

Es de Sr. Raphael Carrabona



Est. 17

Signt. Top.

to Est. 47

Tab. 2

Núm. 10

no

R. 8 L. 8.

ENSAYO
HISTORICO-APOLOGETICO
de la Literatura Española contra las opi-
niones preocupadas de algunos
Escritores modernos
Italianos.

DISERTACIONES DEL SEÑOR ABATE
DON XAVIER LAMPILLAS.

PARTE SEGUNDA
DE LA LITERATURA MODERNA.

TOMO CUARTO
TRADUCIDO DEL ITALIANO

POR

D^a. JOSEFA AMAR Y BORBON,
residente en la Ciudad de Zaragoza,
Socia de merito de la REAL SOCIEDAD
Económica ARAGONESA de
Amigos del País.

CON LICENCIA, Y PRIVILEGIO.

En Zaragoza: En la Oficina de BLAS MIEDES,
Impresor de la REAL SOCIEDAD.

Año de 1784.

8218

HISTORICO-APOLÓGICO
de la literatura Española contra las opi-
ñones preconceptas de algunos
Escritores modernos

ADVERTENCIA.

Las notas que van con esta señal †
se han puesto por la Traductora como
conducentes al asunto.

DE LA LITERATURA MODERNA.
TOMO CUARTO
TRADUCIDO DEL ITALIANO

POR

Doña JOSEFA AMAR-TORRÓN,
residente en la Ciudad de Zaragoza,
Socia de mérito de la Real Sociedad
Económica Aragonesa de
Amigos del País.

CON LICENCIA, Y PRIVILEGIO.

En Zaragoza: En la Oficina de Don Mariano,
Impresor de la Real Sociedad.

Año de 1784.

DISERTACION VIII.

Exâmen critico apologetico de las preocupaciones de algunos escritores modernos Italianos contra el Teatro Español antiguo y moderno.

*  * L paso que se ha ido extendiendo la inclinacion à los Teatros , se han aumentado cada dia nuevas obras con el objeto de ilustrar la Dramatica. Muchos ingenios clarisimos , que hacen honor à Italia , se han empeñado con eficacia en que renaciese en nuestro siglo la antigua gloria del Teatro Italiano adornando las tablas con nuevas tragedias interesantes , con bien ordenadas comedias , y con obras Melo-Dramaticas , superiores à quantas se celebraron en los tiempos pasados. Son innumerables los escritos sobre la tragedia y comedia que hemos visto salir en nuestros dias de las prensas de Italia. Infinitos los literatos insignes que han ilustrado la historia de los teatros. No satisfechos con dar nueva luz à la Dramatica Italiana antigua y moderna , han extendido sus desvelos à la historia critica de los teatros de todos los siglos , y de todas las naciones. Pero esto mismo

que parece debia contribuir à conservarnos la memoria de la gloria que adquirieron en otros tiempos las naciones instruidas en esta parte amena de literatura , ha llegado à ser , no sè porque destino fatal de España , el origen de mil preocupaciones que obscurecen el esplendor de nuestro teatro antiguo y moderno , y promueven entre los Italianos una idea tan falsa como injusta de nuestra nacion.

El principio mas fecundo de estas preocupaciones es sin duda la historia poética del Abate Quadrio. Este erudito historiador , que emprendió un viage sobrado largo por las dilatadas provincias de la poesia universal , se muestra no pocas veces enteramente destituido de aquella erudicion y critica necesaria para juzgar con acierto en un objeto tan vasto y dificultoso ; y esto le sucede con particularidad en cada paso que dà por la historia del teatro Español. Sin embargo nos asegura con mucha serenidad , que todo lo que refiere acerca de la Dramatica Española lo ha sacado de los mismos Españoles ; con lo qual viene à darnos una prueba concluyente de que no le gobierna tanto el amor de la verdad , como presume.

A esta inficionada fuente de Quadrio aplicò los labios el Abate Betineli , y bebiò unas opiniones poco favorables al merito de nuestro teatro. Procuraré combatir en esta Dissertacion estas y otras preocupaciones que se hallan en varios Autores ; no ya queriendo disimular , ò defender con obstinada parcialidad los defectos atribuidos con razon à

nuestros Poetas Dramaticos , sino solo pretendiendo , que muchos de estos defectos están sobrado exagerados , y que otros se suponen sin fundamento peculiares del genio Español : pretendo además , que se hallan iguales ò mayores en las obras teatrales de los Italianos y de otras naciones, que se ensalzan en comparacion de España. Pretendo finalmente , que no pocos tesoros que ostentan los teatros extranjeros , se han sacado de las minas Españolas , que ahora se desprecian con una critica fuera de sazón.

En esta Disertacion tenemos un nuevo erudito Italiano con quien combatir sobre algunas opiniones en orden al teatro Español. Este es el esclarecido Don Pedro Napoles Signoreli , Autor de la bellissima *Historia critica de los teatros* ; obra que no permite dudar de su singular ingenio, erudicion y critica. Su Autor tiene yá dadas pruebas convincentes de que sabe executar perfectamente en las obras teatrales aquellos primores , que nos descubre en los Escritos de los maestros mas célebres en la materia. Asi lo acredita la aplaudida Comedia la *Faustina* , digna del premio , con que la Real Académia de Parma distingue las obras merecedoras de la inmortalidad. Aunque no me conformo con algunas opiniones de Signoreli , confieso no obstante , que quizà ningun extrangero ha escrito sobre el teatro Español con tanto conocimiento de nuestra lengua , y de nuestras obras , ni ha hablado de las buenas calidades de nuestros Autores con mas aprecio. Además de eso ha hecho ver este docto historiador , que España no

carece de los auxilios necesarios para las mas eruditas producciones: de modo que el Señor Francisco Antonio Soria pudiera haber excusado escribir, que *residiendo por entonces el Autor en Madrid, es cosa muy admirable, como en medio de faltarle muchos auxilios literarios, pudo ocurrirle formar una obra tan bella, docta, y discreta.* (a) No tiene razon en añadir, que el haber impreso Signoreli su libro en Napoles, lejos, digamos asi, de su vista, le ha privado de la proporcion de retocarlo con las ultimas plumadas; antes bien debia haber añadido, que esta distancia le ha cansado el disgusto de ver insertado en su obra algun rasgo de pluma forastera, poco correspondiente al justo concepto que èl tiene de la nacion Española. Yo, que hago suma estimacion de Don Pedro Napoles Signoreli, en la precision de haber de impugnar algunas de sus opiniones, me valgo de las palabras de que èl mismo usa en la introduccion à su historia de los teatros; las que deseo se entiendan con todos los demàs Escritores distinguidos, à quienes impugno. *Neque à reprehensione amicorum, neque ab Æmulatorum laudibus abstinendum; neque turpe putandum, si eosdem aliquando reprobemus, interim laudemus; si quidem eos neque semper recte facere, neque semper errare verosimile est.* (b)

§. I.

(a) Carta à Don Carlos Vespasiano, que precede à la Historia de los Teatros de Don Pedro Napoles Signoreli.

(b) Polib. lib. 1. num. 4.

EN TIEMPO DE LOS ROMANOS SE USARON EN
España los Juegos Escenicos , y acaso antes que en Roma.

EN el tomo 2. de la 1. parte de este Ensayo , procurè dar à conocer à la Italia hasta que grado de cultura y erudicion habia llegado España en los siglos antiguos, antes que amaneciese sobre la conquistadora Roma el feliz dia de la literatura ; dia que derramò al mismo tiempo nueva claridad sobre la España ya culta entonces.

En efecto , como la noble propension de los Españoles, y su ingenio dispuesto para todas y cada una de las ciencias sublimes , fueron causa de que acogiesen en su seno las naciones mas cultas è instruidas , que desde los tiempos remotos vinieron del Oriente à ilustrar las Provincias Occidentales de la Europa , tanto que pudo llamarse España unas veces *Fenicia* , y otras *Griega* ; asi , quando apareció la literatura Romana , hallò entre los Españoles , cultivadores mas constantes , è ilustradores mas cèlebres , que en las otras naciones sujetas al Imperio Romano. No sin fundamento escribiò Strabon , que los Españoles , en particular los de la Betica , tomaron de tal suerte las costumbres y language de los Romanos , que parecian nacidos entre estos.

¿Quién no vè quàn natural era , que habiendose transformado los Españoles , digamoslo asi , en Romanos; quando su language , su religion , sus trages , sus costumbres eran Romanas; quièn no vè , repito , quàn natural era, que

ruinas de tantos teatros antiguos como se conservan en nuestros dias en varias Ciudades , son otros tantos testimonios de quanto dominio tenia en el pueblo este genero de diversion. (a)

¿Y què prueba mas convincente podia alegar Velazquez para demostrar el uso de los Juegos Escenicos en España desde el tiempo de los Romanos? ¿Què autoridad mas eficaz que los restos magnificos de los teatros antiguos conservados en España despues de tantos siglos? Estos testimonios no dejan lugar á ciertas dudas que pudiera excitar una rigurosa critica sobre la fé , parcialidad , ò ignorancia de muchos Escritores , aunque graves , que nos hubieran dejado algun monumento acerca del Teatro Romano en España.

Entre las ruinas y memorias de los Teatros antiguos que se advierten en ella , están los de la antigua Ciudad de *Clunio* , y los de *Castulo* , de cuyo teatro se hace mencion en una inscripcion que trae Muratori: (b) y así mismo en la Ciudad de *Merida* , à más de los vestigios del Circo , de la Naumachia , y de otros edificios Romanos , existen las ruinas de un teatro antiguo , reconocido por el Viagero Inglés Mr. Bowles en la segunda carta , de las que ha publicado Mr. Talbot. Pero entre todas se han hecho célebres las del Teatro Saguntino , ilustradas por el sabio y critico Don Manuel Marti en una elegantisima carta dirigida á Monseñor Zondadari , Nun-

Tom. VI.

B

cio

(a) Orig. de la Poes. Castellana lib. 3. part. 5. pag. 93. y 94.

(b) Nov. Thes. Inscr. tom. 2. pag. 1105.

cio Apostolico en España , y publicada juntamente con otras cartas del citado Marti. (a) Este insigne Español, tan versado en el estudio de la antigüedad , examinò con vista critica el Teatro Saguntino , è hizo una exactisima descripcion. Esta disertacion de Marti agradò tanto al famoso Benedictino Francès el P. Montfaucon , que la juzgò digna de ocupar un lugar distinguido en la esclarecida obra de las antigüedades ilustradas.

Luego aunque Velazquez no haga expresa mencion de las ruinas de este Teatro , notorias ya á toda Europa, no tiene razon Signoreli para decir , que no presenta fundamento alguno para probar el uso de los juegos Escenicos en España en tiempo de los Romanos ; puesto que apoya esta opinion con la existencia de las reliquias de muchos Teatros Romanos conservadas en España.

No tiene mayor fundamento el Autor de la historia de los Teatros para añadir , que Velazquez , en lugar de probar su opinion, *prorrumpe en invectivas contra Filostrato*. Esta acusacion pudiera hacer creer que Velazquez en el lugar referido esparce sobre Filostrato unas flores semejantes à las que vemos esparcidas por la liberalidad de un docto amigo del Autor en la historia de los Teatros sobre algunos autores Españoles , y Franceses , y sobre sus respectivas naciones : podria creerse que Velazquez haria uso de aquellos delicados epitetos de *mentecatos*, *so-*
ber-

(a) Lib. 4. Ep. 9.

bervios , escasos de la luz de la razon , envueltos en las espesas tinieblas de la ignorancia , y otras expresiones de esta laya , con que se declama en la historia de los Teatros contra los extrangeros , que nunca han escrito una heregia tan enorme contra el Teatro Italiano , como la que reprehende Velazquez en Filostrato. He aqui la invectiva en que prorrumpe Velazquez. De todo esto se conoce la falsedad de la relacion de Filostrato en la vida de Apolonio , en que asegura que jamàs habian visto los pueblos de la Betica tragedias , ni juegos musicales ; y que los Españoles quedaron sorprendidos à la vista de un charlatan representante tragico ; procediendo esta sorpresa de no ser conocida en España la Escena. Esta ignorancia del Teatro que supone Filostrato en España en tiempo de Neron , es una de las muchas fábulas de que està texida la vida de Apolonio , la que segun el juicio de los sabios se reputa por una novela filosofica , mas que por historia verdadera. (a)

Ruego à mis lectores que comparen esta invectiva con las muchas que se leen en las notas adjuntas en la historia de los Teatros , y en particular con la que se halla desde la pagina 225. hasta la 229. ; y con la otra que se encuentra en la pag. 257. hasta la 259. ; y vease quales merecen el nombre de invectivas , si las de los Españoles , ò las que profieren los Italianos.

Esta moderna y arreglada critica de Velazquez mere-

(a) Lugar citado.

cia mejor el aplauso que la censura del imparcial historiador, quien no ignoraba ser conforme el juicio que hace Velazquez de la referida obra al de los mayores criticos. Dos siglos antes de la supuesta invectiva, escribió el critico Luis Vives hablando de Filostrato: *sed seu vanos sequitur duces, seu ipse multa comminiscitur, magna Homeri mendacia majoribus mendaciis corrigit.* (a) Antes de Velazquez profirió Vosio: *Philostratus, qui Apollonii vitam fabulose adeo condidit:* (b) y añade mas adelante: *Et tamen bujusmodi commentis deceptus Caracalla Apollonio heroicum erigere monumentum non dubitavit.* No acabaria si quisiese citar los testimonios de otros autores gravisimos contra la fe de Filostrato; basta asegurar, que apenas se hallará critico que hable de él, que no diga tanto ó mas de lo que significò Velazquez en la pretendida invectiva.

(Pero quando no fuese tan conocida la ninguna fe que merecen las relaciones de Filostrato, debia no obstante Signorelli alabar el juicio de Velazquez sobre el particular expresado de aquel griego? Es posible que un hombre tan instruido en la historia antigua, no habia de tener por fábula que hasta el tiempo de Neron habia sido desconocido à la Betica el Teatro? Y que un Saltimbanco asombrase à los Españoles y fuese tenido por espectro infernal? Pues què se descubrieron de nuevo en tiempo de

(a) De tradend. Discipl. lib. 5.

(b) De Histor. græc. lib. 2. cap. 15.

de Neron las Provincias Beticas , ò fueron hallados sus habitantes à manera de Salvages de la America? ¡O Santo Dios! ¿La Betica , tan ignorante en tiempo de Neron? La Betica , en donde floreció el comercio , la industria , las artes , las ciencias fenicias y griegas , antes que amaneciesen sobre Roma , ignorante aún entonces : La Betica , que antes del reynado de Augusto enviaba à Roma Poetas , que hacian las delicias de los Metelos : La Betica , que en tiempo de Augusto , por la liberalidad de sus Balbos construía en Roma Teatros tan suntuosos : La Betica , que encantaba à los Romanos con las danzas Gaditanas , mas graciosas , que honestas , dando à Italia el exemplo poco laudable del comercio que esta hace al presente en todos los Reynos de Europa con el pernicioso tráfico de un sin numero de bailarinas : La Betica , que en tiempo de Neron dió al teatro Romano tragedias que podian disputar la corona à la Grecia : ¿Esta Betica no conocia el teatro en aquella misma era? ¿Esta Betica miraba con asombro á un Charlatan cómico de plaza? ¿Y qué relacion se podrá llamar fabulosa , si esta de Filostrato no lo es?

No se puede dudar de modo alguno , que los juegos Escenicos se conocieron en España desde el tiempo de los Romanos. Y aun si consideramos los preciosos fragmentos del Teatro Saguntino , se pudiera sospechar con algun fundamento , que los Españoles tomaron de los Griegos los espectaculos Dramaticos antes de ser conocidos

en Roma ; y que dicho teatro fuè fábrica de tiempos anteriores à la entrada de los Romanos en España. Conozco ciertamente que esta opinion la tendràn por paradoxa no solo los Italianos , mas los Españoles. Tampoco pretendo yo adoptarla , sino proponer unicamente algunas reflexiones que quizá la haràn menos improbable. Se ha de suponer en primer lugar , que no hay inscripcion ni monumento alguno de donde se pueda inferir con alguna certidumbre la època de dicho teatro ; por lo qual caben muy bien las conjeturas prudentes. Es igualmente cierto , que casi todos los escritores Valencianos que tratan de èl, lo creen obra del tiempo de los Romanos , pero sin alegar prueba alguna. El Padre Diago , historiador del Reyno de Valencia intenta probar , que el mencionado teatro no podia ser anterior à la destruccion de Sagunto en tiempo de Anibal , porque quando comenzò el uso de los teatros en Grecia, ya no eran los Saguntinos Griegos , sino Españoles. Yo quisiera preguntar , si en tiempo de los Emperadores bajo los quales piensa Diago haber sido construido aquel teatro eran los Saguntinos Romanos , ó Españoles?

El elegante y erudito Padre Manuel Miñana , ilustre continuador de la historia de Mariana , en su dialogo acerca del teatro Saguntino , insertado por Juan Poleno en el tomo 5. de los nuevos suplementos al tesoro de las antigüedades griegas y latinas , se burla de la opinion de Gaspar Escolano , que sospechó que el teatro Saguntino

tino fuese obra de los Griegos. Miñana no se toma el trabajo de darnos la menor prueba de su rigurosa crítica, y se contenta solamente con afirmar sin reparo: *ante Pompeii ætatem, si Græciam excipimus, Theatra hæc saxea in usu non fuisse, tam est clarum, quam tempestas esse solet cum sudum est.*

Voy à hacer no obstante algunas reflexiones que acreditan no ser del todo infundada la opinion de Escolano. Las famosas ruinas del teatro Saguntino, capáz de contener nueve mil personas, prueban haber sido obra de una Ciudad opulenta y populosa: ¿Y por qué no diremos que este teatro fuè construido antes de la destruccion de Sagunto por los Cartaginenses? Antes de esta memorable época era Sagunto una República célebre y opulenta, habitada de un pueblo numeroso, conocido por su industria y comercio, y gobernado por un Senado sábio, y prudente: *Civitas longe opulentissima* (escribe Tito Livio) *in tantas brevi creverat opes, seu maritimis, seu terrestribus fructibus, seu multitudinis incremento, seu sanctitate disciplina.* (a) No hay mayor argumento de la grandeza, y celebridad de Sagunto que el tratado concluido entre los Romanos y Cartaginenses despues de la primera guerra, en el qual se pactò, que en medio de los dos formidables imperios Romano y Cartaginès, quedase en su libertad la República Saguntina: *Ut Saguntis mediis inter Imperia duorum libertas servaretur.* (b) No

(a) Dec. 3. lib. 1. cap. 2.

(b) Lib. 1. cap. 1.

No prueba menos la grandeza de esta famosa Ciudad el haber mantenido por espacio de ocho meses el mas obstinado sitio contra 150. mil Cartaginenses , mandados por aquel mismo Anibal , que fuè terror del imperio Romano. Cayò por fin Sagunto , y su caída llenò de tanta consternacion al Senado Romano , como si ya estuvièse Anibal á las puertas de Roma. Tal era Sagunto antes de esta fatàl època ; quiero decir una Ciudad culta , rica , y populosa ; y por consiguiente capàz de erigir famosos templos, como el de Diana , y de construir teatros, y otras fábricas suntuosas.

De toda esta magnificencia no quedò mas à los Cartaginenses que los miserables fragmentos de edificios arruinados , y unos cortos tesoros , que la codicia de los vencedores pudo librar de las llamas à que los habian destinado los Saguntinos. Pocos de estos cayeron vivos en manos de los enemigos , cuyo furor destruyò à quantos jovenes sobrevivieron à la ruina de la patria. *Signo dato ut omnes puberes interficerentur.* Y pasando mas adelante la rabia Cartaginense , desahogò su odio sin distincion de sexò ni de edad. (a) Asi , pues , solamente quedaron las ruinas de aquella famosa repùblica ; monumento de la fidelidad Española àcia Roma , y de la mala fé de esta con sus aliados ; como echaron en cara los Volcianos, pueblos Españoles , à los Embajadores Romanos que

(a) Dec. 3. lib. 1. cap. 4.

pretendian inclinarlos á aliarse con Roma: *Hispanis p̄pulis* (dixeron) *sicut lugubre, ita insigne documentum Sagunti ruinæ erunt, ne quis fidei Romanæ, aut societati confidat.* (a)

Quando los Romanos recobraron à Sagunto recogieron aquellos pocos Ciudadanos dispersos por varios pueblos de España, à los quales habian sido vendidos por los Cartagineses. Estas reliquias rescatadas del comun naufragio, no pudieron resucitar la magnificencia de su república, que jamàs recobró su primera gloria; si bien quedó célebre el nombre de Sagunto por su antiguo valor, y por la heroica fé guardada à los Romanos, quienes honraron despues lo que habia quedado de aquella ilustre República, y á sus Embajadores. Los Saguntinos tubieron otras cosas en que pensar muy distantes de la fábrica de un teatro tan magnifico; y asi no puede atribuirse à esta época la construccion del que hablamos.

No encuentro dificultad en que los Saguntinos aprendieron el uso de la representacion de los Griegos antes que de los Romanos. Quando no quiera concederse haber sido Sagunto fundacion de los Griegos, como por otra parte afirman Strabon, Apiano, Tito Livio, Plinio, y San Isidoro; es indudable, que estos tubieron establecimientos en ella, y que la expresada República se componia de Griegos y de Españoles. Sabemos, pues, que el celebrado Templo erigido en Sagunto en honor de Diana, que

Tom. VI.

C

se-

(a) Ibi cap. 7.

segun Plinio fuè respetado de Anibal, (a) se edificò por condescender con los Griegos ; luego muy bien pudieron estos construir el famoso teatro. Añadase que su hechura, conforme nos la describe Martí, es del todo semejante à los teatros Griegos, de que nos ha quedado memoria. El Pòrtico superior, los bancos colaterales destinados para los Ministros Zeladores del buen orden en el teatro, los que llama Martí *Valvas regias*; todo es propio del teatro griego, de suerte, que el mismo Padre Miñana opina que el teatro Saguntino se construyò por el modelo del de Atenas: *Unde, dice, ad illius exemplar vetutissimi à Licurgo Lycophronis filio absoluti, hoc nostrum fuisse conformatum parum abest ut mihi persuadeam*; y despues de haber hecho la confrontacion, añade: *examusim hercle respondent hæc omnia iis, quæ de Teatro Atheniensi prodita sunt, adeo ut lac lacti similis non sit*. Por el contrario asegura, que el expresado teatro no corresponde à las reglas establecidas por Vitruvio, ni à la figura de los Teatros Romanos: *Hoc Saguntinum nec Vitruvianis præceptis, nec aliorum Theatrorum conformationibus respondere fiet palam in sermonis decursu*. Con que si los Saguntinos tomaron de los Romanos, y no de los Griegos el Teatro, ¿cómo es que lo fabricaron mas semejante à los antiguos de la Grecia, que à los de Roma?

Todo esto se hace mas creible si se considera, que los

(a). Lib. 16. cap. 40.

dos siglos antecedentes à la ruina de Sagunto , en cuyo tiempo se hizo cèlebre esta Ciudad por el comercio maritimo con los Griegos , fueron precisamente los siglos esclarecidos del Teatro Griego , elevado à lo sumo de la gloria por Sofocles y Euripides.

No podian ignorar esto los griegos establecidos en Sagunto , ni los que traficaban con esta Ciudad ; ni dejarían de exaltar con los Españoles la gloria de sus tràgicos, y de persuadirles à tomar parte en tan noble entretenimiento. Aqui se puede observar , que si los Españoles , segun supone un Italiano moderno , introduxeron el teatro Español en Italia aplaudiendo à su Lope de Vega , ¿por qué no podremos afirmar con igual fundamento, que los griegos, mas *amantes por indole de precedencia* que los Españoles, ensalzando à sus Sofocles y Euripides , introducirian en Sagunto el teatro griego ? En efecto , vemos haber bastado menor comunicacion de los Romanos con la Grecia para que tomasen de esta los Juegos teatrales.

No pretendo tengan estas reflexiones fuerza de demostracion , sino solamente hacer probable la opinion de haberse usado en España antes que en Roma las representaciones : Pues el primero que presentò à Roma fábulas teatrales fuè Livio Andronico , natural de la grande Grecia , à principio del siglo 6. de Roma ; esto es (como dice Aulo Gelio) pasados mas de 160. años de la muerte de Sofocles , y de Euripides. Mucho despues se conociò en aquella Capital Teatro fijo , y magnifico ; porque el pri-

mero fuè obra del gran Pompeyo ; es decir , pasados 150. años del sitio de Sagunto ; por lo qual es harto verosimil que hubiera teatro permanente en España dos siglos antes que en Roma.

§. II.

LOS ESPAÑOLES ILUSTRARON EL ANTIGUO

Teatro Romano ya con edificios magnificos , y ya con excelentes obras Dramaticas.

L Os cultos y nobles habitantes de la Betica , que hasta el tiempo de Neron se nos pintan tan ignorantes y rusticos que no conocian los Juegos Teatrales , los vemos bajo el Imperio de Augusto elevar en Roma un teatro suntuoso , digno de aquel pueblo conquistador del Mundo. Cornelio Balbo , tan bienhechor de la República Romana , fuè el segundo que enobleció las tablas latinas con teatro fixo , superior en magnificencia al primero fabricado por Gn. Pompeyo. El docto Autor de la historia critica de los teatros hace honrosa memoria de muchos ilustres Romanos , que adornaron su escena , y acrecentaron la hermosura de los teatros ; pero nada dice del esplendor que debieron à C. Balbo , no obstante que en el libro 36. de Plinio , donde hallò las noticias del teatro erigido por M. Scario , podia leer la suntuosidad del de Balbo. Con efecto , segun cuenta Plinio , admirò Roma como portento de magnificencia las quatro columnas de la piedra exquisita y preciosa llamada *Onix* , con la qual adornò Balbo

su teatro , compitiendo este noble Español con los Pompeyos , y Augustos en derramar sus tesoros por hermosear con edificios inmortales la silla del Imperio del mundo en expresion de Ausonio.

*Cuneata crevit hæc Theatri immanitas;
Pompejus hanc , & Balbus , & Cæsar dedit
Octavianus , concertantes sumptibus.* (a)

Fueron correspondientes á tan famoso Teatro los Espectaculos que dió Balbo à Roma en la primera abertura ò dedicacion de él. Augusto se dignó honrarlos con su presencia , queriendo manifestar con esta demostracion quan grato le era el generoso pecho de aquel ilustre Español ; sin que bastase para privarle de esta gloria la grande inundacion del Tiber , que obligò à navegar en pequeños baxeles à los concurrentes , como refiere Dion.

(b) Si los Españoles no hubieran hecho otra cosa que consumir sus caudales en las fábricas de los Teatros Romanos , hubieran manifestado solamente con esto aquella generosidad en beneficio de los extrangeros , que estos deben confesar só pena de pasar por ingratos , ò desconocidos ; pero no concederàn tan facilmente que las Tablas Romanas debiesen no poco esplendor al sublime ingenio de los Españoles. Sin embargo vamos à la prueba.

De tantas Tragedias latinas como se mencionan en las obras de algunos escritores antiguos , solo nos han llegado

do

(a) In Lud. Scept. Sapient , prolog.

(b) Lib. 54.

do diez; de estas ocho, es decir las mejores, son obra de los dos insignes Españoles Marco y Lucio Seneca. La mayor parte de los criticos atribuyen à Seneca el Filosofo *la Medea, el Hipolito, y las Troyanas*: à Marco Seneca *El Edipo, el Hercules furioso, el Agamenon y el Tieste*; y no falta quien le atribuye tambien *el Hercules Oeteo*; de modo, que asi como el teatro còmico Romano debió las mejores obras que se conservan à un Africano: asi es igualmente deudor à dos Españoles de las unicas tragedias que tenemos de aquel tiempo. ¿Pero son de tal clase que puedan hacer honor al teatro Romano? Ya tenemos de nuevo en campaña al Ab. Tirab. contra el pobre Seneca, *de este el origen nup.*

Hablarè con mas libertad (estas son sus palabras) *por lo que toca al merito de las tragedias de Seneca; pues estoy persuadido seràn de mi dictamen quantos se bayan exercitado en la diligente lectura de los tràgicos mas famosos.* (a)

Que el Señor Ab. hablára con libertad, lo creeràn desde luego quantos han admirado el modo con que se ha explicado del merito de las otras obras, y del caracter moral de L. A. Seneca. Pero que se conformen con su dictamen todos aquellos que se han exercitado en la diligente lectura de los tràgicos mas famosos, nos permitirá el Sr. Ab. suspender el juicio à vista del que hace del merito de las tragedias de Seneca, que en la realidad es poco correspondiente al concepto y critica que forman los
mas

(a) Tom. 2. pag. 86.

mas sabios, sin excluir los que por otra parte no le son muy afectos. Oigamos el dictamen libre de Tirab. sobre el merito de dichas tragedias. *Son prendas desconocidas à Seneca la naturalidad, la verisimilitud, la uniformidad de caracteres, la ternura de afectos, la lucha de las pasiones, y el enlace de los sucesos. En punto à las leyes, que por un consentimiento universal, fundado en la naturaleza misma de las cosas, se prescriben à semejantes composiciones, parece que apenas habian llegado à su noticia.* (a) ¿Y podrá persuadirse de tener por sequaces de esta su rigurosa critica à todos los lectores sabios y diligentes en los mejores Tragicos? Si la disposicion poco favorable àcia aquel inmortal Filosofo le hubiera dado lugar de advertir las muchas perfecciones que se admiran en las expresadas Tragedias, sin disimular los defectos que tienen, serian ciertamente de su dictamen los mas sabios criticos; pero de la libertad con que habla, solo pueden ser sequaces aquellos que creen lograr el renombre de criticos de buen gusto con despreciar à Seneca sobre la fe de otro, ò por haber oído decir que Quintiliano habla de èl con poca estimacion. (*)

Qual-

(a) Tom. 2. pag. 86.

(*) Notese lo que escribe el critico Autor de la vida de Seneca, impresa en Paris en el año 1776. Si la fuerza de la verdad arranca à Quintiliano algunos elogios equivocados, su enemistad le ha sugerido expresiones malignas con que herir la reputacion literaria de nuestro Filosofo. Un tropel de ignorantes Zoilos han servido de ecos de este Retorico, y han tenido el atrevimiento de acusar à Seneca de haber corrompido la eloquencia de su siglo &c. pag. 85. y 86.

Qualquiera se persuadiria , que el Sr. Ab. iba à citar-
 nos algunos de los que están mas versados en la leccion
 de los Tragicos , que confirmasen su opinion ; pero ha
 pensado muy distintamente ; porque despues de habernos
 asegurado que todos los inteligentes en esta materia se-
 rian sequaces de su dictamen , nos presenta inmediata-
 mente el juicio de G. C. Scaligero , del todo opuesto al
 suyo. *Estoy por decir (escribe) , que no se ha oido jamàs
 heregia literaria peor que la que saliò de la pluma de G. C.
 Scaligero , quando afirmò , que las Tragedias de Seneca no
 eran inferiores en magestad à ninguna de las Griegas , y que
 aun por lo tocante à ornamento y gracia , excedian à las de
 Euripides.* (a) El grave cargo de herege literario requiere
 en el acusador una escrupulosa fidelidad en referir las pa-
 labras del acusado ; la traduccion que hace el Sr. Ab. no
 es tan literal , que no deje campo para entender mucho
 más de lo que pretendiò Scaligero quando escribiò de Se-
 neca : *Quem nullo Græcorum majestate inferiorem existimo ,
 cultu vero , ac nitore etiam Euripide majorem.* (b) Para ve-
 rificar esta proposicion basta que Seneca en alguna de sus
 tragedias no sea inferior en magestad á los Griegos ; que
 es lo que puntualmente dicen varios de su *Medea* ; como
 el que en ella hay primores y adornos , que no se ad-
 vierten en la de Euripides ; lo qual confiesan algunos , que
 por otra parte no son tenidos por hereges literarios. Pero

(a) Tom. 2. pag. 86,

(b) Poetic. lib. 6. cap. 6.

dejando esto aparte, yo quisiera preguntar al Sr. Ab., si Scaligero entra en el numero de los que se exercitaron en la lectura de los trágicos mas insignes? El mismo nos dice hablando de la Poetica de Scaligero, que *su Poetica manifiesta el grande estudio que habia becho de los Poetas Griegos y Latinos.* (a) Con que se exercitó en la diligente lectura de los mejores trágicos; asi es, y de ello están persuadidos quantos eruditos han leído con atencion aquella Poetica. ¿Pues cómo no conformia su dictamen acerca de las tragedias de Seneca con el de Tirab.? Ya nos dá la razon; *no era en él igual el gusto y discernimiento à la erudicion, y al ingenio.* ¿Pero de dõnde lo infiere? No de otra cosa que del juicio de Scaligero sobre las tragedias mencionadas: *Un hombre (dice Tirab.) à quien Seneca el trágico no parezca inferior en magestad à ninguno de los Griegos, y superior en elegancia al mismo Euripides, muestra sobrado que gusto tiene en materia de Poesia.* (b) Luego no basta para uniformarse con el dictamen del Sr. Ab. estar exercitado en la lectura de los mejores trágicos, porque se necesita à más ser hombre de fino discernimiento, y de buen gusto, y acreditar uno y otro no pensando tan ventajosamente del merito de Seneca el trágico.

Por lo menos no negará Tiraboschi que el Padre Brumoi estaba exercitado en la lectura de los famosos trágicos, y que era hombre de discernimiento, y de gusto: Este sin

Tom. VI.

D

duda

(a) Tom. 7. part. 2. pag. 287.

(b) Lug. citado.

duda serà de su opinion en punto à las tragedias de Seneca. Asi parece debia creerse ; especialmente quando èl mismo manifiesta apoyar su dictamen en el juicio formado por el dicho P. ¡Pero quànto mas moderada es la critica de este sàbio Jesuita , no obstante su declarada inclinacion por los Tràgicos Griegos , y su poco afecto à Seneca! Despues de un juicioso examen de la *Medea* de este , dice Brumoi, *algunos la prefieren à la de Euripides ; mas baste ponerla en igualdad con ella.* Aqui correspondia calificar este dicho con la nota de *Heregia literaria* ; pero no es tan rigido este docto Escritor como el Señor Abate , ò quizà no tendrà discernimiento tan fino. Fuera de eso confiesa Brumoi, que *el Teatro Francès con toda la pompa con que le ha adornado Corneille , es deudor à Seneca de aquella altura à que ha sido elevado.* (a) Ahora bien ; el teatro Francès fuè ensalzado por Corneille à una elevacion capàz de competir con el teatro griego , lo qual no niega el P. Brumoi. ¿Y còmo pudo Seneca conducir á Corneille à esta elevacion? Un Tràgico à quien son desconocidas la naturalidad , la verisimilitud , la ternura de afectos , el combate de las pasiones , y el enlace de los sucesos ; en una palabra , todas las leyes prescriptas à semejantes composiciones , ¿còmo puede servir de modelo para formar un teatro tràgico que compita con el griego?

La verdad es , que Corneille hallò en Seneca , y supo

CO-

(a) Teatro de los Griegos. Edicion de Amsterdam 1732. tom.4. pag. 273.

copiar muchas gracias que se han ocultado á la vista perspicáz de Tiraboschi , y no à la de Brumoi. Este diligente critico elogia en el segundo acto de la Medea de Seneca el paso entre esta y Creonte , que ciertamente es mas interesante en Seneca que en Euripides , y dice , que *Corneille imitò el feliz artificio de ella.* (a) El otro paso , dice , que aunque es menos simple en Seneca que en Euripides , sin embargo es mas brillante , *Corneille no ha hecho sino copiarlo.* (b) Quando habla Brumoi de la respuesta dada por Medea à Creonte , exclama : *He aqui en Seneca , y en Corneille cierta hermosura que no se halla en el Poeta Griego.* (c) He aqui deberá exclamar el Abate Tiraboschi una *beregia literaria.* Tratando Brumoi del encuentro de Medea y Jason en el acto tercero , dice : *este paso està lleno de hermosura : se advierte en èl un artificio discreto que Euripides no supo discurrir ; ò por lo menos no con tanto acierto.* (d) Esta si que *es beregia mayor que la primera.*

No es esto dar à entender que Brumoi no reprehende en Seneca muchos defectos , tal vez mas de lo justo ; pero si deseo manifestar , que el modo con que hablan de las tragedias de Seneca los prácticos en la lectura de los famosos tràgicos , es muy diverso de la *libertad* con que se explica el Señor Abate. Estos no disimulan los defectos , pero tampoco callan las virtudes ; señalandonos en

(a) Alli pag. 291.

(b) Pag. 291.

(c) Pag. 292.

(d) Pag. 299.

què lugares es digno de ser imitado Seneca , y en quales no. Tiraboschi decide libremente que fueron desconocidas à este todas las virtudes y reglas de la tragedia , blasonando despues con igual confianza , de que seràn sequaces de su dictamen quantos han estudiado en los famosos tràgicos.

He dicho que el Padre Brumoi reprehende en Seneca algunos defectos mas de lo justo. En el acto quarto de la Medea no niega la hermosura de la invencion ; pero cree que el Autor la ha echado à perder con la larga relacion que hace la Nutriz de los encantos , y venenos contados con demasiada prolixidad. Una descripcion semejante se halla en el libro septimo de las Metamorfosis de Ovidio ; con todo quiere Brumoi que este sea digno de excusa , porque escribia para agradar è instruir con descripciones ; muy al contrario Seneca que debia pensar en entretener à los espectadores. Sea asi ; mas yo digo, que Seneca hizo precisamente aquella larga relacion por agradar à los espectadores , si se atiende à que , como dice el mismo Brumoi , la tal relacion *era acomodada al gusto del siglo de Seneca.* (a)

Reprehende tambien algunos dichos y sentencias acomodandolas en su idioma Francès. Podia considerar Brumoi que siendo tan diferentes entre si la lengua Latina y la Francesa , no es mucho , que algunas expresiones que-

(a) Lugar citado.

que parecen hermosas en la primera, sean frias en la segunda: Por exemplo; Medea agitada de extremada furia desea tener mas hijos de Jason, para desahogar en ellos su rabia, y dice: *Sterilis in pœnas fui*: Brumoi traduce: *Tengo poco para saciar mi venganza*: ¿quien no vè quanta alma pierde del original en la fria traduccion? Asi ha hecho Voltaire en su critica contra la Merope del Marquès Maffei. Los bellisimos versos de este ilustre Poeta los traduce en versos frios franceses, y hace parecer à Maffei poeta frio y pueril. Reprehende Voltaire la excusa de que se vale la Nutriz para diferir las bodas de Merope con el Tirano, diciendo, que esta ha tenido calentura. Estos son los versos de Maffei.

..... *Dissimulato in vano*

Soffre di febbre assalto; al quanti giorni

Donare è forza à rinfrancar suoi spirti.

Voltaire traduce

On ne peut vous caeher, que la Reine

A la fievre;

Accordez quelque tems pour lui rendre ses forces. (a)

No puede conservar la lengua francesa en sus versos aquella alma poetica de la lengua latina è italiana; y por esto no debia juzgar Brumoi de las expresiones de Seneca segun suenan en Francès, sino segun la fuerza que tienen en el idioma latino, el qual en pluma de

Se-

(a) Carta al M. Maffei.

Seneca. *spirat tragicum satis, & feliciter audet.* Recela tambien el P. Brumoi, que el epicurismo que ostenta Seneca ha podido dar motivo á las impiedades disfrazadas, que se atreven à introducir en el teatro moderno. Pero podia descubrir este critico el origen de tales impiedades en el fatalismo de sus amados Griegos, pues sabe muy bien, que la invencible fuerza del hado es el principal exe que gobierna el teatro tràgico griego, y que de èl ha tomado esta maquina el *Apolo de la Francia* Voltaire. Este mismo zelo justo contra las impiedades teatrales, es causa de que no guste à Brumoi aquel verso con que Jason en Seneca desahoga su extremo dolor á vista de los hijos muertos por Medea, á la qual dice:

Testare nullos esse qua veberis Deos.

Sin embargo, si consideramos las horrosas circunstancias en que se hallaba Jason, podràn disculpar en parte, y hacer verisimil aquel desahogo en un padre, que tiene à su vista los hijos muertos, y destrozados por la barbara madre. Mas justo era en realidad, que moviesen à escrupulo à Brumoi las impiedades que leemos en algunas tragedias de su amigo Euripides, vomitadas à sangre fria, segun se vè en el Ciclope, que se burla impiamente de todos los Dioses. No es razon pretender de Seneca lo que no se pretende aùn de los poetas Cristianos. Entre ellos ocupa en nuestros dias uno de los primeros asientos el inmortal Metastasio, y queriendo expresar

sar la consternacion de Mandane à la vista del supuesto matador de su hijo , pone en su boca las siguientes blasfemias:

I Numi sono

Per me Tiranni. In Cielo

Non v' è pietà , non v' è giustizia. (a)

¿Serà acusado Seneca de impío , porque en circunstancias mas atroces hace decir à Jason menos que Metastasio à Mandane? Me ha parecido dar una idea de quan riguroso es Brumoi contra Seneca , para que tengan mas fuerza los elogios que no le disputa , y à fin de manifestar al mismo tiempo lo excesivo è injusto del juicio de Tirab. sobre sus tragedias , respecto de que aun los menos apasionados de este Filosofo no se conforman con su dictamen.

¿Y por ventura los que han escrito despues de publicado el juicio del Sr. Ab. sobre las tragedias de Seneca, son sequaces de su opinion? Uno de estos es Don Pedro Napoles Signoreli , que en su historia critica de los teatros acredita estàr exercitado en la diligente lectura de los famosos tràgicos , y juntamente dotado de aquel discernimiento y buen gusto , que apetece el Sr. Ab. en Scalligero ; mas no por eso ha creído este erudito escritor que debia seguir las pisadas de Tirab. en quanto à las tragedias de Seneca ; antes se ha empeñado en tomar la senda

(a) Opera el Ciro acto 1. Escena 12.

da opuesta bajo la direccion del P. Brumoi. Con efecto de tal modo habla Signorelli de ellas, que si en el Tribunal del Ab. no es declarado por herege literario, no evitará por lo menos la nota de sospechoso de heregía.

Comienza el critico historiador su juicio sobre la Medea de Seneca, diciendo: *la Medea* (de Seneca) *puede competir con la de Euripides; pues se muestra el caracter de su Autor verdaderamente sublime, tràgico y sentencioso; el plan sencillo està trabajado à imitacion del griego, pero en partes alterado con alguna mejoría. Todo camina sin obstaculo à su objeto, todo lo anima la pasion, y son muy pocos los pasages en que tenga parte la mente, y no el corazon.* (a) Asi se explica del merito de la Medea de Seneca un critico que ha hecho diligente estudio de los mas famosos tràgicos, y que no presume hablar libremente sin examen ni pruebas, sino con hechos palpables que justifican su dictamen. Nos presenta los bellos pasages de la tragedia de Seneca animados de la pasion, y en los cuales està obligado à tomar bastante interés todo el que tenga el corazon bien puesto; de este modo confunde aquella libertad con que se asegura, que *la ternura de afectos, y contraste de las pasiones son cosas desconocidas à Seneca*: Nos señala la bella cadena de accidentes que dirigen la accion à su objeto sin obstaculo; el plan sencillo trabajado sobre el modelo griego, pero mejorado;

re-

(a) Hist. critica de los teatros pag. 129.

refutando de esta suerte el libre juicio con que se decide, que el *enlace de accidentes*, y *las reglas prescriptas à semejantes composiciones apenas fueron conocidas de Seneca.*

Concluye el Sr. Napoles Signoreli su examen de la *Medea* de Seneca con un juicio, que aunque moderado, puede dar alguna sospecha de *bergia literaria*. Algunos, dice, *prefieren esta Medea à la griega*. Nosotros no nos atrevemos à decidir por lo tocante à lo patetico, que en ambas es tan eficaz, que llega al corazón; mas la conducta de la latina parece mas rápida, y regular, y excita el terror con tan fuertes y tan vivas expresiones, que sentarian muy bien en qualquiera tragedia de Eschilo, y de Euripides. (a)

En el *Hipolito* y en las *Troyanas* reconoce Signoreli la misma mano que pintò la *Medea*. El que no sea insensible, no puede menos de admirar en el *Hipolito* aquel paso excelente de la declaracion de amor que hace Fedra à Hipolito. ¿Què contraste mas vivamente expresado que aquel en que se halla Fedra? ¿Què artificio mas fino que el que usa para explicar su vergonzosa llama? ¿Puede haber indignacion mas noble que la de Hipolito? Pues asi pinta aquel Seneca á quien es desconocido el contraste de las pasiones. Del acto tercero de las *Troyanas* afirma con razon Signoreli, que *su belleza original compite con las representaciones mas pateticas del Teatro griego.* (b) ¿Còmo ha sabido un hom-

Tom. VI.

E

bre

(a) Lugar citado pag. 135.

(b) Pag. 139.

bre que ignoraba la *ternura de afecto* pintarnos una Andromaca, que penetra los corazones sensibles? ¿Dónde se hallará un retrato mas vivo del inflexible, y sagáz Ulises, que el que forma Seneca, no obstante que ignoraba la *uniformidad de caracteres*? Cada paso de esta admirable *Escena* (escribe Signoreli) es un *quadro precioso de la naturaleza retratada magistralmente* (a) por aquel Seneca à quien fuè desconocida la naturalidad.

Vease quàn en vano se ha lisongeadó Tiraboschi de que serian de su opinion los mas pràcticos en la diligente lectura de los tràgicos famosos. Por lo tocante à las tragedias griegas y latinas, no nos parece justa la critica que hace de Signoreli el Abate Betineli, quando dice, que este Autor *juza de las obras teatrales, ò sin haberlas entendido, ò con sobrada parcialidad, ò con injusticia manifesta.* (b) La critica recta è imparcial con que Signoreli nota, y reprehende los muchos defectos que se hallan en otras tragedias atribuidas ya à Marco Aneo Seneca, ya à otros Autores, es prueba evidente de la justicia que hace quando alaba las de Seneca el filosofo; y no lo es menos la exactitud y discernimiento con que nos pone presentes las perfecciones y los defectos de las obras teatrales; bastando todo esto para librarle de la rigida censura de Betineli.

Tanto mas siendo el juicio de Signoreli sobre las tragedias de Seneca muy conforme al de varias personas de autori-

(a) Lugar citado pag. 142.

(b) Pref. à las obras del Ab. Betin. reimpression de Venecia 1780.

toridad , de cuyo buen gusto y discernimiento en obras teatrales no se puede dudar. Por consiguiente no es tan general como quiere darnos á entender Tiraboschi el desprecio con que se miran las tragedias de Seneca , ni tendrá porque avergonzarse un Poeta Dramatico si fuere hallado con ellas en las manos , como dixo en otra parte hablando de Marcial. Basta tener presente , que el gran Corneille no se avergonzó de leer á Seneca ni de tomarlo por modelo para formarse Padre de la tragedia francesa ; tampoco el decantado Racine se desdeñó de leerle , y copiar los mejores pasages : ni Martin Opitz , sugeto muy versado en la lectura de los trágicos Griegos , y restaurador del teatro de Alemania , se tubo á menos de traducirle en Alemán en el año 1625. : no se averguenza el Poeta Cesareo Pedro Metastasio de adornar con mil sentencias preciosas de Seneca sus aplaudidas Operas. Con dificultad nombrará Tiraboschi entre los despreciadores de Seneca otros quatro hombres tan clasicos en materia del teatro , como los que acabo de elogiar , y fueron apreciadores de nuestro trágico.

§. III.

DE LA PRETENDIDA SUPERIORIDAD DEL TEATRO Italiano sobre el Español hasta el siglo 16.

LA desolacion y barbarie que traxo á Europa la rápida inundacion de los Barbáros Septentrionales , ocasionó la ultima ruina á la ciencia del teatro , como á todas las demás. No presentan á la historia aquellos desgraciados siglos sino tragedias sobrado verdaderas y lastimosas , re-

presentadas por los pueblos mas cultos, sumergidos en guerras feroces, y crueles desolaciones. No hubo teatro mas tràgico que España entre todas las Naciones Europeas, pues apenas habia mediado una breve tregua de la invasion de los Septentrionales, quando se viò de nuevo inundada de Barbàros Africanos, conjurados en causar la ultima ruina à este florido Reyno. No seria maravilla que siendo España la mas destruida, se hubiera trocado en la mas barbàra è ignorante. Pero por mas abatidos y oprimidos que se vieron sus ingenios bajo una dura esclavitud, aun se esforzaron à conservar algun sagrado deposito de literatura, que era preciso participase de la rudeza y barbarie de los dominadores extrangeros. (*)

Entre

(*) En este lugar de la historia de los teatros escribe Don Pedro Napoles Signoreli, que Carlo Magno *habia esparcido con ayuda de algunos Italianos algun resplandor pasagero por las Provincias Ultramontanas* (pag. 182.). En seguida nos aconseja que observemos las pruebas que alega el Ab. Tirab. Ruego à Signoreli tenga à bien leer la disertacion 6. de la primera parte de este Ensayo, y se asegurará que no fuè Italiano el Español Claudio, Obispo de Turin, enviado por Carlo Magno à instruir à los Italianos, sepultados en la ignorancia; no fuè Italiano Teodolfo, Obispo de Orleans, al que despues de haber ilustrado la Italia, lo llamó Carlo Magno à Francia para enseñar à aquellos pueblos. En la misma Disertacion podrá ver quanta luz traxeron los Españoles à Italia en aquellos siglos barbaros con las Matematicas, Filosofia, Medicina, Jurisprudencia y Estudios Sagrados. Con estas noticias podrá conocer quan falso es el dicho de aquel cèebre Francès insertado por Don Carlos Vespasiano en aquel pasage de la historia de los teatros, con el qual presume hacernos creer que hasta los siglos 13. y 14. hubo tal ignorancia en España, que era rarissimo el uso del arte de la Escritura.

Entre los monumentos de las ciencias sagradas y profanas que se han conservado entre los Españoles desde los tiempos barbaros, no es facil señalar alguna composicion Dramatica; pero ni Italia, ni otra nacion Europèa puede blasonar de esta gloria. *Despues de la invasion de los Barbaros* (escribe el erudito Tiraboschi) *y particularmente despues de la de los Lombardos, no creo que se pueda señalar alguna composicion de Escena; ò que se pueda hallar en los Escritores el menor indicio de que se recitase sobre el teatro alguna accion Dramatica.* (a) Con todo, si en defecto de monumentos autenticos hubiesemos de dar lugar à congeturas bien fundadas, no habria nacion quizà que pudiese disputar à España la primacía de los juegos Escenicos despues de la irrupcion de los Barbaros.

El sabio Español Don Blàs Nasarre en la Disertacion impresa en 1749. nos asegura, que entre los Moros de España estuvieron en uso los juegos teatrales, ofreciendonos monumentos Arabigo-Dramaticos sacados de la Biblioteca del Escorial. No hallando Signoreli tales monumentos en la Biblioteca Arabigo-Hispana de Casiri cree, que la opinion de Nasarre seria *ilusion de su deseo*; (b) pues carece de apoyo. Añade despues, que en la referida Biblioteca *se dice claramente, que los Arabes no conocieron los espectaculos teatrales.* Pero perdoneme este docto Autor; lo que en dicha Biblioteca se expresa, no es lo que prometia Na-

(a) Tom. 4. lib. 3. cap. 3. (b) Pag. 177.

Nasarre , ni lo que afirma Signoreli. *Jam vero Arabes (escribe Casiri) Europæorum more nec Tragædias, nec Comædias agunt : an vero scripserint , altum apud Scriptores silentium.* (a) El decir que no estuvieron en uso entre los Arabes las representaciones teatrales , y que los escritores no nos refieren si ellos escribieron ò no composiciones Dramaticas , no es decir claramente que no las conocieron. Ni el Señor Casiri pretendiò afirmar que no estuvieran en uso entre los Moros de España ; pues me persuado que no hay Escritor alguno antiguo que lo afirme claramente. Mucho menos podia decir claramente Casiri, que los Arabes no conocieron los espectaculos teatrales. No es creible que un sugeto tan instruido en la literatura Arabe ignorase , que el Cordovès Averroes escribiò un docto comentario ò parafrasis de la poetica de Aristoteles, en el que trata largamente de la tragedia ; señalando entre los asuntos oportunos para esta , la historia del inocente Joseph , y el sacrificio de Abrahàn , como puede verse en el capitulo 6. de dicha parafrasis.

