





José Alvaro de Zafra.

ORIGEN,
PROGRESOS
Y ESTADO ACTUAL
DE TODA LA LITERATURA.

EN MADRID



1854

ORIGEN

PROGRESOS

Y ESTADO ACTUAL

DE LA LINGÜÍSTICA



O R I G E N,
PROGRESOS
Y ESTADO ACTUAL
DE TODA LA LITERATURA.
OBRA ESCRITA EN ITALIANO
POR EL ABATE

D. JUAN ANDRES,
individuo de las Reales Academias Floren-
tina, y de las Ciencias y buenas Letras
de Mantua:

Y TRADUCIDA AL CASTELLANO

POR

D. CARLOS ANDRES,
individuo de las Reales Academias Floren-
tina, y del Derecho Español y Público
Matritense.

T O M O I V.

EN MADRID

AÑO DE M. DCC. LXXXVII.

POR DON ANTONIO DE SANCHA.

Se hallará en su libreria en la *Aduana Vieja.*

Con las Licencias necesarias.

O R I G I N A L

PROGRESOS

Y ESTADO ACTUAL

DE TODA LA LITERATURA

ESPAÑOLA EN ITALIA

POR EL ABATE

D. JUAN ANTONIO

indiviso de las Reales Academias de la Lengua y de las Ciencias y Artes de España

de la Academia

Y TRADUCIDA AL CASTELLANO

POR

D. CARLOS ANDRÉS

indiviso de las Reales Academias de la Lengua y de las Ciencias y Artes de España

de la Academia

T O M O I V

EN MADRID

AÑO DE M. DCC. LXXXVI

POR DON ANTONIO DE SARRIEN

se halla en su librería en la Alameda 134

Con las Librerías de...

INDICE

DE LOS CAPITULOS

DE ESTE TOMO.

CAPITULO IV.

<i>Poesía dramática.</i>	pag. 1
Origen de la tragedia.	<i>Ibid.</i>
Tragedia griega.	4
Thespis.	7
Cherilo.	8
Frinico.	9
Eschilo.	10
Sofocles.	15
Euripides.	16
Merito de las tragedias griegas.	17
Coro de las tragedias griegas.	20
Dioses de las tragedias griegas.	23
Naturalidad y sencillez del teatro griego.	26
Personages alegoricos.	27
Carácter de los tres trágicos griegos.	28
Efectos maravillosos de las tragedias.	

INDICE

dias griegas.	40
Otros trágicos griegos.	48
Causas de la decadencia de la tragedia griega.	52
Actores, causa de la decadencia.	55
Comicos, causa de la misma decadencia.	60
Comedia.	63
Aristofanes.	68
Menandro.	79
Filemon.	85
Teatro etrusco.	86
Teatro romano.	87
Plauto.	89
Terencio.	92
Tragedia latina.	99
Seneca.	100
Otros trágicos latinos.	106
Otras composiciones dramáticas de los antiguos.	108
Decadencia del teatro antiguo.	115
Origen del teatro moderno.	118
Orfeo de Policiano.	123
Celestina.	124
Primeros trágicos italianos.	131
Co-	

1	Comicos italianos.	133
2	Teatro español.	136
3	Lope de Rueda.	138
4	Bartolomé Naharro.	139
5	Lope de Vega.	141
6	Mérito del teatro español.	144
7	Teatro francés.	149
8	Corneille.	150
9	Comedias de Corneille.	162
10	Racine.	166
11	Comedia de Racine.	176
12	Moliere.	177
13	Otros dramáticos franceses.	188
14	Crebillon.	189
15	Voltaire.	193
16	Otros comicos franceses.	214
17	Dramas sérios de los Franceses.	218
18	Arnaud.	222
19	Teatro inglés.	228
20	Shakespear.	229
21	Otwei.	232
22	Dryden.	233
23	Comedia inglesa.	236
24	Addisson.	242
25	Otros dramáticos posteriores.	247
	Tea-	

Teatro aleman.	251
Teatro holandés.	259
Teatro danés.	262
Teatro polaco.	<i>Ibid.</i>
Teatro sueco.	264
Teatro ruso.	268
Teatro español.	270
Teatro italiano.	273
Maffei.	275
Otros trágicos italianos.	278
Comedia italiana.	282
Goldoni.	284
Opera.	289
Opera francesa.	293
Quinault.	294
Opera inglesa.	298
Apostol Zeno.	302
Metastasio.	304
Poesía pastoril.	306
Tasso.	328
Guarini.	329
Conclusion.	333
Parangon entre los trágicos griegos y los franceses.	336
Parangon entre los comicos fran-	

ceses , y los griegos y latinos.	337
Ulteriores adelantamientos del teatro.	339
Afectos trágicos.	343
Uso de la religion en la tragedia.	346
El amor de la patria.	349
Opera seria.	350
Comedia.	354

CAPITULO V.

<i>Poesía lirica.</i>	362
Griegos líricos.	363
Anacreonte.	365
Pindaro.	367
Horacio.	370
Petrarca.	376
Otros líricos italianos.	379
Chiabrera.	380
Líricos españoles.	384
Líricos franceses.	390
Rousseau.	391
Líricos ingleses.	398
Líricos alemanes.	403
Haller.	404
Tom. IV. ** Gleim.	

Gleim. 405

CAPITULO VI.

<i>Otras especies de poesía.</i>	407
Egloga.	<i>Ibid.</i>
Mosco , Bion y Teocrito.	<i>Ibid.</i>
Virgilio.	410
Sannazzaro.	415
Garcilaso.	416
Fontenelle.	417
Eglogas inglesas.	422
Eglogas alemanas.	424
Gesner.	425
Satira.	430
Lucilio.	<i>Ibid.</i>
Horacio , Persio y Juvenal.	432
Boileau.	434
Satira menipea.	435
Petronio.	436
Epistolas.	438
Heroidas.	439
Pope.	441
Elegia.	444
Tibulo , Propercio y Ovidio.	445
Ele-	

Elegia moderna.	449
Epigrama.	452
Catulo y Marcial.	453
Inscripciones.	458
Fabula.	461
Lokman.	462
Esopo.	463
Fedro.	465
Lessing y Gellert.	470
Roberti, Pignotti y Bertola.	472

CAPITULO VII.

<i>Romances.</i>	476
Calila y Dimna.	<i>Ibid.</i>
Romances griegos.	478
Heliodoro.	481
Achiles Tacio.	<i>Ibid.</i>
Xenofonte.	483
Longo.	484
Libros de Caballerias.	486
Cervantes.	489
Romances pastoriles.	490
Romances heroicos.	492
Scudery.	493
	Con-

Condesa de la Fayette.	494
Aleman.	495
Quevedo.	496
Fielding.	<i>Ibid.</i>
Isla.	498
Romances morales.	500
Fenelon.	501
Prevot.	503
Richardson.	504
Rousseau.	510
Otros escritores de romances.	521
Marmontel.	522
Condesa de Genlis.	524
Voltaire.	525
Novelas.	526
Boccaccio.	528
Cervantes.	529
Arnaud.	532
Conclusion.	538

ORIGEN,
 PROGRESOS
 Y ESTADO ACTUAL
 DE TODA LA LITERATURA.

CAPITULO IV.

Poesía Dramática.

III Abiendo hablado de la poesía didascálica, elevemonos á las mas altas y sublimes cimas del Parnaso, y pongamos la vista en campos mas anchurosos y mas alegres. Las representaciones teatrales han formado la justa diversion y el razonable entretenimiento de todos los pueblos. Las composiciones dramáticas son antiquisimas entre los Chinos, y conocidas tambien de los Japones y Tunquineses. Por ellas adquirieron los Griegos y los Etruscos mucho crédito entre las otras naciones; los Peruanos y Mexicanos las recibieron con sumo aplauso, y hasta las incultas y bár-

Origen de
de la tragedia.

baras gentes de la Isla de Otaiti no saben hacer mayor agasajo , ni dar mayores pruebas de alegría y de obsequio que hacer representaciones teatrales. La curiosidad y el gusto que naturalmente se encuentra en ver imitadas las acciones de otros, facilmente debia producir una diversion semejante. Los hombres por lo regular encuentran gusto en qualquiera imitacion : los objetos mas viles y bárbaros , que vistos en sí mismos dan asco y causan horror , ocasionan sumo placer siendo imitados diestramente por otros. Refiere Plutarco (a) quan maravilloso , y quan dulce parecia á los oidos de los cultos Griegos el oír á un gracioso juglar llamado *Parmenone* , que con singular habilidad remedaba la desagradable voz del animal mas inmundo. Y si la imitacion de tan desapacible sonido recreaba tanto los animos de aquel delicado pueblo , ¿ cuánto gusto no habrá producido en los corazones de todos el ver representadas las ilustras

(a) *De aud. Poetis.*

tres y extraordinarias hazañas de los famosos héroes, expresadas al natural las acciones ridiculas, y motejados los baxos vicios de los despreciables ciudadanos? Un deleyte semejante debió naturalmente producir las composiciones dramáticas en todas las naciones. Nosotros no las exâminaremos en Asia ni en América, donde no han podido llegar á tal excelencia que sean capaces de merecer atencion particular. Duhalde (a) ha hablado con bastante extension de los dramas chinescos; Garcilaso (b) y Clavigero (c) nos dan alguna noticia de los peruanos y de los mexicanos; pero en la China, en México, y en el Perú solo son dichas piezas una diversion popular, y no un trabajo poetico y filosofico: en ellas se observa el principio de un rústico y mal formado teatro, pero no se ven adelantamientos y progresos. En la misma Europa solo la Grecia llama nuestra atencion, y merece ser con-

A 2

si-

(a) *Descr. de la Chise* tom. III. (b) *Hist. de las Incas* tom. I. lib. II. (c) *Stor. ant. del Chess.* tom. II.

siderada por el que quiera seguir en el teatro los progresos del humano ingenio. Los Griegos pueden con razon llamarse verdaderos padres de la poesia dramática: excitados de su talento y de los aplausos concedidos á las composiciones de mérito, no se contentaron con haberla hecho nacer en sus regiones, y con haberle dado alguna forma, sino que quisieron elevarla á suma gloria, y á singular perfeccion.

Tragedia
griega.

Del origen de la poesia dramática han escrito mucho los antiguos y los modernos, y es sin embargo poco lo que se puede decir con alguna certidumbre. Algunos la hacen nacer en el Peloponeso, otros en la Atica, y otros en la Sicilia; algunos ascienden á tiempos remotisimos, y otros se contentan con una mas prudente antigüedad (a). Comunmente se quiere que el origen del teatro griego deba tomarse

(a) *Vas.* Vatry tom. XXIII, XXVI, Ac des Inscr. Lil. Gyr. *Dial. de Poet.* VI. Scal. *Poetic.* lib. I. Casal. *De Trag. & Com.* Erant. Donat. al *Ant. graec.* Gro- novio tom. VIII.

de las fiestas de Baco , quando , entregándose el pueblo despues de las vendimias á la alegría y al placer , paseaba por las calles sobre un carro un coro de músicos cantando las alabanzas del Dios del vino, motejando á los circunstantes, y burlándose mutuamente unos de otros con motes agradables , é imitando con ridiculos movimientos á los Silenos , á los Satiros y á las divinidades campestres. Desde tiempos muy antiguos daban muchos á Thespis la gloria de inventor de la tragedia, que querian confirmarle los marmoles arundelianos , y algunos escritores mas modernos ; pero Platon afirma (a), que la tragedia no trae su origen de Thespis , ni de Frinico , sino que es una invencion de la Ciudad de Atenas muy anterior á aquellos poetas. Yo creo que facilmente podran conciliarse estas dos opiniones tan contrarias en la apariencia , y que toda la contrariedad consiste , como sucede muchas veces , en la inteligencia de las palabras

(a) In Chinos. (b) An? (c) II. An? (d)

bras. Aristoteles (*a*) deriva de los dithyrambos el origen de la tragedia : los antiguos daban este nombre á qualquier hymno ó cancion que en honor de Baco se cantaba en sus fiestas ; y en este sentido deberá ser tenuta aquella invencion por harto mas antigua que Thespis y Frinico. Al principio , como insinuan Aristoteles (*b*) y Maximo Tirio (*c*) , y como parece natural , los cantos solo eran repentinos é impensados , quales la fantasia inflamada por el vino los dictaba á los cantores que componian el coro ; pero despues se empezaron á preparar composiciones estudiadas, y los poetas, presentando versos trabajados , formaron una especie de certamen poetico, en el que era tenido por vencedor el que obtenia la preferencia. El Escoliastes de Aristofanes y Suidas atribuyen á Simonides y á Pindaro tragedias, las que solo habrán sido poesías liricas , y no habran tenido otro título para obtener dicho nombre que el de

(*a*) *Poet.* II. (*b*) *Poet.* (*c*) *Ser.* XXI.

de haberse compuesto para las fiestas de Baco. Nosotros tenemos pocas noticias de los primeros poetas trágicos y de sus composiciones. Suidas nos habla de Arion, citado tambien por Erodoto (a), y por Aristóteles (b), y dice que inventó un modo trágico, é hizo fixar el coro, que cantaba el dithyrambo, ó el poema en alabanza de Baco. En aquellos tiempos todas las tragedias se reducian á hymnos al Dios del vino, y solo tenian por objeto las alabanzas de Baco. Epigenides fué el primero que dexó de seguir esta costumbre componiendo versos sobre otro asunto, y por ello mereció la reprehension, que despues llegó á ser proverbio, de no haber dicho nada que perteneciese á su Baco. De él se citan algunas tragedias, de las quales hace mencion Ateneo (c). Despues de Epigenides nombran los críticos algunos poetas trágicos; pero Thespis es el único que merece nuestra atencion. Como las

Thespis.

tra-

(a) Lib. I. c. 23. (b) Procl. in *Chrestomathia*.

(c) *Dipn.* IX.

tragedias se cantaban en tiempo de las vendimias , le pareció á Thespis hacer una cosa graciosa manchando los rostros de los cantores con las heces del vino , de modo que se semejasen mas á los Satiros , y no fuesen conocidos de los del pueblo ; y por consiguiente á Thespis se le debió de alguna manera la posterior invencion de la máscara. Pero la verdadera gloria de Thespis consiste en haber introducido entre los coros de los cantores y baylarines un actor , que representando algun héroe, presentase á los ojos del pueblo un hecho de la historia , ó de la fabula correspondiente á la materia que servía de argumento á los cantores , y con su relacion deleytase algun tanto al pueblo , cansado ya de los largos cantos. Entonces puede decirse que empezó realmente la tragedia; y Thespis con razon obtuvo de los antiguos el glorioso título de padre de ella.

Cherilo. Contemporaneo de Thespis fué Cherilo, el qual , segun la opinion de muchos citados por Suidas , descontento del impropio emplasto de Thespis , inventó la máscara-

cara , é introduxo en el teatro las escenas. Sé que algunos , apoyándose al grave testimonio de Horacio , quieren quitar esta gloria á Cherilo , y se la dan á Echilo ; pero si se ha de decir la verdad las palabras de Horacio

... *personae palleaque repertor honestæ
Aeschilus.*

no quitan á otros anteriores la invencion de alguna máscara , y parece que solo conceden á Echilo la correspondiente y honesta. Y ademas de esto el ver que en tiempo de Aristoteles ya se ignoraba enteramente á quien debia atribuirse semejante invencion (a) , me induce á creer , que no puede referirse á Echilo , que era sobrado moderno para que pudiese quedar en duda. Despues de Thespis floreció su discipulo Frinico , quien enriqueció la tragedia con algunas novedades no inutiles. El introduxo en el teatro la parte de muger , con que lo hizo manantial de nuevas gracias : él inventó los versos tetrametros , que

Frinico.

Tom. IV.

B

fue-

(a) *Poet.* III.

fueron muy apropósito para la poesía dramática: él supo dar tal fuerza y afecto á las tragedias, que con la *De la toma de Mileto* hizo que se anegase en llanto todo el auditorio; y en suma, no fueron cortos los méritos de Frinico en las composiciones teatrales. Tambien fué trágico Pratina, llamado por Suidas primer escritor de sátiras por haber sido tal vez el primero que compuso aquella especie de poesía dramática. Giraldi nombra entre los tragicos á Apollofanés, á Cefisodoro y á otros; y en suma fueron varios los tragicos que florecieron en aquella edad; pero el esplendor del grande Eschilo obscureció á Pratina, á Frinico, á Cherilo y á todos los antiguos.

Eschilo. Eschilo puede aun mejor que Thespis llamarse verdadero padre de la tragedia griega. Las monodias, que introducidas por Thespis gustaron bastante al principio, no podían agradar por mucho tiempo: Eschilo pensó prudentemente en introducir los dialogos, que despues han sido en todos los siglos copiosos manantiales

les del placer mas puro y delicado. El estilo de la tragedia era desaliñado é incul- to ; y aunque Frinico y otros empezaban á elevar los razonamientos de sus monolo- gos , se oían sin embargo en la boca de aquellos actores expresiones baxas y bur- las plebeyas, juntas con sentencias graves y sublimes , y el estilo permanecia muy desigual é imperfecto. Eschilo fué el pri- mero que dió el verdadero tono que de- bían seguir los poetas trágicos: estudioso admirador é imitador de Homero (a) , to- mó de él la fuerza de la expresion , y la nobleza , grandiloqüencia y magestad del estilo, y la transfirió al teatro, llegando no pocas veces hasta el exceso. Si Thespis manchó los rostros de los actores con las heces del vino , si Cherilo los cubrió con máscara mas decente , Eschilo introduxo el arte de adornar los actores con los ves- tidos , y con las máscaras magestuosas y graves , propias y correspondientes á las personas que debian representar , y los

B 2

cal-

(a) Vease Pedro Viçtorio sobre Eschilo.

calzó el coturno para hacerles parecer mas grandes y superiores á todos los mortales. En los primeros tiempos el teatro se reducía á un carro sobre el qual corrian por las calles los cantores : Eschilo inventó un pequeño tablado para que en él se representasen mas comodamente las composiciones dramáticas, y de algun modo comenzó á dar la verdadera forma á los teatros. Las escenas no eran mas que ramas de árboles y hojas : Eschilo pensó en disponerlas de modo que fuesen capaces de producir la ilusion optima que requieren las composiciones teatrales ; y en esta parte le ayudó felizmente el pintor Agatarco, quien escribió un tratado sobre el modo de adornar las escenas (a). Los coros formaban al principio todo el drama , y aun despues de haber introducido Thespis los monologos ocupaban la principal parte en las representaciones teatrales : Eschilo los reduxo á una brevedad muy razonable : él extendió ademas sus pensamientos al

mo-

(a) Vitruv. *Praef.* lib. VII.

modo de accionar de los actores , y á los bayles que acompañaban á la tragedia : él tuvo tambien la delicadez de retirar de los ojos del auditorio las muertes y las acciones que podrian causarle sobrado horror ; en suma , puede decirse que no hay parte alguna de la representacion trágica que Echilo no haya inventado , ó á lo menos mejorado ; y Eschilo puede mas justamente que Thespis ser tenido por verdadero padre de la tragedia. Hubiera sido mucho mas facil á Eschilo , y mas util al teatro griego , crear enteramente la tragedia , que recibirla de los poetas precedentes rustica y mal formada , y darle alguna mejora y perfeccion. Con su sublime fantasia , con su vasta mente y con su fogoso ingenio, siendo dueño absoluto del campo , y pudiendo con toda libertad componer á su gusto las piezas dramáticas , hubiera dado á la tragedia otra máquina , otra grandeza y otro orden , y hubiera enriquecido el teatro con dramas harto mas regulares y perfectos. Pero debiendo seguir las pisadas de sus predecesores , y

tra-

trabajar sobre los diseños de otros , no pudo elevar la tragedia á aquella excelencia, á que la hubiera sabido conducir su ardiente ingenio. El coro habla aun demasiado , y ocupa sobrado lugar en sus dramas. Sus dialogos son mas históricos , que es á lo que se reducian antes los monologos, que dramáticos , para lo qual los hicieron servir los trágicos posteriores. Es poca la accion de los dramas , no se ve en ellos enredo ingenioso , ni solucion bien pensada , no caracteres bien expresados, no afectos regularmente conducidos , no en suma plan estudiado , ni trabajo artificioso. Eschilo no tiene aun la malicia teatral que tan finamente poseyeron despues Sofocles y Euripides ; y parece haber creido buenamente que la simple representacion de la catastrofe debia ser bastante para conmover los ánimos del auditorio. En el estilo por querer ser grandiloquente y sublime es hinchado y obscuro ; por quererse elevar demasiado se pierde con frecuencia ; y alguna vez no sabe apartarse enteramente del uso que ha encontrado en

el

el teatro de un language popular , é incur-
re en expresiones baxas y vulgares. A ve-
ces es duro en la composicion de las pa-
labras , que él por sí mismo se forma , en
la osadia de las figuras , y en la soltura de
los versos. Y el teatro , algo mejorado por
Eschilo , necesitaba todavia de ingenios
mas filosóficos y regulados , que le diesen
mayor perfeccion , y lo reduxesen á mejor
forma.

Quando Echilo habia ya envejecido á
la sombra de sus laureles , salió al campo
un jóven á disputarle la corona poetica
con que por espacio de veinte y ocho años
habia ceñido su frente con quieta y paci-
fica posesion. Este jóven era Sofocles ,
cuyo talento desde su primera edad se hi-
zo conocer despues de la batalla de Sala-
mina , quando para celebrar la victoria,
siendo de solos catorce años , compuso un
hymno epiniccio , que era digno de edad
mas madura , y capaz de dar honor á un
poeta ya formado. Dedicóse despues So-
focles á dar mayor lustre al teatro , y en
edad de veinte y cinco años , presentando
en

en los certámenes públicos sus tragedias, en la primera contienda quedó ya vencedor del grande Eschilo. Contemporaneo de Sofocles , aunque algo mas jóven , fué

Euripides. Euripides , el qual pasando de la athletica á la pintura , y de esta á la retórica , se fixó finalmente en el estudio de la filosofia baxo la disciplina de Anaxagoras. Por fortuna del teatro trágico las persecuciones excitadas contra Anaxagoras por la filosofia intimidaron al discipulo , y le retraxeron del estudio de una ciencia que podia ocasionarle semejantes vejaciones. Asi que se entregó enteramente á la poesia , y desde luego manifestó el gran talento de que le habia dotado la naturaleza para llenar con sus tragedias de un sagrado horror el teatro. El genio filosófico jamas se extinguió en el poeta trágico , y antes bien le sirvió grandemente para adornar con las mas bellas luces sus celebradas tragedias ; y Euripides ha sido solo el digno competidor de Sofocles , y el único poeta de la docta Grecia , que ante la imparcial posteridad ha podido disputar la corona
trá-

trágica al vencedor de Eschilo. Eschilo, Sofocles y Euripides forman todo el teatro griego, siendo ellos los únicos de quienes nos han quedado poemas, y tambien los únicos que se encuentran particularmente alabados por los escritores antiguos. En estos, pues, es preciso exâminar el gusto trágico del teatro griego.

Hablando en general de las tragedias griegas podemos decir que en ellas se encuentran muchas prendas dignas de ser alabadas en los tiempos mas ilustrados, y tambien muchos defectos dignos de perdonarse á los primeros principios del teatro. La perfectissima simplicidad, y la unidad de la accion no interrumpida con inutiles episodios, la naturalidad de los caracteres no llevados al exceso con furioso entusiasmo, sino pintados con rasgos bien distintos, la economia de la fabula bastante regular, y sobre todo la verdad del dialogo, la grave y noble magestad del estilo, la sublimidad de los pensamientos, y lo justo de las sentencias, son dotes tanto mas reco-

Merito de las tragedias griegas.

mendables en los poetas griegos, quanto que ellos sin tener otros modelos que imitar supieron felizmente sacarlos del fondo mismo de la naturaleza, mientras que los poetas posteriores no han podido copiarlos tan exáctamente, aun teniendo presentes aquellos originales. Broumoy, (a) Rousseau y otros muchos doctos críticos alaban la eleccion en los argumentos de las tragedias de los Griegos; y en efecto, el traer á la memoria los sucesos patrios, el oír las antiguas glorias de sus Ciudades, y el hacer finas y sutiles alusiones á sus actuales circunstancias, debia ser manantial de muchos placeres en el ánimo patriótico y sensible de los Griegos. Nosotros leemos con indiferencia el *Edipo coloneo* de Sofocles, los *Heraclidas* de Eurípides y otras tragedias griegas; pero ¿con cuánto placer no las oirían los Atenienses, viendo á un Edipo y á los hijos mismos del venerado Hércules buscar seguridad y asilo en sus dominios, y oyendose

cc-5

(a) *Disc. sur le paral. des Theat.*

celebrar con muchas alabanzas por tan recomendables personajes? Marmontel, mirando las tragedias griegas baxo otro aspecto, encuentra los poetas muy dignos de reprehension por haber buscado en la fatalidad la base de las acciones teatrales; y no puede aprobar que tomasen los argumentos de lo que es unicamente efecto de un fatal destino, y capaz de llevar el ánimo á una furiosa desesperacion. No negaré que el destino tenga mucha parte en las tragedias griegas; concederé sin repugnancia que las desgracias y los delitos de las personas ilustres hubieran gustado mucho mas en el teatro, y hubieran tenido una moralidad mas util, haciendo que procediesen de las pasiones humanas, y no que se derivasen del destino y de la voluntad de los dioses; pero sin embargo diré que las circunstancias de la Religion debian hacer á los Griegos mas tolerables los horrores del destino que á nosotros nos chocan tanto; y finalmente añadiré que quando en la tragedia estan bien manejados los afectos, se llora, se te-

me, se ama, se aborrece, y se siente la ira y la compasión sin que se pueda reflexionar mucho sobre el origen de aquellas situaciones que nos conducen á tales afectos. Chocan y ofenden los proyectos de venganza de Venus en el prologo del *Hipolito*; pero interesa Fedra en las escenas poéticas, sin que se piense mas de donde le haya venido aquella funesta pasión hácia su hijastro Hipolito. *Edipo* es el objeto de la mas dura y bárbara fatalidad; y sin embargo el *Edipo* es la tragedia que mas generalmente conmueve y agrada. Un argumento que sea capaz de situaciones importantes, que tengan atenta la mente del auditorio, conmuevan el ánimo y hieran el corazón, será un argumento que podran adoptar los trágicos sin hacerse acreedores á las reprehensiones de los críticos.

Coro de las
tragedias
griegas.

El coro de los antiguos ha sido entre los modernos objeto de eruditas y fuertes disputas, queriendo unos encontrar en él muchas ventajas, tratandolo otros con el mayor desprecio, como irregular, inutil

é importuno , y pensando otros sólo en defenderlo de las acusaciones que se le hacen sin pasar á alabarlo. Pero en mi concepto en las escenas es siempre tan insulso y tan contrario al verdadero interes de la tragedia , y al fin de los actos aparece tan inutil y superfluo , que no puedo dexar de persuadirme que los mismos antiguos conocieron la disonancia, pero sin embargo lo respetaron como una reliquia de la primitiva rusticidad , dexando esta mancha en sus composiciones en obsequio del uso y de la opinion popular , que con frecuencia guian la pluma del poeta quando no la conduce la razon y el buen gusto. El principio de la tragedia fué , como ya hemos dicho , un coro de personas que se divertian cantando hymnos al Dios del vino : Epigenides fué reprehendido gravemente del público porque en sus versos osó tocar otros asuntos : Thespis siguió el exemplo de Epigenides , y aun añadió un personage que hiciese la relacion de la historia , ya fuese verdadera ó fabulosa , sobre que debian recaer los cantos ;

tos ; pero conservando siempre el coro como la parte principal , ó por mejor decir la única de la tragedia , y considerando solo como episodios los discursos intermedios de su nuevo personaje. En este estado encontraron el teatro Eschilo , Sófocles y Eurípides. ¿ Cómo , pues , podían tener valor para abandonar de un golpe el coro que estaba tan bien recibido del pueblo ? Y ¿ cómo podían los Griegos posteriores dexar una parte de la tragedia que habían adoptado los gloriosos Triunviros de su teatro ? El teatro moderno nos presenta otros exemplos semejantes de lo que puede la opinion vulgar en la pluma de los poetas dramáticos. Hasta las escuelas filosoficas , en las quales el uso y la opinion vulgar deberían tener menor influxo que en el teatro , no han sabido abandonar tan presto los espinosos senderos , solo porque los habían pisado los ciegos antepasados , ni allegarse al camino derecho por mas que lo indicasen las luces de la razon. Yo , pues , abiertamente repruebo el coro de las tragedias griegas

como un personaje absurdo é ininteligible, y como una parte ociosa é inutil en la poesía dramática ; pero con todo , leyendo los coros , singularmente de Sofocles y Euripides , encuentro en ellos tantas gracias poéticas y filosóficas , versos tan armoniosos , expresiones tan enérgicas y tan vivas , y sentencias tan nobles y ajustadas , que casi perdono á aquellos trágicos los defectos dramáticos de su coro por estas prendas líricas.

La intervencion de los dioses no es tan comun y baxa en las tragedias que llegue á hacerse casi vil y despreciable , como sucede en los poemas heroycos de Homero , tan justamente celebrados ; pero sin embargo los dioses se ven en el teatro griego con mas frecuencia de lo que requiere el desenredo de la fábula , y muchas veces por querer introducir lo maravilloso de la máquina , quitan la maravilla mas fina y mas racional del artificio de los hombres , y del sutil manejo de los muelles que mueven el corazon del hombre. Hércules en el *Filoctetes* de Sofocles,

Dioses de las tragedias griegas.

solo sirve para enfriar el ánimo del lector, que aguarda con ansia el ingenioso desenredo de un tan intrincado nudo, y de aquel bien manejado contraste espera un éxito muy distinto del de la venida de un dios. ¿No es una cosa vergonzosa é indecente para una diosa, y singularmente para la que preside á la razon y á la sabiduría, el atizar el fuego, como lo hace Minerva en el *Ajax* de Sofocles, para encender é inflamar mas y mas la rabia del furioso Ajax, despues de haber burlado á aquel valeroso guerrero presentando varias fantasmas á sus engañados sentidos, y haciendole cortar la cabeza á las reses, que él juzga ser los Atrides y los otros capitanes de los Griegos? ¿Se puede acaso oír con paciencia de boca de una diosa tal aquella inhumana sentencia (a), *hay placer mas dulce que reírse de sus enemigos?* Ουκοῦν γελῶς ἠδίστος εἰς ἐχθρῶν γελᾶν. ¿A qué viene el introducir Euripides la diosa Venus en el prologo del *Hipolito*?

Ha-

(a) *Ajax* act. I.

Hace ella otra cosa con sus prematuras declaraciones que quitarle mucha gracia á aquella tragedia , y singularmente á la incomparable escena en que Fedra comunica á su Nutriz el amor que tiene á Hipolito ? ¿ De qué sirven las impropias expresiones de venganza que salen de la boca de aquella diosa , que toda es ternura y amabilidad ? ¿ Por qué en el ultimo acto se ha de hacer que descienda Diana al teatro á decir frialdades insipidas , y disminuir la compasion y el horror que habia excitado la desgracia de Hipolito ? A mí no me gusta en el teatro la mezcla de los dioses con los hombres ; pero si alguna vez los númenes celestes quieren abandonar su dichosa morada para dexarse ver sobre nuestras escenas , procuren conservar su propio decoro , y observen escrupulosamente el precepto que les impone el legislador del buen gusto , Horacio , de no intervenir en los dramas sino quando haya algun nudo que no pueda desenredarse sin el auxilio de su divino poder.

Naturalidad y sencillez del teatro griego.

La naturalidad del dialogo , de los caracteres , de los afectos y de las expresiones , es una de las mejores prendas de las tragedias griegas : en nuestros heroes habla muchas veces la imaginacion romanesca del poeta ; en los Griegos se oye la clara voz de la misma naturaleza. Pero sin embargo en el teatro griego se nos presenta á veces la naturaleza demasiado sencilla y desnuda ; y por querer seguir sobrado lo natural , se cae alguna vez en lo baxo. Sean enhorabuena muy sencillas y naturales algunas escenas del *Ajax* , de las *Bacantes* , del *Alceste* , de la *Andromaca* y de otras tragedias ; pero á nosotros no puede deleytarnos mucho el ver en el teatro pasages demasiado triviales y comunes , que se oyen todos los días entre las paredes domesticas ; y mejor quisiéramos encontrar en ellas mas pulidez y nobleza en los pensamientos, en los dialogos , en los afectos y en las expresiones. La naturaleza se pone en el teatro á la vista del público , y quiere darse á conocer, y en una publicidad semejante agrada

un

un proporcionado y decoroso ornato, pero no una desnuda y descompuesta simplicidad. Los personajes alegoricos , como la *Fuerza* , la *Muerte* y otros semejantes, que hablan en las tragedias griegas , son mas absurdos para nosotros , que lo eran para los Griegos , acostumbrados á personalizar y divinizar todas las cosas : poca mayor maravilla podia causarles el ver y oír en el teatro á la Muerte y á la Fuerza , que á Apolo y á los otros Dioses. Mas no por esto intento escusar la introduccion de los personajes alegoricos en el teatro griego , antes bien creo que es uno de los defectos dignos de reprehension que se encuentran en los dramas de los Griegos. He aquí qual puede reputarse el estado del teatro griego , hablando en general ; estas son las buenas prendas , y estos los defectos que se observan en las tragedias antiguas ; defectos que en las circunstancias de su religion poética , y del teatro que estaba aun en sus principios, tienen una escusa bastante razonable , y un título muy justo para obtener nuestra

Personages
alegoricos.

indulgencia ; defectos que estan abundantemente recompensados con las muchas y egregias prendas que coronan los dramas griegos.

Pero pasando á tratar particularmente de cada uno de los tres famosos tragicos griegos, ¿ qual deberá decirse que es su caracter ? ¿ Quién será tenido por mas libre de defectos y mas rico de buenas prendas ? ¿ Quién , en suma , será mas acreedor á la palma dramática ? Dexaremos á Brumoy (a) el cuidado de buscar parangones del Eschilo con un torrente , de Sófoeles con un canal , y de Euripides con un rio ; y nosotros examinaremos con alguna mayor individualidad algunas de sus composiciones , y harémos de ellas un cotejo mas claro é inteligible. Eschilo nos ha dexado una tragedia con el título de *Coeforos* , sobre el mismo argumento que trabajaron Sófoeles y Euripides su *Electra*. Pero la *Electra* de Sófoeles en la abertura y ex-

(a) *Disc. sur le par. des theatr.*

posicion del argumento , en el descubrimiento de Orestes , en la muerte de Egipto y de Clitemnestra , y en casi todas situaciones es harto mas feliz que la de su predecesor y que la de su sucesor. Eschilo y Euripides sabiamente hacen que nazca en el corazon de Orestes el horror de matar á su propia madre ; y me parece mas prudente Eschilo aconsejando á Orestes por medio de Pilades que obedezca al oráculo , que Euripides agitandolo con los impropios ultrajes de su hermana Electra, Clitemnestra, en el acto de pedir á su propio hijo la gracia de que no le quite la vida , es harto patetica en Eschilo ; pero chocca y horroriza mucho ver en el teatro á un hijo , armado de un puñal contra la madre , manchar con su sangre las manos parricidas. En Euripides se encuentran bien manejadas las furias de Orestes despues de la muerte de Clitemnestra ; pero no se presentan bastante preparadas las de Electra ; y la venida de Castor y Polux es importuna y superflua. Pero ni Eschilo , ni Sófocles , ni Euripides han sabido

pin-

pintarnos el carácter de Clitemnestra , que persigue á los propios hijos á pesar del natural amor materno , ni hacernos oír en Orestes y Electra la voz de la naturaleza, que contrasta el placer de ver vengada la muerte del padre. Pero dexémos á un lado á Eschilo , en quien aun se descubre mucha parte de la incultura é imperfeccion de los primeros inventores , y cuyos poemas no pueden compararse con los de Sófocles y de Euripides que le sucedieron ; y exâminémos algunas de las tragedias mas famosas de estos heroes del teatro griego. El *Ajax* de Sófocles está algo falto de unidad de accion : Ajax furioso y fuera de sí azota á un buey juzgando ser Ulises ; y despues recobrando el juicio se aflige y arrepiente de su frenesi , con lo que se acaba la accion , segun el título de la tragedia que es *Ajax azotador*. Despues se quita Ajax la vida á sí mismo, y se mueven tan largas y fuertes contiendas sobre si se le ha de dar ó no sepultura que parece ser esta la accion principal de la tragedia. Aun peca mas abiertamente

mente contra la unidad de la accion la *Andromaca* de Euripides. Hardion (a) distingue las dos acciones de esta tragedia: la primera se acaba en el tercer canto del coro, y tiene por objeto la libertad de Andromaca; la segunda, que él intitula la muerte de Neoptolemo, empieza con el arribo de Orestes, y se concluye con la tragedia. Pero la *Andromaca* deleyta mas que el *Ajax* por lo bello de los caracteres, y por la expresion de los afectos. Es patetica la escena de Ajax con su hijo en el acto en que piensa quitarse la vida; pero interesa mas la de Andromaca con el suyo en presencia de Menelao, que quiere matar á la madre y al hijo: no conmueve tanto el corazon de los oyentes Ajax cercano á darse la muerte, como Hermione en las mismas circunstancias, agitada por los rem ordimientos de la conciencia. Y generalmente es harto mas trágica la *Andromaca* de Euripides, que el *Ajax*

(a) *Disc. sur l'Androm. d' Eurip. Acad. des Inscr.*
tom. II.

