





TERCERA PARTE

X

DEL

PASATIEMPO CRÍTICO

EN DEFENSA DE CALDERON

Y

DEL TEATRO ANTIGUO ESPAÑOL.

*Introite, nam et hic Dii sunt,
Aul. Gell.*

CON LICENCIA:

CADIZ: En la imprenta de Carreño,
calle Ancha.

Se vende á quatro reales.

X
TERCERA PARTE

DEL

PASATIEMPO CRITICO

EN DEDICHA DE CALDERON

EL TEATRO ANTIQUO ESPAÑOL

Por D. J. G. de Caceres

Impreso, para el D. J. G. de Caceres,
en la Calle de San Juan, 10.

CON LICENCIA:

CADIZ: En la Imprenta de Cervantes,
Calle de San Juan, 10.

De venta en todas las librerías.

PRÓLOGO.

Desde que el cronista de las ciencias y literatura ha declarado, que cada yerro (llamado por él injuria) que le prueban, le vale cien suscritores, la envidia rabiosa que su prosperidad habia excitado en nuestro pecho, ha cedido al deseo de aumentar las recompensas sólidas y satisfactorias que le coronan, señalando para este fin algunos mas yerros ó disparates en los artículos de su mano que adornan la Crónica. No es grande el número esta vez, pero son de tomo y lomo, y deben valer á ojo de buen cubero, como quinientos suscritores pieza.—

Ademas contiene este Pasatiempo varias discusiones que se dirigen á preparar una clase de ilustracion literaria, la cual temprano ó tarde triunfará en España de los principios de poesia, que al presente se consideran incontrovertibles.

CONTENIDO.

- N. 25. Importancia de literaturas nacionales, extractado y traducido del frances de *Ancillon*.
- N. 26. Bosquejo de una historia de la poesía castellana.
- N. 27. De las unidades de tiempo y lugar extractado del ingles de *Johnson*.
- N. 28. Opiniones críticas del señor *Sismondi*.
- N. 29. Crítica alemana segun la Baronesa de *Stael*.
- N. 30. Juicio del *Edinburgh Review* sobre las lecciones dramáticas de *Schlegel*.
- N. 31. De las varias clases de comedias españolas.
- N. 32. Del gracioso en las comedias españolas.
- N. 33. Del metro de las comedias españolas.
- N. 34. Del gusto en la poesía.
- N. 35. De la moralidad del teatro.
- N. 36. Del entusiasmo, segun la Baronesa de *Stael*.
- Apéndice de algunas lecciones al editor de la Crónica.

NÚMERO XXV.

IMPORTANCIA DE LITERATURAS
nacionales, extractado y traducido de los
ensayos filosóficos de Ancillon.

Una nación es un agregado de individuos, sujetos á un mismo gobierno, que hablan un mismo idioma, y profesan unas mismas costumbres. El carácter nacional se compone de las ideas y principios, acciones y hábitos, afectos y gustos que dominan en el mayor número, por lo que cualquiera producción del arte gustará á proporción de las relaciones que tenga con este carácter nacional.

Segun esté una nación mas ó menos dotada de imaginacion, de entendimiento, de razon y de sensibilidad, se hallará inclinada á diferentes clases de composiciones, y una literatura será nacional en cuanto corresponda al modo de sentir de un pueblo, y en cuanto exprese con mas verdad su carácter y fisionomia.

Este carácter nacional se manifiesta con toda su energía en aquellos entes privilegiados que , en fuerza de su genio , representan á la nación , y le ofrecen en sus vuelos poéticos la estampa nacional idealizada. A semejantes cuadros los naturales de esa nación se hallarán siempre atraídos por una secreta simpatía ; pues contemplarán en ellos reunidos los encantos de la imaginación á la fidelidad del retrato , clase de interés que arrostrando las vicisitudes de la moda y la carcoma del tiempo , inspira siempre el mismo entusiasmo á los que con estudio no se han despojado de su nacionalidad.

Así es que el dulce *Petrarca* , el tierno *Tasso* y el fantástico *Ariosto* tan del todo italianos , son los poetas preferidos por aquella nación tan viva como apasionada. Así es que el divino *Leon* , el facundo *Lope* , y el discretísimo *Calderon* deleitarán siempre á una nación no menos religiosa que rica de imaginación y entendimiento. El francés alegre , burlon y decididor nunca dejará de celebrar sus *Moliere* , *Lafontaine* y *Voltaire*. Con mas sentido para las delicadezas del gusto y de la sociedad , que para los acentos de la pasión , *Racine* será siempre el modelo de su tragedia , y *Boileau* el primer crítico del mundo. *Shakespeare* variado , in-

menso y profundo como la naturaleza , se adaptará en todos tiempos á la imaginacion de los ingleses , activa , fuerte y rebelde á todo yugo. *Milton* sombrío como el abismo y sublime como el cielo , intercalando el lenguaje sereno y magestuoso de los ángeles con las soberbias voces de la rebelion , ejercerá un imperio durable en las almas graves y orgullosas de sus paisanos. Mientras exista el idioma aleman , *Klopstock* será admirado por los vuelos extaticos de su ardiente fantasía , *Goethe* por la feliz expresion de los mas recónditos afectos del alma , y *Schiller* por la profundidad y energía de los pensamientos , calidades que corresponden á la índole de los alemanes.

Todas estas predilecciones están harto fundadas , y solo los necios pueden calificarlas de preocupaciones. Para saber apreciar literaturas estrangeras es menester olvidarse de la nacional , y hacerse alternativamente griego , italiano , español , frances , ingles y aleman. Es preciso conaturalizarse en un pais , para poder gozar los perfumes de su atmosfera poética. Pero despues de estas peregrinaciones intelectuales , así como el suelo pátrio es siempre el preferido , así tambien toda alma bien organizada preferirá su literatura nacional , gozau-

dose en la idea de pertenecer á una nacion que disfruta de una existencia literaria original, determinada, é independiente.

Huyamos sobre todo de la mania de uniformar, y de la pueril pretension de amoldar todas las literaturas á una especie de fantasma de reglas abstractas, inventadas en un tiempo que faltaban los términos de comparacion, promulgadas por profesores pedantes y limitados, y cacareadas por discipulos ineptos y presumidos.

Existe, sin embargo, una clase de belleza absoluta ó universal (*) de la que no debe carecer ninguna produccion del genio, y sin la cual no hay arte. Su deduccion pertenece á la ciencia. Para nuestro fin basta comparar esta belleza absoluta en la poesia á los perfiles en la pintura. Sin perfiles arreglados no hay un buen cuadro, pero los perfiles de por sí nada dicen. Hay despues la belleza nacional que se puede comparar al colorido: esta es la vida y alma del poema como del cuadro. Ni debe faltar el sello peculiar de la individualidad

(*) *Eso no admite dala en las artes plasticas, pero pudiera cuestionarse en cuanto á la poesia.*

5
del poeta, que es como la expresion en la pintura. Para ser perfecta es menester pues que una produccion del arte manifieste belleza absoluta ó ideal, que á un mismo tiempo tenga el colorido nacional, y que no quite la expresion individual de su autor.

Nunca ha sido mas necesario insistir en la conservacion de las peculiaridades nacionales é individuales que en la era presente. El genio del mal que poco ha señorea-
ba el mundo bajo el nombre de *Buonaparte*, ponía particular conato en destruirias, mirando sus principales apoyos las formas de gobiernos, las creencias y los idiomas. Una triste y lúgubre filosofia se proponia los mismos fines con sus niveles metafísicos y generalidades abstractas. Todo iba á abismarse en el caos de un *ser* general, en el cual los *seres* individuales figurarian por momentos como ampollas para volver á hundirse en la tenebrosa masa.

Acordemonos siempre que de las divergencias nacionales pende la existencia de la republica europea, y la posibilidad de aquellas obras maestras que inspiran entusiasmo é influyen en la felicidad, así como sin individualidad personal determinada no caben ni virtud, ni imputabilidad, ni mas dicha que indiferencia que es par de muerte.

NÚMERO XXVI.

BOSQUEJO DE UNA HISTORIA DE LA *poesía castellana.*

La poesía nace inocente y sencilla ; presume de docta en su juventud ; ennoblece los afectos con la instrucción en su edad viril ; luego substituye fuegos fátuos á la calor orgánica que le va faltando ; pierdese en absurdos , anagramas y laberintos ; busca refrigerio en recetas extranjeras , hasta que postrada con socorros mecánicos , que amatan en vez de reanimar , se acuerda de las delicias de su infancia , y construye sobre la base de los primitivos acentos de su naturaleza é índole , la expresión mas adecuada á su situación actual.

Indicaremos esta marcha en la poesía castellana con algunos leves rasgos , guardando para mejor ocasión su comprobación documentada.

Poco se ha conservado de la primera poesía nacional ó del pueblo. Aun los preciosos cancioneros del siglo XV y XVI nos presentan mas bien las obras limadas de los estudiosos , que las efusiones sencillas.

los afectos. Se distinguen, sin embargo, algunos romances del pueblo como: *Pesame de vos el conde*; *Rosa fresca, rosa fresca*; *Que por mayo era por mayo* &c. Muchos mas de esta clase trae el cancionero de Amberes, obra rarísima que, por falta de ejemplares impresos, circulaba en Alemania manuscrita, hasta que se reimprimió en su mayor parte en Viena año 1815. Alguna cosa se puede sacar del cancionero de *Juan del Encina* y de las hojas sueltas del siglo XVI que algunos curiosos han conservado. Aquella sencillez que caracteriza el editor alemán diciendo que "preconizarla sería dar cuenta de la gracia de un niño tierno, que ni conoce su virtud, ni sabe de sus pecados" nos deleita en proporcion de lo que nos fastidiaban los filosoficos rimadores modernos.

Por aquel tiempo ya el sabio *Marques de Santillana* cantaba: *Robadas habian el austro y borea y Antes el radiante cielo*; el docto *Juan de Mena* fraguaba á la par sus pesadas trescientas y una legion de cortesanos hilaban tan delgado en sus canciones y coplas, que no se requiere poca aplicacion para desentrañar su sentido.

Apareció *Garcilaso* y unió la elegancia de la expresion á la naturalidad de los

afectos. Acompañóle *Boscan* con menos pulido estilo, aunque tal vez mas afectuoso, y siguieron por crecido tiempo los grandes poetas cuyas obras, con tanta razon, constituyen la edad madura o completo despliego de la poesia castellana.

En los malos imitadores de *Góngora* se manifestó su caudez, declinando por *Ledesma* y *Arteaga* hasta la proza de poesias mudas, laberintos y cúbicas que se hallan en *Caramuel* y *Rengifo*.

De esta postracion quisieron levantarla *Luzan* y sus seguidores, renovando ciertas reglas, cuya observancia, habiendo producido en la poesia francesa versos arreglados, decorosos y agradables, debian (así lo imaginaban) restaurar la castellana. A la vista está que esta doctrina no produjo ningun renuevo poético, y apesar de su arreglo mas causaban todavia las languidas imitaciones de los franceses, que las puerilidades de los últimos conceptistas.