En defecto de documentos autenticos de Autores graves , se puede fundar la opinion del Señor Nasarre en congeturas probables , y quedar un juicio prudente en lugar de una *ilusion de su deseo*. Es constante , que todo el que haga atenta meditacion sobre la civilidad y costumbres de los Moros de España , no podrà persuadirse que les fuesen des-

(a) Bibliot. Arabigo. Hispan. pag. 85. del p. mol (a)

desconocidos los espectáculos teatrales. En la Disertación sexta de la primera parte de este Ensayo hemos citado testimonios, aun de Autores clásicos Italianos, para probar à que punto de cultura è instruccion llegaron los Arabes Españoles, y de quanto provecho fuè para Italia el comercio con ellos, de quienes aprendieron la industria, el tráfico, la Medicina, Matematica, y Filosofia. Mas quando no hubiera tantas pruebas en favor de la literatura Arabe, solo la Biblioteca del Señor Casiri podria tener fuerza de demostracion. *Los codices manuscritos de sus obras, que se conservan en muchas Bibliotecas (escribe Tiraboschi) y principalmente en la del Escorial... nos dan à conocer con quanto ardor se cultivaron de todos modos los estudios por aquella nacion en los siglos remotos.* (a) Entre estos estudios tuvo lugar distinguido la poesia; y el ardor con que la cultivaron los Arabes lo acreditan sus muchos Poetas, cuyas obras se mencionan en infinitas Bibliotecas; como tambien el haber comunicado à los Españoles un cierto entusiasmo por componer en verso, segun la explicacion que de sus tiempos hace Alvaro Cordovés. (b) Ni se ceñian comunmente à composiciones de pocos versos, dando à entender que *sus talentos poéticos no podian sufrir el peso de una composicion grande y seguida*, como piensa Signorelli, (c) porque vemos que sus talentos sufrían el peso de compo-

si-

(a) Tom. 4. pag. 161.

(b) *Indiculo luminoso*. Vease la España Sag, tom. 11. pag. 274.

(c) Pag. 177.

siciones graves sobre los puntos mas sèrios de la religion, de la moral , de la politica , y de la historia natural.

A esta inclinacion á la Poesía añadase el lujo , la vida sensual , los amores , y los festines de toda especie que reynaron entre ellos. De aqui es que el Ab. Quadrio , y Mr. de St. Evremont (como dirémos mas adelante) discurren que los amorios y galanteos de las comedias Españolas , procedieron de los Moros y de sus festines. Siendo de sentir el primero , que la tragicomedia se comunicò de los Arabes à los Españoles , y de estos à los Franceses , y à los Italianos. Lo mismo cree el Ab. Bettineli de otros usos extraordinarios. *Parece haber provenido de alli la caballeria Andante por los juegos , combates y torneos hechos en presencia de las Damas , y premiadas por mano de estas , como tambien la musica y poesia amorosa con que celebraban las hermosuras.* (a)

¿Pues quien no juzgará extraño que fueran desconocidos los juegos Escenicos à una Nacion culta en tanto extremo que hacia compitiesen con Atenas su Cordova y Sevilla? Y que estando enteramente dedicada al estudio de los griegos , en particular à las obras de Aristoteles , cuya Poetica explicó doctamente Averroes , à ninguno le ocurriese introducir los juegos teatrales , y màs quando inventaban cada dia nuevo plan de diversiones. Esto debe hacerse todavia mas increíble à Signoreli ; quien buscando

filo-

filosoficamente el origen de la Poesía Dramatica en el capitulo 1. de su Historia, reconoce por primera maestra la Naturaleza. *¿A quièn atribuiremos (dice) la primera invencion del Arte Dramatica? A la mayor parte de las Naciones. Ella se aplica à copiar los hombres que hablan, y obran; es tambien de todas las invenciones la que deriva mas naturalmente de la naturaleza, imitadora del hombre: asi no es maravilla que produzca y prenda en tantas regiones, como fruto natural de todo terreno.* (a) De donde se sigue, que de la Naturaleza la tuvieron los griegos y los antiquisimos pueblos Italianos; y la naturaleza enseñò la Dramatica à los Chinos y Peruanos.

De los principios de esta filosofia formo este argumento: Si la Naturaleza sola sin exemplo, y sin los auxilios del arte supo instruir en la Dramatica los pueblos mas rudos; ¿còmo esta misma Naturaleza, ayudada de la ciencia y del arte, no inspirò à los Arabes la idèa de los juegos Escenicos en mas de siete siglos de un Imperio floreciente? Si aquel arte es imitador del hombre, y fruto natural de todo país; ¿còmo el fertil terreno de España cultivado con todo genero de estudios amenos, y de galanteos, no produjo este bello fruto? Mas: la experiencia nos enseña, que conforme va creciendo en una nacion el luxo, la afeminacion, y con ello los amores, y el dominio de las mugeres, crece tambien la inclinacion à

(a) Pag. 6.

los teatros. Con que si el luxo y la afeminacion llegaron al extremo entre los Moros ; si el deseo de agradar à las mugeres los hizo fecundos en tantas invenciones festivas ¿còmo, vuelvo à decir, quedaron ignorados entre ellos los espectaculos teatrales?

Pero en las Bibliotecas de los escritores Arabes no leemos composiciones Dramaticas ; luego los Arabes no las conocieron. Pocas reflexiones son menester para manifestar la poca fuerza de este argumento negativo. Nadie ignora quales y quantas fueron las variaciones del Imperio Africano en España , nada inferiores à las del Imperio Griego y Romano. Y si las variaciones de estos Imperios sepultaron bajo sus ruinas tantas composiciones Dramaticas , no es de maravillar hayan quedado sepultadas muchas composiciones Arabigo-Dramaticas bajo las ruinas del Imperio Arabigo. Pero viniendo á tiempos mas inmediatos à nosotros , no se le oculta à Signorelli , que de tantas obras escenicas como se escribieron en España en el siglo 16. antes de Lope de Vega , apenas nos han llegado algunas. Ninguna de las muchas tragedias de Malara , ninguna de las treinta comedias de Cervantes se ha conservado hasta nuestros dias ; por lo que no será extraño , que despues de tantos siglos se haya borrado la noticia de las composiciones Escenicas de los Arabes. Por lo tocante à la Biblioteca Arabigo-Hispana del Escorial , àun hay otra razon mas eficaz. Bien sabido es el fatàl incendio que sufrió esta asombrosa fàbrica por espacio de quince dias

días en el año 1671. Entre los muchos daños que ocasionaron las llamas, uno de los mayores fuè la pèrdida de infinitos manuscritos preciosos, que perecieron en ellas; pues solo de manuscritos Arabes se reduxeron à cenizas 1200. y muy bien pudieron ser de este numero no pocas obras Dramaticas. Quando todo esto no baste para formar demostracion, puede à lo menos manifestar que no carece de sólidos fundamentos la opinion que atribuye à los Arabes los juegos Escenicos; fundamentos que hasta aqui solamente se combaten con argumentos negativos, debilitados por las razones contrarias; de suerte, que si no tenemos bastante fundamento para decir *claramente* que la Escena fuè conocida de los Arabes, tampoco le tiene Signorelli para asegurar *claramente*, que no la conocian.

Las mismas razones que hacen muy probable haber usado los Arabes los juegos Escenicos, prueban tambien que estubieron en uso entre los Provenzales; no por que se hayan de juzgar por Comedias y Tragedias arregladas aquellas composiciones poeticas que entre los ultimos llevaban estos titulos, que estaban muy distantes de la antigua Comedia y Tragedia. Pero podemos decir libremente, que si no se conservò entre los Provenzales la verdadera Dramatica, mucho menos se habrà conservado entre las otras naciones Europeas, mas rusticas, y menos inclinadas à la poesia, à la musica, al luxo, à la magnificencia y à las fiestas. Es bien notorio, como hemos probado en otra parte, que nuestros Condes de

Barcelona tuvieron el principal influxo en el cultivo de la poesia Provenzal ; que muchos Españoles se grangearon nombre de famosos poetas ; que en España se vieron Acadèmias de la *Gaya Ciencia* ; por lo que , qualquiera que fuese la Dramatica que usaron los Provenzales , no fuè desconocida à los Españoles ; y por consiguiente no puede blasonar Italia aun en esta época de la menor superioridad sobre España en los espectaculos teatrales.

Pudiera pretender esta prerogativa en el siglo XIV. , si fuese cierto , segun escribe el Autor de la historia critica de los teatros , que la *poesia Dramatica à imitacion de los antiguos renaciò en Italia en el siglo XIV.* (a) Pero no renaciò ciertamente con las representaciones de que hablan Musata , Vilani y Apostolo Zeno. *El docto y juicioso* Ab. Tirab. , citado en la nota que corresponde à este lugar de la historia de los teatros , no halla en semejantes representaciones la Dramatica à imitacion de los antiguos ; antes al contrario descubre un espectaculo vulgar , destinado unicamente à entretener la vista de los circunstantes con una representacion muda. (b) No acomodó à Don Carlos Vespasiano este modo juicioso de pensar de Tirab. , y por eso añade : *me parece no obstante , que no tiene siempre razon este doctisimo Autor , quando se inclina à creer , que las representaciones de los mis-*
te-

(a) Pag. 188.

(b) Tom. 4. lib. 3. cap. 3.

terios sagrados, y otras farsas piadosas executadas en los siglos XIII. y XIV. casi todas eran mudas. (a) Sin embargo no se digna el Sr. Vespasiano de presentar alguna razon que justifique su dictamen contrario al de Tirab. Notese que distinta conducta observo contra este doctisimo escritor; pues no se hallará un lugar en toda mi obra, en que yo diga que no tiene razon, sin alegar pruebas de mi dicho.

Crecieron despues (prosigue Signoreli) con grande velocidad los estudios escenicos entre nosotros, y se cultivaron segun la forma regular de los antiguos. (b) No me es posible emprender un menudo examen de estas composiciones escenicas, que se suponen regulares. Baste el juicio formado por el discreto y sabio Tirab. Tratando de las comedias y tragedias supuestas regulares por Signoreli, escribe: *estas son, à decir la verdad, bosquejos de poestas teatrales, mas que verdaderas tragedias y comedias.* (c) No es de distinto sentir Quadrio; quien ni en el siglo XV. halla en Italia la comedia regular à imitacion de los antiguos, ni la tragedia hasta Trisino. *Al fin del siglo XV. comenzaron à dar el titulo de tragedia; pero no tenian de esta otra cosa que el nombre, y algun llanto.* (d) De la comedia del expresado siglo, habla así: *en las comedias del siglo XV. están acumulados juntamente sin decoro Deidades, Principes, Privados, Villanos, Bufones y toda casta*

(a) Historia de los teatros pag. 189.

(b) Alli.

(c) Tom. 5. lib. 3. cap. 3.

(d) Tom. 3. pag. 58.

casta de gentes . . . por lo que ciertamente no son otra cosa que un bosquejo desordenado y una corteza informe de la buena comedia. (a) Con todo Signoreli quisiera hacernos creer, que ya en el siglo XIV., pero mas en el XV., se vió en Italia la Dramatica regular, presentando muchas producciones teatrales à los poco instruidos en la literatura Italiana. (b) No dudo que lo conseguirá con los poco instruidos en la literatura Italiana, pero temo no lo logrará con aquellos que están no poco instruidos en ella, como el doctísimo Tirab., y el erudito Quadrio.

El sabio Autor de la historia de los teatros no ha tenido por conveniente darnos alguna noticia particular de las representaciones de los misterios que se usaban en Italia en el siglo XV.; solamente sabemos por él, que entonces se hacian con mas *suntuosidad, y arte.* Què diversas serian estas representaciones de las que se practicaban en Francia, llenas de aquellos galanteos que nos pinta el docto Historiador, y de las de España llenas, como él dice, de *bufonadas.* (c) Sin embargo el Abate Quadrio no descubre señales del arte Dramatica en las representaciones sagradas de Italia del referido siglo. Dice, que *estas representaciones estuvieron mas en uso en el siglo XV. que en otro alguno. Pero no por eso se guardaba en ellas método ni regla. Muchas comprendian toda la vida de algun Santo.* (d) A decir verdad, no era facil acomodar à la Poetica de Aristoteles aquellas

(a) Alli pag. 59.

(b) Historia de los teatros pag. 196.

(c) Alli pag. 207.

(d) Lugar citado pag. 58.

llas representaciones , en las cuales servian de interlocutores Dios , los Angeles , Demonios , Bienaventurados , Condenados , las potencias , los vicios , y las virtudes. ¿Còmo hemos de creer que estubiera compuesta con arte la de *Constantino* , en la que se leía una Epístola de San Pablo , y despues se cantaba el *Te Deum* ? Sin contar otras semejantes de que hace mencion Quadrio.

De aqui puede inferirse , que en aquellos siglos , no eran otra cosa las representaciones sagradas en Italia , Francia , y España que una mezcla de mil extravagancias , y que no eran solas las ultimas las que estaban llenas de bufonadas. Siendo bien digno de alabanza el zelo de los Obispos Españoles en prohibir semejantes representaciones en las Iglesias , y de muy particular elogio el de nuestro Catolico Monarca en haber desterrado de los teatros públicos las representaciones sagradas. ✕ Justamente podriamos desear que se prohibiesen en Italia algunas representaciones mudas de los misterios , resto de los siglos barbaros , en las cuales se veian profanadas hasta las divinas Personas.

Mas no eran solas las Iglesias el teatro Español , y las representaciones sagradas las unicas que empleaban el ingenio de nuestros poetas ; ni solamente las *bufonadas de los charlatanes* formaban la diversion de los Españoles en el

si-

✕ Por Real decreto de 9. de Junio de 1765. prohibió nuestro Augusto Soberano Don Carlos III. la representacion de Autos Sacramentales y Comedias de Santos por las justas causas que se insinúan en él.

siglo XV. Hallandose antes de la mitad de èl el famoso Marquès de Villena en la Corte del Rey Don Juan el II., Principe aficionadísimo à la poesia, dispuso una especie de Ensayo de composiciones Dramaticas, de las quales se representò una en Zaragoza en la Corte de los Reyes de Aragon, segun escribe Gonzalo Garcia de Santa Maria en la Cronica del Rey Don Fernando el honesto. En la coleccion de las poesias de Juan de la Encina se leen varias composiciones Dramaticas sagradas y profanas; una de ellas se representó con motivo de las bodas de los Reyes Catolicos Don Fernando, y Doña Isabel, que se celebraron el año de 1474. Este Poeta, en quien ya se advierte despuntar un delicado gusto de poesia, dió la primera muestra de la pastoril en algunas composiciones formadas sobre las Eglogas de Virgilio, que traduxo en verso Castellano, acomodandolas à los gloriosos hechos de los Reyes Catolicos.

Otro mas bello Ensayo teatral tubo España à mitad del siglo XV., con el qual puede pretender haber conocido antes que Italia el arte Cómico. Hablo del acto primero de la Comedia intitulada *la Celestina*, por otro nombre *Calisto y Melibea*. ✠ Se empezó y prosiguió hasta el 2. acto esta composicion Dramatica pasada la mitad del siglo XV., siendo su Autor Juan de Mena, ò mas bien Rodrigo de Cota. Sea quien fuere el Autor, lo cierto es, que dà à conocer estaba perfectamente instruido en el arte de

✠ Está prohibida en estos Reynos.

de la verdadera Comedia. La elegancia del estilo , la pureza de la lengua , la facilidad diestra del pincél en retratar los caracteres al natural , aseguran sin disputa à aquel primer acto la gloria de ser el primer trozo de composiciones teatrales que se viò hasta entonces capáz de competir con las Comedias latinas y griegas. A los fines del mismo siglo tomò à su cargo Fernando de Rojas el concluir la ; y aunque no es muy inferior al primer Autor en la locucion y viveza de las descripciones , lo es muchísimo verdaderamente en el arte teatral ; pues la composicion que empezó *Comedia* , como la intitulò su Autor , y como manifiesta el primer acto , la concluyó el continuador en *tragedia* : y por esto le pareció denominarla *Tragi-Comedia* ; con lo que vino à quedar monstruosa , y desarreglada una composicion bella y regular en su principio , pudiendo decirse que *atrum=desinit in piscem mulier formosa superne*.

Pero aún con estos defectos del continuador , fue recibida la *Celestina* con sumo aplauso de todas las naciones. Don Nicolás Antonio dà completa noticia de los elogios con que la celebra Gaspar Barthio en la traduccion latina que hizo de ella , y tambien refiere diferentes traducciones Francesas. Me admiro de que no llegase à noticia de este erudito Bibliografo la traduccion Italiana, y las muchas ediciones publicadas en Italia al principio del siglo XVI. , quando yo he encontrado en Genova hasta tres en Italiano, y una en Español , anterior à la que citan Don Nicolás

Antonio , y Signoreli , hecha en Sevilla en 1539. ; pues la de que hablo se executó en Toledo por Juan de Ayala el año 1538. Otra traduccion de la *Celestina* se hizo en Italia à principio del siglo XVI. ; es decir en los tiempos mas ilustrados , y fué obra del Español Alfonso de Ordoñez, Capellán de Julio II. , quien la puso en Italiano à peticion de la cèlebre Señora Feltria Fregoso. Asi habla el Autor al fin de la traduccion.

En el de mil quinientos cinco ha sido

Del idioma Español al Italiano

Este pequeño libro traducido

Por mi Alfonso de Ordoñez , Castellano,

A instancia de una Dama que en si ha unido

Toda la gracia , y el adorno humano,

Feltria Fregosa , honesta , en quien triunfante

Se encuentra la virtud y dominante.

El año 1514. se hizo otra impresion en Milán por Zano-
to de Castion ; otra en Venecia en 1515. , y dos mas en
1525. y 1535. : de manera que mostraron mas anhelo
los Italianos por imprimir esta Comedia Española , que las
del Ariosto , y la de Bibiena.

Yo pretendo pues , como dixé , que no tiene Italia una
muestra de Comedia vulgar arreglada anterior al primer
acto arregladísimo de la *Celestina* ; porque segun discurre
Apostolo Zeno , (a) la *Catinia* de Secco Polenton , tradu-
cida

(a) Notas al Fontanini tom. 1. pag. 358.

cida en Italiano en 1472., es la Comedia vulgar mas antigua que tiene Italia; y de las de verso lo es en juicio de Fontanini y Velutelo la *Amistad* de Jacobo de Nardi, representada en el año 1594. Esta no es por cierto la mas bien ordenada, como confiesa el mismo Autor, quien dice en el prologo, que ha querido apartarse del metodo de los antiguos, por haber variado las costumbres, y que por esto ha dado à su fábula la duracion de un año. Concluye finalmente con quatro octavas cantadas con la lira à la Señoría. (a)

§. IV.

*MOTIVOS DE LA MAS LENTA RESTAURACION
del teatro Español en el siglo 16.*

NO pretendo negar que fué mas rápida y brillante la restauracion del teatro en Italia que en España à fines del siglo XV. y principios del XVI. Nuestra nacion no vió en los primeros años de este construir teatros magnificos, representar espectaculos sobervios, ni ocuparse los ingenios mas ilustrados en cultivar la Dramatica. ¿Pero qual fuè la verdadera causa? No fuè ciertamente la falta de ingenio ó de inclinacion en los Españoles à las composiciones teatrales, porque de uno y otro dieron buenas pruebas pasada la mitad del mismo siglo. Me parece que la verdadera causa fuè la misma que alega Don Pedro Napoles Signoreli de los tardos progresos del teatro en

(a) Quadrio tom. 3. parte 2. pag. 62.

la antigua Roma, diciendo: *No fueron prontos ni grandes los progresos del teatro latino. Roma guerrera favorecia poco las artes que podian enflaquecer el valor, y por eso se descuidò la Dramatica. Si tolerò el espectaculo sin aprobarlo, no permitiò poner sillas, à fin de que el Pueblo obligado à disfrutarle en pie, mostrase fortaleza y robustez basta en la diversion.* (a) De este modo procuramos hallar razones para engrandecer todas las cosas de los Romanos, à quienes veneramos con un respeto que degenera tal vez en supersticioso.

Si se hallan en otra nacion acciones semejantes, no queremos atribuir las à un verdadero heroismo, sino por el contrario à rusticidad, ignorancia, ò barbarie. Esto sucede puntualmente con la nacion Española en materia de Dramatica: se hace reparo en los tardos, y no grandes progresos que hizo en España àcia la mitad del siglo XVI.: se pinta, valiendose del testimonio de Cervantes, la pobreza de nuestros teatros compuestos de quatro ò seis tablas, colocadas sobre otras tantas estacas en quadro levantadas del suelo quatro palmos, y sin mas brillantes adornos; pero no se dice, que España guerrera favorecia poco las artes que podian enflaquecer el valor, y que por esto se descuidò la Dramatica.

Tengo por cierto, que estas mismas razones convienen mejor en aquel siglo à la guerrera España, que allà en lo antiguo à la guerrera Roma. Precisamente ha de ser del

(a) Lugar citado pág. 117.

del todo forastero en la historia de aquellos tiempos , ò muy contrario à la nacion Española el que no confiese, que ninguna otra puede blasonar de una època gloriosa hasta el punto de competir con la mas brillante de la guerra Roma , quanto fuè la de España desde los ultimos años del siglo XV. hasta mediados del XVI. , asi por la continuada série de importantísimas guerras , como por los muchos Capitanes valientes y esforzados , por las estupendas hazañas executadas con admirable felicidad , por las heroicas acciones que llenaron de asombro al mundo , por las conquistas de nuevos Reynos è Imperios , y ultimamente por aquel heroismo que se hizo comun à todos los Españoles. Los Moros arrojados de España y hechos tributarios en Africa : Los Franceses despojados de los dominios de Italia , y obligados à huir de la otra parte de los Alpes : Los sublevados Alemanes , reprimidos : Las Américas descubiertas y conquistadas ; todo esto muestra claramente , que los vencedores no eran gente entregada à las artes que enflaquecen el valor , y si à las que pueden aumentar la fortaleza y robustèz ; y que eran hombres , que acostumbrados tan solamente al teatro de la guerra , no se divertian en otras representaciones , que aquellas en que sin ficcion se presentaban exercitos derrotados, Monarcas , y Principes prisioneros, Ciudades y fortalezas expugnadas , provincias è imperios conquistados.

Al contrario en Italia , el luxo y afeminacion de las Cortes influyeron , como observa Tiraboschi , à que se cul-

tivase mas el teatro ; contribuyendo tambien á lo mismo, en sentir de Giraldi , la paz que procurò Leon X. ; y sobre todo la generosa proteccion de los Principes Italianos , quienes amando la poesia con preferencia à los demàs estudios , derramaban sus caudales en fomentar los espectaculos escenicos con la ereccion de suntuosos teatros , y con ennoblecer las tablas haciendo salir à representar los Caballeros de sus Cortes, y aùn sus mismos hijos , como hizo el Duque de Ferrara Alfonso I. (a) no desdeñandose de que su hijo Francisco , recitase el prologo de la *Lena* del Ariosto. En este noble empeño excediò à todos los Principes Leon X., que por su extremada inclinacion á la poesia y à los espectaculos , los promovì en Roma , como antes habia hecho en su patria. Todos los años hacia ir á Roma la compa \tilde{n} ia de los *Villanos* à representar en las tablas, y no tenia reparo de honrar con su presencia las fiestas teatrales. De esto se siguiò , que habiendose apoderado hasta de los Caballeros la aficion à las representaciones , se comunicò tambien al estado Eclesiastico , lo que refiere no sin muestras de dolor Lilio Gregorio Giraldi. *Quin & famosum bistrionis nomen , jam Sacerdotes ipsi , & sacris initiati sibi ambitiose adiscunt ut inde Sacerdotis locupletati cobonestentur.* (b)

Ocupaban por entonces otros cuidados y otros pensamientos.

(a) Barot. dif. de los Escritores Ferrar. p. 2. cens. 5.

(b) De Poet. Hist. dial. 8.

mientos à los Principes Españoles; solo creían bien empleados sus tesoros en la conservacion y dilatacion de su Imperio, dejando que los Farsantes representasen sobre quatro tablas, y se vistiesen con quatro zamarras blancas pastoriles. Del mismo modo pensaron al fin de aquel siglo los Principes Italianos, segun escribe Angelo Ingegneri, que atribuye à esta conducta de los Principes el motivo de representar en aquellos tiempos tantos asuntos pastoriles; porque los otros espectaculos, dice, *requieren bolsillo real, el qual prudentemente reservan nuestros Principes actuales para la conservacion de sus estados, y para la defensa y comodidad de sus vasallos. Quedan pues, los pastoriles, que con aparato rustico, y con vestidos mas graciosos que ricos, parecen bellisimos à la vista.* (a)

No pudiera Ingegneri hablar de otro modo, si se hubiese propuesto darnos la razon de la pobreza del teatro Español hasta mediados del siglo XVI. La discrecion y sublime modo de pensar de los Reyes Catolicos Don Fernando y Doña Isabèl, les hacia reservar el bolsillo real para exterminar de sus dominios las reliquias del Imperio Africano con la Conquista de Granada, que dió asunto de magnifico espectaculo al teatro Romano con el Drama compuesto por Carlos Verardo en el año 1491. Qualquiera advierte quanta mayor gloria ocasionaria este

su-

(a) De la poesia Teatral.

suceso à la nacion triunfante que le executò con las armas en la mano , que à la que le representò sobre el teatro. No encontraron los Farsantes mas proteccion en el inmortal Cardenal Ximenez , Gobernador de España despues de la muerte del Rey Fernando. Fué sin duda alguna , como hemos dicho en otra parte , generoso promovedor de los estudios , y liberalisimo protector de los literatos , pero ni diò lugar entre aquellos à la Dramatica , ni entre estos à los comicos. No llamò la compaña de *Lope de Rueda* para gozar de las diversiones escenicas , ni honró con su presencia los espectaculos. Su teatro era la Universidad de Alcalà , que habia hecho emporio de las ciencias. Sabían bien sus doctisimos profesores , que el camino de lograr las dignidades Eclesiasticas , no era la profesion còmica , sino solamente las sagradas ciencias , y el estudio de las lenguas doctas ; y este es el origen de los ràpidos y esclarecidos progresos que hicieron alli las ciencias sòlidas , quedando entretanto en su infancia la Dramatica.

Recayó finalmente el cetro de España en las manos del joven Carlos de Austria ; y aunque parecia que su florida edad podria permitir sin reparo alguna inclinacion à los entretenimientos teatrales , sin embargo fuè uno de aquellos juvenes prodigiosos que muestran sacar desde la cuna ideas y pensamientos de heroes. Animado del deseo de gloria , no diò entrada ni à los vanos placeres , ni à las diversiones frivolas , como escribe Robert-

Crejó justamente que los Alexandros , los Scipiones y los Cesares , cuya gloria imitaba , no hubieran dado tan noble asunto à heroicos Dramas , si en lugar de llenar de terror y admiracion el mundo con su valor, se hubieran envilecido en la afeminacion de las diversiones còmicas. Asi llegó à ser un ilustre objeto de la poesia igual à los heroes Romanos.

Aun hay otra razon , y es , que hasta la mitad de aquel siglo no hubo en España Corte Real , ni residencia fija de los principales Señores , que pudieran promover y sostener los teatros con magnificencia. Porque Carlos V. que ocupò el Trono de España pasada la mitad de aquel siglo ✕ , estuvo casi en continuo movimiento , viajando y peleando por la mayor parte de los Reynos de Europa. Nueve veces pasó à Alemania , quatro à Francia , siete visitò la Italia , diez la Flandes , dos veces estuvo en Africa , y otras dos en Inglaterra. La flor de la grandeza y nobleza Española acompañaba à su Monarca , ò militaba bajo sus vanderas. Considerese la España privada por este motivo de aquellos poderosos auxilios que son necesarios al renacimiento y progresos del teatro. Con efecto vemos que en Italia en aquel esclarecido siglo las Cortes de los Principes fueron las promovedoras de los espectaculos mas lucidos , y donde hallaron el mas noble

Tom. VI.

H

esti-

✕ Esto es , hasta pasada la mitad de él : Fuè proclamado juntamente con su madre Doña Juana en 1516. y murió en 1558. en el Monasterio de Yuste dos años despues que renunciò la corona.

estimulo y generosa recompensa los cèlebres Poetas Dramaticos. ¿Y hemos de creer que si hubieran faltado à este País las esplendidas Cortes de Toscana , Ferrara , Mantua y Roma , hubieran sido igualmente brillantes los progresos de la Dramatica? ¿Què más? La misma corte que faltaba en España , diò nueva ocasion à Italia para promover mas y màs el teatro ya por las muchas representaciones còmicas celebradas en presencia de Carlos V. y Felipe II. , y ya por el ilustre concurso de los primeros Señores Españoles que residian entonces en ella.

Estas reflexiones fundadas sobre hechos incontrastables, deben preservar à la nacion Española de aquellas preocupaciones , que pudieran originarse contra su merito y cultura , por ver menos atendida entre ella el arte Dramatica en tiempos tan ilustrados. Pueden servir asimismo para manifestar el modo poco razonable de pensar de muchos , que ignorando las varias mudanzas de las naciones extrinsecas à su verdadero merito , se constituyen jueces y pronuncian sentencia contra sus ingenios , cultura , è instruccion.

§. V.

NO CONOCIERON LOS ITALIANOS PRIMERO QUE los Españoles la tragedia arreglada.

LA ninguna proteccion que tuvo en España la Dramatica à principios del siglo XVI. no impidiò que algunos felices ingenios estudiasen los poetas griegos y latinos , è imitasen sus composiciones tragicas. Aquí

se nos presenta campo para combatir una de las preocupaciones contra el honor literario de nuestra nacion la mas universal entre Franceses è Italianos. Unos y otros afirman libremente , que los *Españoles no han conocido la verdadera tragedia*. Tal es el sentir del autor Francès del teatro Español , publicado en París en 1738. Que fe merece este traductor , se puede inferir de la verdad con que asegura , que los Españoles dan el titulo de tragedia à la *Celestina* , y à la *ingeniosa Helena* ; quando la primera ha tenido constantemente el titulo de *tragi-comedia* , y la segunda de *Novela*. Voltaire con su acostumbrada confianza pronuncia tambien , que los Españoles no han conocido la tragedia ; sentencia que cita el Ab. Betineli en la prefacion à sus tragedias. Con todo debian saber estos eruditos escritores , que un siglo antes de ser conocida en Francia la tragedia , tenia ya España algunas bien dispuestas y arregladas ; que mientras continuaban en divertir la Francia los *Cofrades de la Pasion* con la representacion de los *Misterios* , y mientras ennoblecian el teatro Francès los juegos de *Piselli pesti* , se veían en España imitados los Sofocles y Euripides , y se sacaban al tablado nuevos asuntos trágicos. Debian acordarse que los Españoles sirvieron de modelo à los primeros padres del teatro tragico Frances , y que los maestros del gran Corneille , fueron los antiguos y modernos Españoles , como diremos en otra parte.

No son mas ventajosos à nuestro teatro tragico los jui-

cios de algunos Italianos ; por lo qual le ha parecido al Abate Quadrio que no debia colocar en su historia poetica á los Españoles entre los poetas tragicos , siendo asi que en este numero entran hasta Chinos y Peruanos. Mas adelante daremos una idèa del recto modo de escribir de Quadrio sobre el teatro Español. Yo no podia persuadirme que hubiera disculpa para los extrangeros que niegan injustamente à España el conocimiento de la tragedia ; pero Signoreli , más versado que otros en la historia del teatro Español , piensa de muy distinto modo , y cree que *tienen excusa los extrangeros que han supuesto no haber conocido los Españoles la tragedia.* (a) Halla la razon de esto en el corto numero de tragedias arregladas entre los muchos millares de composiciones teatrales Españolas de los siglos XVI. y XVII. En verdad que si valiera esta razon, mereceria disculpa qualquiera que dixese, que los Italianos no conocieron la tragedia en el siglo XVI. ; respecto de ser pocas las que tienen bien coordinadas en comparacion del infinito numero de sus composiciones Dramaticas de aquel tiempo ; y tambien la mereceria el que dixese que los Italianos no conocieron la Epica en el mismo siglo , porque entre una multitud de poetas Italianos apenas se hallan dos Epicos perfectos.

— Mi pretension es , que no tienen excusa los extrangeros que juzgan resueltamente que la tragedia es descono-

cida

(a) Historia de los teatros pag. 281.

cida à los Españoles ; porque una de dos ; ò pecan de ignorancia ò de malicia, quando ò deciden en materia que ignoran , ò sentencian sin embargo de los mas autenticos monumentos que hay en contrario , los quales son notorios. Digo mas, y es, que ninguna nacion Europèa conoció primero que los Españoles , despues de la restauracion de las letras , la verdadera tragedia , y que ninguna de las lenguas vulgares fuè enoblecida con la imitacion de los tragicos antiguos primero que la Española. Los Italianos hacen justa vanidad de que su País haya conocido antes que otros la tragedia , lo qual no les disputan los demás. Luego si los Españoles se exercitaron en la tragedia en el mismo tiempo que los Italianos , es claro que ninguna nacion podrá pretender en esto la primacia sobre España. Vamos à las pruebas.

Si fuese cierto que en la declinacion del siglo XV. se cultivaba la poesia tragica en Portugal , y que el Jesuita Luis de *la Cruz* compuso varias tragedias, como afirma Sig-noreli en su historia , seria un argumento incontrastable de haberse conocido la tragedia en nuestra Peninsula antes del siglo XVI. ; pero el citado Autor ha padecido en este lugar una equivocacion no pequeña , colocando al fin del siglo XV. un Poeta tragico que no floreció hasta el fin del XVI. ; error que debia contarse en la *errata-corrige* , en vez de lo que alli se anota , y que no necesitaba de correccion.

Algunos Españoles han intentado probar despues de

Don

Don Agustín Montiáno, la primacía en razón del tiempo de la tragedia Española sobre la Italiana, con las tres tragedias el *Absalon*, el *Amor*, y el *Saul*, compuestas por Vasco Diaz Tanco de Fregenal. (a) Quisiera que esta opinion tuviese mas sólidos fundamentos que los que producen estos eruditos Españoles, à los quales responde Signoreli con justa critica en mi concepto. Lo primero no se sabe en què año nació ni en qual murió Vasco Diaz, solo sí que en el de 1552. imprimió un libro, y en él, entre las obras que nos refiere haber compuesto, cuenta tambien las tres tragedias expresadas. Mas de estas noticias ¿cómo se ha de inferir sólidamente que dichas tragedias fueron anteriores al año 1515, en que Trisino acabò su Sofonisba? Es verdad que no se ofrece la menor repugnancia en que aquellas fueran primero que estas: Pero no hay razon positiva que acredite esta anterioridad, porque como advierte Signoreli *el puede ser*, jamás produce por consecuencia en buena logica, *el es*. Con que siendo cierta la existencia de la Sofonisba de Trisino en el año 1515. ¿cómo se pretenderà privarla de la anterioridad sin mostrar la existencia cierta de otra tragedia antes del mencionado año? Lo segundo, ninguno de quantos hablan de las tragedias de Vasco Diaz, las ha leído; nunca se imprimieron, ni hay de ellas mas noticia que el nombrarlas su autor; ¿pues cómo juzgaremos de su merito y sabre-

mos
la corrección

(a) Lugar citado pag. 207.

mos que se escribieron conforme el gusto de las buenas tragedias? Mucho mas quando el testimonio que dá por otra parte Don Nicolàs Antonio del merito de su autor, muestra todo lo contrario, que *un Escritor formado para calzar el coturno en la primera juventud*, como dice Signoreli.

Dejando pues à un lado las tragedias de Vasco Diaz hasta que se tenga mas especial noticia de ellas, tratemos de otras tragedias Españolas que con mas fundamento pueden pretender igual antigüedad que las primeras Italianas. Esto no se conseguiria ciertamente, si se diese lugar entre las tragedias arregladas Italianas à la Sofonisba de Galeoto Carreto, segun quiere Signoreli, quando dice: *La primera tragedia de este siglo escrita en lengua Italiana, y en una forma regular fuè la Sofonisba de Galeoto Carreto. . . su verificacion es en octava rima; pero es tragedia compuesta con arte y juicio, qual correspondia à aquellos tiempos ilustrados.* (a) Prorrumpe despues este erudito historiador en una invectiva demasiado severa contra el recopilador del Parnaso Español, porque escribe, que la Sofonisba de Carreto no merece el nombre de tragedia regular, sino el que conviene à las Comedias del mismo autor, que no son otra cosa que prolixos dialogos alegoricos: (b) *dialogo alegorico llama* (dice Signoreli) *una accion heroica tragica entre personajes historicos, verdaderos,*
pal.

(a) Lugar citado pag. 211.

(b) Parnaso Español tom. 6. prologo.

palpables , como Sofonisba , Sifax , y Masinisa? Quando se habla de las cosas literarias por tradicion , y se van pillando al vuelo las noticias , como pillan los muchachos los grillos , y las moscas , se tropieza , y se cae en absurdos muy groseros. (a)

En horabuena : es absurdo llamar *dialogo alegorico* la Sofonisba de Carreto ; pero es una justa critica el decir, que no es *tragedia regular*. Quiero conceder que Signoreli no hable de la Sofonisba de Carreto por tradicion, y que no ha tenido necesidad de coger al vuelo las noticias como pillan los muchachos los grillos y las moscas ; pero no sè si puede blasonar de no haber incurrido en absurdo alguno. ¿*Tragedia escrita en forma regular* llama una accion teatral dividida en 15. ò 20. actos? *Tragedia compuesta con arte y con juicio qual correspondia à aquellos tiempos ilustrados* llama un Drama , que abraza en su representacion no solo à Cirta , Cartago y la Patria de Masinisa; sino la Ciudad de Roma, el Palacio de Tolomeo en Egipto , y otras varias partes del mundo , trasladandose los Actores desde una à otra segun les acomoda , bien que el Autor les dà tiempo para viajar en los intermedios de un acto à otro ? Si esta es *tragedia regular y conforme à arte*, no sè por què se excluye de la lista de tragedias arregladas una multitud de las Españolas , que no incluyen tantos defectos ; y si es como correspondia à aquellos
 tiem-

(a) Lugar citado.

tiempos ilustrados, no sè quales convendrian à los siglos barbaros.

Muy distinto juicio que Signorelli forman de la Sofonisba los Italianos antiguos, y modernos. Angelo Ingegneri en su discurso de la Poesía teatral, nos pone delante la Sofonisba de Carreto para exemplo de las mas extravagantes tragedias. Tratando el Ab. Quadrio de Carreto, dice: *como este poeta era amigo de extravagancias, dividió la Sofonisba en 15. ó 20. actos, y tuvo otros mil desvarios, dando mas motivo de risa que de censura.* (a) No es mas favorable al arte y juicio de Carreto el docto Ab. Tirab., puesto que reprehende en la Sofonisba, á más del metro de la octava rima, y la multiplicidad de actos, otras fantasías que ha introducido el Autor; (b) de forma que la referida tragedia, es digna hermana de la comedia intitulada *Palacio y Templo de amor*, en la qual hablan 42. personas: comedia ridicula, que està bien distante de mostrarnos un Autor formado para calzar el coturno con regularidad, arte y discernimiento.

Esta es la razon porque no ha logrado Carreto que se le cuente entre los poetas tragicos, como juzga Maffei hablando de la Sofonisba; *esta y otras, asi por la calidad del verso, como por el método y forma, se alejan tanto del uso arreglado del teatro, y de la norma de los antiguos maestros, que no han merecido lugar à sus*

Tom. VI.

I

Au-

(a) Tom. 3. pag. 65.

(b) Tom. 7. part. 3. pag. 121.

Autores entre los Poetas tragicos. (a) Por consiguiente le queda à Trisino la gloria de haber calzado el primero el coturno Italiano: timbre que no le disputan los suyos ni antiguos ni modernos. *El primero* (dice Varchi) *que escribió tragedias en nuestra lengua dignas de este nombre, fuè segun entiendo, Juan Jorge Trisino,* (b) y Girdaldi en las Orbeches profiere:

E il Trissino gentil, che col suo canto

Prima d' ognun dal Tebro, e dall' Iliso

Gia trasse la tragedia à l' onde d' Arno.

Es preciso que estos antiguos Italianos ignorasen la multitud de tragedias escritas por los suyos mucho antes de Carreto, como quiere persuadirnos Signoreli. (c)

Esto supuesto, el primero que conociò la verdadera tragedia fuè Trisino; quien acabò su Sofonisba àcia fines del año 1515., conforme se infiere de una carta que le escribió Rucelai, y cita Casteli en la vida de aquel; ni pudo ser anterior à esta fecha, segun discurre Girdaldi en su primer dialogo. Lo que nos refiere Signoreli (d) de haberla hecho representar Leon X. antes del año 1516. con suma magnificencia, lo creeríamos si hubiera dado pruebas de ello; pero el sabio Ab. Tirab. duda de esta representacion por no hallarla acreditada bastante-

Ahora

(a) Pref. à la Sofonisba de Trisino.

(b) Carta pag. 681.

(c) Lugar citado pag. 265.

(d) Alli pag. 212.

Ahora pretendo, que hallandose en Italia cerca de Leon X. à las inmediaciones del año 1515. el elegantísimo Español *Fernan Perez de Oliva* compuso las dos bellas tragedias Españolas *la venganza de Agamenon*, y *la Ecuba triste*. Es constante que no hay un documento claro del tiempo cierto de estas tragedias, como tampoco del año en que nació aquel cèlebre Español; pero sin embargo pueden servir de fundada prueba las épocas seguras que tenemos en orden à su vida. Sabemos que murió en el año 1533. ò 34. antes de la edad de 40. años: con que debió nacer en el 1494. ò 95., cuyo còmputo conviene con otras noticias que se conservan de él. Habiendo nacido en Cordova, estudiò allí la latinidad; despues pasó à la Universidad de Salamanca, donde estudiò tres años las Artes liberales. El deseo de perficionarse en la lengua latina lo llevó à la Universidad de Alcalá nuevamente fundada por el inmortal Cardenal Ximenez, y allí se detuvo un año. La fama de la de París, y el deseo de cultivar mas y mas su raro ingenio, hicieron que Fernàn Perez se encaminase allá, donde dió singulares muestras de su talento en toda clase de estudios. Elegido Papa Leon X. en el año 1513., fuè llamado Oliva á Roma por un tio suyo, que servia à Leon. Ya tenemos en aquella Capital à este joven literato à la edad de 18. ò 19. años. Estuvo en ella tres años, adornando su ingenio con la filosofia y bellas letras; y si bien el Sumo Pontífice, amantísimo de los literatos, queria detenerle en su Corte des-

pues de la muerte de su tío, sin embargo se ausentó de Roma y volvió á París para hacer nuevos adelantos en las ciencias bajo el magisterio del insigne Español Juan Siliceo, Cardenal despues y Arzobispo de Toledo. Tres años seguidos permaneciò allí haciendo progresos en todas las ciencias: Y con motivo de haber publicado su maestro Siliceo un tratado de Arismetica, añadió Fernan Perez un elegante dialogo en elogio de esta ciencia procurando manifestar en èl la uniformidad de la lengua Española con la latina; uno y otro se imprimiò en París el año 1518.

De estas fechas ciertas se infiere, que la mansion de Fernan Perez de Oliva en Italia fuè desde el principio del año 1514. hasta el de 1517.; y habiendo compuesto sus tragedias interin estuvo en Italia, corresponden al año 1515. ò 16. que es la època de la tragedia de Trisino, sin entrar en la pueril disputa de si la de este precedió algunos dias ò meses á las de Fernan Perez; quando por otra parte la de Trisino no se imprimiò antes del 1524. ni se sabe que antes de este año fuera representada en las tablas. Para probar Signoreli la anterioridad de la Sofonisba de Trisino, dice que Fernan Perez *no habia salido de la menor edad quando se representaban y admiraban las tragedias de Trisino y de Rucelati.* (a) No se que en la Poetica de Aristoteles, ò en la legislacion del Parnaso haya

(a) Lugar citado pag. 266.

alguna ley que prohiba componer tragedias en la menor edad. Leonardo de Argensola compuso las suyas à la edad de 20. años, y otros muchos juvenes de ingenio nada superior al de Fernan Perez han ennoblecido la menor edad con producciones mas sèrias. Basta tener presente, que en el 1515. era Fernan Perez un joven de 20. ò 21. años, de un ingenio prodigioso, cultivado con las letras sòlidas y amenas en quatro de los mas cèlebres emporios de las ciencias, Salamanca, Alcalà, París y Roma, y no parecerà dificultoso que estuviera en disposicion de componer dos tragedias, tomando el asunto de los griegos. Añadase que fué muy amante de la lengua Española, y deseaba dar à conocer las muchas excelencias que la adornan: Por esto escribiò el dialogo citado arriba; habiendo compuesto tambien, y recitado en Cordova algunas oraciones Españolas à imitacion de las de Ciceron; traduxo la Comedia de Plauto el *Anfitrión*, llamandola *muestra de la lengua Española*; diò á luz aquel cèlebre Dialogo de la *dignidad del hombre*, que despues se traduxo al Italiano. A vista de todo esto, es muy creible, que mientras Trisino pretendia acreditar con la *Sofonisba* que la lengua Italiana era capáz de la magestad del coturno, se aplicase Fernan Perez á mostrar, que no faltaba esta excelencia à la Española.

Si queremos examinar sin pasion el merito de estas primeras tragedias, hallarèmos las Españolas nada inferiores à las Italianas. En primer lugar, no sé que razon han tenido

Signoreli y el recopilador del Parnaso Español para llamar traducciones las dos tragedias de Oliva. ¿Traducciones llaman dos tragedias en las cuales, fuera del asunto tomado de Sofocles y de Euripides, y alguna parte de la formacion de la fábula, nada se halla de los originales griegos? Si solo el asunto y el plan tomado de estos bastase para graduar de traducciones las tragedias de los modernos, serian traducciones todas las *Ifigenias*, *Fedras*, *Ecubas*, *Medèas*, *Meropes*, *Edipos* y *Orestes*. Con mas razon debe llamarse traduccion de la *Ifigenia en Tauro* de Euripides, el *Orestes* de Rucelai; y la *Rosmonda*, traduccion de la *Ecuba* del mismo griego, bien que no tan exacta como la primera, y por esto inferior á ella. Desde el titulo dado à sus tragedias se apartò el tragico Español de los griegos, dando à la *Electra* de Sofocles el de *Venganza de Agamenon*, con el qual se significa mejor el fin que gobierna toda la accion tràgica; y à la *Ecuba* de Euripides diò el de *Ecuba triste*, remediando en parte con èl la multiplicidad de acciones que se encuentran en el original griego, uniendolas todas bajo una denominacion correspondiente. Por esto no merece que se le culpe de falta de unidad, como si la continuada sèrie de desgracias sobrevenidas à Ecuba, no fuesen conducentes para excitar y aumentar progresivamente la compasion en los circunstantes.

A exemplo del tràgico Español intitulò Ceruti las *desgracias de Ecuba* su tragedia compuesta de las *Troyanas*

y de la *Ecuba* de Euripides , imitandole hasta en escribirla en prosa.

He aqui otro de los pretendidos defectos de las tragedias de Fernan Perez de Oliva ; esto es el haberlas compuesto en prosa. No es ahora ocasion de formar un discurso prolixo sobre la solidèz de la opinion de Mr. Diderot , y otros literatos en quanto à escribir las tragedias en prosa. Si dirè , que no es mas esencial el verso à la Comedia , que à la tragedia ; y no obstante eso quàntas Comedias se ven aplaudidas , aunque escritas en prosa sin el exemplo de los antiguos. Basta que se sepa dar à la prosa toda la elegancia , fuerza y magestad que requiere el estilo tràgico ; cuyas calidades resaltan mas en la prosa de Fernan Perez , que en los versos de Trisino. *Algun ultramontano lleno de adquirida presuncion , que él tendrá por sublime* (escribe Napoles Signoreli) *mirará con ojos compasivos aquella sencilla descripcion que Trisino habia aprendido de los griegos.* (a) Por cierto que Benedicto Varchi no es algun ultramontano lleno de adquirida presuncion ; y con todo mira con ojos compasivos la fria sencillèz del estilo de Trisino , puesto que habla asi de la Sofonisba : *Por lo que à mi toca no sabria dejar de alabarla en quanto à la fàbula , y aun en otras muchas cosas del arte ; pero en otras muchas partes , y especialmente en lo que toca à la locucion , no sabria por donde empezar , si quisiera alabarla.* (b) Tampoco es
ultra-

(a) Lugar citado pag. 212.

(b) Lez. pag. 68r. (B)

ultramontano el Abate Tiraboschi, y mira igualmente con ojos compasivos la humildad de estilo de Trisino quando dice: *La Sofonisba de Trisino entre muchas excelencias, tiene sus ciertos defectos; es à saber el de el estilo, que no es grave y sublime, qual conviene à la tragedia.* (a)

Sea asi: pero un entendimiento que hace buen uso de sus facultades (añade Napoles Signoreli) y un corazon sensible, qual se requiere en la tragedia, derramarà lagrimas à la relacion del veneno tomado por la Reyna, &c. Yo añado, que un entendimiento que hace buen uso de sus facultades, y un corazon sensible, se consumirà de fastidio, si ya no se riere, al oír que Masinisa en presencia de su nueva Esposa difunta, y del lastimoso espectaculo de las mugeres que estàn en tropél al rededor del cadaver, se dirige à ellas con estas friisimas expresiones.

Hareis bellas exequias y cumplidas

A mi querida y à mi nueva Esposa.

Toda persona vistase de negro;

Que lo mismo harè yo.

En lugar de cuñada à vos Herminia

Siempre os quiero tener mientras que viva;

T si por vos, ò qualquier otra Dama

Puedo hacer algo, pedid enborabuena.

¿Què paso mas oportuno que este podia desear un buen tràgico para mover à compasivas lagrimas los corazones

sen-

(a) Tom. 7. part. 3. pag. 121.

sensibles ; ¿y qué expresiones mas frías , ni palabras mas bajas podia escoger para helarlos enteramente?

Tanto en la locucion , como en la pintura de los caracteres y en la economía de la fábula , excede al Italiano el tràgico Español. Tomó este el asunto de los griegos , las personas son griegas ; y con todo sin despojarlas del caracter de su nacion , supo acomodar los razonamientos à los tiempos en que escribia , evitando el fastidio de las largas repeticiones de los griegos. No llegó à esto Trisino ; por lo que se le reprehendé justamente la afectada imitacion de las modales griegas. *Lo qual* (como advierte Tiraboschi) *debía con mas razon notarlo Trisino , porque habiendo escogido un asunto de historia latina , no convenia revestirlo à la moda de los griegos.* (a) Esta afectada imitacion de los griegos pone en boca de Sofonisba aquel largo è importuno razonamiento , en que gasta 150. versos para contar à Erminia la historia de Dido , y esto en ocasion que espera la noticia de si ha muerto su marido , si ha sido hecha prisionera , si la patria queda en poder de los Romanos. A vista de esta importunísima charlataneria no puede menos de exclamar el Marquès Gorini: *que una persona en un lance de tanta afliccion y congoja se entretenga en contar historias antiguas , perdonenme los partidarios de Trisino , que esto es como aquellos que pretenden , que las inmundicias de los antiguos sirvan de reliquias à los modernos.* (b)

Tom. VI.

K

Pero

(a) Lugar cit. pag. 122. (b) Tratado de la Tragedia pag. 17.