Ajax de Sófocles. Al *Filóctetes* de éste no se le dan comunmente tantas alabanzas, como en mi concepto merece por aquella simplicísima unidad de acción, por aquella diversidad de los tres caracteres de Filóctetes, Ulises y Neoptolemo, tan distintamente expresados, y tan constantemente sostenidos, y por aquella compasión que tan naturalmente produce en el corazón de los oyentes. ¡Oxalá el poeta hubiera encontrado una solución mas digna de su pluma, ó en el sutil ingenio y seductora eloquencia de Ulises, ó en el generoso espíritu de Neoptolemo, ó en el afligido corazón de Filóctetes, ó en alguna otra causa natural, sin recurrir á los dioses, ni hacer que baxase Hércules del cielo para aconsejar á Filóctetes! Chateaubrun ha querido dar al teatro frances un *Filóctetes*, en el qual sabiamente hace que la resolución de este heroe de ir á la guerra sea un efecto de la eloquencia de Ulises; pero en todo el resto de la tragedia es tan inferior á su modelo, que el cotejo del *Filóctetes* frances con

el griego , solo puede servir para hacer un ventajoso elogio del ingenio de Sófo- cles. Este en el *Filoctetes* , y en el *Edipo coloneo* ha sabido dar á un argumento sencillísimo las gracias y los adornos de una bien dispuesta variedad. Al contrario Eu- ripides en las *Troyanas* , en la *Ifigenia* y en otras tragedias tiene el merito de redu- cir á una suma simplicidad un argumento complicado de varios accidentes. Puede darse mayor elogio que la ingenua confe- sion del gran Racine , el qual en la pre- facion de su *Ifigenia* , aquella *Ifigenia* de quien dice Boileau (a) , que hizo derra- mar mas lágrimas de los ojos de los oyen- tes , que las que costó á toda la Grecia junta la *Ifigenia* inmolada en Aulide ; en la prefacion , pues , á esta *Ifigenia* confie- sa abiertamente que de su tragedia habian agrádado más á los cultos oyentes , y ha- bían obtenido mayores aplausos aquellos pasages que él habia tomado con mayor felicidad de la *Ifigenia* griega para enri-

Tom. IV. E

(a) Ep. VII.

quecer la suya francesa. El *Edipo* de Sófocles es con razon tenido por la obra magistral del teatro antiguo , y mirado con profunda admiracion por los inteligentes de todos los tiempos como uno de los mejores monumentos del humano ingenio. En vano han intentado el gran Corneille y el filósofo Voltaire dar al teatro francés un *Edipo* que pudiese sufrir el cotejo con el griego. El *Edipo* de Corneille, respecto del de Sófocles , no es mas que una novela galante comparada con una afectuosa y elegante historia. Voltaire no mezcla tantos episodios , ni se aparta tanto del verdadero interes de la fábula como lo habia hecho su antecesor Corneille ; pero si se coteja el *Edipo* de Voltaire con el de Sófocles , la fuerza de la evidencia hará confesar al mas zeloso francés , que todo lo bello , y todo lo tragico del *Edipo* francés está tomado casi literalmente del griego ; que la mezcla de Filoctetes añadida por Voltaire es importuna y superflua , y que hubiera adquiri-
mas fuerza su *Edipo* , si no atendiendo

tan-

tanto al gusto de su nacion hubiese presentado en el teatro con alguna correccion el acto quinto de Sófocles que no se ha atrevido á producir. El *Edipo* de Sófocles siempre ha merecido el estudio y la veneracion de los doctos, y en materia de poesía es justamente mirado como el *Laocoonte* y la *Venus Medicea* en la escultura, que todos los artistas han querido estudiar, algunos han intentado copiar, y nadie ha sabido jamas imitar; pero en el *Hipolito* de Euripides las escenas de la pasion y de la declaracion de Fedra en los primeros actos; no son como las lineas de Apeles, que á los ojos del inteligente Protogenes le hicieron comparecer como un Dios de la pintura? El carácter mas patético de las tragedias de Racine, segun la opinion comun, es el de Fedra, y en éste, las escenas mas vivas y animadas son las que el poeta ha tomado de Euripides. ¿Con qué entusiasmo no habla Diderot (a) de aquellos excelentes versos de la *Fedra* de Racine?

E 2 Di-

(a) De la Poés. dram.

*Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre
des forêts!*

*Quand pourrai-je au travers d'une no-
ble poussière*

*Suivre de l'oeil un char fuyant dans la
carrière!*

„ El poeta mismo , dice Diderot , no
„ ha podido lisonjearse de encontrar un
„ rasgo tan bello sino despues de haberlo
„ encontrado ; y yo me glorío mas de co-
„ nocer su merito , que de quanto pueda
„ escribir en toda mi vida. “ Pero Dide-
rot no sabia que aquel pasage tan esce-
lente , que él cree no podia esperar el
poeta encontrar jamas , se hallaba ya be-
llo y perfecto en el acto primero de Euri-
pides , y que Racine no hizo mas que
conocer el merito de aquellas afectuosas
expresiones , y exponer con elegantes ver-
sos franceses los versos no menos delica-
dos del poeta griego. Yo me alargo de-
masiado hablando individualmente de las
tragedias de estos dos poetas , y en gene-
ral se puede decir , que Sófocles sigue con
mas regularidad y orden la fabula , y Eu-

ripides es menos exácto y menos correcto en la economía del drama. Los dialogos en ambos estan demasiado llenos de sentencias sueltas, proferidas indistintamente por un viejo ó por un jóven, por un principe ó por un esclavo, por un sacerdote ó por una doncella, sin atender en esta parte al caracter propio de la persona que habla; pero en Euripides son mas frecuentes estas sentencias, y tienen mas ayre de pedanteria escolastica. Sófocles es mas expresivo y ardiente en el dialogo; Euripides facilmente se entrega á vanas é inútiles declamaciones, como lo son las de Hipolito contra las mugeres, las de Teseo contra los filósofos, las de Medea, las de Jason y varias otras. Sófocles es harto mas feliz que Euripides en el prologo, ó en el principio y en la exposicion del argumento de las tragedias; pero Euripides tiene sobre Sófocles y sobre todos los demas la ventaja, singularmente recomendable en un trágico, de saber llevar al mas alto grado el desorden de las pasiones, y con particularidad, como dice

Lon-

Longino (*a*), expresa trágicamente con singular felicidad el furor y el amor; Quintiliano (*b*) le da la palma en el manejo de los afectos, especialmente de la compasión; y Aristoteles (*c*), aunque conoce muy bien sus defectos y poca exâctitud, sin embargo le llama τραγικοατον, y le dá la preeminencia de ser el mas trágico de quantos se dedicaron á este género de poesía. Sófocles, mas atento á las cosas que á las palabras, á la invencion que á la locucion, es mas fuerte, mas grave y mas grande en los sentimientos y en las expresiones. Euripides puso mas cuidado en la composicion de las palabras y en el retoque de las sentencias, y formó un estilo trágico mas armonioso, mas fluido, mas suave, mas adornado y mas agradable. Sófocles está tenido de una gran parte de críticos por el principe de la tragedia; y el nombre de *sofocleo*, dado por universal consentimiento al coturno trágico, parece que sea una decision del derecho que

Só-

(*a*) XIV. (*b*) Lib. X. cap. I. (*c*) *Poet.* cap. XI.

Sófocles tiene á este principado ; pero Eurípides cuenta á su favor el juicio de otros muchos antiguos y modernos : y el exemplo del gran Racine , que tan excelente trágico como es , se ha formado siguiendo las huellas de Eurípides , me parece mas decisivo que todos los gloriosos testimonios de los críticos mas doctos. Si Racine fuese el Paris literario , como tendria derecho para serlo mas que otro alguno , llamado por las Musas para juzgar sobre el merito de estos tres dioses de la tragedia, no me queda la menor duda en que Sófocles se veria precisado á llorar con Juno por ver pospuesta su magestuosa belleza, ni en que las amables gracias y las delicadas facciones adquiririan á Eurípides la manzana de oro. Pero nosotros ni somos Paris , ni Racine , y dexando á otros la difícil empresa de proferir la sentencia entre dos heroes tan grandes , rogarémos á nuestros poetas que estudien y mediten noche y dia á uno y á otro , juntando á ellos su maestro Eschilo , y que , respetando á estos tres ingenios sublimes como

los

los verdaderos padres del teatro trágico, aprendan de sus dramas la sencillez, la naturalidad, la economía, las situaciones, los afectos y el estilo.

Efectos maravillosos de las tragedias griegas.

Continuando en exâminar el teatro griego se nos presenta un singular fenomeno, que puede recomendar mucho su merito. Son prodigiosos y notables los extraordinarios efectos que la poesía dramática producía en la Grecia: se veía á veces en la representacion de una tragedia hecho un mar de lágrimas todo el teatro, y llorar inmoderadamente todos los concurrentes: se veían huir amedrentados los muchachos, y abortar las mugeres preñadas por la extrema conmocion del corazon, ocasionada del espectáculo teatral: se veía una Ciudad acometida de una enfermedad grave al salir de la representacion de una tragedia: se veían, en suma, efectos del teatro griego de que no es capaz el nuestro, y de que nosotros apenas podemos formar alguna idea. Pero sin embargo, estos extraordinarios efectos no son en mi concepto una prueba

segura del merito dramático de los poetas griegos , sino que deben atribuirse á otras causas. Si fué singular la conmocion y el llanto de los Atenienses en la tragedia de Frinico sobre la *Pérdida de Mileto* (a), mas parte tuvo en esto la ambicion y el amor de gloria del pueblo , que la fuerza y habilidad del poeta ; y aquella misma tragedia en otras circunstancias se hubiera oido con indiferencia y frialdad. Luciano (b) refiere la extraña y grave enfermedad que acometió á los ciudadanos de Abdera despues de haber oido la *Andromeda* de Euripides , que en el delirio de la calentura estaban repitiendo continuamente los versos de aquella tragedia ; pero á esta enfermedad no contribuyó menos el calor de la estacion que el interes del drama , el qual tal vez sería apasionado y patetico , como los otros de aquel poeta , pero lo cierto es que los antiguos no lo recomiendan con particularidad alguna. Al representarse las *Eumenides* de

Tom. IV. F Es-

(a) Herod. lib. VI. (b) Quom. Scrib. sit. hist.

Eschilo se desmayaron los muchachos, abortaron las mugeres preñadas, y se puso todo el teatro en una horrible agitación; pero los autores mismos que refieren este accidente tan funesto lo atribuyen á las horrorosas máscaras de cincoenta Furias que formaban el coro, las quales tenian por caballos serpientes verdaderas. Filostrato refiere (a) en la vida de Apolonio, que en tiempo de Neron se dió un histrion á correr la España, y al presentarse en Sevilla con una boca extraordinariamente grande por la máscara, y de una altura desmedida por sus coturnos altisimos, quedaron todos aturdididos; y al oírle despues la voz tan fuerte y espantosa no pudieron resistir mas el miedo, y se pusieron en fuga. Juvenal dice (b), que los niños de los rústicos con solo ver las enormes bocas de las pálidas máscaras se espantaban en los brazos de sus madres.

..... *personae pallentis hiatum.*

In

(a) Cap. IX. (b) Sat. III.

(u) *In gremio matris formidat rusticus
infans.*

Y si la vista sola de una máscara ordinaria y comun producía estos efectos, ¿qué no debía temerse del espectáculo de cinquenta tan extrañas y terribles? En efecto, si no hubieran sido las circunstancias extrínsecas las que ocasionaron tanta conmocion en el pueblo, ¿qué podía encontrarse en el mérito intrínseco de la tragedia que debiese producirla? Contiendas frías é insulsas entre las Furias, Orestes, Apolo y Minerva llenan todo el drama, y apenas se encuentra en alguna escena un pasage capaz de herir el corazón de los cultos oyentes. ¿Quánta mayor compasion y horror no causa Orestes en la tragedia de Euripides, que tiene por título su nombre, que en las *Eumenides* de Eschilo, y sin embargo no se refiere de aquella ninguno de los prodigiosos efectos que se vieron en esta? Ni puedo persuadirme que la tragedia de Eschilo *Los siete Capitanes del sitio de Troya* infundiese en todos los oyentes deseo de guerrear, co-

mo en una comedia de Aristofanes (a) se gloria de ello el mismo Eschilo; ni me parece que á sus tragedias deban atribuirse otros efectos mas que espantos y lágrimas populares; nacidas del horror de los hechos, y no de la fuerza de la pasion, ni de la delicadez de los sentimientos. La figura, pues, de los actores, la máscara, el vestido, el coturno y todo el aparato extrinseco contribuia mucho á excitar en el pueblo el espanto y el horror, juntandose á esto la vivacidad y energía de la expresión de los representantes: tenia tambien gran parte la patetica é insinuante música que acompañaba á la representacion; y el teatro, las mutaciones y todo el aparato contribuia igualmente mucho para que se viesen estrepitosos y notables efectos. Mas no por esto quiero negar que la composicion misma de las tragedias fuese muy oportuna para el deseado fin, y capaz de excitar los afectos, y conmover los ánimos del auditorio. Los Griegos

(a) *In Ran.* TODOS los OYENTES desean que se represente en este teatro las tragedias de Eschilo.

gos estaban dotados de una sensibilidad muy superior á quanto nosotros podamos pensar: los ojos y los oídos tenían mucho mayor influxo en su ánimo del que nosotros experimentamos en el nuestro; por lo qual quedaban atonitos mirando una estatua ó una pintura; y la suave melodía de una voz, ó de un instrumento los arrebatava y ponía fuera de sí. Esta viva sensibilidad hacía que la harmonía de la oracion, y la modulacion del estilo tuviesen un extraordinario poder en los oídos y en el corazón de los doctos Griegos. Nos causa admiracion el ver como Dionisio de Alicarnaso se llena de cólera, jura por Júpiter y por todos los dioses, y se vale de las mas fuertes y amargas expresiones contra Egesias, porque en su prosa desprecia la eleccion de los números, y el estudio de la harmonia; pero los Griegos tenían un oído muy delicado y sensible para que pudiesen oír con paciencia un período falto de harmonia ó una clausula dura. Al contrario percibian extraordinario gusto y placer, quando oían

un verso armonioso, ó una sentencia elegante y correcta. Y en efecto vemos que siendo tal la versificación y el estilo de Eurípides, á él mas que á ningun otro se atribuyen los monumentos que se refieren del entusiasmo de los Griegos. El pueblo y los doctos corrian de tropel á oír sus tragedias; y el mismo Sócrates, que gustaba poco de las diversiones teatrales, era el primero que iba al teatro, quando sabia que se representaba algun drama de Eurípides (a). Ciceron refiere que Sócrates, encontrando á Eurípides que empezaba su *Orestes*; y oyendo solo los tres primeros versos, no pudo dexar de hacerse los repetir, y quedó sorprendido y maravillado; y estos versos, aunque contengan una grave sentencia, y acaso tan verdadera como dolorosa á la humanidad, no tienen en mi concepto mayor mérito que el de la suavidad y harmonia. Plutarco refiere que en la guerra de Sicilia, quando los Arentienses fueron enteramente der-

(a) Aelian. *Var. Hist.* lib. II. & XIII.

rotados por el Capitan Gilipo, como muchos soldados de los que quedaron esclavos ó prisioneros sabian de memoria y recitaban los versos de Euripides, los oían con tal atencion y gusto los Sicilianos que los aprendian, y en premio concedian la libertad á quantos sabian darles este placer. Y esta admiracion que los versos de Euripides causaron á Sócrates, á los Atenienses y á los Sicilianos, y la enfermedad ya referida de los Abderitanos pueden probar de algun modo, que la belleza de la versificacion, mas que la regularidad y el orden del drama, hacía que el teatro griego causase aquella impresion en el ánimo de los concurrentes; y generalmente á circunstancias extrañas, y no intimamente ligadas con las qualidades esenciales del drama, podrán atribuirse aquellos efectos, que á nosotros nos parecen maravillosos, y que ahora no podemos sentir en el nuestro, por mas que haya llegado á tal perfeccion que pueda justamente compararse con el griego. De otros efectos mas dignos y mas laudables puede glo-

gloriarse la tragedia griega. El arte de raciocinar, la filosofía moral, y la verdadera eloqüencia se aprendian mas universalmente y con mayor facilidad en el teatro, que en las escuelas de los filósofos y de los sofistas. La pintura, la música y las buenas artes deben á la tragedia sus mas rápidos y felices progresos. Hasta la mecanica no hubiera llegado á tanta perfeccion entre los Griegos, si no hubiera sido precisa para las máquinas del teatro; y la singular excelencia de los Griegos en toda especie de cultura, que aun en el dia es la maravilla de todos, se ha formado en gran parte y crecido á la sombra del teatro.

Otros trágicos griegos.

El exemplo de Eschilo, de Sófocles y de Eurípides, y los aplausos y honores que se adquirieron con sus tragedias, produxeron muchos poetas, que siguieron el mismo camino para alcanzar la lisonjera fama que gozaban aquellos célebres triunviros del teatro trágico. Se cuentan de aquellos tiempos un Filocles vencedor de Sófocles, un Nicomaco, que se llevaba la

la palma en competencia de Euripides, un Teognides rival del mismo Euripides, un Jofon hijo de Sófocles, un Agaton llamado por Aristofanes (a), no sé si de burlas, ó de veras, *buen poeta, y querido de los buenos*, un Xenocles, un Cherilo mas de diez veces vencedor, el retórico Isocrates, el tirano Dionisio, y, como dice Aristofanes (b) chaceandose, mas de diez mil jóvenes que superaban á Euripides en loquacidad; en fin, hasta el filósofo Platon se sintió con movido del universal deseo de trabajar para el teatro, y compuso sus quatro piezas dramáticas, segun el uso de aquellos certámenes, para concurrir al premio poético. Otros, tal vez no sintiendo en sí aquel entusiasmo é ingenio que se requiere para componer tragedias, se emplearon en tratar argumentos que contribuyesen á la ilustración del teatro trágico. Asclepiades escribió en seis libros una obra intitulada *Τραγῶδόν μιν*, en donde segun la comun opinion se con-

Tom. IV.

G

te-

(a) In *Ran.* (b) *Ibid.*

tenian varios argumentos de tragedias ; y Demarato dexó escrita con el mismo título otra obra que probablemente trataria del propio asunto (a). Eraclides pontico, segun el testimonio de Laercio (b), escribió un libro acerca de los tres poetas clásicos Eschilo, Sófocles y Euripides, y dos particularmente sobre algunas cosas que se leen en Sófocles y en Euripides. Callimaco formó una tabla cronologica de los maestros de las tragedias y de las comedias (c); y Dicearco expuso los argumentos de las tragedias de Sófocles y de Euripides, y generalmente se ocupó en cosas pertenecientes á las composiciones teatrales. Los gramáticos hacian tambien un atento estudio sobre las tragedias: Didi-mo alexandrino quiso ilustrar la locucion trágica; Eptiterses gramático de Nicea escribió acerca de las palabras que pertenecian á la tragedia, y de las que no eran mas que comicas; y el gramático Pala-me-

(a) V id. Fab. *Bibl. grec.* tom. I. lib. II. c. XIX.
 (b) Lib. V. c. VI. (c) Fab. *ibid.*

medes se dedicó igualmente á tratar de las mismas. No pertenecia menos á los músicos que á los gramáticos la ilustracion de la tragedia ; y así Aristoxeno , como escritor de música , no dexó de tratar en un libro de los trágicos y de los cómicos , y dedicó otro particularmente á la orquëstra trágica : y Rufo en su *Historia de la Música* dió mucho lugar á los trágicos , á los cómicos y á los bayles teatrales. El filósofo Aristoteles y otros escritores didascalicos dirigieron singularmente su erudita y filosofica atencion á la tragedia. Pero aunque esta estuviese tenida en mucho aprecio , y fuese cultivada con esmero , ninguno de los poetas posteriores pudo llegar al esplendor de los tres celebrados maestros , y por mejor decir no hubo alguno que se adquiriese un nombre distinguido en la tragedia ; y Eraclides ponticó queriendo , en su libro ya citado , hablar de Eschilo , de Sófocles y de Euripides , le dió el título , como dice Laercio (a) , *De los tres trágicos* , como

(a) Ubi sup.

que solo tres podian entenderse baxo este nombre, y no habia otro alguno que verdaderamente lo mereciese. La tragedia perfeccionada por Sófocles y Euripides, en vez de adquirir nuevas gracias de las manos de los otros poetas, empezó á obscurarse, y á decaer del alto honor á que aquellos la habian elevado con sus obras, y á esta decadencia pudieron, en mi juicio, contribuir varias causas.

Causas de la decadencia de la tragedia griega.

La misma perfeccion á que habian llegado singularmente Sófocles y Euripides, debió acaso retraer á algunos ingenios sublimes de entrar en la carrera que ellos tan felizmente habian seguido. Platon, que por no quedar inferior á Homero abandonó la poesía que habia abrazado, talvez no se habrá atrevido á entrar en la carrera dramática por el miedo de haber de reconocer por superior á aquellos celebrados trágicos. Otros, queriendo correr el mismo camino, procuraron abrirse nuevas sendas. Agaton, alabado por Aristofanes como hemos dicho, desconfiando tal vez de poder igualar á Sófocles y á

Eu-

Eurípides siguiendo sus pisadas , pensó en adquirirse crédito introduciendo alguna novedad en la tragedia. El , según el testimonio de Aristoteles (a) , introduxo en el coro los versos intercalares ; él , como dice Plutarco (b) , fué el primero que mezcló en la tragedia el género cromático ; él , no satisfecho de la sencillez y naturalidad en el estilo , se dió á buscar las antitesis como observó Eliano (c) , él , como asegura Filostrato (d) , gorgizó en los yambos , que es decir , siguió al sofista Gorgias en los juegos de vocablos , y en los afectados y pueriles ornatos del estilo ; y el Escoliastes de Aristofanes en el pasage ya citado y en la primera escena de las *Tesmoforias* dice , que el trágico Agaton estaba atestado de melindres y de excesiva molicie. Aristarco tegeate , no pudiendo hacer mejores tragedias que las de sus predecesores , las hizo mas largas , y , como dice Suidas , fué el primero que les

(a) C. XXIII. (b) Symp. III. q. I. (c) *Var. Hist.* XVI, 13. (d) *De Soph.* I.

dió aquella prolixidad en que despues se vieron. Anaxandrides, no sabiendo delectar á los oyentes con las varoniles y vigorosas pasiones, pensó en hacerse agradable con las tiernas y afeminadas, é introduxo los amores en la escena. Carcino, queriendo ser muy correcto en el estilo, hizo sus tragedias tan obscuras que los *poemas de Carcino* llegaron á ser proverbio para denotar la obscuridad de una poesia. Diogenes, cargando igualmente sus tragedias de adornos y de palabras pomposas, las hacía ininteligibles; por lo qual preguntado Melanzio, como refiere Plutarco (a), acerca de una tragedia suya, respondió graciosamente que no la habia visto, porque las palabras le habian quitado la vista. Y de este modo los poetas, queriendo adquirir mayor esplendor abriendose nuevos caminos que no habian pisado sus mayores, cayeron en defectos y extravagancia, y perdieron el honor que se hubieran podido adquirir si

guien-

(a) *De audit.*

guiendo las huellas que con tanta gloria habian estampado los tres maestros del arte.

Los actores tambien contribuyeron mucho á la decadencia de la tragedia. Al principio los mismos poetas recitaban sus piezas, como tambien se ha usado en tiempos posteriores en los principios de nuestros teatros. Lope de Rueda, Shakespear, Moliere y otros modernos han sido á un mismo tiempo compositores y actores de sus dramas, como lo fueron Thespis, Frinico, Eschilo y otros antiguos. Se empenzo despues á formar de sola la representacion arte diversa, y muchos poetas, faltos de pecho, de voz y de otras dotes necesarias para representar bien sus tragedias, abandonaron este exercicio; y algunos actores, adquiriendose un gran crédito por la excelencia del recitar, se dedicaron con el mayor esmero á cultivar este arte. Las alabanzas, premios y honores que se dieron á su eminencia y maestria les animaron mas y mas, é hicieron que no omitiesen medio alguno para merecer el aplau-

Actores causa de la decadencia.

aplausos y favor del público. Fué extraña la invención de que, según refiere A. Gelio (a), se valió para este fin un famoso histrion llamado Polo: se le había muerto un hijo único á quien amaba tiernamente, y debiendo en la *Electra* de Sófocles hacer la parte de Electra, la qual teniendo en las manos la urna donde creía que estaban las cenizas de su hermano Orestes amargamente lo lloraba por muerto; para hacer mas vivo y animado su dolor tomó en las manos la misma urna en que realmente estaban los huesos de su difunto hijo, y adquirió mas aplausos por su llanto verdadero que hubiera obtenido por el fingido y aparente. Yo no sé quan verdadero podia ser el dolor de un hombre, que por dexarse llevar de la vana ambición de un aplauso pasagero se exponia á una prueba de esta naturaleza; pero de todos modos este pensamiento suyo prueba suficientemente quanto cuidado ponian los actores en desempeñar

(a) Lib. VII, cap. V.

con toda perfeccion su parte , y adquirirse las alabanzas y aclamaciones del pueblo. El aprecio en que estuvo este arte , y los honores dispensados á los que lo exercian llegaron tan á lo sumo , que vemos á un Aristodemo , á un Neotolemo y á otros actores ser buscados para los mas importantes negocios del estado , y puestos en aquel grado de estimacion , á que solo llegaban los mas graves y nobles personajes (a). El influxo y autoridad que los excelentes oradores obtuvieron entonces en la república , aumentó mas y mas la estimacion y el aprecio de los actores. Los oradores , conociendo quanto poder tenia en el animo de los oyentes el modo de recitar , procuraban con el mayor cuidado aprenderlo de los actores trágicos. Eschines fué histrion antes de ser orador y competidor de Demóstenes. El mismo Demostenes , como dice Quintiliano (b), tomó por maestro de recitar al actor Andronico ; y Plutarco refiere en su vida,

Tom. IV. H que

(a) Demost. *De pace & al.* (b) Lib. XI, cap. III.

que no pudiendo al principio ganar ninguna causa , y burlandose de él los oyentes en todas sus oraciones , debió al histrión Satiro su amigo todos los aplausos que despues obtuvo , por haberle hecho estudiar con mucho cuidado el arte de recitar. Asi que los actores se fueron haciendo mas y mas respetables é importantes , y se adquirieron la veneracion, no solo del pueblo , sino hasta de los mismos doctos. Los buenos poetas no podian encontrar acogida entre los oyentes si no se ganaban el favor de los actores : y estos , señores ó tyranos del teatro , tenian en su mano el dar la vida ó la muerte á las producciones de los mejores poetas. „ Los actores escenicos, dice Quin-
 „ tiliano (a) , añaden tanta gracia á las me-
 „ jores composiciones de los poetas , que
 „ nos gusta infinitamente mas oirlas re-
 „ presentar que leerlas , y hacen que pres-
 „ temos oido hasta á las peores , de mo-
 „ do , que las que no hallan acogida en
 „ las

(a) Lib. XI , & III.

„ las bibliotecas , la encuentran con frecuencia en los teatros.“ Esto los hizo tan altivos y soberbios , que no se dignaban de representar las tragedias de sus coetaneos , ó por no juzgarlas dignas de su voz magistral , ó tal vez por miedo de haber de partir con los poetas los aplausos que recibian en la representacion ; y asi repetian las de los primeros trágicos , que mejor podian hacer campear su habilidad , ó bien muchos de ellos se atrevian á componerlas nuevas , lisonjeandose de poder suplir con las acciones y con la pronunciacion lo que faltase de poesía y de arte dramática á sus tragedias. De esta suerte los buenos ingenios , que podian dar algun lustre á las escenas trágicas , se veian precisados á enmudecer si no tenian el auxilio de algun actor famoso que los hiciese comparecer en el teatro con gracia y decoro ; y la escena se llenaba de dramas irregulares compuestos por los histriones , que no podian merecer ningun honroso lugar en las bibliotecas. Un Teodoro , un Demetrio , un Atenodoro y

otros actores se tomaron la libertad de presentar al público sus propias tragedias, y dandoles algun mérito con la excelencia de la representacion , hacian que agradasen al pueblo , y desterraban del teatro el buen gusto y el sano juicio. De este modo el excesivo favor que se dispensaba á los actores ocasionó gran perjuicio á los poetas , y contribuyó no poco á la decadencia de la tragedia. A esto se añadió la pasion que el pueblo tenia á las máquinas , á la decoracion , á las mutaciones, á los vestidos , á la música , á los bayles, y á todo lo que era comparsa vistosa y extrinseco aparato ; por lo qual , excesivamente deseoso de complacer la vista y demas sentidos , se cuidaba poco de satisfacer el espiritu , y no hacia mucho caso de las gracias de la poesía. De aqui, como era bien natural , provino que se acobardasen los buenos poetas , y se les cayesen las alas si acaso pensaban levantar el vuelo sobre el teatro , y componer tragedias.

Comicos

y Tambien fueron causa de la ruina de

la

la tragedia los poetas comicos , que entonces empezaron á hacerse oír con gusto del pueblo , y en breve quisieron competir con los trágicos. De aqui nacieron las continuas parodias de las tragedias mas estimadas , y de aqui las mofas y las bur-las contra los trágicos mas famosos. Che-refon , amigo de Sócrates , mal satisfecho de la facilidad ó precipitacion de Alces-tes y de otros poetas , queria trabajar sus dramas con mas cuidado y estudio ; y los comicos le pusieron luego el apodo de *Murciégalo* por las vigili-as , y de *Poeta de box* por la amarillez que habia contraído con el continuo y constante estudio, como refiere Filostrato. No sé qué gusto encontrarán otros leyendo *Las Ranas* de Aristofanes ; pero yo ciertamente me lle-no de indignacion al ver , no solo mote-jados tantos poetas trágicos de cuyo mé-rito no podemos nosotros ya juzgar , si-no puestos en ridiculo tan groseramente Eschilo y Euripides ; y aun el mismo Só-foclés , que se vé perdonado, está mas ala-bado por su bondad , que por su mérito

poe-

causa de la
misma de-
cadencia.

poetico. En las *Tesmoforias* , en los *Caballeros* , en las *Avispas* y en otras comedias se ven tratados harto mal muchos poetas trágicos , porque los comieos , deseosos de reynar solos en el teatro , no perdian ocasion alguna de echar de él á los trágicos , que hasta entonces habian sido los dueños de la escena. A los comicos les era fácil ofender á sus competidores con parodias , con motes , con bur-las picantes , y de mil modos diversos ; y al contrario á los trágicos no se les presentaba ocasion de rebatir sus golpes , y de corresponderles con otros ; y por consiguiente los comicos eran en esta parte muy superiores; y los trágicos, no pudiendo sostener un choque tan desigual , tomaban el prudente partido de abandonar el campo , antes que hecerse objeto de la risa del público cabalmente con aquellos trabajos que debian coronarlos de inmortal gloria. De este modo los trágicos mismos , los actores y los comicos hicieron que decayese enteramente la tragedia griega , y sobre sus ruinas se ele-

vó de algun modo la comedia.

A las burlas y á los motes, con que Comedia. el coro de los primeros dramáticos hacía befa de las personas que encontraba corriendo por las calles, sucedieron ciertas farsas groseras é informes, y de ellas tomó su origen la comedia *antigua*, la qual se puede decir verdaderamente nacida, quando los actores de las farsas antiguas se propusieron en ellas un fin, se sujetaron á un plan, siguieron ciertas reglas, y dieron á sus piezas una forma cierta y estable. Aristoteles dice (a), que es poco conocido el origen de la comedia, porque ésta al principio tenia pocos apasionados, y estaba como abandonada á la rústica é ignorante plebe; y por ello en Atenas tardó mucho el Arconte á dar el coro á los actores de las comedias. El mismo Aristoteles, autor el mas antiguo y mas digno de fé que podemos citar en esta materia, continúa diciendo, que se ignoraba enteramente quien fuese el primero que in-

(a) *Poet.* II.

introduxo las máscaras , los prologos , los histriones y otras cosas semejantes ; pero que la ficcion de las fábulas , y la invencion del plan de las acciones habian venido de Sicilia , y que Epicarmo y Formides habian sido los primeros autores , como entre los Atenienses lo fué despues Crates , quien siendo compositor de yambos , y habiendo dexado este exercicio , se dedicó á fingir fábulas , y á componer comedias. Platon dá (a) igualmente á Epicarmo la gloria de la primacia en la comedia , como á Homero en la tragedia. Introducida en Atenas la comedia , se vió sujeta á varias vicisitudes. Es bien sabida la division de la comedia griega en *antigua , media y nueva*. La *antigua* tenia una libertad ilimitada de hacer burla , reprehender y calumniar á todos , nombrando expresamente , y exponiendo á la risa pública y al desprecio del vulgo los personajes mas distinguidos y respetables. Contentárase á lo menos con acusar á los

Cleo-

(a) Teetet.

Cleones , á los Cleofontes y á los Iperboles , y no hiciera vergonzosa befa de Sócrates , de Pericles , de Alcibiades y de tantos otros respetados en las escuelas filosóficas ; y en las asambleas militares y políticas. No pudo Alcibiades llevar con paciencia que un poeta hiciese burla de él libremente , y haciendo arrojar en la mar á Eupolis , quiso vengarse por sí mismo del atrevimiento de haberlo hecho servir de objeto de la risa del público en una comedia suya ; pero no satisfecho con esta venganza privada , publicó á nombre de la República un decreto prohibiendo severamente á todos los comicos nombrar en los teatros á ninguna persona viviente. Vossio no atribuye este decreto á Alcibiades , sino á los treinta tiranos pocos años despues (a) , y parece suponer (b) que sin embargo quedó facultad á los comicos para nombrarse entre sí unos á otros. Entonces empezó la *media* , la qual , deseosa de conservar en quanto le

Tom. IV.

I

fue-

(a) *Inst. poet.* lib. II, cap. XXVII. (b) §. 10.

fuese posible la parte satirica , que suele ser la mas grata al pueblo , pintaba con tan distintas señales , aunque baxo nombre fingido , las personas que queria zaherir , que hacía que todos las conociesen, y de algun modo venia á ser tanto mas picante la misma sátira , quanto era mas delicada y encubierta. Despues se puso tambien freno á esta licencia , y solo se permitió que se hablase de los vicios , pero perdonando á las personas , y esta fué la comedia *nueva*. Epicarmo , Formides, Cratetes , Timocreonte , Cratino , Eupolis y otros muchos son los poetas de la comedia antigua , de quienes no tenemos mas que ciertos fragmentos , y los títulos de algunas de sus comedias. Aristofanes, satirizando á algunos de sus rivales, nos dá una mediana idea de la comedia antigua (a). Parece que los comicos, para hacer reir á los niños y al pueblo, salian muchas veces al teatro remendando los vestidos rotos , hacian frecuentes investivas

(a) *Nub.* chor. ver. fin. act. I. (e)

contra los calvos , se empleaban en bay-les impudicos , introducian viejos cantando versos , y dando á ciegas con el baston á todo lo que se les ponía delante , presentaban mugeres llevando en las manos teas encendidas y gritando fuera de proposito , y en suma se entregaban á chanzas vulgares , á burlas plebeyas y á gracias poco decentes. Giraldo (a) nos dá el plan de una comedia del famoso Cratino , que no prueba ciertamente mucha finura en la comedia antigua. Se quiere que ofendido de una burla de Aristofanes alusiva á su embriaguez , aunque habia abandonado el teatro mucho tiempo antes , volviese de nuevo á él , y compusiese una comedia con el título de *Borracha*. En esta fingia Cratino que la comedia era su muger , pero divorciada de él , diciendo que no queria estar mas en su compañía , sino vengarse severamente , y que preguntada por los amigos de Cratino de la causa de su enemistad le acusase de que no mote-

(a) *De poet. Hist. Dial. VI.*

jaba como lo hacía en otro tiempo , ni escribía comedias , sino que se daba al vino y á la embriaguez ; cuyo modo de hacer su propia apología , ó de vengarse de la burla de Aristofanes no me parece muy delicado ; y este era Cratino , poeta muy alabado de los antiguos escritores , y uno de los tres comicos antiguos nombrados distintamente por Horacio (*a*) y por Quintiliano (*b*). Para formar , pues , algun juicio de la comedia griega no podemos recurrir á otros monumentos que á los escritos de Aristofanes.