En el año 1703 el benemérito *Sedano* empezó á publicar su *Parnaso español*, seleccion que aunque mal hecha y peor coordinada, hace época por el justo aprecio que tributa á la tan olvidada poesia castellana. Siguiéronse á esto las reimpressiones de *Villegas*, *Ercilla*, *Villaviciosa*, *Gil Polo*, *Jor*

ge *Manrique*, *Figueroa* y otros, por el patriótico *Sancha*; y las declamaciones del fogoso *Huerta* contra el yugo de la crítica francesa, apesar de algunas exageraciones y enardecimientos, produjeron un sacudimiento tan necesario como saludable. Entonces se escucharon de nuevo los acentos de la legítima musa castellana en sus formas nacionales, y volverán á resonar á la sombra de la paz, si no los ahuyenta el restablecimiento de aquella crítica bastarda, cuyo imperio habia quedado ya muy vacilante.

Para coadyuvar á tan importante independencia, se han publicado en las noticias literarias del *Diario de Cádiz* testimonios del aprecio que en todos tiempos han tributado á las legítimas musas castellanas nacionales y estrangeros. El mayor número de los literatos de la era presente en España, no habiendo bebido sino de fuentes francesas, y los jóvenes hallándose imbuidos de los mismos principios por el roce continuo con franceses dentro y fuera de España (funesta consecuencia de la última guerra!) dejan pocas esperanzas de reduccion á principios mas liberales. ¡Quién ha de borrar el viso de ridículo que hombres de mucho talento han derramado sobre todos los

10
partos de la imaginacion! ; Quién puede desencantar de la fascinacion de racionios coherentes é incontrovertibles para la razon, mas de absoluta nulidad en la region de la fantasia! ; Quién podrá destruir el simulacro de moral y utilidad , expresamente fabricado para coartar los vuelos mas sublimes del genio , vuelos que sin moral palabrera y sin utilidad tangible , ennoblecen y realzan todas nuestras facultades!

Apelaremos pues á la generacion que crece , á aquellas almas no comprimidas todavía por compendios de reglas francesas, no infatuadas por el embolismo de la suficiencia transpirenaica , y les decimos: que escarmienten con pasadas experiencias , viendo que nada de lo que se ha versificado en el siglo pasado á imitacion de los franceses sean tragedias , sean discursos didacticos ú ódas filosóficas , merece pasar á la posteridad : que para escribir buena poesia en español , es preciso desterrar todo aquel aparato de reglas lógicas , principios de imitacion , ilusion y utilidad moral de que tanto se precian los poetas filosoficos : que el numen poético no necesita de mas ayuda que del perfecto conocimiento del idioma en sus varios ramos de gramática , prosodia y métrica , y del atento estudio de los gran-

des modelos del siglo de oro de la poesía castellana. Finalmente que todos los desconciertos poéticos nacen de la confusión de las varias esferas de nuestras facultades, y que tan absurdas son las leyes que la lógica pretende dictar á la imaginativa, como la aplicacion de metáforas poéticas á los cálculos de longitud.

NÚMERO XXVII.

DE LAS UNIDADES DE TIEMPO Y
lugar, según Samuel Johnson. Lon-
dres 1765.

Shakespeare no ha respetado las unidades de tiempo y lugar, y quizás, si examinamos los principios en que estriban estos preceptos, se desvanecerá su importancia y la religiosa veneracion que han usurpado desde *Corneille* acá, manifestando que siempre han dado mas trabajo al poeta que gusto á los espectadores.

La necesidad de observar estas unidades nace del falso supuesto de la ilusion que causa una representacion dramática. Los críticos dicen que no es creible, que una accion que encierra meses y años pueda pa-

sar en tres horas, ó que el espectador pueda suponerse sentado en un teatro mientras van y vienen embajadores de distintos reinos, mientras se levantan egércitos y se sitian plazas, ó si aquel que han visto obsequiar á su dama, plañe la muerte intempestiva del fruto de sus amores. Dicen que la mente se resiste á tan evidentes imposibilidades, y que la ficcion pierde su efecto cuando se aparta del remedo de la realidad. De la limitacion del tiempo inferen la contraccion de lugar. Segun aquellos críticos, el espectador que sabe que ha visto la primera jornada en *Alejandro*, no puede suponer que vé la segunda en *Roma*, pues ni los dragones de *Medeas* pudieran haberle llevado en tan corto tiempo de un sitio al otro. Sabe de cierto que no ha mudado de lugar y sabe que no puede tampoco mudarse el lugar que está mirando, que lo que era una casa no puede hacerse campo, y que *Tebas* nunca puede ser *Persepolis*.

Tal es el lenguaje con que un Aristarco aterra á un poeta, y hasta ahora nadie le ha contestado. Pero ya es tiempo de decirle al crítico, que establece una proposicion, que al paso que su pluma la vierte, su sano juicio la rechaza, pues es absolutamente falso que ninguna representacion se

tome por realidad, y que ninguna fábula dramática se haya tenido jamas por verdadera ni un solo momento.

La crítica fundada en la imposibilidad de pasar la primera hora en *Alejandro* y la siguiente en *Roma*, supone que el espectador al principio de la representación cree estar en *Alejandro*, que la travesía de su casa al teatro ha sido un viage á *Egipto*, y que vive en los dias de *Antonio* y *Cleopatra*. En verdad, el que imagina esto, puede imaginar mucho mas. Para aquel quien se persuade que las tablas son el palacio de *Ptolomeo*, ¿por que no podrán ser tambien el promontorio de *Actium*? La ilusión, si se ha de admitir, no tiene límites fijos. Si el espectador puede alguna vez figurarse que los cómicos Juan y Pedro son *Alejandro* y *Cesar*, que una sala cercada de bastidores y bambolinas es el llano de *Farsalia* ó las orillas de *Granicus*, entonces se halla en un estado de exaltación que sale de la esfera de la razón y verdad material, y desde aquellas alturas de la poesía empírea no percibe ya los límites de la naturaleza física. Una mente enagenada no puede contar las horas, ni se entiende porque la fiebre del cerebro que confunde las tablas en *Grecia* ó *Roma* no haya de contraer un signo una hora.

14
La verdad es que los espectadores nunca dejan de estar muy en su seso, y saben desde el principio hasta el fin, que las tablas no son sino tablas, ni los cómicos otra cosa que cómicos. Vienen á oír recitar versos con ademanes adecuados y estudiada modulacion. Estos versos se refieren á alguna accion, y la accion requiere algun lugar; pero las varias acciones que completan un suceso pasan por precision en lugares distintos, y no hay absurdidad en conceder que un sitio represente sucesivamente *Atenas* y *Sicilia*, cuando se sabe que este sitio ni es *Sicilia* ni *Atenas*, sino una construccion artificial llamada teatro.

En cuanto á la parte de la accion que se representa, coincide el tiempo poético con el verdadero; el que sobra se entierra en los entreactos. Si en el primer acto se trata en *Roma* de preparaciones belicas contra *Mitidrates*, el fin de la guerra puede, sin violencia, representarse en *Ponto*. Bien sabemos que ni estamos en *Roma* ni en *Ponto*, y que no vemos ni á *Mitidrates* ni á *Lucius*. El drama representa imitaciones de acciones sucesivas, y por qué no podria la segunda imitacion representar una accion acaecida años despues de la primera, si se halla de tal modo enlazada con ella, que

¿Solo el tiempo más divide? Nada se presta á la imaginacion como el tiempo. Con igual facilidad nos figuramos el trascurso de varios años, como la pasada de otras tantas horas. En nuestras contemplaciones contraemos el tiempo sin cesar, y de ningun modo nos repugna esta operacion en las imitaciones escénicas.

Preguntaráse tal vez de que manera nos mueve la representacion dramática, si no causa ilusion. A esto respondemos que lo que mueve el alma no es la creencia de la realidad de los males representados, sino la idea de que todos estamos expuestos á semejantes males. Si hay alguna ilusion no es la de suponer que los comicos padecen, sino la de imaginar por algun instante, que sufrimos nosotros lo que por ellos se expresa. Asi una madre llora sobre su tierno infante cuando imagina que puede arrebatarsele la muerte. El deleite que causa la tragedia nace de la certeza de ser fingida. ¿Como habian de agradar traiciones y muertes si se tuvieran por verdaderas?

Las imitaciones pues, causan pena ó gusto no porque se equivocan con realidades, sino porque traen realidades á la mente. Cuando la imaginacion se recrea con el cuadro de un pais, no suponemos que aquellos

árboles nos dan sombra ó aquellas fuentes frescor; pero nos figuramos el gusto que tuvieramos recostados en aquellas sombras, orillas de tan parleruelos arroyos. Nos sentimos conmovidos al leer la historia de *Enrique V*, pero nadie toma el libro por los campos de *Azincourt*. Una representación teatral es un libro en dialogo, recitado con concomitancias que realzan su efecto; y si una comedia leída nos impresiona del mismo modo (aunque en diferente grado) que una comedia representada, es claro que en ningún caso suponemos el suceso verdadero. Por lo tanto no hay precisión de limitar el tiempo que pasa entre acto y acto, pues el que oye una comedia no cuidará más de esta cuenta, que el lector de una historia, en cuya mente se representa en una hora toda la vida de un heroe sin violencia alguna.

Concluyo que las unidades de tiempo y lugar no son esenciales para un buen drama, que deben sacrificarse sin escrúpulo siempre que lo exijan las bellezas superiores de variedad y contraste, y que una comedia afregada al tenor de estas reglas, debe considerarse como una curiosidad artística en que luce la habilidad del operario sin aumento de su valor intrínseco.

El que sin perjuicio de las bellezas esenciales guarda estas unidades, merece el mismo aplauso que un arquitecto, el cual en la construcción de un castillo hubiese introducido pilastras, cornizas y frisos, sin mengua de su fortaleza. La belleza principal del castillo será siempre ser inexpugnable á los enemigos, como el merito esencial de un drama nunca puede ser otro que un recreo agradable, que eleve el alma y divierta la imaginación.

NÚMERO XXVIII.

OPINIONES CRÍTICAS DEL SEÑOR SISMONDI, extractadas y traducidas de su obra De la Litterature du Midi de l'Europe. Paris 1813, cuatro tomos en octavo con algunas notas.

No son pocas las dificultades que nos ofrece la idea que queremos dar de la literatura española. Los libros españoles escasean mucho en Francia, y aun las más célebres bibliotecas de la Italia carecen de ellos. Asi es que tendré muchas veces que valerme de lo que he encontrado en las obras de Dieze, Bouterweck y Schlegel, pues

18

„los alemanes són los solos que se han ocupa-
do con zelo de esta literatura. No deja
de aterrår el gran número de sus autores.
La España sola posee mas comedias que to-
das las demas naciones juntas, y no de-
bemos formar juicio de ellas por algunas
muestras que la casualidad nos trae á ma-
nos. El gusto peculiar al genio español
aumenta las dificultades de la calificación
de su literatura. Las que nos han ocupa-
do hasta ahora pueden llamarse literaturas
europeas: la española es oriental. Su esen-
cia, su pompa, su objeto pertenecen á otra
clase de ideas, á otro mundo imaginario.
Es menester haber penetrado en éste, antes
de erigirse en juez, y sería en extremo
injusto medir por nuestros compendios poé-
ticos (que los verdaderos españoles no co-
nocen ó no aprecian) unas obras compues-
tas en virtud de principios enteramente
distintos.