Pero si Trisino olvidò el caracter latino ó africano con que debia vestir los personajes de su tragedia , creyò, en mi inteligencia , enmendar este yerro representando el matrimonio entre Sofonisba y Masinisa con las ceremonias no solo latinas , sino catolicas Romanas. Sofonisba muger de Sifax de quien ya tenia un hijo , hecho prisionero de los Romanos , por evitar la esclavitud consiente en las bodas con Masinisa. Trisino la presenta delante del Sacerdote con todo el pudor de una esposa virgen. El Sacerdote invocado el favor de los Dioses para aquellas *honrosas bodas*,

Despues vuelto à la Reyna asi le dixo:

¿Teneis à bien , ò Reyna Sofonisba,

Tomar à Masinisa por marido?

Y ella cubierto el rostro de verguenza

En voz muy baja respondiò : me place.

Preguntò despues de esto à Masinisa,

¿Si recibir queria à Sofonisba

Por legitima Esposa? y èl responde

Con alegre semblante : estoy contento.

Y acercandose mas àcia la Reyna

Le puso al dedo un exquisito anillo.

Luego al punto les dixo el Sacerdote

A ambos Esposos : antes que anochezca

Haced à Dios aquel debido obsequio.

No faltò sino que Trisino hiciese preceder las *amonestaciones* acostumbradas : pero sin duda temió que pusiera impe-

dimento el primer marido Sifax al segundo matrimonio , y que de esta suerte no se pudiera proseguir la tragedia.

Estos y otros defectos de la de Trisino la privan de superioridad sobre las dos primeras tragedias Españolas. Tampoco puede el Italiano pretender la gloria de la invencion ; porque si el Español tomó de los griegos el asunto y plan , ambas cosas hallò Trisino para la suya en Tito Livio. En quanto à las otras dos tragedias Italianas la *Rosmonda* , y el *Orestes* de Rucelai , basta saber , que esta es muy superior à aquella : Sin embargo hablando del *Orestes* el Marquès Gorini escribe : *El dignisimo Autor que dice ; es indudable que qualquiera que tenga discernimiento de la buena poesia , reconocerà esta obra por una de las mejores que han salido al teatro asi de los antiguos como de los modernos , ha querido zumbarse de los que creen , que los anteojos son linternas.* (a) Ni profiere esta proposicion sin examen ; lea-se la graciosissima critica sobre el paso del reconocimiento de Ifigenia , y de Orestes.

Lo dicho puede ser suficiente para convencer de injustos censores à los que han pronunciado que los Españoles no han conocido la tragedia ; pues Italia que cree haber sido la primera en conocerla , no se aventajò en esto à España ; ni los primeros Ensayos de tragedias Italianas son superiores à las primeras tragedias Españolas.

(a) Tratado de la Tragedia.

§. VI. *JUICIO DE OTRAS TRAGEDIAS ESPAÑOLAS EN el curso del siglo 16. y principios del 17. en comparacion de las Italianas de los mismos tiempos.*

NO es por cierto una disposicion poco favorable contra la gloria de la literatura Italiana, como pudiera sospechar alguno con mas malicia que fundamento, la que me obliga à hacer patentes algunos defectos de los célebres Poetas Dramaticos Italianos; sino solamente la justa defensa del honor de la nacion Española. Estando prevenido el público de los defectos del teatro Español, que no es mi animo ocultar, y persuadido por otra parte de que el teatro Italiano tuvo en el siglo 16. algunos Sofocles y Euripides, no puede menos de despreciar hasta lo sumo el teatro Español en comparacion del Italiano, hasta afirmar que los Españoles no han conocido la buena tragedia. Al contrario, si se le descubren con laudable imparcialidad los defectos de unos y de otros, sin disimular su respectivo merito, se puede esperar, que no se negará à España la gloria que se le debe, ni à Italia se le dará mas de la que justamente merece.

El ilustre literato Español del siglo presente Don Agustin Montiano ✕ dió á luz en el año 1750. un discurso sobre la tragedia Española, que precede à la que el mismo

✕ Es bien conocida su erudicion: despues de haber seguido la jurisprudencia se destinò à la carrera politica, y murió pocos años hà siendo Secretario de la Camara de Gracia y Justicia, y Estado de Castilla.

compuso intitulada la *Virginia* : Poco hà añadido otro que sirve de introduccion previa á su otra tragedia el *Ataulfo*. El público ha hecho justicia al merito de estas bien ordenadas tragedias , como à la imparcialidad , con que este noble critico examina en ambos discursos las excelencias y los defectos de las antiguas tragedias Españolas ; de manera que la vista penetrante de Signorelli no ha descubierto la menor sombra de parcialidad en la critica del Señor Montiano. Pudiera observar además , que si se examinasen las tragedias Italianas del siglo 16. en el tribunal de este severo Juez , no saldrian tan adornadas de elogios que pudieran causar verguenza à las Españolas. No debia causar admiracion que la tragedia no hubiera llegado entre los Españoles al alto grado de gloria à que llegaron las demás ciencias , por las razones que hemos alegado anteriormente ; al paso que entre los Italianos, en medio de una proteccion tan declarada de sus Principes à favor de las obras de teatro , cree el Ab. Bettineli que se puede decir , que basta los principios de nuestro siglo estuvo en decadencia. (a) Sin embargo muchos bellos ingenios Españoles supieron calzar con decencia el coturno , y adornar nuestro teatro con algunas tragedias, que aunque no todas estèn exentas de defectos , tienen en verdad sobradas excelencias para no huir de la confrontacion con las Italianas de aquellos tiempos. Pero antes es preciso que nosotros confesemos tambien de nuestras

tra-

(a) Pref. à sus tragedias.

tragedias lo que de las de Italia observa Tirab., que aunque muchas de las tragedias divulgadas en aquel siglo fueron recibidas con extraordinario aplauso; es bien seguro que rara ò ninguna de ellas le lograría al presente. (a) podemos consolarnos al ver que ninguna otra nacion tuvo en aquel siglo tragedias iguales, mucho menos superiores à las Italianas y Españolas.

Sentiria que Signoreli me condenase como herege literario por juntar los Italianos con los Españoles, y que dixese de mi lo que del padre Rapin que, entre sus enormes heregias literarias junta bajo una cuerda Italianos y Españoles. (b) Però si todos los que unen bajo una cuerda en materia literaria à Italianos y Españoles son declarados hereges literarios; cuántos tendràn que condenar los Inquisidores de Apolo! Debía sì reprehender Signoreli el dicho del Padre Rapin igualmente falso en orden à los Españoles que à los Italianos. Hablando este Padre de la tragedia en su Poetica, por otros respetos bellissima, dice: *los Italianos y los Españoles de los ultimos siglos tenían el espíritu muy estragado por las Novelas para mantener la grandeza del caracter de la tragedia.* (c) ¿Y que hallò Rapin de espíritu caballeresco en la *Sofonisba* de Trisino, en el *Orestes* y *Rosmonda* de Rucelai, en la *Ecuba* y en la *venganza de Agamenon* de Fernan Perez de Oliva? Ya que los Franceses no estaban estragados por las

(a) Lugar cit. pag. 138. (b) Lugar cit. pag. 215.

(c) Reflexiones sobre la Poetica §. 23.

las Novelas, podia Rapin nombrarnos algunos de sus poetas insignes que en aquella era hubiesen sostenido la grandeza del caracter de la tragedia; mas le fué preciso esperar cerca de siglo y medio hasta que apareciese Corneille para fundar el teatro tragico Francés. ¿Pero acaso este gran tragico francés no tuvo el espíritu estragado por las Novelas? Oygamos como se explica otro doctísimo Jesuita francés: *todos los inteligentes* (escribe el Padre Tournemine) *confiesan, que el galanteo caballeresco ha viciado nuestro teatro y nuestros mejores poetas. Lo ha conocido asi el gran Corneille, y ha sufrido, aunque à pesar suyo, la esclavitud à que le obligaba el mal gusto dominante.* (a) Luego ni Corneille, ni los mejores poetas franceses pudieron sostener la tragica grandeza, y gravedad.

Mas: los tragicos Españoles, è Italianos del siglo 16. se aplicaron à imitar á los Griegos segun hemos visto en Trisino, Rucelai, y Fernan Perez de Oliva; asi tambien Juan Boscan traduxo algunas tragedias de Eurípides; Simon Abril la Medea; otro Español, de quien habla Alfonso Lopez Pinciano, traduxo la Ifigenia. ¿Era acaso este el medio de estragar el espíritu con las Novelas? Lejos de eso uno de los defectos principales que se reprehenden en aquellos tragicos, particularmente en los Italianos, es una imitacion sobrado servil de los griegos. Porque ellos

no

(a) Carta al Padre Brumoi sobre la Merope de Voltaire.

no advirtieron, cómo observa el Ab. Tirab. , *que la diversidad de los tiempos , y de las Naciones , pide diversidad de costumbres , y que lo mismo que en tiempo de los Griegos podría hacerse sin que nadie se ofendiese , tal vez excitaria entre nosotros colera , y risa.* (a) Estas reflexiones sobran para acreditar , que si cayó Ropin en alguna *be-regia literaria* , no fuè por haber unido bajo una cuerda Españoles è Italianos , sino por haber proferido sin el debido examen , que ni estos ni aquellos sostuvieron la grandeza del carecter tragico , porque tenian estragado el espiritu con las Novelas.

Llegaron à conocer por fin los Españoles que la demasiada sencillèz , y los estilos griegos despertaban en los concurrentes sino colera y risa , á lo menos fastidio y desprecio ; por tanto estudiaron en unir el arte de los griegos con las costumbres propias de los tiempos y de las gentes que habian de asistir al espectáculo. Sin que de esto se les pueda hacer cargo, como pretenden algunos criticos fastidiosos.

Pasada la mitad del siglo 16. , ilustrò con nuevos adornos el teatro tragico Español el Sevillano Juan de Malara. Cultivò su ameno ingenio con el estudio de las lenguas , y buenas letras en Barcelona , bajo el magisterio del cèlebre Francisco de Escobar , que habia enseñado ya la Retorica en Paris y Roma con

sumo

(a) Lugar cit. pag. 122.

sumo aplauso , y no tardò en dar brillantes pruebas de sus progresos , haciendo resonar la trompa epica Española con el Poema *el Hercules* en octava rima , calzando ya el zueco , y ya el coturno. Juan de la Cueva, cuyas tragedias ocuparon las tablas Españolas al rededor del año 1579. en su *examen poético* , que puede llamarse una juiciosa arte poética , nos dexó testimonio honorifico del merito de Malara. El crecido numero de composiciones trágicas de que le son deudas las tablas españolas, puede inferirse de lo que dice Cueva , que Malara diò al teatro mil tragedias ; expresion , que aunque estè algo exagerada , prueba sin embargo que fueron muchas las que compuso este insigne poeta ; el qual segun Cueva , guardò exactamente la unidad prescrita à las obras dramaticas, pero sin la servil imitacion de los griegos ; antes acomodó el arte Atica á las costumbres nacionales;

El Maestro Malara fuè loado

Porque en alguna cosa alterò el uso

Antiguo , con el nuestro conformado.

Despues de Malara ilustrò la tragedia Española el excelente poeta Geronimo Bermudez Dominicano, natural de Galicia. Publicò bajo el nombre de *Antonio de Silva* en el año 1577. dos buenas tragedias en verso libre Español, sobre la tragica historia de la cèbre Doña Inès de Castro, cuyos titulos son *Nise lastimosa* , y *Nise laureada*. La sublimidad y energia del estilo , la armonía de la versificación , la pureza del language , la delicada pintura de

las pasiones son calidades que aseguran à Bermudez lugar distinguido entre los mejores tragicos de su siglo. Los coros compuestos de bellisimas odas à imitacion de los griegos y latinos , llenos de sabias maximas morales , lo acreditan de buen poeta , y de hombre honesto y religioso. El plan de la primera es perfectamente regular ; en la segunda no corresponde la mezcla de algunos personajes poco dignos de la tragedia. Bermudez diò à las suyas el titulo de *primeras tragedias Españolas* ; y Signoreli afirma , que no era vana esta gloria , mereciendo el titulo de *primeras por ser originales , pues las de Perez de Oliva eran traducciones.* (a)

○ Pero sino hubiera mas razon que esta para llamarlas *primeras* , sería ciertamente vanisima la gloria de Bermudez , porque las de Perez de Oliva no deben llamarse traducciones , segun hemos dicho antes , y segun puede desengañarse qualquiera que tome el trabajo de cotejarlas con las de Sofocles y de Euripides. Podian llamarse *primeras* por ser originales los asuntos , cuya circunstancia no tienen las de Oliva ; pero aun esta gloria la mereció primero Malara. Si Bermudez ignoraba que habia otras tragedias Españolas anteriores á las suyas , podrá servirle de disculpa para la usurpada gloria ; mas esto no basta para que convenga à sus tragedias el titulo de *primeras*. Mucho menos podrá justificarle el estar escritas en mas

(a) Lugar citado pag. 266.

elegante versificación de la que conócía hasta entonces la Dramática Española ; porque por esta regla también podríamos decir , que el *Torrismondo* del Taso es la primera tragedia Italiana. No hallo otro medio para justificar la pretendida gloria de Bermudez , que el de haber sido el primero que acomodò en el teatro tragico un asunto sacado de la historia de España , y quizá por esto creeria poder intitular *primeras tragedias Españolas* las suyas.

Dos años despues de la publicación de las tragedias de Bermudez , tuvo el teatro Español un distinguido poeta tragico en el celebre Sevillano Juan de la Cueva. Su talento poetico ilustrò desde su mocedad todo genero de poesia , y enriqueciò el Parnaso Español con elegantísimas composiciones. En el año 1579. sacò al teatro las dos tragedias intituladas *Los siete Infantes de Lara = y el Ayax Telamon* ; y al año siguiente otras dos : *La muerte de Virginia y Apio Claudio = y el Principe Tirano*. No pretendo ocultar , què Cueva se apartò algun tanto de las reglas de los maestros antiguos , como èl mismo confiesa ; y entre otras variedades que hizo , fuè quitar un acto à la tragedia , reduciendola à quatro. Quadrio , à quien Bettineli llama *gran Bachiller de los preceptos poeticos* , (a) y los ciegos adoradores de los antiguos , graduaràn esta proposición de heregía dramática. Pero yo encuentro mas

(a) Restauracion part. 2. pag. 306.

motivo para reirme de Quadrio, porque pretende con pueriles discursos descubrir gran misterio en el numero quinario, que para reprehender à Cueva por no haber hecho escrupulo de dejarle. Notese el modo con que discurre sobre esto el erudito y juicioso Francisco Zanoti, quando dice: *Aristoteles y Horacio tomaron muchas reglas mas presto del uso, que de la naturaleza, siendo una de estas que la tragedia debe estar dividida en cinco actos. Todas aquellas que dependen del uso pueden variarse, y se han de observar segun el uso de nuestros tiempos, como los antiguos las establecieron segun el uso de los suyos.* (a) El Conde Algaroti pasa mas adelante, y opina, que quizà seria mejor que la mayor parte de las tragedias del dia de hoy se reduxesen à tres actos solamente; pues se ve, que los mas de los autores por completar los cinco, se ballan precisados à abrazar episodios que alargan la composicion, y debilitan el efecto. (b) Y sobre todo si Racine y Voltaire se han tomado la licencia en algunas de sus tragedias de reducir à tres el numero de actos, ¿por qué se ha de creer reo de lesa arte poetica al tragico Español Juan de la Cueva, por haber reducido à quatro actos la tragedia?

(c) Otros defectos mas substanciales reprehende en las tragedias de Cueva el critico Montiano, confesando al mismo tiempo

(a) Del Arte Poetica pag. 50.

(b) Carta al Señor Abate Franchini, Enviado del gran Duque de Toscana à Paris.

tiempo sus excelencias. Signoreli hace esta recopilacion de aquellos : *Por el docto Montiano sabemos , que en la primera se quebrantan las reglas de la unidad ; en la segunda se falta à la verisimilitud ; en la tercera son dos las acciones principales ; y en la ultima es fantastico el caracter del Heroe.* (a)

Tratando este critico historiador de las tragedias de Mr. de Voltaire , establece con discreto discernimiento : *que qualquiera observador tranquilo è ingenuo se detiene con mas gusto en las perfecciones dificiles de percibir por quien no tenga la vista muy fina y perspicaz , que en los defectos que son cosecha destinada à la critica vulgar ;* (b) mas quando habla de las tragedias de Cueva , solamente nos presenta la cosecha de los defectos destinada à la critica vulgar , privandonos del gusto de detenernos en los primores percibidos por la vista fina del Señor Montiano. Es constante que este critico Español nos hace saber , que Juan de la Cueva quebranta en su primera tragedia las reglas de la unidad ; pero tambien nos dice , que en la expresada tragedia *la locucion es bella , natural y pura ; fecunda de pensamientos admirables que manifiestan que no ignoraba Cueva el modo de animar las pasiones , ni el arte de sugetarlas à las leyes de la naturaleza.* ¿Piensa Signoreli que haya muchas tragedias de aquel siglo que puedan hacer igual ostension? Si creemos al Ab. Betineli , hasta el principio de

(a) Historia de los teatros pag. 267. (b) Lugar cit. pag. 360.

de este siglo no recobró el honor el teatro Italiano con buenas tragedias, y sobre todo con buen estilo, que siempre es el punto mas principal. (a)

Tambien es cierto que Montiano nota de algo inverisimil la segunda tragedia de Cueva, intitulada *Ayax Telamon*, enteramente distinta del *Ayax Flagelifero* de Sofocles. Pregunto, ¿en què está la grande inverisimilitud? No hay otra sino que Cueva despues de la muerte de *Ayax*, con la qual puede decirse concluida la tragedia, en lugar del coro, con que acaba Sofocles la suya, hace aparecer la fama, publicando la transformacion de *Ayax* en flor. Pero yo digo que alguna critica vulgar advertirà la misma inverisimilitud en Eschilo, puesto que en su *Prometeo en Caucàso*, à mas de las apariciones de los Dioses y de las Ninfas, hace salir, y hablar la fuerza, y la violencia; ni se eximiràn de esta critica los Sofocles y los Euripides que se aprovecharon de las apariciones de *Castor y Pollux*, de *Iris*, de una *Furia*, de una *Sombra*, y de la muerte. En medio de este defecto, la vista fina del Señor Montiano percibió algunas perfecciones en el *Ayax*; de cuya tragedia afirma que està bien delineado el caracter de los dos competidores al logro de las armas de *Aquilés*, y que es admirable en ella el estilo y abundancia de sentencias.

La tercera tragedia de Cueva es la muerte de *Virginia*
y

(a) Pref. à sus tragedias.

y Apio Claudio ; en ella advierte Montiano, que son dos las acciones principales. Aquel principales que añade Signoreli agrava mas el defecto ; pero si bien se repara , la accion principal es la muerte de Virginia , viniendo à ser la de Apio Claudio como un efecto de ella. No intento disculpar del todo esta irregularidad ; mas sirva de respuesta lo que el mismo Signoreli dice hablando de la tragedia compuesta por Ceruti , intitulada *las desgracias de Ecuba*: *A algun rígido Ultramontano (y digamos Italiano) le parecerà que el titulo mismo denota ser mas de una la accion . . que en la muerte de Astianate el pesar de Andromaca hace olvidar el de Ecuba , personage principal. Pero no suelen ser escuchadas por lectores sensibles las observaciones de una crítica fria.* (a)

Dejando à la crítica vulgar la cosecha de los defectos, detengamonos con gusto en los muchos primores que descubrió el Señor Montiano en dicha tragedia , y que quizás se escaparon à la vista fina de Signoreli. „ No puedo „ callar (dice aquel) que en esta tragedia se hallan ras- „ gos maravillosos. La pintura que hace Appio Claudio „ de su pasion amorosa , es naturalisima , y hecha con „ colores tan vivos que descubre toda la disposicion ne- „ cesaria à la temeridad de su empresa. El sueño de Vir- „ ginia en el tercer acto , fuera de ser un caracter ente- „ ramente Romano , està lleno de singular estilo poético, „ que

(a) Lugar citado pag. 326.

„ que resalta sobre las varias perfecciones que se admiran en esta tragedia“ (a) Me parece que este juicio del imparcial, y no poco rígido Montiano, no está bastante explicado por Signoreli con solo decirnos: *Montiano nos hace saber que en ella son dos las acciones principales.*

En la quarta tragedia de *Cueva es fantastico el caracter del Heroe* dice Signoreli, advirtiendo que este defecto lo reprehende Montiano, aunque sin expresar en qué fundamento apoya su critica este severo censor. El titulo y asunto de la tragedia es el *Principe Tirano*: la idea que da Cueva de la barbarie y crueldad de un Tirano, la juzga Montiano sobre los limites de lo verisimil, porque presenta hechos tan horribles, que parece no caben en el mas barbaro monstruo enemigo del genero humano. Es cierto que Aristoteles pide que el Heroe ò personaje principal de la tragedia no sea por extremo malvado; pero esta regla no siempre la observaron los Griegos, ni los modernos en muchas tragedias, que sin embargo son muy aplaudidas. ¿Qué Persona mas malvada y barbara puede presentarse jamás à las tablas, que una madre cruel que mata y despedaza sus propios hijos en presencia del furioso Padre? Pues con todo la *Medea* honra los teatros griegos y latinos. No se le acusa al pretendido Sofocles de la Francia, por sacar al teatro un Heroe fantastico en el barbaro *Mahoma*; y dudo que haya quien no se horrorice

(a) Discurso primero sobre la tragedia Española pag. 20. (a)

rice de ver aquel monstruo , que precisa à un hijo inocente à atravesar con el azero parricida el corazon del padre mas tierno é inculpable; y à ser despues el engañado mancebo victima del furor del tirano , como reo del mandado é ignorado parricidio ; y en otras muchas tragedias se advierten hechos no menos horrorosos, que los del Principe tirano de Cueva. *Verdaderamente parece* (escribe el Señor Francisco Zanoti) *que Sofocles , y los demás antiguos no han guardado en esto moderacion alguna , habiendo puesto en sus tragedias hechos horribles y de la mayor atrocidad.* (a) No obstante son adorados como maestros del teatro tràgico ; y si se halla aquel defecto en la tragedia Española , se borra de la lista de las bien ordenadas con solo pronunciar *es fantastico el Heroe.*

El año 1531. se imprimiò en Valencia una tragedia intitulada *Los Amantes* , ò fuese *los Amantes de Teruel* , como presume Ximeno en su Biblioteca Valenciana ; argumento tràgico tomado de una tradicion antigua que se conserva en España. ✕ El merito singular de su Autor

Tom. VI.

M

Mi-

(a) Del arte Poetica pag. 58.

✕ Acerca del origen de esta tradicion hay un instrumento sin fecha , pero de letra antigua en el Archivo de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Teruel , en el que se refiere que el suceso aconteciò en el año de 1217. y que los amantes se llamaban Diego Juan Martinez de Marcilla , y Isabèl Segura , y el marido de esta Azagra. La comedia la llama Doña Isabèl Gamboa , y supone el caso en tiempo de Carlos V. Dicho instrumento cuenta que en 1555. se encontraron los dos cadaveres juntos en un sepulcro nada consumidos.

Micer Rei de Artieda, puede bastar para contarla entre las obras teatrales arregladas en defecto de otras noticias de que estamos privados, por no haber podido hallar copia impresa ni manuscrita de la referida tragedia.

La misma suerte han tenido hasta nuestros días las tragedias del cèlebre poeta *Lupercio Leonardo de Argensola*, representadas en Madrid y Zaragoza en 1585. Dos de ellas se han descubierto ultimamente, y publicado en el tomo 6. del *Parnaso Español*. Sus titulos son la *Isabela* y la *Alexandra*. En la historia de los teatros nos dà el critico Autor esta breve noticia. *El estilo es ciertamente fluido y armonioso ; pero el plan, los caractères, y la economia ; en suma todo lo demàs, abunda de grandes defectos*, (a) confesando al mismo tiempo, que de estas tragedias se dà un concepto noblemente imparcial en el *Parnaso Español*. Me sirve de indecible complacencia que este erudito Italiano dè un testimonio tan ingenuo de la noble imparcialidad, con que los Españoles no disimulan los defectos de sus obras dramaticas ; mas no me atrevo á decir si un concepto semejante hecho de no pocas tragedias Italianas y Francesas evitaria la nota de demasiado severo. Conozco que las dos tragedias de Argensola tienen defectos, y mas notables la *Alexandra* ; pero por lo tocante à la *Isabela*, me parece no se puede decir con razon que todo es defectuoso, excepto el estilo.

En

(a) Lugar citado pag. 267.

En primer lugar es digno de observacion, que los manuscritos de que se han copiado las expresadas tragedias se han encontrado bastante defectuosos, asi en los versos, como en la distribucion de las jornadas, y de los actos, como confiesa el recopilador del Parnaso Español. Pero à pesar de esta corrupcion de los originales, no encuentro los defectos supuestos en el plan, caracter y economia de la *Isabela*. El Heroe ò personage principal es Isabela, noble cristiana, esclava de Alboacen, Rey moro de Zaragoza, el qual pretendió en vano la correspondencia de la heroina cristiana à su ardiente amor. De donde se sigue que la accion principal es la constancia de Isabela, invencible á las mas barbaras pruebas usadas por el tirano; y por tanto la muerte de Lupercio amante correspondido de Isabela, y la de sus Padres, que presenta el Autor con prudente economia à los ojos de los circunstantes, no deben censurarse como que multiplican las acciones principales del drama, porque en realidad son acciones subalternas que sirven para hacer mas lastimosa la trágica situacion de Isabela, personage principal, y para aumentar progresivamente la lastima en los espectadores hasta darles el complemento con la muerte de la heroina. Con mas fundamento podriamos decir, que en la *Ecuba* de Euripides son acciones principales la muerte de Polidoro y la de Polisena, si bien se vale de ellas el poeta para pintarnos el triste estado de la afligida madre, que atrahe à sí toda la compasion con las desgracias

duplicadas. Pues así como no se dirá justamente, que la patética relación de la muerte de Polixena en el acto tercero de la *Ecuba* de Eurípides ocupa anticipadamente el sentimiento que debía reservarse para emplearle en el personaje principal; así tampoco tiene razón el recopilador del Parnaso Español para proferir, que las relaciones de las muertes de Lupericio y de los Padres de Isabela disminuyen en parte la compasión debida à esta Heroína, quando al contrario sirven para pintar con mas vivos colores el lastimoso estado de la desconsolada amante, y huérfana hija, que no puede dejar de interesar mas y mas sucesivamente el corazón de los asistentes, hasta hacerle resaltar en la última catástrofe de su muerte.

Esta rigurosa crítica pudiera tener lugar en el *Mahoma* de Voltaire; tragedia colocada entre las excelentes en la historia crítica de los teatros. En ella la acción principal puede considerarse perfectamente cumplida al fin del cuarto acto con la trágica muerte de Zopiro; pues el título del *Fanatismo* dado à dicha tragedia, tiene su conclusión, manifestando hasta donde puede llegar un ánimo imbuido de un falso y fanático zelo de religión. Sin embargo el nuevo Sofocles añade quinto acto para presentarnos el espectáculo de la muerte de Seida y de Palmira, las cuales ya no son efecto del fanatismo, sino de la execrable barbarie de Mahoma.

Otro defecto que se reprehende en la *Isabela de Argensola* es, que la pasión del amor gobierna la acción del

dra

drama. Sea este enhorabuena un gravísimo defecto; pero no hallo razón para que se repruebe esta tragedia, dejando tantos millares de otras que à pesar de este defecto son celebradas. En el discurso que sobre la tragedia escribió Voltaire al Cardenal Querini, hace esta ingenua confesion: *Es preciso confesar, que de 400. tragedias que tiene el teatro Francés, apenas se hallan diez ò doce que no estén fundadas sobre aventuras amorosas propias de la Comedia.* ¿Y què no acrecentò el mismo Voltaire con su *Zaida* el numero de à aquellas tragedias que gobierna la accion la pasion amorosa? Compàrese la *Zaida* con la *Isabela*, y se verà no poca semejanza en el plan principal, esto es un Rey Mahometano enamorado de una esclava cristiana, zeloso por causa de un billete de la correspondencia de esta con otro cristiano, è impelido de esta pasion à dar la muerte á la esclava idolatrada. No se hallarán por cierto en boca de *Isabela* aquellas impías expresiones, con que *Zaida* desahoga su pasion por Orosman; mas estaba reservada para el gran *Sofocles de la Francia* el sembrar estas hermosas flores sobre el teatro trágico.

Tambien es comun à muchas tragedias el otro defecto de que se acusa la *Isabela* de Argensola en el concepto *noblemente imparcial* adoptado por Signorelli; esto es el pecar en el caracter del Heroe por sobrada inocencia y virtud, contra lo que ordena Aristoteles. ¿Pero se llamará este un gran defecto? No le tienen por tal Palavicino en la defensa de su *Hermenegildo*, ni Crescimbeni

y Piccolomini. Este es de dictamen, que segun Aristoteles solamente desdice la suma inocencia del personage tràgico en el caso, en que es conocida del Tirano por extremo maligno. En conformidad de esta doctrina abrazada de muchos modernos, no merece reprehension Argensola, y sí Voltaire, que en su *Maboma* nos presenta al inocentissimo Zopiro victima de la malicia y horrenda barbarie de aquel, á quien era notoria la inocencia de este. Gravina en su tratado de la tragedia, dice: *Es indiscreta, è injusta la regla de que el Heroe deba mostrar una mediana bondad. No reflexionan estos Satèlites de la autoridad, que de este modo condenan à Euripides, el qual segun lo pedia la Fabula, representò no solo los medianos como Ifigenia, sino los perfectos como Hercules, y los pèsimos como Etoles.*

Al recopilador del Parnaso Español tampoco le parece muy laudable la aparicion del alma de Isabela, con que acaba su tragedia Argensola; pero confiesa, que no faltan exemplos de semejantes tramoyas en los tràgicos antiguos, bien que dirigidas à otro objeto, qual es el desenredo de la fábula. Pues à mi me parece que el objeto para que hace servir Argensola aquella tramoya, es digno de mayor elogio, y mas conforme al designio de la tragedia. El buscar artificios sobrenaturales para desatar el nudo de la fábula, prueba demasiada cortedad en el poeta: *muestra siempre (en juicio de Zanoti) pobreza de invencion aquel, que para sostener la fabula, y llevarla al*

termino tiene precision de buscar recursos en el otro mundo. (a) Argensola se vale de ella para enseñanza de los circunstantes, haciendo ver, que si alguna vez abandona la providencia divina la inocencia al furor de los tiranos, recompensa despues con infinitas ventajas, y con gloria eterna los oprobios y tormentos sufridos por los inocentes: previniendo de este modo el poeta el inconveniente, que segun Aristoteles pudiera nacer de ver sobre el teatro una persona inocentissima oprimida de las desgracias. Esto fuè lo que se propuso Argensola, y no *el atraber el aplauso de los concurrentes*; si bien al fin de aquel bello razonamiento les ruega, segun la costumbre antigua, que tengan à bien aplaudir al autor de aquella tragedia.

Estos golpes extraordinarios de la providencia manejados con moderacion y juicio no desdicen del teatro, como observa el prudente Zanoti, quando añade: *sè muy bien que hay algunos el dia de hoy, que porque no dan credito à las cosas de allà, quisieran que tampoco le diese el vulgo; y por apartarle quanto pueden, desearian que se quitasen de toda representacion pública lo que puede saber à cosa sobrenatural; estos à más de acreditarse de hombres malvados, son tambien malos poetas.* (b) Observo que hasta el Corifeo de los malos creyentes no se avergonzò de adoptar iguales tramoyas, y apoyar su uso en los golpes de la providencia aprobados por la Iglesia. No desagradarà
ver

(a) Del Arte Poetica pag. 134.

(b) Lugar citado.

ver que Voltaire se refugia à la Iglesia para defender de la critica la importunissima sombra de Nino que aparece en su *Semiramis*. Algunos han dicho (escribe) que las apariciones de los muertos no pueden dejar de ser pueriles à los ojos de una nacion ilustrada. ¡Gran cosa! Toda la antigüedad ha creído verdaderos tales prodigios; ¿y no podremos nosotros conformarnos en esto con toda la antigüedad? Nuestra religion ha consagrado estos golpes extraordinarios de la providencia, ¿y será ridiculo el renovarlos? (a) ¡Viva el Partio de París que ha podido arrancar de la pluma de Voltaire alguna prueba de religion!

Ilustró el Parnaso Español al mismo tiempo que Argensola Cristoval Virues, bien conocido en Italia por insigne Poeta, y por valiente Capitan. Despues de haber honrado la Trompa Epica con su *Monserat*, impreso en Madrid en 1587., y reimpresso en Milàn en 1602., dió al teatro Español cinco tragedias, que fueron, *La gran Semiramis*=*La cruel Casandra*=*Attila furioso*=*La infeliz Marcela*=*Elisa Dido*. Se publicaron todas en Madrid el año 1609. y en Milàn el de 1611. Signorelli dice que en ellas, à excepcion de la ultima, no guardò Virues regla alguna, como confiesa Montiano. (b) De esta suerte aquel Autor al paso que nos dà la satisfaccion de desmenuzarnos juiciosamente las tragedias de las otras Naciones, se desembaraça en quatro palabras de las tragedias Españolas. Paremos un poco

(a) Discurso sobre la tragedia al Cardenal Querini.

(b) Lugar citado pag. 281.

poco la consideracion en la confesion del Señor Montiano.

En la *Semiramis* confiesa, que Virues no observa regla alguna de las tres unidades prescriptas à la tragedia; pero à esta confesion de los pecados agenos me parece que no ha precedido el mas maduro examen. Haciendo reflexion Virues sobre el teatro de su tiempo, notò, que la observancia rigurosa de las unidades prescriptas hacia la accion tan simple, que dificultosamente causaba el pretendido deleite en los concurrentes amantes de la variedad: Que para llenar el tiempo prefixado à un espectaculo teatral no bastaba una accion simple, sin mezclar episodios, no pocas veces importunos, ò una complicacion de sucesos casi siempre inverosimiles, como se echa de ver en las tragedias, y operas modernas, donde se nos presentan complicadas en un dia mutaciones grandisimas, que segun el curso ordinario de las cosas requieren muchos meses, por no decir años. Se imaginò Virues poder remediar estos inconvenientes poniendo en una representacion tres acciones tragicas, cada una de las cuales debiera considerarse como tragedia distinta. Todo esto lo expone él mismo al auditorio en la loa recitada antes de la *Semiramis*. Previene que la representacion està repartida en tres *jornadas*, representandose en cada una de ellas diversa accion en diversos lugares y tiempos; à saber en la primera la muerte de Mennone en Batra; en la segunda la muerte de Nino en Ninive; en la tercera

la muerte de Semiramis en Babilonia. De lo qual concluye deberse considerar todo el espectáculo como representacion de tres tragedias.

En este supuesto ¿con qué fundamento se le puede acusar de no haber guardado alguna de las unidades prescriptas? ¿Cómo puede decirse que ha complicado en una tragedia tres acciones principales acaecidas en distintos tiempos y lugares? ¿No vemos todos los dias, que por llenar el tiempo de un espectáculo teatral, finalizada la tragedia se representa una farsa de una accion que pide diverso lugar y tiempo del de la tragedia? ¿No vemos que en las operas en musica, nos representan los pantomimos en los intermedios de acto à acto una accion completa teatral, que nada tiene que ver con la opera; y esto con tal variedad de lugar que se hace pasar à los circunstantes desde Europa à America, desde Egipto à Francia? Luego si esto se aplaude y no se gradua de inverisimil, ¿por qué no pudo Virues concluir el primer acto con una accion tragica, digamos con una tragedia, trasladar à sus circunstantes desde Batra à Ninive, y hacerles ver alli una nueva tragedia? y esto con aquella mayor complacencia que lleva consigo el ver encadenados los sucesos de una misma historia. No me persuado, que si el auditorio tuviera tanta paciencia como se necesita para estar sentado muchas horas en un teatro, y se representasen en un dia las tres comedias de la *Pamela*, hubiera de acusarse la representacion como defectuosa de las uni-

dades prescriptas. Ocurrió Virues al inconveniente de la demasiada prolixidad despojando de los episodios acostumbrados las acciones principales ; y por tanto es fuera de sazón el cargo que le hace Montiano por la falta de episodios. No intento justificar este medio tentado por Virues acomodándose al gusto del público, que se fastidiaba de la simplicidad de las tragedias antiguas sumamente prolixas à causa de los pesados razonamientos ; lo que digo es , que declarada por Virues la idea en el prologo , no se le puede culpar de infractor de las unidades prescriptas sin injusticia notoria.

- Dejando à un lado este cargo , podia referirnos Signoreli las perfecciones que descubre Montiano en las expresadas tragedias , de las que habla asi : *El principio es admirable ; natural el enlace de los sucesos ; las pasiones están vivamente pintadas ; la locucion es sumamente propia ; los pensamientos elevados ; y basta el aparato corresponde à la dignidad del asunto.* (a) ¿Creè Signoreli que todas las tragedias que ocupan lugar distinguido en su historia de los teatros tienen tantas buenas calidades ? ¿Creè que pueda decirse otro tanto de la *Semiramis* de Manfredi ?

Pasemos adelante. ¿Dónde ha hallado Signoreli que Montiano confiese, que Virues no guardò regla alguna en su *cruel Casandra*? Lexos de eso veo , que en el mismo discurso de Montiano que trae para prueba afirma este,

(a) Discurso 1. sobre la tragedia Española pag. 31. (a)

que en ella *estàn observadas las tres unidades* (a), que es lo mismo que decir las tres reglas principales. El defecto que notò Montiano es la demasiada complicacion de lances, si bien todos conducen á la execucion de los crueles designios de Casandra, personage principal; pero en esto tiene Virues muchos compañeros entre los aplaudidos Autores dramaticos modernos. Reprehende igualmente los personajes de dos Camareros introducidos para dar lugar á Casandra de referir las muertes acaecidas; mas yo no encuentro que sea grande impropiedad. En el *Edipo* de Sofocles el que desata aquel bellissimo nudo no es el Rey, no la Reyna, no Creonte, ni Tiresia, sino dos domesticos guardas de ganado. *Más descubres sup semejanzas con las perfectas en el*

¿Y acaso en el *Attila furioso* no se observa regla alguna como pretende Signorelli afirmarlo Montiano? Todo lo contrario cree este critico Español, expresando deberse contar esta tragedia entre las arregladas. *Aunque en el Attila furioso sea la pasion del amor el unico impulso que dá movimiento á la fabula; no obstante se vé pintado en ella el furor de Attila y su caracter con colores tan vivos y naturales, que se puede disimular aquel comun recurso de los ingenios, y admitirse esta tragedia entre las arregladas.* (b)

Mucho menos asegura el Señor Montiano, que en la *infeliz Marcela* no se guarde *alguna regla*; antes confiesa, que están observadas las unidades prescriptas, y lo que

sup

12

unica-

(a) Allí pag. 36. *Discurso Español* (b) Allí pag. 39. *Discurso Español*

unicamente censura es, que haya puesto Virues algunos personajes poco correspondientes à la gravedad de la tragedia, y la mezcla de algunas chanzas, nada dignas del coturno. Cotejese ahora lo que dicho Señor escribe en orden à la regularidad de estas tragedias con lo que supone Signoreli, afirmando que en ellas, *excepto la ultima, no observò Virues regla alguna, como confiesa Montiano.*

Pero ya que Signoreli con la pretendida confesion de este ha descartado del numero de las tragedias arregladas todas las de Virues à excepcion de la ultima, debia por lo menos copiarnos el elogio bien merecido que de ella hace Montiano. Con efecto, sola la *Elisa Dido* de aquel tràgico Español es bastante para asegurarle la gloria de verdadero imitador de los mejores maestros antiguos, y de superior à todos los tràgicos de su tiempo en el arregladísimo plan de la tragedia. No quiso Virues formar el suyo adoptando el anacronismo de Virgilio en la historia de Dido, ni tomar de este Poeta el falso é indigno caracter de esta infeliz Reyna; la qual debe à nuestro Español haber salido una vez al teatro sin verguenza, no ya arrastrada de una vil pasion à una muerte desechada, sino por el contrario heroica victima de la mas constante lealtad à su primer marido, y del amor à su reciente Imperio. Esta es la accion de la *Elisa Dido* de Virues, reducida al breve espacio de pocas horas, y al preciso lugar del Palacio de Dido en el recinto del templo, donde con suma naturalidad forman los Sacerdotes bellisimos

cantos llenos de oportuna moral. Precisada esta desgraciada Reyna de las atrevidas pretensiones de Yarba, finge querer complacer al barbaro Rey; pero en el acto de celebrarse las bodas, con heroismo superior al sexô débil, se dá la muerte, conservando de este modo la lealtad á su difunto Siqueo, y preservando de la amenazada ruina la nueva Ciudad de Cartago. ✕ Los dos Generales Cartagineses Seleuco y Carquedonio que aspiraban al cetro de aquel nuevo reyno con la posesion de la mano de Dido, forman unos episodios muy oportunos á la accion principal. La pintura de las pasiones y de las costumbres no puede ser mas viva, ni mas natural: el estilo sublime sin afectacion; en una palabra, toda ella se puede llamar una tragedia perfecta.

Con estas tragedias Españolas que he apuntado succinctamente, se puede desmentir la injusta critica de los extrangeros que dicen, que los Españoles no han conocido la tragedia. Concederè que no merecen el nombre de tragedias arregladas el *Pompeyo* de Cristoval de Mesa, la *Inès de Castro* de Mexia de la Cerda, y los siete *Infantes de Lara* de Hurtado de Velarde; tampoco niego que no corresponde á las reglas tràgicas el *Hercules furioso* y *Oeteo* de Zarate, aunque es digno de elogio su noble estilo; y asimismo las *Troyanas* de Gonzalez de Salas, bellissima traduccion de las *Troyanas* de Seneca.

✕ Don Alonso de Ercilla en su *Araucana* pinta bellamente esta historia. Virgilio faltò no solo en la cronologia, pues Eneas vivió 100. años antes que Dido, sino en presentar los dos personages de un caracter tal, que por tan torpe se hace increíble.

ca. Mas quando fuese superior el numero de las obras tràgicas irregulares al de las arregladas , no por eso debe privar à nuestro país de la gloria con que la adornaron otros nobilissimos Poetas ; ni se hallarà nacion en la qual no sean muy pocos los Autores dramaticos excelentes en comparacion de la muchedumbre de medianos y malos.

Para conocer mejor la ignorancia ò malicia de los censores del teatro tràgico Español , volvamos la vista al de las demàs naciones en el siglo 16. y principio del 17. ¿Què tragedias Inglesas de aquellos tiempos han merecido à sus Autores entre los tràgicos el lugar que se niega à los nuestros? Las farsas groseras y los *Misterios* ocuparon el teatro Ingles casi por todo el siglo 16. , hasta que à las inmediaciones del año 1580. apareciò el famoso Shakespear, que nació en 1561. Pero dudo que los sàbios discernidores del verdadero merito concedan à este extravagante Poeta aquel lugar entre los tràgicos , que no quiere darse à Fernan Perez de Oliva , Bermudez , Cueva , Argensola, y Virues. Un poeta que no conociò el arte , la decencia, ni la economia del teatro ; un poeta que nos representa en pocas horas sucesos de 30. años ; que mezcla lo tràgico con lo còmico ; las acciones mas horribles con las bufonadas mas vulgares , como diremos en otra parte; este Poeta, pregunto , ¿deberà ocupar distinguido lugar en la historia de los teatros , quando todos los tràgicos Españoles ocupan muy pocas lineas? Se dirà que tiene grandes perfecciones: Sea asi ; pero tambien tiene grandes è innumerables defec-

tos , y no sé por qué en los Españoles solamente se han de contar los defectos , y en el Inglés no han de disimularse las perfecciones. Por ultimo , escribiendo Mr. Voltaire á Milord Bolingbroke , le dice : *Vos mismo me habeis dicho que no teneis todavia una buena tragedia.*

No estaba en aquellos tiempos el teatro Alemán mas abundante de tragedias arregladas ; los juegos de carnabál , y las ridiculas representaciones sobre los puntos controvertidos de religion servian de asunto à los Sofocles Alemanes. Cerca del año 1625. Martin Opitz dió à Alemania una muestra de la buena tragedia con la traduccion de las *Troyanas* de Seneca , y despues con la del *Antigono* de Sofocles. Mas no consiguió establecer el buen teatro en su nacion , que apenas lo ha conocido hasta nuestro siglo. *Lo que entre nosotros se llama tragedia (escribe el Filosofo de Sans-Souci) es una verdadera mezcla monstruosa de afectacion y vulgaridades bufonescas , ignorando nuestros Autores basta las reglas teatrales mas comunes. (a)*

Francia , à pesar del siglo de oro de Francisco I. no vió mayores preciosidades en su teatro , afeado con las representaciones mas ridiculas y extravagantes. Despues de la mitad del siglo 16. aparecieron succesivamente sobre las tablas francesas Jodelle , Garnier , y Hardy pretendiendo calzar el coturno ; pero sus tragedias fueron bajas , desanimadas , sin orden , sin accion , y lo que es peor , sus

au-

(a) Tom. 2. Discurso sobre las costumbres , la industria &c.

autores atropellaron las leyes de la decencia. Fontenelle atribuye la culpa al tiempo que toleraba al descubierto la disolucion; cuyo contagio no se comunicò à España, porque nuestros tràgicos supieron observar entre otras reglas la mas importante, qual es la decencia y la honestidad. Con que podrè decir con razon, que la Francia no conociò la verdadera tragedia hasta el año 1625. , en que apareciò el gran Corneille, que se formó Padre de la tragedia Francesa con el estudio de los Autores Españoles. Esto no obstante los Señores Franceses dàn por sentado con su acostumbrada libertad que los Españoles no han conocido la tragedia; y son creidos y copiados de los Italianos.

En quanto al teatro tràgico del siglo 16. ya hemos hecho cotejo de las primeras tragedias Españolas con las primeras Italianas; y creemos, que las citadas posteriormente no tienen porque huir de entrar en paralelo con las restantes que produjo Italia. Sobresaliò entre todas el *Torrismondo* de Torquato Taso. No se puede negar que se hallan rasgos bellisimos dignos de este inmortal poeta; pero tampoco se debe decir que es una tragedia perfecta, ni que en nuestros dias pudiera esperar grande aplauso sobre el teatro; antes quizà ocasionaria no poco fastidio con aquellos razonamientos de 500. versos. El Padre Rapin que *ha tratado acaso mejor que todos los modernos lo perteneciente al arte poetica*, en expresion del Ab. Goujet, (a) no descubriò en

Tom. VI.

O

el

(a) Biblioteca Francesa tom. 3. pag. 112.

el Torrismondo ni lo patetico, ni la magestad trágica. Pero Rapin (dice Signoreli) no tenia sensibilidad, le faltaba la que es menester para juzgar rectamente de las composiciones Dramaticas. (a) ¿Y que dice en su historia este critico y erudito autor acerca de los afectos que debe excitar la tragedia, para que merezca su voto la preferencia respecto del de Rapin, en orden al juicio recto de las composiciones Dramaticas? El no sentir este aquellos afectos incapaces de excitarse por las tragedias frias y desanimadas es prueba de que no tenia sensibilidad?

„ No se habla como se debe al corazon del auditorio,
 „ que es la unica habilidad del teatro donde nada pue-
 „ de agradar, sino lo que excita los afectos, y hace
 „ impresion en el animo. Se ignora enteramente esta re-
 „ torica que va descubriendo las pasiones por todos los
 „ grados naturales desde su nacimiento hasta sus pro-
 „ gresos; no se practica aquella moral, que es propia
 „ para mezclar diversos intereses, y contrarios fines; ma-
 „ ximas que se oponen, razones que se destruyen reci-
 „ procamente para fundar estos intereses y estas irreso-
 „ luciones, que son las que animan el teatro. Porque sien-
 „ do este destinado esencialmente à la accion, nada nos
 „ debe desanimar; y en el todo debe estar en movimien-
 „ to, por el combate de las pasiones formadas de los
 „ diversos intereses que se originan &c. „ Asi se explica

(a) Lugar citado pag. 215.

Rapin (a) cuyo modo filosófico de discurrir muestra todo lo contrario de ser un hombre *falto de sensibilidad para juzgar rectamente de las composiciones Dramaticas.*

Però dejemos á un lado à Rapin creído algun tanto preocupado contra los Poetas Italianos, y veamos que juicio hace de las composiciones Dramaticas Italianas del siglo 16. el Ab. Betineli, que ha enriquecido el teatro de su Nacion con nuevas tragedias. „ Sus tragedias (escribiendo hablando de las de dicho tiempo) no eran mas que declamaciones en el tablado, disertaciones y composiciones retóricas; en suma traducciones inanimadas, pues aun lo que es grande por sí, lo vehemente, lo patético de los Griegos estaba colocado sin alma en versos vulgares... en vano buscamos en aquellos trágicos el contraste de las pasiones, el interés del corazón, el fuego del estilo, y sobre todo cierta simplicidad natural que se introduce en el corazón... quiso el Marqués Maffei hacer patente à los Franceses que estabamos abundantes de bellas tragedias, y publicó su teatro Italiano en tres tomos con las de Trisino, Rucellai, Giraldi, Tasso, Torelli y otros; pero en realidad solo el amor de la patria es el que puede justificar este designio.” (b)

(a) Reflex. sobre la Poetica §. XXI. Vease lo que escribe Rapin en orden à las pasiones que debe excitar el Poeta, en la Poet. general §. XXXVI.

(b) Prefacio à sus tragedias.

Tal era el teatro tràgico en toda Europa en el siglo 16. y principio del siguiente por confesion de los respectivos criticos de cada una de las naciones Inglesa, Alemana, Francesa, è Italiana. ¿Y convendremos los Españoles que en un teatro semejante no pueden presentarse nuestras tragedias de aquellos tiempos? ¿Y tendràn disculpa los extrangeros que profieren, que los Españoles no han conocido la tragedia? Sea disimulable su ignorancia; mas nunca lo serà la arrogante libertad con que se constituyen Jueces severos de la literatura Española, siendo del todo forasteros en ella.

§. VII. *de las preocupaciones de los dos escritores modernos Italianos en orden al teatro còmico Español.*

EL manantial mas copioso de las preocupaciones demasiado propagadas en Italia contra el teatro Español, es como tengo dicho anteriormente, la historia poetica del Ab. Quadrio. Esta vastisima obra no tiene à la verdad aquella critica y recto discernimiento que pedian del autor los tiempos ilustrados en que la escribió, manifestandose sobradamente, que no tenia quando la comenzò aquella provision de noticias extrangeras tan necesarias à un escritor que toma à su cargo dar cabal idèa de la poesia de todas las naciones. Creo que seràn de mi parecer todos los verdaderos sabios que no juzgan del merito de las obras sin haberlas examinado primero. Por lo

tocante à la historia del teatro Español; podemos decir lo mismo que escribe de Quadrio el Ab. Tirab. tratando de los Poetas Provenzales. *Quadrio* (dice) *parece que nos refiere lo que mas le gusta sin presentar por lo comun prueba de ninguna especie.* (a) Sin embargo despues de haber caído en los mas crasos errores en orden à la comedia Española, tuvo valor de proferir: *be querido referir aquí estas cosas sacadas de los mismos Españoles, para que nadie pueda sospechar que me domina mas el amor à mi patria que el de la verdad.* (b) Lease la obra de este veridico autor, y vease si entre tantos absurdos como comete hablando de nuestro teatro se encuentra uno que esté apoyado en la autoridad de escritor Español; excepto alguno sacado por ventura del arte nuevo de Lope de Vega, y de ciertos manuscritos de autor desconocido, del qual no traslada el menor testimonio.

Si me pusiera à examinar y refutar todos los errores de que abunda esta parte de la obra de Quadrio, pasaria los limites de un Ensayo apologetico; por tanto me ceñiré à los mas generales.

Asi como no le pareció dar lugar à los Españoles entre los poetas tràgicos, tampoco se les concedió entre los cômicos: en lo qual cree no haber dado motivo de sospecha de espiritu de patriotismo; antes hace alarde de que el amor de la verdad ha sido el conductor de su
 plu-

(a) Tom. 4. pag. 282.