Aristofanes.

Los antiguos y los modernos han juzgado con mucha variedad sobre el mérito de Aristofanes : nosotros sin detenernos en referir sus diversos modos de pensar, entraremos á exâminar las buenas prendas y los defectos de sus comedias. Y mirando ante todas cosas la parte de la invencion no puedo convenir en que se tenga esta por ingeniosa y laudable. ¿ Dónde se encontrará entre todos sus dramas un plan bien

(*a*) Sat. IV , lib. I. (*b*) Lib. X , cap. I.

bien ideado y regular? ¿Dónde una acción ligada, bien seguida y acabada? ¿Dónde pinturas de costumbres justas y fieles? ¿Dónde caracteres bien expresados y distintos? ¿Dónde afectos bien manejados? Todas las comedias que nos han quedado de Aristofanes son farsas propias para hacer reir á los niños y á la plebe, y no poemas dramáticos capaces de delectar á los oyentes cultos. Quiere hacer odioso y ridiculo á Sócrates, y para ello hace que un tal Strepsiades oprimido de las deudas vaya á su escuela para aprender el modo de libertarse de pagar, y que quede victorioso en su causa que es injusta: aqui introduce la disputa de los personajes alegoricos *lo Justo* y *lo Injusto*, y aprendiendo de esto Fidipides, hijo del mismo Strepsiades, maltrata á su padre, quien saca daño de lo que esperaba utilidad. Pero esta invencion, sea la que fuese, era mas aplicable á Protagoras, y á los sofistas que á Sócrates, porque este lejos de seguir á los sofistas continuamente buscaba ocasiones de destruirlos. Vatri

try (a) en las *Investigaciones acerca de la antigua comedia*, llama al coro de las *Nubes*, con las cuales hablan Sócrates y otros interlocutores, un emblema ingenioso de las vanas especulaciones de los filósofos: otros entienden mas comunmente que baxo este emblema se burla Sócrates de la existencia de los dioses; y solo esta discrepancia basta para probar que no es muy oportuna ni ingeniosa dicha invencion. ¿Y como se ha de querer descubrir el carácter de Sócrates (b), su modo de racionar, sus sutilezas, y en suma ver en el Sócrates de las *Nubes* el mismo Sócrates de Platon? Aristofanes se propuso en las *Ranas* hacer burla de Euripides; y toda la accion consiste en descender Baco al Infierno para traer nuevamente al teatro al difunto Euripides, y en armarse allí una fuerte disputa entre Eschilo y Euripides, echandose en rostro mutuamente las mas insipidas villanías. ¿Y de qué sirve el

(a) *Acad. des Inscip.* tom. XXXVI. (b) Vatry
ibid.

el desagradable é importuno coro de las *Ranas*, que se oyen al pasar la laguna Estigia, y que dan el título á aquella comedia? En los *Páxaros* quiere hablar mal del gobierno, y finge que los Atenienses, por huir de los desordenes de la Ciudad, procuran convertirse en páxaros, y fundar en el ayre una Ciudad llamada *Nefelococcigia*, y en todas las escenas comparece enfadosa y molesta aquella extraña volateria. ¿Quán ridicula y desagradable metamorfosis no es la de convertirse en avispas los jueces de Atenas? Sería un agradable espectáculo para los niños y la plebe ver en el teatro las nubes, las ranas, los páxaros y las avispas hablando, cantando y haciendo mil gestos y sonidos ridiculos; tendria tambien el infimo vulgo no poco gusto de ver (en la *Paz*) á la Guerra moliendo las Ciudades en un mortero, de oír (en los *Acarnanios*) un vendedor de puercos que enseña á gruñir á sus hijas para venderlas, y ver despues á las niñas en figura de puercas, que haciendo sus movimientos y su voz, las vende

de el padre como tales ; y de asistir á otras semejantes ineptias plebeyas. Pero los doctos críticos nunca pueden hallar gusto en estas invenciones , ni aprobar tales baxezas é inverosimiles absurdos :

*Nec si quid fricti ciceris probat &
nucis emptor ,*

*Aequis accipunt animis donantve
corona.*

Confieso que á pesar de estos defectos de la invencion de Aristofanes, se vé de quando en quando en todos sus dramas una cierta finura en encontrar lo ridiculo , y en presentarlo en su agradable aspecto ; una destreza en expresar los caractéres , y en manifestarlos en las circunstancias mas minimas ; y en suma un talento natural, y un ingenio verdaderamente comico , si bien aun no pulido ni ayudado por el arte. No dudo que muchas alusiones picantes, muchas burlas oportunas, y muchos pasages graciosos estarian llenos de agudeza de ingenio y de vivacidad de imaginacion , capaces de agradar á los Atenienses mas cultos , y que ahora son como per-
di-

didos para nosotros , que no podemos ya sentir tales delicias ; pero yo hablo del plan de la accion , del enlace de los accidentes , de la perfecta formacion de los caractéres , y de aquellas gracias comicas que son comunes á todas las edades ; y no pretendo quitar á Aristofanes la gloria de ingenio que comunmente le dan los críticos , ni á sus comedias las gracias que las distinguan de la multitud de comedias antiguas , y que han hecho que se conservasen hasta nuestros dias ; ni quiero negar que sus oyentes tuviesen justos motivos para aplaudirlo en el teatro , para esparcir á manos llenas flores sobre su cabeza , para llevarlo por la Ciudad entre festivas aclamaciones , y para concederle los honores mas distinguidos ; sino solo digo que ahora los lectores despues de tantos siglos encuentran en sus comedias mas de vulgar y plebeyo , que de fino y noble , y que un poeta estudioso , aunque podrá enriquecer sus composiciones , como lo ha hecho Moliere , de muchos preciosos motes y de escenas enteras , formadas al

ejemplo del maestro griego, hará muy mal si de la lectura de Aristofanes quiere aprender el plan, el orden, la disposición y el arte dramática de la comedia.

Mas difícil nos será juzgar ahora del estilo de las comedias de Aristofanes. Plutarco, en su paralelo de Aristofanes con Menandro, trata en esta parte con tal rigor al primero que no se podría hablar peor del mas indigno poeta. Frisclin toma la defensa de Aristofanes contra las acusaciones de Plutarco, y aunque en algunos capítulos le defiende harto bien, no se atreve á negar que el estilo de Aristofanes sea innoble, sordido, propio para las farsas y plebeyo. Brumoy (a) forma, en mi juicio, una crítica bastante justa de los defectos y de los méritos del estilo de Aristofanes: yo estoy tan lejos de considerarme capaz de juzgar en esta materia, que ni aun creo que el mismo Plutarco, aunque nacido y criado en la Grecia, y tal vez el hombre mas docto que

(a) Tom. V.

que en su tiempo tenia la republica literaria, pudiese justamente constituirse juez del estilo y del language de Aristofanes. Cinco ó seis siglos, que pasaron desde Aristofanes hasta Plutarco, son una antiqüedad muy remota por lo que mira á comprehender bien las gracias del estilo burlesco. Las alusiones, las metáforas, las ideas asociadas á muchas palabras, el uso, las circunstancias y mil pequeños accidentes constituyen las gracias de un estilo, de cuya finura no puede ser buen juez el que no vive en el mismo pais y en el tiempo mismo del autor que las usa. Si es cierto, como muchos dicen, que Platon estaba tan enamorado de las gracias de Aristofanes, que no podia dexar su lectura, que quiso tener consigo en la cama sus comedias hasta el ultimo instante de su vida, y que le compuso aquel lisonjero dístico, en el qual se hace del alma de Aristofanes un templo á las tres Gracias (a),
harto mayor peso deberá tener á favor

del

(a) Vid. Fabr. *Bibl. graec.* tom. I, II, lc. XXI.

del poeta comico el testimonio de Platon, discípulo y amigo de Sócrates , á quien Aristofanes habia puesto en ridiculo , escritor coetaneo y hombre de gusto , que las acusaciones que despues de tantos siglos quiso hacerle Plutarco. Los gramáticos griegos , por lo que mira á la pureza y valor de las palabras , tienen en mas aprecio á Aristofanes que al mismo Menandro (a) ; y Quintiliano , aunque latino , juez no menos competente en esta parte que los griegos mismos , dice (b) en general que la comedia antigua era casi la única que conservaba la verdadera gracia del language ático. Nosotros , aun despues de tantos siglos , y tan lejos de poder penetrar la verdadera inteligencia de la expresion y fuerza de las voces griegas, encontramos una cierta colocacion de palabras , una eleccion de frases , un ayre de oracion , una gracia y fuerza de locucion, que nos hacen leer con gusto sus dramas

en

(a) Vid. Voss. *Instit. poet.* lib. II, c. XXV.

(b) Lib. XI, c. I.

en medio de las muchas baxezas , inepticias , obscenidades y desvergüenzas que nos retraen de la lectura. Pero hablando de algunas acusaciones particulares que se hacen á su estilo , diré libremente , que no puedo encontrar mucho gusto en aquella formacion de larguissimas palabras compuestas , las cuales solo pueden hacer reir al populacho ; que las continuas parodias de versos trágicos , que han sido causa de que á su estilo se le acuse de hinchado y desigual , podrian muy bien hacerle ameno y picante usandolas con oportunidad y moderacion , aunque ahora muchas veces me parecen enfadosas é importunas, puestas indistintamente en boca de cualquiera , y sembradas sin arte ; pero que al contrario las antitesis y los juegos de vocablos no son tantos , ni tales que en la lectura de sus comedias me causen fastidio. Boivin (a) dice , que la versificacion de Aristofanes en muchos lugares no cede á la de los trágicos mas excelentes ;

que

(a) *Ac. des. Inscip. tom. VI.*

que sus yambos y anapestos estan retocados con todo cuidado ; y que los coros del mismo Euripides no estan trabajados con mas arte que los de Aristofanes. Y generalmente deberá decirse que Aristofanes es un autor que debe estudiarse , bien que con alguna cautela , por los comicos y por los gramáticos ; que sus defectos se deben atribuir á las circunstancias de estar en sus principios la comedia ; y que sus buenas prendas hacen muy recomendable á los jueces sabios el ingenio del poeta que las ha sabido producir ; y en suma que Aristofanes puede merecer justamente el respeto y los elogios de todos los posteriores , pero no debe proponerse por modelo. En Eupolis contemporaneo de Aristofanes feneci6 la comedia *antigua* , como ya hemos dicho ; pero Aristofanes, que le sobrevivi6 , compuso tambien algunos dramas segun el nuevo gusto de la *media*. En esta se hicieron famosos , ademas del mismo Aristofanes, Stefano y Filisco , y sobre todos Platon el comico. Dos son las comedias de Aris-

to-

tofanes que pertenecen á esta clase, el *Eolosicon*, y el *Cocalo*; y aun quieren muchos que esta ultima pudiese servir de modelo á la comedia *nueva*. Pero aquellos dos dramas se han perdido enteramente, y de todos los otros de aquel género solo nos quedan algunos fragmentos.

No nos ha dexado mas monumentos Menandro.
la comedia *nueva*, para poder formar de ella una verdadera idea; pero el nombre solo de Menandro que la cultivó, basta para hacerla respetable á la posteridad. De esta comedia sabemos en general, que no hacía uso del coro, lo que la libertaba de una imperfeccion que tenian la *antigua* y la *media*, y que no contenia satiras personales, ni claras ni paliadas, sino que solo tomaba por objeto las costumbres en general, y los caractéres de los vicios sin ofender á las personas, como lo hizo despues la buena comedia entre los Romanos, y lo hace ahora en todas las naciones cultas. Un gramático anonimo en los prolegomenos de Aristofanes *Περὶ κωμῶν* dice, que la comedia *nueva* se distinguia de

de la *antigua* en que usaba siempre un language ático y claro, sin mezclar el fuerte y sublime, y en que generalmente se valia de verso yambo, y rara vez de otro alguno, mientras que la *antigua* gustaba de ir vagando por toda clase de versos; y esto solo, ó muy poco mas es lo que podemos saber ahora de la índole y de la constitucion de la comedia *nueva*. Menandro, Filemon, Difilo, Filipides, Posidipo, Apolodoro y varios otros se adquirieron mucho crédito en la comedia *nueva*. De Difilo se valió no poco Plauto; y Terencio compuso su *Hecira* y su *Formion*, siguiendo el exemplo de Apolodoro. Pero Quintiliano hace particular mencion (a) de Filemon y de Menandro, y singularmente este ha merecido tantos elogios á todos los antiguos, que no solo deberá ser tenido por el principe de la comedia *nueva*, sino de todos los comicos griegos y romanos. ¿Quién no se llena de dolor por la pérdida de las comedias de Menan-

(a) Lib. X, Cap. I.

nandro al oír los extraordinarios elogios que de ellas hacen Quintiliano (a) y Plutarco (b). Las Gracias y las Venus de la diccion, todas forman agradable y hermoso coro en las comedias de Menandro; sus sales son dulces y sagradas, como nacidas en el mar que produjo á la misma Venus; su diccion tersa y propia, clara y expresiva, acomodada á las circunstancias y personas que hablan; sus caracteres de padres, de hijos, de soldados, de labradores, de ricos, de pobres, de ayra- dos, de humildes, de dulces, de asperos, todos están expresados con la mayor propiedad, y en todos se guarda el mayor decoro. Menandro solo basta para formar un orador en todas sus partes; él presenta una perfecta imagen de todos los estados de la vida; en él campea la copia de la invencion, y la facilidad de la locucion; él se acomoda con singular destreza á todas las cosas, personas y afectos; en

Tom. IV. *L*

(a) Lib. X, cap. I. (b) *Comp. Arist. & Men. brevior.*

suma Menandro es tenido de los antiguos por maestro del arte comica , y de la verdadera eloqüencia. Pero nosotros , que solo tenemos algunos fragmentos de sus comedias , no estamos en estado de formar una justa idea de su mérito dramático, aunque muy bien podemos tributarle con admiracion muchas y grandes alabanzas ; y no sé como algunos , sin encontrar en los fragmentos de Menandro monumentos bastantes para formar juicio de sus comedias , se atreven á hablarnos de la economía de la fabula , de la exâctitud de los caractéres y de otros dotes de ellas. Todo lo que , en mi concepto , puede decirse despues de haberlos exâminado con alguna atencion es , que el estilo de Menandro , sin descender á absurdas baxezas , manifiesta la llaneza y sencillez comica , y que conserva una noble elegancia , y una estudiada igualdad , sin llegar por esto á calzar el coturno trágico , á pecar en hinchado , ni á formar un estilo desigual , como á veces le sucede á Aristofanes. Su diction es pura , clara , y la mas propia

y expresiva : en muchos de sus fragmentos se encuentra una amable familiaridad , y una culta confianza en los razonamientos , que prueban muy bien haber poseido Menandro las gracias del dialogo , que tanto gusto nos causan en Terencio ; en otros se observa (a) cierto civil y urbano lepor, qual habrá sido la sal ática tan celebrada de los antiguos , que hace venir á los labios una suave risa sin degenerar en carcajadas vulgares ; de algunos otros (b) se puede inferir qual fuese su arte y destreza en componer las narraciones verisimiles y naturales ; en casi todos se descubre una moral sabia y dulce , llena de filosofia y de humanidad ; y finalmente me parece encontrar en otros (c) una cierta ternura de afecto , que me hace creer al poeta capaz de herir oportunamente las mas delicadas fibras del corazon , y de conducir en todo el drama por sus grados una passion regulada. Para formar una idea algo

L 2 mas

(a) In Gorg. Superst. &c. (b) Equis &c. (c) Glyc. ira &c.

mas exácta del ingenio de Menandro se debe leer atentamente á A. Gelio en el libro segundo capítulo XXIII, donde hace el cotejo de algunos pasages del *Plocio*, ó *Collar* de Menandro con el de Cecilio, uno de los comicos latinos mas famosos. Se habian juntado algunos amigos eruditos para divertirse honesta y utilmente cotejando algunos comicos griegos con otros latinos; llegó el caso de exáminar el *Plocio*, ó *Collar* de Cecilio, y leído este de por sí, dice A. Gelio, no nos disgustaba, pero luego que tomamos en las manos el de Menandro; quán pesado, frio y defectuoso no nos pareció! No difieren tanto entre sí las armas de Diomedes y las de Glauco, como las comedias de aquellos dos poetas. Pero nosotros, dexando aparte el parangon con Cecilio, en los pasages del *Plocio* de Menandro citados por A. Gelio, y en otros del mismo referidos por Stobeo, podemos ver las costumbres, los afectos, la naturalidad y la verdad. En suma los fragmentos que ahora nos quedan de Menandro nos pueden hacer creibles

bles las alabanzas que á boca llena dan á sus comedias todos los antiguos , y hacen que lloremos mas y mas la pérdida irreparable de aquellos perfectos originales , que satisficieron el delicado gusto de los Griegos , y sirvieron de modelo á los Romanos. Yo no me atrevo á dar mi dictamen sobre el gusto de un escritor griego en vista solo de algunos fragmentos, quando ni aun leidas las mismas obras podria juzgar acertadamente ; pero sin embargo de las pocas reliquias de las comedias de Filemon, me parece que puede inferirse muy bien que tuvo razon Quintiliano para darle en la comedia *nueva* el primer lugar despues de Menandro. Las alabanzas concedidas por los antiguos á otros poetas de aquella comedia , quando tenian á la vista á Menandro y á Filemon , nos dan motivo para creer que la comedia *nueva* tenia otra regularidad , y otra finura y perfeccion que la *antigua* ; y que la poesia griega habia llegado tambien en la comedia á aquel grado de excelencia que gozaba en todas las otras clases.

Filemon.

ses. Pero mejor podremos conocer la comedia griega exâminandola en la latina su discipula y fiel imitadora.

Teatro etrusco.

Los Romanos recibieron de los etruscos la institucion de los jueces escenicos ; pero el reducirlos á alguna forma y perfeccion dramática solo lo deben á sus maestros los griegos. Que los etruscos tuviesen composiciones teatrales lo prueba suficientemente la autoridad de Varron, el qual cita (a) un tal Volumnio , que escribió tragedias etruscas. Maffey (b) trae un barro etrusco en el que por una parte se ven recitar sobre un tablado dos comicos enmascarados ; ,, lo que , añade , puede hacer creer que se denote un tiempo anterior al uso de los teatros “ y parece que quiere encontrar allí el origen de las máscaras comicas de los Romanos. Gori (c) y otros han recogido varias noticias sobre el teatro etrusco ; pero todas juntas no bastan para darnos con alguna claridad

(a) Lib. IV , §. 9. (b) *Osserv. lett.* tom. IV. pag. 83. (c) *Mus. Etr.* tom. II.

dad una tal qual idea del gusto poético de los dramas etruscos , ni nos pueden hacer formar un concepto ventajoso de las representaciones teatrales de aquella famosa nacion. Nosotros dexaremos á otros el erudito trabajo de entrar en investigaciones tan reconditas , y , aplaudiendo sus sutiles y felices conjeturas , nos contentaremos con haber hecho aquí mencion de los etruscos para insinuar brevemente la pequeña parte que tuvieron en el teatro Romano. Tito Livio que nos refiere la introduccion de los juegos teatrales en Roma no nos da una idea muy ventajosa de este establecimiento (a). Afligida Roma por una peste baxo el Consulado de C. Sulpicio Petico , y C. Licinio Stolon, y no bastando á contener el contagio , ni los remedios humanos , ni los auxilios de los dioses, pensaron los supersticiosos Romanos en celebrar juegos escenicos , para lo qual llamaron á los histriones de la Etruria , quienes sin verso , y sin acto alguno

Teatro romano.

(a) Dec. I, lib. VII. in pr.

no dramático , saltando al son de la trompa hacia al modo etrusco movimientos no impropios ó irregulares. Entonces los jóvenes romanos empezaron á imitar á aquellos histriones, diciendose mutuamente versos jocosos , y haciendo los mismos gestos ; y repitiendo estos juegos , y reiterando las farsas se vino á formar un espectáculo público , aunque muy rústico é informe , y se dió á los actores el nombre etrusco de histriones. Este fué el origen del teatro romano , que ciertamente no prueba grandes progresos en el etrusco ; este es el debil principio de las representaciones teatrales de los romanos , que, aumentadas despues con los despojos de los griegos, llegaron á un lujo tan excesivo y á tan costosas locuras. Algunos años despues habiendo venido Livio Andronico de la Grecia Magna introduxo algo del gusto griego en el rústico teatro romano, y dexando las satiras informes y los mal formados versos , que se habian usado hasta entonces , compuso fábulas dramáticas , é hizo que los Romanos se saborea-

sen

sen en las composiciones teatrales. Pero Livio no tuvo otro mérito que el de haber sido el primero ; y sus dramas aun en tiempo de Ciceron , quando todavia no se oian las *Medeas* y los *Tiestes* , quando no se sabia hacer distincion de un chiste urbano y gracioso á otro inurbano y vulgar , quando no se conocia la delicadez del gusto dramático , no parecian ya dignos de ser leídos. Mejor nombre poetico dexaron con sus dramas Nevio y Ennio, muy recomendados de los críticos posteriores. Pacuvio , Acio , Cecilio , Afranio y algunos otros , no solo se oian en el teatro con mucho gusto , sino que se leian y volvian á leer por los antiguos , lo que prudentemente puede hacer creer que estuviesen dotados de muchas prendas dramáticas. Pero Plauto y Terencio son los unicos de quienes nos han quedado composiciones , y los que nos han dexado documentos para poder de algun modo juzgar del teatro romano. Algunos llaman á Plauto el Aristofanes de los latinos, Plauto. y á Terencio su Menandro ; pero yo no

encuentro razon alguna para decir que Plauto se propusiese imitar á Aristofanes. Horacio (a) manifiesta que en su tiempo se creia que hubiese seguido las huellas del siciliano Epicarmo; Terencio dice (b) que de una comedia de Difilo sacó Plauto sus *Connorientes*, y del mismo Difilo tomó tambien la *Casina*, como se lee en el prologo: la *Asinaria* está traducida de otra semejante de Demofilo; de Filemon son el *Mercante*, el *Trinumo* y tal vez tambien las *Bachides* (c); el *Condalio* era de Menandro; y asi se vé que los argumentos de Plauto fueron tomados de los poetas de la comedia nueva, y no de Aristofanes. La trama y el enredo mismo de las fábulas, aunque todavia rustico é informe, es muy distinto de las farsas satiricas de Aristofanes, para que pueda creerse trabajado á su imitacion; pero sin embargo creo que Plauto puede con razon llamarse el Aristofanes de los latinos. En efecto Plauto, aunque

en

(a) Epist. I, lib. II. (b) Prol. *Adelph.* (c) Vid. Prol.

en la economía del drama sea mas regular que Aristofanes , conserva gran parte de aquel antiguo desorden en la invencion , y en la disposicion con escenas sueltas é inútiles , con incidentes mal preparados , con razonamientos al pueblo , y con varias otras impropiedades ; y , semejante al poeta griego , mueve y alegra el ánimo de los lectores con algunos donayres , con pasages ingeniosos y con sales picantes ; pero muchas veces va en busca de ridiculas y frivolas burlas , y se pierde en bajas bufonadas. Tanto Plauto como Aristofanes cargan sobrado sus caractéres , y exceden los justos términos de la naturaleza y de la verdad ; y ni uno ni otro saben pintar una pasion con sus propios coloridos. Aristofanes tiene ciertos rasgos mas vivos , que expresan el fondo del carácter que quiere describir ; Plauto sabe formar algunos caractéres mas verdaderos , y dibuxarlos con mas exáctitud ; y mas prudente que Aristofanes , se contenta con reprehender en general los vicios y las detestables costumbres , aunque alguna

vez cae tambien en el defecto de ofender en particular á las personas. A Plauto y á los poetas de la comedia *antigua*, cuyo gefe es Aristofanes, los propone Ciceron por modelos de las gracias y lepor en los donayres (a). Plauto, puro en la latinidad, como Aristofanes en el aticismo, forma á veces algunas palabras largas para mover la risa, aunque jamas llega en esta parte al exceso de Aristofanes; y en suma, Plauto puede con razon llamarse el Aristofanes de los latinos. Mas fundado derecho tendrá Terencio para que se le dé el glorioso título de Menandro latino, puesto que no solo se propuso por modelo á aquel comico griego, ni solo tomó de él los argumentos de sus comedias, sino que los mismos accidentes, las escenas, los pensamientos, las expresiones, todo es en las comedias del Menandro latino poco menos que traduccion del griego. Terencio, siempre igual, siempre grave, y siempre culto en sus expresiones, difunde unifor-

Terencio.

(a) *De Off. I.*

memente en todos sus escritos un natural gracejo y amenidad , que sin hacer dar fuertes carcajadas á los cultos oyentes , recrea su espíritu con una tranquila dulzura , y sabe mover vivos afectos de la mas grata y suave alegría , sin ofender en la menor cosa la delicadez de un noble corazon. Verdad es que Terencio no tiene cierta fecundidad de imaginacion que le sugiera nuevos é ingeniosos accidentes , rasgos vivos y agudos , y agradables burlas ; y en esta parte podrá ser reputado por inferior á Plauto ; pero lo compensa muy bien , ó por mejor decir lleva una incomparable ventaja en la elegancia y pulidez de las expresiones , en la evidencia y claridad de las narraciones, en la propiedad , naturalidad y urbanidad del dialogo , en la solidez de la filosofia, en la decencia y verdad de las costumbres , en la energía y expresion de las pasiones , en la exâctitud de los caracteres, y en todas aquellas prendas que son mas esenciales para la perfeccion de un drama. Cesar llamaba á Terencio un *medio*

Menandro , y embelesado de sus bellezas dramáticas solo sentia no encontrar en él la *fuerza comica* ; pero nosotros no podemos alcanzar que es lo que entendia Cesar por la *fuerza comica* , que tanto deseaba en Terencio. Los antiguos tomaban muchas veces , como tambien lo acostumbramos hacer nosotros , lo comico por lo ridiculo ; y tal vez Cesar , porque en los dramas de Terencio encontraba pocas cosas que le hiciesen reir , diría que le faltaba la *fuerza comica* ; tal vez le parecerian sus comedias demasiado serias y pateticas , y las querria mas burlescas y jocosas ; tal vez deseaba mas , como desean muchos en nuestros tiempos , reir en las comedias y divertirse con las bellaquerias de los Davos, que llorar con los Menedemos , y seguir seriamente los grados de una pasion bien expresada ; y en este sentido tenia razon para notar la falta de fuerza comica en las composiciones de Terencio. Los Davos , los Syros , los Gnatonos , los esclavos , los parasitos , los bufones y truanes no son los predilectos de

Te-

Terencio : los amantes apasionados , los padres afligidos , las inocentes doncellas, las sagaces meretrices , los caracteres sérios y patéticos son los que hacen brillar su ingenio dramático : él no gusta de chancearse , ni comunmente tiene mucha gracia para ello , aunque alguna vez son bastante gentiles y graciosas sus chanzas ; la pasión y las costumbres , la elegancia y la urbanidad , la verdad y la naturalidad son las dotes que caracterizan al latino Menandro , y que harán siempre que sus comedias sean las delicias de los lectores cultos. Los dramas de Terencio no son del género de las comedias festivas y jocosas, sino del patético y serio ; y los poetas modernos que sean apasionados á este género , deberán aprender de memoria, y nunca estudiarán bastante las escenas afectuosas y patéticas del *Eunuco*, del *Eautontimorumenos* y de todas sus comedias. Marmontel (a) quisiera que Plauto tuviese el juicio de Terencio , y este el ingenio

(a) *Poet. Fran.* vol. II, ch. XV.

nio de Plauto ; pero yo , aunque no dudo que el juicio de Terencio hubiera contribuido mucho para que las comedias de Plauto fuesen mas sabias y decentes , temo que el festivo y jocoso ingenio de Plauto pudiese acarrear daño antes que provecho á la séria y patetica delicadez de Terencio. Ciceron (a) reconoce á Terencio por modelo de elegancia en la diction ; Varron le dá la palma en la verdad de las costumbres (b) ; Horacio en el arte del teatro (c) ; y Afranio no encuentra con quien poderlo comparar ,

Terentio non similem dices quempiam.

Diderot (d) jamas se satisface de recomendar las dotes comicas de Terencio , que él dice haber leído y vuelto á leer repetidas veces, causandole siempre nueva maravilla aquel peregrino ingenio. Yo aplaudo gustoso los merecidos elogios que todas las personas de fino gusto dan á boca llena á las comedias de Terencio , y aun

(a) *Epist. ad Att.* lib. VII, ep. III. (b) *Ap. Non.* (c) *Ep.* I, lib. II. (d) *De la Poes. Dram.*

aun quisiera poder coger nuevos laureles para texer una corona mas preciosa á aquel noble y delicado poeta; y aunque me sea preciso confesar que en medio de tantas y tan apreciables dotes de sus dramas, no me satisface la eleccion de las materias todas relativas á amores de jóvenes, y á engaños de esclavos, sin combatir el vicio ni buscar una justa moralidad; aunque no pueda alabar el enredo de los accidentes, nacidos muchas veces de solo oír uno de los interlocutores lo que otro dice á solas; y aunque encuentre algo de languidez y de frialdad en la acción, no por esto dexaré de decir que las comedias de Terencio son uno de los monumentos mas preciosos de la poesía antigua, y que merecen ser estudiadas noche y dia por los dramáticos, y leídas una y muchas veces por los gramáticos, por los oradores, por los filósofos, y por todos los que tengan algun gusto de buenas letras. Despues de Terencio floreció Afranio, tan celebrado de los antiguos en las comedias togadas, que, segun el testimo-

nio de Horacio (a), decian que eran dignas del mismo Menandro, y que á este le correspondia la toga de Afranio. Plauto, Cecilio, Terencio y Afranio son los poetas mas célebres de la comedia latina, y aunque se adquirieron algun crédito Licinio, Etilio, Trabea, Atta y otros muchos, sin embargo estos quatro eran los que los Romanos apreciaban y celebraban en los felices tiempos de su literatura.

*Hos ediscit, & hos arcto stipata
theatro*

Speñat Roma potens: habet hos numeratque poetas

*Ad nostrum tempus Livi scriptoris
ab aevo (b).*

Los monumentos que nos han quedado de sus comedias, particularmente de las de Terencio, nos hacen formar del teatro Romano un juicio harto ventajoso, y no permiten que nos conformemos con la severa censura de Quintiliano, quien libremente asegura que claudicaba mucho en

(a) *Ed. I, lib. II. (b) Hor. ep. I, lib. II.*

en la comedia : *in comœdia maxime claudicamus (a)*.

Mas ventajosa idea nos quiere dar el mismo Quintiliano de la tragedia latina. Tragedia latina. Accio y Pacuvio adquirieron sumo crédito por la gravedad de las sentencias, por el peso de las palabras, y por la autoridad de las personas; y si sus obras carecen de una cierta tersura, y les falta la ultima lima, este defecto mas debe atribuirse á los tiempos que á los autores. A Accio se le concedia mas fuerza, y á Pacuvio mas doctrina: Horacio nos dice tambien que Pacuvio tenia fama de docto, y Accio de elevado y sublime (b): Veleyo Paterculo (c) quiere que Accio se elevase tanto que pudiese compararse con los griegos; y que si estos eran mas cultos y limados, Accio tuviese mas nervio y mas fuego. Lo que ciertamente prueba que Accio hizo que la tragedia romana ad-

N 2

(a) Lib. X, c. I. (b) Epist. I, lib. II.

(c) Lib. II.

dadero esplendor se vió realmente en tiempo de Augusto , quando Ovidio compuso su *Medea* , en la que manifestó á quanta excelencia y perfeccion hubiera podido llegar , si en vez de condescender con su ingenio hubiese procurado refrenarlo ; y quando Vario produjo su *Tiestes* , el que en concepto de Quintiliano puede compararse con qualquier griego. (a) Con razon podremos nosotros lamentarnos de las injurias del tiempo , porque no han perdonado á tan apreciables monumentos de la poesia romana , y nos han privado del placer delicado de leer dramas tan acabados y perfectos , que los Romanos leían y celebraban aun en cotejo de los divinos poemas de Virgilio y de Horacio. Las unicas reliquias que nos han quedado del teatro trágico latino son las diez tragedias que tenemos baxo el nombre de Seneca , aunque se controvierte mucho entre los críticos quien sea el Seneca autor de tragedias , y quantas y quales

Seneca.

(a) Lib. X , c. I.

les sean de aquel Seneca. Sé muy bien quan general es el descredito en que están las tragedias de Seneca entre los críticos modernos , y que apenas se nombran más que para despreciarlas , y hacer burla de ellas ; pero temo que sea esta una de las preocupaciones de los pedantes de nuestros tiempos. Napolí-Signorelli , en la *Storia critica de' teatri* , hace una larga y reflexionada analisis de aquellas tragedias , y forma de cada una de ellas una censura bastante justa , dando á algunas la preferencia sobre las griegas que habian sido su modelo , y descubriendo prendas y delicadezas de que no se cree capaz al fuego del poeta cordovés ; y aun , lo que redundanda en mayor recomendacion de Seneca , él mismo vá observando varios bellos pasages del finisimo Metastasio , que están copiados de sus despreciadas tragedias. Brumoy , á quien nadie podrá poner la tacha de afecto á Seneca , concede á sus tragedias bellisimos versos , y nobles sentencias , y confiesa que Corneille en su *Medea* ha tomado de la *Medea*

de

de Seneca los mejores pasages , y que muchas veces no ha podido igualar al original. El mismo Corneille hablando del estilo de aquella tragedia , confiesa modestamente que quanto él ha añadido de suyo queda muy inferior á lo que ha traducido del trágico latino. Yo no me atrevo sin llenarme de rubor á comparar el *Hipolito* de Seneca con la *Fedra* de Racine , que de algun modo puede tenerse por la obra magistral del teatro trágico ; pero sin embargo , como puede redundar en mucho honor de Seneca el tener alguna vislumbre de semejanza con Racine , me animaré á decir , que las frias galanterias , y los amores mal expresados del Hipolito francés son harto mas opuestos al verdadero carácter de Hipolito , que las inútiles declamaciones , y las importunas moralidades del latino ; y que mejor pintan al griego Hipolito los pocos versos de Seneca (a) , que manifiestan su odio contra el sexo femenino ,

De-

(a) *Act.* II , *esc.* II.