„Por otra parte la literatura española
nos ofrece una remuneracion correspondien-
te á los esfuerzos que su inteligencia exi-
ge. Esta nacion valiente y caballeresca,
cuyo orgullo y dignidad es proverbial, se
ha retratado en su literatura, y en ella se
descubren los rasgos que corresponden al
papel principal que los españoles hicieron

«n el mundo. El mismo pueblo que enfren-
 «ó la inundacion de los musulmanes , que
 «conquistó las Indias , y bajo el cetro de
 «Carlos V amenazó toda la Europa , ha ma-
 «nifestado tambien en su literatura la ener-
 «gía de su imaginacion , su nobleza y gran-
 «diosidad. Hallamos el heroismo de sus ca-
 «balleros en sus antiguos romances. Toca-
 «mos la magnificencia de Carlos V en las
 «poesías de sus contemporaneos. Entónces
 «los mismos españoles que conducian sus
 «huestes de victoria en victoria , gozaban
 «tambien de la primacía en las letras. Aun
 «en su decadencia se trasluce la grandeza
 «española , y los poetas del siglo XVII se
 «dejaron abrumar bajo la copia de sus pro-
 «pias riquezas.

«La literatura española se nos ha ma-
 «nifestado en Francia á modo de exhalacion.
 «La hemos apercibido por instantes , y se
 «nos ha avivado el deseo de saber mas de
 «ella. El primer trágico de la escena fran-
 «cesa sacó su grandilocuencia del teatro es-
 «pañol. Despues del *Cid* que imitó *Corneille*
 «de *Guillen de Castro* , no faltaron tragi-
 «comedias tomadas del español. Nuestro fa-
 «moso novelista *Le Sage* nos ha dado una
 «idea del humor de los españoles , y *Gil*
 «Blas , aunque escrito por un frances , es

„todo español en las costumbres, genialidad y movimiento. El *Don Quijote*, al juicio de todas las naciones, es el modelo de la sátira mas festiva é ingeniosa, con la particularidad de hallarse exenta de toda hiel. Algunas novelas traducidas por *Florentin*, y algunas escenas de *Beaumarchais* han renovado las memorias de la España, excitando la curiosidad sin satisfacerla; de modo que la *literatura española nunca ha dejado de quedar desconocida a los franceses.*”

Esto lo imprime un *frances impartial en Paris*, y sin embargo muchos españoles adhieren al dictámen de otros franceses casquivanos, que mofan de la literatura española sin entenderla. Á todos se aventajan los editores de la *Cronica de Madrid*, pues llevan el desprendimiento hasta ultrajar á cualquier apologista de los antiguos poetas españoles. Tanto puede un patriotismo *ilustrado!*

El señor *Sismondi* (como los alemanes que se han ocupado en la misma materia) dá mucha mas importancia al antiguo *poema del Cid*, y á los romances que tratan de este héroe, de lo que hacen los literatos españoles. Dice: “Causa gran placer hallar en estos antiguos romances, y bajo el moho de tan venerable antigüedad,

escenas más brillantes de *Corneille*, muchas veces los mismos sentimientos, y de cuando en cuando las mismas expresiones &c.”

Hablando del origen del teatro español dice: “Los españoles sacaban vanidad de cuanto era hechura propia suya, y apasionados, como lo eran, de todo lo nacional, conservaron en su poesía un colorido vigoroso y original. El teatro nació entre ellos antes que se hubiesen mezclando con las demas naciones europeas, y mezclándose sobre los hábitos, costumbres y fantasías indígenas, contrajo desde luego una irregularidad menos artificial que el docto sistema de los antiguos, y menos conforme á la sutil teoría de *Aristóteles*, pero muy adecuada á la índole nacional, en armonía con sus usos y opiniones, é íntimamente ligada á su orgullo pátrio. Así es que ni las sátiras de los franceses, ni las críticas de sus sabios modernos, ni los premios de sus academias, ni el favor de sus Príncipes, han podido convertirlos al sistema de pura razon, que predomina en el dia en los teatros de *Francia é Italia*.”

Los alemanes dividen el teatro español en dos periodos. Conceden al primero, en que escribía *Cervantes* y brillaba *Lope de Vega*, boato y valentía; pero, segun ellos,

solo *Calderon* fue el que limó, pulió y perfeccionó la comedia, y apenas conceden el título de poetas á los que, en el último siglo, abandonando el estilo de sus antecesores, quisieron sujetarse á la legislacion del teatro frances. "No me conformo (dice el señor *Sismondi*) con la admiracion que los críticos alemanes profesan al teatro antiguo español; pero estoy muy léjos de menospreciar una literatura á la cual debemos el grande *Corneille*. Asi es que me propongo, prescindiendo de mis propias opiniones, dar suficientes extractos de algunas comedias de *Cervantes*, *Lope de Vega* y *Calderon* para que el lector pueda imponerse en sus meritos y defectos &c.

"Los dos sistemas dramáticos que se han designado por los nombres de *clásico* y *romancesco*, están tan opuestos el uno al otro, que el que ha adoptado como artículos de fé las reglas clásicas, y en vez de buscar emociones poéticas llega al teatro, el libro en mano, para condenar todo lo que se aparta del canon sagrado, éste precisamente nunca abrazará la vasta extension del espíritu humano, reduciéndose con tan estrechas preocupaciones á unos límites no menos gravosos al entendimiento, que opuestos á los progresos del arte &c.

23
«Los franceses, los ingleses, los alema-
«nes han tenido en la carrera dramática los
«mayores ingenios. Sus producciones repre-
«sentadas ante unas naciones, que abundan
«de imaginacion y de sensibilidad, los ena-
«genan y les causan un deleite que no pue-
«de ser afectado, y que al cabo es el úl-
«timo fin del arte. ¿No es con suma lige-
«reza que declaramos por monstruosas estas
«comedias, solo porque no son francesas,
«y que decimos pecan contra todas las re-
«glas, solo porque no se conforman con
«las nuestras? Los críticos franceses han
«analizado con mucha sagacidad y sutileza
«todas las finuras de convencion y de ex-
«presion, el encadenamiento de las verosi-
«militudes, el desarrollo de los caracteres
«en las obras maestras de la escena fran-
«cesa; mas nunca han investigado con pro-
«fundidad estas tres unidades tan decanta-
«das, este simbolo de fé crítica, este ba-
«luarte inexpugnable, que, mirándolo de un
«punto de vista mas elevado, aparece una
«invencion del todo arbitraria.

«No hay duda de que la unidad sea el
«punto harmónico, y la esencia de las be-
«llas artes; mas esta unidad puede conce-
«birse de varios modos. Los alemanes en-
«tienden por unidad que una representacion

«escénica lo sea efectivamente, que las par-
 «tes esenciales sean *vistas*; que no se ha-
 «ga un surcido de relaciones al estilo de
 «la tragedia francesa; que exista *un interes*
 «solo, sin complicacion de amores secunda-
 «rios, y de intrigas impertinentes, y que
 «se pinten *unas solas costumbres*, sin con-
 «fundir nombres y acontecimientos griegos,
 «con ideas del todo modernas. Nuestros gran-
 «des maestros barruntaron estas unidades
 «esenciales, sin llegar á explicarias. Las
 «han observado en sus principales obras, pe-
 «ro no en todas sus composiciones, y en es-
 «te último caso los criticos franceses han
 «hecho la vista gorda, al paso que los es-
 «trangeros nos han devuelto con justicia los
 «epitetos de monstruoso y chocante que no-
 «sotros prodigamos á *Calderon*, *Shakespeare*
 «y *Schiller*.”

El señor *Sismondi* dice despues, que no
 fueron los *buenos* trágicos franceses los que es-
 tablecieron las reglas de las tres unidades,
 pues ya *Jodelle* las habia guardado escrupu-
 losamente en su miserable *Cleopatra*, publi-
 cada en 1552; que *Corneille* las abandonó
 en sus mejores piezas (*El Cid*, *los Hora-*
cios, y *Cinna*); que *Racine*, pintando prin-
 cipalmente sentimientos del alma, no podia
 aperebirse de sus inconvenientes; y que

Voltaire por guardar estas unidades secundarias, pecó muchas veces contra las mas esenciales, alejándose de la idea fundamental del drama, dividiendo la accion, y debilitando de este modo el interés.

“La legislación del teatro frances ha obligado á sus poetas á sacar todos sus cuadros del interior, y nada de los eventos. Tenemos obras maestras, porque nuestros grandes poetas, valiéndose de este solo material, han sabido pintar las pasiones con una verdad, una exactitud, y una pureza de gusto, que ninguna otra nacion ha igualado. Pero han tenido que vedarse la tragedia *romancesca*. No han podido servir de espejo á las naciones, retrazándoles poéticamente los rasgos mas brillantes de su historia, y grabando en su corazon por este medio los recuerdos patrióticos de sus glorias.

“En los dramas de otras naciones se representan en un mismo lugar y en un mismo dia eventos sucesivos por la magia del teatro, á manera que se hallan coordinados en un libro que se lee en el espacio de pocas horas, cuyos sucesos la imaginacion nos representa en nuestro interior. “Á esta libertad (de la que, sin duda, no usaron los antiguos por no poder cambiar

»la escena , ni alejar su coro , demos opues-
 »to la verosimilitud y la autoridad de *Aris-
 »tóteles*. Poca fuerza hacen estas objeciones.
 »Lo que citan de este maestro sobre las
 »unidades , se encierra en un tratado muy
 »oscuro y tal vez apócrifo ; y es singular
 »que la autoridad del sábio griego se tra-
 »con menosprecio y á veces con injusto es-
 »carnio en metafísica , lógica , física é his-
 »toria natural , que habia estudiado toda su
 »vida , y enriquecido con sus descubrimien-
 »tos , y haya de ser incontrovertible en
 »quanto á poesía y bellas artes , cuya pro-
 »fesion era tan opuesta á su carácter me-
 »tódico y severo.