(b) Tom. 3. part. 2. pag. 337.

pluma. Los nobles trágicos Españoles que he insinuado poco hà desmentiràn este pretendido alarde con los jueces discretos è imparciales de la repùblica literaria, y solicitaràn ocupar aquellos puestos en que ha colocado Quadrio à otros trágicos de inferior merito. Entra inmediatamente en este grave tribunal el ilustre catálogo de poetas cómicos, quienes pueden presentar algunos millares de comedias, no digo iguales, mas superiores en merito à la mayor parte de las extranjeras, las quales han logrado para sus autores en la obra de Quadrio una palma que no se les debia. Mas no dejarà este ingenuo historiador de alegar sus razones para justificar tan extraordinaria conducta; en efecto dice, *que como la comedia tiene por objeto peculiar acciones de personas inferiores y bajas, no siendo esto conforme al genio altanero de los Españoles, puede decirse con verdad que no se les diò jamás entrada en España.* (a) Luego deberàn desecharse del catálogo de las buenas comedias todas aquellas que nombra el Sr. Ab. quando trata de la historia de la comedia, en las quales no intervengan personas del bajo vulgo; y de consiguiente ocuparàn el honroso lugar debido à las comedias regulares unicamente aquellas, en que se retratan las costumbres y acciones de un *majo*, de una *rufiana*, ò de una *ramera*, qual es la mayor parte de las comedias Italianas del siglo 16.

Es

(a) Tom. 3. part. 2. pag. 128.

Es verdad que Aristoteles pretende que la comedia debe dirigirse à la imitacion de las acciones comunes ; pero tambien lo es , que los mas discretos escritores Dramaticos no hacen escrupulo de desviarse en esto del parecer de Aristoteles , como hace el Señor Ab. siempre que le trae cuenta. Es igualmente cierto , que los mas cèlebres autores de comedias entre los modernos , abandonando en este punto à Aristoteles , no se avergüenzan de seguir à los Españoles , sin que por esto se borren sus nombres del catálogo de los Poetas còmicos en la historia del Ab. Quisiera saber si este ha hallado entre la plebe *un Politico ridiculo* = *un Capitàn sobresaltado* = *un afectado Pe-timetre* = *un falso Filosofo* = *un literato hablador* = *una Dama desvanecida* = *una Muger filosofa*. = No obstante es de sentir que todos estos asuntos son à proposito para la comedia.

Pero si los Españoles no han dado entrada à la tragedia ni à la comedia , ¿què seràn tantos millares de composiciones dramaticas Españolas? Son , dice , *un aborto monstruoso* ; esto es , *tragi-comedias*. Oigamos como discurre, y oïremos una cosa buena. *Puede decirse con verdad que los Españoles no tubieron jamás otra dramatica que la Atelonica ò llamemosla tragi-còmica , y por eso siempre intitularon Comedias à sus dramas.* (a) No acabo de entender como pudo juntar este autor tantos despropositos en pocos

(a) Tom. 3. part. 2. pag. 355.

renglones. Habremos de decir , que el demasiado estudio de la poética le ha hecho olvidar la logica. He aqui el bello modo de razonar de este escritor , que tiene siempre en boca la verdad : Porque los Españoles no tubieron otras obras dramaticas que *tragi-comedias* , por esto siempre llamaron *comedias* à todas sus composiciones. ¿Acaso están obligados los Españoles por alguna influencia del clima à dar à las cosas un nombre impropio à su naturaleza? ¿Por què quando hubiesen tenido muchas buenas comedias , no podian intitularlas con este nombre? Y sobre todo , ¿con què verdad se dice , que los Españoles siempre llamaron *comedias* à sus dramas? Intitularon asi sus dramas *Fernan Perez de Oliva* , *Malara* , *Bermudez* , *Cueva* , *Argensola* , *Virtues* y *Zarate*? ¿No pusieron jamàs otro titulo que el de comedias à algunas de sus composiciones *Lope de Vega* , *Castro* , *Mexia de la Cerda* , *Hurtado Velarde* , y otros muchos? No es mi animo increpar à Quadrio de espiritu de patriotismo , como teme ; pero sì de una crasa ignorancia indigna de un hombre que pretende mostrarse instruido en la historia Poetica de todas las naciones. Reparese como incurren los Italianos en los mismos defectos que motejan en los extrangeros. Quadrio reprehende al Abate Aubignac por haber supuesto que las comedias Italianas estaban mezcladas todavia de aventuras bufonescas y sèrias, de personas heroicas y vulgares , añadiendo : *si este escritor hubiera tenido conocimiento de las comedias Italianas , como debia tenerle un hombre que escribia de proposito de esta*

materia no hubiera proferido tales fanfarronadas. (a) ¿Pues por qué no podremos decir lo mismo del Abate Quadrio, y preguntarle de donde ha sacado que las comedias *Atelanas* eran *tragi-comedias*? Donato, Diomedes, Valerio Maximo, y Vosio refieren, que las *Atelanas* eran comedias satiricas muy chistosas y entretenidas, y nada obscenas. Es verdad que dichas comedias se creyeron dignas de la gravedad Romana, pero no por eso fueron elevadas sobre el caracter cómico salado y gracioso; sino es que quiera Quadrio deban llamarse *tragi-comedias* todas las comedias que no convienen con las frias bufonadas de Arlequin y Brighela. Pretende además este autor, que los Españoles no han admitido la comedia, porque en ella intervienen personas bajas. Sin duda ha creído que en las *Atelanas* solamente entraban heroes, personajes correspondientes al *genio altanero de los Españoles*. Veamos quales fueron los asuntos de las fábulas *Atelanas* de que nos ha quedado alguna memoria. Las que compuso Quinto Nobio son=*el Zapatero cabron*=*la Mevia Medica*=*los Vendimiadores*=*la Gallinera*=*el Labrador*=*los Malevolos*=*la Dotada*=*el Sordo*=. Ciertamente que estos titulos lo que menos prometen es una *tragi-comedia*, y que nada tienen de heroes ni el cabron, ni los vendimiadores, ni el sordo. Concluyamos, que si las comedias Españolas deben llamarse *Atelanas*, no es por ser *tragi-comedias*,

(a) Alli pag. 60.

sino por estar llenas de chistes y gracejos, bien que acomodados à la gravedad Española.

Pasa adelante el Señor Ab. en la historia critica de nuestro teatro, y dice: *ningun Español ha podido sujetar jamás su espíritu al precepto de la unidad de lugar.* (a) El *ninguno* y el *jamás* me parecen demasiado generales; ni se necesitaba de mucho para demostrar quanto dista de la verdad este exorbitante juicio. Pero por fortuna me dispensa el mismo Quadrio de este ligero trabajo, porque dos paginas mas adelante desmiente su quizá olvidada proposicion escribiendo: *se debe confesar que los Poetas Españoles tambien conocieron lo bueno y perfecto del arte, y que quando se sujetaron à las reglas que prescribe, consiguieron el acierto.* (b) Una de las reglas del arte Dramatica es guardar la unidad del lugar; con que si à este precepto jamás se sujetò ningun Español, mal pudieron acertar algunos observando las reglas del arte. Despues hablaremos de la decantada inobservancia de las reglas Aristotelicas que tanto se grita. Por ahora basta reflexionar que este celoso observador de los preceptos Aristotelicos compuso una tragedia intitulada *la Altemenes*, la qual por mas que estuviera segun todas las reglas, no bien nació quando fue sepultada, y yace entre el polvo con otras paisanas suyas arregladisimas. No

(a) Tom. 3. parte 2. pag. 336.

(b) Alli pag. 338.

tad (exclama Betineli) como un maestro universal de preceptos ignoraba el mas necesario, que es el de no trabajar inutilmente. (a)

Aun es mas gracioso lo que nos dice Quadrio acerca del genio de los Españoles para el teatro. *No quieren*, dice, *los Españoles salir del teatro empeñados en algun afecto de enojo, de odio, ó de amor, porque les parece indecoroso perder su indiferencia en una representacion.* (b) Pluguiera á Dios que por lo menos hubiera acertado en esto: pero la experiencia falsifica sobradamente su juicio ventajoso de los Españoles. Muy apreciable sería que estos se hallasen libres de aquellos empeños, que son el efecto mas comun y pernicioso de los teatros modernos, siendo para ellos una diversion indiferente lo que suele ser para una gran parte de los circunstantes funesto origen de infames pasiones. Pero no son los Españoles, como quiere pintarlos Quadrio, algunas estatuas de madera ó de piedra; tienen tan sensible el corazon como las naciones mas cultas; y el mayor silencio y atencion que se advierte en los teatros Españoles, es buena prueba del interés que toman los concurrentes en la accion que se representa; quando en los teatros Italianos la mayor y mejor parte del auditorio manifiesta bastantemente que piensa en qualquiera otra cosa menos en tomar empeño por el

(a) Cartas Inglesas sobre la literatura Italiana. Carta segunda.

(b) Lugar citado pag. 337.

asunto del Drama ; y si algunos salen del teatro empeñados en algun afecto , es por cierto bien diferente del que debería producir la composicion Dramatica.

Mas á pesar de esta indiferencia grave de los Españoles nota Quadrio , que ellos igualmente que los Franceses , Italianos , è Ingleses han dispuesto de modo todas sus comedias que presida en ellas el amor. Y en este pasage nos hace el favor de dar una noticia bastante curiosa en orden al galantèo de las comedias Españolas , y es que , *siendo el galantèo Español originado de los Moros , se conserva en èl un cierto gusto Africano , desconocido á las otras Naciones.* (a) ¿Si habrá tomado tambien esta noticia el Señor Ab. de algun Español? Aunque no ha tenido por conveniente señalar la mina de donde ha extraído este apreciable tesoro , apropiandose la gloria de un pensamiento tan noble , no es justo privar de este honor al Señor de St. Evremont , de quien lo ha copiado Quadrio. Lease la pag. 154. del tomo tercero de las obras de aquel , de la impresion de Londres año de 1714. , y se hallará todo el pasage trasladado por Quadrio , con lo demás que añade despues sobre el genio caballeresco de los Españoles. Estos son los autores Españoles de los cuales nos asegura Quadrio haber tomado quanto escribe de ellos.

¿Pero creyò el Señor Ab. que fuera suficiente la au-

to-

(a) Cartas Inglesas sobre la literatura Italiana. Carta segunda.

(b) Lugar citado p. 137.

toridad de St. Evremont para hacer ridicula la nacion Española? Oygase lo que añade este grande heroe de la literatura moderna, y se verá què caso debe hacerse de su autoridad. *En Madrid* (escribe St. Evremont) *ninguna cosa dà movimiento à los negocios sino el amor. En Paris nos obliga la Corte à una constante asistencia, nos ocupan enteramente las funciones de los destinos, y los designios de lograr algun empleo*—*En Madrid no se vive sino para amar.* (a) ¡Vease el modo de escribir de los maestros modernos, adorados y malamente seguidos por los sabios de moda! No entiendo como pueden ocurrir à un entendimiento sano tales desatinos: ¿Es posible, que un cortesano de Paris en tiempo de Luis XIV. se atreve à acusar la Corte de España del influxo de los amores en los negocios públicos? Un Imperio que extiende su cetro à ambos mundos ¿no ocupará del mismo modo à los Ministros Españoles, que el Gabinete de Versailles à los de Francia? ¿No tendrán cabida en Madrid la ambicion, ò el manejo para adelantarse en los empleos, que no son venales, ni hereditarios como en Francia? Hagase reparo que St. Evremont afirma, que *en Madrid no se vive sino para amar*; y su copiante Quadrio pinta à los Españoles como hombres de piedra, que no quieren empeñarse en algun afecto de amor; ¿y podrán quejarse despues si los Españoles desprecian el modo de pensar, y de escribir

bir de los extrangeros, y si se rien de sus despropósitos?

Pero ya que el Ab. Quadrio creyò poder adornar la historia del teatro Español con este bello pensamiento sacado de St. Evremont, pudiera haber adornado tambien la del teatro Italiano con el juicio que hace este Francès en las paginas siguientes. Habla de la comedia Italiana que se representaba en Francia, y dice: *A la verdad no es otra cosa que una coleccion de pensamientos impertinentes puestos en boca de los amantes; y frias bufonadas puestas en boca de los matachines. No vereis cosa de buen gusto: antes vereis reynar un espiritu falso ya en unos pensamientos llenos de Cielos, Soles, Estrellas y Elementos; ò ya en una afectacion de facilidad que nada tiene de verdadera naturalidad.* (a) Poco despues pinta el genio de los Italianos con colores tan vivos, como habia pintado el de los Españoles. *Los Italianos (asi se explica) se contentan actualmente con que los ilumine el mismo Sol, con respirar el mismo ayre, y habitar la misma tierra, que habitaron en otros tiempos los antiguos Romanos; pero han dejado à las historias aquella rigida virtud, que exercitaban estos, creyendo no serles necesaria la tragedia para estimularse à las cosas duras, que ellos no tienen deseo de practicar. De la misma suerte que aman la comodidad de la vida ordinaria, y los deleites de la vida sensual,*

(a) Lugar citado pag. 158.

sual, quieren representaciones que tengan relacion con estas dos cosas. (a) Luego si los Italianos desprecian, como tambien yo, la libertad è ignorancia con que algunos Franceses divulgan mil desaciertos en orden à las costumbres de Italia, correspondia hiciesen lo mismo quando hallan en ellos mas groseras imposturas en orden à las costumbres de los Españoles, porque ciertamente no hay razon para trasladar estas, y hacer presente de ellas à Italia, al paso que se disimulan ò refutan aquellos.

¶ Pero volvamos al *Galantéo Africano* de los Españoles. Segun el Ab. Quadrio, como estos tomaron de los Moros el galantéo de las comedias, conservan estas cierto gusto Africano. Yo quisiera saber de quien tomaron los Italianos el galantéo de sus comedias, para poder discernir el gusto. Si se ha de hablar conforme la pura y exacta verdad, prosigue Quadrio, los Italianos se propusieron por norma los còmicos Griegos y Latinos. (b) Con que de estos habrán tomado el galantéo. ¿Y qual fuè entre estos antiguos? Entre los Griegos, como entre los Romanos, (continua) en quienes no eran mas que un galantéo los enredos de los jovenes con las rameras, los concurrentes sufrían con gusto y se complacian de oír sobre las tablas los discursos de mugeres públicas, y los artificios de los ministros de los Lupanares, autorizados por las leyes, y se deleitaban en ver los viejos entremetidos por sacarles el dinero, y los cria-

dos

(a) Alli pag. 163.

(b) Tom. 3. part. 2. pag. 147. =

dos infieles à favor de sus Señoritos. (a) ¿Y serà este el galantèo de la comedia Italiana? No por cierto dice Quadrio ; entre nosotros la honestidad de la vida cristiana no permite à gentes de condicion honrada aprobar los exemplos del vicio , ni complacerse en ellos. (b)

Pregunto , ¿era persona de condicion distinguida Micer Ludovico Ariosto? ¿Lo eran aquellos Soberanos Eclesiasticos y Seculares que hacian representar y aplaudian las comedias de este Principe de la comedia Italiana? Con todo me parece descubrir en ellas el galantèo griego y latino que describe Quadrio. Lease la *Casaria* , y se hallaràn los enredos de los jovenes con las rameras , los discursos de las mugeres públicas , los artificios de los ministros de los Lupanares , los viejos astutos por sacarles el dinero , y los criados infieles à favor de sus Señoritos. El mismo galantèo puede notarse en otras comedias del Ariosto ; y aún en la *Lena* y en el *Nigromantico* hay galantèos que exceden el gusto griego y latino ; sin que haya sido muy diferente el galantèo de algunas comedias Italianas del siglo 17. Parece increíble que basta en Italia se permitiera en el siglo pasado representar en los teatros públicos ciertas comedias , que por estar llenas de exemplos muy escandalosos debian disgustar à las gentes de distincion , quanto mas à las virtuosas. (c) Agradecemos pues à Quadrio que haya asignado à los Españoles el galantèo Africano , y no el

(a) Alli pag. 148.

(b) Lo mismo.

(b) Tom. 3. part. 2. pag. 146.

el griego , ó latino ; porque aquel , según èl mismo , no tiene otro mal que ser caballeresco , y no ajustarse à las reglas de la dramática ; pero este es escandaloso , y no se ajusta à las reglas de la honestidad. Vease lo que dice otro Italiano moderno sobre el galantèo de los teatros Italiano y Español. *Los Italianos de los tiempos antiguos* (dice Ricoboni) *han imitado à Plauto y Terencio en el escandalo de sus argumentos y de sus representaciones. . . . no se ha corregido en Italia el escandalo sino à costa del ingenio y del gusto. Los Españoles solo representan el amor honesto y el pundonor caballeresco.* (a) Mas de esto y de otras preocupaciones del Ab. Quadrio contra nuestro teatro trataremos en adelante.

De esta inficionada fuente bebiò Betineli muchos errores relativos al teatro Español. Este ilustre escritor à quien he impugnado en otras disertaciones , publicò una breve carta en los Avisos periodicos de Genova , en la qual manifiesta la grande satisfaccion que tiene de ver ilustrada nuestra literatura ; confesando al mismo tiempo que quanto ha escrito poco conforme al honor literario de España , lo ha tomado de Quadrio y de Muratori sus maestros en la literatura. A decir la verdad no me hubiera persuadido nunca que tuviese la honra de ser maestro de Betineli *aquel gran Bachiller de preceptos poeticos* , según èl mismo le llama. Mucho menos hubiera cre-

(a) Veanse las memorias de Trevoux 1740. Marzo art. 19.

do que un hombre erudito, como lo es en mi concepto Betineli, y capaz de juzgar del merito ó demerito de las obras dramaticas con mas justa critica que Quadrio, pensase sobre la fe de este autor tan indignamente del teatro Español. Nos asegura que se rie con el mayor gusto siempre que lee el juicio de los Franceses sobre los Italianos, viendo que erigen tribunal y los condenan sin saber en el interin ni estudiar en la cosa mas minima la lengua y literatura Italiana. Todavía le causan mas risa aquellos Italianos que hallan mil defectos en la lengua francesa, que no entienden; y en el teatro francés que nunca han visto, y cuyos autores no han leído. A uno de estos censores de los Franceses cuenta Betineli haberle dicho, *estais obligado sin duda à leer sus autores y entender bien su lengua. Dios me libre replicò el otro; ¿por qué habia yo de aprender una lengua barbara? Para no haceros ridiculo, dixè yo, cayendo en el defecto de que tanto reprehendeis à los Franceses.* (a) Este acertado modo de pensar de Betineli debia prometernos evitaría de incurrir en lo mismo que censura en los Franceses é Italianos; y por consiguiente, que no se pondria á criticar sobre la fe de otro à los dramaticos Españoles sin entender su lengua, y sin leer sus obras; pero diò sobrado credito à la autoridad de su maestro Quadrio, y tuvo escrupulo de suponerle enteramente forastero en la historia poetica de España.

Para

(a) Cartas Inglesas sobre la literatura Italiana.

Para hacer yo una cosa grata al Ab. Betineli, que tanto se complace de ver puesta nuestra literatura en mayor claridad, desvanecerè brevemente algunas preocupaciones que dice haber tomado de Quadrio; reservando para otro lugar la refutacion de otras varias. Discurriendo este critico de la corrupcion del buen gusto à los fines del siglo 16. se muestra demasiado engañado contra el merito de Lope de Vega, y de todo el teatro Español. Por lo tocante à Lope tratarèmos despues; ahora basta considerar las preocupaciones contra toda la nacion. *La verdadera comedia*, dice, *nunca fuè conocida de los Españoles, que ni reir quieren sin gravedad, ni toleran personajes vulgares sino en compañía de los heroes.* (a) Aqui hay en tres periodos tres equivocaciones contra nuestro teatro, à las quales no hubiera dado acogida Betineli, si hubiera estudiado el teatro Español en otros escritores mas instruidos en la materia de lo que està Quadrio. Se necesita ciertamente una vasta instruccion en los muchos millares de comedias Españolas publicadas en el discurso de dos siglos, para asegurar libremente que la verdadera comedia nunca fuè conocida de los Españoles; de cuya instruccion no estuvo muy provisto Quadrio, y consiguientemente no pudo comunicarla à su discipulo.

Segun parece, tampoco le comunicò aquella in-

Tom. VI. Q 2 ge-

(a) Restauracion part. 2. pag. 123.

genua confesion que bastaba à disipar semejante error; *es forzoso confesar* (escribe Quadrio) *que tambien los poetas Españoles conocieron lo perfecto y bueno del arte , y quando quisieron atenerse à las reglas de este salieron con el acierto.* No podian por la verdad conocer lo perfecto y bueno del arte còmico , sin conocer la verdadera comedia , y mucho menos componerla con acierto sin tener la debida instruccion de ella. Antes para confirmar Quadrio su justa confesion , y dar una prueba á los extrangeros de que la verdadera comedia no fuè desconocida à los Españoles cita por exemplo à *Calderon* , que compuso algunas arregladisimas. Ni solo en este lugar los defiende de la nota de ignorancia del arte còmico , pues en otra parte habla de este modo : *En suma no se les puede negar à los Españoles una justa gloria , qual es que aunque sus composiciones no están ordenadas con el debido método , aun asi encierran sin embargo no pocas gracias , proviniendo sus defectos mas presto de eleccion de genio , que de ignorancia del arte , ò de incapacidad de ingenio.* (a) No advirtió Betineli estas confesiones de Quadrio ; vió que su maestro no ponía à los Españoles entre los autores de verdaderas comedias ; oyó que afirmaba que no tuvieron jamás otra dramatica que la tragi-comedia ; que nunca se dió entrada en España à la verdadera comedia ; y de resulta de todo creyó ser desconocida à los

nues-

(a) Tom. 3. part. 2. pag. 338.

nuestros la verdadera comedia , no recelando que su maestro pudiera escribir pocas paginas mas allá todo lo contrario de lo que antes habia sentado como una verdad incontrastable.

Si el Señor Ab. hubiera examinado por sí los tomos de comedias de *Lope de Vega* , de *Moreto* , de *Solis* , de *Alarcón* , de *Roxas* , de *Castro* y de *Calderon* , fuera de otros muchos , hubiera hallado no pocas conformes al arte , pero sin una observancia servil y supersticiosa de algunas reglas , que él mismo no las tendrá por esenciales para lo bello y bueno de la comedia : aun hubiera visto que nuestros poetas guardaron *el precepto mas necesario de no trabajar inutilmente* : precepto olvidado en muchas composiciones arregladisimas. Todo esto procuraré hacer ver à Betineli en los siguientes parrafos à fin de sacarle de este error.

Parece que el Señor Ab. quiere confirmarle con decir que los Españoles *ni aun reir quieren sin gravedad*. Yo no creo que haya algun precepto en la poetica de Aristoteles que obligue à los autores cómicos à hacer desgañitar de risa à los circunstantes : lexos de eso hallo , que Aristoteles aplaude el reir y chancear con moderacion , ò digamos con gravedad. *Uno es (dice) el reir y chancear del hombre sabio , y otro el del ignorante. Este con tal que haga desgañitar en carcajadas al concurso no repara en la urbanidad , ni en la decencia. Pero el sabio va sembrando oportunamente chistes ingeniosos , de los qua-*

les resulte una risa moderada. (a) Asi quieren reir los Españoles sin ofender la decantada gravedad. Los chistes urbanos, los dichos agudos, las burlas ingeniosas sazonan aquellas comedias que agradan à los concurrentes circunspectos. No corresponderia ciertamente á un auditorio grave el deshacerse en risa por los modales necios, y villanos de *Arlequin*, (como los llama Betineli) por las contorsiones, gestos, y sobre todo por las bellas sorpresas, y los movimientos violentos de la accion que siempre acaba en palos, ò en desatinos. (b) Este gallardo modo de hacer reir propio enteramente del teatro Italiano, no solo desagrada à los graves Españoles, mas tambien à los graves Italianos. „¿Qué diremos (escribe el juicioso y critico Francisco Zanoti) de tantos modales frios è insulsos que se atribuyen à las màscaras? Por exemplo *Arlequin* que jamàs sabe pronunciar bien una palabra, ni llamar *Pantaleon* sino diciendo *Piantalimon*, y un sin numero de otras necedades, que me pasmo puedan gustar, no digo à las personas de mediano talento, mas ni à los mismos ignorantes. A estos modales se añaden comunmente otros tan viles, y plebeyos, que à su vista pudieran parecer excelentes los de Plauto, que tanto disgustaban à Horacio. Aun hay otros tan pestiferos y enormes de que yo no quisiera acordarme ha-

„ blan-

(a) Ethic. 7.

(b) Restauracion part. 2. pag. 131.

„blando con los criados, cuyos modales, ó no agradan,
 „ò es vergüenza que agraden. (a)

Por lo demás no impide la gravedad Española hacer uso de aquel ridiculo decente propio de la comedia; antes bien, aunque siempre ha sido creída difícil la habilidad de hacer reir sin caer en baxezas ò fealdades, han sobresalido en ella con admiracion los Españoles; de suerte que el Padre Rapin les dà esta préheminiencia sobre los Franceses, diciendo: *Los Españoles tienen mas habilidad que nosotros para encontrar en las cosas el semblante ridiculo: y los Italianos:::lo expresan mejor.* (b)

Prosigue Betineli, que los Españoles *no pueden sufrir personajes vulgares sino en compañía de los heroes.* Vitor el Señor Ab. que honra con este titulo á todos los Caballeros y Señoras Españolas, que son los personajes de la mayor parte de nuestras comedias. En efecto en las que nosotros llamamos de *capa y espada*, no intervienen otros heroes que personas particulares, ni se tratan otros asuntos que los domesticos, y en compañía de aquellas se hallan personajes vulgares; esto es criados y criadas; ¿Pues cómo pretende Betineli que los Españoles no admiten personajes vulgares sino en compañía de los heroes? ¿Cree que lo sean todos los Condes, Marqueses, Condesas, Marquesas, Caballeros y Capitanes que son
 los

(a) Del arte poetica pag. 186.

(b) Reflexiones sobre la poetica en part. §. XXV.

los personajes de las celebradas comedias Francesas è Italianas? ¿Pues què mas tienen los Caballeros y Señoras particulares de las comedias Españolas para calificarlos de heroes?

Continúa el Señor Ab. su pintura de la comedia Española, y dice, que la *unidad de tiempo y de accion, como antigualla, ò se desterraron, ò no se conocieron; que el arte* (de Lope de Vega) *fuè combinar à su fantasia aventuras extrañas de amores heroicos caballerescos &c.* No niego que se encuentran estos vicios en muchas comedias de Lope de Vega, y de otros Españoles; pero medirlas todas por una regla, y graduarlas de ridiculas y fantásticas, es una equivocacion que no desconfio desvanecer à su tiempo. Aun los nuevos nombres inventados por los Españoles disgustan à Betineli: „Se inventaron, dice, „nuevos nombres para tan nuevas representaciones: *comedia de capa y espada* llamaban à unas: *de dos partes ò jornadas* à otras: *de tres ingenios; autos sacramentales; sucesos alegoricos historiales;* y otras singularidades semejantes.” (a) Estos nombres nada tienen de extraordinario. En quanto à lo primero todo el mal consiste en llamarse en español *capa* el manto largo, que si se llamase *pallium* ¡O! que bello nombre tendrían aquellas comedias intitulandolas *comedias paliadas!* Pero hablemos seriamente. No se han hecho ridiculos los Romanos

(a) Lugar citado pag. 124.

nos por los nombres que daban à sus comedias , ni se hace zumba de ellos como de alguna extravagancia , diciendo llamaban à esta *togata* ; *palliata* à aquella ; *tabernaria* à la otra : Luego si fue licito à los Romanos distinguir las diversas clases de comedias tomando el nombre por los distintos trages que usaban los actores ; y hasta por el diferente calzado llamaban *coturno* à la tragedia , y *zueco* à la comedia , muy bien podrán imitarles en esto los Españoles , dando nuevos nombres á sus comedias , segun la diversa clase de vestidos usados en ellas. La *capa y espada* , conforme à la costumbre de aquellos tiempos , era el trage propio de los jovenes enredados en aventuras amorosas , que hacen el asunto de las comedias Españolas ; por esto creyeron los nuestros poderlas distinguir de las otras en que intervenian personajes heroicos , y se trataban empresas heroicas , llamando à estas *comedias heroicas* ò *tragi-comedias* , y *comedias de capa y espada* á aquellas.

Lo mismo puede decirse del nombre de *autos sacramentales* dado à algunas representaciones sagradas. Contenan estas alguna alegoria alusiva al Sacramento del altar , y se representaban en la octava del *Corpus*. No se porqué habiendo puesto los Romanos con suma propiedad el nombre de *capitolinos* à los juegos instituidos en honor de Jupiter Capitolino , y de *cereales* à los que se hacian en honor de Ceres ; como de *Florales* , *Marciales* y *Apolinares* à los que acostumbraban celebrar

en honor de todas estas falsas deidades, se ha de tener por una extravagancia inaudita el nombre de *autos sacramentales* puesto por los Españoles à las representaciones celebradas en honor del Sacramento. Algo mas extraño podia parecer el llamar *misterios* à las representaciones sagradas, como hacian los Italianos, Franceses, è Ingleses antes que se conocieran nuestros autos sacramentales.

El nombre ò division del drama en *dos jornadas*, no fuè invencion de los Españoles, pues mucho antes lo practicaron asi los Italianos. Desde el siglo 16. se advierte esta division en algunas composiciones dramaticas, à la mitad de las quales se acaba *la primera jornada*, y queda lo restante para la *segunda*. Esto observa Quadrio en la *Rosana*, en el *Constantino*, en la de *San Silvestre Papa*, y en la de *Santa Felicitas*. (a) Muzio en su arte poetica impresa el año 1551. habla de una fabula teatral compuesta por Aurelio Vergerio, hermano de los dos apostatas Pedro Pablo, y Juan Bautista; y repara que està distribuida en *dos jornadas*.

Ta logra mi Vergerio felizmente

Con una sola fabula dos noches

Tener el auditorio muy atento.

Cada una de aquellas dos jornadas

Comprehendia cinco actos; mas el quinto

De

(a) Tom. 3. pag. 56.

De la segunda , que en la accion tenia
Los animos suspensos , à la Escena
Daba fin , y las luces apagaba.

Hasta el expresarse que una comedia *es de tres ingenios* piensa Betineli ser uno de los nuevos nombres inventados por los Españoles; pero en esto no hallo nombre ni titulo de comedia, sino es que se entienda nuevo nombre el llamarla *comedia de Moliere*, ò *comedia de Goldoni*. Con efecto el intitularla comedia de tres ingenios, no significa otra cosa que haber concurrido à componerla tres distintos autores, que no querian descubrir sus nombres. Esta mezcla de ingenios en la composicion de un Drama tampoco ha sido invencion de los Españoles. A principio del siglo 16. saliò á luz en Milàn, y despues se reimprimiò en Venecia el año 1564. *La representacion de Nuestro Señor Jesu-Christo, que se executa en el Coliseo de Roma. Compuesta por M. Juliano Dati Florentin, por Bernardo de Maestro Antonio, Romano, y por M. Mariano Particapa.* Y sobre todo muchisimas comedias Italianas de los dos siglos antecedentes, y aun del presente, se pueden llamar no solo de tres ingenios, sino de siete: puesto que concurren à formarla los famosos ingenios de Arlequin, Brighella, el Dotor, Pantaleon, Florindo, Rosaura, Esmeraldina, sin contar otros ingenios extravagantes.

Pero ya que el Señor Ab. ha querido divertir à sus lectores con las extrañezas de los titulos puestos à los Dramas

Españoles ; podia tambien entretenerlos con otras ridiculezas de que abundó en aquellos tiempos el teatro Italiano. *Tragi-comedia politica se intitulaba una.* (a) *Representacion beremitica otra.* (b) *Tragi-comedias espirituales algunas :* (c) *Tragi-comedia Turquesca ,* (d) *Tragi-satiricomica ;* (e) *Opera regia tragi-comica ;* (f) y por ultimo exemplo de nombres ridiculos vease este : *tragi-comedia pastrocomica, tricumena ,* (g) es decir *Pastoril, comica, trágica, ecumenica.* ¿Què le parece al Señor Ab. ; se hallan tales extravagancias en el teatro Español? Confesemos, pues de buena fe, que en todas partes ha habido ingenios particulares que han sido la verguena del teatro ; y no queramos echar la culpa de esto à los Españoles publicandolos sus defectos, y ocultando los de los otros.

§. VIII.

LA ALTANERA MENTE DE LOS ESPAÑOLES NO
impidió que sus ingenios ilustrasen la poesia pastoril.

ENtre tantas preocupaciones y yerros como en orden à la historia poetica de España adoptò Quadrio en su historia poco critica, tal vez ninguno manifiesta mas à las claras quan forastero era en el Parnaso Español como

-
- (a) *El apolo favorable* de Jacobo Turamini. Venecia año 1603.
 - (b) *Del Padre Herculano* Herculani. Sena 1608.
 - (c) *La Olimpia* de Antonio de la Sorte. Napoles 1615.
 - (d) *La Rosmena* de Daniel Geofilo Piccigallo. Napoles 1620.
 - (e) *Diana vencida*, de Carlos Fiamma Veneciano. Venecia 1624.
 - (f) *Lo Ondimano*, de Geronimo Garopoli. Roma 1665.
 - (g) *La Griselda*, de Ascanio Maximo. En el Final 1630.

como su modo de pensar acerca de la poesia pastoril explicado en estas clausulas : *Si bien no se acomodò la Nacion Española à humillar de tal suerte su mente altanera que descendiese à tratar de asuntos rusticos ; sin embargo hubo algunos que embelesados de las pastoriles Italianas, quisieron por lo menos acomodarlas à su idioma.* (a) Bastaria ciertamente para falsificar esta fantastica proposicion recordar los Españoles cèlebres , que á pesar de la supuesta altanerìa descendieron à tratar con primor asuntos rusticos ; mas ya los hemos elogiado en la disertacion antecedente.

Vamos al Drama Pastoril que diò motivo à Cuadro para proferir aquella grosera fanfarronada. Todos los Italianos pretenden que se debe à Italia la gloria de la invencion de esta nueva especie de Drama. Con mas facilidad les concederè el honor de haber perficionado este nuevo genero dramatico , que el de su invencion. Podemos decir que hasta el año 1554., en el qual publicò Agustin Beccari su Drama Pastoril intitulado el *Sacrificio* , no fuè conocido en Italia este nuevo genero dramatico ; y por esto se le dà la gloria de haber enriquecido el teatro Italiano con una nueva idèa de poesia. En efecto no merecen el nombre de Dramas Pastoriles ni el *Orfeo* de Policiano , ni el *Cefalo* de Corregio. El Ab. Tirab. piensa , que si pudiera probarse , como han creído algunos

(a) Tom. 3. part. 2. pag. 423.

nos, que una representacion que compuso Luis Tansilo, y se recitó en Mesina el año 1529. en la cena de Don Garcia de Toledo, Virrey de Sicilia, era un Drama Pastoral, se deberia à aquel la gloria de la invencion de este genero de poesia: (a) pero el exactisimo Apostolo Zeno manifiesta con evidencia, que la tal representacion no es mas que una *egloga casi Pastoral*, intitulada *los dos Peregrinos*. La descripcion que hace Apostolo Zeno dista mucho de un Drama Pastoral. Toda la accion consiste en dos enamorados *Filauro y Alcinio*, los que habiendose por desesperacion ausentado de la casa paterna, Filauro à causa de la muerte de la Ninfa à quien amaba, y Alcinio porque la suya le pospuso à otro amante, habiendose encontrado ambos se cuentan sus desdichas, y al fin se resuelven à matarse; pero en el momento que *Filauro* està para ahorcarse con un lazo atado à las ramas de un arbol, la voz de su Ninfa lo separa de aquella resolucion funesta; y despues se vuelve al Cielo el alma de la Ninfa conducida por los Angeles. La pobreza de invencion y el intervenir visiblemente solos los dos amantes, hace que dicha representacion no solamente no sea un drama pastoral, sino que no merezca otro titulo que el que le dà Apostolo Zeno de *bosquejo de las eglogas representables*. (b)

Se

(a) Tom. 7. part. 3. pag. 84.

(b) Not. à la Biblioteca de Fontanini tom. 1. clas. 4. pag. 410. y 411.

Se debe añadir ; que *Caro* (segun escribe el erudito Juan Andrès Baroti) da à entender en una carta dirigida à Barchi con fecha de 5. de Diciembre de 1539. que hasta entonces no habia visto Italia Pastoril alguna , pues dice: *mi Pastoril duerme ; si se hubiera impreso seria la primera de todas.* No se crea que Caro habla de algun drama pastoril completo y perfecto , pues Baroti es de sentir que esto hace alusion á una egloga de 247. versos compuesta por èl á imitacion de la Dafne de Teocrito. (a)

En esta inteligencia qualquiera advertirá, que hasta aquellos tiempos no puede decirse inventado por los Italianos, y presentado en el teatro el Drama Pastoril ni aun imperfecto. Por el contrario podemos asegurar, que en aquel tiempo las representaciones Pastoriles eran casi las unicas que ocupaban el teatro Español ; y tanto que puede considerarse restaurado en aquel siglo por medio de esta clase de composiciones. Las causas de haberse retardado en España la restauracion del teatro , que hemos expresado anteriormente , obligaron à los primeros poetas dramaticos Españoles à entretener al público con espectaculos pastoriles , los quales *con aparato rustico , y con trages mas extraños que suntuosos parecen graciosisimos* , segun escribe Ingegneri ya citado.

Dejando aparte los coloquios Pastoriles de Juan de la Encina , que desde el siglo 15. se representaban en los

Pa-

(a) Defensa de los Autores Ferrar. part. 2.

Palacios de algunos Grandes de España ; pasemos à las Pastoriles del famoso Lope de Rueda. Este excelente poeta tuvo la gloria de restaurador del teatro Español en el siglo 16. Hasta Quadrio le reputa por hombre de perfecto entendimiento , y añade *que habiendo dado en sus manos casualmente las comedias Italianas que habian compuesto entonces en prosa varios poetas , iluminado de la verdad , se movió à enseñar à sus Españoles las buenas reglas , procurando à mas de eso reducir la comedia Española à su debido estado. . . con todo el buen Rueda empleó inutilmente su habilidad. Tenian sus nacionales pensamientos muy altos para acomodarse à sus instrucciones.* (a)

Pero el buen Quadrio cae , como suele , en muchos errores. Primeramente por retardar mas la restauracion de nuestro teatro , supone que *Lope de Rueda* florecia en el 1560. (b), en cuyo año acaeciò probablemente su muerte, porque Cervantes , que nació en el de 1547. dice que lo conociò siendo de corta edad : y poco despues del 1560. se publicaron sus composiciones Dramaticas como obras postumas. Y sobre todo no basta que Rueda viviese todavia en el referido año para asignarlo como època de su teatro. ¿ Le parece al buen Quadrio si sería sincero el escritor que hablando de la opera Italiana dixese , que habia sido elevada à lo sumo de la gloria por el inmortal Metastasio , que florecia en el 1780. , callando que ha-

bian

(a) Tom. 3. part. 2. pag. 333. (b) Alli. (a)

bian pasado ya 50. años que este poeta cesareo lograba el primer honor de la dramática Italiana? ó el historiador que escribiese, que Francia tuvo *un nuevo Sofocles* en Voltaire, que florecia en el 1778., ocultando que 60. años antes habia dado ya tragedias al teatro francés? El segundo yerro que comete Quadrio, es creer, que todas las composiciones de Rueda estaban en prosa. Cervantes que le oyò recitar, escribe: *si bien por ser yo entonces muchacho no podia juzgar de la bondad de sus versos, examinados ahora algunos que conservo en la memoria, los ballo conforme los creí; y sino temiera exceder los limites de un prologo trasladaria algunos que comprobasen esta verdad.* (a)

Aun es mas extraño que Quadrio no hable una palabra de los dramas pastoriles de Lope de Rueda, que fueron los que le ganaron mayor credito. Con efecto Cervantes que tenia finisimo gusto, dice: *Rueda fuè admirable en la poesia Pastoril, en cuyo genero no ha tenido superior ni entonces ni despues.* (b) Algunas de estas pastoriles las sacò á luz Juan de Timoneda; entre ellas *la Camila y la Timbria*. Baltasar Gracian elogia infinito otra pastoril de Rueda, y hace esta explicacion: „ El pro-
„ digioso Lope de Rueda á quien Juan Rufo llama *bom-*
„ *bre inimitable* fuè excelente en las invenciones; sirva de
„ prueba aquella representacion en que introduce dos pas-
„ tores y dos pastorcillas amantes entre sí, pero no re-
Tom. VI. S „ ci-

(a) Prologo à sus comedias. (b) Lugar citado.

„ciprocamente. Ellos despues de haber desatado al *Amor*
 „de los lazos con que lo habian ligado á un arbol *la*
 „*virtud y la sabiduria*, le piden en premio, que trueque
 „sus afectos, y haga de modo que cada uno quiera à su
 „amante. El amor pregunta què voluntades debe tro-
 „car, si las de los pastores, ó de las pastorcillas; y de
 „esto forma el poeta un choque muy ingenioso.” (a)

¿Y hemos de confesar que llegando à manos de Rueda las pastoriles Italianas le ilustraron para componer tan bellas invenciones? ¿Pero quales pudo imitar? ¿Las de Tansilo, con el delicadisimo pensamiento del Pastor que và à ahorcarse, y del alma de su Ninfa encerrada dentro del arbol? ¿Deberèmos confesar tambien que los Españoles tenian idéas demasiado elevadas para acomodarse à las instrucciones de Rueda? Yo veo que nuestros autores que nos han dejado memoria de este famoso poeta, alaban sumamente sus Pastoriles; como asi mismo, que estas agradaron generalmente y aseguraron à Rueda nombre inmortal, y aun un distinguido sepulcro en la Iglesia mayor de Cordova, como escribe Cervantes.

¿En què fantasia pudieron caer mejor *los altos pensamientos* que en la del cèlebre *Garcilaso de la Vega*, nacido de familia muy ilustre, criado bajo las victoriosas vanderas de Carlos V. y animado del mas noble espiritu de gloria, que le estimulò à merecer en Viena y en Tunez

(a) Arte y Agudeza de ingenio. *El arte y la agudeza de ingenio* (a)

néz con la sangre, y en la Provenza con la vida el nombre sempiterno de caudillo valeroso? Pues con todo en esta *mente altanera* hallaron dulce acogida las pastoriles Musas. Entre las suavísimas eglogas de este Principe del Parnaso Español, la segunda intitulada *Albanio* es un bellissimo Drama Pastoril, superior á quantos tubiese Italia hasta el año 1533., que fué el de la muerte de Garcilaso. Hablan en él *Albanio, Salicio, Nemoroso y Camila*. El asunto es *Albanio*, à quien el amor hace perder el juicio; las escenas en que está dividido son cinco, en las quales hablan algunos de los interlocutores sin la intervencion de los otros, que despues sobrevienen y hacen su papel. En la primera escena *Albanio* solo; en la segunda este y *Salicio*; en la tercera *Camila* sola; en la quarta esta y *Albanio*; en la quinta *Albanio, Salicio y Nemoroso*. No le falta à esta composicion la extension debida à un Drama, pues aun quitado un largo razonamiento en elogio de la Casa del *Duque de Alva*, quedan 1200. versos. La elegancia y suavidad de la versificacion, la viva pintura de los afectos, el caracter sencillo pastoril, son prendas en que puede competir *Garcilaso*, no solo con *Tansilo*, y con *Caro*, mas tambien con *Becari*, con *Taso* y con *Guarini*. La bella y tierna relacion que de sus inocentes amores hace *Albanio* à *Salicio* en la expresada pastoril, la siguiò *Taso* en la segunda escena del acto primero de su *Aminta*.

Vease ahora si la invencion de las Pastoriles se debe

á los Italianos. Ya hemos advertido que la pretendida de Tansilo , solamente fuè un bosquejo de egloga representable ; que en el año 1539. estaba Caro en la inteligencia de que si se hubiera publicado su egloga de 247. versos sería la primera Pastoril Italiana. Entre tanto , y antes de Tansilo y de Caro ocupaban el teatro Español las Pastoriles de Rueda , y escribió Garcilaso la que acabamos de celebrar. No tuvieron , es verdad , estas obras toda la perfeccion y complemento ; pero una cosa es inventar un nuevo Drama , otra llevarle à perfeccion. Todos sabemos que la tragedia y la comedia con un nacimiento mucho mas débil crecieron à la perfeccion que ahora admiramos.

Es cierto que Becari , y principalmente Taso y Guarini elevaron à mayor gloria la Pastoril ; pero tanto la elevaron , que perdieron de vista la simplicidad rustica, propia de este genero de poesía. Si los Españoles hubieran representado con nombre y trages de pastores caracteres heroicos de Personas Reales y de Semidioses , se gritaria sin cesar contra la *altanera mente* , y *altos pensamientos* de nuestra nacion , y se nos haria burla de muchos modos como gente que no podia sufrir los pastores sin hacerlos *Caballeros*.

Al contrario Taso y Guarini son celebrados de los censores modernos de nuestro teatro como poetas inmortales , que con sus pastoriles acrecentaron la gloria del teatro Italiano. Sin embargo oygamos lo que del segundo

escribió el crítico Juan Vicente Gravina , „ Guaríni tras-
 „ ladò à las cabañas los Palacios , aplicando en su *Pastor*
 „ *Fido* à aquellos personajes las pasiones y costumbres
 „ de las antecamaras , y las tramas mas artificiosas de los
 „ Gabinetes , poniendo en boca de los Pastores preceptos
 „ para gobernar el mundo politico , y en las Ninfas amo-
 „ rosas pensamientos tan escogidos , que parecen toma-
 „ dos de las escuelas de los declamadores y epigrama-
 „ tistas del dia. Por lo qual no queda à estos Pastores
 „ ni à sus Ninfas otra cosa pastoril que la pellica y el
 „ dardo ; y aquellos afectos y expresiones , por otra parte
 „ tan nobles , pierden el merito por la impropiedad de
 „ su sitio , como el ciprès pintado en medio del mar. ” (a)
 Aun serian menos reprehensibles Taso y Guarini , si pre-
 cisamente hubieran dado à sus Pastores y Ninfas un ca-
 racter mas noble del que convenia á su exercicio ; pero son
 dignos de censura por haberlos despojado de aquella inocen-
 te simplicidad , que adorna las costumbres pastoriles. Con
 razon afirma Betineli, que el Taso *violò demasiado la primera*
ley del teatro , que està consagrado siempre à la virtud ; à saber
la decencia y honestidad de las costumbres ; y despues lo
bizo peor Guarini , que corrompiò à un tiempo entre los pri-
meros basta el gusto , y el estilo en Italia. (b) Efectiva-
 mente , à màs de las muy obscenas y aun perniciosas
 expresiones con que està manchado el *Pastor Fido* , ¿què
 per-

(a) De la razon poetica lib. 2.

(b) Pref. à sus tragedias.

personage puede hallarse más infame que la torpe Corisca , llevada desde la Ciudad à las selvas para abrir en ellas escuelas de deshonestidad , y reducir à dogma las maximas mas detestables? Sobrado moderada me parece la censura de Tirab. quando escribe del Pastor Fido: *los defectos que se le pueden oponer no son mas que el abuso de la misma perfeccion ; quiero decir el ser mas ingenioso y enamorado de lo que se debe.* (a)

Conozco que las dos Pastoriles citadas tienen excelencias singulares propias de los insignes poetas que las compusieron. Su estilo encanta ; la viva pintura de los afectos arrebatada , y hay pensamientos ingeniosísimos que pasman. Enamorados de estas calidades dos ilustres poetas Españoles *Don Juan de Jauregui , y Don Cristoval Suarez de Figuera*, no pudieron sufrir que quedase privado de ellas el Parnaso Español. Por esto puso el primero en nuestro idioma el Aminta , y el segundo el Pastor Fido , como hemos dicho en otro lugar.

§. IX.

SE DEFIENDE EL TEATRO COMICO ESPAÑOL desde la epoca del 1500. hasta el tiempo de Lope de Vega de las preocupaciones del Autor de la historia critica de los Teatros.

EL critico y erudito Autor de la historia de los teatros, en el principio de su discurso sobre el teatro Español

ñol del siglo 16. hace à nuestra nacion la justicia que le niegan otros autores modernos Italianos. Estos no tan solo posponen la nacion española à las otras cultas de Europa, sino que tal vez no se dignan darle lugar entre ellas, segun ha hecho Quadrio en donde trata de la tragedia y comedia. Por el contrario Don Pedro Nàpoles Signoreli escribe, que à principio del siglo 16. *se cultiva sin duda la poesia escenica en España mejor que en Alemania y en Francia.* (a) No podia hablar de otra suerte quien no fuese forastero en la historia de nuestro teatro, como no lo es ciertamente Signoreli. Pero quanto ensalza justamente el teatro Español sobre el Alemàn y Francès, otro tanto lo hace inferior al Italiano, en lo que pudiera acaso culparsele de alguna inclinacion àcia los suyos. Habrà de permitirme, que sin mas objeto que el de defender en este punto mi nacion, examine con alguna critica lo que escribe de la comedia Italiana y Española de aquellos tiempos, y que haga una confrontacion imparcial de ellas.

Es constante que Italia ha sido mucho mas fecunda de comedias, que España hasta la mitad del siglo 16. por las razones que tengo ya expresadas: pero si bien es grande el numero de tales composiciones en Italia, *se ha de confesar*, dice Tirab. *que no corresponde la calidad al numero.* (b) Y aun añade: *son pocas las comedias escritas en*

este

(a) Historia crítica de los teatros pag. 251.

(b) Tom. 7. part. 3. pag. 139.

este siglo que se puedan proponer por modelo ; porque la mayor parte , ò son tan frias y desanimadas que causan fastidio , ò tan obscenas que repugnan à todo animo sabio y honesto. (a) Don Pedro Napoles Signoreli que manifiesta repetidas veces hacer el merecido aprecio del dic-tamen de Tirab. , no debia pensar de distinto modo , dis-minuyendo por este medio notablemente la perfeccion à que pretende haber llegado la comedia Italiana en el expre-sado tiempo. Tampoco hubiera envilecido tanto el teatro Español de aquella època en comparacion del Italiano, si como tomò de Cervantes y de Lope de Vega las no-ticias en orden à nuestro teatro , hubiera querido darnos las que del Italiano nos han dejado algunos nacionales insignes que vivieron en aquellos años. Esta conducta de los extrangeros me obliga à hacer patentes los defectos que disimulan de sus teatros , al paso que exageran los del nuestro , para que con esta confrontacion imparcial no parezca nuestra nacion tan inculta y barbara à la fren-te de la Italiana.

Todos nuestros Autores antiguos que escribieron la his-toria del teatro Español conceden al cèlebre Sevillano Lope de Rueda la gloria de primer restaurador de èl. Fuè de exercicio *Batidor de oro* , pero de ingenio amenisimo , y de buen gusto en la dramatica asi pastoril , como co-mica. No causará esto admiracion à vista de que en el mis-

mo

(a) Alli pag. 140.

mo siglo ocupò el primer lugar entre todos los escritores de comedias Italianas en prosa Juan Bautista Geli, Florentin, de oficio *Zapatero*. Aunque no se sabe la fecha cierta del nacimiento de Lope de Rueda, no se duda que florecia ya à principio del siglo 16.; porque en la sèrie historica de los primeros Autores de comedias Españolas, despues de Rueda se nombra à *Castillefo*, que floreciò ciertamente desde los primeros años de aquel siglo hasta el de 40.