Detestor omnes, horreo, fugio, execror.
Sit ratio, sit natura, sit dirus furor;
Odisse placuit.

que las amorosas escenas de Racine, que le presentan enamorado de Aricia. Brumoy dice claramente (a), que Racine, sin decir una sola palabra en la prefacion, ha sacado de Seneca muchas cosas buenas que el ha sabido mejorarlas; y despues (b) vá formando un cotejo de los principales pasages de la tragedia latina, con los de la francesa, que es harto ventajoso al trágico latino. No se puede negar que á la mayor parte de las cosas bellas que Racine ha tomado de Seneca, les ha añadido aun mayor belleza; pero con todo algunas han quedado algo inferiores al original, como á veces lo confiesa el mismo Brumoy, y como podrá observarlos aun mejor qualquiera que sin preocupacion quiera cotejar singularmente la escena III del II acto de Seneca, con la V del

(a) *Reflex. sur l'His. d'Euripide, & la Phèdre de Racine.* (b) *Reflex. sur l'His. de Senèque.*

del II acto de Racine. No por esto pretendo comparar el *Hipolito* latino con la *Fedra* francesa ; pero digo , que si el divino Racine no ha juzgado impropio de su delicadez dramática el enriquecer una de sus mejores tragedias con muchas escenas de Seneca , y si aun en algunos pasajes no ha podido llegar á hacer resaltar todas sus riquezas , es preciso confesar , que no es tan despreciable la escoria del trágico latino , que no se encuentre entre ella algo de oro fino. Corneille , Racine y Metastasio , los mejores dramáticos del teatro moderno , han tenido por joyas capaces de adornar sus obras muchos pasajes , muchas situaciones , muchos pensamientos , y muchas sentencias de Seneca ; y nosotros con nuestra crítica creeremos tener bastante fundamento para despreciar á aquel trágico como desordenado y obscuro , y mirar con un desdeñoso sobrecejo sus tragedias , sin querer tan solamente dignarnos de leerlas ? Tenga , pues, Seneca su lugar entre los trágicos antiguos ; pero tengalo como le corresponde
muy

muy inferior al que con tanto derecho ocupan los tres padres del teatro griego. De quantos han leído sus tragedias pocos habrá que desapruében mas que yo aquel estilo declamatorio, aquel ayre de pedantería, aquella redundancia de palabras y de sentencias, aquella afectacion y estudio, y aquella vana ostentacion de ingenio, que son en Seneca tan freqüentes, y que hacen que se lean con alguna especie de enfado los mismos pasages mas celebrados por mí y por otros. Jamas diré que aquellas tragedias deban contarse entre las composiciones dramáticas de buen gusto, ni que Seneca se haya de tener por un excelente trágico, y proponerse por maestro de la poesía teatral; pero sin embargo creo poder asegurar, sin temor de incurrir en la tacha de apasionado, que en casi todas las tragedias que se atribuyen á Seneca, y singularmente en la *Medea*, en el *Hipolito*, y en la *Troade*, se encuentran situaciones trágicas, rasgos de dialogo ingenioso, expresiones de vivas y nobles pasiones, pensamientos elevados y subli-

mes, sentencias verdaderas y profundas, y bellisimos versos; y pienso que aquellas tragedias deben quitarse de las manos de los poetas jóvenes, y estudiarse por los dramáticos ya formados, porque las expresiones huecas é hinchadas, la continua afectacion de ingenio corromperan á los poetas jóvenes, singularmente en estos tiempos, quando tan precipitadamente se corre tras la filosofía y el espíritu; pero los pasages bien ordenados, los pensamientos sólidos, los nobles afectos, las verdaderas y no vulgares sentencias, y las justas y sublimes expresiones serviran de grande auxilio á un maduro y juicioso poeta. *Multa enim, diremos con Quintiliano (a), probanda in eo, multa etiam admiranda sunt: eligere modo curae sit, quod utinam ipse fecisset.*

Otros trágicos latinos.

En tiempo de Seneca floreció Pomponio Secundo, quien en concepto de Quintiliano (b) era el mas excelente trágico que entónces vivia, y á quien Plinio dá gran-

(a) Lib. X, cap. I. (b) Lib. X, c. I.

grandes elogios. Otros muchos poetas se ocupaban en componer tragedias , que recitaban ellos mismos , ó las vendian á los histriones. Persio se burla de los autores de su tiempo , que habiendo compuesto una tragedia de *Filis* , ó de *Hipsipile* subian al púlpito para recitarla (a) , como tambien de los que daban á cantar sus dramas de *Progne* y de *Tiestes* al insulso actor Glicon. Juvenal (b) lamentandose de la pobreza de los poetas dice , que Estacio despues de haber hecho oír con muchos aplausos su poema epico de la *Tebaida* , para poder vivir se veia precisado á vender la tragedia *Agave* al histrion Parides ; y que Rubreno Lappa necesitaba dar en prenda su *Atreo* para tener con que alimentarse y vestirse ; y en otra parte (c) se encoleriza contra los molestos poetas , que pasaban todo el dia recitando sus dramas de *Telefo* y de *Orestes*. Y no solo los poetas miserables se dedicaban á aquel género de composiciones poéticas , sino que

O 2 los

(a) Sat. I. (b) Sat. VII. (c) Sat. VII.

los Emperadores mismos no se desdennaban de hacer la corte á Melpomene. Julio César compuso un *Edipo* (a); Augusto empezó un *Ajax*, que no saliendo á su gusto quiso despues rasgarlo (b); Nerón era tan apasionado á las diversiones teatrales, que él mismo queria salir enmascarado á representar tragedias (c). Germanico, si no Emperador, príncipe ciertamente de sangre imperial, compuso comedias griegas; y así otros nobles y poderosos señores se emplearon en composiciones semejantes.

Otras composiciones dramáticas de los antiguos.

Ademas de la tragedia y de la comedia tenia el antiguo teatro otras composiciones poéticas para variar las diversiones. Entre los Griegos solia ser compañera de la tragedia la satira; pero nosotros, no teniendo de esta otro monumento que el *Ciclope de Euripides*, y no dandonos este una idea muy ventajosa de tal poesía, nos abstréndremos de hablar de ella, y á quien

(a) Suet. in Caes. LVI. (b) Id. in Aug. LXXXV.

(c) Id. in Ner. XXI.

quien desee mayor noticia le remitiremos á Vossio (a) y á otros escritores. En los mismos se puede adquirir algun conocimiento de las fábulas ríntonicas , y de las ilarodias y simodias , de las cuales no hablarémos porque interesan poco á la poesía dramática. Mas célebres se han hecho los mismos , pues se sabe que Platon tenía en particular aprecio los de Sofron, inventor de semejantes composiciones , y que por ellas se adquirieron en Roma gran crédito Laberio , Publio Siro , y Felistion de Nicea. Muy buena acogida debieron de encontrar en Roma los mismos , puesto que ademas de estos tres famosos mimógrafos , se encuentran otros latinos celebrados de los antiguos , como un Gneo Macio , muchas veces citado con elogio por A. Gelio , é igualmente recomendado por Terenciano Mauro ; un Lentulo , nombrado por Juvenal , Tertuliano y otros ; un Acilio , llamado *archimimo* , y honrado con varias inscrip-

(a) *Instit. poet.* lib. II , c. XIX.

ciones referidas por Grutero ; un Marulo, que floreció posteriormente , y varios otros. Nosotros podriamos dar ahora justos elogios á aquella especie de poesía , si los mismos hubiesen conservado siempre la prudencia y moderacion de Sofron y de Laberio ; pero se dieron comunmente á truanerías , impudicias y obscenidades, y al paso que se adquirieron los aplausos del pueblo y de los ciudadanos licenciosos , se merecieron las acusaciones é improperios de los doctos y modestos , y pudieron contribuir de algun modo á la decadencia del teatro romano , no dexando gustar al pueblo de dramas bien ordenados. Jamas tuvieron los Romanos verdadero gusto en la poesía teatral ; y esta fué la causa de que no se oyesen entre ellos tantas y tan clásicas composiciones, como se veian entre los Griegos ; siempre apreciaron mas la pompa exterior y la magestuosa comparsa , que la finura de la poesía dramática. Terencio fue el primero , y tal vez el único que la hizo percibir , y Terencio tuvo el sinsabor de ver
aban-

abandonada una comedia suya por los necios clamores del pueblo, que á boca llena pedía espectáculos, no de dramas, sino de gladiadores y de juegos. Aun en los mas felices tiempos de la cultura, en el mismo siglo de Augusto, se lamentaba Horacio (a) de que muchas veces los Romanos hacian que se interrumpiesen las representaciones teatrales, para gozar de los combates de los osos, ó de los luchadores:

..... *Media inter carmina*
poscunt
Aut ursum, aut pugiles; his nam ple-
becula gaudet.

Y hasta en los mismos entretenimientos dramáticos mas deseaban satisfacer los sentidos, que recrear el espíritu con una diversion fina y racional. Son bien conocidos los grandiosos y magnificos teatros fabricados en Roma con tan enormes gastos por Scauro, Curion, Pompeyo y por otros muchos Romanos. Cesar y Augusto, prínci-

(a) Ep. I, lib. II.

cipes de gusto delicado, tal vez hubieran podido introducirlo en el teatro; pero ni uno ni otro tuvieron por conveniente el oponerse al gusto popular, y pasaron poco cuidado de reformar el arte dramática. César dió juegos escénicos por toda la ciudad, y en diferentes quarteles, haciendo representar á histriones de todas lenguas (a); y empleó toda su autoridad casi real, no en que se hiciesen dramas excelentes, sino en promover los mismos, y en hacerlos mas célebres (b). Augusto, apasionado en extremo á los espectáculos públicos, hizo en ellos mucha reforma en lo moral, pero se cuidó poco ó nada de hacerla en lo poético; y Horacio dá á entender que en su tiempo se fué corrompiendo mas y mas el gusto teatral, y que si antes los oídos habian tenido su deleyte en las representaciones dramáticas, entonces, no solo en la baxa plébe, sino tambien en los caballeros, todo se habia pa-

(a) Suet. in Caes. XXXIX. (b) Idem & Macrob. Sat. II, c. VII.

sado á los ojos y á las vanas diversiones (a):

*Verum equitis quoque jam migravit
ab aure voluptas*

*Omnis ad incertos oculos, & gaudia
vana.*

El mismo pasa á describir los espectáculos teatrales de la culta Roma, y nos hace ver hasta qué extremo llegó el corrompimiento del gusto en esta parte tan importante de las buenas letras. En tiempo de Augusto empezaron á dexarse ver los pantomimos, ó á lo menos estuvieron en tanto auge, que Suidas (b) y otros creen que entonces tuvieron su principio. Pilades y Batilo llevaron este arte á singular perfeccion, y se formaron dos escuelas, que estaban en mas aprecio que las de los filósofos, y que cada una de ellas produjo discípulos famosos. Suetonio refiere las extraordinarias demostraciones que Calígula hacía en el teatro público al pantomimo Menestero (c), y el singular em-

Tom. IV.

P

pe-

(a) Ep. I, lib. II. (b) In Athenodoro. (c) In Calig. LV.

peño que tenia en que se le respetasé y reverenciase ; y Neron tuvo particular cuidado de que en los espectáculos teatrales se usasen con profusion imperial los suaves olores , las riquisimas decoraciones , las máquinas ingeniosas , y quanto podia satisfacer los sentidos ; y sorprender gratamente al ocioso pueblo. Racine (a) , observando que entre los Griegos no se conocen actores tan celebrados como Esopo y Roscio , se inclina á creer que la declamacion teatral llegase á mas alto grado de perfeccion entre los Romanos que entre los Griegos. Y si en esta parte pusieron tanto cuidado los Griegos como ya hemos visto , ¿ á qué excelencia no creeremos que llegasen los Romanos ? En efecto los vivos deseos de Neron de ser tenido por excelente actor , y los extraordinarios esfuerzos que hacía para conseguirlo , prueban que aquel arte estaba tenido en mucho aprecio. Mimos , pantomimos , actores , bayles , música , vestidos ,

es-

(a) *De la Declam. theatr. des anc.* lib. 1. cap. 10.

escenas , máquinas , riqueza , pompa y aparato era lo que gustaba al auditorio romano , que se cuidaba muy poco de las bellezas del drama y de la finura del arte.

Esta puede decirse que es la causa de Decadencia del teatro antiguo. que Roma, emula de la gloria de los Griegos en toda especie de poesía , solo en la dramática quedase muy distante de adquirir este honor , y de que , donde se vieron renacer los Homeros , los Pindaros , y los Calimacos , no puedan contarse Sófocles ni Eurípides. Los mimos y los pantomimos prevalecieron tanto en los teatros de Roma , que luego pasaron tambien á ocupar los de las provincias griegas y latinas ; y en los tiempos posteriores , abandonadas enteramente las tragedias y las comedias , no se deseaba mas que oír y disfrutar los mimos y los pantomimos. De aqui provino que por muchos siglos, no solo los doctos christianos, sino aun los gentiles prudentes , no cesasen de lamentarse del abuso de los teatros , y de reprehender las impudicas tor-

pezas de los mismos y de los pantomimos. De aqui que por muchos siglos no pensasen en componer poemas comicos, ó trágicos aquellos pocos que cultivaban la poesía, y tenian inclinacion al teatro. Tiraboschi despues de los Antoninos no encuentra nombrado escrito alguno dramático, sino una comedia intitulada *Aulularia* de autor incierto, hecha á imitacion de la comedia de Plauto del mismo título. La tragedia griega de *Christo paciente* de San Gregorio Nacienceno, ó como quieren otros de Apolinar el viejo (a), estaba compuesta como todos saben, mas para fomentar la piedad christiana, que para promover el arte dramática. Nosotros dexaremos á los críticos eruditos el laudable trabajo de buscar, con atento cuidado y con inmensa lectura, si se encuentra en los siglos baxos algun vestigio de composicion escenica, y solo diremos lo que nadie podrá contradecir, que desde los primeros siglos del imperio

(a) Vid. *Cave De ser. eccl.*

romano empezó á apagarse todo buen gusto de poesía dramática , y que en poco tiempo quedó enteramente extinguido ; aunque de quando en quando se dexase ver algun ensayo rústico é informe. Diremos tambien que en el restablecimiento de la literatura , al promoverse las buenas letras , y producirse muy buenos frutos en todas clases de eloqüencia y de poesía latina , la dramática fué igualmente cultivada por muchos ingenios ; pero , ó ya fuese por falta de buenos exemplares latinos , ó porque los modernos todavia no habian conocido bien la naturaleza é índole de las composiciones teatrales , lo cierto es , que no tenemos un drama latino , que sea comparable con tantas poesías latinas epicas , liricas , pastorales y de todas especies que de aquel tiempo se celebran ; y solo algunos Jesuitas franceses , acostumbrados á oír y leer las obras clásicas de Corneille y de Racine , formados segun el gusto general de su nacion , y obligados por otra parte á escribir en latin , han comunicado á las tragedias lati-

mas algo de la finura francesa; y un le Jai, un Poree, y algun otro han conseguido hacerse leer de sus delicados nacionales. Finalmente nombraré dos tragedias latinas de un Alemán el P. Fritz, *La Penelope* y *El Julio*, por estar escritas en un estilo nuevo, con cierta prosa métrica; digamoslo asi, que no creo sea desagradable á los oidos latinos, y porque, segun lo que me acuerdo habiendolas leído mucho tiempo ha, son de un gusto harto mas fino que el que se vé comunmente en las tragedias vulgares de aquella docta nacion, y singularmente *La Penelope* puede en mi juicio llevarse la palma en competencia *Del Arreo*, *Del Julio de Taranto*, y de las tragedias mas celebradas del teatro alemán.

Origen del teatro moderno.

Quizás parecerá mas importante la investigacion del origen del teatro moderno, y de los principios informes de las primeras composiciones dramáticas en las lenguas vulgares de Europa; pero no podemos tratar individualmente todas las cosas, y una investigacion de esta clase requiere-

quiere noticias sobrado reconditas, para que no abandone yo de buena gana la empresa de quererla aclarar mas de lo que lo han hecho Maffei (a), Muratori (b) y otros eruditos. Hemos dicho ya en otra parte (c), que ni los árabes, ni los trovadores llegaron á conocer el arte dramática, aunque alguna vez adoptasen el dialogo en sus poesías. No haremos mencion de las representaciones informes y mal ordenadas, hechas en las Iglesias y en otras partes, de la Pasion del Señor y de otros misterios de la religion catolica; pasaremos por alto los siglos sobrado sencillos é incultos, y descenderemos á tiempos mas baxos, quando empezaron á verse algunos bosquejos de composiciones dramáticas. Al siglo XV se ha de referir el principio de la dramática en lengua vulgar. Los Italianos y los Españoles armarán fuertes disputas sobre quien se ha de llevar el honor de la primacia literaria en

es-

(a) *Pref. al Teatro ital.* (b) *Ant. Ital.* dis. XXIX.

(c) Tom. II, c. XLII. 2, III. ob. VII. 2, II. 109

esta parte , la que unos y otros pretendían arrogarse con algun fundamento. Quadrio quiere atribuir al principio de dicho siglo una comedia ó farsa intitulada *Floriana* , y otras dos de Juana de Fiore de Fabriano, *Las fatigas amorosas* y *La Fè*; pero Tiraboschi con mas cauta y prudente crítica confiesa no encontrarse fundamento alguno sobre que apoyar la pretension de Quadrio (a). Lampillas (b) , refiriendose al Cronista del Rey Don Fernando el Honesto , Don Gonzalo Garcia de Santa Maria , cita un ensayo de composiciones dramáticas del célebre D. Henrique de Villena , representado en Zaragoza á la Corte del Rey Don Juan II antes de la mitad del siglo XV. „ En la colección de poesías de Juan de la Encina , continúa el mismo Lampillas , se leen diferentes composiciones dramáticas sagradas y profanas , una de las quales se representó en las bodas de los
 „ Re-

(a) Tom. VI., lib. III , c. III. (b) *Sagg. st. etc.* part. II , t. IV , dis. VIII , §. III. X 5, II. moE (c)

„ Reyes católicos Don Fernando y Doña
„ Isabel , que se celebraron en el año
„ 1474. “ Yo no puedo consultar dicha
coleccion, exâminar el mérito de tales com-
posiciones , ni ver por mí mismo á que
grado de perfeccion dramática llegaron.
Tampoco podré hablar con mas individua-
lidad de la *Comedieta de Ponza* del Mar-
qués de Santillana , que los Españoles po-
nen en el número de las composiciones
dramáticas del siglo XV , debiendo efec-
tivamente haberse compuesto poco des-
pues del año 1435 , para celebrar la ba-
talla naval de los Reyes de Aragon y de
Navarra contra los Genoveses junto á la
Isla de Ponza en las costas de Napoles.
El erudito Don Antonio Mayans , Cano-
nigo de Valencia , en una carta escrita á
mi hermano Don Carlos , despues de ha-
ber citado ciertos versos Valencianos de
Mosen Jaime Roig, poeta que nació á fines
del siglo XIV , pero que floreció hácia la
mitad del XV ,

La forja sua

Stil , balanç ,

Será en romanç

Noves rimades ,

Comediades.

dice : *es bien singular , y digna de observacion esta palabra comediades ; y me hace el honor de añadir ¿ cuántas reflexiones podrá hacer sobre ella su señor Hermano ? Dirá que antes de Torres Naharro tenían los Españoles comedias rimadas en lengua Valenciana.* Yo no podré decir tanto , no sabiendo las circunstancias á que están aplicados dichos versos , ni teniendo la erudicion , y la noticia necesaria del uso de tales palabras en aquella edad ; pero ruego encarecidamente al eruditísimo señor Canonigo Mayans que se digne ilustrar este punto , el qual no solo podrá acarrear mucho honor á su patria , sino tambien dar mucha luz para la historia de la poesía francesa y española , y para aclarar el origen del teatro. Pero pasando por alto aquellos primeros bosquejos de la poesía dramática española é italiana,

des-

desconocidos para nosotros , hablaré de dos composiciones , que se ven en manos de todos , y de las quales podremos formar un juicio mas acertado.

El *Orfeo* de Angel Policiano , escribe Tiraboschi , merece con razon el elogio de haber sido la primera representacion teatral que se vió en Italia escrita , no solo con elegancia , sino tambien con una tal qual idea de accion bien ordenada , y ésta fué compuesta hácia el año 1480 , no sabiendose fijamente su época. Yo doy de buena gana á Policiano el debido elogio de haber escrito con elegancia , y respeto mucho á un autor , que en medio de la dureza é incultura de aquella edad , supo arribar á tanta perfeccion y dulzura , para que quiera detenerme en manifestar los defectos en la conducta de la accion ; pero creo que qualquiera , que sin estar preocupado lea aquel ensayo dramático , no se atreverá á alabar de él mas que una tal qual idea de regularidad. Los Españoles pretenden que la gloria de ser la primera composicion dramática escrita con ele-

Orfeo de Policiano.

Celestina. gancia y regularidad se daba á su *Celestina*, antes que al *Orfeo* de los Italianos. Nosotros no podemos asegurar que el verdadero autor del primer acto de aquella composicion haya sido Rodrigo Cota , ó algun otro escritor conocido ; pero tampoco podemos creer que deba atribuirse al célebre Juan de Mena, como muchos quieren , bastando leer una sola pagina de sus escritos , para tocar con las manos la palpable diversidad del estilo. Pero sea quien fuese el autor , ciertamente es antiquísimo , y no posterior á la mitad del siglo XV , puesto que Fernando Roxas de Montalvan , que hácia fines de aquel siglo concluyó la *Celestina* , habla de ella como de obra ya esparcida y divulgada, de memoria no reciente , y de cuyo autor ya no constaba , aunque fuese hombre *digno de recordable memoria por la sutil invencion , y por la gran copia de sentencias.* De la elegancia y propiedad del estilo , y de todas las gracias del dialogo dan pleno testimonio todos los críticos escritores que hablan de la *Celestina* : algunos uni-

unicamente quieren poner en duda la regularidad de su conducta ; y asombrados con solo ver el título de *tragicomedia* , la llaman irregular y monstruosa. Lo largo del drama, y algunos pasages sobrado deshonestos , que en él se presentan , hacen que no sea para recitarse en el teatro ; pero considerando solo la accion dramática, la encuentro bastante bien seguida con naturalidad y verosimilitud , naciendo espontaneamente los accidentes unos de otros sin violencia ni inverosimilitud. El continuador Roxas quiso ponerle el título de tragicomedia , no porque fuese una mezcla de sério y de burlesco , de trágico y de comico , qual se reprehende en las tragicomedias del siglo pasado , sino porque siendo realmente una comedia por la accion y por el estilo , tenia un fin trágico , haciendo , tal vez para añadir mas moralidad, que muriesen funestamente los principales personajes del drama. Tambien reduxo á 21 actos toda la accion ; pero si se exâminan bien dichos actos, solo prueban la irregularidad del nombre , y
no

no de la accion ; y el mismo Roxas usa en el prologo promiscuamente de los nombres , actos y escenas. Los críticos modernos , que con tanta facilidad han reducido las tragedias griegas á un número regular de actos y de escenas , podrian con la misma dar á la *Celestina* esta ventaja. Pero sea lo que fuere del título y de la division del drama , lo cierto es que la *Celestina* contiene una accion bien desmenuelta , y expuesta , con episodios verosímiles y naturales , pinta con exâctitud las costumbres y los caractéres , y á veces expresa con viveza los afectos ; todo lo qual será en mi juicio bastante para darle la gloria de haber sido la primera composicion teatral escrita con elegancia y regularidad. Yo no la llamaré , como Barthio , *libro divino , qual no le tiene ninguna otra lengua , y en el modo de hacer obrar y hablar á cada persona segun su propio caracter , superior á quanto nos ha quedado de los Griegos y de los Romanos* ; yo pasaré por alto los sumos elogios que otros muchos escritores han dado á boca lle-

llena á aquel drama ; y solo diré , por lo que mira á nuestro proposito , que el grande aplauso y la acogida universal que tuvo la *Celestina* , parece que puede dar á los Españoles algun derecho para aspirar á la gloria de haber introducido en los teatros modernos la regularidad dramática. En efecto sea el que fuese el mérito del *Orfeo* , que ciertamente no es superior en su género al de la *Celestina* , no ha podido tener mucha influencia en la reforma del teatro. El *Orfeo* , compuesto por Policiano *en dos dias entre continuos estrepitos* , como él mismo lo dice (a) , solo sirvió para dar en Mántua la diversion de un espectáculo dramático , y no fué publicado hasta despues de algun tiempo por el propio Policiano ; pero no salió de Italia ni pudo obtener aplauso universal. Al contrario la *Celestina* movió tanto ruido en el orbe literario , que pocas obras podrán gloriarse de haber causado otro tanto. Ya á principios del siglo XVI se

tra-

(a) Lett. á Carlo Canale.

tradujo en italiano , y la culta Italia la acogió con tal empeño, que sus prensas no cesaron de hacer repetidas impresiones. Lampillas dice haber visto en Genova tres diversas ediciones de este drama (a) , y cita además una de Milan del año 1514, otra de Venecia de 1515 , y otras dos de 1525 , y 1535 ; á las quales podría yo añadir algunas otras hechas en Venecia y en otras partes por aquellos mismos tiempos , lo que manifiesta cumplidamente quanto leían y estudiaban los Italianos la *Celestina* á principios del siglo XVI, quando cabalmente empezaba á introducirse el buen gusto dramático en su teatro. Los Españoles en todo el tiempo de su cultura , quando con noble ardor promovieron toda especie de poesía , y se adquirieron no poco crédito en la dramática, ilustraron de varios modos la *Celestina*. Don Nicolás Antonio (b) cita *despues de otras ediciones* de este famoso drama , una de

(a) *Sagg. st. ap.* etc. part. II , tom. IV , dis. VIII.

(b) In Rod. Cota.

de Sevilla de 1539, otra de Salamanca de 1558, de Alcalá de 1563, de 1569, y de 1591, de Salamanca de 1570, y de Madrid de 1601. Don Nicolás Antonio pudo decir con verdad *despues de otras ediciones*; porque solo de Sevilla posee Don Antonio Mayans una de 1534, y Don Xavier Lampillas ha visto otra en Genova de 1538. Ademas de las muchas ediciones que he citado poseo yo una de Barcelona de 1566, y Mayans otra de Valencia de 1575 *corregida y enmendada*, y facilmente se pueden encontrar otras muchas. He dado estas noticias con tanta individualidad para hacer ver que la *Celestina* no ha sido una composicion obscura, y conocida unicamente de los curiosos eruditos, sino que ha gozado una aprobacion universal, y por lo mismo ha podido influir mucho en la introduccion del buen gusto en las piezas dramaticas. En efecto en la edicion de Sevilla del año 1534, que posee Mayans, se lee una *segunda comedia de Celestina* de Feliciano de Silva, en la qual se trata de los

amores de Felide y de Poliandra, y una tercera parte de la tragicomedia de *Celestina* de Gaspar Gomez, que pueden considerarse como frutos de la famosa *Celestina*. De la misma habrá procedido como prudentemente insinúa Mayans, la tragicomedia de *Lisandro y de Roselia* de un anonimo, impresa en Madrid en 1542. De la misma parece derivarse la *Eufrosina*, comedia del Portugues Jorge Ferreira Vazconcelos, la qual, como dice Don Nicolás Antonio, al paso que tiene la primacia de tiempo entre las varias *Eufrosinas* que se publicaron, conserva todavia entre todas la misma primacia en la excelencia. A imitacion de la *Celestina* escribió Alfonso Villegas la *Selvagia*, como dice el mismo Don Nicolás Antonio. Por el mismo modelo compuso tambien Juan Rodriguez la *Florinea*; y no temeré afirmar que el primer comico famoso de España Lope de Rueda hiciese grande estudio de aquel drama, viendo en algunos fragmentos suyos, que es lo que unicamente ha llegado á mis manos, un estilo har-

harto semejante al de la *Celestina*. España é Italia , como naciones las mas cultas en aquella edad , procuraron con mayor ansia adquirir aquella elegante composicion; pero Francia , empezando á percibir el buen gusto á fines del siglo XVI , quiso tenerla en su propio idioma , y la publicó traducida en París el año 1598 , y despues fué nuevamente traducida é impresa en Leon en 1629 , quando la nacion se preparaba á la gran revolucion del teatro, que ha producido una mutacion general en toda Europa. Paso por alto la traducion latina de Barthio , y los magnificos elogios con que muchos críticos famosos han querido honrar la *Celestina* , y creo que lo dicho hasta aquí bastará para congeturar fundadamente que la *Celestina* ha sido la primera composicion dramática, que de algun modo ha dado principio al teatro moderno.

Pero con todo , ni el *Orfeo* ni la *Celestina* pueden en mi juicio aspirar á la gloria de regularidad dramática ; y las primeras composiciones que la merecen cier-

Primeros
trágicos italia-
nos.

tamente no se vieron hasta principios del siglo XVI en la *Sofonisba* de Trissino, y en las comedias de Machiabelo. Con razon pudo decir Maffei (a) que antes de la *Sofonisba* de Trissino no se vió una verdadera y bien ordenada tragedia; pero no pudo con la misma atribuirle el grande honor de haber elevado nuestras escenas hasta emular los famosos exemplares de los Griegos; ni tenia porque alabar en aquella tragedia pasages muy tiernos y singulares, y bellezas capaces de conmovier maravillosamente á qualquiera que no tenga el gusto del todo corrompido por los romances extrangeros (b). Lo sencillo y baxo del estilo, la languidez de la accion, y la frialdad de los afectos hacen leer con pesadez y fastidio aquellos mismos pasages, que manejados por una mano maestra hubieran podido conmovier el animo de los lectores. Mas sublimidad y vigor se encuentra en el *Orestes* de Rucellai; pero éste mismo, así en el *Orestes* como en

(a) Pref. al Teatro ital. (b) Pref. alla Sofon.

la *Rosmunda*, aun mas celebrada que el *Orestes*, cae con frecuencia en pasages de estilo humilde y baxo, y no sabe mover con veemencia los afectos, ni manejar con algo de arte y maestria las situaciones de mas interes. El exemplo de Trissino despertó los ingenios, é inflamó el deseo, como dice Maffei (a), de seguir á competencia tan noble camino; y en Italia tomó tanto cuerpo el gusto á las tragedias y á las buenas comedias, que en cerca de cien años jamas se dexó de componerlas, y de aqui es que ninguna otra lengua posee tantas composiciones de aquel siglo como puede presentar la italiana. En efecto ademas de muchas tragedias compuestas en aquel tiempo, se leen tambien muchas comedias en verso y en prosa, escritas como las tragedias segun el gusto de los antiguos. Entre estas merecen, en mi concepto, el primer lugar la *Mandragola* y la *Clizia* de Machiabelo, las quales tienen un dialogo mas animado,

Comicos
italianos.

(a) Pref. al Teatro ital.

manifiestan mas movimiento y mas ingenio en la conduccion de la fabula ; y tanto en el estilo , como en la invencion y en la economia son harto mas comicas que las otras de aquella edad. Pero aun estas , por quererse acomodar al gusto que entonces reynaba , y transferir al idioma moderno los cumplimientos , las frases y las expresiones de los comicos latinos, pecan á veces en pesadas y languidas , y aun dexando á parte las obscenidades y torpezas , que las deforman y afean , no se hacen leer con gusto de los nobles y delicados lectores. El nombre solo de Ariosto hace que muchos tengan por respetable y sagrado quanto ha salido de aquellas manos que escribieron el *Orlando* , y sus mismas comedias han encontrado muchos panegiristas entre los escritores de mas crédito; pero creo que qualquiera que sin preocupacion se ponga á leerlas no podrá reconocer en los *Supuestos* , en el *Nigromantico* , en la *Escolastica* , y en las otras comedias el escritor del *Orlando*. El celebre comediante Luis Riccoboni no
po-

podia menos de exasperarse al verse en Venecia obligado á suspender la representacion del quarto acto de la *Escolastica* de Ariosto , por el repetido mormullo y continuas desaprobaciones del auditorio (a) ; pero yo no me atreveria á culpar á los oyentes que se cansaban de la representacion de una comedia de Ariosto ; sino hubiesen corrido precipitadamente tras las insulsas bufonadas del Arlequin , y tras las desatinadas comedias hechas improvisamente por los actores. La lentitud y languidez de la accion , la frialdad del estilo y la debilidad de los versos , con la frívola é inutil afectacion de los esdrújulos , no pueden causar mas que tedio y fastidio á qualquiera que haya gustado algun tanto de la verdadera gracia de una buena comedia. Generalmente los comicos italianos de aquel siglo no fueron mas felices que los trágicos en conseguir el deseado fin de dar al teatro moderno perfectos modelos de poesia dramática.

Los

(a) *Hist. du theatr. ital. etc.*

Teatro Es-
pañol.

Los Españoles eran los únicos , que en aquella edad podian competir con los Italianos en las composiciones teatrales ; pero tampoco pudieron los Españoles gloriarse de haber salido con mas felicidad que los Italianos en el restablecimiento del teatro. Las primeras tragedias españolas , de que podemos formar juicio , son la *Venganza de Agamennon* , y la *Hecuba triste* del Maestro Fernan Perez de Oliva. La elegancia , nobleza , pureza y dulzura del estilo son verdaderamente excelentes ; pero el querer imitar demasiado á los Griegos , ha hecho que Oliva cayese en la misma languidez de que hemos acusado á los Italianos. Ademas de esto las tragedias de Oliva estan escritas en prosa, no en verso como todas las buenas tragedias antiguas y modernas ; no estan divididas en actos como todas las otras, sino solo en diez y en trece escenas ; y aunque suelen apartarse de los originales griegos , singularmente en la disposicion de las situaciones y en el truncamiento de los razonamientos y del dialogo , lo que

que en mi juicio á veces las mejora , sin embargo siguen tanto las invenciones , los pensamientos , los afectos , las expresiones y todas las cosas de la *Electra* de Sófocles , y de la *Hecuba* de Euripides , que antes deben llamarse traducciones libres de estas , que tragedias originales. Bermudez , Cueva , Malara y otros españoles cultivaron la tragedia , pero lexos de superar á Oliva , no pudieron , en mi concepto , llegar á igualarlo ; y aunque escribieron en verso , y siguieron mas la comun distribucion de los dramas , no supieron adquirir aquella armonía y magestad de estilo , que él hizo sentir tan perfectamente en la prosa , no fueron tan regulares en la conducta , no dieron mas viveza á los afectos , no pintaron las costumbres , ni expresaron los caracteres con mas perfeccion y con mayor exâctitud. Lampillas (a) expone los justos motivos porque en aquel siglo no hizo el teatro tan rápidos progresos en España como

Tom. IV. S en

(a) *Sagg.* etc. part. II, tom. IV.

en Italia ; los negocios políticos y militares tenian sobrado ocupados los animos de aquella nacion dominante para que pudiesen entretenerse en espectáculos y diversiones. El celebre Cervantes en el prologo de sus tragedias nos dá una breve historia del origen y de los primeros progresos del teatro español ; pero no habla de la *Celestina* ni de las otras composiciones hechas despues de ella y á su imitacion , que hemos insinuado antes ; tal vez aquellas comedias se escribieron solo para que se leyesen , y no para que se representasen en los teatros. Lope de Rueda es el primer comico que nos nombra Cervantes con mucho elogio ; y del mismo refiere Don Nicolás Antonio (a) , que , quando aun estaba en mantillas la poesía comica , publicó algunas comedias , de las quales dice haber leído la *Eufrosina* , la *Armedina* , los *Desengaños* y la *Medora*. Peyron en su *Viage de España* (b) cita la

Lope de
Rueda,

Eu-

(a) *Bibl. Hispan. ant.* tom. II. (b) Tom. II. *Ess. du Theatr. esp.*

Eufemia del mismo Rueda , y trae de ella un fragmento ; y Cervantes alaba con particularidad sus poesías pastoriles , en las quales dice que no ha habido ni antes ni despues quien le superase. Yo no he tenido proporcion de leer las composiciones de Rueda ; pero por los fragmentos que he visto de sus comedias , creo que con razon puede alabarse , como lo hace Peyron , la dulzura , naturalidad y sencillez de su estilo. Sus comedias fueron escritas en prosa , pero no los coloquios pastoriles , puesto que Cervantes alaba mucho sus versos que oyó siendo muchacho , y dice que por algunos que conservaba en la memoria conocia que eran muy buenos. Juan de Timoneda fue editor de las comedias de Rueda , y autor de otras tres en prosa que imprimió en Valencia hácia la mitad de aquel siglo. Despues de Lope de Rueda nombra Cervantes á Bartolomé Naharro , que dió mucho mas aumento y esplendor al aparato y á las decoraciones teatrales ; pero por lo que toca á la poesía dramática , no me-

Bartolomé
Naharro.

rece Naharro particulares elogios. ¿Qué xerga no se encuentra en la *Serafina* de latin, italiano, castellano y valenciano? ; Qué enredo en la misma tan insufrible y que solucion tan mal preparada! ; Qué invencion tan fria é insipida en la *Soldadesca*, en la *Jacinta* y en todas las otras! Cervantes dice que Naharro fue famoso en hacer la figura de un rufian cobarde; pero yo en aquellas comedias suyas, que he tenido la paciencia de leer, no he encontrado bien expresado y pintado, ni éste ni algun otro caracter. El dialogo es baxo y comun; y solo encuentro digno de alabanza en Naharro una versificacion bastante fluida y facil, aunque no muy correcta y limada. (*) Alonso de la Vega, Cervantes, Guillen de Castro y varios otros

(*) Por haber hablado Cervantes, quando trata del origen y progresos de nuestro teatro en el prologo á sus comedias, de solo un Naharro, y por no hacer mencion mas que de uno Don Nicolás Antonio en su Biblioteca, como tambien por otras varias razones á que parecia dar alguna fuerza la obscuridad y falta de noticias de aquel tiempo, creyó el autor que era uno mismo el

otros Españoles se dedicaron igualmente á cultivar el teatro , y con sus fatigas lo elevaron á mucho mas alto honor.