»El arte dramático es una imitacion de
 »la naturaleza , que ofrece á nuestra vista
 »lo que ha pasado ó puede haber pasado
 »sin testigos en tiempos y lugares remotos.
 »Nos interesa , haciéndonos espectadores de
 »la pugna de las pasiones humanas. Hay
 »sin duda una verdad de imitacion , de la
 »que no debe prescindir el poeta , para que
 »lo que pinta pueda corresponder á la na-
 »turaleza de los eventos. Mas no pueden
 »faltar otras cosas inverosímiles , á las que
 »es menester resignarse , ya que queremos
 »ver lo que no se hizo para que se viese.
 »En todos los sistemas el teatro no puede

dejar de ser una especie de encanto, y habiendo una vez reconocido el poder del mágico, no hay ya que pedirle cuentas. Si admitimos que un cuarto cerrado esté abierto hácia nosotros, que haya soliloquios, que todos hablen nuestro idioma, y es o en verso, ¿qué mas nos cuesta consentir en las mutaciones de escenas y contracciones del tiempo? Siempre que se trate de un evento importante, que necesariamente ha consumido algun tiempo y de países nestros, es preciso que el espectador se avenga á la inverosimilitud por evitar inconvenientes mas graves. Si no quiere presenciar la sucesion de tiempos y lugares, el autor se verá forzado á reunir todas las personas en un mismo sitio, de disponer por ejemplo, en la sala del trono una conspiracion que se hace, deshace y rehace en tres horas, y otras mil incongruidades, léjos de toda posibilidad.

La unidad que requiere el drama, como toda produccion del entendimiento humano, es la *unidad de accion*. De esta resulta la harmonía y la belleza. Ella cautiva la atencion y establece las relaciones justas y correspondientes entre todas las partes. Esta unidad, aunque en sí lata, impone ciertos límites á la arbitrariedad del

»poeta. Cuando la distancia de tiempo
 »y lugar es excesiva, la imaginacion tie-
 »ne que figurarse muchas acciones que han
 »pasado entre escena y escena, muchos in-
 »tereses intermedios que la fatigan. Es me-
 »nester que el espectador, siguiendo á la
 »persona representada de dia en dia y de
 »lugar en lugar, se halle siempre poseido
 »de un pensamiento dominante, y entienda
 »que todos los demas actores lo están lo
 »misimo que él. Tendremos ocasion de ob-
 »servar que estos límites se han ~~traspasa-~~
 »do muchas veces en el teatro *romanceado*,
 »y que la libertad que concede esta nueva
 »poética, ha degenerado frecuentemente en
 »licencia &c."

Ofrecemos estas ideas del señor *Sismon-*
di no porque coincidan del todo con las
 nuestras, sino con el fin de probar cuán
 clara debe de ser la luz que los críticos
 alemanes han difundido sobre esta materia,
 pues ha podido obligar á un frances al
 abandono de las decantadas reglas *eternas*
é infalibles del gusto, proclamadas en los
 compendios poéticos de su nacion.

NÚMERO XXIX.

CRÍTICA ALEMANA, SEGUN LA BARONESA DE STAEL HOLSTEIN, colegido y traducido de su obra De l'Allemagne. Londres 1813, tres tomos en octavo.

Existe entre los alemanes un tesoro de ideas y de conocimientos que las demas naciones europeas no podrían apurar en mucho tiempo. Cuando empecé á entender sus libros, me parecia que entraba en un mundo nuevo, donde se me aclaraba lo que antes percibia vaga y confusamente. Aun en las obras mas abstractas hallaba algun asidero por su relacion con nuestra existencia interior, aquel proceso misterioso que nunca deja de captar nuestro interes.

Los alemanes han sobresalido en la crítica. Cada uno de los analisis de *Lessing* es una obra acabada. *Kant*, *Goethe*, *Muller*, y otros grandes ingenios han adornado los periódicos de su nacion con críticas tan perspicaces, como llenas de erudicion. Sobre todos ellos descuellan *Schiller* y los hermanos *Schlegel*. El primero aplico los principios de *Kant* á la literatura amena.

30

En efecto, partir del centro del alma para juzgar los objetos exteriores, ó inferir del aspecto exterior las operaciones del alma, es un proceder tan opuesto, que influye en toda clase de juicios. Sin embargo hallo á *Schiller* algunas veces demasiado abstracto. La descripción animada de las obras maestras, esperece mas interes sobre la crítica, que ideas generales, las que cerniéndose en las nubes, nada individualizan. Todo lo que está sujeto al tiempo solo se declara alternando ejemplos con reflexiones. Los escritos de *A. W. Schlegel* son menos abstractos que las disertaciones de *Schiller*. *Schlegel* posee en literatura una reunión de conocimientos rara hasta en su país, que le ofrece materia para felicisimas elucidaciones por medio de la comparación entre tan varios idiomas y tan diferentes estilos de poesías. Un punto de vista tan universal debería acercarlo á la infalibilidad crítica, si no se le trasluciera alguna parcialidad á favor de la edad media. El carácter caballeresco sin mancilla, la fé sin límites y la poesía sin sujecion lógica, están á sus ojos intimamente ligados, y á este conjunto imaginario dirige todos sus ensalzamientos. Desconoce algun tanto las ventajas que debemos á los progresos de la

vilización, y olvida de cuando en cuando, que su misma crítica enseña á dar su justo valor á las varias formas que en diferentes tiempos han servido de organo á las diversas modificaciones de la naturaleza humana.

A. W. Schlegel ha dado en Viena un curso de literatura dramática, que abraza todo lo que se ha compuesto de sobresaliente para el teatro desde los griegos hasta nuestros dias. No es un catálogo esteril de las obras de los varios autores. Es el espíritu de cada obra maestra, resumido por la imaginacion de un poeta y enunciado con la maestria del mas sagaz expositor. El que lo lee disfruta en pocas páginas del trabajo de toda una vida. Cada juicio pronunciado por *Schlegel* es un epitome, cada epiteto de que usa hermoso, justo, exacto y animado. Parece haber descubierto el secreto de pintar las obras poéticas como el lienzo reproduce las maravillas de la naturaleza, y semejante á un buen pintor, la brillantez de su colorido en nada perjudica la exactitud del diseño.

El analisis de los principios fundamentales de la tragedia y comedia está trazado con profunda filosofia, y aunque esta clase de mérito no es nada raro entre los alemanes, nadie ha igualado á *Schlegel* en el

entusiasmo que inspira hácia los objetos de su admiracion. Despues de haber adquirido mucha fama por su traduccion de *Shakespeare*, emprendió la de *Calderon* con el mismo fervor. Si no le arredraron las rudezas del indomable ingles, mas facilmente pudo amistarse con los conceptos y sutilezas que en algo empañan el claro crisol del sublime español. *Schlegel* aun que fastidia la afectacion que nace de las pretensiones sociales, se complace en las galas que acompañan el lujo de la imaginacion, lujo que puede compararse á la prodigalidad de colores y perfumes que á veces desperdicia la naturaleza.

Halieme en Viena cuando *Schlegel* recitaba sus lecciones á un público escogido. Esperaba solo instruirme. Quedé admirada al oír la crítica pronunciarse por el organo de un orador elocuente, quien lejos de cebarse en los defectos de los poetas (unico objeto de la mediocridad envidiosa) se ocupaba con preferencia en realzar la verdadera poesia con la pintura animada de los poemas mas sobresalientes. Basta por cierto una instruccion adocenada para señalar los defectos que deben evitarse; mas despues del genio, lo que mas se le parece es el don de comunicar á los tardos aquella admiracion y entusiasmo, que son el último fin de la verdadera poesia.

NÚMERO XXX.

JUICIO DEL EDINBURGH REVIEW, SO-
bre las lecciones dramáticas de Schlegel,
con notas.

El número 51 del *Edinburgh Review*, pe-
riódico que goza del mayor crédito, y cir-
cula por todo el vasto imperio de la len-
gua inglesa, dá cuenta de una version en
ingles por *John Black* de las lecciones dra-
máticas de *Schlegel*, en cuya ocasion el pe-
riodista se explica del modo siguiente: "Ha
» tiempo que *Schlegel* goza en el continente
» la fama de un crítico filosofo, y es ce-
» lebrado como admirable traductor de *Shakes-*
» *peare* y *Calderon* al idioma aleman. La Ba-
» ronesa de *Stael* confiesa quanto le debe por
» haberle dado á conocer los rasgos carac-
» terísticos del genio aleman, y el señor *Sis-*
» *mondi* tributa alabanzas no menos honorí-
» ficas á sus talentos y erudicion. La pre-
» sente obra es una exposicion historico-crí-
» tica del drama antiguo y moderno, una
» analisis de los teatros griego, latino, ita-
» liano, frances, ingles, español y aleman.
» El juicio que hace el autor de las obras

„maestras que ofrecen tan variados idiomas es
 „en general no ménos justo que ingenioso,
 „y sus indagaciones especulativas sobre las
 „fuentes ó bases del gusto unen por lo re-
 „gular la claridad á la profundidad. Algu-
 „nas veces su apego á la teoría, y ciertas
 „predilecciones peculiares le hacen pasar la
 „raya de lo que acá llamamos sobriedad
 „racional. La característica de *Shakespeare*
 „es digna de admiracion, y debe agradar
 „sobremanera á todo ingles.” (No ha suce-
 „dido otro tanto en España con la caracte-
 „rística no ménos admirable de *Calderon* que
 se halla en la misma obra, pues cuando
 algunos apasionados de este ilustre ingenio
 publicaron un trozo de aquella hermosa apo-
 logía (*), un Aristarco *español* tuvo á bien
 de vilipendiar á *Schiegel*, á *Calderon* y á todos
 los amigos de la poesía española en el *Mer-
 curio Gaditano*, cuyas gracias ha repetido en
 la famosa *Crónica de Madrid*. Este buen hom-
 bre porque ha perdido en Francia la afi-
 cion á su literatura nacional, no puede su-
 frir que otros la conserven. Como el per-

(*) Se halla al frente de estos cuadernos,
 y se ha reimpresso en el tomo XI del apre-
 ciable periódico intitulado *Minerva*.

ro del hortelano no come ni deja comer).
 "Es la mejor que se ha escrito , y este es-
 trangero desentraña con mas perspicacia
 las perfecciones de nuestro gran poeta, de
 lo que ha hecho ninguno de nuestros co-
 mentadores. Una sola cosa hay que ta-
 charle , y es que no quiere reconocer que
Shakespeare tenga defectos. Opinamos que
 tenia muchos , pero que sin mengua de
 su excelencia podria haber tenido mu-
 chos mas. Juzgamos que semeja á descon-
 fianza en su grandeza no querer confesar
 sus defectos." (Asi se explica un patrio-
 ta cuando habla de los héroes de su li-
 teratura. Al revés nuestro *Aristarco* , el
 cual siempre que se trata de *Calderon* se
 esmera en ponderar los leves defectos de
 un ingenio tan sublime , manchas que co-
 mo las del sol solo se descubren por te-
 lescopios). "*Schlegel* desenvuelve con una
 mezcla singular de erudicion , sagacidad
 y misticismo la diferencia entre la poesía
 clásica y romancesca que forma la base de
 la nueva crítica alemana. La distincion mas
 obvia que encontramos entre estos dos es-
 tilos es , que uno se atiene á representar
 los objetos como son en sí , el otro por
 las ideas que se pueden asociar con su as-
 pecto. El uno se satisface con la impre-

«ision directa sobre los sentidos , el otro
 «busca los placeres de la imaginacion. Las
 «imágenes que en el dia calificamos de poé-
 «ticas son muy atrevidas para el temple
 «igual y suave de la poesía clásica , que
 «nunca pierde su objeto de vista. Las ideas
 «de los antiguos eran demasiado exactas y
 «circunscritas , demasiado asidas á la apa-
 «riencia material , para admitir las rápidas
 «combinaciones de la poesía romancesca , es-
 «tos vuelos ilimitados de la fantasía que
 «abrazando el cielo y la tierra unen los ex-
 «tremos al parecer mas opuestos , y sacan
 «felicísimas ilustraciones de las cosas mas
 «remotas.” (No juzga nuestro Aristarco co-
 mo el crítico escoces , pues ha fallado que
 el estilo romancesco ó divergente del clá-
 sico es *detestable*). “El defecto de este li-
 «bro es su abundancia , particularmente con
 «respecto á los griegos , y sentimos que la
 «crítica franca é independiente con que el
 «autor se ha explicado sobre los modernos,
 «se halle como cohechada ó encogida por
 «su excesiva veneracion hácia los antiguos
 «clásicos cuando trata de ellos.” (No así
 nuestro Aristarco , que ha descubierto allí
 en los recesos de su intelecto , que *Schlegel*
 y los críticos alemanes menosprecian á los
 clásicos).