No obstante hemos visto que Quadrio pretende retardar la época de Rueda hasta el año 1560. con el testimonio de Cervantes. Con el mismo intenta Signoreli segun parece poner en duda que Rueda fuese ya conocido à principio del siglo 16. *Se quiere*, dice, *que este floreciese inmediato al tiempo de Leon X., mas Cervantes alcanzò siendo muchacho à verle representar* (l.c. pag. 253.) Quan debil sea esta congetura lo hemos manifestado ya impugnando à Quadrio. Ahora añado otra prueba que basta para destruirla enteramente. Juan de Timoneda, Valenciano, amigo de Rueda, empezó à darse à conocer antes del tiempo de Leon, pues algunas de sus obras están impresas en Sevilla el año 1511.; y con todo el dicho *Timoneda* sobreviviò à *Rueda*, cuyas comedias publicò en 1567. despues de muerto su amigo. El titulo de la impresion es este; *las dos primeras comedias elegantes y graciosas del excelente poeta y representante Lope de Rueda; dadas à luz por Juan Timoneda; esto es, comedia Eufrosina, comedia*

Armedina = en *Valencia* 1567. Allí en el mismo año = *comedia los desencaños* = *comedia Medora*. A estas quatro las llama Signoreli *coloquios pastoriles*. Pero los que compuso Rueda impresos en el referido año tienen este titulo: *coloquios pastoriles* = *coloquio de Camila* = *coloquio de Timbria*.

Cervantes nos ha dejado un elogio bien correspondiente de Rueda, y tambien Agustin de Rojas, poeta de merito en su libro intitulado, *el viage entretenido*, impreso en Madrid el año 1583.; en el que ademàs de la historia de los teatros de las naciones antiguas, escribe la del nuestro. Si creemos à Quadrio, Rueda debió su buen gusto à las comedias Italianas que llegaron à sus manos; lo qual pudiera tener algun fundamento sino hubiera florecido hasta las inmediaciones del año 1560., segun erradamente piensa Quadrio; pero yo no sè que comedias Italianas pudo encontrar nuestro Español al principio del siglo 16., quando aun las del Ariosto y Bibiena tardaron algunos años à publicarse por medio de la Imprenta.

Con mas fundamento se podria decir que Bartolomè de Torres Naharro compuso sus comedias à imitacion de las que viò en Italia. Habiendo ido à Roma este erudito Español en tiempo de Leon X., hallò en ella el teatro mas adequado para manifestar su genio poetico. Compuso 8. comedias y son *La Serafina*, *la Trofea*, *la Soldadesca*, *la Tineralia*, *la Imenea*, *la Jacinta*, *la Calamita* y *la Aquilana*.

lana. Estas , con otras poesias de Naharro , y entre ellas algunas sàtiras amargas , se dieron à la Imprenta en Sevilla el año 1520. con el titulo de *Propaladia* , ò como èl mismo explica , primera tentativa de su juvenil ingenio.

El libro se prohibiò en España à causa de la sàtira insertada contra algunos Personages de Roma , la qual habia ya obligado al autor à dejar esta Ciudad y refugiarse en Napoles bajo la proteccion de Fabricio Colona. Finalmente en el año 1573. se permitiò la impresion en Madrid con las debidas correcciones. El editor dà la noticia de que aunque estaba prohibida en España la tal obra, no dejaba de leerse , y se reimprimia en los Reynos extrangeros.

Las comedias de Naharro han abierto un campo espacioso de batalla al critico Autor de la historia de los teatros para combatir á un tiempo contra el còmico Español , y contra el Señor Nasarre , Bibliotecario que fué del Rey Catolico. Pretendiò este Español que las expresadas comedias se habian representado en Napoles y en Roma , como asi mismo que su autor enseñò à los Italianos á escribir comedias. No es mi animo disimular que Don Pedro Signoreli tiené sobrada razon para impugnar esta ultima pretension de Nasarre , que á mi parecer es tan infundada como las que tienen algunos Italianos en punto al magisterio universal debido à Italia ; mas no me parece igualmente justo el manejo del critico Ita-

liano sobre la otra pretension del Español.

En primer lugar Signoreli en este pasage de su historia dá una prueba convincente de la razon que asiste à los Españoles para quejarse de la conducta abrazada por los Italianos en orden à nuestro teatro. Lo que hay de bueno en nuestros dramaticos, ó lo callan, ò lo apuntan sucintamente, al paso que publican qualesquiera trozos que encuentran, con los que pueden desacreditar nuestras tablas. Signoreli se ha creído obligado à presentar en su historia algunos rasgos bellisimos de los Dramas Griegos, Latinos, Italianos y Franceses para que sirvieran de imitacion y de asombro; pero entre tantos millares de composiciones dramaticas Españolas, no ha visto por lo menos un corto rasgo que le haya parecido digno de ofrecerlo al público. (*) No sucedé esto quando llega à las comedias de Naharro, en las quales ha sabido hallar coyuntura de gastar dos paginas para divertir á sus lectores con un pasage el mas ridiculo que contienen. (a)

Por el contrario para dar una idea de las comedias del Ariosto, presenta la pintura natural y bien trazada con que este en el prologo de la *Casaria* (b) pone á la vista
la

(*) El mismo Don Pedro Napoles Signoreli promete en la reimpression de su historia algunos bellos trozos de dramas Españoles traducidos por su elegante pluma; no puede menos de quedarle muy agradecida la nacion Española.

(a) Lugar citado pag. 255.

(b) Lugar citado pag. 221.

la locura de los viejos que quieren parecer mozos. Supuesto que este historiador quando habla de Naharro envilece tanto su merito en competencia del Ariosto , ¿porquè no expresa los trozos del còmico Italiano semejantes à los que cita del còmico Español? Nos pone delante una accion de la *Serafina* de este , *en que se vè un mixto de disolucion , y piedad* ; tambien podia hacer presente el pasage de la *Casaria* del Ariosto que nos representa un malvado rufian , que saca à venta dos muchachas ; podia referir el insolente discurso de Corbolo en la tercera escena del acto primero de la *Lena* , y la obscenisima è inmunda escena tercera del acto segundo ; podia , sino se lo impedia la modestia , copiar la escena XI. del 5. acto entre *Pacifico* , y *Lena* , llena de mil baxezas y fealdades que pueden causar verguenza à una ramera. ¿Pues què diré de todo el argumento del *Nigromantico* , y de la impureza de la primera escena entre la *Fantesca* y la *Balia*? Y ya que grita tanto contra el *Hermitaño* à quien consulta el *Floristan* de Naharro , bien cerca tenia un compañero igual en el *Frayle* à quien consulta *Bartolo* en la escena 6. de la *Escolastica* ; y aun podia enviar à nuestro *Hermitaño* à que aprendiese la moral de aquel *Frayle* en quanto à las indulgencias. Si me pusiese à trasladar estos y otros lugares de las comedias del Ariosto igualmente obscenos , alzarian el grito *Betinelí* y sus compañeros , y me harian pasar por hombre que *escribe una sàtira contra Italia* , que quita à los Ita-

lianos su estimacion , y que disminuye el merito del Ariosto; pero el hacer otro tanto con nuestros autores, no es digno de censura , antes se celebra como un rasgo ingenioso para divertir los lectores à costa de la nacion Española.

Añade inmediatamente Signoreli , que Nasarre nos dió una noticia nada verdadera ni verisimil quando escribió = que las comedias de Nabarro se representaron con indecible aplauso en Roma y en Napoles en tiempo de Leon X. No tengo por tan inverisimil esta noticia , siendo cierto que Naharro escribió en Italia sus comedias ; que sus sátiras hicieron mucho ruido en Roma ; que tuvo que refugiarse en Napoles bajo la proteccion de Fabricio Colona ; que hizo estampar en España sus comedias el año 1520. , viviendo todavia Leon X. ; y que las dedicò al Marquès de Pescara , yerno de Fabricio Colona , à quien llama en la dedicatoria su *Dueño y Protector*. Ademàs , el estar escritas algunas de dichas comedias en varios dialectos á saber Italiano , Español y Latino es conforme à la costumbre ya introducida en tiempo de aquel Pontifice.

Pero veamos quales son las razones con que Signoreli quiere hacer creer inverisimil aquella noticia. *Paulo Jovio*, dice , *exacto historiador de este Pontifice (Leon X.) que tantas particularidades nos refiere de los espectaculos que hizo representar en Roma , no habla palabra de las comedias Españolas representadas alli.* (a) Pregunto : ¿Paulo Jovio

(a) Lugar citado pag. 257.

vio historiador exacto de Leon X. escribió por ventura que *habia hecho representar con suma magnificencia* la Sofonisba de Trisino? ¿Pues de donde ha sacado esta noticia Signoreli? No debia omitirla por la verdad un escritor puntual de los espectaculos representados en tiempo de Leon; mucho mas habiendo sido la Sofonisba el mas noble ornato del teatro Italiano de aquellos tiempos. Luego no será inverisimil la representacion de las comedias de Naharro porque no lo refiere Paulo Jovio. Las comedias de este Español, continúa Signoreli, no tienen *decentia ni moralidad; los argumentos son de aquellos que deben desterrarse de todo teatro culto.* (a) concedamoslo; pero ciertamente muchas de las comedias que en aquellos tiempos fueron el primer honor del teatro Italiano, tienen los mismos defectos; no se quales quedarian en él, si se desterraran todas las que son indignas de un teatro culto; es seguro que no quedarian *la Casaria, la Lena, el Nigromantico* del Ariosto, *la Calandra* de Bibiena, y las de Aretino, *famosas solamente por la licencia con que están escritas*, en juicio de Tirab. (b) Antes si damos credito à este historiador, debieron ser celebradas las comedias de Naharro por las mismas circunstancias que descubre en ellas Signoreli, porque *en unos tiempos tan libres y disolutos, era comun, que quanto mas obscena era una comedia, tanto más se aplaudia* segun escribe Tirab. (c)

Pro-

(a) Lugar citado pag. 255.

(b) Lugar citado pag. 146.

(c) Lugar citado pag. 139.

Prosigue Signoreli: ¿Es verisimil que se tolerasen Farsas tan triviales, donde se representaban tantas doctas y elegantes comedias de Maquiavelo, de Ventivoglio y del Ariosto? Sin duda quiere darnos à entender este historiador, que en tiempo de Leon no se representaban en Roma otras comedias que las elegantes de estos tres ingenios sobresalientes. La compañía de los Villanos que hacia ir todos los años à Roma Leon X., ¿representaba por ventura aquellas elegantes comedias? ¿Eran de Ventivoglio ò del Ariosto las Farsas enmascaradas, y los varios dialectos representados por Francisco Cherea, còmico muy querido del Pontifice? ¿De qual de aquellos tres ingenios fueron la Anconitana, la Herodiana, la Vaccaria, la Piovana, la Moscheta, impresas en aquellos tiempos, y compuestas de diversos dialectos? Su Autor fuè Angelo Beloci llamado el Ruzzante. Con que no serà inverisimil que se permitiesen las Farsas triviales de Naharro donde no se representaban otras mas doctas ni mas elegantes.

Convengo con el Señor Don Pedro en que es interés de la juventud Española no tomar por modelo las comedias de Naharro, pero nunca aprobaré que los jovenes que quieren exercitarse en componer comedias, estudien bien las del Ariosto, como aconseja; siendo de temer que aprendan en lugar del language puro las corrompidas costumbres. Fuera de que persuadidos de que el Ariosto abunda de chistes y motes graciosos sin bufoneria de plaza,

podrian no tener por tal la conclusion del prologo del *Nigromantico* ; ni el dicho de Trappola en la escena 7. del acto 1. de la *Casaria* ; ni el de Corbolo en la escena 3. del acto 1. de la *Lena*.

*O forse i Preti jersera troppo aveano
Bevuto , e questa mattina erant oculi
gravati eorum.*

y otras muchas de que abunda el Ariosto , y de las cuales diria indudablemente Horacio lo que dixo de los chistes y motes de Plauto. Baste esto acerca de Naharro , y tratemos brevemente de otros Españoles , que ilustraron el teatro antes de Lope de Vega.

Era cèlebre en la poesia por los años de 1530. Cristoval de Castillejo , ingenio vivisimo , aunque algo libre y mordaz. Fuè criado de Ferdinando , hermano de Carlos V. , y despues su Secretario. Entre las muchas obras de este fecundo poeta, fueron celebradas algunas comedias, en particular una intitulada la *Constancia* ; pero no se debe ocultar que no estuvieron exentas del contagio universal de la deshonestidad , que corrompiò la mayor parte de las de aquellos tiempos. Siguiéronse despues *Juan de la Cueva* , *Berrio* , *Malara* , *Mexia* , *Guevara* , *Gutierrez de Cetina* , y otros.

Elevò à mayor gloria el teatro Español el amenisimo ingenio de Miguel Cervantes , quien asegura , que en aquel tiempo diò al teatro 30. comedias , que fueron recibidas con mucho aplauso ; bien que concede el primer lugar en

tre todas à la intitulada la *Confusa*. Signoreli entiende, que debemos convenir con Cervantes en quanto al concepto ventajoso que nos ha dejado de sus comedias, á vista del discernimiento y critica con que habla de la comedia en otros lugares. Con todo hace el historiador una juiciosa reflexion digna de ser considerada. En el año de 1615. salieron á luz ocho comedias de Cervantes, que sin duda alguna son malas y desatinadas; sin embargo en el prologo que precede à ellas las elogia el autor como escritas segun arte, y capaces de gustar á los censores mas rigidos. Nasarre añadió el año 1749. una larga Disertacion en que pretende probar que Cervantes las escribió asi con todo acuerdo para hacer ridiculas las de Lope de Vega. Pero segun repara muy bien Signoreli, las palabras del prologo tienen todas las señas de ingenuidad, y qualquiera que las lea atentamente, no podrá menos de persuadirse que Cervantes tubo por buenas las comedias de que alli habla, sin haberle ocurrido hacer ridiculas las de Lope de Vega.

Hasta aqui me conformo con Signoreli; màs quisiera que este critico hiciera conmigo las reflexiones siguientes. No se le puede disputar à Cervantes el juicio sólido y discreto con que discurre en orden à la bien arreglada comedia. El razonamiento que pone en boca del Canonigo de Toledo, y se halla en el capitulo 48. del primer tomo de su Quixote es una critica perfecta en esta linea. En el descubre con sólido discernimiento los defectos de que abundaban muchas comedias de las que se publicaban à

principio del siglo 17. ; responde à las razones con que pretendian disculpar los poetas sus despropositos ; señala las reglas mas ajustadas à que debian conformarse las obras teatrales , y los medios conducentes para restablecer y conservar en España el teatro arreglado. No se explica con menos fundamento en el prologo à las ocho comedias mencionadas. Siendo de notar que las doce Novelas de Cervantes , que vienen à ser unas comedias en prosa , estàn escritas segun las reglas mas escrupulosas del arte. En ellas se admira la fecundidad de invencion sin extravagancia ; el artificio mas ingenioso con los desenredos mas sencillos ; los caracteres delineados con unos colores muy vivos y naturales ; el estilo dulce , elegante y correspondiente à las personas ; y lo que importa mas las màximas honestisimas y propias para corregir los vicios è inspirar amor à la virtud.

Asi , pues , se hace increíble que un hombre que habla con tanto juicio de la comedia ; que ha sabido conformarse con las mas ajustadas reglas del arte en el Quixote y en las Novelas ; que reprehende con tanta critica los vicios del corrompido teatro ; se hace increíble , repito , que un hombre de esta clase nos presente como formadas segun arte y distintas de las que se apartan de èl ocho Comedias desatinadas propias de un cerebro desconcertado , y de una estragada fantasia. Convendrè en que un gran Bachillèr de los preceptos Aristotelicos escriba composiciones teatrales frias , desanimadas , y molestas , de lo

qual sobran exemplares; pero que nos dè comedias semejantes à las que se suponen de Cervantes, de esto no hay exemplar, ni es de creer à no tener estragado el cerebro, ò trastornado el juicio con la edad. No se puede decir esto ciertamente de Cervantes, si bien compuso las expresadas Comedias en el ultimo año de su vida; porque en el mismo acabò su cèlebre libro intitulado *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*: en el qual, y asimismo en la Carta dedicatoria al Conde de Lemos, escrita despues de recibida la Extrema-Uncion, resalta en cada periodo aquel genio superior que hizo inmortal el Quixote.

Atendidas todas estas reflexiones, yo diria, que en la publicacion de aquellas ocho comedias tubo Cervantes la misma desgracia que experimentaron en otras muchas Lope de Vega, Montalvan, Calderon, y otros, segun referiremos mas adelante, y es que la malicia de los Impresores publicò con el nombre y prologo de Cervantes aquellas extravagantes Comedias, correspondientes al pervertido gusto del vulgo, suprimiendo las que verdaderamente eran de èl, ò transformandolas en un todo. Esto parece mas verisimil, si se considera, que en aquellos tiempos se usaban semejantes felonias, y que el mismo Cervantes cuenta de sì, que presentando à un Impresor sus Comedias le dixo, que un Autor de fama le habia aconsejado no las imprimiese, porque no tendrían aplauso. Con que le falta enteramente la razon à Signorelli para poner en duda el merito de las primeras 30. Comedias de Cervantes

tes fundado en la extravagancia de las ocho publicadas bajo su nombre.

Debia si este historiador deducir el buen gusto de nuestras tablas en el siglo 16. de las ajustadas màximas que aprendiò Cervantes en España en el citado siglo , y de que se valiò en el siguiente para impedir la corrupcion del teatro. Este buen gusto se acredita tambien por la primera educacion literaria de Lope de Vega , criado en el estudio de los mejores cómicos antiguos , del qual nacieron las primeras comedias bien ordenadas que compuso. Pero Signoreli movido de la autoridad de este cómico Español presume poder destruir en un todo el teatro de la misma nacion del siglo 16. Es de sentir , que se atribuye malamente la corrupcion del teatro Español à Lope de Vega , porque *la corrupcion* , dice , *supone un estado anterior de sanidad y perfeccion* : ¿*X* qual estaba el teatro Español antes de Lope ? vease como le pinta èl mismo à sus contemporaneos para disculparse , y ninguno de ellos ni sus sucesores han podido tacharle de embustero. (a)

... Mas porque en fin ballè que las comedias

Estaban en España en aquel tiempo

No como sus primeros inventores

Pensaron que en el mundo se escribieran,

Mas como las trataron muchos barbaros

Que enseñaron el vulgo à sus rudezas;

T

(a) Lugar citado pag. 263.

Y así se introduxeron de tal modo,
 Que quien con arte ahora las escribe
 Muere sin fama y galardón: que puede
 Entre los que carecen de su lumbré
 Mas que razón y fuerza la costumbre.

De esta suerte pretende Lope de Vega disculparse con los Académicos de Madrid, y con otros esclarecidos poetas Españoles, que se armaron contra él como primer corrompedor de las tablas Españolas. Pero ninguno podrá persuadirse que la mayor parte de aquellos zelosos conservadores de la sanidad de nuestro teatro, que lo vieron antes de comparecer en él Lope de Vega, le acusase de primer corrompedor de la comedia Española, si antes de su tiempo era ya esta como él la pinta; esto es propia de gente ignorante; y si tenia, según interpreta Signoreli, una corrupción nacida tal vez de semillas Ponticas y silvestres en su primer origen. (a)

Luego se engaña Signoreli quando asegura, que ninguno de los contemporáneos de Lope pudieron tacharle de embustero. Supongo que estos por política y cortesanía no le llamasen embustero; pero ello es cierto, que manifestaron con evidencia haberse engañado aquel en todo lo que escribió de nuestro teatro perteneciente al siglo 16., y que hicieron patente al público este engaño à vista del mismo Lope, sin que este pudiera tacharles de embusteros. En el
 año

(a) Alli.

año de 1602. diò à luz su *Arte nuevo* , en el qual quiere persuadirnos que hasta él no se componian en España comedias conformes à las reglas antiguas , y que si alguno publicaba una bien coordinada , no era estimada del público. El Poeta Juan de la Cueva escribió en el año 1605. , y publicó en el de 1606. tres cartas en verso que merecen el titulo de *Arte Poetica Española* , dirigidas à Don Fernando Enriquez de Ribera , Duque de Alcalà. Allí nombra en primer lugar algunos poetas còmicos Españoles del referido siglo , anteriores à Lope de Vega , los quales guardaron escrupulosamente en sus comedias las reglas del arte còmica. Dice pues:

Ta fueron à estas leyes obedientes

Los Sevillanos Còmicos Guevara

Gutierrez de Cetina , Cozar , Fuentes,

El ingenioso Ortiz , aquella rara

Musa de nuevo astrifero Megia

T del Menandro Betico Malara.

Otros muchos , que en esta estrecha via

Obedeciendo al uso antiguo fueron

En dar luz à la Còmica poesia

.....

Entiendese que entonces no mudaron

Cosa de aquella ancianidad primera

En que los Griegos la comedia usaron.

Aquí verà Signoreli las semillas de la comedia Española del siglo 16. : ¿Las tendrà acaso por *semillas Ponticas* y sil-

vestres en su origen ? Añade despues Cueva , que el público aplaudiò dichas comedias , no obstante de ser simples, y sin tanto enredo como se introduxo posteriormente en nuestro teatro. (a) ¿Y no es esto casi desmentir las dos proposiciones sentadas por Lope de Vega ? ¿Y pudo este *tachar de embustero* à Cueva?

En el mismo año de 1605. , y pasados tres de publicado el *Arte nuevo* de Lope de Vega , se imprimió el primer tomo del *Quixote* de Cervantes ; en èl se lee el critico y erudito razonamiento sobre el teatro Español , en el qual se impugnan con pruebas irrefragables las mencionadas aserciones de Lope , manifestando Cervantes la regularidad que se observaba en el teatro Español antes de aquel cómico, y el aplauso con que se recibian generalmente las comedias arregladas. El año de 1615. formò Cervantes el prologo que precede à las ocho comedias que salieron à luz con su nombre , y en èl desmiente otra vez lo que Vega escribiò en su arte. ¿Y acaso pudo este *tachar de embustero* à Cervantes? Inferase de todo à quien se debe dar mas credito ; si à Lope de Vega que por disculparse notò de corrupcion nuestra comedia del expresado siglo , ó si à Cueva y Cervantes , que antes de él pudieron observar el estado de nuestro teatro en dicho tiempo , y que à la frente del mismo Lope desmintieron lo que habia escrito , sin que tuviera valor de contradecirles.

(a) Carta 3. Vease el Parnaso Esp. tom. 8. pag. 60.

Quisiera que Signorelli me dixese , si alguno de los eruditos Italianos del siglo 16. pudo motejar de embustero à Varchi por lo que escribió del estado de la comedia Italiana 30. años antes del *Arte nuevo* de Lope de Vega. „ Los que „ compusieron las primeras comedias en esta lengua (de „ cia en el año 1569.) queriendo imitar mas la licencia y „ dulzura de Plauto , que el arte y gravedad de Teren- „ cio , no parece tenían otro fin que el hacer reir , y co- „ mo esto lograsen les importaba poco el modo de con- „ seguirlo. De aqui nació , en mi inteligencia , que como „ las cosas van siempre empeorandose se fuera mudando „ la comedia poco à poco por sí sola hasta el extremo de „ ser qualquiera otra cosa menos comedia , y que las com- „ posiciones mas deshonestas , inútiles y aun perniciosas „ que hay al presente en nuestra lengua sean las come- „ dias ; porque efectivamente se hallan muy pocas que no „ hagan avergonzar , no digo à las mugeres , pero à los „ hombres que no hayan perdido del todo la modestia ; lo „ qual es tanto mas asombroso , quanto no hablo ahora „ de las escritas por hombres vulgares è idiotas , que son „ casi innumerables , sino de las compuestas por sugetos „ nobles y literatos , de las cuales he visto muchas , parte „ impresas , parte manuscritas , que à mi juicio , fuera de „ los cinco actos , no tienen de comedia mas que el nom- „ bre , y algunas ni aun el nombre. ” Asi escribia Benito Varchi à Cosme de Medicis en la carta dedicatoria de sus comedias.

Este juicio imparcial del estado de la comedia Italiana àcia la mitad del siglo 16. , formado por una persona habil en la materia , y que lo publicò en aquel tiempo à vista de toda Italia , no pareciò digno de insertarse en una *historia critica de los teatros* : no sucede asi con el que hizo Lope de Vega contra nuestro teatro , pues se copia como muy conducente para darnos un retrato de èl ; y si bien este juicio ha sido impugnado por Españoles de nota , con todo se afirma que ninguno ha podido *tachar de embustero* à Lope de Vega.

§. X.

LA COMEDIA ESPAÑOLA DESDE EL TIEMPO DE Lope de Vega hasta cerca de la mitad del siglo 17. forma una nueva època del teatro, superior à todas las antecedentes desde la restauracion de las letras.

LA riqueza del teatro Español recibì en este siglo un aumento prodigioso, dice Signoreli. Este aumento empezò à fines del siglo 16., y se debì al portentoso ingenio de Lope de Vega , Padre del nuevo teatro. Aqui tenemos que combatir una de las preocupaciones mas universales de los Italianos modernos contra el teatro Español, adoptada tambien de algunos criticos Españoles , quienes siguiendo con una docilidad poco laudable el injusto modo de pensar de ciertos extrangeros , desprecian mas de lo que corresponde el merito de Lope de Vega , y de nuestro teatro: sin advertir , que de esta suerte privan à la nacion Española de la gloria de haber sido la inventora de un nuevo teatro,

tro , admitido despues por las demàs naciones , las que habiendose enriquecido con los tesoros de nuestros poetas , procuran enterrar en el mas infame olvido las minas de donde los sacaron.

No desapruuebo la imparcialidad con que se confiesan los muchos defectos de que abundaron Lope de Vega , y otros cèlebres poetas còmicos Españoles de aquellos tiempos : conviene para adelantamiento de la dramatica descubrirlos y afean su imitacion ; pero sería mayor interès del teatro , con gloria inmortal de nuestra nacion , que en lugar de gastar el papel en declamaciones rancias contra las comedias Españolas , y de sacar al público algunos pedazos ridiculos de las malas , se presentasen para muestra muchas de las que hay , que entre uno ù otro defecto , contienen un crecido numero de excelencias dignas de imitacion. Finalmente no hallo razon para creer que tantos poetas extrangeros como se formaron con el estudio de nuestro teatro , y se enriquecieron con nuestros despojos , estudiasen las extravagantes comedias con que hoy dia nos reconviene como propias de nuestro clima , y no mas presto otras que por la invencion , por la pintura natural de los caractères , por la versificacion elegante y armoniosa , son modelos adecuados , sobre los cuales se pueden arreglar nuevas comedias que arrebaten la atencion del público.

El modo de hacer util la historia de los teatros es examinar con imparcialidad y critica lo que hay de bueno en varias composiciones dramaticas , y proponerlo para la

imitacion ; señalando asimismo lo que hubiere de malo à fin de que prevenidos los juvenes puedan evitarlo : como ha executado perfectamente Signoreli donde trata del teatro griego , latino , y francès. Pero para hacer esto , se necesita , à màs de un sano gusto y fino juicio , estudio y trabajo , de lo que gustan poco algunos censores modernos de nuestro teatro. Estos con solo juntar en un legajo todas las comedias Españolas , y graduarlas de otros tantos partos monstruosos de imaginaciones trastornadas , sin haber leído si quiera una de ellas , quedan muy satisfechos de haber dado una idea justa de nuestro teatro ; y nombrando à *Lope de Vega* venga , ò no al caso , sin conocer sus excelencias ni sus defectos , pasan por eruditos en la historia de los còmicos Españoles , esparciendo y fomentando por este medio entre los ignorantes mil erasas equivocaciones contra aquel prodigioso ingenio , y contra otros insignes poetas que ilustraron la comedia. Este modo de escribir , verdadera peste de la República literaria , se llama escribir con *gusto , con dignidad , y con exactitud.*

Al contrario , si alguno intenta defender de semejantes censuras injustas y desmedidas el merito de muchos autores cèlebres , por mas que lo haga sin disimular sus defectos , antes confesandolos , y pretendiendo solamente que sea apreciado lo bueno que contienen , à este tal se le mira por hombre de gusto corrompido , y se le calumnia como defensor de aquellos defectos que él mismo reprehende. Todo esto me ha sucedido en las justas apologias de Seneca,

ca , Lucano y Marcial , à quienes han censurado los Italianos modernos mas de lo que permiten los limites de la buena critica. Confesè con ingenuidad sus defectos ; nunca pretendi hacerlos creer , no digo superiores , pero iguales à los elegantes escritores del siglo de oro ; los puse debajo de los Tulios , de los Virgilio , y de los Horacios ; pretendi solamente dar à conocer su verdadero merito disimulado y ofuscado por sus injustos censores. No obstante , con un falso supuesto , y con aquella exactitud característica de muchos escritores modernos , se me acusa delante de toda Italia como hombre rudo , que estima superior el estilo de Seneca al de Ciceron , y el de Lucano al de Virgilio ; *ò que ha confundido el estilo de Lucano y Marcial con el de Virgilio y Horacio.* (a)

Lo mismo debo esperar de la justa apologia de Lope de Vega , y de nuestro teatro. Podrè muy bien desaprobare las muchas comedias extravagantes que se vieron y aplaudieron en nuestras tablas , y alabar solamente aquellas en que los pocos defectos estàn compensados con otras tantas perfecciones ; podrè reprehender los errores en que incurrieron nuestros mejores poetas , dejandose llevar à las veces de su fecundo ingenio fuera de los limites de lo verisimil ; basta que pretenda vindicarlos de las injustas censuras , y manifestar sus indisputables excelencias , para que se exclame : *he aqui un fanático Apologista*
de

(a) Betineli carta inserta en el Diario de Modena. 71207 (a)

de Lope de Vega—be aqui un protector del teatro mas desatinado, sin satisfacer á mis razones de otro modo, que con quatro chanzas insipidas, y con sacar al público unos quantos pasages ridiculos de comedias extravagantes. Entre tanto, estos mismos rigidos censores aplaudirán y hablarán con asombro del delicado gusto del decantado Pope, ignorando ò afectando ignorar, que en el prefacio à las obras de Shakespear hace la apologia de este poeta, cuyos Dramas son por otra parte mucho mas irregulares y extraños, que los mas disparatados de Lope de Vega. Pero tales censores de nuestro teatro acreditan bastantemente que deciden con tanta presuncion como ignorancia, y falta de critica. Convendria aprendiesen el modo de juzgar del merito de los poetas Dramaticos de aquellas personas doctas y criticas que han dado justa idea de las excelencias y defectos de los antiguos. Pudieran observar el juicio con que el Padre Bru-moi señala en el discurso sobre la comedia las perfecciones de Aristofanes, al paso que no calla los defectos; y como discurre sobre los varios dictámenes que se forman en orden al merito de los Comediografos, segun el gusto dominante en los diferentes siglos. (a) Si leyeran al Padre Rapin en su excelente poetica, verían que al tiempo que reprehende los vicios en que incurrió Lope de Vega, encuentra no pocos en Aristofanes, Plauto, Terencio,

y

(a) Teatro de los Griegos tom. 5.

y Moliere. Pero dificultosamente se hallaràn en los censores modernos de nuestro teatro las calidades que admiramos en un Brumoi y en un Rapiñ, tan necesarias para juzgar con discernimiento de las obras de ingenio.

Fundado en todo esto digo, que la revolucion ocasionada por Lope de Vega y sus secuaces en el teatro còmico, constituye la època de la nueva comedia, adoptada despues por las demàs naciones, y que en medio del crecidisimo numero de comedias desarregladas y monstruosas que se vieron en nuestras tablas en aquellos tiempos, hay algunas, y no pocas, que por la regularidad, por la expresion de las imagenes, por la invencion ingeniosa, por el enlace natural, por el dulce y elegante èstilo son creidas dignas de la imitacion de los mejores Dramaticos, y elevaron el teatro Español sobre el de las demàs naciones hasta los tiempos de que se trata.

Despues de la restauracion de las letras, se puede considerar como primera època de la Dramatica, la que formaron al principio del siglo 16. los imitadores ò traductores de los griegos y latinos. Este ha sido siempre el primer paso para adelantar en la restauracion del buen gusto; pero sino se gana mas terreno, jamàs se llegarà à establecer una època gloriosa por lo tocante à las gracias originales, sino unicamente digna de elogio en quanto estarà libre de aquellos defectos groseros que habia introducido la ignorancia anterior. Tal puede llamarse la primera època del siglo 16. Las tragedias mas aplaudidas

das , las comedias mejor dispuestas , no eran otra cosa que una imitacion demasiado timida y supersticiosa de los antiguos. En lugar de acomodar el arte de aquellos primeros maestros à las costumbres modernas y genios de las naciones , se vieron estas trasladadas à los tiempos de los Griegos y Romanos ; y en lugar de presentarse sobre el teatro las costumbres de los modernos Italianos , se vieron las de las naciones antiguas. Esta afectada imitacion hizo frias y enfadosas las mejores tragedias , y excesivamente disolutas las comedias mas celebradas. Los ingenios sobresalientes embarazados en la supersticiosa ignorancia de los preceptos Aristotelicos , no tuvieron valor de sacudir el yugo impuesto por sus estériles Interpretes. *Estos , dice , Gravina , esterilizaron primero , y despues mancharon el presente teatro. Porque no pudiendo los poetas guardar los preceptos indiscretos y pueriles atribuidos à Aristoteles , han roto tambien basta las ligaduras de la razon natural ; como sucede ordinariamente que los hombres roto el freno de un rigor excesivo , saltan fuera de la linea comun pasando à una licencia desordenada. (a)*

Por otra parte el público comenzò á fastidiarse de aquellas representaciones frias ; la tragedia se considerò un espectáculo sobrado melancolico , y por esto fuè abandonada ; *aun la comedia llegò à tanto desprecio y disgusto, que sino iba acompañada con las novedades de los entremeses,*

(a) De la tragedia.

ses, *no habia quien la pudiese sufrir.* (a) De aqui nació la fatal corrupcion del teatro Italiano desde la mitad del siglo 16., segun se lamenta Varchi quando escribe, que *la comedia se fuè mudando tanto por si misma, que llegó à ser todo menos comedia; de suerte, que muchas de ellas compuestas por personas literatas, no tenian de comedia, exceptuando los cinco actos, mas que el nombre.* (b)

La experiencia de estos inconvenientes originados de la rigorosa observancia indiscreta de los preceptos Aristotelicos, y del disgusto del público, que solo busca en el teatro la diversion, excitaron en algunos poetas Españoles la idea de una nueva comedia, que mitigando en parte el rigor Aristotelico, y aumentando el entretenimiento con la multitud y enlace de sucesos, divirtiese al pueblo fastidiado de los espectaculos antecedentes. Juan de la Cueva y Cervantes empezaron esta revolucion, que despues completò el famoso Lope de Vega, pudiendo llamarse la época de este, *época de la nueva comedia.* Esta sacudiò el yugo de los preceptistas estiticos, asi en el numero de los actos, como en la rigurosa unidad de tiempo y de lugar, y en la multitud de los accidentes. Esta desterrò del teatro los enredos de los jovenes con las mugeres públicas, substituyendo à los infames personajes de las alcahuetas, unas personas civiles y distinguidas; de modo, que si la nueva comedia no se dejó ver con el semblante de una vene-

Tom. VI.

Y

ra-

(a) Compendio de la Poet. de' dui Verati.

(b) Prefacio à sus comedias.

rable matrona , por lo menos pudo considerarse como una gallarda dama en comparacion de una descarada ramera. Vieronse en la nueva comedia nuevos caracteres pintados con naturalidad , y conformes á las costumbres del siglo ; el estilo lleno de chistes y motes graciosos , aunque nada parecidos á los de Plauto. No fue insolente como la antigua griega , pero si mas circunspecta que la moderna Italiana. *Habiendo sido nuestros autores cómicos* (dice Signorelli) *sujetos de distincion y de miramiento , no esclavos como la mayor parte de los latinos ; por esto se ballan en las comedias del Ariosto y de sus contemporaneos dignamente acomodados Señores , Ministros , Gobernadores , Jueces , Frayles &c.* (lugar cit. pag. 220.) *esto es , Eclesiasticos y Obispos.* No fueron ciertamente esclavos , sino muy nobles *Lope de Vega , Calderon , Solis , Rojas ,* y otros de nuestros escritores cómicos ; mas no por eso se creyeron autorizados para mezclar entre chanzas indignas los personajes condecorados de la República , y mucho menos á sacar á la zumba ó escandalo del pueblo los defectos de personas Eclesiasticas , no digo de los Prelados mas respetables , pero ni de los de la infima gerarquia.

Qualquiera advertirá que no hablo aqui de aquellas comedias monstruosas que salieron en tiempo de esta revolucion , partos de alguna imaginacion ardiente y desordenada , cuyo merito consiste en abultadas metáforas , y en sucesos sumamente inverisimiles. ¿Qué tiempo ha habido jamás en que no haya excedido el numero de las

composiciones desarregladas y extravagantes , no solo al de las excelentes , pero aun al de las buenas? Fueron infinitas , segun Varchi , las comedias Italianas del siglo 16. ¿màs quan escaso es el numero de las buenas? *Grande es en efecto el numero de las comedias* (escribe Tirab.); *pero se ha de confesar , que al numero no corresponde el valor. Y à decir la verdad las buenas comedias fueron en todo tiempo y en todas las naciones aun mas raras, que las buenas tragedias.* (a) Con mas razon debiò acontecer esto en la revolucion de que hablamos ; porque tratandose de sacudir el yugo servil de los antiguos , y de abrir un nuevo camino con invenciones originales , era necesario que hasta los mejores ingenios se dejàran llevar à veces fuera de los limites regulares , y que entregandose à una ardiente fantasia en busca de lo maravilloso , tropezasen en lo inverisimil y extraordinario. Con todo aun en muchas de las composiciones mas desordenadas , descubrirà una vista critica y reflexiva rasgos asombrosos , y perfecciones originales , de que poder usar con fruto.

Pero mientras descansan en el olvido semejantes comedias con otras nada mejores que nacieron en aquellos tiempos bajo el clima de Italia y otros Reynos extrangeros , queda à nuestro teatro un numero competente de buenas comedias , capaces de formar època superior à quantas vieron hasta entonces los demàs teatros , y que

(a) Tom. 7. part. 3. pag. 139.

sirvieron de modelo à los mas insignes poetas que ilustraron la nueva comedia.

Quisiera que los criticos severos que censuran el teatro Español sin haber leído por lo menos una de nuestras comedias registrasen con ojos imparciales los innumerables tomos que hay impresos de ellas; y no dudo que entre infinitas irregulares, y aun desatinadas, hallarian muchas regulares, de bella invencion, de elegante estilo, y de sucesos encadenados con singular artificio. Señalaré algunas ya traducidas, ya imitadas, y ya elogiadas de algunos extranjeros de fino gusto en la dramatica. (*)

En

(*) Lope de Vega: *El villano en su rincon-La Esclava de su Galan-El Domine Lucas- † la Dama melindrosa-la Dama bobala Ilustre fregona-el Rico Avariento-Don Guillen de Castro: El Cid-El Amor constante-El Cavallero bobo.*

Don Agustin Moreto *El Desden con el Desden-La Confusion de un Jardin-Lo que puede la aprehension-No puede ser-El parecido-La ocasion hace el Ladron.*

Don Antonio Solis *La Gitanilla de Madrid-Amparar al Enemigo-Un bobo hace ciento-El amor al uso.*

Don Antonio de Mendoza *El marido hace muger-Cada loco con su tema.*

Don Francisco de Rojas *El año criado.*

Don Antonio Zamora *El hechizado por fuerza-El castigo de la miseria.*

Juan Perez de Montalvan *No hay vida como la honra.*

Don Miguèl de Castro *La fuerza de la costumbre.*

Don Juan Mathos Fragoso *El sabio en su retiro.*

Don Antonio Cardona *El más heroico silencio.*

Don Juan de Alarcon *Don Domingo de Don Blàs-La verdad sospechosa.*

† Esta comedia no es de Lope de Vega, y sí de Cañizares.

Don

En efecto, aunque el teatro Español no tuviera mas comedias que las que merecen el aprecio de los extranjeros y que han procurado imitar, podria pretender justamente la superioridad sobre los demás teatros desde la restauracion de la dramatica hasta cerca de la mitad del siglo 17.

Es dificil que pueda mostrar otra nacion igual numero en que resplandezca, como en las Españolas, la invencion original, la diversidad de sucesos todos naturales, la pintura de los caracteres, la elegancia del estilo, sin contar otras muchas bellezas. No solamente fueron aplaudidas en España, sino en todos los Reynos cultos de Europa, donde se traducian à porfia, y se representaban con aplauso à pesar de los muchos defectos de las traducciones. Há cerca de dos siglos que se escuchan con gusto, no solo en España, sino en la culta Italia, que por otra parte no puede ya sufrir en el teatro sus comedias del siglo 16.

Marteli en el prologo á su comedia intitulada *Che bei pazzi*, escribe, *be sabido por una carta vuestra, que habiendose representado en vuestra Ciudad de Venecia la Escolastica del Ariosto por los famosos cómicos Lelio y Flami-*

Don Pedro Calderon *Peor està que estaba-El Alcalde de Zalamea-El escondido y la tapada-No siempre lo peor es cierto-No hay burlas con el amor-Casa con dos puertas-Primero soy yo-Los empeños de un acaso El Maestro de danzar-La Dama Duende.*

Se hallan otras infinitas poco menos que regulares, que pueden leerse con fruto así en los Autores señalados, como en *Don Diego Enciso, Don Geronimo de Villazan, en Tarrega, en Cancer, en Guevara, en Mira de Mescua, en Salazar, y en Candamo.*

minia , lejos de haber gustado , quedó tan avergonzada entre los silvidos , susurro , y motes del Pueblo , que saltando de escena en escena , fuè preciso correr el telon antes de concluirla. No tienen esta desgracia muchas comedias Españolas que al presente se representan en los teatros de Italia , sin embargo de haberlas desfigurado bastante la ignorancia de los traductores , ó la extravagancia de los cómicos. La comedia de Moreto *el Desden con el desden* bajo el titulo de *Princesa filósofa* , es el recurso de las compañías cómicas Italianas. En estos ultimos años se vieron obligados los cómicos en Venecia à representarla quince dias seguidos à instancia del público. Poco menos sucedió en Bolonia , en Genova , y en otras Ciudades principales de Italia. La misma suerte tendrian otras comedias nuestras , si fueran traducidas por una elegante pluma.

Vease la consecuencia que saca de ello el critico Signorelli tratando de las comedias de Calderon. „ Deben „ contener, escribe, ciertas perfecciones generales, que ha- „ cen eternas las obras de ingenio. Debe fermentar real- „ mente *un no se què* , una alma activa , viva , encantado- „ ra , por la qual , como dice Horacio , agradaràn los poe- „ mas aun repetidos muchas veces.” El es este *no se què*, esta alma electrica , que se escapa al tacto grosero de ciertos censores insipidos de Calderon , y de los escritores de composiciones muy arregladas , pero enfadosisimas , que mueren apenas nacen. Lo mismo puede decirse de muchas comedias de Lope de Vega y de otros autores Espa- ño-

ñoles , que agradan aunque se repitan una multitud de veces , no obstante las criticas de sus frios censores , quienes con sus arregladisimos dramas , ni aun por pocos dias han conseguido el aplauso que se dá à nuestros poetas hace dos siglos. Aquel *no se què* , aquella *alma* de nuestras comedias faltò à la *Altamenes* de Quadrio , y otras compañeras suyas que descansan en paz , esperando la resurreccion del buen gusto. Con razon dice Jacobo Marteli : *Por mas que estos se desbagan publicando tomos llenos de citas , con las quales ostentan haber revuelto una biblioteca de escritores , de quienes unos han copiado à los otros : Exclamen enborabuena , no baràn mas que exagerar el necio gusto del siglo , apelando al juicio de una posteridad mas sabia.* (a)

De aqui es que merece la mayor censura la presuncion de aquellos ingenios miserables , que ufanos con quatro composiciones arregladas , pero violentas , se ponen à ridiculizar el sublime ingenio de Lope de Vega , y de otros cèlebres Españoles , cuya prodigiosa fecundidad ha excitado el asombro de los mayores hombres. *No ha habido sugeto de genio mas grande para la comedia , que el Español Lope de Vega : tenia suma fecundidad de ingenio unida à un natural bellissimo , y à una facilidad admin able.* Asi habla el Padre Rapin , (b) quien aunque nota los defectos en que incurriò Lope , descubre la causa en su mismo ingenio prodigioso. *Tenia , prosigue Rapin , el espiritu demasiado vasto*

(a) Dialogo de la tragedia.

(b) Poet. §. 26.

vasto para sugetarlo à reglas , y para fixarle limites. Parecida es la causa por la qual Ariosto fuè menos escrupuloso observador de las reglas aristotelicas. Estaba dotado de un ingenio mucho mas fecundo que el Taso , y su rara imaginacion capáz de mil bellezas originales , lo conduxo muchas veces à excesos tal vez mayores que los que cometiò Lope de Vega. Con todo Tiraboschi *no teme llamar feliz qualquiera defecto literario que se quiera atribuir al Orlando , porque si Ariosto lo hubiera purgado mas escrupulosamente , acaso no tendria los muchos y exquisitos primores que admiramos en él.* (a) Por esto puede decirse de Lope de Vega , lo mismo que del Ariosto escribe Gravina: *A mi parecer , con todos estos vicios es muy superior à aquellos , á los quales juntamente con los defectos les faltan las excelencias del Ariosto ; pues no arrebatan al lector con aquella gracia natural , con que este supo revestir hasta los errores ; de modo , que agradan mas sus descuidos que los artificios de otros , y el reprehenderle lo tengo por presuncion pedantesca y descortès.* (b)

§. XI.

LA RIQUEZA DE INVENCION ESPARCIDA POR los Españoles en tantas obras dramaticas, enriqueciò los teatros extrangeros.

LA invencion (dice el sabio Padre Ceva) es de las cosas mas dificiles que tiene la poesia : (c) Esta verdad aun-

(a) Lug. cit. pag. 98.

(b) De la razon poetica lib. 2. cap. 16.

(c) Memor. de Lem. parte 2. cap. 3.

aunque comprobada con la experiencia en todos los generos de poesia , en ninguno se advierte tanto , como en la dramatica. Desde los griegos , primeros inventores de la poesia tràgica y còmica , apenas se viò en el teatro hasta la era de que hablamos , nueva invencion ni en los asuntos , ni en su enlace. El teatro Romano solo fué imitador ó traductor del griego. *Leemos las comedias de nuestros poetas tomadas , ò traducidas de las de los griegos ; esto es de Menandro , de Posideo , de Apolidoro , de Alexo , y otros : asi se explica Gelio.* (a) La dificultad que hay en texer bien una nueva fábula dramatica , obligò à Horacio à que aconsejase tomar los asuntos de los poemas de Homero, antes que arriesgase à presentar nuevos.

Tuque

Rectius iliacum carmen deducis in actus,

Quam si proferres ignota , indictaque primus. (b)

Despues del restablecimiento de la dramatica en Europa, sucedido al principio del siglo 16. , parece que no aspiraban à otra gloria los mas insignes poetas , que à la de serviles imitadores ò traductores de los antiguos. Casi todas las tragedias y comedias mas bien ordenadas , carecen de invencion , y bajo diversos nombres , se descubren los pensamientos de los tràgicos y còmicos de la antigüedad. Esta es la causa porque desde aquellos tiempos se empezaron à ver multiplicadas , como aun acontece en nuestros

Tom. VI.

Z

dias

(a) Lib. 2. cap. 23.

(b) Arte Poet.

dias , *los Edipos , los Orestes , las Ifigenias , las Meropes , las Medeas , los Alcestes , y las Fedras*. Ella lo es asimismo para que de las *Menecmas* de Plauto naciesen las *Similimes* de Trisino , los *Lucides* de Firenzuola , las dos *Fantescas* de Bernardino de Azzi , los dos *Lelios* de Andreine , y ultimamente los dos *Gemelos* de Goldoni , y tanta multitud de *amos y criados semejantes , y arlequines gemelos*.

No obstante , si creemos à Horacio , muchos poetas latinos enriquecieron con nuevos argumentos el teatro còmico , arrojando de sî el yugo de los griegos. Mas yo soy de sentir , que conviene mejor à los poetas Españoles lo que de los Romanos escribiò aquel poeta.

Nil intentatum nostri liquere poetæ:

Nec minimum meruere decus vestigia græca

Ausi deserere , & celebrare domestica facta:

Vel qui prætextas , vel qui docuere togatas.

Con efecto , no hay nacion antigua ni moderna que pueda blasonar de ingenios tan asombrosamente fecundos , como fueron los de muchos poetas nuestros para inventar nuevas fábulas dramaticas. Linguet afirma , que *ninguna nacion puede blasonar de autores de una fecundidad igual à la de los Españoles*. No sería tan admirable esta prodigiòsa è incomprehensible fertilidad si sus composiciones fueran parecidas à las de los *Jodeles* y de los *Hardis* , débiles , y miserables fundadores de nuestro teatro. (a) Los Españoles abrie-

(a) Teatro Español advertencia.

ron nuevas y abundantes minas para enriquecer el teatro con argumentos tomados de las historias antiguas , de los heroes Griegos , Romanos , Godos , y Arabes ; de las modernas Españolas , Italianas , y Francesas ; de la historia fabulosa , y de las acciones privadas , y costumbres modernas. No fueron menos fecundos en inventar nuevos enredos ingeniosos , y felices desenredos ; cosa harto difícil en opinion de Zanoti , quien juzga , que *pocos poetas han sido igualmente aptos para escoger la fábula , y para anudarla.* (a)

No pretendo por esto , que entre millares de nuevas composiciones Españolas no haya infinitas , en las quales la invencion pasa los limites de lo verisimil , tropezando en la extravagancia y monstruosidad. Pero estos vicios son comunes à los ingenios ardientes è inventores. *El numen poético que es padre de la invencion (dice Ceva) del mismo modo lleva consigo lo bueno que lo malo ; lo perfecto que lo pèsimo ; siendo igualmente extensiva la novedad à las cosas de precio exquisito , que à los despropósitos mas clásicos.* (b) El juntar à un tiempo lo verisimil con lo maravilloso ; deleitar con la variedad de sucesos sin perder de vista la simplicidad de la accion , es asunto arduo , y merece la mayor alabanza el que lo consigue alguna vez : asi como tambien merece disculpa sino siempre sabe refrenar el ímpetu del numen poético que lo arrebatà à mil fantasias , entusias-

(a) Del arte poetica pag. 119.

(b) Lugar citado.

mos y aun delirios. *Es difícil* (como opina el Señor Zanotti) *ordenar bien una fábula cómica. De aqui es, que los que llegan en este punto à cierta mediania muestran ingenio, y son mas dignos de aplauso por las perfecciones que tienen, que de censura por las que les faltan.* (a) No obstante por mas difícil que sea esta empresa, la han conseguido felizmente muchos de nuestros poetas en un crecido numero de bien coordinadas comedias. Guidobaldo Bonarelli en la defensa de su *Filis*, escribe lo siguiente: *el modo de combinar lo admirable con lo verisimil sin recurrir à las fuerzas sobrenaturales, es inventar una cadena de sucesos, en que cada uno de ellos derive naturalmente del otro, produciendo al fin un efecto muy remoto de la primera idea formada. Tales son las mejores comedias Españolas.*

Asi piensan los criticos mas prudentes; pero muy al contrario discurren los frios censores de Lope de Vega, de Calderon, y de otros poetas nuestros famosos. Desvanecidos por haber formado alguna composicion dramática à costa del sudor y trabajo de uno ò mas años, mendigando la invencion de otros poetas, y copiando los enlaces y hasta los sentimientos, se ponen à hacer burla de aquellos ingenios sublimes, cuya fecundidad no les diò lugar de retocar sus producciones originales, ni de nivelarlas à las reglas de Aristoteles. De estas insulsas censuras se lamentaba Lope de Vega en el prologo del *Peregrino en su*
 pa-

(a) Lugar citado pag. 163.

patria con estas palabras. *¿Qué dirán los que con un soneto meditado en la primavera, escrito en el estío, corregido en el otoño, y copiado en el invierno pretenden obscurecer millares de composiciones mías, que tal vez motejan despues de haberlas imitado?*

Sería sin duda incomparable la gloria del teatro Español, si nuestros poetas hubieran juntado á su amenísimo ingenio el trabajo de la lima, y no hubieran dado á luz con demasiada precipitacion sus producciones, como confiesa Lope de sus comedias.

Pues mas de ciento en horas veinte y quatro

Pasaron de las musas al teatro.