Vino despues , como dice Cervantes, *el monstruo de naturaleza , el gran Lope de Vega , y alzose con la monarquía comica ; avasalló y puso debaxo de su jurisdiccion á todos los farsantes , y llenó el mundo de comedias propias (a)*. Entonces puede decirse que empezó á tomar nueva forma el teatro , y que se dió principio á una

Lope de Vega.

Naharro de quien habla Cervantes , y el que refiere Don Nicolás Antonio. Despues habiendo exáminado con mas particularidad este punto ha visto ser distintos : el primer comico de profesion y natural de Toledo : el segundo sacerdote natural de Torre en Estremadura , que escribió las comedias que aqui se citan y otras (lo que habia ya notado Nasarre en la disertacion que precede á las comedias de Cervantes) , y quiere que se advierta en obsequio de la verdad , y para quitar todo motivo de equivocacion. De este modo es fácil de conciliar la opinion ó dicho de Cervantes con la de nuestro autor , puesto que aquel solo habla de Naharro el comediante , y éste no ha visto mas que las comedias del sacerdote.

(a) *Prel.*

una nueva dramática. Las tragedias italianas y muchas de las españolas estaban trabajadas segun el gusto de las griegas , y las comedias segun el de las latinas ; pero los adornos antiguos no se acomodaban bien á la tragedia , ni á la comedia en las costumbres modernas , y en un modo de vivir tan diverso ; y los poetas , imitadores demasiado adictos de los antiguos , estaban atados con los lazos de una servil imitacion , y no se atrevian á levantar el vuelo hasta llegar á adquirir la gloria de ser originales. A principios del siglo XVII mudó enteramente de semblante el teatro ; y de los lazos con que parecia estar sujeta la fantasia de los poetas , y de la fria languidez en que yacia la escena , pasó á una desenfrenada libertad , y se inflamó de un fuego que no era baxado del Cielo. A los poetas españoles puede con algun fundamento atribuirse la introduccion del nuevo teatro. Su teatro , dice el viagero francés Peyron , que lo ha querido exáminar atentamente (a) , fue el

pri-

(a) *Voy. etc.* tom. II.

primero que logró buena acogida en Europa. En efecto las frias imitaciones de los antiguos , puestas en el teatro por los autores del siglo XVI , no podian conmover mucho los animos del pueblo que concurría á él. Esto dió motivo á que algunos actores y poetas de Italia y de España abandonasen las huellas que con poca felicidad habian dexado impresas sus mayores , y á que con sobrada libertad se abriesen nuevos caminos ; pero los Españoles fueron en esta parte mas atrevidos, y mas dichosos. Ningun hombre célebre cuentan los Italianos entre los dramáticos del nuevo gusto ; ninguna de las comedias famosas , que han llenado con sus aplausos los teatros de todas las naciones, ha sido produccion de poetas Italianos. Vega , Calderon , Castro , Moreto , y todos los comicos que entonces se celebraban eran Españoles , y todas las piezas teatrales que causaban la admiracion universal , que se traducian en otras lenguas, que se buscaban en todos los teatros , todas eran parto de la vivaz fantasia de los

Es-

Españoles ; y esta gloria , sea la que fuere , ciertamente se debe á la España. „ Los „ Españoles , dice Voltaire (a) , tenían en „ todos los teatros de Europa la misma „ influencia , que en los negocios públi- „ cos ; su gusto dominaba tanto como su „ política. “ El teatro español recogió , pues , los aplausos y los elogios de toda la Europa , y sirvió de algun modo para despertar las dormidas y aletargadas fantasias de los dramáticos modernos. Este universal crédito que en aquel siglo obtuvo el teatro español , se ve bien contrapesado con el general desprecio en que en el dia está tenido de todos los críticos modernos : si entonces se oían con ruidosos aplausos algunas comedias españolas , ahora el nombre solo de tales comedias excita la risa y el oprobio de los censores cultos. ¿ Qué deberemos , pues , decir nosotros para formar un justo juicio de sus qualidades laudables ó detestables ?

Merito del teatro español.

Yo perdonaria á los poetas Españoles has-

(a) *Pref. hist. sur le Cid.*

ta un cierto punto la infraccion de las leyes de la unidad , sobre lo que se les reprehende tanto , y se podria igualmente reprehender á los poetas de las demas naciones que escribieron en aquella edad. Yo sin gran repugnancia les dexaria juntar en la escena los reyes con los villanos , y los personajes nobles y sérios con los ridiculos y burlescos. Yo no les haria un gran crimen por pasar de un metro á otro , y por poner en un mismo drama varias especies de verso. Pero no puedo sufrir el ver tan mal conservados los caracteres y las costumbres , que no se distingue el principe del particular , ni la muger noble de la plebeya ; el encontrar tan extraños incidentes , y estos tan poco preparados , que chocan y ofenden la imaginacion y buen gusto de los lectores ; y el oir un estilo tan poco natural y propio de las pasiones y de los afectos , que no puede hacer una impresion profunda en el corazon. Mas con todo una versificacion facil y armoniosa , un language elegante y puro manejado con maestria , una singu-

lar copia de sentencias y de conceptos no vulgares , y una maravillosa complicacion de accidentes ingeniosos seducen á veces , no solo al auditorio popular , sino tambien á los cultos lectores , é interesan vivamente su curiosidad á pesar de las ridiculeces y extravagancias que ofenden la razon y el buen gusto. El mayor perjuicio del teatro español lo ha ocasionado su exorbitante riqueza : todas las naciones europeas juntas tal vez no han compuesto tantos dramas como tiene sola la España : y ¿quién será el docto y sufrido observador que tenga animo para leer tantos millares de tomos , con el fin de encontrar algunos dramas medianos , que compensen muchos defectos con algunas buenas prendas , y para sumergirse en tanta escoria , con el de buscar un poco de oro , y aun éste no puro ? Asi que es mas facil cansarse de la lectura de las malas comedias españolas , que acertar con aquellas que pueden agradar á un lector docto é imparcial , y que son las únicas que realmente deben formar el carácter del teatro

español. No los centenares de piezas teatrales de Herdy , no las tragedias de Scudery , de Colletet , de Pradon y de tantos otros , que en vano aspiran á la gloria de disfrutar las gracias de Melpomene y de Talia , sino poquisimas comedias de Moliere , y no muchas tragedias de Corneille; de Racine y de Voltaire dan la verdadera idea del teatro francés á quien quiera formar de él un juicio acertado. Nosotros , pues , dexando que yazgan entre el polvo los millares de comedias españolas , que están faltas de todo mérito , deberemos observar únicamente las que han conseguido mayor crédito , y juzgar por ellas del teatro español. Sería un trabajo inmenso é inútil el axâminar una por una aquellas comedias , que han merecido alguna atención á los críticos imparciales y severos ; pero diremos en general de todas , que el dialogo raras veces corresponde á las personas y á las circunstancias de las escenas ; que el estilo , aunque por lo regular es fluido , puro y ameno , á veces peca en baxo , y cabalmente quando no corres-

ponde la llaneza y sencillez , otras se eleva á las nubes con estudiados conceptos, y con eruditos y afectados razonamientos , y rara ó ninguna vez se sabe acomodar al verdadero language de los afectos y de las pasiones ; y que los caractéres jamas estan bien pintados , aunque en algunos pasages suelen verse bastante bien dibuxados ; pero que al mismo tiempo la portentosa fecundidad de la invencion , el interes de las situaciones , la ingeniosa complicacion , y feliz desenredo de muchos accidentes , la copia de agudas sentencias y de finos pensamientos , la facilidad , naturalidad y gracia de la versificacion y del language , pudieron de algun modo recompensar tantos defectos, y hacer que el siglo pasado diese justamente la preferencia al teatro español , y que los buenos poetas dramáticos lo estudiasen y se aprovechasen de sus riquezas. La excesiva sencillez y naturalidad hacian desabridos é insulsos los dramas de los autores del siglo XVI: el ingenioso y agradable enredo , y la feliz combinacion de

algunas situaciones bien dispuestas es un mérito debido á los Españoles del XVII, y que ha servido de guia y de estímulo á los buenos poetas franceses para formar un nuevo teatro. El mayor mérito, pues, de las comedias españolas consiste en mi concepto, en el enredo comunmente conducido con ingenio y felicidad; y su mayor defecto en no pintar las pasiones y los afectos con aquella delicadez y exáctitud que requieren la filosofía y el teatro. La imaginativa de los lectores encuentra pasto en aquellas comedias; el corazon permanece quieto y frío, sin sentir aquellas impresiones profundas que forman las mas suaves delicias de la poesía dramática. Pero baste ya de teatro español, demasiado buscado y aplaudido en el siglo pasado, y excesivamente despreciado en el nuestro.

La obra mas perfecta de los poetas cómicos españoles ha sido el teatro francés, el qual, como lo hemos probado en otra parte (a), puede con razon considerarse

Teatro
francés.

(a) Tom. II, cap. XIV.

como formado sobre el Español. Los poetas españoles mas que los griegos, y mucho mas que los anteriores franceses fueron los *antesignanos* que sirvieron de guia al gran Corneille para abrir al teatro un nuevo y honroso camino. Se habia él dedicado á la comedia, y con mas feliz éxito que los otros poetas franceses sus antecesores y coetaneos; pero habiendole aconsejado el Señor de Chalon la lectura de los comicos españoles, quedó tan prendado de los bellos pasages de Guillen de Castro, que dentro de poco quiso dar al teatro francés el *Cid*, tragedia española de su predilecto poeta (a). Entonces fue quando la escena francesa mudó de semblante, y de villana, rústica y sin adorno que habia sido hasta entonces, pasó de un golpe á noble matrona, vestida ricamente de gala, y llena de decoro y magestad. Apenas se representó el *Cid* en el teatro francés, quando se vió una conme-
cion

(a) *Rech. sur les theatr. de France* Tom. II. *Vease* *Avertissement* que precede á las obras de Corneille.

cion y entusiasmo universal en todos los animos de la nacion , que empezó entonces á sentir el buen gusto del teatro , y á conocer las verdaderas gracias dramáticas; y la representacion del *Cid* forma la época de la primera gloria del teatro moderno. Yo confieso que no puedo oír con mucho gusto aquella infanta , aquel rey, y aquellos otros frios personajes del *Cid*, que nada añaden al interés de la fabula , y que no saben conservar el propio decoro , y la correspondiente dignidad : no puedo alabar ciertos conceptos sutiles , y ciertos dichos espirituosos , que entonces obtendrian el aplauso universal , pero que jamas han sido del gusto de la verdadera eloquencia : encuentro muchas expresiones baxas , poco correspondientes al noble y sublime estilo que despues se formó Corneille : me parece algo fastidioso Rodrigo en pedir tantas veces la muerte , y me disminuye mucho lo arrayente y embelesante , y lo afectuoso y tierno , que alaba Voltaire en la escena entre Rodrigo y Ximena ; pero descubro muy bien aquel

con-

contraste de pasiones , que despedaza el corazon , y ante el qual todas las otras bellezas del arte no son mas que frias y muertas bellezas ; y este contraste , como dice el mismo Voltaire , no se conocia antes del *Cid* de Corneille; encuentro pensamientos grandes y sublimes expuestos con simplicidad y al mismo tiempo con fuerza ; que no se leían en las pesadas y languidas declamaciones de los trágicos italianos , ni en los sutiles conceptos de los españoles ; veo algunos pedazos de dialogo natural y noble , animado y vivo, inferior ciertamente á las divinas escenas del *Cinna* , de la *Rodoguna* y de las otras tragedias , en las quales manifestó despues el mismo Corneille toda la fuerza de su ingenio portentoso , pero muy superior al dialogo de todos los dramas , que le habian precedido ; hallo en fin en el *Cid* el gusto de la tragedia moderna , y descubro el genio del gran Corneille , bien que llevado todavia de la mano por un comico español , sin atreverse á levantar con las propias alas sus sublimes vuelos.

Despues de haber dado Corneille en el *Cid* un feliz ensayo de su fuerza trágica, se abandonó á su propio genio , é hizo ver al mundo su maravillosa fecundidad, publicando el *Horacio* , el *Cinna* , el *Poliuto* , la *Rodoguna* , el *Heracio* y tantas obras magistrales de poesía dramática , que han sido la admiracion de todos los posteriores. Si en el *Cid* se vé todavia con exceso el informe estado que entonces tenia el teatro , y el origen español de aquella tragedia , en el *Horacio* se descubre ya un teatro mas formado, mas regularidad en las escenas , y mas igualdad en el estilo y en la versificacion ; se observa un origen romano mas noble , mas puro , y mas fecundo de justos y sinceros sentimientos, y los pasages mas eloqüentes de T. Livio reciben nuevo lustre y esplendor en las manos del poeta francés. Esta es la primera composicion enteramente trágica sin mezcla de comico ; esta la primera en que las escenas están siempre ligadas entre sí, sin dexar jamas interrumpida la accion ; esta la primera en que no se encuentra par-

te alguna enteramente ociosa , sino que todos los personajes sirven para la mejor conducta de la fabula. En esta se vé por primera vez el golpe verdaderamente dramático de producir un mensagero un efecto trágico , creyendo no traer mas que noticias comunes ; en esta se oye la sublime respuesta tan celebrada del viejo Horacio , que en su mayor sencillez contiene la mas noble sublimidad ; en esta se ven escenas que no las habian producido semejantes , ni los teatros antiguos , ni los modernos ; en esta se encuentran situaciones , y se oyen rasgos pateticos y eloqüentes , superiores á quantos supieron imaginar Griegos y Romanos , antiguos y modernos. Pero sin embargo el *Horacio* conserva todavía del gusto entonces dominante la multiplicidad de las acciones, bien que de algun modo reducidas á una , con mucho mas arte de lo que se habia visto hasta entonces ; conserva algunas escenas superfluas que nada sirven para el fin del drama ; conserva expresiones baxas y triviales mezcladas con otras nobles y grandes;

des ; conserva conceptos sutiles , y agudezas refinadas ; conserva razonamientos largos , mas llenos de ingenio que de afectos ; conserva en suma , muchos vestigios del gusto español en medio de las singulares bellezas del nuevo gusto , que solo el grande ingenio de Corneille fué capaz de introducir en el teatro francés. Aun se elevó mucho mas Corneille en la composicion del *Cinna* , mas digna de la soberana magnificencia del teatro romano, que de las tristes angustias del nuestro. Aquellas divinas escenas de la deliberacion de Augusto sobre la espontanea renuncia del imperio , y del perdon y amistad magnanimamente concedido á los conjurados contra él ; aquellos sutiles y profundos debates de la política mas fina ; aquellos nobles y elevados sentimientos de Augusto , de Cinna y de Emilia , y tantos rasgos de generosos afectos , y de sublime eloqüencia constituyen un nuevo género de bellezas teatrales jamas vistas , y superiores á quanto supo inventar la fecunda Grecia , y todas las doctas naciones antiguas y modernas.

Quando uno pasa , dice Voltaire (a) , del *Cinna* al *Polieuto* se encuentra en un mundo enteramente diverso. Los caracteres de Paulina y de Severo llenos de interés , y algunos pasages de ternura y de generosidad del todo nueva , son á la verdad bellezas tan singulares , y de tan particular delicadez , que parecen de un mundo absolutamente distinto del que se nos presenta en el *Cid* , en el *Horacio* , y en el *Cinna*. Fontanelle en la vida de Corneille parece que quiere dar la preferencia al *Polieuto* sobre todas las otras tragedias de aquel fecundo ingenio ; pero yo , aunque respete su autoridad como es justo , no puedo adherir enteramente á su dictamen. Si el caracter de Paulina es patetico y tierno , el de Polieuto , que es el heroe del drama , lexos de comparecer amable , y de interesar siempre como debia , es muchas veces odioso , y se hace mirar sin interés , con indiferencia y con frialdad. Si Severo es afectuoso , noble y generoso ,

(a) *Pref. sur Polyeute.*

Felix comparece de una vileza tal , que ofende los ojos del honesto auditorio. El Christianismo , cuyo triunfo es todo el objeto de la tragedia , no excita en el corazon de los oyentes aquellos afectos de veneracion y de amor que debia ; Polieuto mas parece preocupado de un zelo fanatico , que animado del espíritu de la verdadera religion ; Paulina en el acto de convertirse á nuestra fé , no habla como iluminada de Dios , sino como movida de la desesperacion ; y la conversion del vil é infame politico Felix , antes parece efecto de ligereza y de inconstancia , que milagro de la gracia. En suma el *Polieuto* , tan apreciado y preferido á los otros por Fontanelle , aunque contenga algunas bellezas , que nos muestren al gran Corneille , queda , en mi juicio , harto inferior á las obras magistrales y á las piezas mas celebradas de su ingenio inmortal. Dexo aparte la *Rodoguna* , á la qual el mismo Corneille confiesa tener tan particular cariño , que le daba en su corazon la preferencia sobre todas las otras , y cuyo

úl-

último acto es, segun la comun opinion, el mas patetico, mas terrible, y mas teatral que se ha visto jamas en la escena, y aun en el dia pasa por un milagro del arte dramática: dexo el *Heracio*, del qual el mismo autor no cesa de alabar el enredo y las situaciones: dexo el *Pompeyo*, en el que se leen tan eloqüentes razonamientos y tan nobles escenas: dexo el *Sertorio*, digno en muchas partes de la grandeza romana: dexo otras tragedias del mismo poeta, sumamente laudables y dignas de la mayor recomendacion por sus singulares prendas; y solo diré en general, que Corneille debe ser reputado por uno de los ingenios sublimes que ha tenido la poesia, y que merece la veneracion de todos los posteriores como el verdadero padre de un nuevo teatro. El, sin guia, sin modelo y sin consejo de otros, excitado unicamente de su propio genio, supo introducir la decencia, la regularidad y la razon en la conducta de la fabula, aunque á veces conservase personajes poco precisos, escenas inutiles,

y alguna otra irregularidad. El fué el primero que supo idear planes osados y difíciles , y conducirlos hasta el fin con felicidad ; poner á sus heroes en situaciones embarazosas y difíciles , y sacarlos de ellas con gracia sin dificultad ni trabajo ; presentar sobre la escena variedad de sugetos y de caractéres , y exponerlos con delicadez y exâctitud. El fué el primero que manejó con absoluto dominio las pasiones humanas , y las hizo servir diestramente para el enredo y la solucion del drama ; él las hizo hablar con fuerza y con calor ; él las presentó con nobles pensamientos , y con generosos afectos ; él ennobleció y hermosó su lengua aun rústica é informe ; él dió á la tragedia la elevacion y nobleza de estilo que le corresponde ; él hizo oír en el teatro una verdadera y sólida eloqüencia ; él en suma , ó creó de nuevo la tragedia , ó á lo menos la reproduxo baxo nueva forma. Pero donde comparece con todo su esplendor el gran Corneille es en los caractéres generosos y llenos de una noble altivez , y en los dialo-

logos políticos y de negocios importantes. Cinna , Augusto , Emilia , Cornelia , Pompeyo , Sertorio y otros personajes semejantes conservan dignamente aquel lenguaje , y aquella sublimidad de pensar y de obrar que es mas conforme á su carácter. Y para tratar puntos políticos y negocios de estado ¿ podrá acaso encontrarse filósofo mas profundo , y orador mas eloqüente que el poeta Corneille ? Trate la materia que quiera , su eloqüencia siempre queda vencedora y triunfante , qualquier razon suya concluye en términos que parece que no se le pueda dar respuesta ; qualquier respuesta es tan exâcta , que no admite réplica ; y en qualquier lugar que se suspenda la lectura parece que aquella persona que entonces habla tiene de su parte la razon. El mas sutil y mas profundo lector , dice Diderot (a) , en vano intentará , cerrando el libro en qualquiera de las situaciones dificiles que con tanta frequencia se encuentran en aquellas

tra-

(a) *De la Poess. dram.*

tragedias , acertar con la respuesta que deberá dar el poeta ; sus esfuerzos unicamente servirán para hacerle admirar y mirar con respeto la fuerza del raciocinio, y la profunda penetracion del agudo ingenio del gran Corneille ; y se verá precisado á confesar , que ningun poeta ha poseido con igual felicidad la difícil arte del dialogo dramático. El teatro de Corneille es , en mi concepto , una verdadera escuela de la lógica mas fina , y de la mas robusta y sólida eloqüencia. Los críticos severos y delicados ciertamente hallarán en el language de aquellas tragedias algunos defectos gramaticales , en el estilo alguna hinchazon y afectacion, rasgos declamatorios , sutilezas y conceptos , y aun en los versos poca lima y alguna dureza ; pero estos pequeños defectos se ocultan á los ojos de los enagenados oyentes arrebatados de las muchas y maravillosas bellezas , que se les ponen delante , y los juiciosos lectores los perdonan con facilidad considerando las circunstancias de los tiempos en que escribia el poeta.

Comedias
de Corneille.

El vasto ingenio del gran Corneille no se satisfizo con crear la tragedia francesa , sino que quiso tambien enriquecer el teatro de su nacion con toda clase de composiciones dramáticas. La comedia heroica era propia de la invencion y del gusto de los Españoles, que tanto apreciaba y estudiaba Corneille , y éste la hizo gustar á sus nacionales en el *Don Sancho de Aragon* , y en el *Nicomedes* que miraba como una de sus mejores composiciones. Igualmente era del gusto español el drama de máquinas y de extraordinarias mutaciones , que los Españoles llaman *Comedion* , y Corneille quiso dar uno en la *Andromeda* , que mereció á sus Franceses particulares aplausos. Pero esta especie de composiciones no tuvo muchos seqüaces , ni pudo tener grande influxo en la mejora del teatro francés , y solo sirvió para mayor crédito del ingenio de Corneille , que sabia acomodarse facilmente á tantas formas diversas. Mas útil al teatro , y mas glorioso al nombre de Corneille ha sido su trabajo en la comedia,

día , que llamamos de carácter , y su estudio en esta parte de los poetas españoles. „ Es preciso confesar , dice Voltaire „ á los Franceses (a) , que nosotros debemos á los Españoles la primera tragedia „ patética y la primer comedia de carácter , que han ilustrado á la Francia..... „ Esta (*el Mentiroso* de Corneille) no es „ mas que una traduccion ; pero á esta „ traduccion debemos probablemente el „ Moliere. “ En efecto de *Amár sin saber á quien* y de la *Verdad sospechosa* , dos comedias españolas , ha formado Corneille las dos primeras comedias francesas escritas con regularidad , y las primeras que han merecido ser leidas en los posteriores tiempos de la cultura de su teatro. Su *Mentiroso* hizo percibir á los Franceses el verdadero gusto de la comedia , no conocido hasta entonces ; y sin baxas y vulgares bufonadas excitó en ellos una cultura , harto mas dulce y agradable que las plebeyas y desmedidas carcaxadas de las

X 2 far-

(a) *Pref. au Menteur.*

farsas que se usaban entonces ; y esta comedia , á la qual se siguió otra intitulada *Continuacion del Mentiroso* , dió principio á la buena comedia francesa , que despues en las manos de Moliere llegó á adquirir tanto esplendor. Pero la gran fama que acarrearón á Corneille sus excelentes tragedias , apenas dexó que se oyesen los elogios á que le hizo acreedor la comedia ; y el honor de haber sido padre del teatro trágico moderno , basta para satisfacer la ambicion del poeta mas amante de la gloria y de la inmortalidad , aun sin pretender la primacia en la comedia , que no se le puede disputar á Moliere sin injusticia. Tal vez nos hemos detenido sobrado hablando del gran Corneille ; y las singulares obligaciones , que en mi juicio , le deben el teatro , la poesia , la eloqüencia y la razon humana me han inducido á dexar correr la pluma en su elogio , y dar á su memoria esta ligera prueba de mi reconocimiento. A la vista de Corneille ; cómo podrán atreverse á comparecer los otros poetas de su tiempo ? De los dramas de

Mai-

Mairet ¿quién conoce otro que la *Sophonisbe*? y aun de éste casi no se tiene otra noticia que la de su título. La memoria de Rotrou solo se conserva por su *Venceslao*; y éste, según dice Voltaire (a), no era mas que una imitación del español Francisco de Roxas. De todas las tragedias de aquel tiempo, solo la *Mariamne* de Tristram, tomada de una española de Calderon, conservó por algunos años su reputación en el teatro; y esta misma es en el día despreciada de la sana crítica y del buen gusto, como llena de enormes defectos. Tomás Corneille, admirador y seguaz de su hermano y de los Españoles, adquirió no poco crédito con las muchas composiciones dramáticas que dió á luz; pero de éstas apenas han conservado su reputación el *Conde de Sex* y alguna otra. El nombre de Pedro Corneille hace obscurecer á todos los poetas de su edad; y aquellos débiles meteoros se desvanecen por

(a) Pref. á la *Medea* de Corneille.

por el esplendor de tan magestuoso y radiante luminar.

Racine.

Pero quando el gran Corneille se habia ya adquirido en el teatro una gloria inmortal, salió un jóven poeta á disputarle los laureles con que tan justamente coronaba su fecunda frente, madre de tantas y tan felices composiciones. Este era el célebre Racine, quien, provisto de elevado ingenio, de vivaz imaginacion, de alma sensible, de tierno corazon y de finisimo gusto, y versado en la lectura de los trágicos griegos, y de todos los poetas y buenos escritores de la antigüedad, se presentaba en el campo con aquellas armas, que podian justamente causar miedo al contrario mas valeroso. En efecto apenas se dexó ver sobre el teatro, quando llamó á sí la atencion de todos los cultos oyentes, y entró á la parte en los aplausos que á boca llena se daban al viejo Corneille, á quien tanto debe el teatro trágico. Corneille encontró un teatro rústico é informe, y tuvo el generoso aliento de echarlo á tierra y fabricar otro
nue-

nuevo : Racine halló ya el nuevo teatro formado por Corneille , y aplicó prudentemente su estudio á hermosearlo y darle nuevos adornos ; y de este modo Racine llegó á perficionar la obra que Corneille habia gloriosamente empezado. El primer ensayo , sobrado prematuro , de su genio dramático fué *La Tebaida*, compuesta en su edad juvenil : publicó despues el *Alexandro* , muy superior á la *Tebaida* , é inferior á todas las otras tragedias suyas ; pero en la *Andromaca* fué donde se manifestó ya la sensible alma de Racine , y pintó con los mejores colores las pasiones de Andromaca, y de Hermione. ¿Quién no admira en la *Berenice* la fecunda ternura del corazon de Racine , que de una simple despedida supo sacar tantos afectos , y tan varios sentimientos con que llenar cinco actos de una tragedia ? ¿Con cuánta exactitud y viveza de colores no estan pintados los diversos afectos de los personajes del *Bayaceto* ? El *Britanico* y el *Mitridates* nos ofrecen caracteres expresados con una destreza y maestria , de que

so-

solo parece capaz la delicada pluma de Racine; pero donde mejor se descubre el fino gusto, el corazon patetico, y el genio trágico de aquel poeta es en la *Fedra*, en la *Ifigenia* y en la *Atalia*. Brumoy (a) y todos los apasionados á los Griegos buscan muchas razones para dar á las tragedias originales de Euripides, el *Hipolito* y la *Ifigenia*, una plenísima preferencia sobre las hermosas copias que de ellas ha sacado Racine: al contrario el jóven Racine (b) exâminando unas y otras ha hecho, como se puede creer, que triunfase el trabajo de su padre en competencia del de el poeta griego. Yo no puedo detenerme á hacer un individual y menudo cotejo de estas obras clásicas de los teatros antiguo y moderno; pero si diré, que si la sencillez y la naturalidad brillan mas en las tragedias griegas, la propiedad, el decoro, la delicadez de los afectos, la variedad y la fuerza de las pasiones son muy superiores en las francesas;

Y

(a) *Theat. des Grecs.* (b) *Acad. des Inscr. Tom. XI.*

y creo que las personas de gusto, aun confesando los defectos de las tragedias francesas, se sujetarán mas facilmente al juicio, bien que sospechoso, del jóven Racine, que á las estudiadas decisiones de los eruditos grecistas. Los trágicos griegos solo vieron el corazon humano con los ojos, y sin auxilio alguno del arte; Racine lo examinó atentamente con la ayuda de finisimos microscopios, y descubrió en él muchos profundos secretos y muchos ocultos pliegues que no pudo penetrar la simple vista de los Griegos: parece que él amor mismo se haya complacido en darle las lecciones mas finas y delicadas de la anatomia del corazon humano; y en mi concepto esto es lo que constituye el mérito característico de las tragedias de Racine. La pasion y el afecto, lo patetico y lo tierno distinguen singularmente á Racine de los otros trágicos; y ésta prerogativa de Racine, por sí sola apreciabilisima en un poeta, y particularmente en los trágicos, se hace mucho mas apreciable por lo culto, elegante y correcto del estilo, y

por la dulzura y harmonia de la versificación que la acompaña, y le dá nuevas gracias. Su estilo es elevado y sublime, sin hinchazon ni afectación, y sin la mezcla de expresiones cómicas y baxas; y hasta en las imagenes mas comunes y en las mas minimas individuaciones conserva toda la magestad y nobleza trágica. Su diligencia y exâctitud hacen que tenga siempre la lima en las manos, y que continuamente pula y repula sus versos. No puedo aprobar la excesiva delicadez de d'Alembert y de otros Franceses, que encuentran algo pesada y enfadosa por su uniformidad la continua exâctitud y elegancia de Racine, y quieren reprehenderle la *monotonia de la perfeccion* (a); y al contrario estoy tan prendado de su correccion y tersura, que solo me disgusta que padezca algunos descuidos, y que no procure siempre con mas diligencia sujetarse rigorosamente á la monotonia de que se le reprehende. Arnaud, en el discurso pre-

(a) *Mélang.* tom. V. *Refl. sur la Poés.*

preliminar al *Conde de Cominges*, hace una menuda crítica de algunos de los mejores versos de la *Atalia* de Racine, y cita un gramático moderno que habia formado otra mas larga de la *Berenice*. Pero sin detenernos en las observaciones sobrado menudas de Arnaud, ¿no podrémos acusarlo de no haber procurado evitar bastante los defectos, tan comunes en los Franceses, de importunas antitesis, y de continuas metáforas? Voltaire en los comentarios de Corneille, que parece haberlos hecho para alabar á Racine en competencia de su autor, dice, que Racine jamás declama, jamas se pierde por conceptos frios ni por juegos de ingenio, jamás esparce máximas y sentencias sueltas, sino que siempre hace hablar á las pasiones, y quiere dar á conocer el carácter de los interlocutores, no el ingenio del poeta. Yo confieso que estos defectos son harto menos frecuentes en Racine, no solo que en Corneille, sino que en todos los otros Franceses; pero sin embargo Racine ¿no hubiera podido hacerlos aun mas raros con

ventaja ; antes que con menoscabo de sus tragedias ? Los pueriles conceptos del amante Pirro á la afligida y angustiada Andromaca ¿son acaso propios del lenguaje de la pasion (a) ? Agamemnon , afligido por el inminente sacrificio de su propia hija ; ¿debe ir en busca de la remota contraposicion de *hacer que callen los llantos , y que hablen los dioses* , y decir á su hija que *haga que se sonroseen los dioses que la han condenado* ? Tito , lleno de dolor por la partida de Berenice , ¿puede entretenerse en recordar las memorias antiguas de la historia romana ? Andromaca apostrofando con los muros de Troya , é Ifigenia exponiendo pomposamente los titulos de su grandeza en el acto de entregarse al sacrificio ; tienen mas de declamatorio que de patetico. Las expresiones de Arbates , hablando de la muerte de Mitridates.

„ *Mais la mort fuit encore sa grand*
 „ *ame trompée ;*

(a) A&T. I. esc. IV.

y el verso tan criticado de Terámenes en la *Fedra* refiriendo la muerte del infeliz Hipolito, *Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté* son pensamientos falsos y expresiones hinchadas poco correspondientes á la delicadez y exâctitud de Racine; y todo esto prueba que Racine podia haber puesto mayor cuidado en la elegancia y perfeccion, sin miedo de que cansase la monotonia y uniformidad. Pero estos defectos son bastante raros en Racine, y no le quitan la gloria de ser el poeta mas culto, mas elegante y mas correçto; son leves manchas que solo las hace visibles la misma hermosura y perfeccion de sus obras: los pequeños lunares no se observan en los rostros comunes, y solo ofenden en los semblantes delicados. Los defectos mas reprehensibles en Racine son el amor intempestivo, que se mezcla importunamente en todas las acciones de sus heroes, y la multiplicidad de los intereses que solo sirve para distraer y enervar el principal, y para resfriar el calor de las pa-

sio-

siones. ¿Se pueden presentar objetos mas ridiculos é impropios que Alexandro, Porro, Mitridates y Neron, ocupados en discursos amorosos, y hasta en las acciones mas importantes, atentos unicamente á agradar á su dama, y á desfogar sus pueriles y rabiosos zelos? ¿Quán pequeño no aparece el corazon de Tito en la *Berenice*, pensando en matarse por no poder sufrir la ausencia de su amada? y los amores de Antioco ¿no los escuchan los oyentes con tanta indiferencia como los oía Berenice? ¿Quán frio y perjudicial al interés del drama no es en la *Fedra* el amor inverosimil de Hipolito á Aricia? Y en la *Ifigenia* ¿qué nos interesan los amores de Erifila, ni sus infames manejos? Estos amores y esta multiplicidad de intereses eran del gusto de aquel siglo; pero Racine que tan profundamente conocia la verdadera indole de la tragedia no debia sujetarse á preocupaciones comunes, sino constituirse legislador de su siglo y de todos los otros, y darnos tragedias perfectas, dignas de la exáctitud de su fino

gus-

gusto. La *Atalia* se encuentra libre de estos defectos, y solo con los funestos temores de una reyna cruel y fiera, y con otros nuevos caracteres, con las sublimes expresiones de la escritura, con un estilo noble, con una versificacion muy limada, y con algunas importantes y grandiosas situaciones forma una tragedia que, en concepto de Voltaire, y de otros muchos críticos, es entre todas las antiguas y modernas la que mas se acerca á la perfeccion que requiere el teatro. Muchos críticos Franceses han empleado su agudo ingenio en formar doctos parangones entre Corneille y Racine, los dos maestros del teatro moderno que merecen muy bien ser intimamente conocidos, no solo de sus nacionales, sino tambien de todos los poetas y de todas las personas cultas de otras naciones; mas nosotros, no pudiendo entretenernos en hacer individuales cotejos, nos contentaremos con decir, que Racine es mas exácto y regular en el orden del drama, y mucho mas elegante y limado en el estilo y en la versificacion;

pero que Corneille ha sido el primero, y esto solo sirve de legitima escusa á sus pequeños defectos, y aumenta notablemente el mérito de sus muchas y excelentes prendas; Corneille es mas noble y heroyco; Racine mas patetico y tierno; Corneille lleva los animos á la admiracion de sus heroes; Racine hace que el corazon tome parte en sus afectos y pasiones; Corneille tiene mas vastedad de imaginacion, y mas fuerza de ingenio; Racine es piritu mas exácto, y gusto mas fino; Corneille puede de algun modo llamarse el Homero del teatro moderno; Racine es verdaderamente su Virgilio; y uno y otro deben estudiar con cuidado los que quieran hacer progresos en la dramática.

Comedia de
Racine.