El crítico escoces presenta despues largos extractos de lo que *Schlegel* dice sobre los diferentes teatros, y copia gran parte de sus juicios sobre los principales autores griegos, franceses é ingleses, con lo que llena cuarenta páginas de letra muy menuda, y concluye diciendo: "Creemos haber dicho bastante de esta obra para recomendarla al lector. Debemos añadir que la traducción nos parece bien desempeñada."

Fuera de desear que una obra tan apreciada de todos los buenos críticos se vertiese tambien en español, para desterrar pretensiones absurdas y sistemas exclusivos, probando que en ningun tiempo y en ninguna nacion han faltado grandes poetas animados del mismo espiritu y diferentes solo por los influjos de la era, las genialidades nacionales y la índole de sus varios idiomas. Entónces aprenderá el editor de la *Crónica* que para imbuirse en estas verdades es menester un conocimiento mas que superficial de historia, usos é idiomas, o á su falta, una imaginacion viva y vasta, capaz de identificarse con tiempos pasados y costumbres remotas. Entonces verá que no bastan cuatro reglillas mal aplicadas, ni la dudosa autoridad de *Aristóteles* para erigirse en detractor del antiguo teatro español, el

que á pesar de los críticos afrancesados será admirado y ensalzado mientras se hable y entienda el hermoso idioma castellano.

NÚMERO XXXI.

DE LAS VARIAS CLASES DE COMEDIAS españolas.

No pueden dividirse las composiciones dramáticas de los españoles en tragedias y comedias, á imitacion de las naciones que se precian de tener un teatro arreglado. Las pocas tragedias puras que ha podido desenterrar el señor *Montiano* parecen ejercicios de escuelas, y si acaso se han representado, habrá sido con poca aceptacion, pues ninguna se ha arraigado en las tablas, ni se halla impresa en los muchos tomos de comedias famosas que hemos hojeado. No debe de decir con la índole española aquella dignidad sostenida que pide el coturno, ni aquella monotonía que resulta de escenas solo lastimosas.

La mayor parte de los dramas españoles son tragi-comedias ó sea historias y novelas puestas en dialogo, que no contrayén

dose al objeto señero de lástima ó risa, ni á una sola accion ó un solo evento, profesan representar la vida cual es, con sus varias incidencias serias y lúdricas. En ellas alternan los héroes con la gente ínfima, y á una accion sublímne acompaña una truhanada. No entendemos por cierto por que se haya de condenar esta clase de representaciones. Si, segun dicen ciertos críticos, la mezcla de lo lúdico con lo grave, destruye la ilusion, esto no puede hacer fuerza á los muchos que nunca han creido en ilusiones dramáticas, y si algunas cabezas metódicas no pueden hallar interés en esta variedad y viveza, hay un gran número de entes sencillos y naturales que con suma facilidad pasan de la alegría al enternecimiento, no menos en lo vivo que en lo pintado, y en esto hallan una recreacion tan dulce como racional, pues redimida la piedad doliente con ingeniosas burlas, queda la conviccion de la poca importancia que debe darse á los males y vicisitudes de cosa tan poco estable como esta vida.

Lope de Vega ha sido el gran maestro y príncipe de esta clase de comedias. Convenia á su índole una libertad que le eximiese de toda combinacion metódica, permitiéndole explayarse en lo que le agrada-

ba, é indicar apenas lo que no movia su imaginacion.

Despues de las tragi-comedias, merecen particular atencion las comedias de capa y espada, como peculiares á la escena española. Su objeto es idealizar la vida social y las ocurrencias que, prescindiendo del interes vulgar y de los apetitos materiales, se engendran de los afectos de amor, zelos y honor entre gente culta.

Distinguimos los afectos de las pasiones como aquel grado de sentimiento que realza y vivifica todas nuestras facultades, sin enagenar y esclávizarnos. Este temple del alma produce espontaneamente las discreciones, sutilezas, redarguciones y exageraciones que critican solo aquellos, que no han escudriñado los laberintos del corazon humano, y por tanto ignoran la retórica de los afectos en las almas dotadas de aquella mezcla admirable de agudeza, imaginacion y fuego que constituye el caracter español; retórica peculiar que no se distingue menos del lenguaje impresivo de las pasiones, que de la conversacion comun de relatos y sucesos. Asi no debe calificarse de defecto en esta clase de comedias lo que lo fuera en cualquier otra. Ellas son arenas del ingenio, academias del galanteo caballeresco

cátedras del pundonor, y como tales convidan á tantos símbolos de estrellas, mariposas y flores, á tantas sutilezas sobre amor y celos, y á tantas discusiones sobre los desafíos. La repetición de escondites, embozados y tapadas debe considerarse solo como medio necesario para conseguir los fines indicados, siendo constante que sin tales marañas, ni luciría el ingenio de las damas, ni la delicadeza de los galanes, ni el celo de padres y hermanos.

Después ofrecen después (aunque en menor número) las comedias fantaseadas, que incluyen muchas heroicas y todas las mitológicas. Estas, sin fondo histórico y sin relación determinada con ciertos tiempos y costumbres, rebuyen especialmente del yugo de las reglas vulgares de imitación y naturalidad, y no reconocen más foro que el de la imaginación. No se pueden reprobar por ciertas amplificaciones líricas, descripciones floridas, relaciones hiperbólicas, en boca de entes imaginarios que obran en un mundo de encantos. Y no se piense que sean estas comedias solo un hacinamiento confuso de trozos poéticos: estriban (principalmente las de *Calderon*) en una idea fundamental, á la que se dirigen, cual rayos á su centro, todas las varias escenas. Y como las

deidades gentílicas, además de su personalidad, pueden considerarse, algunas como la personificación de alguna energía del alma, y otras como símbolo de algún elemento material, los dramas mitológicos ofrecen una variedad de relaciones en sumo grado favorable á las metáforas ó traslaciones poéticas. *El golfo de las sirenas* (ó la fábula de *Scila* y *Caribdis*) es una alegoría continua de las impresiones de la vista y del oído. *La Fiera*, *el Rayo* y *la Piedra* (ó las fábulas de *Pigmation* y *Anajarte*, enlazadas con una contienda entre *Cupido* y *Anteros*) pintan á un mismo tiempo los efectos físicos y morales del endurecimiento y del amor. *Zelos aun del aire matan* (ó la fábula de *Céfalo* y *Pocris*) ofrece la representación del ciego apetito en *Erostrato*, del amor egoísta en *Pocris*, y de la inclinación sensual en *Aura*, unida á la mas ingeniosa alegoría de los elementos.

Nada diremos de las comedias de gracioso y de figuron, por parecerse bastante á las de intriga y caracter de otras naciones. Solo observaremos que el colorido de la imaginación española habrá de notarse precisamente en los chistes de los graciosos y la recarga de los figurones.

Podía el teatro español gloriarse de sus

loas, bailes, y entremeses. La loa (*) era una ingeniosa referencia á las circunstancias del dia, que creaba una relacion mas inmediata entre el público, la pieza y los cómicos, duplicando de este modo el interes. El baile se hacia cantando muy graciosas coplas y formando á la par varias figuras. En el entremes se explayaba á rienda suelta una imaginacion festiva, con el solo fin de mover á risa. Las loas han desaparecido del todo. Á los bailes han seguido las tonadillas, conservando la traza y música nacionales. Por lo mismo se miran con un desden que pronto acabará con ellas, y quedará la música italiana en sola posesion de recrear nuestros oidos. A los entremeses se han substituido los sainetes, menos extravagantes sin duda, mas naturales y verosímiles, y aun algunos con sus filetes de moralidad. No desagradan en cuanto pintan con viveza los modales del pueblo, pero nunca divertirán á los entendidos, como los graciosos dislates de los entremeses.

(*) En el teatro ingles subsisten las loas en forma de prólogos y epilogos.

NÚMERO XXXII.

DEL GRACIOSO EN LAS COMEDIAS
españolas.

La tragedia de los griegos grave y compasada ofrece la pintura de los catástrofes funestos de la vida, ora por efecto de pasiones vituperables, ora por rigor del inflexible hado. La comedia, entónces su contraste, chocarrera y disoluta, burlaba sin ley ni freno del universo. La primera, del todo ideal, ostentaba belleza hasta en las deidades del Averno; la segunda, del todo fantástica, ridiculizaba á los mismos dioses de su idolatría. Ambas eran poéticas en cuanto no se proponían la imitación de las realidades de la vida común, y no errará tal vez, quien califique los bamboches de *Aristofanes*, como todos los figurones poéticos, de *revés de ideales*.

En *Aristofanes* acabó la comedia antigua; las imitaciones de *Plauto* y mas todavía las de *Terencio* apuntan ya la comedia moderna con sus imitaciones naturales (1), sus apli-

(1) Véanse los *Cautivos de Plauto* y la *He-cira de Terencio*.

caciones de prudencia (2), y aun con sus barruntos de aquel género sentimental (3), que en el siglo pasado llegó á preponderar en todos los teatros.

Empero no fué fácil á los poetas cómicos abandonar del todo el privilegio de escarnecer, tan propio de su condición. Á esto se debe la introduccion de alguna persona por cuya boca desfogaban libremente su vena satírica, como los esclavos entre los latinos, los arlequines entre los italianos, los *clowns* entre los ingleses, los *hanswurst* entre los alemanes, y los bobos y payos entre los españoles, que mas tarde se convirtieron en graciosos y figurones.

Es preciso conceder que en el sistema de las comedias españolas antiguas, el gracioso es una parte principal. No puede faltar en las tragi-comedias por lo mismo que

(2) Véase la cuarta escena del acto quinto del *Eunuco* y la primera de los *Adelfos* de Terencio.