Bien podemos afirmar de España lo que dice del Lacio el poeta Venusino hablando de la comedia latina:

Nec virtute foret, clarisve potentius armis

Quam lingua latium, si non offenderet unum-

quemque poetarum limæ labor, & mora. (a)

Mas á pesar de esta falta de lima fuè el teatro Español, y lo es al presente mina fecunda de nuevas ideas, con las cuales se enriquecieron los teatros de las mismas naciones, que con mas libertad se burlan de nuestras comedias, ocultando sus primores, y exagerando sus defectos; bien que estas injustas censuras son mas frecuentes en los escritos de algunos ingenios limitados, que pretenden levantar sus nombres sobre la ruina de los talentos su-
perio-

(a) Arte poetica.

periores, á los quales no cesan de desacreditar: Pero no lograrán ofuscar la gloria que Ricoboni confiesa deberse á nuestras representaciones quando dice, que *el teatro Español por su invencion y fecundidad obtuvo la gloria de servir de modelo á los teatros de las demás naciones.* (a)

Qual fuese el estado de estos entre las mas cultas en el principio del siglo 17., ya se deja inferir de quanto llevamos dicho. Por lo tocante al teatro Francés, no se necesita mas que leer lo que escribe Fontenelle; del Italiano nos dàn una idèa completa Maffei, Quadrio, Goldoni, y quantos tratan de esta materia. Mientras estaban ocupadas las tablas Italianas con las mas necias arlequinerías en el año de 1611., publicó Flaminio Escala su teatro de simples *Canevaggi*, ò sujetos en numero de 50. Este auxilio en lugar de reformar el teatro, aumentò su deformidad. La mayor parte de estas composiciones mimicas eran *escandalosissimas*, segun refiere Quadrio, y muy dèbil el artificio de las fábulas; entregadas estas á la necedad de los disolutos è ignorantes còmicos, llenaron el teatro de *indecibles locuras*, y faltò poco para que no bicieran perder al pueblo todas las idèas de la buena locucion, y aun del sentido comun, *desviandole de lo verisimil, y de lo importante*, como dice Maffei. (b)

En esta desolacion del teatro Italiano se vieron algunas

(a) Reflexiones historicas sobre los diversos teatros de la Europa.

(b) Teatro Italiano.

nas comedias Españolas , que puestas en áquel idioma se representaron con aceptacion sobre las tablas Italianas : estas fueron la *Doña Constante* de Montalvan , traducida por Tomás Calò ; *El engaño afortunado* , impreso en París y en Bolonia ; *Con quien vengo , vengo* , de Calderon ; *La Carcel de amor* , traducida por el Conde Lelio Mamfredi Ferrarès , y otras. Don Pedro Napoles Signoreli pretende, que *la irregularidad de las fábulas Españolas, y la poca semejanza que tenían con los originales de la naturaleza , y con las composiciones juiciosas del siglo pasado las hicieron olvidar presto , y volvieron à traer la desolacion al teatro de los Farsantes.* (a) ¿Y querrà persuadirnos que en aquellos tiempos fuese tan delicado el gusto de los Italianos, acostumbrados à las mas ridiculas arlequinerías , que desdénasen nuestras comedias por falta de regularidad? En otra parte escribe este historiador , que las composiciones Españolas gustaron en Italia , *bien que purgadas de los defectos principales.* (b) Yo entiendo todo lo contrario , que el haber despojado los cómicos Italianos las comedias Españolas de sus principales excelencias , y el haberlas desfigurado considerablemente , fue la causa de continuar la desolación sobre el teatro Italiano.

La primera transformacion que se hizo en Italia de las comedias Españolas que cayeron en manos de cómicos asalariados , fuè suprimir el verso , y traducirlas en pro-

sa

(a) Lugar citado pag. 257.

Allí pag. 278.

sa burlesca y disoluta. En opinion de Maffei, *lo mismo fuè quitar el verso al teatro, que convertirlo de un entretenimiento científico, en una morada de mera bufoneria de pasatiempo vulgar.* Sin embargo esta transformacion es la menos perjudicial que padecieron nuestras comedias; porque las desfiguraron de tantos modos, que era difícil conocerlas despues aun sus mismos Autores. Merece leerse lo que sobre este punto escribe el cèlebre Abogado Goldoni: *Hacia mas de un siglo que estaba de tal suerte corrompido el teatro còmico en nuestra Italia, que se habia hecho objeto abominable de desprecio à las naciones ultramontanas. No gustaban en las tablas públicas sino necias arlequineries, feos y escandalosos enamoramientos, motes y fábulas mal inventadas y peor seguidas, sin decoro, sin orden.....muchos se han aplicado à arreglar el teatro y restituir el buen gusto. Algunos se han probado à hacerlo sacando à èl comedias traducidas del Español, ò del Francès. Pero la simple traduccion no podia dar golpe en Italia.....nuestros còmicos asalariados se dieron à alterarlas, y recitandolas de repente, las desfiguraron de modo, que no se podian ya reconocer por obras de aquellos famosos poetas como Lope de Vega y Moliere, que las habian compuesto con acierto à la otra parte de los montes, donde reinaba mejor gusto.* (a) Vea Signorelli si fueron los Italianos los que purgaron nuestras comedias de los defectos principales.

Valga

(a) Pref. à sus comedias.

Valga la verdad ; si en este siglo ilustrado vemos el cruel uso que hacen los cómicos Italianos de las comedias Españolas ; ¿què no deberemos creer de las que dieron en manos de los Farsantes del siglo 16.º Sino perdonan las mas cèlebres composiciones Italianas , aun à vista de sus respetables autores ; ¿què trato experimentarían los dramas Españoles distantes de su patria? *Habiendose ped' d' la Merope moderna* (nos refiere el Marquès Maffei) *no se presentò à nuestros ojos la infeliz de otra manera , que desecha en prosa . . . y por cierto menor perjuicio puede decirse que hicieron aquellos miserables cómicos , ò digamos charlatanes , los quales por hacerla mas ruidosa añadieron al fin de cada escena una rima. Dicese tambien , que otros por ilustrarla con novedad de invencion la transfiguraron graciosamente , concluyendola con un matrimonio : en suma , no hay desastre à que la infeliz no haya estado sujeta , y esto à presencia de su Padre, (a)*

Que come , y bebe , viste , y duerme.

Las quejas del poeta cesareo el Ab. Metastasio no son menos justas , si se consideran los miserables estragos que sufren cada dia en Italia sus elegantisimos dramas.

Soy de sentir , que uno de los manantiales de estas preocupaciones tan comunes en Italia contra el teatro Español , son las extravagantes transformaciones que hicieron

(a) Teatro Italiano.

ron los Italianos de las comedias Españolas en el siglo pasado, y continúan actualmente. Lo mismo piensa el Señor Linguet haber acaecido en Francia, à vista de las indignas copias que han sacado de los originales Españoles Scarron, y sus secuaces. Para justificar aquel à nuestros poetas en la introduccion à su teatro Español nos dà una idèa del trastorno que hizo Scarron en la comedia de Don Francisco de Rojas, *el Amo Criado*, que tradujo con el titulo *Jodelet, Maitre & Valet*. Allí se ven algunos trozos de la comedia Española comparados con la traduccion Francesa llena de mil baxezas y vulgaridades, que ni por sombra se hallan en el original. Igual observacion dice que se puede hacer en la comedia de Scarron *la fausse apparence*, copiada de la de Calderon *No siempre lo peor es cierto*. Si algun Italiano imparcial quisiese hacer una confrontacion semejante entre las comedias Españolas, que se vieron y se vén en los teatros Italianos, y los originales de donde se han sacado, podria decir de muchos de los suyos, lo que Linguet afirma de Scarron, que *tuvo la habilidad de envilecer los originales à los quales hizo la afrenta de querer imitar.* sup 20211

Con mas utilidad supieron aprovecharse del teatro Español otros franceses, y sobre este estudio se formaron los padres del teatro francés. Pretenden algunos Italianos, que sus trágicos han servido de modelo à los Franceses, fundados en que Juan Mairet compuso su *Sophonisba* en el año 1633. à imitacion de la de Trisino. Pero esta pieza no

mereció à Mairet el título de padre de la tragedia francesa ; título glorioso que se ganó Pedro Corneille ayudado de los poetas Españoles. La guía que tomó este para desplegar su primer vuelo à la cumbre de lo tràgico fuè Seneca. *Para elevarme à la dignidad de tràgico* (dice el mismo Corneille) *me apoyè en el gran Seneca , de quien he tomado todo lo que tiene de excelente su Medea.* (a) Aquí tenemos el primer ensayo de aquel teatro tràgico francés , que despues llegó à lo sumo de la gloria. *Para hacer una cosa tolerable* (asi habla Voltaire) *fuè preciso volver à los antiguos. La Medea es la primera composicion en que se descubre algun gusto de la antigüedad.* (b) En el mismo año de 1635. , en que la Medea de Corneille anunció una era afortunada à la tragedia francesa , llegó esta à gran perfeccion , conducida por el talento feliz de aquel nuevo Sofocles , formado en el estudio è imitacion de los poetas Españoles. *Antes del año 1635.* (escribe Rapin) *nada habia completo en este genero de composiciones ; pero este mismo año fuè cèlebre por la representacion del Cid de Corneille , y de la Mariene de Tristan ; la fama de estas obras dura todavia ; y estos fueron los principios de la perfeccion à que ha sido elevado nuestro teatro.* (c) Luego Seneca , Guillèn de Castro , Calderon , y no Trisino fueron los modelos que procurò imitar el creador de la tragedia francesa.

(a) Prefacio à la comedia el embustero.

(b) Comentar. sobre la Medea de Corneille.

(c) Poet. §. 23.

En efecto, Pedro Corneille aprendió la lengua Española; se aplicó al estudio de nuestros poetas à instancias de Mr. Chalons, Secretario de la Reyna Maria de Medicis, y el primer fruto de sus fatigas fué la tragedia del Cid, no menos cèlebre por los aplausos que ha logrado, que por las censuras que ha sufrido, originadas de la envidia del mayor politico de la Francia. No intentó Corneille disimular quanto se habia aprovechado de nuestro teatro: pues publicó su Cid Francès, notando al mismo tiempo lo que habia traducido ò imitado del Cid Español. Su comentador Mr. Voltaire hizo igual cotejo, y no pudo menos de confesar, *que todas las excelencias que bicieron afortunada la suerte del Cid Francès, se encuentran en el original Español.*

Otra pieza maestra del gran Corneille fuè el Cinna; pero tampoco esta se formò sin la direccion de otro Español: supuesto que en el capitulo 9. del primer libro de la clemencia, dió Seneca à aquel la idèa para la citada obra. La bellissima escena primera del acto quinto entre Cinna, y Augusto, casi toda està copiada de Seneca. Aquella famosa expresion, *¡Cinna, tu t' en souviens, & veux m' assassiner!* la significò asi Seneca: *cum sic de te meruerim, occidere me constituisti occidere inquam me paras!* Aun debió mas el *Pompeyo* de Corneille à Lucano, que el *Cinna* à Seneca. No se desdeñó el gran tràgico francès de confesarse imitador y traductor del poeta Español; antes con noble ingenuidad manifestó al público quanta parte tenia en aquella tragedia el tan despreciado Lucano. „Qui-

„ ro hacerte saber (dice en el prefacio à su Pompeyo) que
 „ el poeta de quien mas me he valido es Lucano , cuya
 „ lectura me ha hecho tan amante de la fuerza de sus pen-
 „ samientos , y de la magestad de sus discursos , que à fin
 „ de enriquecer nuestra lengua , he puesto todos mis es-
 „ fuerzos por acomodar en poema dramatico lo que èl
 „ tratò en el èpico. Hallaràs 100. ó 200. versos suyos tra-
 „ ducidos ò imitados , los que reconoceràs por las mismas
 „ señas , que las que has visto en los que tomè de Don Gui-
 „ llèn de Castro. He hecho estudio de imitar á este gran-
 „ de hombre , aprovechandome del caracter quando me
 „ faltaba su exemplo. Tu podràs juzgar si he quedado muy
 „ distante de su merito. ” Pobre Corneille ! Quàntos habrá
 que no le perdonarán el grave pecado que aqui confiesa !
 Tampoco le perdonarà alguno el haber tomado de Calde-
 ron su *Heracio* ; es decir , de aquel Calderon , de quien na-
 da pudo imitar de bueno Metastasio. Sin embargo Voltaire
 en el comentario del Heracio de Corneille , cree superior
 en algun pasage el original Español à la copia francesa.

Juntamente con Corneille ilustrò la tragedia francesa
 Mr. Rotrou , à quien aquel llama *su Padre* ; si bien con mas
 razon podia el segundo llamar su maestro al primero. No
 obstante es indudable , que en el *Wenceslao* de Rotrou se
 admiran algunas escenas dignas del gran Corneille ; pero
 aquel francés puede estàr agradecido al Español Francis-
 co de Rojas , à quien imitò en el *Wenceslao*. Vino ulti-
 mamente el cèlebre Racine fundador de un nuevo teatro

tràgico, en el qual en lugar del heroismo, reyna un amor tierno y sensible. Ya hemos dicho en otra parte quanto se aprovechò Racine de las muchas bellezas de las tragedias de Seneca. Una de las excelentes tragedias de Racine es la *Fedra*, y sus mejores escenas son casi copiadas del *Hipolito* de Seneca. Mr. de la Mothe con plagio manifesto tomò su *Inès de Castro* de nuestro tràgico Bermudez: cuya tragedia por el prodigioso efecto que causò sobre el teatro dice Mr. Palisot, que hizo famoso el nombre de la Mothe.

Del mismo modo que la tragedia, nació la buena comedia francesa del estudio è imitacion del teatro Español. Oigamos esto de boca de Voltaire. *Es preciso confesar, que somos deudores à España de la primera tragedia apasionada, y de la primera comedia de caracter que ban ilustrado la Francia.* (a) En efecto, las primeras comedias que tuvieron aplauso en el teatro francès, fueron las dos del *embustero* de Pedro Corneille, las quales no son otra cosa que una perfecta traduccion de la comedia Española *la Verdad sospechosa* de Lope de Vega, ò de Don Juan de Alarcon, como pretende este. Fontenelle afirma, que el *embustero* es una comedia tomada casi literalmente del Español, segun se acostumbraba en aquellos tiempos. *Està llena de alma, y aun en nuestros dias merece los mayores aplausos sobre el teatro.* (b) Corneille hizo tanta estimacion de esta comedia Española

(a) Comentario sobre el *embustero* de Pedro Corneille.

(b) Vida de Pedro Corneille.

„ tores la libertad de atreverse á todo, he creído poder tra-
 „ ficar con España, no obstante la guerra entre las dos
 „ Coronas. Si tambien es delito esta especie de comercio,
 „ mucho tiempo hace que soy reo; no hablo solamente
 „ por el *Cid* que trabajé ayudado de Don Guillén de Cas-
 „ tro, sino por la *Medea*, y *Pompeyo*, pues buscando al-
 „ gun apoyo en los poetas latinos, lo hallé en los dos Es-
 „ pañoles Seneca, y Lucano, naturales de Cordova. Los
 „ que no quieran perdonarme esta inteligencia con nues-
 „ tros enemigos, aprobarán por lo menos, que les haya
 „ hecho alguna presa. Llamese latrocinio ò préstamo, co-
 „ mo quiera que sea, à mi me sale tan bien la cuenta,
 „ que quisiera no fuese este el ultimo que pudiera hacer.
 „ Estoy persuadido que sereis de mi dictamen, y que por
 „ esto no tendreis menor estimacion de mi.” (a)

Tomàs Corneille, hermano de Pedro, ilustrò bastante el teatro francés con la imitacion y traduccion de las composiciones Españolas. Su bella comedia *P Amour à la mode*, es una bella traduccion de la Española *el Amor al uso*, de Don Antonio Solis; comedia regular, que contiene una accion de veinte y quatro horas, costumbres bien pintadas, y estilo magestuoso, en sentir de Don Pedro Napoles Signorelli. Otras traducciones y copias de los originales Españoles hizo el mismo Tomàs Corneille, como tambien Scarron, Boisrobert, Desmarest, y todos los primeros autores del teatro còmico francés. Cer-

(a) Carta dedicatoria de Pedro Corneille.

Cerca de la mitad del siglo 17. compareció el cèlebre Moliere , à quien *reservaba la fama el titulo de Padre de la buena comedia francesa.* (a) ¿Y acaso tuvo este à menos que le hallàran en las manos los libros de los poetas Españoles , como aparentan los criticos adocenados? Lejos de eso , al estudio del teatro Español debió la Francia un tal padre de la buena comedia si damos credito à Voltaire, quien hablando del *Embustero* de Pedro Corneille dice: *esta pieza no es más que una traduccion ; pero probablemente por esta traduccion tenemos à Moliere. Con efecto es imposible , que este hombre inimitable haya visto dicha comedia sin ver al mismo tiempo la superioridad de este genero de comedias sobre todas las antecedentes , y sin dedicarse enteramente á él.* (b) Las primeras comedias de artificios compuestas à imitacion de las Españolas , dieron à Moliere aquel crédito , que le alentò à buscar lo ridiculo en las costumbres , no ya de la infima plebe como hacian los antiguos , sino de las personas civiles y nobles, segun la costumbre introducida por los Españoles ; con cuyos despojos supo enriquecerse , tomando los lances è invenciones mas curiosas , como puede verse en la *Escuela de los maridos* , en la *Escuela de las mugeres* , y en el *Siciliano*. De la comedia de Calderon *No hay burlas con el amor* , tomò la idea de su celebrada comedia de las *mugeres literatas* ; asi lo observa Linguet , añadiendo que

Tom. VI. Bb la

(a) Signoreli lugar citado pag. 306.

(b) Comentario sobre el *embustero* de Pedro Corneille.

la hubiera acrecentado Moliere no poca gracia, si hubiese imitado algunos rasgos admirables de la Española. (a) Traduxo tambien este el *Combidado de Piedra*, y la primorosa comedia de Moreto el *Desden con el Desden*, que intitulò la *Princesa de Elide*, cuya traduccion considera Signoreli *sumamente fria en comparacion del original*. (b)

Digno imitador de Moliere fuè Juan Francisco Regnard à quien elogia Boileau, sin embargo de no estarle muy obligado por la negra sátira intitulada el *Sepulcro de Mr. Boileau Despreaux*. Mas si imitó à Moliere en algunas comedias, tambien lo hizo con nuestro Moreto, tomando de la de este *la ocasion hace el ladron*, toda la idèa para la suya las *Menechmes*, aunque quedó muy inferior al merito del poeta Español. *Me parece* (dice Linguet) *que en la comedia Española es el ardid mas cómico, mas verisimil y mas interesante, que en las Menechmes*. (c)

Hasta en este siglo ilustrado que se tiene por prueba de buen gusto despreciar los ingenios Españoles, y que el hacer ridiculo nuestro teatro pasa por un modo de pensar superior al vulgo, no se avergüenzan los poetas franceses de sacar al teatro las comedias Españolas vestidas à la francesa. *La partie de chasse d' Henri IV*, del Señor Collè; *le Roy, & le Fermier* de Mr. Sedaine, son copias de la comedia el *Sabio en su retiro* de Don Juan

(a) Teatro Español tom. 3. advertencia.

(b) Lugar citado pag. 281.

(c) Lugar citado tom. 3. pag. 339.

Juan Matos Fregoso. „ Los autores Franceses (escribe „ Linguet) han confesado de buena fé haber imitado un „ autor Inglés que creían ser el inventor, y el qual no „ ha tenido la dignacion de confesar que la habia co- „ piado del Español. Con todo, soy de parecer, que nos „ hubiera sido mas util á nosotros y á nuestros autores „ haber tenido presente el original Español, que la co- „ pia Inglesa. (a)

Ya casi oygo exclamar al Ab. Betineli, *¿y qué dirán los Franceses? Mas estos siempre han confesado que su literatura tuvo principio de Italia, como las buenas letras, y el buen gusto &c.* (b) Pero si el Señor Ab. quisiera escuchar las confesiones de algunos criticos Franceses, quizá no las hallaria muy conformes à su modo de pensar. Vease aqui la sincera confesion del Señor de St. Evremont. *Confieso que los ingenios de Madrid son mas fecundos que los nuestros en las invenciones, y por esto hemos tomado de ellos la mayor parte de los asuntos.* (c)

No es menos gloriosa à España la confesion de Voltaire concebida en estos terminos. „ Se hace forzoso confesar, „ que somos deudores à España de la primera tragedia „ apasionada, y de la primera comedia de caracter. No „ nos avergoncemos de haber llegado tarde á toda suerte „ de composiciones de esta clase; (d) *y en otra parte escribe*

Bb 2

(a) Teatro Español tom. 4. advertencia.

(b) Carta sobre el Ensayo apologetico de la literatura Española.

(c) Tom. 3. pag. 151. (d) Com. sobre el teat. de Pedro Corneille.

„ en los mismos comentarios: ningun escritor Español ha
 „ traducido ni imitado autor alguno Francès hasta el rey-
 „ nado de Felipe V. Nosotros por el contrario desde el
 „ tiempo de Luis XIII. y de Luis XIV. , hemos toma-
 „ do de los Españoles mas de 40. composiciones drama-
 „ ticas.”

- Algo mas extensa , pero al mismo tiempo mas impor-
 tante es la confesion hecha por otro critico Francès mo-
 derno , bien conocido en la República de las letras por
 su ingenua critica , agena de la menor adulacion. Tenga
 el Ab. Betineli la bondad de escucharla , y oirá una cosa
 de complacencia.

Mr. Linguet en la carta à la Acadèmia Española im-
 presa al principio de su teatro Español escribe : „ Seño-
 „ res. Esta obra debe servir para dar à conocer unas pro-
 „ ducciones iguales á aquellas, que mas han adornado vues-
 „ tra lengua , y para excitar su gusto. Por tanto no puede
 „ dirigirse mejor que à un cuerpo dedicado particularmente
 „ à perficionar dicha lengua , y que lo hace con tanto
 „ acierto.

„ Un homenaje como este dirigido por un Francès , po-
 „ drá reconocerse justamente por un efecto de reconoci-
 „ miento. Vosotros fuisteis en otro tiempo nuestros maes-
 „ tros en todo genero , pero especialmente en las artes de
 „ ingenio. Vuestros escritores nos han sido mas utiles que
 „ los mismos Griegos y Romanos , pues aunque estos nos
 „ han dejado modelos mas perfectos , si los Romanceros

„ y cómicos Españoles no nos hubieran preparado à la léc-
 „ tura de los Sofocles y Terencios , es muy probable que
 „ nunca hubieramos pensado en imitarlos. La bondad de
 „ las aguas de los rios nos ha estimulado à llegar hasta
 „ su origen.

„ No sè porquè se ha obscurecido esta verdad entre
 „ nosotros. Es innegable que los Franceses deben cien
 „ veces mas à los Españoles , que à todo el resto de los
 „ pueblos de Europa. No oimos hablar sino del siglo de
 „ Leon X. y de los esfuerzos que hizo el talento de los
 „ Italianos en aquella feliz època. Parece que ellos solos
 „ fueron los autores del restablecimiento de las letras, y
 „ que la luz propagada entonces por Europa saliò de
 „ Roma exclusivamente. Pero es constante , que Italia ape-
 „ nas nos ha hecho servicio alguno sobre este particular.
 „ No se formaron nuestros prosadores ni nuestros poe-
 „ tas entre los Italianos.

„ Entre vosotros , Señores , entre los buenos autores
 „ Castellanos es donde han hallado los nuestros la primera
 „ idèa de las bellezas derramadas por ellos en el teatro,
 „ y en sus escritos. Ni Dante , ni Ariosto , ni aun el Taso
 „ han tenido discipulos entre nosotros. Lope de Vega,
 „ Guillen de Castro , y Calderon son los que los cuen-
 „ tan , y à quienes se debe indisputablemente nuestra
 „ superioridad dramatica. Es de creer que Corneille sin el
 „ *Cid* , y sin las contradicciones que padeciò , jamàs se
 „ hubiera elevado à producir su *Cinna*, ni su *Poliuto*. Solo

„ el

„ el nombre de esta bella imitacion me recuerda ahora
 „ el idioma en que halló escrito el original. Su hermano
 „ menor (muy inferior sin duda al mayor , pero digno
 „ no obstante de ser contado entre los poetas dramaticos
 „ de la primera edad de nuestro teatro) casi no fue mas
 „ que traductor de los Españoles. Moliere , el mismo Mo-
 „ liere, aquel restaurador y aun verdadero fundador de la
 „ comedia , se ha aprovechado de este copioso manantial.
 „ Dejando aparte aquellos talentos de primer orden,
 „ à los quales han sido tan utiles vuestras lecciones , es
 „ seguro que los escritores amenos , cuyas produccio-
 „ nes pueden considerarse como la aurora de aquel claro
 „ dia que amaneciò en el Siglo de Luis XIV. , todos estos,
 „ digo , se han formado entre vosotros , y entre vosotros
 „ unicamente. Voiture , Benserrade &c. eran digamoslo asi
 „ mas Españoles que Franceses. Vuestra lengua era tan
 „ comun en Paris en aquellos tiempos , como pudiera serlo
 „ el idioma nativo ; ella hacía las delicias de todas las per-
 „ sonas discretas. De su union con la nuestra ha nacido en
 „ esta una dulzura y una magestad desconocida hasta en-
 „ tonces , &c. ”

De este modo supieron valerse los poetas franceses del
 teatro Español , tomando las invenciones y excelencias dig-
 nas de imitacion , y purgandolo de los defectos en que in-
 currieron los nuestros , y no corrigieron por su poca pa-
 ciencia para limarlos. Si los Italianos hubieran hecho lo
 mismo , tal vez habria evitado su teatro la desolacion que

expe-

experimentò en el siglo 17. Advertido de esto el cèlebre Carlos Goldoni , y deseando la reforma del teatro còmico Italiano, se aplicó al estudio de nuestros cómicos, y se propuso seguir las huellas del famoso Lope de Vega. Diò principio á esta empresa ardua (segun refiere en su prefacio) imitando las comedias Españolas de lances , y de enredos, las quales ganaron el aplauso del público. A exemplo pues de Lope de Vega , mas que en la poética de Aristoteles , estudiò en el teatro , y en el mundo , à quienes llama sus libros : *El gran Lope de Vega* (escribe) *quando componia sus comedias no tomaba consejo de otros maestros que del gusto de sus oyentes. Y yo arrastrado de un genio semejante , asi me atrevo à decirlo , al de este cèlebre poeta Español , y siguiendo de cerca la misma guia , he escrito mis comedias.* (a) Goldoni hubiera salido enteramente con este noble y glorioso intento , si el famoso Abate Cbiari (como dice Signoreli) no hubiese quizá impedido la cura radical de los abusos , por no querer favorecer el sistema de Goldoni. (b) Pero si se confrontan las comedias de este con las que se vieron en las tablas Italianas por espacio de casi dos siglos , no podremos menos de confesar , que siguiendo la guia de Lope de Vega , hizo renacer en este siglo la buena comedia Italiana.

¿Y por ventura el nuevo Sofocles Italiano el Abate Pedro Metastasio ha mirado con desden las composiciones de los
poe-

(a) Pref.

(b) Lugar citado pag. 331.

poetas Españoles? ¿Se ha sonrojado de que le cogieran con los libros de Vega, de Calderon, y de otros dramaticos nuestros en las manos, ò de darles lugar distinguido entre los mas célebres que componen su escogida librería? Díganlo los que han tenido la fortuna de tratar de cerca à este inmortal poeta; ellos, segun me ha dicho à mi alguino, confiesan, que Metastasio muestra siempre grande aprecio de nuestros poetas, y dice con franqueza, que le ha servido de mucho el estudio que ha hecho de sus dramas.

De distinto modo piensa Signoreli. No niega este historiador que el poeta Cesareo ha sabido extraher alguna dulzura de los antiguos y modernos: *¿mas què podia sacar (añade) de Calderon, que se desviò tanto, especialmente quando se hincha y juzga elevarse à lo tràgico?* (a) Pero yo replico: El mismo Signoreli confiesa, que Calderon *en ciertas composiciones que se acercan mas à la tragedia, tiene muchos rasgos patéticos, y dignos de aprecio.* (b) ¿Pues por qué no podia Metastasio, sacar estos rasgos de Calderon? ¿No dice en otra parte que las obras de Calderon *es preciso que encierren algunas perfecciones generales, que hacen eternas las obras de ingenio?* ¿Y seràn indignas estas perfecciones de adornar los dramas de Metastasio, por mas que aspiren à la inmortalidad? Aquel *no se què*, aquella *alma atractiva, penetrante, encantadora*, que cree ciertamente que corre por todas las obras de Calderon, se habia de ocultar al delicado

(a) Lugar citado pag. 337. (b) Lugar citado pag. 278.

do tacto de Metastasio, como supone *ocultarse al tacto grosero de los insipidos Censores de Calderon, y de los escritores de composiciones enfadosas, que mueren apenas nacen? ¿Y no será esta alma, una dulzura digna de buscarse como la de los franceses? Se podrá avergonzar el poeta Cesareo de imitar algun rasgo de aquel Calderon, de quien dice Linguet, que si hubiera sido Griego, no se le nombraria sin veneracion; y à haber nacido en Francia, hubiera dejado poco que hacer à los Corneilles y Racines.* (a)

No se pretende que Metastasio haya imitado à Calderon y à otros poetas Españoles en lo que son reprehensibles; el gusto de este elegante ingenio es demasiado fino para no saber discernir lo bueno de lo malo. ¿Pero cómo podrá afirmarse que nada hay bueno en Calderon, y en otros Españoles? Pedro Jacobo Marteli en su dialogo de la tragedia pone en boca de Aristoteles lo siguiente: *à la nacion Española debe infinito la tragedia moderna por la invencion de aquellos caracteres que llamais esforzados, y que tanto han elevado los sentimientos de vuestros actores, y en vilecido en su parangon los de los nuestros.* (b) Joseph Baretti, que tanto ruido hizo en Italia con su *frusta literaria*, en sus dialogos Italiano-Inglèses, hablando de los poetas Españoles hace que el maestro diga à su discipula Hesterucia: *los Españoles no tienen mucho que envidiar en este punto à sus vecinos, y quando llegemos à leer su Lope de*
Tom. VI. Cc Ve-

(a) Teatro Español advertencia pag. 41.

(b) Dialogo de la tragedia.

Vega, su Calderon de la Barca, su Moreto, y otros varios, encontrareis pasages que os arrebatarán el corazon. (a) Vea ahora Signorelli si aquellos caracteres esforzados, que han elevado los sentimientos de los trágicos modernos; si aquellos pasages que arrebatan el corazon, podia muy bien sacarlos Metastasio de los Españoles. Asi, pues, no sería maravilla que se pudiese decir del teatro de este lo que de otros escribe Quadrio: en muchas composiciones españolas están bien manejados los afectos trágicos; por tanto no cause admiracion, que se hayan trasladado muchos bellos trozos de los Españoles à los teatros extrangeros con poca, ò ninguna variacion. (b)

§. XII.

EXAMEN DE LOS DEFECTOS DE QUE SE ACUSA
à los Poetas Dramaticos Españoles.

Quanto tiene de laudable la justa y moderada critica que descubre los defectos de los autores, no para desacreditarlos y envilecerlos, sino para precaver que se comuniqué á otros el contagio con el exemplo de personas capaces por su autoridad de arrastrar à otras menos cautas, otro tanto es digna de censura aquella critica mordaz y precipitada, que cerrando los ojos para no ver lo bueno que merece elogio y admiracion en las obras de los ingenios sobresalientes, se estrella con furor contra estos, exagerando los defectos sin preceder el

(a) Dialogo 18.

(b) Tom. 3. part. 2. pag. 338.

el debido y maduro examen , y que sin distinguir las producciones buenas de las defectuosas , las gradúa todas por partos de un ingenio vulgar , ò de una descompuesta fantasía. Tal me parece puntualmente la acerva crítica de algunos modernos contra el teatro Español. Los defectos crasos , las monstruosidades y extravagancias de que abundan algunas comedias españolas , se quieren representar peculiares del caracter de nuestros poetas , como si estos no hubieran observado regla alguna en todas sus composiciones , ni se hallase en ellas mas que un cúmulo confuso de aventuras nocturnas , relaciones impertinentes , y pinturas de caballos , navés , jardines , naufragios , combates , y otras idèas semejantes.

Es cierto que algunas veces aun los mas célebres de nuestros poetas se han dejado llevar de una imaginacion ardiente y desordenada ; pero lo es tambien , que la malicia de los impresores publicò algunas comedias con nombre de autores famosos , que eran producciones de ciertos ingenios limitados y extravagantes. Lope de Vega , Calderon , Montalvan , y otros de nuestros primeros poetas , hicieron resonar en España sus justas quejas contra los frecuentes engaños de impresores codiciosos ; como puede verse en el prefacio de Calderon à sus comedias ; en el prologo de Lope de Vega al *Peregrino en su patria* ; y en el de Montalvan à su *Para todos*. Este es el primer examen que debe hacer todo aquel que quiere erigir tribunal , y dar sentencia contra estos famosos ingenios para no conde-

narlos por defectos de otro. Quadrio , movido quizá de
 algun justo remordimiento por la declarada sinrazon con
 que abatiò nuestro teatro , se creyó obligado á no ocul-
 tar esta justificacion de los mejores poetas Españoles. „No
 „ queremos , dice , dejar de advertir aqui para defensa de
 „ los mencionados poetas Españoles , que se les atribuyen
 „ muchas comedias que no son suyas. A Lope de Vega
 „ se le suponen varias, como atestigua Calderon. Lo mismo
 „ ha sucedido con este , y con Solis. El origen ha sido la
 „ avaricia de los Impresores , viendo el grande aplauso que
 „ tenian las obras de estos sujetos. Los mismos Impreso-
 „ res, dominados de la pasion de la ganancia , fueron causa
 „ de que muchas de las verdaderas comedias de aquellos ha-
 „ yan llegado à nosotros defectuosas y sin forma. Don Pedro
 „ Calderon, que fuè uno de los comprehendidos en esta des-
 „ gracia , no pudo dexar de inquietarse infinito , y mas
 „ viendo (como èl dice) que no podia remediarla.” (a)

Pero dexando al desprecio universal tales composiciones
 desatinadas , examinemos con imparcialidad los defectos
 generales que pretende encontrar en las comedias Españo-
 las menos desarregladas la vista critica de algunos cen-
 sores mas prudentes. Quatro son los vicios generales que
 se atribuyen à casi todas nuestras comedias : primero, des-
 viarse de las reglas de Aristoteles en las tres unidades seña-
 ladas ; segundo , admitir personajes heroycos , poco cor-
 res-

(a) Tom. 3. part. 2. pag. 343.

respondientes à la comedia; tercero, el estilo demasiado afectado; quarto, la pintura no muy natural de los caracteres.

El primer pecado grave de Lope de Vega, y de sus sequaces, es haber quebrantado las reglas dictadas por Aristoteles en su poética. ¿Quién diria à este gran filosofo, que se habia de grangear mas autoridad con su poética, que con su filosofia; y que los bellos ingenios que se sonrojarian de ser llamados filosofos Aristotelicos, habian de blasonar despues del titulo de poetas Aristotelicos? Sin embargo yo entiendo, que gran parte de aquellas reglas aristotelicas, son mas decantadas por los insipidos preceptistas, que practicadas por los mas cèlebres dramaticos. No puede negarse por otra parte, ser consejo oportuno el no sacudir enteramente el yugo impuesto por los antiguos en el texido de las fábulas; pero con todo es digno de alabanza aquel ingenio fecundo, que no se dexa conducir atado à reglas, acaso demasiado rigidas, y à una servil imitacion que cierra el camino de poder espaciarse por los dilatados campos de una imaginacion libre. Asi piensan muchos aun de los mas escrupulosos veneradores de la antigüedad. Juan Vicente Gravina en su discurso sobre la poesia escribe; *si alguna obra se aparta en cierta manera de los preceptos deducidos de la falsa interpretacion de la doctrina de Aristoteles; y si hay una ò otra, que no se pueda facilmente reducir à aquellas definiciones, se debe desterrar luego la tal obra, y proscribirla para siempre. En suma, por mas que extiendan y dilaten sus aforismos, nunca podrán*

comprender todos los diversos generos de composiciones , que puede producir de nuevo el vario y continuo movimiento del ingenio humano. Por esto no sé qué razon hay para no libertar la grandeza de nuestra imaginacion de este freno indiscreto , y abrirla camino para vagar por medio de aquellos dilatadisimos espacios que puede penetrar.

De este sentir es el Ab. Betineli , siempre que no se trata de censurar los poetas Españoles ; mas quando erige tribunal, y cita à juicio à Lope de Vega , y à todo nuestro teatro , entonces se tienen por sagradas las leyes dictadas por Aristoteles, y se condena como enorme delito su transgresion. *Vega se hizo autor clásico de un arte nuevo , segun èl le intitula , y de un nuevo teatro qual nuevo Aristoteles, y tan nuevo , que nada se cuidò del antiguo. La unidad de tiempo y de accion como antiguallas se desterraron , ò no se conocieron.* (a) Asi habla , y à este modo se và burlando con mucho donaire de Lope de Vega , el qual puede llamarse el heroe de Betineli , como Seneca de Tiraboschi. ¿Pero por què no se dirige igualmente este rigido censor contra los Italianos , supuestos por èl inventores de la pastoril ? Este drama , dice , que *naciò de burto del arte poetica , y por tanto sin regla ni exemplo de la antiguedad ; siendo una accion escenica enteramente nueva.* (b) Sabe muy bien que Taso , y Guarini faltan à la unidad de tiempo, de lugar , y aun de accion ; no ignora , que han despojado

(a) Restauracion part. 2. pag. 123.

(b) Alli.

do à sus pastores y pastoras del caracter que les corresponde, aplicandoles costumbres cortesanas; le consta quanto pecan contra la verisimilitud, como hace patente Gravina: confiesa tambien el mismo Abate, que el Tasso *quebrantò con demasia la primera ley del teatro, que està consagrado siempre à la virtud; esto es la decencia y honestidad de costumbres; y aun mas que el hizo despues Guarini corrompiendo à un tiempo basta el gusto y el estilo en Italia.* (a) A vista de esto, ¿por què no pensó en ridiculizar estos grandes ingenios gritando: *nuestros Italianos quales nuevos Aristoteles, introduxeron un nuevo drama, y tan nuevo que nada se cuidaron de los antiguos. La unidad de tiempo y lugar, la naturalidad de los caracteres, el decoro del estilo, la honestidad de costumbres, como antigualla se desterraron, ò no se conocieron?* Quán distintamente piensa este juez imparcial quando escribe: *verdadera gloria de nuestro teatro fuè entonces la invencion del drama pastoril, que ninguna otra nacion nos ha arrebatado.* (b) *El Aminta, y el Pastor Fido la hicieron cabal y perfecta.* (c)

Vease aqui como el hacerse nuevos Aristoteles, es una verdadera gloria en los Italianos; en los Españoles, un execrable delito; los Italianos que no guardan las reglas mas sagradas de la poética, hacen perfectas las obras teatrales; los Españoles que no las observan, destruyen la dramatica

Si

(a) Prefacio à sus tragedias.

(b) Alli.

(c) Restauracion part. 2. pag. 125.

Si queremos despues de esto examinar las comedias Españolas arriba citadas, y otras muchas de nuestros mejores poetas, hallaremos no ser tan grave como se exagera la falta de las pretendidas unidades. La precision de hacer deleitable la fábula con la variedad de sucesos bien vestidos, obligò à los poetas Españoles à desviarse de aquella rigorosa unidad, que quisiera reducida la accion dentro de los estrechos limites de un dia solo, y dentro de las paredes de un solo aposento: mas no de modo, que ellos hayan hecho lo que justamente reprehende Mencini:

Un che al prim' atto le sue guance ha nude

Di pelo, al terzo poi mel fai barbuto

Quale il Nocchier dell' infernal palude. (a)

No se verà en las expresadas comedias que se haga viajar à los personages de modo, que parta alguno de Madrid à Roma en el primer acto, y se halle de vuelta en España en el ultimo, como se advierte en alguna de las comedias Italianas del siglo 16. Los nuestros no se toman otra licencia que la de seguir la accion en pocos dias, y pasar los actores de una estancia al jardin, ò al templo, ò à la plaza, ò á otras partes; pero de forma, que no sea inverisimil el ir y volver en dicho tiempo. Ahora digo yo con Zanoti: *no entiendo porque seria la accion menos bella siguiendose en dos, tres, ò mas dias; y llevando de esta suerte la variedad de los lances, pasase desde un lugar*

gar à otro. (a) Mas si en esto no se cónforman del todo los Españoles con las leyes Aristotelicas, pueden justificarse con el exemplo de los mas famosos griegos ; y nosotros podemos defenderlos con la practica de los más insignes modernos. Marteli hace que el mismo Aristoteles defienda à nuestros Poetas poniendo en boca de este filosofo lo siguiente : „En efecto mis Griegos pueden ser imitados en esta „ parte de los Españoles , y si te acuerdas de las *Trachinias* „ (por hablar de una de nuestras tragedias) habràs obser- „ vado , que Deyanira borda un vestido y cubre con el „ bordado la venenosa sangre de Neso. Puedes preguntar „ à una muger , què tiempo se necesita para perficionar un „ bordado. Despues envia el vestido al marido al Promon- „ torio de Eubea , siendo preciso un viage de muchos „ dias : Hercules ofrece un sacrificio , y viene à morir so- „ bre el monte Eta. ” (b)

Hablemos claro : ¿què tragedia Francesa ù opera Italiana hay de las màs celebradas, en que se observe rígorosamente la unidad prescripta? ¿A quien puede parecer verisimil que sucedan en pocas horas , y sin salir de un aposento negocios gravísimos é intrincados , que segun el curso natural de las cosas no se podrian despachar en muchos meses? ¿Se nos hará creíble , que en pocas horas se trame una conjuracion contra un Soberano , se ejecute , se prendan los reos , se les forme el proceso ; que-

Tom. VI.

Dd

den

(a) Poet. pag. 63. (b) Dialogo de la tragedia.

den convencidos del enorme delito , despues de repetidas averiguaciones ; tome el Soberano las medidas mas benignas por salvar al delincente , y la amante de este se apresure por abrirle campo á la fuga ; sin contar todos los demàs artificios amorosos entre Tito y Berenice , Sexto y Vitelia , Servilia y Annio ? Pues todos estos sucesos gravisimos è intrincados encierra uno de los dramas mas justamente elogiados del Sofocles Italiano , y lo mismo puede advertirse en casi todos los otros mas aplaudidos. Con efecto observo, que el *Atilio Regulo* , en que con mayor exactitud se ven guardadas las unidades prescriptas, raras veces sale al teatro. Luego injustamente se grita tanto contra los Españoles , supuesto que en sus mejores comedias nos representan acciones que han podido executarse en uno , ó en pocos dias , y tal vez en pocas horas ; ni deben ser oídos los *afectados adoradores de las antiguallas*, como los llama Marteli (a) , quienes con toda la decantada observancia del còdigo Aristotelico , quedan en la clase de poetas frios y empalagosos. Bichierai escribe con mucha oportunidad à este intento , *¿quien no querrà quebrantar todas las leyes del teatro , antes que ser autor sin invencion y sin alma ? El violar una ley vendrà à significar quando mas componer un drama en alguna parte inverisimil y extraordinario ; pero estos defectos son mucho menores que ser frio y fastidioso.* (b)

(a) Dialogo de la tragedia Ses. 2.

(b) Consideraciones sobre el teatro. Florencia 1767.

Violaron tambien los Españoles otra de las leyes señaladas por Aristoteles respectiva à la definicion de la comedia. Esta , segun pretenden los interpretes de aquel maestro , ha de ser una imitacion de las acciones comunes ; y por esto solo deben intervenir personas inferiores , pero de ningun modo las nobles , y mucho menos soberanas. Otros opinan muy al contrario , y quieren , que la diversidad entre la tragedia y la comedia no tanto proviene del distinto caracter de las personas , quanto de las acciones representadas ; conviene à saber , que la tragedia nos presenta acciones grandes y violentas , y la comedia acciones privadas de la vida ordinaria. Este modo de pensar conforma más con el objeto mismo de la comedia , el qual se encamina à la instruccion de los circunstantes por medio de la correccion de los vicios secretos que mojeja. Ahora bien ; siendo los Caballeros la parte mas asistente y principal de los concurrentes al teatro , parece que à estos particularmente debe dirigirse la pretendida enseñanza de la comedia ; esto de ninguna manera puede lograrse con representar los vicios de la plebe , y aquellas disoluciones que repugnan à las gentes bien nacidas ; pero se conseguirà ciertamente haciendo ver lo ridiculo de una Dama desvanecida , de un afectado Petimetre , de un Soldado afeminado , de un Literato presumido , de un Medico impostor , y de otros personajes que ofrece la sociedad noble y civil.

Este ilustre caracter debe la comedia à los Españoles ,

quienes desterraron del teatro los amancebamientos de los juvenes con las mugeres públicas, y las escandalosas trazas de los terceros, substituyendo personas nobles, cuyo caracter fuese mas correspondiente al decoro de un auditorio honesto y respetable. Quanto mas dignos sean por esto de elogio que de reprehension, lo comprueban los mas célebres poetas dramaticos Franceses è Italianos, que despues de los Españoles han pisado el mismo camino, y seguido su exemplo. Ya no se sufren en ningun teatro culto aquellos argumentos llenos de baxezas y frialdades, que dieron asunto à muchas comedias antiguas, y à casi todas las del siglo 16.

Introduxeron tambien los Españoles personas Reales en algunas de sus comedias, y por esto las intitularon *comedias heroicas*. Es de notar la razon que dà de esto Marteli en la dedicatoria de *su David en Corte* à la insigne Poetisa Faustina Marati Zapi. *Hay (dice) algunas acciones no tràgicas, que à mi parecer debian representarse en el teatro para bien de la Republica. Estas son ciertas acciones privadas de sugetos grandes y respetables; porque los Principes obran à las veces segun la necesidad de la naturaleza humana, que los hace esclavos de las pasiones; de modo que si se mira la accion podrá llamarse còmica, pero respecto de ser llevada à su termino por personas de dignidad pública, el drama que la contiene podrá decirse comedia heroica.* Este mismo titulo de comedia heroica puso Pedro Corneille à su *Don Sancho*. Otras tomaron los Franceses

de.

de los Españoles, y las transformaron con poca propiedad en tragedias. Por eso escribe sabiamente Mr. Dacier: *tenemos tambien ciertas tragedias, cuya constitucion es tan còmica, que bastaria mudar los nombres para hacer una verdadera comedia.* (a)

Ni debe reprehenderse en los Españoles que entre las acciones de grandes personajes den lugar al gracejo y jocosidad que nacen de las chanzas propias de la comedia, pues los Principes no siempre conservan la magestad, ni están desterrados de los Palacios de los grandes los sucesos divertidos que mueven à risa. Esto era todavía mas conforme à la costumbre de los dos ultimos siglos, en los quales apenas habia Palacio de Monarca, ó de gran Señor, en que no se hallase un bufon, que à veces tenia mas facil entrada al gabinete del Principe, que los primeros cortesanos; y tanto que aun los Ministros mas sagaces solian valerse de las bufoneras de aquellos, para hacer que llegase à oídos del Principe algun aviso importante que no se atrevian à darle, ò para impedir la ira, ò para templar la melancolia originada de algun siniestro accidente. Con que no desdican de personajes graves aquellas gracias, aquellos chistes, aquellos dichos agudos que hacen agradable la fábula còmica; y mucho menos desdirà de los Españoles aquella risa, aunque estos segun Betineli *no saben reir sin gravedad.*

Este

(a) Coment. sobre la Poet. de Arist. cap. 13. numero 16.

Este noble caracter de los personajes que intervienen en la mayor parte de las comedias Españolas puede disculpar en parte el tercer pecado que se suele imputar à nuestros poetas , y es el estilo poco sencillo y natural, y que se acerca por lo comun al lirico. Confieso que no carece de fundamento este cargo ; pero el defecto no es tan grave como exageran algunos ; fuera de que , en las comedias llamadas de *capa y espada* , usan nuestros poetas de un estilo que conviene à tales composiciones.

Es indudable que el estilo debe corresponder à la calidad de las personas ; porque seria un defecto substancial poner en boca de una persona ordinaria un estilo limado y culto , que solo puede conseguirse con una noble educacion. Por lo que dijo discretamente Horacio:

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

Luego no admitiendo la comedia , segun el modo de pensar de Aristoteles , ó por mejor decir de sus interpretes , sino personas humildes ; de haí ha nacido el dogma comun de que el estilo de la comedia debe ser bajo y humilde. Más habiendo honrado y exaltado los Españoles el caracter de las comedias , introduciendo personas ilustres , seria contra el decoro usar del estilo propio de la infima plebe:

Ut nihil intersit Davusne loquatur , & audax
Pythias , emuncto lucrata Simone talentum.
An custos famulusque Dei Silenus alumni.

Los mismos negocios privados se tratan entre personas nobles con otra cultura de lenguaje, que entre el rudo vulgo; por exemplo, una Señora de distincion, y un joven bien criado, no explicarán sus afectos amorosos, ni declararán su pasion con las expresiones bajas è indecentes, que se usan entre los mancebos plebeyos y las mugeres públicas. Lo propio puede decirse de los criados y criadas que hablan en las comedias españolas, los quales se muestran tal vez mas cultos è instruidos de lo que convendria à su estado. ¿Pero no vemos por ventura que un ayuda de cámara de un Caballero sabe explicarse con tanta cultura y propiedad como su amo? ¿Es acaso mas verisimil el fingir en Arlequino la mayor fatuidad, y despues hacerle un astutisimo portador de billetes? ¿Otras veces tan necio, que debe parecer mas fatuo el amo que se sirve de èl para semejante oficio, como dice Zanotti? ¿No discurrirán con mas primor las doncellas de una Señora, que la criada ordinaria de una *Lena*? ¿Tres ò quatro horas de escuela al dia en el tocador de su ama, oyendo los discretos discursos de los Caballeros asistentes, no bastarán à instruir à una muchacha advertida en el fino dialecto amoroso, y ponerla en disposicion de desafiar à hablar bien à las mismas Señoras? Los interlocutores de las comedias Españolas admiten, pues, en sus discursos cierta gracia noble y gallarda, que no convendria à la comedia, en que solamente intervienen personas de mediana clase y aun de infima. Por mas inverisimil tengo en las comedias Italianas, que una

muchacha criada en casa de un Doctor Bolonès, ò de un Mercader Veneciano hable siempre en puro y buen estilo; ò que el *hijo de Pantaleon declare su amor à la hija del Doctor, como haria Rodrigo à Ximena, ò Tito à Berenice.* (a)

Mas si no obstante se quiere condenar el estilo de nuestros comedigrafos, dèseles por compañeros tambien à los mas célebres trágicos Franceses. *Tenemos pocas tragedias* (dice Mr. Dacier) *en que los personajes hablen sencillamente. Ellos no buscan mas que hacer ostension de todos los adornos de la retorica y más son declamadores que actores; de aqui proviene el ballar tanto lustre falso, y que rara vez se atiende à las costumbres.* (b) Però no se niegue à nuestros mejores poetas la pureza del lenguaje y la versificacion armoniosa, calidades que hacen sumamente deleitables sus composiciones. Conoció y estimó estas calidades en Lope de Vega y en Calderon Don Pedro Napoles Signorelli quando dijo del primero, que *dotado de ingenio, de fantasia y de eloquencia, llegó con una versificacion armoniosa y alagueña.....à dominar sobre los corazones;* (c) y del segundo, que *despues de Lope, Don Pedro Calderon es el poeta que ha poseído la versificacion mas fluida y armoniosa, y que se ha explicado con mas gracia, facilidad y elegancia.* (d) He aqui el merito que ha he-

cho

(a) Zanotti lugar citado pag. 183.

(b) Comentario sobre la Poet. de Aristoteles cap. 25. numero 39.

(c) Lugar citado pag. 262.

(d) Alli pag. 278.

cho inmortales las comedias de Terencio , y que segun dice Mr. Voltaire ha elevado la gloria de Racine sobre la de Mr. de Capistrón.

