

LA AMISTAD CASTIGADA.

DEL SEÑOR DON ALBERTO LISTA.

(Ensayos literarios.)

Dionisio el menor, rey de Sicilia, debía la corona á su primo Dion; pero enamorado de Aurora, hija de este héroe, y no pudiendo refrenar su pasión, determina satisfacerla á toda costa, y elige por tercero de sus amos á Filipo, que, desterrado ántes, se presentaba entónces en la corte por vez primera. Filipo visita á la dama de parte de su tío, y aunque ciega de amor cuando ve su hermosura, cumple su comision y es despedido con enojo. Habia ademas otros dos principales señores que la amaban, Policiano y Ricardo, nombres, por decirlo de paso, muy poco griegos. El primero estaba tratado de casar con ella, y Dion habia dado su consentimiento; el Rey impidió este casamiento con varios pretextos. Ricardo, sumamente leal á Dionisio, se aparta de su pretension apénas sabe que el Rey ama á Aurora.

Esta prefiere entre sus cuatro amantes á Filipo: en una segunda conversacion con él (que forma la mejor escena de este drama) le obliga á declararse. Filipo, traidor á la confianza del Rey, descubre á Dion la pasión criminal de su primo, pidiendo en premio de su delacion la mano de Aurora. Dion con este aviso sorprende al Rey, que se habia introducido en su casa; hace ver á los principales de Siracusa, que habia citado al efecto, la maldad de Dionisio; le quitan la corona, y la dan á Dion, el cual premia con la mano de Aurora á Ricardo, el único entre todos sus amantes que se habia conservado leal al rey depuesto. Verificase el título de *La amistad castigada* en Filipo, á quien Dion envia desterrado por haber preferido la amistad á él, y el amor á su hija á la fidelidad que debia á su rey.

El interés de este drama en la lectura no es muy grande. Varias razones hay para ello: 1.º el protagonista, que indudablemente es Filipo, es un carácter nada noble. Antes de ver y amar á Aurora sugiere y aconseja á Dionisio todos los medios posibles para lograr su pasión; mas despues que se ha enamorado de la hija de Dion, no dificulta en hacer traicion á la confianza que el Rey habia depositado en él; 2.º tampoco es generoso en Aurora, á la cual se pinta tan altiva como hermosa y discreta, decidirse á favor de un corazón tan vil como el de Filipo, que pasa del papel despreciable de tercero al odioso de traidor; 3.º la contradiccion que hay en la moral política de Dion al fin del drama, pues censura y castiga la traicion de Filipo á su rey, cuando él no duda quitarle al mismo rey la corona y desterrarle, y si no le quitó la vida, fué por intercesion de Aurora.

Resulta pues que en la comedia de la *Amistad castigada* no es posible interesarse por ninguno de los personajes principales, que es el mayor defecto que puede tener una composicion dramática. Solo hay una escena, que es la última del acto 2.º, que interese y excite la atencion, no tanto por el mérito moral de los ca-

ractéres, como por el arte con que está construida, y la vivacidad del diálogo.

Filipo, destacado por Dionisio como tercero, vuelve á hablar á Aurora, para ver si se templaba su rigor contra el Rey; pero como ya estaba enamorado de ella, tiembla de hallarla ménos dura. Aurora, que desea verle amante, y no tercero, finge alguna inclinacion á Dionisio.

.... Aunque al lance primero
Respondi con pecho airado,
No os espante que haya obrado
El cuidado lisonjero
Mudanza en mí, conociendo
Que no es ofender amar,
Y que no es justo pagar
A quien ama, aborreciendo.

Mas, ¿por qué busco razones,
Filipo, y satisfaciones
Tan dilatadas os doy,
Y me disculpo al hacer
Lo que venis á rogar?
Disculpas pide el negar.
No las pide el conceder.
Al Rey le decid...

FILIPO. (Ap.)

¡Ay cielos!

AURORA.

Que le pago.

FILIPO.

¿Qué decis?

AURORA.

Parece que lo sentis.

FILIPO.

No, señora. (Ap. ¡Muerto soy!)
Antes el gusto de ver
El que el Rey ha de tener
Si tales nuevas le doy,
Causa el efecto que veis.

AURORA.

¿De gusto mudais color?

Pues porque le déis cumplido
El contento, y le tengais
(Pues lo que el suyo estimais
Tanto habeis encarecido),
Decilde no solamente
Que le estoy agradecida,
Pero tan ciega y rendida
Al amoroso accidente,
Que esta noche ha de lograr
La licencia...

FILIPO.

¿Qué decis?

AURORA.

Parece que lo sentis.

Filipo se retira despedido, no pudiendo tolerar el tormento que Aurora le daba para que confesase. Aurora le llama.

¡Sin hablar os despedis!
¿Qué es esto? Volved, mirad

Filipo, que no es verdad
Lo que he dicho.

FILIPO.

¿Qué decis?

AURORA.

Que nada al Rey le digais
De lo que me habeis oido;
Que fué fingido.

FILIPO.

¿Fingido?

AURORA.

Parece que os alegráis.

FILIPO.

Parece que no os ofende
El ver que me alegre yo.

AURORA.

A ninguno le pesó
De alcanzar lo que pretende.

FILIPO.

¿Pues qué intento conseguistes,
Bella Aurora, en este efecto?

AURORA.

Ver declarado un secreto
Que encubrirme pretendistis.

FILIPO.

¿Qué secretos he negado
Cuando serviros me toca?