(3) Véase la primera escena del *Heautontimorum*, la escena quinta del primer acto de la *Andria*, y la escena quinta del cuarto acto de los *Adelfos* de Terencio.

el objeto de ellas es representar la vida humana en varias esferas , y recopilar sus singulares mudanzas. Ambos fines exigen la introduccion de gente baja y rústica , cuya pintura no puede interesar sino bajo el aspecto de aquella mezcla de rudeza y malicia que constituye la gracia de los villanos. No hallarémos el gracioso menos indispensable en las comedias de capa y espada. Por mucha que sea nuestra aficion á la poesía , nuestro espíritu se cansaria de tantas discreciones , ponderaciones y metafísicas de amor , á no ser por las oportunas interposiciones del gracioso. Este es (si se sufre decir) el intérprete y abogado de nuestra parte material , que contrasta las abstracciones ideales de las damas y galanes , con realidades tangibles y necesidades físicas de la vida. Ridiculizando igualmente las sutilidades de los unos y las groseras apetencias de los otros , establece aquel equilibrio entre nuestras facultades que corresponde á nuestra naturaleza mixta.

Tampoco podemos desechar al gracioso de las comedias fantaseadas sin sacrificar los contrastes tan gratos á la imaginacion , y sin violentar la genialidad española , que siempre que está á sus anchas , inclina al aspecto placentero de las cosas.

Nadie disputará su lugar á los graciosos en las comedias de intriga y de figuron, pues hasta los estrangeros se lo conceden; de manera que solo restan algunos dramas tan esencialmente trágicos, que en ellos el papel de gracioso es del todo positivo. Entendemos que estos son los únicos que requieren su reforma, siempre que ésta se haga con el tino crítico que manifestó el que supo arreglar la tragedia de *Caldron*, *A secreto agravio, secreta venganza*, que se representó en Cádiz el año pasado; esto es ciñéndose á cercenar las superfluidades, sin faltar al respeto debido á los originales con añadiduras é interpolaciones de propia cosecha.

Es muy singular la polvareda que se ha levantado en España contra los graciosos de las comedias. Unos piensan que no los debe tolerar el *gusto acendrado*, cuando no hay profesor de este gusto superfino, que no tenga las sensaciones tan apagadas, como agostada la imaginacion. Otros sueñan que el *decoro* se opone á la alegría, y que el aprobar una mustia languidez es manifestar *ilustrada* delicadeza. A gunos quieren desterrar la risa á favor de la suprema racionalidad, y no tienen presente que la risa distingue al hombre mas que el llanto,

pues hanse visto cuadrúpedos llorar, pero ningun animal se ha reido hasta la presente. Que es todo esto sino la indigestion de ciertas ideas que han cuaidido bajo el nombre de *ilustracion*, cuyo resultado es admirar ciegamente cuanto admiran los críticos franceses, menospreciando con ellos todo lo que distingue el teatro español y constituye la nacionalidad española. No alcanzamos lo que en esto se haya ganado ó adelantado, ni que ventaja sea aburrirse en el teatro en vez de divertirse, ni que daño nos pueda hacer el reirnos. Son arcanos de la nueva ilustracion, que con muchos otros, veneramos sin comprenderlos. *El desarrollo de la inteligencia* que se está haciendo á toda priesa por la *Crónica científica y literaria*, al fin alcanzará tambien á los lerdos y nos curará sin duda de nuestra inclinacion á la risa y las comedias españolas originales.

NÚMERO XXXIII.

DEL METRO DE LAS COMEDIAS españolas.

Pocos críticos hay que no convengan en considerar el metro como indispensable en

las buenas obras dramáticas. Los griegos además del trimetro yámbico y tetrametro trocaico, usaban de una hermosa variedad de metros en los coros. *Plutarco* y *Terencio* escribieron en yambos. En *Shakespeare* todos los personajes elevados y cultos se explican en verso. Los mejores dramas de los italianos y alemanes no carecen de este requisito, y hasta los franceses exigen rigurosamente el verso alejandrino en sus composiciones teatrales graves.

Las mas antiguas eglogas y farsas españolas se hallan versificadas. *Bartolomé Torres Naharro*, el padre de la comedia española, lució su ingenio en muy graciosas combinaciones de pies y rimas, que todavía merecen atencion. Las prosas de *Lope de Rueda* y *Alonso de la Vega* no tuvieron seguidores, y las larguísimas moralidades en prosa á imitacion de la *Celestina*, que por el mismo tiempo se imprimieron, nunca fueron escritas para la representacion. Difícil sería averiguar quien introdujera los versos largos en el drama; basta saber que el ínclito *Lope de Vega* autorizó el uso de todas sus varias clases, mezclándolos con los versos cortos nacionales. Desde entonces los dramáticos españoles se hallan en posesion de usar de toda clase de metro,

privilegio singular (aunque anexo á la poesía romancesca) que nunca debian haber sacrificado á las reglas arbitrarias de una crítica pedantesca.

Sí no se puede negar que el metro tiene alguna relacion con el sentido de las palabras , y si no es menos cierto que en el teatro no solo se expresan los afectos sino que se relatan los sucedidos , se hacen descripciones y se versan argumentos ¿ quién pudo condenar el uso de varios metros correspondientes á tan distintos objetos , sino un ciego idólatra de la pobreza y monotonía de la versificación francesa? Esos sabios admiran el verso alejandrino con su martilleo de ruina pareada y su forzada cesura. Recomiendan tambien el otro extremo del hendecasilabo suelto (y tan suelto, que el oído á duras penas percibe su metro) y no quieren tolerar más versos en la escena! Un imparcial queda absorto cuando considera tan inaudita usurpacion , y no entiende cual sea la magia que ha podido embotar los ingenios españoles hasta el punto de adoptar por regla tan afania bobera.

Desechando tan limitadas ideas , observaremos con nuestro Lope , que

“Las relaciones piden los romances”
y esto con justísima causa. El discurso ca

mina con mas libertad por las asonancias, y no se halla tan cortado por las pausas que exigen las rimas. La reproduccion de las mismas vocales dá un tono ó colorido determinado á toda la relacion, en que puede la imaginacion hallar alguna analogia con su sentido. Para la fantasia las *oes* expresan serenidad y contento, las *ies* elevacion y sublimidad, las *ies* violencia, las *ees* languidez y abatimiento, las *ues* horror y disgusto, y las combinaciones de dos vocales diferentes en las terminaciones graves, pueden concebirse como correspondientes á las varias situaciones del alma compuestas de diversos afectos. Debe por cierto gloriarse la lengua castellana en su verso de asonancias que le es peculiar, sin que pueda suplirlo la rima.

Con mucho tino asigna *Lope* las redondillas á las "cosas de amor," pues el afecto se complace en aquellas vueltas que imita la rima. No dan menos viveza al diálogo coplitas tan bien cortadas. Quiere *Lope* que las décimas sean "buenas para quejas" y en consideracion de la verbosidad con que se suelen explicar los zelos, no conformarémos sin trabajo con esta opinion. Tampoco nos opondremos á que los tercetos se empleen "para cosas graves," esto

es didácticas, que rara vez deben ofrecerse en el drama, por lo que apenas las ha usado Calderon. Asentimos á que las canciones y octavas se apliquen á las relaciones pomposas ó descriptivas, y que no se pueda colocar mejor el soneto que "en los que aguardan." Nada pinta mejor el temple de la mente cuando á solas vuelve sobre sí despues de alguna fuerte emocion, que un buen soneto. Fuera parte de estas clases de verso señalados por Lope, vemos usados los ovillejos ó versos pareados para las alocuciones provocadas por la novedad ó sorpresa, las endechas que tan bien se adaptan á los afectos tiernos y á la sencillez de la inocencia, y para las partes cantadas infinitas variedades de estrofas.

Véase ahora si hay para que abandonar esta bellísima variedad por la monotonía del alejandrino ó hendecasílabo suelto. Véase si hemos de dejar el valle de Aranjuez por los bojes recortados y simétricos de *Le Notre* (*). Véase finalmente si una misma faja ha de ceñir y apretar el cuerpo

(*) Inventor y plantificador de los jardines arquitectonicos de la antigua Francia.

del tierno infante desde la cabeza á los pies,
ó si adaptando la correspondiente vestidura
á cada miembro, hemos de facilitar sus va-
rios movimientos.

NÚMERO XXXIV.

DEL GUSTO EN LA POESÍA.

La disputa entre los que defienden un so-
lo gusto puro y clásico fundado sobre re-
glas *eternas é infalibles*, y los que pugnan
por la legitimidad de una variedad de gustos,
modificados por los diferentes siglos y
las distintas índoles nacionales, viene á re-
ducirse á la cuestion de: si la imaginacion
ha de estar sujeta al raciocinio, ó si le
corresponde una esfera diversa, y peculiar,
dentro de la cual debe considerarse como
independiente de la otra: en otras palabras,
si la lógica y la poesía se fundan en los
mismos principios ó no.

Aludiendo á esto dice el señor *La Harpe*,
que solo en este siglo se ha querido sepa-
rar lo que toda la antigüedad consideraba
como inseparable. Muchas cosas ha tenido

la antigüedad por inseparables, que las ciencias modernas han dividido. ¡Qué diferente es nuestra física! qué química tan sutil! qué cálculos tan delgados! todo fundado en nuestras divisiones. Nada hay pues de extraño que por la misma via se haya adelantado la teoretica de las bellas letras entre aquellas naciones que no admiten con implícita fé los fragmentos de la poética de *Aristóteles*, ni porque los haya amenizado el facundo *Horacio*, ni por haberlos visto el metódico y frio *Boileau*. *Battour* y *Blair* han tratado de reconciliar á los que juzgan de la poesía segun las reglas, con los que se guían por su sentir. El primero sentó "que el gusto es el conocimiento de las reglas por sentimiento," y el segundo "que la aprobacion general es un resultado del discurso igualmente que del sentimiento." Lastima es que la experiencia desmienta á cada paso doctrina tan seductora. Para sostenerla es menester, ó que el público se aburra en obsequio de las reglas, ó que los críticos califiquen de monstruosas obras, que durante largo tiempo han encantado y encantan naciones muy cultivadas.

El principio opuesto á las reglas *eternas é infalibles* es la autoridad del *sentido poético*, al que agradan ó desagradan las obras

del arte sin la interposicion del raciocinio, y al que pertenece la última decision en materias de gusto. De este sentido todos los hombres se hallan mas ó menos dotados, con total independencia de su entendimiento é instruccion. Por medio de este sentido el público juzga las producciones poéticas en los teatros y fuera de ellos; y siempre que este público se guia sencillamente por las impresiones que recibe y no tiene las entendederas reglas por la afectacion de querer hacer alarde de gusto acendrado, de delicadeza moral ó de gravedad filosófica, este juicio es el que realmente decide de la excelencia de una obra del arte. Al crítico le toca analizar estas impresiones y discurrir sobre la parte exterior de gramática, prosodia y métrica, que estan sujetas á reglas fijas y determinadas. Debe tambien guarecer los fueros de la poesía, siempre que vé la opinion pública descarriarse por alguna falsa aplicacion de reglas de lógica ó maximas morales. Lo mismo dice *La Harpe*: "l'opinion des vrais connoisseurs confirme les impressions de la multitude, quand elle n'écoute que celles de la nature, et les recuifie, quand elle s'est égarée par précipitation, ignorance ou séduction."