El quarto cargo contra las comedias Españolas , es sin duda mas grave , y consiste en que los caracteres no están pintados en ellas conforme à los originales de la naturaleza ; porque todos sus personages parecen *Rodomontes* y *Pentesileas errantes*. Pero hablemos filosoficamente. Hay costumbres que llevan impresso el caracter propio de la naturaleza , y por consiguiente son comunes à todas las naciones , y à todos los siglos ; tales son aquellas inclinaciones que acompañan las varias edades del hombre , y que pinta elegantemente Horacio en su Poetica ; tales pueden llamarse tambien aquellos caracteres que distinguen los vicios , por exemplo el caracter del avaro , del colerico , del sobervio , &c. Otras costumbres menos generales forman , segun su diversidad , el diferente caracter de las naciones ; finalmente , otras llevan el distinto sello de los siglos , que varian conforme à los usos en las sociedades civiles.

En este supuesto digo , que para juzgar con acierto del merito de un autor en la descripcion de los caracteres , es necesario observar si retrata los impresos por la naturaleza , y si convienen con esta ; ò si pinta los de alguna nacion particular , ò las costumbres de cierto tiempo ; entonces es indispensable trasladarse à aquella nacion que describe el autor , ò al tiempo en que escribiò pa-

ra juzgar despues si los retratos son conformes á los originales.

Para hacer recto juicio de la bondad de una obra (dice Mr. Fontenelle) *basta considerarla en si misma ; mas para juzgar bien del merito de un autor , es preciso atender al siglo en que escribiò.* (a) Yo añado , que para hacer recto juicio de la bondad de una comedia , no basta considerarla en si misma , porque es necesario además trasladarse al tiempo en que se compuso , y à la nacion para la qual se escribiò. Las comedias que han de excitar entretenimiento è instruccion en el teatro pùblico , y no solamente en los bufetes de los literatos , han de llevar impresas las costumbres y gusto corriente ; de modo que los circunstantes vean retratado al vivo su caracter , y no el de sus antepasados , ò sucesores , para los quales no escribiò el poeta.

Repara muy bien Signoreli , que Lope , Calderon , y todos nuestros poetas de los primeros años del siglo 17. compusieron sus comedias en tiempo en que no se habia desarraigado enteramente la mania caballeresca. Era cosa comun en aquellos tiempos que un Caballero tomase la capa y la espada por la noche , rondase las ventanas de la casa de su Dama , y se diese de estocadas con sus competidores. El pintar estas costumbres en aquellos tiempos , venia bien con los originales ; en nuestros días parecen

ridi-

(a) Vida de Corneille.

ridículas y románescas. Al mismo propósito observa Fontenelle, que el estrecho rigor con que eran guardadas las Damas Españolas, producía aquellos acontecimientos y ardidés que dan abundante materia á nuestras comedias; cuyas ingeniosas estratagemas parecen extraordinarias é inútiles en Francia, donde gozan de mas libertad las mugeres.

Entonces se pintaba bien un Capitan valiente, que blasonaba de las honrosas heridas recibidas en las campañas de Flandes, y que proyectaba conquistas de nuevos Imperios en la America; el dia de hoy nos pareceria un Rodomonte. ¿Qué figura hubiera hecho en aquel tiempo un Militar repasando tiernas arias, haciendo alarde de otras heridas y campañas, y proyectando otras conquistas? En el siglo 16. seria bien pintado un literato esparciendo erudicion griega, y llenando de ella sus escritos; el dia de hoy no seria natural este retrato. Lo seria ciertamente si se le describiese hablando en una conversacion cierta jerga, con algunas metáforas de sintaxis extranjerá, nombrando *elasticidad del pensamiento*, *inoculacion del juicio*, *termometro de las pasiones*, *elementos*, *choques*, *fuerzas*, *masas*, *equilibrios*, *razon directa*, *razon compuesta*, y otras *preciosidades semejantes*, como lo describe el elegante Roberti. (a) Si algun poeta del tiempo presente tuviera que representarnos en una comedia una casa de café, y en

son

Ee 2

ella

(a) Lectura de Metáforas pag. 199. (a)

ella introduxese algunos juvenes presumidos , ocupados en reformar el estado Eclesiastico , en fixar los limites de ambas potestades , en la discusion de los dogmas impene- trables de la Religion , no seria el retrato desemejante al original ; pero si en otro siglo en que por fortuna se pen- sase con mas solidez , se leyera esta misma comedia , se le haria cargo al poeta , porque en lugar de un café re- presentaba un Concilio de Padres , ò una Junta de Teo- logos. Y à la verdad seria injusta esta censura.

No son por cierto mas fundados los cargos que se ha- cen à nuestros poetas , como si los retratos que nos han dejado no fuesen conformes à los originales que quisieron expresar. Con mas razon se podia reprehender à muchos cèlebres poetas extrangeros , que sacando al teatro per- sonages Griegos ò Romanos envilecen su caracter con todos los vicios modernos. *Tan desconcertada està ya la imaginacion* (escribe el Marquès Maffei) *que muchos se disgustan de que los Romanos , y Griegos que ven en las ta- blas , no abracen las rodillas de sus queridas...y que sin consideracion à los tiempos , à la historia , à la conformidad ni à las costumbres , se acomode y transfigure de tal suerte todo personage antiguo à la usanza del dia , que quisieran por exemplo , que Ulises y Andromaca aparecieran un Monsieur y una Madama. (a) Peor que hacer Rodomontes y Penthe- sileas à los Caballeros y Damas Españolas , es presentar-*

(a) Teatro Italiano.

nos al inflexible Règulo cortejando , y *teniendo siempre à su lado à su querida*, como dice Mr. Dorat del Règulo de Padron ; y el representar à Achiles suspirando una mirada de su Dama ; aquel Achiles , que segun Horacio debería pintarse

Impiger , iracundus , inexorabilis , acer,

Jura neget sibi nata , nihil non arroget armis.

§. XIII.

LA MISMA INDULGENCIA CON QUE SE PROCURAN cubrir los defectos de la Opera Italiana debia usarse con los defectos de la comedia Española.

Sobrado cierto es lo que escribió el esclarecido Muratori tratando del espíritu de parcialidad nacional : este en juicio de aquel grande hombre , *no deja ver las riquezas ajenas , ocupado entera y unicamente en mirar y medir las propias ; ò si vuelve la vista à los campos de los otros , no busca en ellos lo mejor , sino las espinas y abrojos , descuidando entretanto de las que nacen en el patrio suelo.* (a) Tal es por lo comun la conducta de los extranjeros en el examen del teatro Español : no observan , ni alaban las muchas excelencias de que abunda ; presentan à la vista solamente los defectos , pero exagerados , y tomando en la mano la poetica de Aristoteles , condenan à nuestros poetas siempre que los hallan rigidos observadores de aquellas respetadas leyes. No se guarda la mis-

(a) Perf. Poes. lib. 1. cap. 3.

(a) Poetic. pag. 43.

ma atención à la autoridad de este legislador quando se trata del teatro Italiano ò Francès ; en este caso los severos censores de nuestro teatro , se valen de la mayor indulgencia , cubriendo los propios defectos , y mendigando razones con que defenderlos ; razones à las veces tan infundadas , que si yo las alegase en defensa de los españoles , se llamarían falacias , falsa dialectica , estratagemas escolasticas , y artificios pueriles.

Es constante , no lo niego , que todos somos inclinados à descubrir los defectos ajenos antes que los propios , y que debemos poner mas cuidado en defender nuestras cosas que las extrañas. Todos habiamos de repetir la ingenua confesion que hace el insigne Francisco Zanotti quando con ocasion de hablar de algunos defectos que manchan la poesia se explica asi : *Yo pudiera producir infinitos exemplos de este genero tomados de los mismos poetas Italianos ; pero tratandose de recordar defectos , sin saber como , me hallo mas inclinado à recordar los de los otros que los nuestros.* (a) Lo que con razon puedo pretender es , que si alguna vez pongo à la vista ciertos defectos de los Italianos para defensa de los Españoles , no se me haga cargo por esto como si escribiese un proceso , ò sátira contra Italia.

Mas viniendo á nuestro intento digo , que si se quisiese usar con el teatro Español de la misma indulgencia,

con

(a) Poetic. pag. 45.

con que intentan algunos defender lá Opera Italiana, no haria la comedia Española el papel tan ridiculo que representa en la historia de los teatros. Notese como procura Signorelli rebatir las razones, con que algunos censuran de muy inverisimil el canto moderno introducido en el teatro de la Opera Italiana, y advertiremos quanta menor indulgencia se necesita para tolerar aquella inverisimilitud, que tanto disgusta en las comedias españolas.

„ Los pedantes y criticastros ultramontanos (dice) fo-
 „ rasteros en las letras griegas, latinas, è italianas, y en
 „ los justos principios de discurrir, suelen motejar à Ita-
 „ lia este genero defectuoso, à su parecer, que envia á
 „ morir los Heroes cantando y haciendo gorgeos...estos
 „ no leen, sino mientras se peinan, algunos superficiales
 „ diccionarios, y papeles periódicos, ò gacetas literarias,
 „ que se copian precipitadamente de un idioma à otro,
 „ donde se decide con seguridad magistral, que el *canto*
 „ *hace inverisimiles las fábulas dramaticas.* (a) ”

En verdad que no es de mucha satisfaccion el modo como trata este Autor à los Señores ultramontanos; pero temo que debe tocar la mayor parte à varios Italianos criticos de nota. Se ha de confesar lo primero, que la aréglada critica que hacen muchos doctos contra la música teatral moderna corruptora de la dramatica, no dis-

(a) Lugar citado pag. 236.

minuye el merito singular del célebre poeta Cesareo, quien no puede menos de quejarse justamente al ver, que el aplauso debido á sus suavísimos y armoniosos versos, y á sus nobles y tiernos afectos, se confunde en los trinos y gorgéos de un músico, ó de una cantarina.

En segundo lugar: los mas sabios criticos no pretenden, que toda música haga enteramente inverisimil la accion teatral: declaman particularmente contra la música del dia, porque está manchada y mezclada de requiebros, con especialidad en las arias. Música, que hablando con ingenuidad, para qualquiera otra cosa puede servir, menos para representarnos acciones heroicas con la ilusion correspondiente à producir aquella complacencia que resulta de la representacion viva y natural.

Por consecuencia afirmo, que no solo los *pedantes y criticastrós ultramontanos*, sino tambien algunos criticos Italianos de nota juzgan, que este genero de canto hace inverisimiles las fábulas dramaticas. No es ciertamente un *pedante ultramontano* el doctísimo Muratori, y sin embargo declama contra la música teatral con mucha mas vehemencia, que pudieran hacerlo todos los criticastrós de la otra parte de los montes. Vease como habla. „Si nos detu-
 „vieramos à considerar el teatro, nos moveria mas presto
 „à risa que à otra cosa el mirar à los que se ponen à
 „hacer el papel de personas respetables, que tratan ma-
 „terias de estado, urden traiciones, asaltos, y guerras;
 „caminan á la muerte, ò lloran alguna grande desven-

„tura, y entre tanto cantan dulcemente, hacen gorgoros,
 „y con gran reposo se detienen en un largo y suave tri-
 „nado.....como se puede decir, que recitandose y repre-
 „sentandose de este modo los mutuos coloquios, y las cos-
 „tumbres de los hombres, se imita la realidad y la natu-
 „raleza? Quien viò jamàs à alguno que en el discurso
 „familiar està repitiendo y cantando una misma palabra,
 „segun sucede en las arias, y que en interin permanezca
 „el otro actor ocioso y mudo escuchando la suave melo-
 „dia de su compañero.....Si estos no son solecismos en
 „el punto de imitacion ¿quales mereceràn este nombre?”

(a) Asi discurre un Italiano, que seguramente no es de la multitud de los empolvados que solo leen mientras se peinan. Aun es mas fuerte la consecuencia que saca de esto: *Se puede concluir por ultimo, dice, que los dramas modernos considerados como poesia representativa, son un monstruo y un cumulo de mil inverisimilitudes.* (b) Añade despues: *de esta opinion seràn tal vez todos los inteligentes, si juntan à su instruccion la sinceridad.* (c) Con que esta opinion no es sola de los pedantes y criticastrós.

El esclarecido Marquès Maffei, que juntaba la sinceridad à la inteligencia en el teatro, es de la opinion de Muratori, y hace esta explicacion: *Es indudable que en el canto se borran enteramente las costumbres y usos del*

Tom. VI.

Ff

tiem-

(a) Perf. Poesia tom. 2. pag. 39-40.

(b) Perf. Poesia tom. 2. pag. 45.

(c) Alli pag. 46.

tiempo, y de las pasiones, como tambien la representacion natural de lo verdadero, que son los organos del deleite teatral; y mayormente despues de haber introducido la insufrible prolixidad de las arias. (a) Despues de descubrir en la Opera la causa principal de la corrupcion del teatro Italiano, añade: *No será posible mientras dure esta clase de música, que un arte no se destruya en favor del otro, quedando el superior miserablemente esclavo del inferior; de tal suerte, que el poeta venga à ocupar el mismo lugar que el violinista en los bayles.* (b) ¡Mucha desgracia es que el inimitable Metastasio haya de sufrir este destino!

Del mismo modo discurre el erudito Crescimbeni, quien atribuyendo al drama y à la música la ruina de la buena comedia y tragedia, concluye: *finalmente la ligadura de los breves metros llamados vulgarmente arias, que con tanta liberalidad se reparten por las escenas, y la desatinada impropiedad de obligar à otro à que hable cantando, quitaron enteramente de las composiciones la fuerza de los afectos, y la habilidad de excitarlos en los oyentes...de forma que la poesia es al presente ministra dañosa de la música mas perjudicial.* (c)

El primer restaurador moderno del teatro Italiano ha sido sin duda el famoso Pier Jacobo Marteli, Bolonés, segun nos asegura Signorelli. Los elogios que este historia-

(a) Teat. Ital.

(b) Teat. Ital.

(c) De la hermosura de la Poes. vulgar.

riador hace de él, persuaden no ser del numero de los pedantes, criticastros, ó empolvados. Comenzò Marteli à componer algun drama en mùsica, y se dedicò despues à la tragedia; y serà siempre admirado, dice Signoreli, de quantos comprehenden las verdaderas excelencias tràgicas. ¿Màs còmo piensa y escribe este famoso poeta dramatico de los Melo-Dramas modernos? Hay fundamento (asi habla) para compadecer la suerte de los ingenios que se ocupan en esta especie de drama; los asuntos mas sublimes son maltratados por los insolentes cantores, y por las que con desdoro del siglo nos atrevemos à llamar virtuosas.... pluguiera à Dios que estuviesen cerrados todos los teatros para semejantes representaciones; porque asi no me avergonzaria tanto de ver el delirio de la bella Italia mi patria, quando se entrega al gusto de escuchar las Operas en mùsica... tan cierto es que el gusto de nosotros los Italianos, y de qualquiera otra nacion que se fia en la opinion de la nuestra, es estragado y corrompido. (a) No sè que mas haya podido pensar contra la Opera Italiana alguno de aquellos celebrillos ultramontanos sin substancia, los quales ban querido entrar en corro, y satirizar la Opera Italiana. (b)

Algo mas que esto ha dicho el Ab. Quadrio: No tengo por conveniente trasladarlo todo, pero sirva de muestra

Ff 2

tra

(a) Dial. de la tragedia.

(b) Signoreli lugar citado pag. 237.

trá este retazo : *el que quisiere describir con propiedad lo que es el drama en música , debería decir : que es una mezcla ridicula de poesía y de música , en la qual asi el poeta como el músico , esclavos reciprocamente uno de otro , se fatigan la cabeza por hacer una mala Opera....asi hablan de esta especie de composiciones St. Evremont , Dacier , Crescimbeni , Maffei , Gravina y todos los sabios. Porque à la verdad jamás tuvo la poesía grutescos mas raros ni mas intolerables que estos.* (a) El cèlebre Apostolo Zeno conoció todas las irregularidades á que le obligaba este genero de composiciones , como confiesa en una carta que copiaremos mas adelante.

El Sr. D. Pedro Napoles Signorelli sirvase ahora decirme si no es usar de extremada indulgencia con los defectos que se reprehenden en la Opera Italiana , el darnos à entender , que solamente se declaran contra ella *los pedantes , los criticastros , los empolvados , los celeberrimos sin substancia , los forasteros en los justos principios de razonar ,* honrando con estos bellos epitetos unicamente á los ultramontanos , y callando que aun dixerón mas algunos Italianos , perfectos jueces en materia de poesia y de teatro. ¿Y por què no pretenderémos que se use de igual indulgencia en orden à los defectos del teatro español? Quando se trata de este, se nos dice, que los juiciosos escritores españoles *Villegas , Lope , Cascales , Luzàn , Mayans ,*
Mon-

(a) Historia Poetica tom. 2. Pag. 434.

Montiano y Nasarre alzaron el grito , è intentaron en vano detener con sus quejas la inundacion de las comedias defectuosas que cada dia aparecen sobre las tablas españolas. (a) Digase tambien quando se trata de la Opera Italiana , que *los mas juiciosos Italianos* , *Muratori* , *Crescimbeni* , *Maffei* , *Marteli* , *Gravina* y *Quadrio* alzaron el grito è hicieron en vano resonar la Italia con sus quejas contra los dramas en música , que aparecen cada dia sobre las tablas Italianas. Vease si dixeron aquellos Españoles contra nuestro teatro cômico mas de lo que profirieron estos Italianos contra el teatro moderno de su opera , llamandola *ruina y exterminio de la buena comedia y tragedia* = *llena de solecismos en el punto de imitacion* = *arte estropeada en favor de otra* = *poesia dañosa* = *ministra de música mas perjudicial* = *llena de desatinadas impropiedades* = *representacion , à la qual debian estar cerrados los teatros por honor de Italia* = *mezcla ridicula* = *mala Opera* = *un monstruo* , y *un cúmulo de mil inverisimilitudes*. No intento constituirme juez de la razon de tan fuertes censuras ; pero si diré , que no son menos fundadas , que las que se dirigen à poner en ridiculo la comedia Española. Pasemos à ver como satisface à ellas *Signoreli*.

¿Què les responderemos? ¿Què las comedias y tragedias antiguas no eran otra cosa que una especie de Opera? ¿Pero què entenderàn ellos de orquesta , de flautas iguales , desiguales , dies-

(a) *Signoreli* lugar citado pag. 279.

diestras, siniestras, &c.? No debe admirar que esta erudicion sea desconocida à los *Pedantes ultramontanos*, porque del mismo modo lo será à los pedantes Italianos; mas que no hayan entendido de la antigua mùsica Muratori, Maffei, Gravina y Marteli, no lo concederà facilmente el que tenga noticia de la erudicion de estos insignes literatos; y por lo que toca à Muratori ha dado una prueba bien brillante en una larga y erudita disertacion sobre el canto en la tragedia antigua.

En horabuena: La antigua tragedia se cantaba; luego era una especie de Opera; concedolo; pero una Opera tan diversa de la moderna, quanto lo es la mùsica del dia de la antigua. Marteli en sus diàlogos pone en boca de Aristoteles estas palabras sobre el asunto: *La tragedia Griega se cantaba, y no se cantaba; si tu entiendes aquella mùsica que usais en vuestras Operas, digo que no se cantaba; porque bien conoces quan digno es de risa que una persona agitada de la pasion, prorrumpe en el calor de ella, y en mitad del recitado en una aria casi toda alegre, y que combida à saltar.* No piensa de distinta manera Signorelli quando habla de la Opera del siglo pasado. *Que diferencia* (dice) *no debe imaginarse que se ballaria por quien pudiese compararlas, entre la mùsica y representacion de la Opera moderna, y la tragedia Ateniese, pues en la primera hacen poco caso de la verdad los Eutropes teatrales.* (a) Sin embargo los

(a) Lugar citado pag. 273.

los primeros maestros Italianos que pusieron en música los dramas á fines del siglo 16., y principios del 17., no se desviaron de la música antigua tanto como los del día. Jacobo Peri, que puso en música la *Euridice* de Rinuccini, hizo estudio de imitar en todo lo posible aquella música antigua, que se apartaba poco de la regular declamación; y en la carta que precede à la *Euridice* escribe. *Por lo qual viendo que se trataba de poesia dramatica, y de consiguiente que se debia imitar con el canto al que habla, juzguè que los antiguos griegos y latinos, quienes segun la opinion de algunos cantaron sobre las tablas tragedias enteras, usarian de una cierta armonia, que excediendo la del tono ordinario de hablar, distase tanto de la melodia del canto, que viniera à ser como un medio.* Este concepto juicioso expresó con mucha elegancia Don Tomàs de Iriarte en su bellissimo Poema de la música diciendo, que la música del recitado dramático debe ser: *mas que declamacion, menos que canto.* (a) (*)

Con que en vano pretende Signorelli defender los Melodramas modernos con el exemplo de la tragedia antigua.

La razon que promueve largamente para salvar la ve-
risi-

(a) La *Música* poema canto 4.

(*) No fuè otra la musica adoptada en los dramas de Julio Caccini, cèbre profesor de música en el principio del siglo 16. y por ello le alaba el Padre Ab. Grillo. Vease Grillo Carta tom. 1. pag. 435.

risimilitud en la Opera del dia , no me parece mas sòlida. ¿Dirèmos , escribe , ser el canto una de las muchas suposiciones admitidas en el teatro como verisimiles por un tácito convenio entre los representantes y el auditorio? ¿Pero yà podrá mantener su insubstancial celebrillo el trabajo de analizar las idèas que han concurrido à la formacion de los espectaculos teatrales? (a) No puedo persuadirme que este critico historiador quiera hacernos creer que Muratori, Maffei, Gravina, y otros doctisimos Italianos tuvieran un *celebrillo insubstancial* ; y lo cierto es que no manifiestan haber opinado que el canto introducido en las Operas, sea una de las suposiciones recibidas como verisimiles; ni que baste à hacerla tal la tacita convencion entre los representantes y el auditorio. Uno de aquellos ultramontanos que no son forasteros en los justos principios de razonar pensaria tal vez de este modo.

En las representaciones teatrales no se pretende poner delante objetos ciertos , sino representarlos ; ni se pide que todos los asuntos representados sean verdaderos, sino verisimiles. No hay tácita convencion que valga entre los representantes y el auditorio para hacer , que sea perfecta representacion del verdadero objeto, la que nos dà una idèa desemejante de lo verdadero ; como tampoco que sea verisimil lo que no se parece à la verdad. Puede bastar aquella tácita convencion à que se perdone lo inverisimil en

con-

(a) Lugar citado pag. 237.

consideración à lo delectable; y esta es puntualmente la tácita convencion entre los representantes mùsicos, y el auditorio; el qual busca solamente en la opera moderna aquel deleite que alhaga los sentidos, y no aquel interès que siente el alma en las vivas representaciones naturales.

Ni puede decirse que la dramatica tenga necesidad de la indulgencia del auditorio para producir la ilusion apetecida, á la qual no es absolutamente preciso lo verdadero, quando le basta lo verisimil; antes bien dejaria de ser ilusion si se presentasen objetos verdaderos. Al auditorio le consta que los actores no son Pompeyo, Cesar, ni Caton, sino un *Barron*, un *Ricoboni* y un *Garrik*; pero el perfecto teatro los pone delante tales, que al verlos y escucharlos, no nos ocurren *Garrik* y *Ricoboni*, pues solo vemos à *Caton* y *Cesar*: consistiendo en esto la ilusion producida por la viva representacion, sin que tenga parte ó la indulgencia, ò la tácita convencion del auditorio. Este sabe, que el *fausto*, *las pompas* y *las joyas con que se adornan los Actores*, son apariencias sin valor; entiende que *aquel Palacio*, *aquel templo*, *aquella Ciudad que se mueve en perspectiva*, es un lienzo pintado: ¿Pero diremos con *Signorelli* que para producir la ilusion, à pesar de estas falsedades, haya necesidad de la indulgencia y tácita convencion del auditorio? ¿Llamarèmos *indulgencia* el permitir que el teatro no me presente à *Cleopatra* con todas las verdaderas riquezas de la *Asia*? ¿O no me traslade

à la verdadera Real Camara de Cartago , ò al verdadero Palacio de Tito? Entonces cesaria toda ilusion à presencia de la verdad.

Lejos de necesitar de indulgencia , merece elogio el teatro quando se vale de los medios oportunos para ayudar las pinturas naturales , de que nace la agradable ilusion. Son aparentes y sin valor las joyas con que se adornan los Actores , pero se asemejan à las verdaderas , y me ofrecen viva la idéa de aquel personage Real , que no me presentaria el actor vestido humildemente , faltando al decoro de la magestad que representa. Son un lienzo pintado aquel templo , aquel Regio edificio , aquella Ciudad , pero sin aquella pintura perderia mucha fuerza la ilusion. Esta fixa de tal manera al auditorio en el sitio de la accion , que sin advertirlo se halla unas veces en Cartago , otras en Roma ; ya sorprendido de la magestad del templo , ya de la magnificencia del Palacio ; efectos todos de la viva representacion natural , no de indulgencia ò de tàcita convencion.

Celebraria saber si es necesaria una tàcita convencion entre nosotros y el pintor para que una pintura de pincèl maestro produzca en nosotros iguales efectos. ¿Quién es el verdadero inteligente en este arte admirable , que à vista de un quadro de Rafael , ò del Ticiano , entre los prodigiosos efectos que le causa la imagen pintada , en medio de las dulces lagrimas , ò del espanto , ó compasion de que se siente movido , se acuerde de que esta

es

es un lienzo pintado, y tácitamente convenga en recibir aquellas vivas impresiones à pesar de la conocida falsedad? Por el contrario ¿Qué convencion puede bastar à excitar semejantes efectos donde no sea viva y natural la expresion de los objetos? Si en el teatro del juicio universal pintado en el Vaticano, se representasen los rëpro-bos pacíficos espectadores de aquel tremendo espectáculo, en acto de zumbarse ó de cantar alguna aria; ¿qué convencion bastaría para producir aquel horror de que llenan el espíritu sus desesperaciones y extremos?

Esto es quanto acontece en la representacion teatral; siempre que sea perfecta, causará el deseado efecto de la ilusion, sin necesidad de convenio; mas quando contenga un cúmulo de inverisimilitudes, no habrá convencion que baste à producirla. De aqui es, que todo lo que sirve à trasladarme à la idea del verdadero objeto, por mas que sea fingido, se debe tener por una prenda laudable: tales son los adornos rëgios de los actores, las falsas joyas, los lienzos pintados: todo lo que me aparta de la verdad, es un defecto, y tal es cabalmente la mùsica moderna teatral, los trinos y gorgeos en las arias, con los quales se hacen del todo inverisimiles los razonamientos de los personajes representados.

Con dificultad nos persuadirà Signoreli que el deleite, la comocion, y los demàs efectos que excitan con su canto los Farinelos, los Cafarielos, las Tesis y las Gabrielis, sean hijos de aquella viva expresion de los sentimientos

ros naturales , que acompañan la representacion perfecta. Todos aquellos efectos los produce naturalmente la suave modulacion de la voz , y la dulce armonia de los instrumentos , sin que apenas tengan parte las palabras , ni los pensamientos del incomparable Metastasio. Buena prueba de ello es el ver los mismos efectos quando se canta una aria ingerida à voluntad del mùsico , ó de la cantarina , que no tiene conexion alguna con la accion representada. Añadase , que la mayor parte del auditorio que experimenta los tales efectos , no entiende una palabra de la aria , sino està con el librito en la mano ; cosa enteramente contraria à la decantada ilusion. Concluyamos , que no hay razon que baste para salvar lo verisimil en la opera moderna ; y que la tàcita convencion entre los actores y el auditorio nada puede contribuir para este fin. Bien puede esforzarse Signorelli à persuadirnos , *que esta convencion subsiste y subsistirá à pesar de todos los posibles razonadores filosoficos del universo* ; que mas presto creeremos que la convencion que subsiste y subsistirá no està entre los actores y el auditorio , sino entre este y el impresario. Conoce este que para llenarse el teatro de gente , tiene bastante con proveherse de un buen maquinista , de diestros cantores eunucos , de famosas cantarinas , y hoy dia principalmente de un inventor de asombrosos bayles , y de una numerosa compania de alhagueñas bailarinas. Esta es la indisputable convencion que arruina juntamente con lo verisimil la verdadera dramatica.

De todo lo que acabo de apuntar se vè notoriamente, que no se necesita de menor indulgencia para salvar lo verisimil en las operas modernas, de la que se requiere para sufrir las mas extravagantes inverisimilitudes en las comedias Españolas; como asi mismo, que si quando se trata del teatro Español se hiciese uso del precioso recurso de la *tácita convencion*, pasaria por tan verisimil como la opera Italiana: Con esta diferencia, que el expresado recurso es necesario à todas las composiciones Melo-Dramaticas modernas, y no à todas las comedias Españolas; porque muchas de ellas pecan poco ò nada contra lo verisimil.

§. XIV.

NO SOLO LOPE DE VEGA Y OTROS ESPAÑOLES,
sino casi todos los Poetas Dramaticos famosos se han acomodado al gusto del vulgo de sus respectivas naciones.

LA sinceridad con que Lope de Vega confiesa haberse desviado de las rigurosas reglas dramaticas, por acomodarse al gusto de aquel público, que debia ser auditorio y juez de sus composiciones, ha servido à los censores de este poeta de nueva materia de acusacion con que desacreditarle. Si Lope de Vega (dicen) no hubiera conocido la verdadera comedia, sino le hubieran sido familiares los Aristofanes y Terencios, se le podria perdonar como pecado de ignorancia el no haber trabajado sus comedias segun aquellos perfectos modelos antiguos; pero que escusa merecerà quando ha abandonado con todo

conocimiento el camino antiguo pisado de los mejores poetas por ir en pos del ignorante vulgo; abrazando aquel genero de comedia,

*A donde acude el vulgo, y las mugeres,
Que este triste exercicio canonizan.*

Por que como las paga el vulgo es justo

Hablarle en necio para darle gusto. (a)

Parecerà à algunos nueva paradoxa si afirmo, que Lope de Vega siguiò el exemplo de los mejores poetas en el mismo hecho de abandonarlos, y que en esto ha sido imitado de los dramaticos posteriores de màs fama.

Todos convienen en que la poesia, especialmente la dramatica, se dirige à agradar, porque sino atrahe con el deleite, mal puede aprovechar con la instruccion. Mas no todos estàn de acuerdo en señalarnos à quien debe pretender agradar, respecto de considerarse imposible que pueda gustar à todos. Algunos quieren que el poeta no ha de pretender agradar à la plebe, que solo se deleita con los porrazos de Arlequino, con las travesuras de la Francisqueta, y con las palizas de Pantaleon. Estos, pues, desearian que el drama se conformase con el gusto de la parte mas noble del auditorio, la que estando adornada de todas las costumbres brillantes, y dotada de màs copiosos conocimientos debidos à una distinguida educacion,

(a) Lope de Vega Arte nuevo de hacer comedias.

cion, està mas dispuesta à percibir las gracias de la dramatica. Pero temo, dice Zanoti, que estas circunstancias sean posibles en la República de Platon, no en la nuestra. Porque si hemos de confesar la verdad ¿quántos nobles hay que no saben mas que el vulgo? Y si saben mas que este, no por eso comprehenden aquellas cosas que disponen el animo al deleite de la poesia. Porque supongo que entiendan de baylar bien, montar à caballo y de disponer con acierto una cazata, ò un combite, cosas que ignora el vulgo; pero no por esto sabrán un punto de historia, de fábulas, &c..... Por consiguiente, yo no diria jamás que la poesia se dirige à agradar à las personas nobles. (a) Lo mismo piensa este autor de las personas cultas y literatas en materias graves y sèrias.

Signorelli quisiera que el poeta teatral procurase dar gusto à la parte mas pura è ilustrada de la sociedad, que son los doctos. (b) Su fiel interprete y amigo Don Carlos Vespasiano nos explica de qué doctos habla aquel. *Aqui el autor entiende aquellos doctos que tienen ingenio penetrante, gusto refinado, juicio sutil, imaginacion viva, corazon sensible, oidos puros, practica del mundo, y de los mas famosos poetas, y discernimiento para poder comprehender bien y gustar de todo lo bueno de un drama. Pero hombres de este temple son muy raros.* (c) Segun este modo de pensar, se ha-

(a) Lugar citado pag. 21.

(b) Historia de los teatros pag. 441.

(c) Alli nota.

habrà de contentar precisamente el poeta con tener un cortisimo numero de oyentes de sus dramas. ¿Pero se contentarán los Impresores? ¿Querràn estos hacer los gastos que necesita el teatro, no pudiendo prometerse sino una escasa porcion de concurrentes? ¿En especial el dia de hoy que ha llegado à ser el teatro un ramo interesante de comercio?

Mas dejando aparte todas las sutilezas y elegantes razones con que se discurre y escribe sobre el bufete acerca de este punto, y observando unicamente lo que nos enseña la experiencia, entiendo que los poetas no cuidandose de que sus comedias ó tragedias ocupen con aplauso los teatros públicos,

Lectori se credere malunt

Quam spectatoris fastidia ferre superbi,

Yo diria que estos estudian en trabajar sus dramas à imitacion de aquellos *que se escribieron en la caberna de Salamina.* (a) Pero no me atreveré à vaticinar à muchos, si tendrán la suerte de *habitar con Euripides en los gabinetes de los sabios*; (b) y ello es, que los que creyeron no haberse inventado las comedias y tragedias para deleitar solamente à los sabios en sus gabinetes, sino para divertir é instruir al público en los teatros, preferiràn el unanime sentir del pueblo, para quien està destinado el

es-

(a) Signorelli lugar citado.

(b) Alli.

espectaculo , al rigoroso juicio del corto numero de inteligentes.

Asi pensò Lope de Vega ; y acomodandose al gusto del público, para el qual formaba sus composiciones , tuvo la satisfaccion de ver representar con aplauso en los teatros mas de 1500. comedias suyas. El mismo dice , que encerraba à Terencio , para que no le reconviniere por su arrojò en abandonar la regularidad de las comedias antiguas ; pero bien sabia Terencio , que

Poeta , ut primum animum ad scribendum appulit,

Id sibi negotii credidi solum dari,

Populo ut placerent , quas fecisset fabulas. (a)

De aqui es , que Lope de Vega y otros poetas Españoles siguieron el exemplo de los griegos y latinos en estudiar como agradar al público de sus tiempos y de sus naciones , no trabajando sus comedias conformes en el todo con las antiguas , sino segun el gusto de aquel pueblo para el qual las componian ; que es lo mismo que hicieron los antiguos.

A este modo discurren los Italianos y Franceses quando se trata de defender à sus paysanos , quienes atendieron mas à dar gusto á sus naciones , que à la observancia de las reglas prescriptas á la poesia.

Bernardo Taso en una carta escrita à Benito Varchi en el año de 1559. habla asi. „ Me parece conveniente à un

Tom. VI.

Hh

„ es-

(a) Prologo de la Andromaca.

„ escritor prudente y juicioso el acomodarse al gusto y
 „ al uso del siglo en que escribe ; y de no hacerlo , co-
 „ mete un yerro no pequeño , del qual sufre la penitencia
 „ luego que el poema se publica ; porque no creo que
 „ haya mayor dogal ni disgusto, que el que siente un hom-
 „ bre discreto , que con mucho estudio y con muchas vi-
 „ gilias se ha fatigado en componer un poema , si por su
 „ desgracia acontece no ser aprobado ni leído. Si Aris-
 „ toteles naciese en esta era , y viese el graciosísimo poe-
 „ ma del Ariosto , no sé si advirtiéndolo mucho que
 „ deleita , mudaría de opinion , y consentiría que se pu-
 „ diese hacer poema heroico de mas numero de acciones. ”
 Alabo este modo de defender al Ariosto ; quien como dice
 Gravina , *más procurò complacer à las nobles conversaciones
 de la Corte de Ferrara , y más quiso ser grato à su Dama,
 que à los severos Jueces de la poesia ;* (a) pero celebraría
 que se usase de igual indulgencia en favor de nuestros poe-
 tas , que por complacer al vulgo y à las Damas Españolas
 disgustaron á los severos jueces del teatro.

No son menos indulgentes los Franceses en disculpar
 una conducta semejante de los Principes de su teatro. El
 erudito Ab. le Batteux , en el paralelo del Hipolito de
 Euripides con la Phedra de Racine , despues de una dis-
 creta crítica acerca del merito de la tragedia Griega so-
 bre la Francesa , dice : *El amigo de Socrates* (Euripides)

nun-

(a) De la Poes. arreglada lib. 2. cap. 16.

nunca se hubiera atrevido à presentar à los vencedores de Maraton y de Salamina un Hipolito amoroso, y sediento de ardides. El poeta Francès se ha visto obligado à lisongear la débil delicadeza de su nacion; y Euripides en iguales circunstancias no hubiera discurrido de otro modo, y hubiera tenido la misma indulgencia por un pueblo que debia ser su juez.

En efecto, los Griegos tanto en las tragedias, como en las comedias, procuraron conformarse con el gusto y costumbres de sus tiempos. El gusto popular fuè quien dictò las leyes à la comedia antigua, à pesar de la desaprobacion de los mas inteligentes. *Los Griegos* (dice el P. Rapin) *cuyo gobierno era popular, y que aborrecian la Monarquia, se complacian de ver en sus espectaculos Reyes abatidos, y grandes fortunas destruidas.* (a) Por consiguiente deseosos los poetas de lograr la aceptacion del vulgo, representaban Embajadores burlados, Magistrados sin credito, Generales acusados de latrocinio, Poderosos humillados, y Virtuosos escarnecidos.

¿Què dominio no tuvo el vulgo Romano sobre el teatro en el siglo mas culto de Roma? La descripcion que hace Horacio, y apuntarèmos en otro lugar, mas parece propia de un pueblo rudo è inculto, que del triunfador del mundo, y cultivador de las gentes barbaras. Esta fuè la causa segun el Ab. Tirab., de que pocos poetas lati-

(a) Reflexiones sobre la poetica §. 20.

nos llegaran à escribir con perfeccion obras teatrales, y de que tuvieran mas atencion á contentar la vista del curioso vulgo ignorante, que à satisfacer el gusto de pocos sabios, y justos discernidores. (a) Luego si los poetas del siglo de Augusto no tuvieron la debida resolucion para resistir al corrompido gusto del vulgo de Roma; no merece tanta reprehension Lope de Vega por no haber tentado oponerse al torrente cenagoso de las comedias extravagantes.

¿Por ventura el teatro Francés, aunque colocado en la cumbre de la gloria en el siglo 17., estuvo libre de la tirania del vulgo? ¿ò no se viò precisado á obedecer al imperio del sexò débil, asi como el de España? ¿Los Corneilles, Racines y Molieres hicieron estudio de agradar à los Jueces severos y sabios discernidores, sin cuidarse de la opinion del público? Vease como discurre sobre esto el discreto Padre Rapin „ La tragedia ha empezado à
 „ degenerar; ya nos hemos acostumbrado poco à po-
 „ co à ver los Heroes inflamados de otro amor que el de
 „ gloria; tanto que todos los mayores hombres de la anti-
 „ guedad han perdido el caracter de la gravedad en nues-
 „ tras manos.... Nuestros poetas han creído no poder de-
 „ leitar en el teatro, sino con afectos dulces y tiernos;
 „ en lo que por ventura han tenido alguna razon, por-
 „ que ciertamente las pasiones que se representan, se ha-

„ cen

(a) Historia literaria tom. 1. pag. 175. (a)

„ cen insipidas , y de ningun sabor , quando no están fun-
 „ dadas sobre sentimientos conformes à los de los oyen-
 „ tes. Esto obliga à nuestros poetas à favorecer tanto
 „ en los teatros los galantèos , y à acomodar todos los
 „ asuntos sobre una excesiva ternura para agradar , parti-
 „ cularmente à las mugeres , que se han hecho àrbitras
 „ de estas diversiones , y han usurpado la facultad de
 „ juzgar. ” (a)

La comedia Francesa en nada fuè religiosa adoradora de las reglas Aristotelicas ; antes bien Moliere se ha cuidado poco de los Maestros de la poetica , con tal que consiguiese gustar à su auditorio. *Es verdad* (escribe Rapiñ) *que su temeridad ha sido feliz , y que ha agradado con obras formadas contra el arte.* (b) No fueron en esto menos felices Lope de Vega y otros cèlebres Españoles ; pero tienen la desgracia de no lograr aquella impunidad que gozan los extrangeros sequaces del vulgo , y desertores de la poetica.

No se acabò en Francia con el siglo 17. el imperio popular y mugeril sobre el teatro. Viose obligado à doblar à èl su atrevida frente el mismo *Apolo de la Francia*, so pena de quedar privado de los pretendidos aplausos. *Si la Zaida ha tenido alguna aceptacion* (dice Voltaire) *no tanto lo debo à la bondad de la tragedia , quanto à la prudencia , con que me he acomodado à hablar de amores con toda*

(a) Lugar citado.

(b) Lugar citado.

toda la ternura posible. Qualquiera acenará siempre que se acomode mas á las inclinaciones de los oyentes, que á su razon. (a) Con efecto quando quiso sacudir esta vil esclavitud, no creyò el Conde Algaroti poder presagiarle suerte tan feliz. Me prometo que no desagradará à mis lectores ver parte de una preciosa carta de este ilustre literato Italiano escrita al Ab. Franchini, Enviado del gran Duque de Toscana à Paris. En ella habla el Conde Algaroti de la tragedia de Voltaire intitulada *la muerte de Cesar*, y dice à nuestro proposito „ No sirve haber visto „ *mores hominum multorum*, & *urbes* para saber, que los „ mejores discursos del mundo siempre sacan la peor parte, „ quando tienen que luchar contra las opiniones arraigadas del uso y de la autoridad de aquel sexò, cuyo imperio se extiende tambien sobre las Provincias científicas. El amor, dueño despotico de las tablas Francesas, „ dificilmente querrá tolerar que otras pasiones entren con „ èl à dividir el Reyno, y no sè como una tragedia en „ que no hablan mugeres, y en que solo reinan maximas de libertad, y practicas de politica, pueda gustar „ donde veen á Mitridates hacer el enamorado en el instante propio de mover su campo àcia Roma, y donde oyen al mismo Cesar que qual nuevo Orlando, se „ jacta de haber reñido con Pompeyo en Pharsalia por „ los bellos ojos de Cleopatra.”

Es

(a) Carta Dedicatoria de la Zaida à Mr. Fakener.

Es cierto que Voltaire no ha llenado la tragedia tanto como otros Franceses de las debilidades de tales amores romanescos; porque habiendo reconocido en el público de su nación un nuevo gusto ò fanatismo *Anglo-filosofico*, hizo estudio de fomentarle, substituyendo à la debilidad de los amores el furor, la sangre y la atrocidad; à las ternuras de los amantes las sátiras contra la religion, y las befas contra sus ministros, seguro de agradar à la numerosa comitiva de sus proselitos, sin advertir que pecaba contra la principal regla del teatro, consagrado à la instruccion del auditorio; y contra las costumbres y decoro de los personajes, atribuyendo hasta à los Americanos unos sentimientos demasiado estudiados y filosoficos, muy ajenos de su caracter.

Desde el siglo 16. los mas famosos poetas Italianos se dejaron gobernar del deseo de deleitar al público en tanto grado, que no se cuidaron de observar las reglas mas importantes, con tal que excitasen el placer de los concurrentes ociosos, y sobre todo de las mugeres. *La imitacion de la naturaleza* (en sentir de Gravina) *la abuyentaron en estos ultimos siglos los Romanceros, quienes viciaron no solo à Guarini, sino tambien al Taso por mas doctos è ingeniosos que fuesen, à causa de querer estos complacer el humor de los concurrentes.* (a) No tuvieron mayor firmeza los poetas Italianos del siglo pasado para oponerse

à

(a) De la tragedia.

à la corriente del corrompido gusto del público ; y todos los del nuestro, que desean no estar encerrados en los gabinetes de los sabios, siguen el mismo camino del gusto corriente de la nacion , sugetandose à la que Muratori llama *ignorancia forzada* ; pues por servir à la voluntad de otro, y al humor de los tiempos es preciso , que basta la gente mas docta se muestre ignorante. (a)

Mas no todos tienen la bondad y sinceridad de confesarlo , como hizo Lope de Vega , à quien han imitado en esto dos cèlebres Italianos , restauradores é ilustradores de su teatro en este siglo. El eruditísimo Apostolo Zeno poeta è historiador Cesareo ha ensalzado à suma gloria la Opera Italiana con la invencion , con el arte del teatro , con la delicadeza en el manejo de las pasiones, y con la fuerza y dignidad en la descripcion de los caracteres heroicos , por todo lo qual le alaba justamente Signorelli. Oygase ahora la ingenua declaracion que hace Zeno en una carta à Muratori. *Si he de decir sinceramente mi dictamen acerca de los dramas , aunque he compuesto muchos , soy el primero à dar el voto de reprobacion. La larga experiencia me ha hecho conocer , que siempre que no se cometen muchos abusos , se pierde el fin primero de tales composiciones, que es el deleite. Quanto mas se quiere estar sobre las reglas , mas se disgusta , y si el librito tiene algun elogiador , el teatro tiene poco concurso.*

Con-

(a) Perfecta poesia tom. 2. pag. 27.

Conforme à la de Zeno es la confesion hecha por el Abogado Goldoni , restaurador en este siglo de la comedia Italiana. *No obstante , yo creo , dice , que mas escrupulosamente que algunos preceptos de Aristoteles ò de Horacio , se deben guardar las leyes del pueblo en un espectáculo destinado à su instruccion por medio de su entretenimiento y deleite hasta el gran Lope de Vega no se aconsejaba con otros maestros , que con el gusto de sus oyentes. Y yo compelido de un genio semejante , asi me atrevo à decirlo , al de este cèlebre poeta Español , he escrito mis comedias siguiendo muy de cerca la misma guia. (a)*

No se crea que con lo dicho quiero justificar el abandonarse à las extravagancias mas ridiculas , por hacer reir, ò divertir , y sorprender la infima plebe. Digo solamente, que si el quebrantar alguna regla de Aristoteles por acomodarse al gusto corriente del público , se quiere considerar como un delicto grave en Lope de Vega y en otros Españoles; conviene reprehender tambien por el mismo delicto à muchos cèlebres antiguos , que dieron exemplo à los Españoles , y à muchos famosos modernos que los han imitado , sin vacilar un momento en la eleccion, entre ver aplaudidas sus composiciones , ò *habitar con Euripides en los gabinetes de los sabios.*

Tom. VI.

ii

q. XV.

(a) Pref. à sus comedias.

Confirmo á la de N.º de la Confesion hecha por el
 §. XV.
SI ES MAS BARBARO EL GUSTO DEL VULGO DE España, que el de otras naciones ; y si por el teatro público se debe inferir la rudeza ò civilidad de una nacion.

Para aclarar mejor quan injustamente se me increpa de que me esfuerzo á defender mi nacion con artificios pueriles , y estratagemas sofisticas , yo mismo me he hecho cargo muy de intento de todas las respuestas, que pudieran debilitar los argumentos que me proponia. Pero mis contrarios , con una nueva logica , han pretendido combatir con las propias razones , sin echar de ver , ò por decirlo mejor afectando ignorar , que esas mismas ya las habia yo disuelto y desvanecido. Esto es todo lo que pretendo hacer en este parrafo ; quiero decir , cerrar á los contrarios la retirada á que podrian acudir para burlar la fuerza de las razones que he promovido en el antecedente..

Sea asi , podrán decir ; en todo tiempo y en todas las naciones se han conformado los poetas al gusto universal del público ; pero siendo el vulgo , ó público de España mas rudo y barbaro que el de las demás naciones , es de creer que las obras teatrales trabajadas sobre este gusto serán mas rudas , barbaras y extravagantes. Tal es cabalmente el modo de pensar y de escribir de muchos extrangeros. Representan la nacion Española poco menos que privada del sentido comun. Quando tratan de las extravagancias introducidas en el teatro , de repre-

sentar en dos horas el curso de muchos siglos, siempre añaden: *como se suele hacer en Madrid: como es el gusto de los Españoles*; al contrario, si se dice que la accion no debe exceder el termino de poquisimas horas, se añade: *como se usaba antiguamente en Atenas y Roma, y como se usa el dia de hoy en Italia y Francia.* (a)

Si algun extranjero que va à España entra en el teatro público, y tropieza con alguna representacion extravagante, sin acordarse de otras, quizá mas monstruosas que se aplauden en su país, al instante pronuncia, *que la mezcla de bufonesco y grave, de trágico y cómico, de caballeresco y popular gusta extremamente à los Españoles.* Esto ha hecho puntualmente el Padre Caymo, bajo el nombre de vago Italiano, como puede verse en la pagina 170. de su obra, y en la 171. donde están copiadas todas las fanfarronadas que ha divulgado Quadrio acerca del teatro Español.

Pero discurremos amistosamente, y sin preocupacion. Todos los países han tenido y tienen en todos tiempos un crecido vulgo, que casi es el mismo en todas partes. Este no se compone precisamente de la plebe; pues tiene bajo de sí numerosas tropas de todas las clases de la república. En todas las naciones son muy raros los hombres que piensan con juicio en todas las materias. Habrá alguno que se distinga sobre el vulgo en los conocimientos

(a) Signorelli lugar citado pag. 144.

tes teologicos ò del derecho ; pero si se trata de matematica , estará tan ignorante como la plebe ; el Astronomo se compadecerà del vulgo que cree que la luna es mayor que las estrellas fixas ; y el hombre de fino gusto en materia de dramatica, compadecerà al Astronomo, viendole confundido con el vulgo en aplaudir mil extravagancias teatrales ; lo mismo podemos afirmar de otras clases de literatos. Ahora bien ; ¿què nacion ha habido jamás en que el vulgo haya tenido un gusto refinado en orden al teatro? Este solamente se halla en los hombres *de ingenio penetrante , de juicio sutil , de imaginacion viva , de corazon sensible , de oidos puros , de practica del mundo ;* ¿y en què país no son rarissimas estas almas afortunadas?

De aqui es segun enseña la experiencia , que aun en las naciones mas cultas se aplaudieron y se aplauden en los teatros públicos las mas desconcertadas invenciones, y las farsas mas indigestas. Ningun pueblo debia creerse mas culto è iluminado que el Romano en tiempo de Augusto ; y qual fuese el gusto de su teatro , se advertirá notando lo que escribe Horacio.

*Sæpe etiam audacem fugat hoc terretque Poëtam,
Quod numero plures , virtute & honore minores,
Indocti stolidique , & depugnare parati
Si discordet eques , media inter carmina poscunt
Aut ursum , aut pugiles : his nam plebecula gaudet. (a)*

¿Y

(a) Lib. 2. Epist. 1. ad Augustum.

¿Y acaso este estragado gusto era solo de la plebe? No por cierto: La nobleza Romana, criada entre los Virgilio y los Horacios en medio del siglo de oro, se confundia con el pueblo en dar la preferencia en el teatro à las magnificas exterioridades y representaciones ruidosas, en comparacion del merito de los dramas cultos.

*Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana.
Quatuor, aut plures aulæ præmuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmæ, peditumque catervæ;
Mox trahitur manibus Regum fortuna retortis;
Esseda festinant, pilenta, petorruta, naves;
Captivum portatur ebur, captiva corinthus.* (a)

Parece no pueden decir màs del corrompido gusto del teatro Español el vago Italiano, y todos los desdenosos censores de nuestra nacion, de lo que confiesa Horacio del gusto introducido en el teatro Romano en los tiempos de Augusto; y de consiguiente, que podrà llamar bárbaro y rudo al público de Roma en el siglo de oro, el que piensa poder llamar barbaro al de Madrid.

Sobre todo ¿què diremos de aquellos Italianos que celebran en sus teatros mil impropiedades, simplezas y pasmarotadas capaces de causar náuseas à los estomagos mas robustos; y despues de esto, quando se trata del teatro

Es-

(a) Horacio lugar citado.