El estudio del teatro griego infundió en el ánimo de Racine tal amor á las composiciones griegas, que no se contentó con trasladar al francés algunas tragedias, sino que intentó tambien enriquecerlo con una comedia. La lectura de las *Avispas* de Aristofanes, picando su gusto, le estimuló á componer la comedia de *Los*

Li-

Litigantes; y si habia salido con felicidad en la imitacion de las tragedias griegas, no tuvo peor suerte dedicandose á la comedia, y Aristofanes pudo de algun modo mejor que Euripides complacerse de haber caido en las manos de Racine. ¡Qué prodigiosa flexibilidad de ingenio dramático no manifiesta Racine pasando con tanta facilidad de la *Andromaca* á los *Litigantes*! ¡Qué excelentes obras no hubiera él producido escribiendo comedias pateticas segun el gusto de Menandro y de Terencio, que eran mas conformes á su genio, si tanto supo hermohear las invenciones burlescas de Aristofanes, que poco se acomodaban á su natural sensibilidad! Pero la gloria de la poesia comica no pertenecia ni á Corneille, ni á Racine, ni á otro alguno, sino que toda absolutamente se le debia á Moliere. Las absurdas ridiculeces de Scaramuccia y de los otros caracteres comicos de los Italianos, las irregulares invenciones de los Españoles, y algunas farsas insipidas de los mismos Franceses ocupaban aun el teatro,

acostumbrado ya á oír el *Horacio*, el *Cinna*, el *Polieuto* y las obras clásicas de la poesía trágica. El *Mentiroso* de Corneille era la única comedia de carácter que se había representado en los teatros franceses. Vino entonces Moliere, y versado en la lectura, no solo de los comicos antiguos y modernos, sino tambien de los otros poetas, y de los mejores escritores de la antigüedad, y dotado por la naturaleza de un singular talento para conocer lo ridiculo de los hombres, y para presentarlo con delicadez á los ojos de los oyentes, mudó el gusto del teatro comico, é hizo sentir el verdadero placer de una buena comedia. Los extraños accidentes, los complicados enredos, las groseras burlas, y las vulgares farsas cedieron el lugar á las naturales y verosimiles situaciones, al ingenioso dialogo, á los caracteres bien expresados, á las graciosas y delicadas burlas, á las agradables lecciones de moral y de buen gusto, y á la dulce y útil filosofía. Bret en las notas al *Noble Ciudadano* observa, que los Franceses, ex-

cepto la obra magistral de la *Metromania*, no tienen una buena comedia, que no deba algo á Moliere. El es el verdadero padre del teatro comico moderno, como con tanta gloria lo son del trágico Corneille y Racine; y él solo ha dado á la comedia aquel honor y ventaja que acarreaban á la tragedia los dos dramáticos mas ilustres sus coetaneos. Algarotti dice (a), que Moliere es tan superior á Terencio y á Plauto, quanto Corneille queda inferior á Sófocles y á Euripides; pero yo temo que aquel gracioso escritor, al formar este parangon, se haya dexado llevar del deseo de usar una antitesis, sin hacer un atento exâmen de los dramáticos antiguos y modernos. No se debe, ni se puede decidir facilmente, que Corneille sea inferior á los poetas griegos, á los quales en muchas partes es ciertamente muy superior; pero sin duda alguna se puede y se debe conceder á Moliere la preferencia sobre los comicos an-

(a) *Pensieri.*

tiguo del Lacio y de la Grecia , y dar á sus comedias la honrosa primacia en competencia de quantas habia producido la docta antigüedad , y de quantas en los tiempos posteriores se han compuesto á su exemplo. La delicadez de su tacto comico toca lo ridiculo cabalmente en aquellas circunstancias , que son las mas propias para hacerlo conocer al auditorio , y en las que facilmente se oculta á los sentidos menos delicados de otros poetas. La fecundidad de su ingenio comico produce planes vastos , nuevos y diferentes , y los conduce con arte y con regularidad. El sabe poner á sus personages en situaciones oportunas para expresar sus caractéres, y para tener atenta la curiosidad del que los mira , y sabe despues sacarlos de ellas con naturalidad y facilidad. Los caractéres son originales , sumamente varios , y todos pintados con vivos colores y con exácto diseño : en él resaltan singularmente ciertos rasgos expresivos , vivaces y fuertes , en los que una respuesta , un verso , una palabra , dan mas clara y verdadera-

de-

déra idea de las costumbres , y del carácter de los hombres , que los largos tratados , y las sutiles disertaciones de los filósofos ; y las comedias de Moliere pueden considerarse como la mas preciosa galeria de vivos y verdaderos retratos , ó como un curso completo , digamoslo así , de ética experimental. Sus sales son graciosas y urbanas , y rara vez degeneran en baxezas y vulgaridades. Las sentencias justas y adaptadas á las circunstancias, sin la menor vislumbre de afectacion ni pedanteria. Y lo que en mi concepto ha contribuido singularmente á hacer mas célebre su nombre , son las graciosas sales , y las sólidas sentencias , expuestas con tal primor , agudeza y verdad , que facilmente hacen impresion en los animos de los oyentes , se retienen en la memoria , y se ofrecen á menudo para hacer de ellas oportuna y feliz aplicacion. En suma Moliere se manifiesta en las comedias uno de los ingenios mas grandes y felices que han ilustrado el teatro y la poesía ; pero no por esto deberá decirse , como lo pretenden

den algunos Franceses , que las comedias de Moliere hayan llegado á la última perfeccion de que es capaz el teatro comico, ni que sea una necia temeridad el querer encontrar en ellas algunos defectos ; que puedan y deban evitarlos nuestros comicos. Paso por alto el *Aturdido* , *La Princesa de Elide* , y otras comedias tomadas de los Italianos y de los Españoles ; el *Pourceaugnac* , las *Bellaquerias de Scapin* , y otras farsas compuestas por Moliere unicamente por condescender con el gusto del pueblo ; y poniendonos á examinar solo *La escuela de los maridos* , *La escuela de las mugeres* , el *Avaro* , el *Noble Ciudadano* , y las mismas comedias reconocidas por obras magistrales del teatro, *El Misanthropo* , *El Tartufo* y *Las Mugeres cultas* , hallarémos seguramente en ellas algunos defectos , que hubiera podido evitar el poeta valiendose de una lima mas atenta y cuidadosa. Ciertos accidentes nacidos de hablar uno consigo mismo creyendo estar solo , y mucho mas de dar oportunas respuestas á otro que habla sin ser

ser oído ; los pedazos de dialogo con las preguntas y respuestas interrumpidas y simétricas , compuestas con el mismo número y con el mismo gyro de palabras , y aun muchas veces con las mismas palabras ; puñadas , empujones y golpes , miserables reliquias de las farsas que entonces estaban en uso , no pueden agradar á quien tiene delicadez para saber gustar de las verdaderas delicias que presenta la buena comedia. El estribar todos los enredos en uno ó mas matrimonios hace que muchas escenas sean poco necesarias para el principal objeto del drama ; y estas , por mas que sean ingeniosas y cómicas , no pueden agradar á un oyente culto , el qual siempre *ad eventum festinat* , segun el consejo de Horacio (a) , y no desea distraerse á otras diversiones. En el famoso *Tartuf* , quando el ánimo está lleno de indignación contra Tartuf , y Orgon , y de compasion hácia Mariana , ¿ qué fria no aparece la escena quarta del segundo

ac-

(a) *Ep. ad Pis.*

acto entre Valerio , Mariana y Dorina, que en otras circunstancias podría ser natural y divertida? Los desenredos son acusados por los críticos Franceses tal vez con sobrado rigor ; pero algunos ciertamente no acarrear mucha gloria al fecundo ingenio de Moliere. ¿Habria comedia mas agradable que el *Noble Ciudadano* si esta tuviese una solucion mas verosimil y natural? Por mas que Bret y algunos otros procuren defender el desenredo del *Tartuf* , no creo que haya algun oyente instruido á quien no le parezca inesperado é inverosimil. Los defectos de lenguaje y de versificacion ofenden los oidos de los cultos gramáticos , y causan no poco perjuicio á la elegancia y pureza del estilo. La moralidad no siempre se vé puesta á tan buena luz que pueda hacer callar la severa crítica de los rigurosos censores , y formar de la comedia , como debería sér , la maestra de la vida , y la regla de las costumbres. Fenelon (a) , que

(a) *Lettr. sur l'Elog. etc.* (a)

no era de genio austero , ni de rigida é indiscreta filosofía , conviene con las acusaciones , que ya entonces habian hecho muchos eruditos á Moliere , de dar al vicio un ayre gracioso y agradable , y una austeridad ridícula y odiosa á la virtud. No veo como en esta parte pueda reprehenderse el *Tartuf* , donde la virtud se presenta tan amable y digna de respeto en la boca de Cleanto , y tan abominable el vicio en la persona de *Tartuf*. En la *Escuela de los maridos* , en la *Escuela de las mugeres* y en algunos pasages de otras comedias se podrá , una que otra vez , acusar mas justamente á Moliere de no haber elegido aquellas circunstancias en que mas clara y decisivamente se hubiera visto la buena moralidad. No diré con Rousseau (a) , que Moliere quiso en el *Misanthropo* ridiculizar la virtud ; pero sí , que su *Misanthropo* es demasiado honesto , racional y civil para que deba ser objeto de diversion y de risa. No sé como pensarán

Tom. IV. Aa otros

(a) *Lettr. á Monsieur d'Alembert.*

otros en esta parte ; pero á mí , quando leo el *Misanthropo* , ciertamente me parece Alcestes el mas honrado y honesto de todos sus personajes , y aunque en algunas circunstancias aparece algo odioso y ridiculo por excesiva aspereza y misantropia , digamoslo asi , sin embargo en toda la comedia se presenta harto mas digno de estimacion que las Arsinoes , las Celimenas , los Orantes y los Clitandros , los quales están pintados con tales caractéres , que no pueden hacer muy amable la humanidad. La crítica del soneto está hecha con una urbanidad impropia de un misantropo ; y los excelentes versos , que él dice con tanto juicio contra el estilo vicioso , hacen que de buena gana le perdone la estravagancia de su extraño humor ; y sí despues aquella crítica , digna en mi concepto de suma alabanza , le ocasiona una causa criminal ; no tendrá él mas derecho para aborrecer á los hombres , que estos para burlarse de su inflexible sinceridad ? No por esto quiero disputar al *Misanthropo* la bien merecida gloria de ser la obra

obra magistral de la poesía comica : conozco muy bien que éste , el *Tartuf* y las *Mugeres cultas* son los mejores frutos que hasta ahora ha producido el teatro comico ; y que estos y otros pocos defectos de las comedias de Moliere solo prueban que el teatro comico habia estado hasta entonces en un total desorden , y que para sacarlo de él , no bastó todo el trabajo de tan gran maestro ; prueban que Moliere era hombre , y por consiguiente no podia producir composiciones enteramente perfectas ; prueban que no todos los pasages de dichas comedias deben tenerse por leyes inviolables del teatro comico ; mas las muchas y singularisimas prendas , que con la experiencia de tantos años se han hallado hasta ahora inimitables , nos hacen respetar en Moliere un ingenio singular , un hombre incomparable , un autor único en su género , muy superior á quantos en aquella carrera le habian precedido , y á quantos le han seguido despues , para que nadie se pueda atrever á ponerse á su lado ni llegar á competirle.

Otros dramáticos franceses.

Y he aquí como de las manos de Corneille , de Racine y de Moliere salió un nuevo teatro en la tragedia y en la comedia , el qual despues de la muerte de sus autores , no tuvo progresos correspondientes á tan gloriosos principios , y antes bien fué decayendo mucho sin poderse conservar en el mismo grado de gloria. La comedia tuvo á Regnard y á Destouches, que pudieron sostener algun tanto su decoro ; y singularmente el *Jugador* y el *Legatario universal* de Regnard , y el *Vanaglorioso* y el *Filósofo casado* de Destouches podian oírse con gusto , aun despues de estar acostumbrados los oídos franceses á las composiciones de Moliere. Mas languida se encontraba la escena trágica, animada debilmente por Fossé , Campistron y algunos otros , que entonces obtuvieron tal qual crédito , pero que en el dia ya no se ven comparecer en el teatro. La *Ines de Castro* de la Mothe es la única tragedia que se ha conservado con honor hasta nuestros tiempos. Esta tragedia , aunque muy distante de aquel fuego

y vigor de estilo , de aquella expresion fuerte y viva , de aquella versificacion , y de aquellos rasgos, que distinguen las buenas tragedias de Corneille y de Racine de la multitud de composiciones dramáticas de sus coetaneos , es sin embargo tan patetica por muchas expresiones de sentimiento sencillo y verdadero , por las situaciones importantes , y por la compasion tragica llevada al mas alto grado , sin mezcla alguna de aquel horror que, como reflexiona D'Alembert (a) , hace cruel y penoso un afecto semejante , que con razon está tenuta por una de las tragedias de mayor interés que se ven en el teatro. Mas nombre trágico y mayor fama se ha adquirido en la tragedia Crebillon , el qual ^{Crebillon.} está tenido entre los Franceses por el tercer poeta trágico del teatro moderno , y aun hay muchos que quieren igualarlo con Corneille y con Racine. Su principal mérito consiste en haber presentado sobre la escena el terror , que debe tener mucho

(a) *Eloge de la Mothe.*

cho lugar en la tragedia. Algunas de sus situaciones terribles conmueven extraordinariamente el animo de los oyentes , y , sin herirlo con suaves afectos de una tierna compasion , le tienen atento y solícito en continúa agitacion y perplexidad. ¿ Quánto mas patetica no aparece la situacion de Orestes en la *Electra* de Crebillon , que en la de Sófocles ? Tideo , defensor de Egisto , y amante de su hija , se reconoce por Orestes , y en virtud de esta agnición , se ve precisado á abandonar á su amada Ifianassa , y á matar á su padre. Semiramis llena de amor y de admiracion hácia Ninias , le reconoce despues por su hijo , que ella debe sacrificar á su ambicion y seguridad. Tiestes en el mismo acto de sentirse consolado y alegre por haber encontrado el hijo que creía muerto mucho tiempo há , y por haberse reconciliado con su hermano enemigo mortal , se vé presentar por el cruel hermano la copa llena de sangre de su hijo. Estas y otras situaciones terribles de las tragedias de Crebillon , y algunos pa-

sages fuertes y expresivos que las dan mas vigor y robustez , han adquirido á su autor el nombre de trágico , y han elevado sus tragedias á la clase de magistrales. Pero á la verdad yo no puedo encontrar gran gusto en la lectura de tales composiciones , ni conceder á Crebillon aquel alto grado de gloria que casi todos le dispensan. Sus heroes no me hacen tomar mucho interés ; y aun quando se encuentran en situaciones que llaman la atencion , no hablan de modo que puedan conmovier mucho mi corazon : faltan aquellas delicadas maneras , aquellos gyros finos y sutiles , aquellos graciosos modos con que Corneille y Racine hacen amable la misma fiereza , la altanería , y quasi diré que la crueldad , y saben ennoblecer de algun modo los temores , los afectos humildes , y las pasiones baxas. El no nos presenta caractéres grandes ó suaves , que exciten la admiracion ó el amor ; casi todos son fieros , vengativos y crueles , que mueven el odio , la abominacion y el horror : espadas , puñales , venganzas , castigos ,
muer-

muerter y asesinatos , son las imagenes, que se presentan por todas partes. Arsame en el *Radamisto* tiene un carácter noble y honrado ; pero es papel que no merece particular atencion. Ninias en la *Semiramis* quiere ser grande y heroyco , pero su carácter no está bastante bien expresado. Aquellas bárbaras é inhumanas máximas de venganza y de impiedad, proferidas con aspereza ó sin moderacion, me ofenden y horrorizan : aquellos soberbios y altivos pensamientos , expresados con tan poco miramiento , antes me parecen hinchadas *quixoterias*, que rasgos sublimes. La galanteria y el amor no se avienen con la pluma de Crebillon , y sin embargo quiere importunamente mezclarlos en todo. Los planes de sus tragedias están demasiado enmarañados , cargados y confusos , la exposicion aparece siempre embarazada y obscura , y muchas veces tiene el defecto de entretenernos en relaciones de hechos poco importantes. El estilo es duro é incorrecto ; rasgos declamatorios , sentencias sueltas é importunas , ex-
pre-

presiones unas veces hinchadas , y otras baxas , imagenes vagas y poco significativas , y versos duros y faltos de armonia , disminuyen mucho en mi concepto las gracias trágicas de las composiciones de Crebillon , que vestidas con mas nobleza y finura de gusto , podrian resaltar grandemente , y hacer en el teatro una brillante comparsa ; y yo no puedo reconocer las tragedias de Crebillon por obras clásicas y magistrales , aunque alabo y respeto en el autor un ingenio trágico y original.

El mayor mérito de Crebillon en el teatro consiste en haber sido causa de que Voltaire se dedicase á ilustrarlo. Si debemos creer la espontanea confesion del mismo Voltaire (a) , Crebillon fué el primero , que con su *Radamisto* y con su *Electra* , le movió el deseo de entrar en aquella carrera , y esto pueden en efecto acreditarlo sus mismas tragedias. Voltaire en su *Orestes* con razon abandona en la

Tom. IV. Bb muer-

(a) *Disc. prel. á l'Alzire.*

muerte de la madre la *Electra* de Sófo-
cles , que en todo lo demas le habia ser-
vido de modelo , y sigue en gran parte la
de Crebillon. La *Semiramis* de Voltaire
conserva tantos pasages de la de Crebi-
llon , que claramente descubre haber to-
mado de esta su origen. Del *Catilina* y
del *Atreo* de Crebillon han nacido el *Ca-
tilina* y los *Pelopidas* de Voltaire. Y ge-
neralmente el amor á lo fuerte y á lo ter-
rible , que forma la belleza , y es como
característico de las tragedias de Voltaire,
lo toma de las de Crebillon. Pero las gra-
cias de la copia son muy superiores á las
del original , y Voltaire ha tenido la par-
ticular habilidad de imitar las apacibles
formas de Crebillon , sin copiar las desa-
gradables. Su terror no es horrible y fie-
ro , sino que está acompañado de aquella
ternura y compasion que basta para ha-
cerle patetico , y que cause interés. En
sus heroes no se vé aquella barbarie é in-
humanidad que ofende , sino que (ex-
cepto el *Maometo* del qual hablaremos
despues con particularidad) en ellos se
des-

descubre la nobleza y grandeza que basta para conciliarse el amor y el respeto ; la fiereza misma y la crueldad no se manifiestan en pasages y rasgos abominables y odiosos , ni se expresan con máximas detestables , sino que se ocultan con expresiones moderadas , y se hacen ver en acciones envueltas con alguna apariencia de razonables y honestas ; y Voltaire, movido del exemplo de Crebillon para entrar en la carrera trágica , se abrió otro camino que no habia hollado su guia , y que podia conducirle con mas rectitud al término deseado. Pero Crebillon no era un competidor digno de Voltaire ; y éste no tuvo por gran gloria el superarlo , sino que quiso disputar la primacia trágica á los dos principes de la tragedia Corneille y Racine. El no pudo elevarse á la heroicidad y nobleza de Corneille , ni supo tocar los delicados muelles de las pasiones con la mano maestra de Racine ; pero sin embargo encontró nuevos modos de hermosear mas y mas al teatro trágico. Puso particular cuidado en evitar

las escenas frias entre los confidentes , en no hacer largas relaciones , y en introducir en el teatro francés mas movimiento y accion. La galanteria era el escollo de todos los Franceses ; y los madrigales y elegias amorosas ocupaban con sobrada frecuencia sus escenas. Voltaire ha tenido valor para desterrar la galanteria , aunque él mismo se ha dexado llevar alguna vez de la preocupacion universal. Racine era el único que en la *Atalia* habia dado una tragedia sin amor , y en la *Fedra* , en la *Andromaca* , y en el *Bayaceto* habia tratado el amor con la locura y furor que corresponde al amor trágico ; pero Racine en la *Atalia* antes quiso acomodarse al gusto del claustro , que al del teatro , y en las otras tragedias introduxo otros amores frios y secundarios , que disminuyen mucho el interés del principal , y debilitan la fuerza y dignidad trágica. Voltaire ha sido el primero que ha presentado en el teatro francés algunas tragedias sin enredos amorosos , y en otras ha tratado el amor con gravedad trágica , sin degradar

darlo con amores secundarios , ni con romancescos ó cómicos enamoramientos. En la *Alzira* y en la *Zaira* todo es fuerte , todo patético , todo se dirige á hacer que el amor sea mas trágico y cause mas interés , y nada hay que pueda distraer la atención , ni resfriar el corazón de los oyentes ; y esta simplicidad de acción y de interés forma , en mi concepto , el mayor mérito de Voltaire en el teatro. Su estilo es mas correcto é igual que el de Corneille ; pero no tiene aquellos rasgos sublimes y nobles , que en las tragedias de Corneille arrebatan el ánimo de los lectores : no es tan fluido , suave , elegante y armonioso como el estilo de Racine ; pero es fuerte y nervioso , y tiene aquella robustéz y energía que mas corresponde al terror trágico que él desea excitar. En suma Voltaire puede con razón juntarse con Corneille y con Racine para formar , con mucha gloria del teatro francés , el triumvirato trágico ; mas no por esto diré , como quisieran algunos Franceses , que él sea el Augusto de este triumvirato,

y que, vencidos y derrotados sus compañeros, ocupe solo todo el imperio de la tragedia. Es cierto que Voltaire ha sabido evitar algunos defectos en los que las circunstancias del tiempo hicieron que cayesen sus antecesores; pero tambien lo es que no ha podido llegar á lo sublime y heroyco de Corneille, á lo afectuoso y patetico de Racine, á la descripcion de los caracteres, á la conduccion de los afectos, ni á la fecundidad y juicio de la invencion de uno y de otro. Por otra parte Voltaire carece de un mérito, que hace harto superiores á sus rivales, y es el de la originalidad. Tanto Corneille como Racine tuvieron que formarse el género de estilo y de gusto trágico que quisieron seguir; pero Voltaire no hizo mas que imitarlos en lo que encontró correspondiente á su génio, y mejorar á Crebillon y á los Ingleses en lo que juzgó digno de su estilo y de la finura de su teatro. Ademas de esto Voltaire no está enteramente exento de los defectos de sus nacionales; y las ventajas que ha acarreado á la tragedia

día no son tan grandes como algunos quieren ponderar. Los frios amores y la galanteria , que él tanto ha deseado huir, se le han introducido cabalmente en aquellas tragedias que menos lo sufren ; y el *Edipo* , la *Semiramis* , el *Mahometo* , y algunas otras tragedias tetricas y terribles están sembradas de amores , que nada interesan , y que solo sirven para enervar la accion. Yo alabo que ponga en accion , y presente á la vista lo que otros se contentan con referirlo , y ésta es la accion que tengo por muy apreciable en la tragedia, y de la qual nos habia ya dado Corneille algunos exemplos excelentes ; pero ciertos espectáculos , y ciertas acciones , de las que Voltaire , y mucho mas sus apasionados parece que hacen grande aprecio , no creo que acarreen muchas ventajas al teatro trágico. En efecto ¿ de qué sirve para la perfeccion de una tragedia el que comparezca sobre la escena un senado , ó un pueblo , y una gran multitud de personas ? ¿ Qué ventaja resulta de que se vea sobre el teatro la sombra de un
muer-

muerto, y profiera palabras funestas? Todas las comparsas y decoraciones, y los espectáculos mas maravillosos no equivalen á los buenos versos, ni al encanto del buen estilo. En ninguna tragedia de Voltaire ni de otro alguno se ha visto comparsa mas lucida, ni sostenida con versos mas perfectos que la de la *Atalia*; y por consiguiente Rousseau no tuvo razon para decir (a), que Corneille y Racine con todo su ingenio no son mas que habladores, y que su sucesor es el primero, que, á imitacion de los Ingleses, se ha atrevido alguna vez á poner la escena en accion. D' Alembert (b) alaba en el estilo de Voltaire una especie de abandono y de feliz negligencia, que parece que haga nacer los versos espontaneamente, y por sí mismos; y comparando el correcto, limado y suave estilo de Racine á la *Venus Medicea*, dá nombre de *Apolo de Belvedere* al facil, suelto y siempre

no-

(a) *Nouv. Hel.* part. II, lett. XVII. (b) *Eloge de Despreaux.*

noble de Voltaire. Yo de buena gana consentiré la comparacion del estilo de Racine con la Venus de Medicis , y con quanto hay de gentil , elegante y gracioso en todas las nobles artes ; pero no concederé facilmente tantos elogios al de Voltaire. Es cierto que veo en sus versos negligencia y abandono ; pero no siempre lo encuentro muy feliz : muchas veces una repeticion inutil , y una antitesis fria y sin gracia forman sus versos , y hacen que se diferencien muy poco de la humilde prosa , y aun , en mi concepto, que sean algo pueriles. No siempre descubro la facilidad y la soltura , sino que á veces veo dificultad y fatiga : ciertas metáforas ó alegorías demasiado largas, algunas comparaciones no usadas en las tragedias , algunas expresiones sobrado fuertes y atrevidas para expresar una cosa sencilla y llana , los apostrofes y otras figuras enérgicas , no dictadas por el ardor de la pasión , no forman su estilo facil , suelto y siempre noble como quiere D'Alembert. El heroismo y la grandeza de ánimo

no siempre se presentan espontaneamente en pasages sencillos y naturales , sino que á veces parece que vengan forzados con pensamientos estudiados y con expresiones hinchadas ; y no creo que el estilo de Voltaire tenga aquella gracia , aquella nobleza , aquella viveza , aquella agilidad, y aquel movimiento que hacen que el *Apolo de Belvedere* sea la maravilla de los inteligentes. La filosofía , que usada con prudencia y sobriedad, eleva y ennoblece la poesía , esparcida por Voltaire con prodigalidad disminuye no poco la belleza de sus tragedias , y quita el mérito de la ilusion , haciendo que hable mas el poeta que los interlocutores. No hablo de las observaciones astronómicas de Zamora en la *Alzira* , ni de algun otro pasage semejante de filosofía natural , que ciertamente son muy ajenos del dialogo de la tragedia , sino de aquellas reflexiones , aquellas sentencias , aquella metafisica y aquella moral , que á veces se notan hasta en un epíteto y en una palabra , y que continuamente se oyen en las tragedias de

de Voltaire , no solo en boca de Alvarez, de Lusian y de otros ancianos y juiciosos personajes , sino en la de Alzira , de Zaira , de Azema , de mugeres , de jóvenes y de qualquier otro menos capaz de tal filosofía. Este espíritu filosofico ha llevado la pluma trágica de Voltaire á muchas materias nuevas que ningun otro habia tocado. El *Fanatismo* , la *Tolerancia*, las *Leyes de Minos* , el *Huerfano de la China* y otros muchos argumentos , mas se los ha sugerido á Voltaire su filosofía que su estro dramático. Y si hemos de decir la verdad , de todas aquellas tragedias , en las quales ha tenido mas parte su espíritu filosófico que su fantasía poética, ninguna ha obtenido crédito particular, si exceptuamos el *Fanatismo* , en la que los afectos y los combates internos de Saida , de Palmira y de Zopiro causan aquel interés , que no pueden producir los bárbaros y malignos discursos de Maometo y de Omar. Las tragedias de Voltaire son ciertamente muchas y varias ; pero se reducen á pocas las celebradas y famosas.

La *Merope*, la *Zaira*, la *Alzira* y tres ó quatro mas forman el teatro trágico de Voltaire; y solo en estas pocas es Voltaire comparable con Corneille y Racine, pero sin obtener la preferencia, y antes bien quedando tal vez inferior, aunque en un grado harto mas inmediato á ellos que á Crebillon y á todos los otros mejores trágicos de la Francia.

Voltaire ha introducido el gusto que al presente reyna en el teatro francés, y Belloy, la Harpe, la Mierre, Ducis y los otros poetas, que suministran dramas á la Francia, se han formado mas por el modelo de Voltaire que por el de los otros padres del teatro trágico. Los amores galantes de Corneille, de Racine y de Crebillon, están en el día comunmente reputados por poco dignos de la magestad trágica, y desterrados de casi todas las tragedias de los poetas modernos. La accion, que Voltaire ha procurado introducir para excitar un terror trágico, ha sido de tal modo adoptada, que lexos de pecar el teatro moderno en falta de accion,

cion, se le puede acusar de haberse excedido en esta parte. El terror ha llegado á tan alto grado que ha venido á parar en rabioso furor, y horror funesto. El abuso de la filosofía, el perderse por las frias moralidades interrumpiendo el calor de la accion, y la ridícula pedanteria de mezclar continuamente máximas poco convenientes á la religion, son defectos del teatro francés, que traen su origen de las tragedias de Voltaire. Pero parece que los poetas modernos han tenido mayor facilidad en copiar los defectos de su original, que en imitar sus laudables qualidades; y que se tienen por harto felices sequacés de Voltaire abrazando sus vicios, y conduciendo hasta un exceso vicioso lo que él habia dexado en un estado regular, ó en una discreta mediocridad. Generalmente los autores trágicos que han sucedido á Voltaire no han tenido mejor suerte que la inmensa turba de poetas medianos, que siguiendo las huellas de Corneille y de Racine, entraron en la misma carrera. Voltaire dice que en el *Spartaco*
de

de Saurin se encuentran rasgos dignos de ser comparados con los mas fuertes y sublimes de Corneille ; pero ¿quién ignora quan pródigo no era Voltaire en dar semejantes alabanzas á qualquiera que le presentaba sus composiciones ? Yo ciertamente no he podido encontrar en el *Spartaco* tales rasgos , y los pensamientos mas sublimes los veo expresados con versos tan débiles , que me parecen muy inferiores , no solo á los mejores pasages de Corneille , sino á los inferiores y medianos. Y ademas de esto la economía y la solucion, los amores importunos , la frialdad del dialogo , y otros defectos hacen aquella tragedia poco digna de los elogios de los buenos críticos. Belloy se ha adquirido en el teatro un distinguido crédito entre los poetas de su edad ; y se quiere que el mismo Voltaire haya tenido alguna vez zelos de su mérito poético. Pero es preciso que el amor propio sea de una extraña modestia y timidez , para que Voltaire pueda temer el menoscabo de su honor dramático por la competen-

cia de un rival de esta naturaleza. ¿Qué tendría de bueno su *Sirio de Calais* si las alabanzas de la nacion no lo hicieran recomendable al teatro francés? Los aplausos dispensados á una tragedia tan mediocre, hacen ver quan acertadamente pensaba Rousseau (a) que en la eleccion de los argumentos trágicos deben siempre preferirse los que pertenecen á las cosas patrias. No hablaré de la *Zelmira*, no de la atroz y bárbara *Gabriela de Vergy*, no de las otras tragedias suyas, y unicamente diré que ellas solas manifiestan muy bien quanto mas facil sea el gusto que ahora reyna de multiplicar las situaciones terribles, y las tetricas y funestas acciones, que la difícil arte de los buenos poetas de expresar magistralmente un afecto, y desenvolver con delicadez los sentimientos de una pasion. Marmontel, que en su *Poetica*, en la *Encyclopedia* y en el *Suplemento* de esta ha esparcido tantas y tan sutiles reflexiones sobre el arte dramática, ha

(a) *Novo. Hel.*

ha querido tambien escribir tragedias ; y aunque tal vez podrá ayudar con sus preceptos á los escritores trágicos , su exemplo ciertamente no acarreará muchas ventajas á los progresos de la tragedia. La amistad , el favor y la veneracion á nombres tan respetables como la Herpe , la Mierre , le Fevre y pocos otros les concederán acaso alguna efimera alabanza en el teatro francés ; pero nosotros lexos de la parcialidad y de la envidia , leyendo con indiferencia el *Timoleonte* , el *Warwik* , la *Hipermnestra* , la *Viuda del Malabar* , el *Cosroes* y otras tragedias semejantes , no podemos encontrar , ni en la conducta , ni en el estilo , tales prendas que por ellas puedan lisonjearse sus autores de llegar á la inmortalidad. Mas duradero crédito podria adquirir Ducis si fuese mas igual y mas constante en limar su estilo, y si no se dexase llevar demasiado del extravagante genio de Shakespear. El exemplo y la autoridad de Voltaire ha excitado en los Franceses trágicos un excesivo amor á los Ingleses , y una imprudente ve-

veneracion á aquellas extravagancias ; que antes hubieran sido echadas con ignominia de su gentil y delicado teatro. Ducis ; presentando á sus nacionales el *Hamlet*, el *Romeo y Julieta* , y mas recientemente el *Rey Lear* , no procuró acomodarse tanto al fino gusto del teatro francés , como prudentemente lo habia hecho Voltaire quando dió al público el *César* del mismo Shakespear ; y aunque las ha purgado de muchos absurdos que habia en el original , sin embargo se notan aun en ellas demasiadas impropiedades para que puedan servir de modelo á una nacion culta y delicada. Ducis , aunque ciego adorador de Shakespear , no ha tenido ánimo para presentar á los ojos de sus Franceses las tragedias inglesas en su nativa deformidad ; pero le Tourneur ha querido hacer este precioso dón á la Francia , y ha traducido , aunque con poca fidelidad , los dramas de Shakespear ; y la Pláce ha juzgado oportuno enriquecer su nacion con un teatro inglés. Si estos trabajos sirviesen solo para hacer que los Franceses co-

nociesen el estilo y la índole de los dramáticos Ingleses, y para darles la complacencia que ocasiona una manifiesta superioridad, no sería reprehensible la fatiga de quien les ha querido presentar semejantes traducciones; pero querer deprimir tanto los eloqüentes y sublimes razonamientos de Corneille, y los elegantes discursos de Racine, y recomendar con maravilla y admiracion las absurdas y atroces situaciones de Shakespear, es una evidente prueba de la decadencia que empieza á sentir el teatro francés. Este gusto inglés ha lisonjeado de algun modo el amor propio de los mediocres poetas franceses, y les ha hecho dexar el camino que habian hollado sus mayores, por ser sobrado difícil de seguir con algun honor, y entrar en éste nuevamente descubierto harto mas facil y cómodo. Es ciertamente mucho mas facil multiplicar accidentes é indicar situaciones, que desenvolver los secretos senos de una pasion, y expresar con delicadez los afectos humanos: cuesta menos formar una bella decoracion, que

componer una buena escena : un apostrofe , una aspiracion , una clausula interrumpida , un llanto y un gemido no le cuestan al poeta aquellos esfuerzos de imaginacion y de ingenio que requieren los buenos versos , las expresiones nobles y el dialogo bien seguido. De aqui proviene el haber tantos trágicos en Francia , de modo que apenas hay jóven alguno que haya pisado los umbrales de la poesía , el qual no quiera desde luego hacer admirar su ingenio en alguna composicion trágica : de aqui tantas tragedias , en las que caracteres melancolicos y tetricos , pasiones furiosas , situaciones horrorosas , frenesies , desesperaciones y llantos oprimen los corazones , sin herirlos con nobleza y delicadez , y los destrozan inhumanamente sin producir aquel terror y aquella compasion que es propia de una tragedia. Tal vez por poner algun dique á este copioso torrente de nuevas tragedias y de nuevos trágicos , se han dedicado algunos pocos Franceses á presentar otra vez sobre sus escenas el gusto de los anti-

guos. Rochefort ha querido hacer una *Electra* diversa de la *Electra* de Crebillon y del *Orestes* de Voltaire, y ha copiado la de Sófocles, á la que tambien se habia sujetado Voltaire con bastante rigor. La Harpe, despues de haber seguido excesivamente el nuevo gusto, ha trabajado un *Filóctetes* segun el de Sófocles; Dupuy ha traducido las tragedias de Sófocles ilustrandolas con perfectas notas; Prevost ha dado el mismo honor á las de Euripides; y de este modo han completado los dos el teatro griego que gloriosamente habia empezado Brumoy. Yo no he visto las tragedias de le Grand; pero algunos pedazos de su *Zarina*, que solo he leído en los *Diarios literarios*, me parecen estar escritos con un estilo mas semejante á la sencilla y natural elegancia de Racine, que al forzado calor de los modernos. No se que buenos efectos puedan esperarse de estos exemplos; pero deseo que aquella culta nacion, á quien se debe todo el honor del teatro moderno, quiera permanecer en el seguro cami-

no que le abrieron sus maestros, y no perderse en las torcidas sendas siguiendo guías extranjeras y poco felices. Pero entretanto el gusto que en mi concepto puede generalmente llamarse comun al actual teatro francés, es una ridicula pedanteria de prodigar importunamente sentencias, y de ostentar filosofía; es una afectada altanería falsamente tenida por noble sublimidad; es un imprudente y poco cuerdo empeño de evitar la languidez, y de introducir en el teatro demasiada actividad y sobrado fuego. Por huir de las frías galanterías se hacen enemigos de la gentileza y del decoro; por ir en busca del terror caen en el exceso del furor y de la atrocidad; y por querer ser tenidos por trágicos parecen frenéticos y feroces. Comer el corazón de un amante, dice con justa crítica Bettinelli (a), desesperarse en un claustro ó en un desierto por amor, los espectros y las prisiones, los sepulcros y cadahalsos, hacen las escenas espantosas,

(a) *Disc. intorno al Teatro Ital. e alla Trág.*

sas , no patéticas , y en vez de herir el corazón, amedrantan á los oyentes. De este modo el abuso de la escena teatral , dice el mismo Voltaire , á cuyo exemplo y autoridad infundadamente se acogen los trágicos modernos (a) , puede hacer recaer la tragedia en la barbarie ; y por quererla perficionar llegará á corromperse enteramente. Bien presto , exclama un poeta francés , en la escena trágica se eclipsará el arte trágico : yo veo convertirse Melpomene en tramoyista de ópera. Una loca preocupación seducirá á cien autores jóvenes ; y por un solo verdadero poeta se verán millares de vanos decoradores y ridículos pantomimos. Quiera el Cielo que no se verifiquen en el teatro francés estas predicciones poéticas , y que recobre el verdadero honor á que lo habian elevado Corneille y Racine sus padres , y mas recientemente su glorioso emulo Voltaire.