La esencia de la poesía es despertar y

36
animar los afectos y sentimientos del alma por medio del lenguaje, siendo el oficio de la prosa comunicar los pensamientos. El lenguaje poético consta de figuras poéticas, y estas figuras no son sino varias combinaciones de imágenes.

Es pues la imaginacion la facultad que tiene mas relaciones con la poesia, y puede aseverarse que en proporcion á la dosis que nos ha cabido de ella tendremos mas ó menos sentido poético, y estaremos mas ó menos aptos para juzgar y gozar de la poesia.

Este sentido poético no tiene reglas fijas ni determinadas, como el racionio. Lo que es razon para uno lo es para todos. Las demostraciones lógicas y matemáticas convencen á quien es capaz de comprenderlas. Mas no asi la imaginacion; y en los varios tintes y accidentes de ella que distinguen los diferentes linages de hombres, estriba aquella hermosa diversidad en las producciones del ingenio que caracteriza las poesías nacionales.

El que, dotado de una imaginacion comprensiva, hubiese conversado íntimamente con varias naciones, y estudiado las obras de sus grandes poetas, adquiere el convencimiento que asi como en todas las nacio-

nes hay versificadores que imitan servilmente á los antiguos para edificacion de los eruditos, hay tambien poetas populares, ídolos de su nacion, que han acertado con la pintura de aquellas peculiaridades nacionales en que se cifra la vida mas íntima del hombre. El entusiasmo que estos siempre han inspirado, es en razon inversa de su semejanza con los clásicos y conformidad con las reglas lógicas de los críticos. Véanse el *Dante* y *Petrarca* en Italia, *Spencer* y *Shakespeare* en Inglaterra, *Lope* y *Calderon* en España, *Klopstock* y *Goethe* en Alemania; compárense á los modelos griegos y romanos; cotéjense entre sí, y admirará la disparidad de unos á otros, sin que en justicia pueda despojarse á ninguno del lauro poético que le adjudicaron sus contemporáneos y confirmaron las generaciones subsecuentes.

A esto dice el señor *La Harpe* que "si en el *Dante*, *Shakespeare* y *Milton* se han hecho un nombre por obras monstruosas, es porque hay en estas monstruosidades algunas partes bellas que se conforman con los principios." Esto, con perdon del señor *La Harpe*, es una proposicion del todo descabellada, que solo pudo nacer de una cabeza francesa. El señor *La Harpe*,

aunque muy entendido y sobrado de talento para discurrir acerca de latinos y franceses, no sabe salir del círculo de estas literaturas. No tiene los mas leves barruntos de las genialidades de otros países, ni de la índole de los varios idiomas, ni de las distintas combinaciones de imaginacion y entendimiento que forman los diversos gustos en la poesía. Examinense con atencion las poesías en que cada nacion cifra sus glorias, y hallaráse que lo que las canta es justamente lo que el señor *La Harpe* y los demas críticos franceses juzgan monstruoso. A la prueba nos remitimos. Traduzca al frances, el que posea á fondo los dos idiomas, uno de aquellos trozos poéticos del *Dante*, *Shakespeare* ó *Calderon*, admirado por los paisanos de aquellos poetas, y si sabe revestirse de la índole francesa (como lo trae consigo el conocimiento entrañable de un idioma) han de parecerle absurdas y ridículas en frances las mismas cosas que elevan y enagenan en su lengua original. De esto nace que las versiones de poetas nacionales ofrecen tantas dificultades, pues su espíritu reside en las peculiaridades del idioma é índole especial de cada nacion. Los franceses en particular, solo pueden traducir tal cual los poetas

látinos, por la analogía de su literatura y comun sobriedad de imaginacion; sus versiones de poetas griegos, italianos ó ingleses son imitaciones prosaicas y mutiladas. Asi esta nacion ceñida en poesía al círculo estrecho de dos idiomas posee, sin duda, un tacto finísimo y rara discriminacion dentro de este círculo (como lo ha manifestado el señor *La Harpe* en su *Curso de literatura*, que nada deja que desear en cuanto á literatura francesa) pero por lo mismo nunca puede desprenderse suficientemente de su nacionalidad para partir en sus principios literarios de un punto de vista general, que abrace á la vez todas las literaturas. De esto resulta que sus juicios críticos son siempre parciales y valederos solo en la esfera de su propia lengua.

Se dirá tal vez, que los grandes poetas modernos habiendo conseguido solo una admiracion parcial, y los antiguos clásicos deleitando á todos los hombres instruidos de todas naciones, esto mismo prueba un merito sobresaliente y positivo, cifrado en su conformidad con un modelo de perfeccion abstracta, que debe anteponerse á la aprobacion parcial de una sola nacion en cierta época.

A esto respondemos: que la admiracion

universal que inspiran los clásicos nace de que las lenguas en que escribieron son ya *lenguas muertas*. Estas las aprenden todos los que estudian con no poco trabajo; sus elegancias se proponen por modelos desde la mas tierna juventud, é infunden apego y predilección en proporcion de lo que ha costado su inteligencia. Examine cada cual su conciencia literaria y hallará que una gran parte de las alabanzas de la poesía clásica se deben á la dificultad vencida, otra á la admirable perfeccion de aquellas lenguas que se confunde con la esencia de la poesía, otra al prurito de ostentar instrucción ó *gusto acendrado*, y la mas pequeña parte á aquella satisfaccion sentida que inspiran á toda alma bien organizada los acentos naturales de su musa nacional. Esta satisfaccion la inspirarian sin duda los antiguos clásicos á sus contemporáneos griegos y latinos, pues no les puede faltar aquella parte de nacionalidad que toda buena poesía adquiere de la cuna del poeta, del estado social en que vive, y del idioma en que se explica. Mas este sabor, si con tanta dificultad se nota en idiomas estrangeros, aun residiendo en medio de los que los usan; cuanto costará percibirle en lenguas muertas!

Si pues todos los europeos tributamos igual admiracion á los clásicos, esto no se funda tanto en el espíritu de su poesía, como en la hermosura de sus idiomas y su admirable construccion métrica. Y esto es muy natural siempre que consideramos los términos estrechos en que se movia entonces la imaginacion, cuya facultad no se ha podido desenvolver en el hombre sino despues de haberse hecho populares las doctrinas de la espiritualidad é inmortalidad del alma.

Sin embargo de la claridad de lo expuesto y del convencimiento que envuelve, sabemos muy bien que los que se han criado en las opiniones de la perfeccion absoluta de los clásicos (especialmente las tenaces cabezas españolas) no las abandonaron por una contradiccion mas ó menos. Seguirán tan satisfechos confundiendo orgaño como antaño el tacto fino, que es hijo de la instruccion, con el espíritu poético que es inspiracion del alma. Aplicarán como antes reglas parciales y argumentos lógicos á los raptos de la fantasia, y preferirán en sus críticas una retórica razonada á la incoherencia lírica con que se explican los verdaderos afectos.

Nada tendrá esto de extraño para quien

tenga presente que *Luzan*, el corifeo de la crítica compasada, en la página 47 de su libro tercero, copia la pesada apología del arte antiguo del catedrático *Cascales*, después de haber dicho á la página 29, hablando de *Calderon*: "que hay en algunas de sus comedias el arte *primero de todos*, que es el de interesar" ¿Y quién no oye á cada paso un crítico de la misma escuela ensalzar sin medida á los poetas castellanos, sin hacerse cargo que si las reglas son *infallibles* no pueden ser buenos poetas *Calderon*, *Lope* y *Moreto*, y que si estos escritores son poetas, las reglas que condenan sus producciones no pueden ser *infallibles*? ¿Y quién no ha visto á algun profesor de los mismos principios electrizarse con una relacion de *Calderon*, encantarse de una letrilla de *Góngora*, o enternecerse al sencillio son de un romance antiguo, sin caer en que solo la verdadera poesía puede causar tales efectos, y que la admiracion que se dispensa á los clásicos nace del entendimiento y no del corazon?

Hemos probado que la crítica francesa no puede ser consecuente, pues sus aserciones quedan vacilantes entre lo que dicta el discurso y lo que inspira el sentido poético, ni cabe claridad donde no se quis-

tinguen las varias esferas del entendimiento y de la imaginacion, ni existe goce poético donde el raciocinio se injiere de continuo en los vuelos sin tasa de la fantasía. La crítica alemana con la sencilla division de la poesía en parte exterior sujeta á las reglas del entendimiento, y en espíritu interior que corresponde al sentido poético con total independendencia del discurso, levanta todas estas contradicciones, manifestándose á un mismo tiempo *consecuente*, clara y vindicadora de los inocentes gustos de la poesía popular.

NÚMERO XXXV.

DE LA MORALIDAD DEL TEATRO.

Ya se ha dicho en el primer *Pasatiempo* que una obra maestra agrada á nuestra imaginacion, satisface nuestro entendimiento y contenta nuestra razon, al paso que halaga nuestros sentidos; y fundándose el contento de nuestra razon en la moralidad, es claro que una obra maestra no puede dejar de ser moral.

Mas esta parte de moralidad, que siem-

64
pre va envuelta, es muy diferente de la moralidad directa que exigen ciertos críticos poco avisados de las representaciones teatrales. Esta, en cuanto consiste en la recomendacion de nuestras obligaciones, pertenece á la elocuencia cristiana, en los pulpitos, dedicada á persuadir nuestra razon, y como deduccion científica es propia de las cátedras, dirigiéndose á nuestro entendimiento. Ambos fines son agenos de las tablas, dispuestas solo para proporcionarnos un recreo honesto.

Haremos la aplicacion de lo que entendemos por moralidad envuelta ó indirecta, á las varias clases de representaciones escénicas.