Español , se hacen de un paladar tan delicado y escrupuloso , que la menor sombra de inverisimilitud , la mas leve falta de regularidad los turba , y los hace prorrumpir en declamaciones contra el estragado gusto de la nacion Española? Si los Españoles que hay en Italia fuesen del bello humor del Padre Caymo, podrian formarnos una pintura del gusto dominante en los teatros de Italia , nada mas fino que el del vulgo de España.

El Ab. Eximeno que ha tenido ocasion de observar con critica reflexion el teatro Italiano , en su libro justamente celebrado *del origen y de las reglas de la música* , escribe = *La nacion Italiana es singular en materia de teatro ; sabe distinguir y apreciar el merito de una buena comedia ; y en seguida aplaude sobre el teatro las impropiedades mas empalagosas : Los personajes enmascarados son una extravagancia, propia solo del teatro Italiano ; y con todo forman el deleite y gusto de la nacion.* Estas representaciones populares ocupan la mayor parte del año los teatros còmicos de Italia ; para dos comedias bien arregladas de Goldoni ò del Conde Albergati que se ofrecen al público , se representan cien arlequinadas extravagantes , y ridiculas tragi-comedias. Dudo que en los teatros de España se vean monstruos teatrales mas horrendos , que algunos que se han aplaudido este año en muchos teatros famosos de Italia ; entre estos merece un alto lugar *el descubrimiento del nuevo mundo hecho por Colón* , representado con ruidoso aparato y magnificas decoraciones. ¿Quien será capaz de

dar una justa idèa de la monstruosidad de esta empanada teatral? El maravilloso descubrimiento del nuevo mundo se presenta ridiculizado con las bufonèrias de un Napolitano, que se supone Escribano de la nave de Colon. A este Heroe inmortal se le representa en Mexico moviendo guerra à Motezuma; despues se le precipita con engaño dentro de una caberna para ser pasto de un horrible dragon, el qual sale al teatro à luchar con el descubridor del nuevo mundo; con otras necedades à este tenor. Digo esto, no por via de sátira contra la nacion Italiana, sino para demostrar que en todas partes el vulgo es el mismo con poca diferencia; y que en tratandose de bufonadas populares, y de maravillosas apariencias, con la misma razon con que se escribe, como agrada en Madrid, como se acostumbra en España, puede decirse, como agrada y se acostumbra en Italia.

Entremos ahora en el teatro de la Opera, que hace el deleite y entretenimiento de la mejor parte de la nacion Italiana; ¿hallarèmos en èl un público de fino gusto teatral? ó no tendremos que decir con mas razon:

Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas

Omnes ad incertos oculos, & gaudia vana?

La bella poesia, que subministra à la buena mùsica el verdadero idioma de las pasiones, desde la invencion de la Opera quedò esclava de la mùsica, y ocupa el ultimo lugar. Ahora mas que nunca se puede decir, que hasta la mùsica està precisada à ceder el primer asiento

à los asombrosos bayles, que han venido à ser por una vergonzosa corrupcion, la parte principal, y mas aplaudida de aquel noble espectáculo. Qualquiera que considere atentamente el auditorio de los dramas musicales, tendrá que convenir en que casi todos los circunstantes no buscan otra cosa que contentar los sentidos, arrebatados de la magnificencia de las decoraciones, de la ligereza de los bayles, de la música obligada, y de los mudables gorgéos de una voz flexible; sin tomar entretanto algun interés en la accion del drama, en la dignidad de los pensamientos, ó en la armonia de los versos y eleccion de las palabras, que ni aun se entienden. El respeto debido á los ilustres concurrentes que honran esta clase de funciones, me prohibe proferir con Bettineli, que el teatro de la Opera *no es otra cosa las mas veces, que una confusion de absurdos, y una junta ruidosa de gentes ociosas y sin cultura.* (a) Mas no puede negarse ser *una junta ruidosa*, de modo que pueden decir los Italianos con Horacio:

Nam quæ pervincere voces

Evaluere sonum, referunt quem nostra Theatra?

Tanto cum strepitu ludi spectantur....(b)

Y aun me parece, que este autor ha prevenido la pintura del teatro de la opera con describirnos la costumbre del teatro Romano. Dice, que apenas aparecia al-

(a) Pref. à las tragedias.

(b) Lugar citado.

guno de los actores principales, se oía un palmoteo general.

Quum stetit in scena concurrat dextera lævæ:

¿Dixit adhuc aliquid? nil sane: ¿quid placet ergo?

Lana Tarentino violas imitata veneno. (a)

Esto sucede puntualmente en los teatros de Italia. Aun no bien asoma à las tablas una famosa Actora, quando se oye repetida salva de un estrepitoso palmoteo: ¿Dixit adhuc aliquid? ¿Representa por ventura con viveza algun afecto que pueda mover y gustar al auditorio? nil sane: ¿quid placet ergo? ¿Pues qué objeto tiene aquel aplauso? Horacio diria

Lana Tarentino violas imitata veneno.

Nosotros pudieramos asegurar con rubor, que muchas veces no tiene otro objeto que los falsos colores vergonzosos de un semblante atractivo.

De todo esto debemos concluir, que un critico como Horacio, ò bien se hallase en el teatro de las comedias romanescas Españolas, ò bien en el de las arlequinadas Italianas, ò en las escenas de la Opera en música, repetiria

Si foret in terris rideret Democritus.

Spectaret Populum ludis attentius ipsis,

Ut sibi præbentem mimo spectacula plura. (b)

No hallaria el buen Democrito menos motivo de risa

Tom. VI.

Kk

en

(a) Alli.

(b) Horacio lugar citado.

en el público de Francia, si entrase en sus teatros. Quando se habla del teatro Francès. piensan algunos, que esta culta nacion solo puede divertirse con las composiciones de Corneille, de Racine, de Moliere, de Voltaire y de otros poetas excelentes; pero el vulgo Francès no tiene gusto mas delicado que el Español y el Italiano. *Las prendas regulares, nobles, ilustres y sèrias (escribe Voltaire) no son las mas apetecidas del vulgo. . . . si se representa una ò dos veces el Cinna, se repiten tres meses las fiestas Venecianas.* (a) ¿Pues què diremos de la Opera Francesa, de que se agrada aquel público? Por lo comun es una mezcla de extravagancias mas monstruosa, que la que se supone ser las delicias de la nacion Española. Hasta en las representaciones sèrias muestra menos interès el Patio Francès que el Español. Asi lo ha experimentado algunas veces á su despecho el decantado Apolo Francès: *¿Còmo nos atreverèmos (dice) à que aparezca en nuestros teatros, por exemplo, la sombra de Pompeyo, à presencia de tantos jovencitos, que no buscan otra cosa, aun en los asuntos mas sèrios, si no la oportunidad de decir alguna bufonada?* (b)

Si se quiere considerar por ultimo la forma de los teatros Franceses, y la disposicion de los circunstantes, no parecerà tan ridicula la forma de los teatros Españoles; antes se confesarà, que la cultisima Galia es mas ruda

(a) Teatro tomo 3: pag: 9.

(b) Voltaire Discurso sobre la tragedia.

en esta parte, que la barbara España. Signoreli ha tenido por conveniente en su historia de los teatros divertir al público dándole una idéa de la figura de los nuestros, diversa de la que tienen los teatros Italianos. A decir la verdad, la descripcion no es la mas ventajosa al gusto Español; pero sí lo es el original, diganlo aquellos que han visto los Coliseos de Madrid. Lo que no tiene duda es, que si la fábrica se diferencia de la de los Italianos, es sin embargo mas conforme à la de los teatros antiguos.

Ya que el critico historiador creyò entretener à sus lectores dandoles la idéa de nuestros teatros, ¿ por qué no les diò tambien la de los Franceses? Es asi, que esto podia interesar mas la curiosidad pública por la novedad de ser mucho menos digna de la cultura de esta ilustrada nacion. Sino es que Signoreli haya tenido por inutil repetir esta explicacion de Voltaire. „No acabo de admirarme y quejarme al mismo tiempo del poco cuidado „ que ponen los Franceses en hacer los teatros dignos de „ las excelentes obras que se representan en ellos, y de „ la nacion que compone el auditorio. *Cinna* y *Atalia* me- „ recerian representarse en otra parte que en un juego „ de pelota, en cuyo fondo se elevan algunas decoracio- „ nes indignas, y donde los circunstantes, contra todo „ buen orden y buena razon, asisten de pie; los unos „ sobre los aposentos, los otros igualmente en pie en „ el patio, en el que están apretados y comprimidos con

„ indecencia ; sucediendo alguna vez precipitarse unos sobre otros tumultuariamente , como en sedicion popular. ”

(a) Un concurso de esta naturaleza , no formará ciertamente espectáculo mas deleitable , *que un auditorio con tantas retiradas de cierta obscuridad visible , y un abuso de libertad mal entendida.* (b)

Pero à un Italiano instruido en la practica de los teatros de su nacion , no le causará mucha novedad el abuso de una libertad mal entendida ; deberia si alabar la sabia providencia del gobierno Español , que pone freno á la libertad tumultosa de los teatros con la respetable asistencia de un magistrado público. ✱

Vemos pues , que ya se considere el sitio de las representaciones públicas , ó ya el merito de las obras que ocupan comunmente los teatros , y hacen las delicias de la nacion , de ningun modo es mas barbaro el gusto del público de España , que el de Francia. Pero si el vulgo Español no es mas rudo que el Italiano y Francés , ¿será acaso mas barbaro que el Inglés , el qual segun nos dice Voltaire se deleita en unas *producciones tan*

bar-

(a) Teatro toni. 3. pag. 18.

(b) Historia de los teatros pag. 415.

✱ Concurren un Alcalde de Casa y Corte , y un Regidor de la Villa , quienes hacen observar lo prevenido en la instruccion de 15. de Abril de 1767. para el buen orden y compostura del auditorio en el teatro ; y en este nada se permite indecente , pues ninguna pieza se representa sin preceder examen , y aprobacion del gobierno.

barbaras y groseras, que no las podría sufrir el mas infimo populacho de Francia, y de Italia? (a) Pudiera haber añadido, que tampoco las sufriria el de España. ¿Què obra ha merecido jamás la atencion de nuestro vulgo, que iguale à la barbarie y monstruosidad de la tragedia *Hamlet*, pieza maestra del famoso *Shakespear*? En ella se vuelve loco Hamlet en el segundo acto, y su favorita en el tercero; asesinado el Principe, finge el Padre de la favorita matar un raton, y la Heroína se arroja al Rio. En el mismo teatro les abren la sepultura, y los que hacen este oficio, teniendo en las manos las calaveras, profieren algunas chanzas correspondientes à su groseria. El Principe Hamlet responde à sus abominables graciosidades con otras tantas, no menos indignas. Entre tanto uno de los actores hace la conquista de Polonia. Hamlet, su madre, y su suegro beben juntos sobre el teatro; en la mesa cantan, riñen, y se matan.

¿Y podrá decirse: *asi se usa en Madrid—tal es el gusto de los Españoles?* Una de las comedias mas extrañas de que se nos hace cargo, es *el Combidado de Piedra*: ¿y dirà Voltaire, que no la sufriria aun el mas bajo populacho de Italia y Francia? Por lo que toca à esta, le desmentirian Tomás Corneille, Moliere, Dorimont y Rosimont, quienes no se desdeñaron de traducirla en Francès; y por lo perteneciente à Italia el mismo Rosimont dice en

el

(a) Teatro tom. 3. pag. 22.

el prefacio à su traduccion : *El combidado de piedra ha becho tanto ruido en Italia , que todas las compañías de sus farsantes han querido regalar con él à la Francia.* Podemos añadir , que hace mas de dos siglos que prosiguen en ofrecerle al público de Italia todas las compañías còmicas , quando apenas puede tolerarle el populacho mas infimo de España.

Todo lo dicho hasta aqui debe persuadirnos , que por lo respectivo al teatro , no es mas fino el gusto del vulgo de las otras naciones , que el del nuestro ; que el público será siempre el que gobernará el teatro ; y que si los clamores de Horacio no pudieron desterrar del Romano los desatinos y extravagancias ; si Cervantes , Argensola , Lope de Vega , y otros criticos no lo consiguieron con el Español ; ni en quanto al Italiano lo lograron Muratori , Maffei y Gravina , en vano se fatigan los nuevos reformadores.

En su consecuencia digo , que la rudeza ò civilidad de una nacion no se puede inferir por su teatro público ; porque al paso que este tiene sobrado influxo en las costumbres del pueblo , nada tiene que ver con el buen gusto de las letras. Prueba bien cierta de esto es lo que dice Horacio acerca del teatro público de Roma en tiempo de Augusto. ¿Y se podria deducir de ello el siglo de oro de la màs bella literatura? Lo mismo se ha de confesar del siglo 16. , que con razon se podrá llamar el siglo de oro de España , igualmente que de Italia ; y sin embargo nin-

guna

guna de estas dos naciones tuvo teatro que pudiera presentarse por modelo del buen gusto. En suma basta observar, que en todos tiempos se han lamentado de la corrupcion del teatro público los mayores criticos y literatos, sin que sus lamentos se extendiesen à llorar la corrupcion del gusto literario. Quintiliano se quejaba de que los Romanos ni aun por sombra habian llegado al merito del teatro Griego: no obstante, en el mismo tiempo que los Romanos no tenian quien poder oponer à Sofocles, Euripides, Aristofanes, y Menandro, podian vanagloriarse de un Ciceron que oponer à un Demostenes, de un Virgilio à un Homero, de un Horacio à un Pindaro, y de un Tito Livio á un Tucídides.

Convengamos en que todas las declamaciones contra el teatro Español, pueden convertirse contra el de las demás naciones: que es un agravio manifiesto el que se hace à la nuestra en graduarla por ruda y barbara, porque permite ciertas extravagancias en los teatros. Finalmente, que el gusto de todo clima y de todo siglo, será siempre el legislador soberano del teatro público; y que por esto los mas famosos dramaticos llegaràn à ser viejos y despreciados como las modas; permaneciendò quando mas unos quantos, como libros de erudicion en los estudios de los sabios.

SI EL ARLEQUIN GANASA ENSEÑÓ A LOS ESPAÑOLES la modestia y honestidad de las comedias. Tratase con este motivo de la honestidad correspondiente al teatro.

Para poner fin con fruto á esta larga disertacion correspondiente al teatro , diremos algo sobre la regla principal de la Dramatica , que deberia ser la honestidad ; con lo qual no les faltará à mis razones cierto rasgo de *estilo devoto y apostolico*. Pero antes de entrar en esta grave materia , examinemos brevemente una curiosa anedocta que refiere Quadrio. Este diligentísimo historiador nos dà la noticia tan extraña , como importante, de que un tal Ganasa , famoso Arlequin Italiano , estuvo en España al servicio de Felipe II. y que de él aprendieron los Españoles à hacer comedias modestas y decentes , lo que antes no estaba en practica. (a) El descubrimiento es asombroso por la verdad : La ida de un Arlequin Italiano à España à predicar y enseñar la modestia y decencia , pedia que se conservase en Bergamo algun monumento glorioso que eternizase la memoria de este heroe, lustre y ornamento de la raza Arlequina. Grande obligacion tenemos los Españoles al zelosisimo Ganasa , porque dejando entregado á la inmodestia y deshonestidad el teatro de su patria , se fuè á purificar las comedias Españolas.

Si

(1) Tom. 3. part. 2. pag. 423.

Si yo quisiese reconvenir à Quadrio en este lugar que las comedias modestas y decentes eran menos conocidas en Italia, que en España en el siglo 16. Si trasladase todo lo que han escrito sobre este punto Italianos clásicos de aquel tiempo y del presente; y aun lo mismo que dicen el expresado Quadrio y Tirab., me gritaria al oido con grave sobrecejo el Ab. Betineli: *què necesidad habia de que de alli à dos ò tres siglos viniese un Español à Italia á declamar sobre el desorden de costumbres.* Entretanto nosotros los Españoles cabizbajos, y lleno el rostro de verguenza, hemos de confesar, que habia suma necesidad de que un Arlequin Italiano fuese à España à reformar las costumbres, y enseñarnos la modestia y honestidad desconocida en el teatro; y esto puntualmente en aquellos tiempos, en que el zelo de San Carlos Borromeo se viò obligado à mandar cerrar los teatros Italianos, hechos escuela de inmodestia y deshonestidad.

¿Mas no podremos saber de donde ha desenterrado Quadrio esta ridicula anedocta? No se ha dignado señalarnos el lugar, ni dar prueba alguna, conforme al uso moderno de los censores de nuestra nacion, que escriben con *dignidad*, y con *exactitud*, teniendo *por artificio pueril*, y *estratagema escolastica* el no proferir proposicion alguna, sin apoyarla por lo menos en razon probable, como he procurado hacer en mis libros. Pero temo que Quadrio no se ha tomado otro trabajo que copiar aquel cuentecillo de los libros que con piadoso celo

escribió el Padre Ottoneli sobre la *moderacion cristiana del teatro*. Este zeloso escritor, en el libro 2. punto nono de su *devota y apostolica* obra escribe : *Ganasa fuè à España con una compañía Italiana , y comenzó à recitar à nuestra moda. . . . con lo qual ganó mucho dinero ; y de su practica aprendieron despues los Españoles à hacer las comedias al uso Español , que antes no hacian. . . . de este modo los Españoles aprendieron à hacer comedias modestas , y no obscenas.*

¡Què ensalada Dios mio en pocas lineas! Ganasa comenzó à recitar al uso Italiano , y de su practica aprendieron los Españoles à hacer comedias al uso Español. ¿Mas de què uso Español habla el buen Ottoneli? ¿Què uso se ha visto jamás en España de comedias , semejante al uso Italiano del Arlequin, y de las otras máscaras? El uso que practicò Ganasa , segun dice Quadrio , fuè recitar comedias de su invencion de repente. ¿Y quando se ha usado en España este genero de comedias? ¿Quien ha llamado *uso Español* al abuso introducido en Italia desde el siglo 16. , de que los Farsantes , gente por lo comun ignorante , reciten aquella porcion que les acomoda , y saquen al tablado el esqueleto solo de las comedias? de lo qual nacen *mil insipideces , mil frialdades deshonestas , y ridiculas* , segun escribe Muratori.

¿Y querrà persuadirnos el Padre Ottoneli que de esta practica aprendiesen los Españoles à hacer comedias modestas , y no obscenas? El què con tanto zelo promueve

la moderacion Cristiana del teatro , tendria por medio oportuno para acertar en esta utilissima empresa el promover la practica de las arlequinadas? ¿Podía ignorar que tales comedias , dejando aparte las necesidades de que abundan , están llenas de *modales ruines , plebeyos , bediondos y feos , que es verguenza que agraden* , como dice Zanoti? (a)

Mas algun fundamento es preciso que tenga esta extraña relacion. Helo aqui. Nicolàs Barbieri , còmico , escribió un discurso sobre la comedia ; en el capitulo 25. dice : *Ganasa y otros han conservado la feliz memoria de Felipe II. y se hicieron ricos. Pero despues ha producido tantas aquel Reyno que inunda sus dilatados Países , y aun envia à Italia.* Yo no veo aqui la escuela de modestia y honestidad abierta por Ganasa. Debian contentarse, asi Quadrio como Ottoneli con decir , que Ganasa , y su compañía se hicieron ricos en España ; lo qual á ninguno causará admiracion ; pero si se pasmaràn todos al oír la pretension de que un Arlequin fuè maestro de los Españoles en la modestia y honestidad. ¿De donde sacò el Padre Ottoneli esta adicion? Confiesa sencillamente , que asi se la contò un viejzuelo Italiano. De esta clase son aquellas *pruebas* , que Betineli llama *irrefragables* , con las cuales se promueven las mas groseras preocupaciones contra la nacion Española. Esta tuvo ciertamente la glo-

(a) Lugar citado pag. 186.

ria de conservarse menos infecta en la corrupcion universal del siglo 16. quando el contagio del desorden y de la irreligion se extendia por todas las Provincias de Europa, y quando enviaba España por todas partes, en lugar de Arlequines, famosos caudillos de la religion que reformasen las costumbres, enseñando la modestia y honestidad. Por lo tocante al teatro, antes que saliese Ganasa à las tablas Españolas, habia enseñado el célebre Luis Vives, no solo à sus paysanos sino à los extrangeros, à consagrar el teatro à la virtud. *Scenicæ fabulæ (dice) proponant sibi tanquam album commendationem virtutis, insectationem vitiorum; doceant usum rerum, & prudentiam communem; nihil exprimant unde molles animi flecti possint in pejus.* (a)

Pero sin hacer aprecio del cuentecillo de Ganasa, mas digno de risa que de impugnacion, concluyamos con alguna maxima sólida y util sobre la honestidad que debería observarse como primera y sagrada ley de la dramatica. No es mi animo disculpar enteramente en esta parte el teatro Español, aunque como he dicho en otro lugar, no se halle manchado de aquellas deformidades que hicieron abominables muchas composiciones dramaticas de los dos siglos pasados. Sin embargo, siendo el principal argumento de la mayor parte de las comedias Españolas los lances y artificios amorosos, no es la leccion

511

211

mas

(a) De rat. disc. lib. 3. cap. de Poet.

mas util para la juventud que concurre al teatro. Asi como no tengo dificultad en dar en esta parte el voto de reprobacion contra muchas de nuestras comedias, quisiera que los extranjeros reprobasen igualmente muchas de las suyas, mas delinquentes en este punto que las Españolas. *To no quiero hacer el papel de Predicador zeloso*, dice Muratori; *solamente quiero considerar á nuestros poetas como ciudadanos honestos.* (a)

Lo mismo digo, y aun quiero considerarlos con el Padre Rapin segun el caracter necesario á un buen poeta; y añado, que no deberia darse tal titulo al poeta dramático que peca contra la honestidad, ocasionando la corrupcion de costumbres; supuesto que en opinion de Rapin, el drama *que se opone á las buenas costumbres, es tambien contrario á las reglas poeticas.* (b)

De aqui nace que los criticos censores del teatro, que con tanto celo declaman contra los corruptores del buen gusto teatral, deberian declamar en igual forma contra los corruptores de las buenas costumbres, usando con los poetas que pecan contra las leyes de la honestidad, de aquel rigor, quando menos, con que se desenfrenan, respecto de aquellos que quebrantan las leyes de Aristoteles. Si pensasen de este modo todos los dictadores del teatro, no se celebrarian con tan inmoderados elogios muchas comedias que, como dice el Padre Rapin, *de una lec-*

(a) Perfecta poesia tom. 2. pag. 17.

(b) Reflex. sobre la poes. en general §. 9.

lección de la virtud, quales ellas son esencialmente, se han convertido por la licencia de los últimos siglos en una escuela de disolución. (a) ¿Qué elogios tan magníficos no se tributan à las comedias de Moliere? A él reservaba la fama el título de padre de la buena comedia francesa. (b) Y con todo algunos sabios, y no en corto numero, juzgan que ningun compositor de comedias ha perjudicado más à las costumbres, que Moliere. Todas sus obras inspiran cierta inclinacion à una desenfrenada libertad; y con pretexto de desacreditar la falsa devocion, hace zumba de la verdadera. Algunos le tienen por uno de los enemigos mas peligrosos contra la Iglesia que ha suscitado el mundo. *Su Tartufle* es una comedia de las mas escandalosas y atrevidas, que han salido al público; no ha reprehendido otros vicios, que ciertas vagatelas exteriores; los verdaderos vicios del alma, no solo no los combate, sino que los persuade. (c) En verdad que estos meritos no son correspondientes para hacerle digno del título de *padre de la buena comedia*. Por esto el gran Bosuet no puede sufrir que se defienda, que las comedias conforme están el día de hoy, no se oponen à las buenas costumbres, y que quando llegan à representarse en el teatro francés, se han expurgado tanto, que no se advierte en ellas cosa que pueda ofender los oídos mas

cas-

(a) Allí sobre la poes. en particular §. 23.

(b) Signorelli lugar citado pag. 306.

(c) Vease Baillet juicio de los sabios tom. 4.

castos. Serà pues preciso, dice, que conceptuemos honestas todas las impiedades, todas las infamias de que están llenas las comedias de Moliere. Reflexionad bien si os atreveriais à mantener en la presencia divina unas composiciones, en que siempre se presentan ridiculas la virtud y la devocion; en que la corrupcion se excusa siempre, y se hace agradable; en que siempre sale ofendido el pudor, ò està siempre temblando de ser violado con insultos extremados; quierò decir, con expresiones disformes, que solo se disfrazan ligerisimamente. (a)

No se si debería perder mucho de su merito el famoso Racine por haber degradado la antigua tragedia de su soberania, magestad, y aún decencia con las fragilidades de un amor sumamente tierno. Con todo se pretende que lo ha purgado de todo lo que tiene de grosero è illicito; presentando sobre las tablas solo el amor honesto y noble. Los Griegos (dice Signoreli) que en la poesia divisaron el amor por el aspecto del placer de los sentidos, no le admitieron en la tragedia, creyendo sin duda que no convenia à esta. Los modernos escoltados del Petrarca, bebieron en la Filosofia Platonica una idèa mas noble del amor, y enriquecieron con èl la poesia; desde la qual asi purificado, pasò despues al teatro. Racine fuè el primero que le introdujo en la tragedia con toda decencia y delicadeza. (b)

El

(a) Maximas y reflexiones en orden à la comedia N. 2.

(b) Lugar citado pag. 304.

El mismo critico historiador entiende , que en las tragedias de Racine hubiera bastado el amor del modo que este le trata, para haber tenido aquellas el mas feliz exito, especialmente en la Corte de Luis XIV. , que respiraba por todas partes enamoramientos , hasta en medio de las expediciones militares. (a) ¿Y podremos persuadirnos de que el amor que respiraba aquella corte era todo Platónico? ¿Creerémos que los enamoramientos que acompañaban las expediciones militares eran tan puros , que se debian divisar por qualquiera otra cosa menos por *el aspecto del placer de los sentidos*? ¿Aquella juventud y aquellas mugeres que miraban con tanto interès las tiernas sùplicas de Hermione , y el pesar de Berenice , bebieron por ventura una ilustre idèa del amor en la Filosofia Platónica? La parte que toman los circunstantes , es la prueba mas evidente de que semejantes representaciones lisongean aquellos afectos , que por mas nobles y delicados que quieran llamarse , son en la substancia muy groseros ; y por tales ciertamente los conoció Racine à pesar de toda la Filosofia Platónica. *Si quisieseis decir* (asi se explica Bosuet) *que la representacion de las pasiones lisongeras, por sí sola no es del menor peligro al pudor en las tragedias de un Corneille y de un Racine , desmentiriais à este , el qual habiendose empleado despues en asuntos mas dignos de él , renuncio à su Berenice.* (b)

Ten-

(a) Alli.

(b) Lugar citado.

Tengo por cierto, que si todos los amantes Platonicos que han seguido la escolta del Petrarca, imitasen à este inmortal poeta, examinando con reflexion, y cristiandad aquellas mismas pasiones que han tenido por nobles, las encontrarian tan delinquentes, nocivas, è impetuosas, como aquel halló la suya. Si los autores de dramas amorosos viesan delante de sí los criminales efectos que han ocasionado en los concurrentes, no tendrian motivo de lisongearse, ni jactarse de la inocencia y pretendida honestidad de sus composiciones.

En otra filosofia que la Platonica tomó la idea de una nueva tragedia el *filosofante Sofocles de la Francia* Mr. Voltaire; substituyendo à los galantèos, una impiedad oculta, y unas maximas reprobadas, no solo del cristianismo, mas tambien de las simples luces de la razon. En las tragedias se burla este espiritu orgulloso de los ministros de la religion, atropella la ley natural, pondera la virtud y felicidad de los Americanos antes de recibir la luz de la fé, hace odiosa la justa intolerancia en materia de religion, pintandola como execrable fanatismo. Esta es la grande empresa à que se dirige este heroe de la irreligion en su celebrado *Maboma*. Qual sea el fanatismo que describe, facilmente se adivinará leyendo la carta con que ofrecia esta pieza al Rey de Prusia; en ella descubre bastante el fruto que esperaba sacar de este trabajo: *el espiritu de indulgencia (dice) ganaria hermanos, el de intolerancia puede formar monstruos.*

¿Y no había de bastar esto para arrojar à este poeta del trono sublime en que se ha pretendido elevarle, arrancandole la no merecida corona, con que se presenta ufano qual nuevo Apolo? Sobrado fundamento tiene Mr. Freron para irritarse contra este lastimoso abuso de la dramatica, que él llama *Mania, Anglo-Filosofica, tetrica y empalagosa, que se ha apoderado del teatro: sale al tablado para vomitar sátiras contra la religion, y burlas sacrilegas contra la moral cristiana; para hacer ridiculas las practicas de devocion, y para insultar los ministros sagrados. Hay composiciones en las quales se destinan actos enteros à esta noble empresa; y sin embargo, este es todo el merito por el qual pretende arrebatár à nuestros grandes maestros los laureles de Melpomene.* (a)

De este modo, mientras se pretende que el teatro deba estar principalmente consagrado à la correccion de los vicios, y à la instruccion del pueblo, se aplauden aquellos poetas que lo han hecho escuela de libertinage, y de impiedad; y mientras algunos hacen vanidad de adorar los trágicos griegos como maestros soberanos del teatro, en tanto extremo que no pueden sufrir la menor transgresion de las reglas observadas por ellos, aplauden al que ha manchado la antigua tragedia, ò con las debilidades de un amor afeminado, ò con detestables maximas de impiedad. Es preciso que leamos con confusion

nues-

nuestra, que el magistrado Griego, destinado à velar sobre la religion y costumbres, condenò à muerte al atrevido Eschilo por haber cantado en el teatro ciertos versos impíos, viendo aplaudirse sobre los teatros cristianos las maximas mas delinquentes y osadas. Al impío Griego le alcanzò el perdon su hermano Aminia, mostrando à los Jueces el brazo manco por haber perdido la mano en la batalla de Salamina. Si el Eschilo Francés hubiera tenido igual reprobacion como merecia, no sè si entre tantos hermanos, y adoradores suyos, hubiera encontrado uno que pudiese presentar para salvarle semejantes servicios hechos en defensa de la Patria.

No es esto querer santificar el teatro antiguo: estoy muy lejos de creer que, los Griegos acudiesen al teatro con el animo de formarse buenos ciudadanos, como nosotros vamos al Sermon con el fin de ser mejores cristianos. (a) Pero tal vez se pudiera decir para confusion nuestra, que muchos Cristianos van al Sermon, como los Griegos y todas las naciones han ido y van al teatro; en lo qual si toda la culpa está de parte del auditorio, no es lugar este de examinarlo. De aqui procede, que al modo que el teatro no consigue formar buenos Ciudadanos, muchos no se hacen mejores Cristianos con su asistencia à los Sermones.

Mm. 2

Por

(a) Bettineli Pref. à las tragedias.

Por lo que à mi toca juzgo, que por mas que los maestros de la dramatica se esfuercen en persuadirnos deber ser el teatro una escuela de sana moral, en la que se dicten los preceptos de la honestidad de vida, y se hagan odiosos los vicios; todo esto se quedará en bellas y buenas palabras, y piadosisimos deseos; pero entretanto la historia y la experiencia muestra, que en todos tiempos y en todos paises ha sido el teatro y es al presente una escuela poco à proposito para la enseñanza de la virtud. La insolencia del teatro griego y la indecencia del latino, no eran medios adecuados para inspirar idèas virtuosas, ni aun de aquellas virtudes groseras è imperfectas que se veneraban entre los paganos. Mucho menos oportuna será la libertad de los teatros modernos à inspirar las virtudes sólidas convenientes à los Cristianos; para lo que no bastan aun las composiciones mas honestas, atendida la naturaleza y circunstancias del teatro moderno.

Sean enhorabuena honestos algunos Melo-Dramas; ¿pero el teatro de la Opera, quien lo reputará escuela de virtud? Que efectos produzcan aquel encanto universal de los sentidos, y aquellos requiebros, que ayudados de la música se apoderan del corazon, y lo disponen à recibir las impresiones mas nocivas, lo dejo à la decision de todos los que freqüentan el teatro, con tal que nos manifiesten su interior. ¿Y en fin el representarnos siempre los heroes mas famosos de la antigüedad envilecidos con

las debilidades del amor, no es ennoblecer la afeminacion, y hacerla compañera del heroismo? ¿Que hombre sério se avergonzará de los extremos amorosos que ve en un Tito, y en el buen Padre Eneas? ¿O que militar tendrá rubor de suspirar al lado de su Dama, juntamente con los Aquiles, con los Cesares, y con los Alexandros? Mas todo esto, se podrá replicar, se representa en el teatro como una debilidad. *Yo lo concedo* (dice Bosuet); *pero se representa como una debilidad graciosa, como una debilidad noble, como una debilidad de los heroes, y de las heroínas; en una palabra, como una debilidad tan artificiosamente mudada en virtud, que atrabe la admiracion y los aplausos de todos los circunstantes.* (a)

Con que si el teatro no sirve á la instruccion pública, será preciso cerrarle. No por cierto: es necesario algun alivio á la fragil naturaleza humana por medio de un honesto recreo; bastaria hacer deleitable el teatro sin riesgo de la virtud; con lo qual ya que no fuese instructivo, pudiera llamarse util á la sociedad civil. *El mismo entretenimiento, siempre que baya acompañado de la honestidad (en sentir de Zanoti) es un bien.... y por consiguiente todo aquello que procura al animo un licito recreo, debe contarse por esto solo entre las cosas utiles, y que aprovechan generalmente á los hombres; pues divirtiendoles de los negocios mas graves, y entreteniendoles por algun tiempo en un*
 -ub ocio

(a) Lugar citado numero 4.

ocio dulce y suave, los hace despues mas prontos y diligentes para las fatigas, y para el exercicio de mayores virtudes. (a)

Este es el unico bien que puede pretenderse prudentemente del teatro, el qual bastaria para darle lugar entre los establecimientos públicos utiles à la sociedad, todas las veces que esta no sacase mayor daño de aquel veneno, que por lo comun va cubierto bajo el titulo de alivio necesario y de honesto pasatiempo.

Creo firmemente que la intencion mas sana que se conoce en el teatro, es la de aquellos que lo freqüentan con solo el fin de pasatiempo ò de alivio de los negocios y fatigas públicas ó privadas. Hablando el Ab. Betineli del teatro Francès dice: *las tragedias Francesas parecen destinadas tan solo à ocupar dulcemente aquel corto numero de personas que se hallan oprimidas del fastidio de una ociosidad absoluta. Examinando la materia en Paris, cada uno reconoce, que esta precision lleva al teatro los concurrentes, donde no buscan mas que un entretenimiento.* (b) Quisiera saber si estàn destinadas à otro fin las tragedias, las comedias, y las Operas Italianas; y si en Italia y en los demàs Reynos es conducido al teatro el auditorio por otro fin mas honesto, que el de un entretenimiento. Por esta regla deberia conceptuarse mas conforme y más util al deseado fin aquel teatro, que fuese mas oportuno para pro-
du-

(a) Lugar citado pag. 26.

(b) Lugar citado.

ducir este entretenimiento à las respectivas naciones sin corromper las costumbres. Por la misma regla, y no por la Poetica de Aristoteles, se debia medir el merito de los teatros, y en verdad que no le estaria del todo mal al teatro Español.

Pero baste de estilo devoto y apostolico, y de mezclar el zelo por la defensa del teatro Español con el de la religion y de la virtud cristiana, inflamandome sin medida. (a) Mas si hubiere alguno à quien este zelo le pareciese impropio al asunto de la propuesta apologia, le suplico reflexione lo que à este proposito tengo respondido al Ab. Betineli; esto es, que los sugetos à quienes anima un zelo verdadero por la religion deberian insertar, aun en los libros de literatura, unas maximas sólidas opuestas à las emponzoñadas que esparcen en sus libros, más fuera de sazón, no pocos de los escritores modernos que lo gran aplauso. Fuera de que no puede ser importuno el manifestar la injusticia de muchos censores del teatro Español, quienes al paso que declaman contra nuestros poetas transgresores de las reglas Aristotelicas, se muestran indulgentes con los que quebrantan las leyes humanas y divinas, y faltan al primero y principal precepto del teatro, que debe ser consagrado à la virtud y à la honestidad.

CON-

(a) Betin. cart. cit.

CONCLUSION.

Temo haberme extendido demasiado en la apologia del teatro Español, y que de esto tomarà ocasion el Ab. Betineli para repetir sus graciosas chanzas sobre el titulo de *Ensayo* puesto en la frente de mi obra. ¿Pero qué podia yo hacer? ¿Habia de disimular tantas preocupaciones vulgares contra el merito de nuestros poetas, y abandonar su defensa por ponerme en salvo de semejantes criticas? Bien sabia el Sr. Ab., que quando comencè la apologia de la literatura Española, muy ageno del menor artificio, protestè dar un *Ensayo* reducido à pocos puntos, sobre los quales habia descubierto algunas preocupaciones suyas, y de otros Italianos modernos: pero el diligente examen hecho de sus obras, de la historia literaria de Italia, de la escrita por Quadrio, y por otros autores me abrieron un campo tan dilatado en que manifestar mi justo zelo en defensa del honor de la patria, que por mas que haya excedido los limites que me prefixè al principio, con todo no he pasado de los de un *Ensayo*. El hecho es que Betineli y sus sequaces son tan forasteros en la historia literaria de España, que lo poco que he escrito, les parece una historia completa, y harto exagerada.

Pero habiendome propuesto combatir las preocupaciones contra el merito literario de España, me ha parecido precisa mayor detencion en aquellos puntos, en que tropiezan mas las opiniones mal fundadas de los extran-

geros; y siendo el teatro Español uno de los objetos que mas generalmente combaten toda clase de personas, he creído debido hacer una apología mas extensa y completa. En ella pueden echar de ver los extrangeros quàn mal fundadas son sus opiniones perjudiciales en orden à nuestro teatro, que ellos tienen por un conjunto informe de mil extravagancias; y que si bien entre muchos millares de obras teatrales Españolas se encuentran algunas llenas de defectos clásicos, hay sin embargo infinitas que abundan de perfecciones originales, dignas de competir con las mejores de otras naciones. Tampoco disculparàn à los forasteros que han asentado que los Españoles no han conocido la tragedia, siendo asi que ni los Italianos la conocieron antes que ellos; y quando los Franceses y las demàs naciones corrian tras los espectaculos mas ridiculos, los Españoles à porfia con los Italianos imitaban los Sofocles; y los Euripides.

En suma; menos disculpa hallaràn para el Ab. Quadrio y Betineli que deciden con mucha satisfaccion, que los Españoles no han conocido la verdadera comedia, sin haberse tomado el trabajo de examinar los innumerables libros de comedias Españolas que han enriquecido los teatros extrangeros, y sin comparar los exagerados defectos con las excelencias que se callan de muchas comedias bien arregladas. Los criticos imparciales no podrán menos de confesar, que los defectos que se suponen característicos del teatro Español, los mas han sido

y son comunes à los teatros de todas las naciones; las quales no tienen tantos Sofocles y Aristofanes como presumen; antes bien no pocos de ellos, si se les despojase de todo lo que han tomado de los poetas Españoles, quedarian en el teatro como otras tantas cornejas desplumadas. Observaràn igualmente que los Españoles, no ya arrebatados de la mente altanera, sino de un modo recto de pensar, desterraron del teatro aquellos personajes viles è indecentes que hacen menos honestas las comedias antiguas, y casi todas las Italianas del siglo 16., substituyendo en su lugar personas nobles y civiles; sistema que han adoptado despues todas las naciones cultas; de modo, que los Principes del teatro Francès Corneille, Racine y Moliere no se desdennaron de estudiar, imitar, y traducir nuestros poetas cómicos; y los cèlebres Italianos Marteli, Metastasio y Goldoni, restauradores del teatro Italiano, manifestaron justo aprecio del merito del teatro Español: testimonios suficientes para salvar à nuestros poetas de las injustas criticas de los Quadrios y de los Betinelis.

Por lo que toca al grave cargo que hacen estos dos Italianos à la nacion Española de haber sido la corruptora del teatro Italiano al principio del siglo 17., nos reservamos hacer la apologia en el tomo siguiente, examinando en èl aquellas *pruebas irrefragables*, con que el Abate Betineli juzga poder atribuir à los Españoles la decantada època de la corrupcion del siglo

16. , y asegurar con fiadamente que
apparve nella scorsa etate
 La romanzesca Ispana frenesia
 A far deforme, è vil l' Itala scena. (a)

(a) Le raccolte canto 1. estancia 13.



INDICE

DISERTACION VIII.

- E**Xamen critico apologetico de las preocupaciones de algunos escritores modernos Italianos contra el teatro Español antiguo y moderno..... pag. 3.
- §. I. En tiempo de los Romanos se usaron en España los juegos escenicos , y acaso antes que en Roma..... 7.
- §. II. Los Españoles ilustraron el antiguo teatro Romano ya con edificios magnificos , y ya con excelentes obras Dramaticas..... 20.
- §. III. De la pretendida superioridad del teatro Italiano sobre el Español hasta el siglo 16..... 35.
- §. IV. Motivos de la mas lenta restauracion del teatro Español en el siglo 16..... 51.
- §. V. No conocieron los Italianos primero que los Españoles la tragedia arreglada..... 58.
- §. VI. Juicio de otras tragedias Españolas en el curso del siglo 16. y principios del 17. en comparacion de las Italianas de los mismos tiempos..... 76.
- §. VII. Quan infundadas son las preocupaciones de los dos escritores modernos Italianos en orden al teatro cómico Español..... 108.
- §. VIII. La altanera mente de los Españoles no impidió que sus ingenios ilustrasen la Poesia Pastoril..... 132.
- §. IX. Se defiende el teatro cómico Español desde la
- èpo-

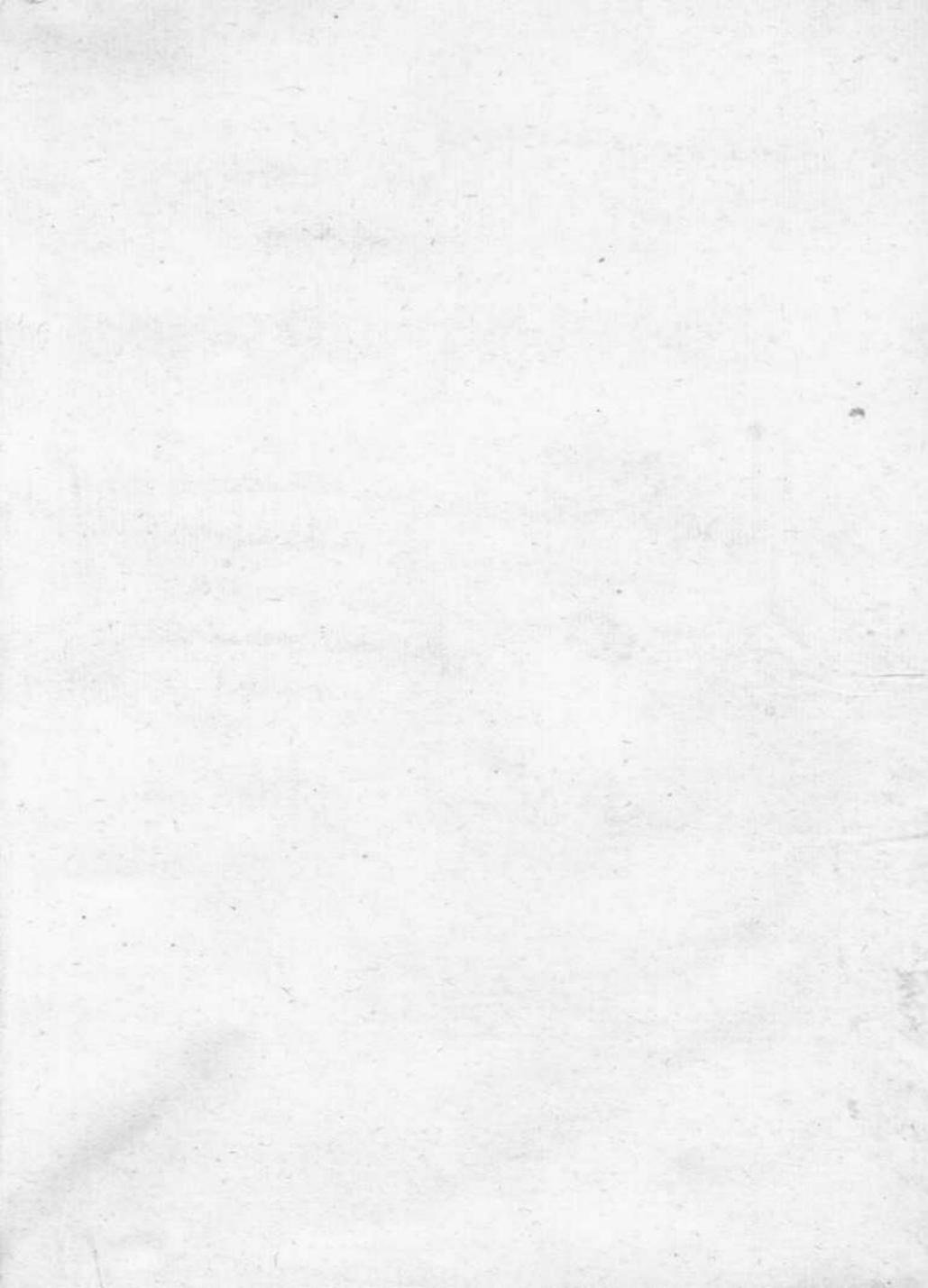
- época del 1500. hasta el tiempo de Lope de Vega de las preocupaciones del Autor de la historia crítica de los teatros. 142.
- §. X. La comedia Española desde el tiempo de Lope de Vega hasta cerca de la mitad del siglo 17. forma una nueva época del teatro, superior á todas las antecedentes desde la restauracion de las letras. 162.
- §. XI. La riqueza de invencion esparcida por los Españoles en tantas obras Dramaticas, enriqueció los teatros extrangeros. 176.
- §. XII. Examen de los defectos de que se acusa á los Poetas Dramaticos Españoles. 202.
- §. XIII. La misma indulgencia con que se procuran cubrir los defectos de la Opera Italiana debia usarse con los defectos de la comedia Española. 221.
- §. XIV. No solo Lope de Vega y otros Españoles, sino casi todos los Poetas Dramaticos famosos se han acomodado al gusto del vulgo de sus respectivas naciones. . 237.
- §. XV. Si es mas barbaro el gusto del vulgo de España que el de otras naciones; y si por el teatro público se debe inferir la rudeza ó civildad de una nacion. 250.
- §. XVI. Si el Arlequin Ganasa enseñó á los Españoles la modestia y honestidad de las comedias. Tratase con este motivo de la honestidad correspondiente al teatro. . . . 264.
- Conclusion, 280.

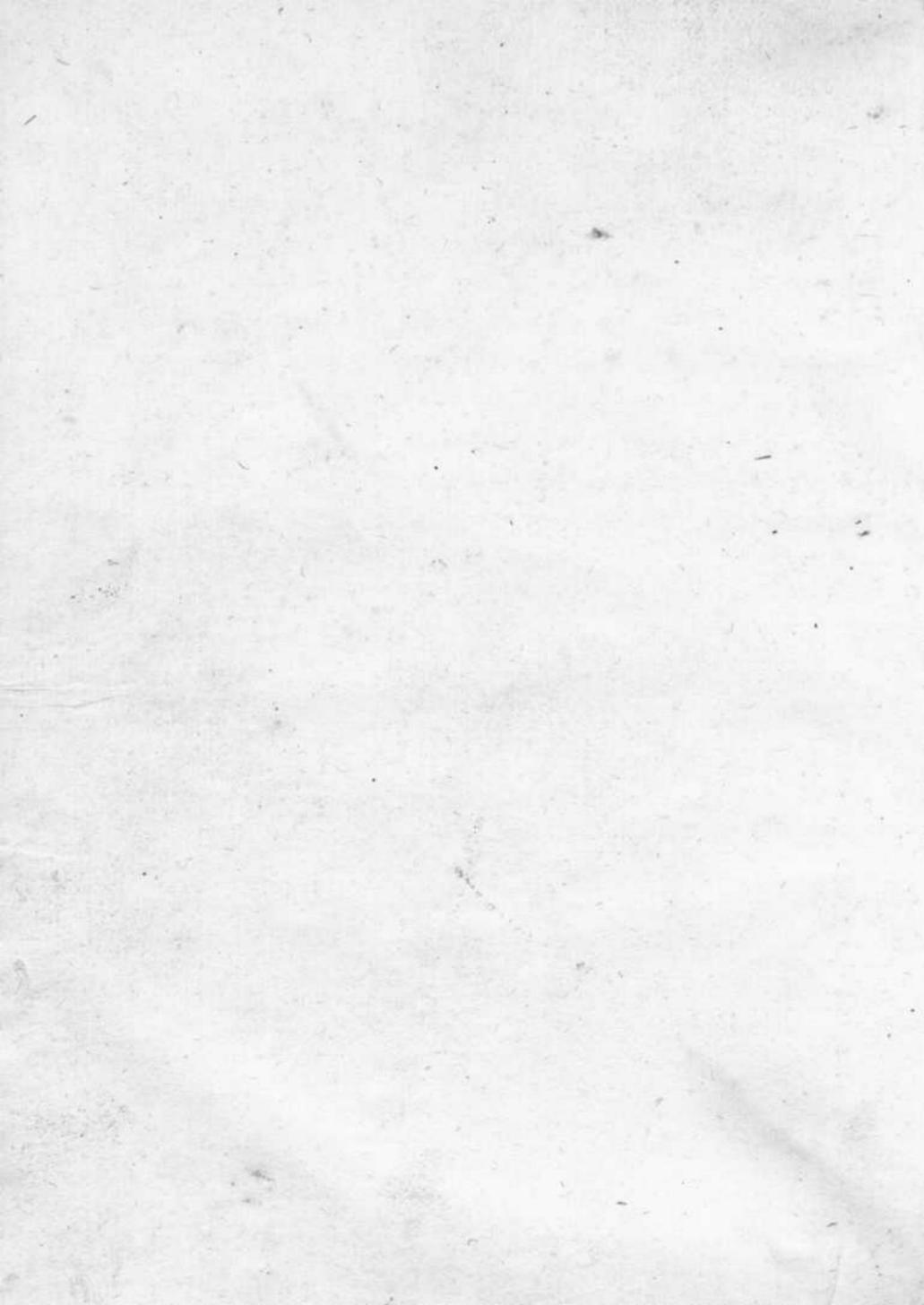
ERRATAS.

Pag. . . 18. lin. . . 11. . . .	vetustissimi . . .	lease . . .	vetustissimi
Pag. . . 62. lin. . . 3. . . .	Amor		Amon
Pag. . . 70. lin. . . 22. . . .	desgracia		desgracias
Pag. . . 78. lin. . . 4.	podemos		Podemos
Pag. . . 80. lin. . . 10.	carecter		caracter
Pag. . . 142. lin. . . 15.	Figuera		Figueroa
Pag. . . 143. lin. . . 8.	cultiba		cultivaba
Pag. . . 195. lin. . . 1.	Fregoso		Fragoso
Pag. . . 240. lin. . . 3.	Impresores		Impresarios
Pag. . . 266. lin. . . 27.	obcenas		obscenas

FIN.







Decreto de Carlos III. prohibiendo Autos sacrament. f. 47.

Reyes católicos. 15. y sig.

Carlos V. 56.

Bermudez, , excelente Poeta, 81.

Voltaire, prueba, f. de la Religión: 26 y 195. y sig. elogio exp.
su diabolica obra Mahoma = 273.
Mr. Anquet, el orgullo grande de los Españ. 196.

P. Cairno, Jago, f. 251.

Teatro francés descrito por Voltaire - 259.

el teatro español con buen orden, f. 260.

el teatro inglés, ibidem. 260. pero diverso:

Moliere, enemigo de la yjeria, f. 270.

Boswell = Dedamacion - 271.

Racine honroso y delicado. ibidem.

Fieros, que dijo ritado? 274.

Magistrado Griego confesion de los Xtiños f. 274. f.



LAMPILLÉ

Literatura

Español

. 6 .

22430

3786