Otros comi-
cos france-
ses.

Si ha sido poco dichosa la suerte de la tragedia francesa en este siglo , es ciertamente-

(a) *Des divers. chang.* etc.

mente mas lamentable la de la comedia. La tragedia puede gloriarse de tener dos escritores en Crebillon y Voltaire, que han sabido conservarle su fama; pero la comedia solo cuenta dos piezas que le den verdadero honor. La *Metromania* de Piron, por la novedad del argumento, por la belleza de algunas situaciones, por el enredo, por la solucion, y principalmente por algunos versos que han tenido el honor de ir en boca de todos como proverbios, está reputada por una de las comedias mas graciosas del teatro francés; aunque á mí no pueden satisfacerme enteramente los dos caracteres principales de Damis y de Lucila, y no me parece bastante bien desenvuelto y expresado lo ridiculo de la mania de hacer versos, que es todo el objeto de la comedia. Mayor mérito tiene en mi concepto *Le Merchant*, ó *El Maligno* de Gresset, en la qual deseára sin embargo ver el carácter del maligno pintado mas en sus operaciones, que en los discursos de los otros interlocutores á veces sobrado largos. De esta comedia

dia dice d'Alembert , en la respuesta al discurso de Millot en el día de su ingreso en la Academia francesa „ la gentil y graciosa comedia del *Maligno* es la última „ de que pueda gloriarse en su decadencia nuestro teatro comico , en el qual de „ treinta años á esta parte esperamos en „ vano obras semejantes que vengan á reemplazarla. “ Boissi , Saint-Foix , Bret y otros muchos , que han intentado dar al teatro francés algunas composiciones , que le conservasen la gloria del principado comico tan justamente adquirido por Moliere , apenas han podido conseguir que su nombre llegase á noticia de los eruditos extranjeros. Voltaire , dotado por la naturaleza de prendas , que parecen opuestas y contrarias entre sí , y poseido de la ambicion de adquirir toda especie de gloria poética , como en la tragedia habia logrado grandes aplausos , quiso tambien ganarse algun honor en la comedia ; y en el *Hijo pródigo* , en la *Nanina* y en otras muchas , pero singularmente en la *Escocesa* , por la facilidad del estilo , por la de-

delicadez de algunos pasages, y por la elegancia y donayre, que reyna en todas las obras de aquel célebre escritor, se hace leer con gusto, bien que las nobles prendas que coronan sus tragedias hacen olvidar todas las alabanzas que pueden merecerle las comedias. Palissot, autor de algunas comedias, se ha adquirido particular crédito con la de los *Filósofos*, por los aplausos que muchos le han dado, y aun por las mismas críticas con que le han honrado algunos otros. Dorat habia obtenido alguna fama en la poesía, y por lo que toca á la dramática su *Celibatario*, *La Fingida por amor*, y *El infeliz Imaginario* le han acarreado mayor crédito que el *Regulo* y las otras tragedias que compuso. Cailhava, que ha escrito quatro tomos bastante doctos sobre el arte de la comedia, ha compuesto tambien muchas piezas comicas, y ha logrado distinguidos aplausos. Imbert, Monvel, Favart, Piis y Barre, y otros ocupan el teatro francés con alguna gloria. Mas entre tantas comedias como todos los dias pro-

Tom. IV. Ee du-

duce aquella docta nacion, no se oye tan solamente una, no que sea igual á las de Moliere, pero ni aunque pueda compararse con las celebradas de Regnard, de Destouches, de Piron y de Gresset; y podemos decir todavia con D'Alembert, que en vano se ha esperado en siete y mas lustros una pieza comica que pueda suceder al *Maligno* de Gresset.

Dramas se-
rios de los
Franceses.

Mas han cultivado los Franceses modernos el drama sério, que suele llamarse comedia *lastimosa* ó tragedia urbana. No entraré á exâminar si puede de algun modo atribuirse el origen de este drama á Menandro y á Terencio, ó á alguna comedia moderna, que tenga mas de patetico que de jocosó, y solo diré, que comunmente se quiere derivar del francés la Chausseé, el qual ciertamente se ha hecho famoso por semejantes composiciones, y ha sido el exemplar que se han propuesto seguir los críticos modernos, que han querido entrar en aquella carrera. Chausseé, pues, podrá ser tenido por el autor del drama sério ó de la comedia las-

tímosa. El, por condescender con las ins-
tancias de la célebre comedianta Quinault,
dió un ensayo de este género en su come-
dia intitulada *La razon contra la moda*,
y despues compuso la *Melanide* y otras
semejantes, en las quales la ternura y el
afecto ocupaban el lugar del ridiculo y
burlesco que deleytaba en otras comedias.
Diderot escribió doctamente sobre el arte
dramática, y quiso dar en el *Hijo natural*
un ensayo de este género, y despues un
perfecto modelo en el *Padre de familias*.
Pero si he de decir la verdad encuentro
tantos defectos en la economia y en el es-
tilo de aquella comedia, que ni tendré
jamás su *Orbeson* por modelo de un ver-
dadero padre de familias, ni mucho me-
nos propondré dicha comedia por exem-
plar de dramas sérios. Beaumarchais, si-
guiendo las huellas de Diderot, dió á luz
un *Ensayo sobre el género dramático sério*;
y compuso la *Eugenia*, que es en este
género un modelo harto mas perfecto que
los dos dramas de Diderot. Los caractéres
pintados al natural, los accidentes naci-

dos oportunamente no amontonados fuera de lugar, el enredo bien seguido, las pasiones expresadas con su verdadero lenguaje sin estudio, y sin afectacion de ingenio, y hacen mirar la *Eugenia* como la obra magistral de las comedias pateticas, ó á lo menos como la obra mas perfecta que hasta ahora ha salido á luz en este género. *Los dos amigos*, ó *El Negociante de Leon* y otros dramas de Beaumarchais no son comparables con la *Eugenia*, é incurren sobrado en lo romancesco é inverosímil; pero sin embargo se encuentran en ellos prendas estimables, que tienen dulcemente suspenso al auditorio, y le inspiran con oportunidad aquella moral que puede hacer de la comedia una escuela de buenas costumbres. Collé, ademas de otras piezas dramáticas, dió al teatro francés el *Dupuis y Desronais*, y *La Caza de Enrique IV* de gusto muy diferente; ambas fueron recibidas con singular aplauso, y particularmente la ultima llegó á excitar en sus nacionales un género de entusiasmo. Mercier es quizás el poeta que

ha publicado mas producciones de este gusto dramático , habiendo recogido algunas en quatro tomos , y teniendo ademas de estas varias otras sueltas. Pero entre todos sus dramas se distingue en mi concepto con particularidad *El Indigente*: la diversidad de los caractéres , la variedad de los accidentes , y sobre todo algunos rasgos de honor y de generosidad, bien manejados , y puestos á buena luz pueden recompensar muy bien la molestia que alguna vez ocasionan aquellas escenas demasiado sencillas , y aquellas frias ternezas de los dos indigentes , sobrado comunes en semejantes dramas. El *Jennival* , ó el *Barnewelt francés* , tomado del *Barnewelt* del inglés Jorge Litto , es un drama de gusto diverso , que debe ocupar un puesto distinguido entre las tragedias urbanas. *La Gabriela de Vergy* de Belloy , y el *Faiel* y el *Merival* de Arnaud , dramas de este género , tendran acaso mas nobleza de estilo , y mas fuerza y dignidad trágica ; pero aquella pintura de un jóven prudente y honesto , que em-

empieza á depravarse con los halagos seductores de una muger amada, aquel contraste de la virtud practicada por tantos años, con la violencia de un ciego y ardiente amor, hacen que tenga al *Jenneval* por harto mas apreciable é instructivo de lo que pueden hacer á las otras tragedias todos los furores, las locuras y las rabias de los zelos. El *Beverley* de Saurin hace ver igualmente los males y desastres en que un buen marido, un buen hermano, y un buen padre pueden precipitarse por la pasión al juego, y por un falso amigo. Falbaire, Sedaine y varios otros poetas se han dedicado á cultivar este género de composiciones dramáticas, y todos los días se ven salir á luz nuevas comedias lastimosas, ó tragedias urbanas.

Arnaud.

Arnaud corriendo el mismo campo ha querido abrirse un nuevo camino; y no contento con haber llevado hasta el exceso, en el *Faiel*, y en el *Merival*, el tétrico y negro terror, que en vez de hacer derramar lágrimas de compasion y ternura, oprime y agrava el corazon con la fuer-

fuerte impresion de un funesto horror, ha creido acarrear nuevo placer introduciendo un género no conocido de melancolía dramática, y presentando en el teatro claustros y sepulcros, velos y cogullas, objetos melancolicos y funestos. Yo no sé que efecto podran causar en la escena los habitos monacales y las ocupaciones de un claustro, y temo que muevan la risa del auditorio antes que la melancolía trágica que desea Arnaud excitar: pero aun dexando esto á parte, siempre pareceran muy estraños é inverosimiles los accidentes y los dialogos de sus dos dramas el *Conde de Cominges* y la *Eufemia*; y aquellas desesperaciones por el amor en la Tropa y en los claustros, mas bien pueden parecer introducidos para desacreditar y hacer odiosos los monasterios, que para dar en el teatro un agradable espectáculo. Caso que se quieran poner sobre la escena vírgenes sagradas y religiosos solitarios, y mostrar la religion en su mas duro aspecto, creo que podria hacerse mas

pa-

patetico y grato el espectáculo presentando caracteres dulces y suaves ; y aun quando se quiera mezclar en ellos el contraste del amor y de la religion deberán comparecer pacificos y compungidos, superiores por la dulzura de la gracia á los furores de la pasion , y pintarse los monasterios quales son en efecto , y quales debemos creerlos por el respeto á la religion , no como los representan á la imaginacion la falta de experiencia , el capricho y el desvergonzado libertinage. En los mismos dramas de Arnaud ¿ con cuánto mayor gusto no se leen las escenas de Eufemia con Melania y con su madre , y de Cominges con el Padre Abad , que las locas extravagancias del mismo Cominges, los rabiosos furores de Teotimo , y la mal preparada fuga de Eufemia ? Y en suma, ¿ con cuánta mas suavidad no recrea el ánimo todo lo que hace dulce y amable la religion , que lo que puede presentarla terrible y espantosa ? Pero Arnaud , como él mismo lo confiesa , ama lo lugubre y

tétrico , y procura infundir en los poetas dramáticos este gusto (a) , para aumentar los placeres del teatro con la misma lugu-brididad y melancolía , y enriquecer mas y mas su arte con nuevas especies de composiciones. De un gusto enteramente diverso , pero tal vez no menos nuevo , y ciertamente mas provechoso y de mejor moralidad , son los dos *teatros* de la Condesa de Genlis , uno *para la educacion de la juventud* y otro intitulado *de sociedad*. Yo no puedo leer *El Magistrado* , *La Buena madre* , *Las Enemigas generosas* , *La Rosera* y casi todas las otras comedias de aquellos teatros, sin llenarme de respetuosa admiracion del soberano ingenio y de la profunda filosofía de aquella admirable muger. ¡ Qué elección y qué variedad de caracteres , y qué arte tan sutil de pintarlos vivamente aunque con rasgos tan pequeños ! ¡ Qué maestria en el dialogo haciendolo muy natural , y sumamente pulido y lleno de interés ! Sus inter-

Tom. IV. Ff

(a) *Disc. prelim.*

locutores siempre dicen lo que conviene, y jamas profieren una palabra que no adelante la accion, no sirva para la perfeccion del drama, y no conduzca á alguna leccion de la mas justa y delicada moral. Sin pasiones violentas, sin sugetos odiosos, sin contraste de caractéres, sin complicacion de accidentes, con un enredo sencillo, claro y bien conducido, adaptado á la inteligencia de los jóvenes, con un justo y bien seguido dialogo, sin discursos extravagantes, ni expresiones propias de pantomimos, con sanas y oportunas sentencias, con finos é ingeniosos rasgos de la mas verdadera filosofia, con algunos tiernos y nobles actos de virtuosa sensibilidad, y con un estilo culto y limado, pero natural y facil, tiene dulcemente embelesado al lector, y se puede decir que los *teatros* de la Genlis son una agradable y utilisima escuela de educacion y de sociedad. Conozco muy bien que una accion mas larga, un enredo mayor, y caractéres mas expresados y mas circunstanciados podrian hacer las comedias

mas

mas instructivas y de mayor interés ; pero tambien sé que la autora no ha intentado dár á los lectores dramas perfectos , sino unicamente presentar á los jóvenes comedias de buena moral adaptables á su capacidad , y creo que en esta parte haya conseguido enteramente su fin ; y en suma que los *teatros* de la Genlis con razon pueden llamarse los mas perfectos en su género. Omíto tratar con particularidad sobre cada una de las muchas novedades que todos los dias se ven en el teatro francés , porque ¿ cómo podriamos concluir este capítulo si quisieramos hacer mencion de las escenas líricas , de las parodias , de los teatros de campo y de todas las otras nuevas especies de composiciones teatrales , que nos presenta el fecundo ingenio de aquella nación en todo amante de la novedad ? Lo que hemos dicho hasta aquí será bastante para dar alguna idea de los adelantamientos que el teatro francés ha hecho hasta el presente , y pasaremos á dár una breve noticia de los teatros de las otras naciones , y

formar de este modo una historia mas individual y mas completa de los progresos y del estado actual de la poesia dramática.

Teatro inglés.

El Teatro inglés, por mas que tenga sus pretensiones á la primacía trágica en competencia de todas las otras naciones, y singularmente de la francesa, y por mas que desde Shakespear hasta el dia de hoy se haya gloriado siempre de tener muchos poetas que se han dedicado á ilustrarlo con todo su estudio, sin embargo es todavia rústico é imperfecto, y se deleyta en tales impropiedades que no se puede llegar á comprender, cómo una nacion, que raciocina tan justa y exáctamente en las ciencias, en la política, en el comercio y en todas las otras materias, haya podido pensar tan extrañamente en ésta, y encontrar gusto en tan grandes absurdidades. Warton (a) no puede encontrar en el teatro inglés una pieza dramática de alguna regularidad, que sea an-

(a) *The hist. of. Engl. poetr.* t. III.

terior á la tragedia *Gordobuc*, compuesta por Tomás Sackville lord Burkurst al principio del reynado de Isabel, y aun esta es muy irregular y desordenada para que pueda dar algun honor al teatro inglés. El estudio de los autores clásicos, que se hizo de moda en tiempo de aquella Reyna, produjo algunas traducciones de dramas antiguos, é introduxo en los Ingleses alguna exáctitud y regularidad. Vinieron despues á fines de aquel siglo Johnson, que puede llamarse el primer dramático de Inglaterra, Fletcher y Beaumont, no menos célebres por su singular amistad que por su mérito poético, y sobre todos el famosísimo Shakespear. Shakespear es el idolo de los Ingleses, cuyo culto se ha hecho de moda hasta entre los críticos de las otras naciones. Jones quiere que ni Griegos ni Latinos hayan tenido cosa mas sublime y magnífica que el *Macbeth* de Shakespear (a). Sherlok dice (b), que

(a) *Com. poés. Asiat. cap. X.* (b) *Consejo á un jóven Poeta.*

que Shakespear es superior á los pasages mas eloqüentes de Homero , de Virgilio, de Demostenes , de Ciceron , y de todos los poetas y oradores Griegos y Latinos. Otros Ingleses , y tambien algunos Franceses , se dexan llevar de una extraordinaria veneracion hácia el heroe del teatro inglés , y prorumpen en desconcertados hiperboles de su mérito dramático. Pero digan lo que quieran sus oradores yo no puedo descubrir en las obras de Shakespear aquellas bellezas que tanto se decantan , y aun quando realmente las hubiese no tengo por oportuno , ni juzgo bien empleado el trabajo de buscarlas en medio de tantas inmundicias. Leanse con imparcialidad todos los pasages que Pope cita como excelentes ; lease la misma escena de Antonio tan celebrada por Sherlok, y digase despues con ingenuidad si los poquisimos rasgos expresivos , pateticos y eloqüentes pueden recompensar las muchas y casi continuas insipideces y desvarios que los deforman. Pero aun quando se quiera conceder algun mérito á los pa-

sages más celebrados ¿ cómo se podrá tener ánimo para leer todo un drama ? Sean en hora buena muy excelentes y divinos algunos pasages del *Amlet* , del *César* , del *Othello* , del *Macbeth* y de otras tragedias suyas ; pero ¿ quién podrá tener la paciencia de ver comparecer un raton , una muralla , un leon y el claro de la luna , que hablan , obran y son interlocutores ; de asistir á los discursos baxos y vulgares , y á los juegos de los zapateros , de los sastres , de los sepultureros , y de la mas vil y despreciable plebe ; de oir en boca de los principes y de los personajes mas respetables chanzas vulgares , palabras indecentes y truanerías plebeyas ; y en suma de leer extrañezas contínuas , é insufribles extravagancias ? Quien quiera conocer la verdadera indole de la tragedia de Shakespear no debe exâminarla en la *Muerte de César* de Voltaire , ni en el *Amlet* , en el *Rey Lear* , ni en otras tragedias de Ducis , y ni aun en las traducciones de la Place y de Tourneur ; es preciso estudiarla en el mismo original , ó á lo menos

con-

contemplarla en la mas fiel y literal traduccion de Voltaire del *Julio César*, puesta en sus *Comentarios de Corneille*, y en el *Análisis del Amlet* hecha por el mismo, baxo el nombre de *Carre (a)*. Despues de la muerte de Shakespear no faltaron al teatro inglés muchos poetas, que lo cultivasen con ardor. El célebre Milton, no contento con la gloria epica, aspiró tambien á la trágica, y dió al teatro el *Lisidas*, el *Sanson* y otras composiciones dramáticas. Guillermo de Avenant, sucesor de Johnson en el puesto de poeta regio, compuso varias tragedias; y hácia la mitad del siglo pasado procuraron algunos otros poetas célebres darse á conocer en la escena, y enriquecer con sus drámas el teatro inglés; pero hácia fines del mismo se adquirieron mayor crédito dos ilustres dramáticos, Otwai, y Dryden.

Otwai.

La pretendida grandeza y sublimidad dió á Shakespear el título de Corneille de Inglaterra: Otwai, por su terneza y elegancia.

(a) *Du theat. Angl. Plan da la Trag. d'Hamlet.*

gancia , sea la que fuese , adquirió el nombre de Racine inglés ; y el culto y limado Dryden obtuvo tambien de sus nacionales el mismo honroso renombre. Pero quien tan pródigamente dá nombres tan respetables ¿ será capaz de conocer la eloqüencia de Corneille , y la finura y delicadez de Racine ? Hemos hablado ya bastante de Shakespear para conocer quan lejos está de merecer el honroso nombre de Corneille inglés. Voltaire (a) , haciendo una graciosa analisis de una tragedia de Otwai , intitulada la *Huerfanilla* , forma un breve cotejo de algunos pasages de ella con otros algo semejantes del *Mitridates* de Racine , y hace ver la necia temeridad de los que quieren comparar á Otwai con Racine. Citarémos algunas escenas de la *Jóven Reyna* de Dryden semejantes á otras de la *Fedra* de Racine , para manifestar la enorme distancia que hay de la maestria del poeta francés , al grosero modo de su rival. Fedra , en Ra-

Tom. IV. Gg

(a) *Du theat. Angl. Orphelin.* trag.

cine, descubre á Enona su nutriz la pasion amorosa que la abrasa hácia su hijastro Hipolito : en Dryden , la Reyna de Sicilia manifiesta á su confidente Asteria su corazon enamorado del vasallo Filocles. Racine desenvuelve todos los pliegues de un corazon poseido de una pasion culpable, y con las delicadas expresiones, con los prudentes rodeos , y con naturales y sublimes pensamientos arrebatada los ánimos de los lectores dulcemente conmovidos por una escena tratada con tanta delicadez : Dryden parece que no conozca, ni el carácter propio de una Reyna , ni las finas sutilezas de una muger abrasada de un amor que no le es decente ; la Reyna exprime su afecto con tan poca cordura , y Asteria la oye , y le responde con tal indiferencia , que hacen ver claramente quan lejos está el poeta inglés de poseer la profunda filosofía y la penetrante sensibilidad que se advierte en el francés. Y ¿ cómo podrá leerse la declaracion que de su amor hace la Reyna al mismo Filocles , por poco que se tenga presente
el

el ingenioso modo de explicarse de Fedra con su Hipolito ? ¿ Cómo podran sufrirse las indecentes escenas de Otwai y de Dryden á vista de la amable decencia de Racine ? ¿ Es posible que el amor patrio , ó el capricho literario ciegue de tal modo á las personas de gusto que crean encontrar alguna semejanza entre la trivial indecencia de aquellos dramáticos ingleses , y la extrema pulidez , y el incomparable decoro del francés Racine ? Con mas fundamento pretenden algunos que Dryden deba llamarse el Lope de Vega de los ingleses : la facilidad de su vena poetica le daba algun derecho para entrar en paragon con la maravillosa influidez de Lope de Vega ; pero de la admirable fecundidad de fantasía del comico español , ¿ qué rastro puede descubrirse en Dryden , cuyas piezas dramáticas manifiestan casi por todas partes su esterilidad , que necesitaba ir en busca de los pensamientos de Shakespear y de otros Ingleses , y de mendigar de los Españoles los enredos de muchas fabulas ? En una cosa encuentro par-

particular igualdad entre estos dos poetas, que es en haber conocido ambos las leyes del buen teatro, y en haberlas despreciado por condescender con el gusto del pueblo. Basta leer las *Prefaciones*, el *Ensayo de la poesía dramática* y otras prosas de Dryden para llenarse de admiración al ver sus tragedias tan distantes de la delicadez del arte, que en las prosas manifiesta conocer muy bien. La comedia inglesa no ha obtenido tanta veneración de los extrangeros, como al presente goza la tragedia. No diré que la comedia haya llegado entre los Ingleses á tal perfección que merezca grandes aplausos de las otras naciones; pero de ningún modo la creo inferior á la tragedia; y no puedo encontrar otra razón de esta variedad que el haber sido mas feliz en la tragedia que en la comedia el promovedor del teatro inglés, el trágico Voltaire. Yo no puedo asegurar si la *Muerte de Sócrates* es composición original de Thomson, y la *Escocesa* de Hume, como se lee en las *Prefaciones* á estas comedias de Voltaire; pero

Comedia
inglesa.

sé muy bien que su *Prudente* no es mas que una copia y casi una traduccion del *Hombre franco* de Wicherley. Mas asi como ni la *Muerte de Sócrates*, ni la *Escocesa*, ni la *Prudente*, ni las otras comedias de Voltaire han conseguido en los teatros públicos tan buena acogida como *La Muerte de César* y las demas tragedias suyas; asi las comedias inglesas no han obtenido tanto honor como las tragedias, mas conocidas por las alabanzas y por algunas felices imitaciones de Voltaire, que por sus propios méritos. Lo cierto es que la comedia se gloria de tener entre sus cultivadores todos los ilustres nombres de Johnson, de Shakespear, de Otwai, de Dryden y de los otros poetas, que son conocidos y alabados por las tragedias, y á mas de esto cuenta á Van.Brugh, Wicherley, y Congreve, que deben todo su honor dramático á sola la comedia. Voltaire (a) despues de haber dado no pocos elogios á estos tres comicos, concluye dici-

(a) *Sur la Comp. angl.*

ciendo , que las comedias de Congreve son las mas espiritosas y mas exâctas ; las de Van-Brugh las mas graciosas ; y las de Wicherley las mas fuertes. Cibber emuló de algun modo la gloria poética de este triumvirato comico. Fielding tan famoso por sus romances , quiso tambien distinguirse en la comedia , pero no pudo obtener en ella igual celebridad. Steele , Moore y varios otros Ingleses han procurado adquirir su lustre poético calzandose con garbo el zueco comico. Pero si he de decir la verdad , yo no puedo encontrar gran gusto en las mismas comedias inglesas que han logrado mayores aplausos ; y los caractéres cargados y expresados con exceso , las baxas y vulgares bufonadas , y las indecentisimas obscenidades , me quitan aquel poco placer que algunos accidentes bien pensados , las graciosas burlas y las sales comicas , saben producir alguna vez en aquellas comedias. El teatro inglés estaba , en la tragedia y en la comedia , tan lleno de libertad y de indecencia que llegó á excitar la indignacion de los
mis-

mismos nacionales , y movió entre ellos una guerra literaria , que nos la refiere con bastante individualidad Johnson (a). Los puritanos en el reynado de Carlos I. levantaron el grito contra las diversiones teatrales por juzgarlas contrarias á la pureza Evangélica : Pryne publicó un grueso tomo contra las composiciones dramáticas intitulado *Histriomastix* ; pero las extravagancias , y aun los delitos de los puritanos quitaron toda la autoridad á sus opiniones ; y baxo el reynado de Carlos II. no tuvieron que sufrir molestia alguna los poetas y los comicos. Mas Collier que era de una doctrina enteramente contraria á la de los puritanos , abrazó en esta parte su opinion , y con zelo religioso , y santa indignacion presentó á su patria en el año 1698 un *Quadro abreviado de la irreligion y de la impiedad del teatro inglés*. En vista de pasages tan escandalosos y detestables se avergonzaron

(a) *The works of the engl. poets Pref. biogr of Congreve.*

ron y corrieron los prudentes y devotos ingleses de haber aplaudido lo que solo era digno de indignacion y desprecio. A las acusaciones de Collier quisieron dar alguna respuesta Van-Brugh y Congreve, y saliendo otros apologistas del teatro, y oponiendose intrepidamente á todos Collier, duró por diez años la disputa teatral, y quedó el campo por Collier, conociendo y confesando los Ingleses la indecencia é impropiedad de la mayor parte de sus dramás. Pero el extraordinario aplauso con que fué recibida de toda la nacion la indecente y extravagante opera de Gay, intitulada *De los Mendigos*, ó por mejor decir *De los Ladrones*, manifiesta claramente que esta disputa literaria produjo poca variacion en el gusto del teatro inglés. Sesenta y tres días seguidos y sin interrupcion, en el hibierno del año 1728, y otros tantos despues en el verano, se recitó dicha opera en Londres, y fué siempre oida con las mayores demostraciones de complacencia y aprobacion. No hubo, no solo en Inglaterra, sino ni en

Es-

Escocia ni en Irlanda , Ciudad algo respetable que no hiciese oír sobre el teatro aquella ópera , casi otras tantas veces como se habia oído en Londres ; y , extendiendo su fama por todos los dominios Ingleses , penetró hasta la Isla de Menorca , y en todas partes fué recibida con el mismo gusto , y excitó el mismo entusiasmo. Pero lo que puede causar mayor maravilla es ver al docto y crítico Swift dar los mayores elogios á esta ópera ; y á Pope y á las personas mas cultas de aquella nacion recibirla con los mismos aplausos que le tributaba pródigamente el pueblo. Y ¿ qué viene á ser esta ópera tan estimada de todos los Ingleses sino un conjunto de detestables torpezas , y de enfadosas charlatanerías de ladrones , de picaros , de prostitutas , de espías y de la mas indigna y vil canalla , que atropellan las leyes de las honestas costumbres , del justo modo de pensar , y del buen gusto del teatro y de la sociedad ? ; Tanto puede la educacion , la preocupacion y el amor nacional aun en los entendimientos filosó-

ficos , y en las personas mas eruditas ;

La única pieza dramática , de que con alguna razon puede gloriarse el teatro inglés , es la tragedia de Addisson intitulada *El Caton*. La energía y nervio del estilo y la gravedad trágica constantemente sostenida sin mezcla de bufonadas cómicas , algunos pensamientos , y algunas expresiones expuestas con precision y con fuerza, y sobre todo la novedad y la grandeza del carácter de Caton , enteramente distinto de los nobles caracteres que se encuentran en otras tragedias , dan al *Caton* algun derecho para ser tenido por la obra magistral del teatro inglés , y por una de las mas célebres tragedias que se han compuesto fuera de Francia ; pero con todo el *Caton* de Addisson está todavía muy distante de la perfeccion dramática , y une á sus buenas prendas sobrados defectos, para poderse llamar con verdad una excelente tragedia. La accion del drama está tan mal manejada, que la muerte de aquel grande hombre , la qual deberia conmovier vivamente los ánimos del

auditorio , y excitar la compasion y el terror , se mira con increíble indiferencia y frialdad. Toda la economía de la fabula es harto irregular , y está llena de absurdidades. ¿ Puede darse cosa mas inutil para el interés del drama , ni peor dispuesta y arreglada que la conspiracion de Sempronio y de Siface ? ; Quán importunos y frios no aparecen los continuos y complicados amores de aquella tragedia ! No hay drama alguno francés , ni trágico ni comico , por frívolo y poco importante que sea su argumento , que esté tan cargado de amores como lo está esta tragedia inglesa , que debería dirigirse toda á hacer afectuosa y patetica la muerte del gran Caton. Por lo menos hubiese tratado el amor con la delicadéz y con el calor que lo hace Racine , y hubiese hecho que los oyentes tomasen algun interés por las personas que se aman. Pero los enamoramientos se presentan de tan mal modo , y los amantes tienen unos discursos tan frios é insulsos , que nos interesa poco el éxito que han de tener sus deseos amorosos.

Los caracteres son lánguidos y débiles, coloreados sin fuerza ni vigor. En Caton mismo no se descubre aquel sostenedor de la República cadente, aquella mente vasta, aquel corazon heroyco, aquel pecho invencible, superior á todo el resto de la tierra, aquel hombre legislador de los mortales, aquel hombre comparable á los dioses, aquel hombre, en suma, portento del amor patrio, de integridad, de constancia y de toda virtud, qual nos lo pintan no solo los poetas, sino tambien los mismos historiadores. El es un hombre de bien que ama á su República sin cuidarse de otra cosa, y se sacrifica, y sacrifica á los suyos de buena gana por el amor de la patria; pero obra poco, y se contenta con conservar la firmeza é inmutabilidad de su corazon, y con proferir sanas y sólidas sentencias, y aunque admite espontaneamente la muerte, no es tanto con grandeza y superioridad de ánimo, quanto con una cierta frialdad é insensibilidad, *indiferente*, como él dice, *en su eleccion á morir ó á dormir.*

Indiff' rent his choice to sleep or die , (a)

; Qué otros sentimientos mas grandes , y qué expresiones mas sublimes y mas heroicas no hubiera puesto en su boca Corneille ! El estilo , que es la parte mas laudable de aquella tragedia , no está en mi juicio libre de todo defecto. Se oyen en todas las escenas muchas sentencias sueltas ; se oyen comparaciones , que segun el comun modo de pensar , deberian deterrarse de las tragedias , y al fin de los actos estan expuestas de manera que , quando mas , podrán convenir al estilo de la ópera , pero de ningun modo al de la tragedia ; se oyen en fin algunas expresiones y algunos pensamientos , que no tienen la nobleza y elevacion que deben acompañar al coturno trágico. Yo hablo con temor del estilo de una obra escrita en lengua extranjera , que no conozco suficientemente para poder formar exácto juicio , y solo propongo mi modo de pen-

(a) Ato. V.

pensar dexando á otros mas inteligentes el exâmen de la justicia y de la verdad. No parecen mas comicas que trágicas las expresiones :

*Dioses ! mesaré mis barbas al oír
vuestro discurso*

Gods , i cou'd tear my beard to hear
you talk

*¡ Maldito rapaz ! ¿Cómo me oyes in-
flexible ?*

Curso on the boy ! how steadily he
learns me !

¿ Y algunas otras de esta clase ? Ha expuesto con nobleza y fuerza trágica el pensamiento de Sempronio , donde preguntando que es la vida : *No* , responde , *estarse en pie y tomar el ayre fresco de tiempo en tiempo , ó mirar fixamente al sol , es sér libre.*

..... Vath is life ?

'Tis not to stalk about , and draw
fresh air

From time to time , or gaw upon
the sun ;

'Tis to be free.

Paso por alto las palabras *rufian* y otras semejantes que no quisiera oír en la gravedad trágica : omito la breve escena de Sempronio con los cabezas del motin sobrado conforme al gusto popular de aquel teatro; y concluiré que el *Caton* de Addison será tal vez un portento de elegancia y de igualdad de estilo para las escenas inglesas acostumbradas á las informes mezclas de sublime y de baxo, de plebeyo y de noble, de comico y de trágico de los otros poetas ; mas no por esto deberá llamarse con Voltaire una tragedia escrita desde el principio hasta el fin con nobleza y pulidez , y diré que el carácter de *Caton* , y el estilo de todo el drama , generalmente elegante y culto , pueden hacer fundado el universal aplauso que por una especie de tradicion se concede al *Caton* de Addison , pero no bastan para formar una excelente tragedia, que deba servir de modelo á los otros poetas , ni mucho menos que pueda compararse con las tragedias francesas.

El autor anonimo de un opúsculo in-

Otros dramáticos posteriores.

ti-

titulado *Golpe de vista sobre la literatura inglesa*, lejos de mirar el *Caton* como un modelo de perfeccion, dice, que introduxo el mal gusto, é hizo nacer en la tragedia el estilo frio y declamatorio. No me atreveré á decidir que la fria regularidad de Addisson deba preferirse al desreglado calor de Shakespear, y de sus admiradores; pero sí diré que la escena inglesa tenia mucha necesidad de sujecion y de freno, para que pueda reprehenderse á quien quiso introducir la exâctitud y regularidad, aunque fuese á costa de algun sacrificio del fuego y del calor. Sea de esto lo que se fuese, no creo que el *Caton* de Addisson haya tenido tanta influencia sobre el gusto trágico de los Ingleses, como parece que nos lo quiere hacer creer aquel ánonimo. Despues de Addisson floreció Row, uno de los mas famosos trágicos de Inglaterra, grande admirador de Shakespear y escritor de su vida: floreció Dennis enemigo irreconciliable de Pope alabador del *Caton*: floreció el inglés Savage, no menos conocido por sus tragedias

dias que por sus propias desgracias : floreció el célebre Young , cuyas tragedias singularmente *La Venganza* y *El Busiri* se encuentran recomendadas como originales por el mismo anonimo : floreció el famoso Thomson , poeta casi tan aplaudido en Inglaterra por sus tragedias como por sus celebradas *Estaciones* , el qual , aunque discípulo de Addisson , no se apartó menos del gusto trágico de su maestro , que del de Shakespear : floreció Hume autor de las tragedias *La Agis* y *El Douglas* ; celebradas por los Ingleses y aun por los Extranjeros , y singularmente recomendadas con desmedidas y excesivas alabanzas por su pariente y amigo David Hume. Estos son los mas ilustres trágicos que en este siglo han ocupado el teatro de Inglaterra ; y cada uno de ellos ha seguido su genio , y ha formado las tragedias segun el gusto del Pueblo , y no por el estilo de Addisson ; pero no ha habido quien supiese usar del language de la naturaleza , y las verdaderas expresiones del afecto y de la pasion ; ni quien compusiera tragedias

que puedan leerse con interés y con gusto. La tragedia urbana puede con razon llamarse tragedia inglesa : las piezas trágicas de Shakespear tienen tanto de familiar y doméstico que pueden llamarse urbanas igualmente que heroicas ; pero de aquella tragedia que comunmente se llama *urbana*, y toma por objeto las desgracias de las personas particulares producidas de sus vicios privados , el primero que yo sepa haber dado algun exemplo es el inglés Jorge Lillo á principios de este siglo en el *Barnwell*, y en la *Fatal curiosidad*. Con igual aprecio han recibido los Ingleses la Comedia seria : y *La falsa delicadez* de Hung-kelly , enfadosa y desapacible comedia , y *La muger zelosa*, una de las mejores del teatro inglés , *El Suicidio* y alguna otra de Jorge Colman, pertenecen de algun modo á este género de poesía comica. El teatro inglés ha tenido , lo mismo que el francés , algunas Musas , que se han dedicado á ilustrarlo. Miss Cowley ha compuesto *La Evasion*, *La Estratagema de la hermosa*

y otras comedias. Mistriss More , autora de la tragedia *Percy* ha compuesto dramas sagrados destinados á la instruccion de la juventud ; y , aunque de gusto enteramente diverso , puede de algun modo llamarse la Genlis de Inglaterra. Estos son los pasos que ha dado hasta ahora el teatro inglés , y este el estado en que se encuentra en el dia ; pero el oirse en él , aun al presente , solo las desregladas composiciones , tanto trágicas como comicas , de Shakespear , y los aplausos que tributa á éste con tanto empeño toda aquella docta y singular nacion , es una prueba evidente de la imperfeccion , en que ha quedado á pesar de los esfuerzos de tantos doctos escritores trágicos y comicos.