La buena tragedia nos manifiesta la lucha de las pasiones en aquellas ocurrencias extraordinarias que parecen pender de un inflexible hado, ó de la tirania del perverso. Nos conmueve la grandeza de alma del inocente que sufre con dignidad, y sacrifica á su deber bienes, vida y fama. Nos estremece la ofuscacion de un alma que se despeña esclava de una pasion, y nos amedrentan las prosperidades y triunfos del vicioso. El espectáculo de las pasiones nos ofrece la idea de una fuerza ilimitada, idea en que se cifra el concepto de lo sublime.

tanto en lo físico como en lo moral. Y siendo estas ideas las que engendran menosprecio hácia las vicisitudes de una suerte voluntaria en nuestra existencia efímera, se puede decir que la buena tragedia nos alicia á padecer con dignidad, familiarizándonos, de cierto modo, con el infortunio. Es de notar que las impresiones trágicas ó sublimes pierden este influjo, siempre que queda la virtud premiada y el vicio castigado, según lo pide el sistema del nuevo género sentimental. Quisieramos que esos profundos moralistas nos indicasen á donde se halla ese recompensar de virtudes que nos pintan. Y si no le hay ; á qué fingir en desdoro de la providencia un enlace entre el cumplimiento de nuestras obligaciones y las recompensas temporales que no existe? Y dado que alguna vez le hubiese ; qué virtud sería la que se fomenta con bolsillos y condecoraciones? ; Merece este sagrado nombre la que no descansa en el testimonio de la conciencia y el agrado de la divinidad? ; A quién se le oculta que la virtud por sí sola ni atrae riquezas, ni grangea aplausos, y no sabe el mas lerdo que la moral filosófica que se funda en la propia dicha, se desploma al primer embate de las pasiones? Y si en la realidad no es

nada moral un cobarde abatimiento ó indecorosas quejas cuando la suerte es adversa, ni lo son los impulsos de un temperamento benigno y compasivo cuando hay bonanza ; cómo pueden ser morales en el teatro esos soliloquios patéticos, esas exclamaciones vagas, esas sentencias mal traídas y peor aplicadas de los dramas modernos? El enternecimiento que inspiran semejantes lástimas, léjos de fortalecer la virtud, relaja sus resortes esenciales, paralizándolo aquel vigor que constituye la dignidad varonil, y embotando la energía tan necesaria para remediar los males de la humanidad. Es muy digno de observacion, que las comedias morales se introdujeron al mismo tiempo que los enciclopedistas asentaban sus tiros contra la Religion Cristiana, y que el fatalista *Diderot* fue el autor del *Pere de famille* y del *Fils naturel*, que se citan como modelos en este género. Era consiguiente que cuando se trataba de socabar la Religion se procurase substituirle una especie de moralidad natural envuelta en retóricas retumbantes, para persuadir al hombre que con ella sola podria ser virtuoso y feliz. Esta moralidad despojada de la autoridad cristiana, y ataviada de la mollicie y blandura que modernamente ha

pado el nombre de bondad, seducía á los incautos, y minaba sordamente la veneracion debida á las verdades reveladas. Mas daño han hecho á la fé religiosa las comedias morales oidas por concursos numerosos, que las impiedades metafísicas de *Spinoza*, *Mirabaud* y *La Metrie*, que pocos tienen proporcion y paciencia de leer.

La comedia es la poesía de la vida comun de los hombres bajo varios aspectos. El mayor número de ellas se dirige á ridiculizar el vicio, y de estas se ha dicho mas particularmente que *corrigen riendo*. Por desgracia estamos todos tan ciegos de amor propio, que el protagonista á nuestro entender nunca hiere sino los vicios del proximo. No nos reiriamos por cierto, á no creernos exentos de las flaquezas que se remedan en las tablas, y por esto se dice con justa causa que el teatro nada corrige, que no impele á ningun acto positivo, que nadie sale de él diferente de lo que entró, sino en cuanto se halla contento ó aburrido, y por lo mismo mas ó menos dispuesto á las contemplaciones sociales y discusiones serenas.

La moralidad indirecta de la buena comedia consiste en rectificar nuestro juicio, y hacernos conocer por la enorme despro-

porcion entre medios y fines, que los defectos humanos proceden muchas veces de falta de comprension y discurso, y que tan ridiculos son para una mente superior los cálculos falsos del vicio en la realidad, como los contrastes festivos que el poeta presenta en las tablas.

Las tragi-comedias que á veces conmueven y recrean, participan tambien de las especies de moralidad indirecta que hemos indicado en una y otra clase, con la difinicion que en razon de la alternativa de las impresiones trágicas y cómicas, ni unas ni otras se entrañizan, de lo que resulta aquel temple de suave emocion en que nos gozamos con preferencia.

Las comedias de capa y espada y las fantaseadas son puros juegos del ingenio para nuestra diversion y recreo; pero no carecen de moralidad indirecta, en cuanto ennobleciendo los afectos y desprendiéndonos de los fines materiales, nos atemperan al dominio de las ideas.

La moralidad directa es tan opuesta á la esencia del drama, que no se halla en ninguna de aquellas composiciones que pasan por muestras y dechados del arte. Las tragedias griegas nada enseñan sino una ciega resignacion. *Aristofanes* escarnecía discá-

radamente la virtud y hasta á los dioses. *Plauto* nos representa truhanadas indecentes. El elegante *Terencio* vindica los amores ilícitos de los hijos contra la autoridad de los padres. Ninguna moral podrá deducir de las tragedias francesas quien no sea Rey ó Príncipe. *El Misanthropo* y *el Tartuffe* del gran *Moliere* á todo tirar enseñan maximas de prudencia; sus *Ecole des femmes*, *Amphitrión*, *Bourgeois gentilhomme*, *Medecin malgré lui* &c. no pueden salvarse bajo el aspecto moral. Los dramas sentimentales de *Kotzebue*, que han corrido toda la Europa, encierran bajo una aparente delicadeza y halagüeña sensibilidad, el veneno mas sutil de la relajacion. Su decantada *Misanthropía* y *arrepentimiento* pretende dorar el mas funesto de los crímenes sociales, restituyendo una adúltera á los brazos de su marido ultrajado, despues de una expiacion de lágrimas, sollozos y exclamaciones. Ninguna moral podemos hallar en el mejor drama moderno de la España *el delincuente honrado*. Es cierto que el duelo, por abominable que sea á los ojos de la Religion y aun de la razon, no se puede evitar en algunos casos por el hombre mas virtuoso y pacífico, mientras quiera permanecer en la sociedad. Mucho pueden prescindir las leyes de casti-

gar este delito. De aqui nace una incongruidad que léjos de sugerir ideas morales, induce á cavilaciones perniciosas. Y por lo mismo el autor del *delincuente honrado* con las intenciones mas sanas del mundo, no ha podido evitar los visos de fatalismo que por dó quier se asoman en un argumento tan impropio para nuestro teatro. ¿Qué diremos de las comedias de *Moratin*? ¿Hay moral por ventura, en que se aparte la jóven esposa de su marido, por viejo, zeloso y caparidadero, en lugar de llevar el pesado yugo del matrimonio con humildad y paciencia? ¿Hay moral en escarnecer la fingida devocion en un tiempo en que debiera satirizarse el extremo opuesto, ó la mania de aparentar impiedad? ¿Y son morales los galanteos secretos de *Don Felix de Toledo* á la niña en el convento, cuando no se quieren tolerar por su inmoralidad los amores poéticos de las comedias antiguas?

Asi es que los sermones edificantes y las exclamaciones sensibles en que se cifra la moralidad directa del teatro, solo se encuentran en aquellos comedionas ó melodramas, que se reprueban tanto por los apasionados del antiguo teatro nacional, como por los partidarios de las nuevas piezas arregladas.

NÚMERO XXXVI.

DEL ENTUSIASMO, SEGUN LA BARONESA de Staël.

Muchos malquieren el entusiasmo, porque lo confunden con el fanatismo, y en esto se engañan. El fanatismo es una pasión exclusiva, cifrada en alguna opinion; el entusiasmo abraza el universo. En él se confunden la admiracion de lo sublime, el amor hacia lo bello, y el dulce abandono de la propia personalidad. El sentido de esta palabra en griego es: *Dios en nosotros.*

En vano pretenden muchos confinarse en los gozos materiales; hasta en los triunfos de la vanidad, de la ambicion y del amor propio se entremete el alma, bien que inficionada. Triste existencia de aquel que reprime los movimientos de su corazon, como una enfermedad que las distracciones han de curar!

No ha faltado sofista que diga, que el entusiasmo disgusta de la vida, y que no pudiendo disfrutarle constantemente, valía mas nunca sentirle. Si todos los bienes pasajeros deberian ser desechados, ¿qué precio darían la juventud, el cariño y aun la

vida? pues nada de esto es duradero. Mas durables son por cierto los goces del entusiasmo reproducidos á cada paso por la poesía y las artes, y mas apreciables, pues levantan el corazon abatido, y substituyen al fastidio de la vida comun el sentimiento de la presencia divina que todo lo penetra, todo lo guia y de todo cuida.

¿Conocen por ventura la naturaleza los que se han negado á las inspiraciones de una imaginacion entusiasmada? ¿Ha palpitado su corazon al retumbo de los montes? ¿Se han embriagado de la clara atmósfera del sud con sus perfumes y colores? ¿Han comprendido la admirable variedad de sitios, de moradores y de idiomas? ¿Han asomado los recuerdos de un paraíso perdido en los cantares y danzas del pueblo?

¿Qué puede decir la naturaleza á hombres que siempre calculan, siempre proyectan, siempre se agitan? ¿Qué responderán las olas del mar y el cielo estrellado á los afanes del avariento y ambicioso? Si nuestra alma empero se complace en las ideas eternas, si se nutre de amor, hallará voces en los torrentes, inteligencia en las nubes, y halagos en el viento de la soledad.

Piensan los hombres sin entusiasmo gozar de las artes, porque gustan de la

gancia del lujo, y departen con propiedad de su mecanismo. ¡Qué cosa tan diversa siente el entusiasta! Para admirar con verdad el *Apolo*, se requiere el entusiasmo heroico que lleva á hollar sierpes y dragones cuando es menester. Para entender la expresion del *San Gerónimo* del *Dominiquino* es preciso sentirse abrasado del entusiasmo religioso, que solo puede divisar la celeste inspiracion hasta en los surcos de la decrepitud.

¿Existe música para quien carece de entusiasmo? Goza sin duda, de los sonidos, como del sabor de las frutas ó del mariage de los colores. Mas ¿ha vibrado su alma como una lira, cuando en el silencio de la noche, cantos de amor han halagado su oido? ¿Ha sentido entonces una nueva existencia en aquel dulce enagenamiento, que confunde deliciosamente las sensaciones con el alma? ¿Ha derramado aquellas lágrimas que no nacen de tristeza, que no solicitan compasion, y solo satisfacen el ansia por amar y admirar?

¿Piensan haber sentido todo lo que inspira una bella tragedia aquellos para quien la representacion de los afectos mas profundos es solo una distraccion? Cuan léjos están de conocer las emociones que nacen de la pintura de las pasiones, cuando las acrisola é idealiza la poesía!

¡Qué magia no presta al amor el entusiasmo poético! ¡Cuan dulce es amar con el corazón y con el pensamiento! ¡Qué encanto variar de mil modos la expresión de un afecto que una sola palabra exprime, y que todas las frases del mundo no pueden agotar! ¡Qué gloria henchirse de todas las creaciones de la imaginación, que todas estriben en el amor, y hallar en las maravillas del arte algunas expresiones mas para los secretos del corazón!

Nada han sentido los que no han adorado el objeto de sus amores, los que no han saboreado las delicias del sacrificio de su alvedrio, los que en la hermosura corporal han visto otra cosa que un espejo de virtudes celestiales.

Si el entusiasmo colma el alma de deleites en la suerte próspera, no la sostiene menos en la adversa. No hay mejor refugio contra las penas mas amargas, y es el único sentimiento que alivia sin amortiguar.

En fin, siendo los elementos del entusiasmo la admiración, el amor y el desprendimiento, afectos todos tan íntimamente unidos á la Religión, es indudable que como fé, caridad y esperanza, nos consolarán hasta en los umbrales de la muerte.