El teatro alemán , aunque formado en gran parte por el francés , sin embargo participa mas del gusto inglés que del francés ; pero está todavia muy lejos , no solo de la excelencia francesa , sino tambien de la celebridad inglesa. Dexemos al cuidado de los nacionales eruditos el exâmen de si el origen de la comedia en Ale-

Teatro Alemán.

mania debe referirse al año 1492, ó al 1450; dexémos que ventilen si el primer autor de tales composiciones ha sido el famoso Reuclin ó un tal Juan Rosembluth; dexémos á Gotsched (a) la laudable fatiga de formar una lista de todos los dramas impresos en Alemania en el siglo decimo sexto y en los siguientes; y empezemos nosotros á exâminar el teatro Aleman desde tiempos harto posteriores. Bielfeld, en su libro *De los progresos de los Alemanes*, trae el catalogo de las obras del célebre poeta Opitz impresas en el año 1644, y entre estas se leen traducidas en versos alemanes *La Antígona* de Sófocles y *Las Troyanas* de Seneca. Friedel, en el primer tomo de su *Teatro alemán*, dice que en el año 1650 se dió á luz una traduccion alemana del *Cid* de Corneille; que despues en el de 1669 se representó en el Colegio de Lipsia una traduccion del *Polieuto*; y que posteriormente Veltheim pensó formar una compañía comica

ale-

(a) *Teatro Alemán* Pref. siglo lo

alemana, y á este fin hizo traducir algunas comedias de Moliere. Pero ni en aquel siglo ni á principios del presente bastaron estas traducciones para introducir el buen gusto en el teatro alemán , y libertarlo de la imperfeccion y rusticidad en que yacia por tantos siglos, y tal vez ni aun hasta ahora hubiera salido de su infeliz estado si una muger de baxa esfera no se hubiera compadecido , y dadole la mano para levantarlo. Neuber , excelente comica , adornada de un singular talento para el teatro , y animada igualmente del buen gusto de la poesia , tomó con empeño la reforma del teatro alemán , é intentó , en quanto le fuese posible , reducirlo á la perfeccion ; y además de formar una buena compañia de comicos , estimuló á algunos poetas de gusto dramático para que diesen al público buenas traducciones de las mejores piezas francesas , y aun á que compusiesen otras originales. Gotsched fué el primero que puso la mano en este útil trabajo , y , además de varias traducciones del francés , publicó algunos dramas

mas nuevos de propia invencion: su exemplo estimuló á su muger , la qual compuso tambien algunas piezas dramáticas. Estos dramas no imitaban bastante el buen gusto de los franceses traducidos ; pero se diferenciaban mucho de las extrañas absurdidades que hasta entonces habian ocupado la escena alemana , para que no fuesen acreedores á las justas alabanzas de sus nacionales. Harto mayor mérito tienen las comedias de Gellert , entre las cuales merece particulares aplausos la de las *Hermanas amigas* , la qual , aunque se halla todavia muy distante de la finura del arte dramática , es sin embargo mas perfecta de lo que podia esperarse en la infancia de aquel teatro. Berhmann , erudito comerciante de Amburgo dió á su teatro la primer tragedia en el *Timoleonte* , la qual no carece de la fuerza y de los ornamentos trágicos, ni puede leerse sin que se admire el ingenio trágico de aquel comerciante , que de un golpe supo llegar á tan alto punto , al qual no saben elevarse otros , aun despues de muchos años.

Lue-

Luego aparecieron Schlegel y Cronegk, y con sus tragedias, principalmente Schlegel con el *Canuto*, y Cronegk con el *Codro*, se adquirieron tantos aplausos, que fueron llamados de algunos el Corneille y el Racine de Alemania, aunque no creo que los doctos Alemanes puedan aprobar tan honorificos titulos. Si se quieren conceder estos honrosos nombres á los dramáticos alemanes, con mas fundamento me atreveré yo á encontrar un Crebillon aleman en el funesto y trágico Deiss; su *Atreo* y *Tiestes* excita aun mas la desolacion y el horror que el de Crebillon, y procurando tomar de los Ingleses situaciones terribles, llenó sus tragedias de la profunda melancolía, que es tan comun en las de Crebillon. Schlegel, ademas de las tragedias, quiso tambien componer comedias, y no se adquirió menores alabanzas con el *Triunfo de las mugeres sabias*, que con el *Canuto*; y el *Misterioso* y la *Belleza muda* pueden muy bien compararse con el *Arminio* y con la *Dido*. Pero por mas que sean dignos de veneracion

cion y de aprecio estos poetas , ninguno llegó , en mi concepto , á aquel mérito dramático que gloriosamente se adquirió Lessing. ¿ Qué alabanzas no merecen sus comedias del *Espiritu fuerte* , y del *Tesoro* ? ¿ Quanto no interesan sus tragedias urbanas ? *La Sara Sampson* está singularmente adornada de un cierto ayre patetico , y tan llena de nobles pensamientos , de pasages finos y de expresiones delicadas , que si el movimiento de los afectos fuese mas rápido , si se presentasen mejor preparadas y mas precisas las visitas de Mellefond y de la Marwood , si huyendo la lentitud , sobrado comun á todos los dramas de aquel teatro , sin entretenerse en expresiones monotonas , en observaciones demasiado menudas , y en pensamientos metafísicos y alambicados , se reduxese á una medida mas discreta , y á una mas justa extension , podria compararse con las mejores comedias pateticas de los Franceses , y no quedaría muy inferior en este cotejo. El célebre Klopstok , no contento con haber obtenido entre

sus nacionales el nombre de Homero, ha querido tambien adquirirse el de Sófocles con las tragedias que ha publicado, *El Salomon*, *El Saul*, y *La Muerte de Adán*, de las cuales solo de la última he leído algun corto pasage en el trágico Arnaud (a), que no cesa de alabarla. El Baron de Bielfeld, además de las fatigas que habia empleado en ilustrar el teatro de su nacion con la noticia que dió de los mejores poetas, con los compendios, y con las traducciones que presentó de sus dramas, y quiso tambien trabajar por sí mismo para acrecentar su honor, y escribió dos tomos, primero en alemán, y despues en francés, con el título de *Diversimientos dramáticos*, los cuales no están libres de una pesada languidez, ni de una desagradable lentitud, que el lector no esperaria de un escritor tan juicioso, y de tan fino gusto como Bielfeld; y Brade, Kruger, Wesel, Engel, y algunos otros se han dedicado igualmente á enriquecer

Tom. IV.

Kk

su

(a) *Disc. prelim.*

su teatro con nuevas composiciones. Algunos Franceses é Italianos, con la traducción de algunas piezas, nos han dado muestras del gusto dramático de los Alemanes. Friedel vá recogiendo en muchos tomos traducidos en francés aquellos dramas que cree poder acatrear mayor honor á su nación, y comunica á toda Europa el gusto teatral de sus poetas. Pero si hemos de decir la verdad aquel *Julio de Tarantó*, aquella *Emilia Galotti* y aquellas otras piezas mas celebradas están tan llenas de baxezas y de absurdos, que no pueden servirnos de pruebas bastante claras de la delicadez y perfeccion del teatro alemán. Nosotros dexaremos de hablar de él refiriendo el respetable juicio del gran Federico, juez el mas autorizado en esta y en otras materias. „Melpomene, dice (a) hablando „de su teatro, solo ha sido obsequiada „por amantes toscos, unos puestos sobre „zancos, y otros arrastrando por el lodo, „los quales, rebeldes á sus leyes, y no

(a) *De la Litt. allemán.*

„sabiendo interesar ni conmovér, han si-
„do arrojados de sus altares. Los aman-
„tes de Talía han sido mas dichosos,
„puesto que á lo menos nos han dado
„una verdadera comedia original. Del
„*Postzug* es de la que hablo, en la qual
„presenta el poeta sobre el teatro nues-
„tras costumbres y nuestras ridiculeces,
„y es una pieza tan bien trabajada, que si
„el mismo Moliere hubiese compuesto
„otra sobre el propio argumento, no hu-
„biera salido con mayor felicidad. Sien-
„to mucho no poder presentaros un ca-
„talogo mas extenso de nuestras buenas
„composiciones. “Yo no he leído el
Postzug, pero por lo poco que he visto
del *Page*, y de otras comedias de Engel,
me ha parecido la comedia alemana harto
mas feliz que la tragedia; y generalmente
creo que acerca del teatro alemán se pue-
da adherir al gravísimo voto de aquel doc-
to Monarca, sin miedo de hacer agravio
á su mérito.

La Holanda, aunque provincia filo- Teatro ho-
landes.
sofica y docta, no ha puesto mucho cui-

dado en cultivar el teatro. La comedia holandesa no es mas que una especie de farsa de invencion no despreciable; pero llena de burlas extrañas, y de chanzas indecentes, que ofenden los honestos oídos de los mismos nacionales. Mejor acogida ha tenido la tragedia; y Vondel es tenido de los Holandeses por el Corneille y el Racine de su poesía. Su tragedia, intitulada *Los Hermanos*, ó *Los Gabaonitas*, ha obtenido tal crédito que los Alemanes han querido enriquecer su propio teatro con la traduccion de ella. La tragedia allegorica de *Palamedes* se hizo famosa en las otras naciones por las circunstancias de la aplicación de la alegoría á la muerte del gran pensionista de la república Olden-Barnevelt. Pero estas y todas las otras tragedias de Vondel son tan extrañas por la economía de la fabula, por la irregularidad de los interlocutores, por la desmedida extension de las escenas, y por otros muchos defectos, que los pensamientos y las expresiones, que á veces se encuentran, dignas de la estimacion de los doc-

tos Holandeses , están obscurecidas por los muchos vicios que afean todo el drama ; y el famoso Vondel , lejos de compararse con Corneille y con Racine , deberá ser tenido por inferior á Shakespear. Amnide Van-der-Does intentó escribir una tragedia de la *Conquista de la China* , que no ha sido recibida con mucho aplauso. Con mas felicidad ha salido Rotgans en las dos tragedias que ha publicado : Yo solo he leído algunos pedazos de la de *Turno y Eneas* , los que me dan motivo para creer que no le eran desconocidas á Rotgans las gracias del teatro , y que el corazon del poeta holandés sabia conócer el calor y la fuerza de los afectos propios de la tragedia. Pero al mismo tiempo la muerte poco teatral que se dá Amata ahorcandose , las baxas expresiones , los conceptos vulgares y otros defectos de aquellas tragedias , las mas exâctas y perfectas del teatro holandés , hacen ver quan distante se halla todavia este teatro de la excelencia á que podria llegar. Al presente el genio económico y laborioso de los

Holandeses , las rigurosas opiniones de sus teologos acerca de las representaciones teatrales y el poco uso que se hace del teatro , obliga á las personas honestas á no frecuentarlo , y á los escritores de mérito á no dedicarse á las composiciones dramáticas ; y el teatro holandés , lejos de adquirir mayor perfeccion , yace abandonado é inculto. La Dinamarca ha empezado tarde á cultivar el teatro ; pero en pocos años se ha adquirido muchas alabanzas. El Baron de Holberg , autor de graciosas fabulas y de muchas obras que respiran vivacidad y sutileza de ingenio, compuso también comedias de enredos complicados , pero naturales , y de planes ingeniosos y bien ordenados. Igualmente se ha adquirido nombre glorioso en el teatro danés la célebre poetisa Passou. La muerte ha arrebatado recientemente al poeta Juan Ewald , el qual , con la *Muerte de Balder* , y con otras composiciones dramáticas , habia acarreado utilidad y honor al teatro de su nacion. El teatro polaco cuenta entre sus poetas un ilustre

Teatro danés.

Teatro polaco.

mag-

magnate, que ha compuesto varias comedias muy estimadas de los suyos. El *Avaro magnifico*, es tal vez la que le ha hecho acreedor á mayores aplausos, alabandose en ella los caracteres verdaderos, el vivo y natural dialogo, y la pureza del estilo unida á la facilidad y á la dulzura, dotes de que yó no puedo juzgar; pero el plan, como se refiere en el *Diario encyclopedico de Bovillon (a)*, me parece sobrado falto y diminuto para que pueda merecer los elogios de otros teatros. No es este el único poeta que ha querido cultivar el teatro polaco; tambien veo alabadas las comedias de autores que me son desconocidos, como *Los Gastos por vanidad en la necesidad*, *El Joven castigado* y alguna otra. El Príncipe Martin Ludomirski ha fundado recientemente en Varsovia un Colegio, que será una escuela de comicos nacionales, donde á jóvenes de uno y otro sexô se les enseñará á representar. Este zelo de dos ilustres magnates

(a) An. 1779. Oct.

en promover las composiciones y el arte escénico, puede probar que tanto éste como el gusto dramático han hecho en aquella nación harto mayores progresos de los que han llegado á nuestra noticia.

Teatro sue-
co.

Con alguna mas individualidad podremos hablar del teatro sueco, por las noticias con que me ha favorecido el caballero Engestrom ya nombrado, y por algunos diarios literarios en los cuales ocupa la Suecia mas dilatado lugar que la Polonia. La famosa Reyna Cristina, que de su corte formaba una academia literaria, quiso que Misenio compusiese tragedias y comedias suecas, y las representasen sus caballeros y damas, como en efecto se hizo con sumo aplauso de la docta Cristina y de toda su corte. Pero no puede comprenderse, dice el caballero Engestrom, como una Reyna de gusto tan fino pudiese complacerse en tales composiciones, las cuales no tenian mas de poético que la rima, sin plan, sin orden y sin ingenio. Algunos tiempo despues quiso tambien el caballero Dahlin escribir dramas, los cuales, aunque

que muy superiores á los de Mesenio , quedaron sin embargo muy distantes de la perfeccion que la poesia dramática habia obtenido en otras naciones cultas. Pero finalmente el teatro sueco ha llamado la atencion del actual Monarca , quien desde el principio de su reynado ha desterrado la compañía comica francesa , para animar mas y mas la escena nacional. Desde el año 1773 hay ya cinco tomos de teatro sueco (a) , y se encuentran además algunas piezas no comprendidas en aquella coleccion. En efecto Engestrom cita el *Cora* y *Alonso* de Adlerbeth , que no veo anunciado en el indice de los dramas contenidos en aquellos tomos ; posteriormente se ha publicado otra tragedia intitulada *Sune Jarl* del Conde Gyllemborg , que seguramente será, como las demas composiciones suyas, muy digna de las alabanzas de sus nacionales ; anteriormente otro Conde Gyllemborg habia tambien dado al teatro una comedia intitulada el *Petimetre* ; y se ven alabados por los escritores varios

Tom. IV.

LI

otros

(a) *Esprit des Journaux.* Dec. 1782.

otros dramas suecos , que no están comprendidos en aquella coleccion. Para formar alguna idea del teatro sueco , tan poco conocido entre nosotros , citaré algunas piezas que se encuentran en dicha coleccion ; *Birgel Jarl* , drama heroyco de Gyllemborg , que veo bastante aplaudido ; *Tetis y Peleo* opera de Wellandér ; *Acis y Galatea* de Lalin ; *Orfeo y Euridice* , traducida del italiano por Rotmar , con un prologo de Zibeth secretario del Rey ; *Zaira* traducida por Folberg , con una loa del Conde Gyllemborg intitulada *La Fiesta Sueca* ; *Atalia* traducida por Murborg ; *La Merope* de Voltaire traducida por el bibliotecario Ristel ; *El Huerfano de la China* traducida por Flintberg ; del mismo hay un proverbio intitulado *El Sol resplandece por todo el mundo* ; *Silvia* , ópera francesa traducida por el Baron Manderstroom ; por él mismo traducida la comedia de Falbaire *Los dos Avaros* , y la *Ifigenia en Aulide* de Racine. Tampoco faltan poetisas que con sus traducciones contribuyan á ilustrar el teatro sueco. La

Hol-

Holmstedt ha traducido *El Comerciante de Smirna*, y la Malmstedt la *Zemira*, y *Azor*, y el *Lucilio*, ópera comica de Marmontel. Pero á nadie debe tanto aquel teatro como al secretario del Rey Adlerbeth. Si hay algun sueco capaz de hacer buenas tragedias, dice Engestrom, lo es ciertamente Adlerbeth, lleno de imaginacion y de fuego, de nobles y sublimes pensamientos, de buen gusto, de solido juicio y de muchisimos conocimientos. Tenemos de él la *Ifigenia en Aulide*, tragedia con coros, la qual no es una traduccion de la francesa de Racine, sino que está sacada como ésta del fondo de la antigüedad. Tenemos tambien del mismo el *Cora y Alonso* puesta en música por Nauman, y conocida fuera de Suecia solo por una mala traduccion alemana; pero en el original sueco, llena de pasages verdaderamente sublimes, y de singulares bellezas. Ademas de estas dos piezas citadas por Engestrom, veo en el teatro sueco á *Neptuno y Anfitrite*; á *Egle*, *Pocris* y *Cefalo*, y *Anfion*, que son imitaciones ó

traducciones libres del francés, hechas por el mismo Adlerbeth, y ademas algunos prologos compuestos por él para celebrar el nacimiento del príncipe hereditario, para la Reyna y para otros personajes. Tantos poetas de todas clases, y de todos sexos, dedicados á cultivar la poesía dramática, bastan para dar honor y crédito al teatro sueco; pero para su mayor elevacion, y para colmo de su gloria y nobleza, ha querido el mismo Monarca, que felizmente reyna, emplear en él su estilo real, y ha compuesto recientemente un drama intitulado *La Generosidad de Gustavo Adolfo*, representado por los caballeros y las damas de su corte en el teatro de Utrichsdahl (a). Si las artes hacen progresos quando están tenidas en aprecio y estimacion, ¿qué adelantamientos no se podrán esperar en el teatro sueco que se vé elevado á tan grande honor?

Teatro ruso,

La Rusia ha empezado tambien en este siglo á cultivar el arte dramática, y

ca-

(a) Journ. Enc. Juill. 1783.

LI

casi desde el principio quiere gloriarse de tener un Racine. El desgraciado poeta Trediakovski tuvo el temerario atrevimiento de escribir una tragedia, quizás la primera que se ha oído en lengua rusa; pero en vez de disfrutar el aplauso del llanto de los lectores, solo ha obtenido la risa y el desprecio. Lomonosof intentó igualmente escribir tragedias; pero no tuvo en ellas la misma felicidad que en las otras poesías. Soumarokof es el primero y el verdadero dramático de la Rusia; y ha compuesto muchas tragedias y comedias que se han representado en los teatros de la corte en Petersburgo y en Moscou, y han sido tan estimadas de sus nacionales que, deslumbrados con su mérito, quieren dar al autor el glorioso título de Racine de Moscovia. „Elegante como Racine, dice „Levesque (a) trató de imitar la conducta de sus planes; pero no pudo penetrar el secreto de aquel inimitable poeta. El quiso ser sabio como Racine; „pe-

„ pero se hizo frio , y su escena careció
 „ de movimiento y de calor. En las co-
 „ medias ha imitado con exceso los mo-
 „ dos de los comicos franceses , y no ha
 „ podido igualarlos. “ Pero ¿ no es muy
 glorioso al teatro ruso, solo el haber desde
 el principio intentado acercarse á Racine
 y á los principales heroes del arte dramá-
 tica ? A exemplo de Soumarokof han pro-
 curado otros Rusos escribir piezas dra-
 máticas , entre los quales solo citaré á
 Macikof oficial de las guardias imperiales
 autor de la tragedia *El falso Demetrio* y
 de algunas otras. Pero las compañías fran-
 cesas é italianas , que han ido allá para la
 representacion de las comedias y óperas,
 atraen el mas noble y culto concurso
 de la nacion , y de algun modo impiden
 los progresos del teatro nacional , que no
 se vé animado con la presencia de las
 personas , que pueden formar un buen
 juicio.

Teatro es-
 pañol.

Los Españoles , que en el siglo pasado
 dominaban en los teatros de toda la culta
 Europa , en éste manifiestan estar muy
 dis-

distantes de una ambicion semejante , y callan negligentes y perezosos. El teatro español ha tenido la desgracia de que se cultivase con el mayor empeño , cabalmente en aquel tiempo en que no podia dar frutos buenos y saludables , que pudiesen llegar á perfecta madurez , y quando la inmensa turba de poetas que lo inundaba no conocia las gracias del arte que profesaba con tanto ardor. En este siglo se ha adquirido mayor conocimiento del verdadero gusto del teatro , y en este siglo ha faltado el empeño de cultivarlo. Solo á mitad del presente siglo empezó á excitarse en algunos pocos este laudable zelo , y en el año 1750 produjo Don Agustin Montiano la *Virginia* , tragedia que ha merecido el honor de que los delicados Franceses la traduxesen en su lengua , y tres años despues publicó el *Araulfo* , ambas escritas exáctamente segun las reglas del arte , que tan libremente habian quebrantado sus antecesores. Pero muchos leyendo aquellas tragedias tal vez desearán mas la desreglada vivacidad de los

los despreciados poetas , que la languida y fria exâctitud de Montiano. Con mas felicidad salió el docto Luzan en el estilo cómico traduciendo del francés *La razon contra la moda*. Moratin ha compuesto despues *La Lucrecia* , *La Hormesinda* , y *El Guzman el bueno* , escritas con alguna regularidad y fuerza trágica. Los Jesuitas habian en poco tiempo compuesto para sus certámenes un *Filottetes* , un *Jonatas*, un *Josef* , un *Don Sancho de Abarca* y varias otras piezas dramáticas , bastante conformes á las leyes del arte y al gusto del teatro. Don Josef de Cadalso ha publicado posteriormente *El Don Sancho Garcia* , y Don Ignacio Lopez de Ayala *La Numancia destruida* que no estan faltas de vigor y genio trágico. Don Tomás Sebastian y Latre intentó cultivar el teatro por otro camino , y no quiso componer dramas nuevos , sino reducir los antiguos á mayor regularidad ; á este fin publicó con muchas variaciones *La Progne* y *Filomena* de Roxas , como tragedia , y *El parecido en la Corte* de Moreto como

comedia. Don Vicente Garcia de la Huer-
ta abrazó un partido mas acertado, y no
satisfecho con haber cultivado el teatro
español, dando su tragedia original *La Ra-
quel*, quiso hacerle gustar las bellezas del
griego con una libre traduccion del *Agam-
menon* de Sófocles que ambas han sido
despues traducidas en italiano. El Marques
de Palacios Don Lorenzo de Villarroel
con la *Ana Bolena*, y con el *Don Garcia
de Castilla*; y algunos otros poetas con
otras composiciones dramáticas han pro-
curado conducir al pueblo por el verda-
dero camino; pero aunque sus esfuerzos
son dignos de alabanza, no por esto pue-
de decirse que el arte del teatro haya ad-
quirido con sus composiciones preciosos
frutos, capaces de mantener la escena es-
pañola en la posesion de alguna parte del
crédito perdido.

El teatro italiano, regular desde el Teatro ita-
liano. principio, pero languido y frio, desterró
en el siglo pasado y á principios del pre-
sente toda sujecion de regularidad, y
abandonadas las tragedias y las correctas

comedias no presentaba mas que „ batur-
„ rillos dramáticos, como dice Maffei (a),
„ que no merecian el nombre de trage-
„ dias ni de comedias, y lo que es peor
„ estaban en gran parte contaminados é
„ infectos de malas costumbres, de pensa-
„ mientos viciosos, de exemplos desho-
„ nestos, y hasta de torpezas. “ No po-
dia Maffei consolarse de esta depravacion
del teatro, que tanto perjuicio ocasiona-
ba á las buenas costumbres y nombre
de su nacion, y puso por obra todo quan-
to le sugeria su laudable zelo, para que el
teatro italiano volviese al recto camino, y
echase de sí las ridiculas bufonadas de
que lo habian llenado los autores, y para
que no fuese motejado y acusado por los
ultramontanos como un conjunto de dis-
parates, y como corrompedor de las cos-
tumbres. A este fin estimuló á Gravina

y á otros poetas doctos para que compu-
siesen dramas regulares y honestos, los
quales sin embargo no merecieron tal aco-

(a) *De' Teatri antichi é moderni etc.*

gida que pudiesen desterrar el mal gusto entonces dominante. Mas feliz éxito tuvieron los propios esfuerzos del mismo Maffei. „ Le vino el deseo , como él refiere (a) , de probar si habría modo de „ hacer que una tragedia que no tuviese „ matrimonio , ni tan solamente una pa- „ labra que se refiriese á pasión de amor „ aunque honestísimo, produxese no solo „ á los ojos de los doctos , sino también „ del pueblo mayor gusto del que causan „ las inmodestas y depravadas. “ Enton- ces fué quando él compuso la famosa *Me- rope* , en la qual no se encuentra ningún afecto mole y afeminado , sino que solo el amor de una madre forma todo el enredo de la fabula , y el interés mas tierno nace de la virtud mas pura : los afectos naturales de una madre , que llora por muerto al propio hijo aun vivo , y que ella misma vá á matarlo por equivocación , producen en el ánimo una impresión mas profunda que las locuras de una

Maffei.

Mm 2 pa-

(a) *De' Teatri antichi é moderni* etc.

pasión no recibida de la naturaleza, sino únicamente inspirada de la ciega y débil sensibilidad. Esta tragedia, por la belleza del argumento, por la felicidad de la conducta, por el calor de los afectos, y principalmente por la armonía y nobleza del estilo, aunque no enteramente exenta de imperfecciones, encontró tan universal acogida que se oyó representar repetidamente en muchos teatros, se vió con plena aprobacion impresa varias veces, é hizo en gran parte que mudase de gusto el teatro italiano. No solo en los teatros de Italia resonó el eco de los aplausos que se daban á dicha tragedia, sino que se esparció universalmente por las otras naciones, y *La Merope* de Maffei, como *El Cid* de Corneille, fué traducida en casi todas las lenguas de Europa. Pero la traduccion mas lisonjera para Maffei sería ciertamente la del trágico francés Voltaire, aunque hecha con poca fidelidad. Apenas vió Voltaire esta tragedia quando se sintió inflamado de un vivo deseo de enriquecer su nacion con un fruto extran-

gero tan precioso. Pero en el acto de poner mano á la obra advirtió no ser posible hacer que gustase al teatro francés en aquella natural simplicidad, que tanto se habia hecho amar del italiano; y conservando quasi todos los pasages mas bellos, mudando aquellos que no creia adaptables al delicado gusto de los parisienses, y añadiendo algunas escenas que acrecientan no poco el interés de la fabula, hizo una tragedia de las mas afectuosas y patéticas que se han visto jamas en el teatro. Yo no me atreveré á constituirme juez acerca de la preferéncia del mérito de aquellas dos *Meropes* tan universalmente aplaudidas; y solo diré que si el pueblo de París no puede sufrir en el teatro la sencilla naturalidad del viejo Polidoro, él es quien tiene toda la culpa en este su excesivo y mal fundado rigor; y no puedo disculpar á Voltaire que ha querido sacrificar algunos bellos pasages al caprichoso gusto del pueblo, y privar de adornos no pequeños á su *Merope*; pero diré igualmente que las nuevas prendas que él

le ha dado, y todas aquellas escenas que ha añadido, y que tanto interesan en los ultimos actos, pueden recompensar ventajosamente los dos ó tres razonamientos naturales y patéticos que ha omitido, los cuales están unidos con otros que parecen sobrado sencillos, y tal vez pueden tacharse de algo frios y pesados.

Otros trágicos italianos.

La *Merope* de Maffei forma la época del restablecimiento del teatro italiano, habiendose visto despues en los escritores trágicos mayor exâctitud y regularidad. Martelli habia introducido una versificacion, y conservaba todavia un estilo, que no podian servir de modelo ni á la versificacion ni al estilo de la tragedia. Gravina acarreó mayor utilidad á la buena poesia con sus reglas, que con sus tragedias. Conti, algo mas dramático, se adquirió mayor crédito con su *César* con *Junio Bruto*, y con las otras piezas trágicas; pero no pudo causar en el pueblo y en los poetas aquella impresion que se requeria para introducir en las escenas italianas la necesaria mutacion. Solo la *Merope* de Maf-

Maffei se vió adornada con aquellas prendas de invencion, de orden y de estilo que la hicieron acreedora á la atencion de todos los teatros, y á que la tomasen por exemplar los que quisiesen, como todos quieren, grangearse los aplausos del culto auditorio, y la *Merope* es la única tragedia italiana clásica y magistral, que ha sido alabada y estudiada por los nacionales y por los extrangeros. A competencia de la *Merope* compuso Lazzarini su *Ulises*, que quedó muy inferior para que pueda compararse con ella. El exemplo de la *Merope* excitó el ingenio de muchos Italianos á cultivar con laudable zelo la tragedia, procurando apartarse de los irregulares desordenes del siglo pasado, y elevarse sobre los cansados vuelos de los frios dramáticos del decimo sexto. Entre tantos escritores de tragedias, que quisieron imitar á Maffei, se ha adquirido nombre algo distinguido Varani, autor del *Gioanni di Glástala*, y del *Demetrio* (a),

~~libroq obidat msidun gioanni ob tra-~~

(a) Se ha publicado posteriormente la *Ines* del mismo, que no he leído.

tragedias alabadas , mas por el vigor y fuerza del estilo con que están escritas, que por el fuego y calor de los afectos que deberian excitar. Los Veroneses debian mas que todos esforzarse á emular la gloria trágica , que tan completamente se habia adquirido su inmortal conciudadano ; y en efecto los Veroneses se aplicaron con tanta eficacia á escribir tragedias que podría formarse un copioso teatro veronés. Los Jesuitas con sus funciones académicas , dando un util exercicio en las acciones teatrales á sus discípulos , contribuyeron no poco al adelantamiento de la tragedia italiana , la qual por la gravedad y vigor del estilo , y por la armonía y elegancia del verso , debe bastante á los célebres nombres de Granelli y de Bettinelli, omitiendo otros muchos. Pero las circunstancias de la representacion de aquellas composiciones ataban las manos á los autores ingeniosos , de modo que no podian esparcir todas aquellas flores que su fecundo ingenio hubiera sabido producir , ni reducir sus dramas á aquella per-

fec-

feccion de que tal vez hubieran sido capaces. La real diputacion academica de Parma, estimulando los ingenios poeticos á una noble emulacion proponiendo premio para las mejores composiciones dramáticas, ha restablecido la laudable costumbre de la docta Grecia, y ha puesto por obra el medio mas oportuno para dar á la poesia teatral el debido esplendor. Mas aunque no pueda negarse que los gloriosos afanes de los coronados poetas han producido dulces frutos en el Parnaso italiano, sin embargo es preciso confesar que ni el *Conrado*, ni la *Zelinda*, ni el *Valsei* ni otra alguna de aquellas tragedias deberán servir de modelo á quien aspire á ser coronado por las manos del mismo Apolo. Los Españoles que pasaron á Italia tambien han querido concurrir con sus fatigas á la cultura del teatro italiano, y un Garcia y algunos otros han dado á la escena y á la prensa algunas tragedias. Pero sobre todos han obtenido distinguidas alabanzas Lasala y Colomé, y singularmente el ultimo con la *Ines de Castro*

ha hecho resonar su nombre por todos los teatros de Italia. Ademas de estos han procurado , y todavia procuran otros muchos italianos , adornar la tragedia con aquellas prendas que le son propias ; pero sus trabajos han sido mas laudables que fructuosos ; y despues de los esfuerzos de tantos ingenios poéticos , la Italia no puede contar mas que una buena tragedia , que es la *Merope* de Maffei.

Comedia italiana.

La agradable amenidad de la lengua italiana , y el genio de la nacion inclinada á sacar diversion de todo , y á hacer resaltar lo ridiculo de los mas frívolos acontecimientos , deberían haber hecho la comedia italiana superior á todas las otras, si hubiese nacido un ingenio feliz , que á las ventajas de la naturaleza hubiera añadido aquellos auxilios que el arte suministra á quien cuidadosamente lo cultiva. Pero por desgracia del teatro , todavia no ha nacido este feliz ingenio , ó á lo menos no se ha aplicado á ello , y la comedia italiana no ha hecho mucho mejores progresos que la tragedia. Maffei, que deseaba

con tanto ahinco poner en buen orden el teatro italiano, del mismo modo que habia puesto la mano en la tragedia, quiso tambien probar su talento en la comedia, y compuso dos, *Los Cumplimientos* y *El Raguet*, la primera de ellas ridiculiza las ceremonias excesivas de la sociedad, y la otra el abuso de corromper la lengua con terminos nuevos y con frases extrangeras. Pero si hemos de decir la verdad, Maffei no ha podido lograr de Talia en la comedia aquellos favores que tan liberalmente le habia dispensado Melpomene en la tragedia; y puede decirse que en aquellas comedias, no hay otra cosa que merezca alabanza sino la eleccion de los argumentos. A Gigli, á Fagivoli y á algunos otros les adornó la naturaleza de un genio mas propio para las chanzas de la escena comica; pero no han procurado adquirir del arte aquellos auxilios que inutilmente habia buscado Maffei, y sin los quales los dones de la naturaleza con dificultad producen los deseados frutos que de ellos justamente se esperan. El único

comico de que puede gloriarse la Italia es Goldoni. el célebre abogado Carlos Goldoni , el qual ha dado mayor número de comedias de lo que debia , pero estas todavia están muy distantes de la elegancia y de la delicadez de pensamientos de Terencio , y del arte magistral y de la finura de Moliere. Naturalidad y verdad son las dos prendas mas principales de una comedia , y estas se encuentran en casi todas las de Goldoni. Se vé en los dialogos una cierta naturalidad , y una verdad tal en los diversos caractéres y en las costumbres, que produce la verdadera ilusion dramática , y hace que á uno le parezca encontrarse en el hecho mismo que se representa ; pero la naturalidad y la verdad agradan á los hombres de buen gusto quando se presentan adornadas con exactitud , y perficionadas por una cuidadosa correccion , no quando aparecen á los ojos del público con una simple negligencia y con una libertad y descuido excesivo. Las escenas de los criados por lo comun solo sirven para hacer reir á la infima

ma

ma plebe: el Pantalon á cada paso echa sentencias con enfadosa pedanteria ; muchas sales se toman de la mutilacion de las palabras ó de la siniestra inteligencia entre los interlocutores : los varios dialectos interrumpen la atencion quando se habla seriamente , y jamas pueden gustar á las personas delicadas : algunas escenas por seguir lo natural suelen caer en lo baxo , y á veces son sobrado largas , y hacen olvidar el principal interés de la fábula. Un buen poeta no puede mezclar ninguna palabra , que directamente no pertenezca al enredo , ó á la solucion del nudo , que tiene ocupado el ánimo del auditorio ; siempre ha de ir aumentando el interés, siempre adelantando la materia, y un paso que no sirva para ir adelante debe juzgarlo por un errado y reprehensible desvio. Pero Goldoni no solo se pierde por ciertas respuestas y por ciertos dialogos, que aunque muy naturales, importan poco para el fin de la accion , sino tambien por muchas escenas que son ajenas del argumento , y que por consiguiente solo sir-

ven para distraer el animo del interés en que deberían empeñarlo mas y mas. A veces se dexa llevar tanto del objeto que se le presenta que aparece doble la accion, y no puede saber el lector qual sea el argumento principal de la comedia. *En la Familia del antiquario* quiere ridiculizar la necia pasion á la antigüedad de quien no lo entiende, ó poner á la vista las frívolas disenciones domesticas entre las nuevas y las suegras, ó bien el error de los ricos mercaderes que se dexan llevar de la loca ambicion de casar sus hijas con personas de superior esfera? A estos defectos añade Goldoni un abandono y descuido de la lengua y de estilo que no podria perdonarse á un mediano escritor, y que disminuye mucho el verdadero mérito de sus prendas comicas. Pero con todo no se le puede negar á Goldoni una vista crítica para descubrir los defectos de la sociedad, un vasto ingenio para encontrar variedad de caractéres, una vivaz fantasia para presentarlos con sus verdaderos colores, suma desenvoltura para salir de los