AURORA.

El que á pesar de la boca
Los ojos han confesado.

FILIPO.

¿Pues qué vistas en mis ojos,
Que á mis labios contradiga?

AURORA.

Pena de que el Rey consiga
Remedio de sus enojos.

FILIPO.

Notorio agravio me has hecho
En responder falsamente
A lo que la boca miente,
Y no á lo que siente el pecho.

AURORA.

¿Luego es cierto lo que yo
De tu aspecto colegí?

FILIPO.

¿Quieres que diga que sí?

AURORA.

¿Y podrás decir que no?

FILIPO.

Diré lo que tú gustares.

AURORA.

¿Es bien que yo, aunque te amara,
Primero me declarara?

FILIPO.

¿Digo yo que te declares?
¿O pudo mi desvario
Prometerse por ventura
Que ocultase tu hermosura
Pensamiento en favor mio?

AURORA.

¿Tan poco fias de tí,
Teniendo tanto valor?

FILIPO.

Luego ¿estimarás mi amor?

AURORA.

¿Quieres que diga que sí?

FILIPO.

Si nadie te mereció,
¿Quién será tan atrevido?

AURORA.

Quien tan venturoso ha sido,
Que se lo pregunto yo.

FILIPO.

Segun eso, Aurora, hablar
Podemos claros los dos.
Yo te adoro.

AURORA.

¡Gloria á Dios,
Que llegamos al lugar!

Este arte de preparar una declaracion amorosa, contra la cual pugnan la timidez por una parte, y la altivez mujeril por otra, constituye casi todo el mérito de Marivaux entre los dramáticos franceses; pero se ve que un siglo ántes lo ejerció muy perfectamente nuestro ALARCON. El manejo de Aurora para arrancar á Filipo su secreto no sufriria objecion, si el carácter del amante no le hiciese indigno de la preferencia.

Citarémos otros versos del primer acto, escritos contra los agentes provocadores de la policia, que parece eran ya conocidos, aunque no con este nombre. Dionisio, viéndose rodeado de enemigos, encarga á Dion que se finja agraviado y malcontento para que los desleales no tengan dificultad en descubrirse con él; y le añade:

Solo me resta advertiros,
Dion, que el fin á que mira
Este engaño es conocer
La traicion, no persuadilla;
Porque si es cautela justa
La que el delito averigua,
No es justa la que ocasiona
A emprendello á la malicia.
Y así habeis de procurar
Descubrir la alevosia
Con medios tan atentados
Y razones tan medidas,
Que sin irritar sepais
Quién es el que ya conspira;
Mas no quien conspirará,
Si vuestro favor le anima.

LA MANGANILLA DE MELILLA.

DEL SEÑOR DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS.

(Traduccion de la Historia de la literatura española por Sismondi. Tomo II, pág. 336.)

Cual tímido pajarillo
Que cuando el viento retumba; etc.

(Léase la relacion de Alima, pág. 304, col. 2.ª de este volumen.)

Estos versos tienen toda la gala, llenura y armonía de que son capaces aun los mejores aconsonantados ó endecasílabos.

LA VERDAD SOSPECHOSA.

DEL SEÑOR DON MANUEL BERNARDINO GARCÍA SUELTO.

Un caballero mozo y de grandes prendas, pero afeadas con el vicio de mentir, al otro día de su llegada á la corte ve á dos hermosas damas entrar en una tienda de la calle Mayor. Inmediatamente entabla conversacion con la una de ellas, que le agradó más que la otra; y parte por seguir su inclinacion natural, parte por contraer mayor mérito á los ojos de su amada, finge que es indiano, que hace un año que ha venido á Madrid, y otro tanto tiempo que está enamorado de ella; pero que hasta entónces no ha tenido ocasion de declararle su amor. Poco despues encuentra á un amigo y camarada suyo, apasionado tambien de la misma belleza, que estaba celoso porque creia que la noche anterior otro amante habia dado á su dama una gran fiesta en el rio; y el embustero, que ignoraba la pasion de su amigo, por el gusto de ser admirado supone que él fué el que dió la funcion. En seguida habla con su padre, y este le propone el casamiento con una señora dotada de tantas y tan divinas partes, que jamas los cielos las pusieron iguales en ningun sugeto humano. Era esta la misma de quien él estaba prendado; pero como no sabia su verdadero nombre, porque le habian informado mal, queriendo librarse de aquel empeño, se finge casado en Salamanca, y obliga á su padre á deshacer el contrato. De estos tres enredos y otros nacidos naturalmente del asunto, y combinados con la mayor sagacidad, forma ALARCON el tejido de su fábula, cuyo resultado es que el embustero tiene que reñir con su amigo, queda afrentado en presencia de todos, pierde la mano de la mujer que amaba, y se ve forzado á casarse con la que no queria. Hé aquí el argumento de la *Verdad sospechosa*.

El padre del teatro frances, el ilustre Pedro Corneille, dió á conocer en Francia la comedia de ALARCON bajo el título de *El Embustero*. Hé aquí lo que dice en el exámen que hace de la suya: «Esta pieza está en parte traducida, y en parte imitada del español. El asunto me ha parecido tan ingenioso y bien manejado, que he dicho muchas veces que daría dos de las mejores que he compuesto, con tal que esta fuese invencion mia. Se atribuye al famoso Lope de Vega; pero hace poco tiempo que me ha venido á las manos un tomo de DON JUAN RUIZ DE ALARCON, en el cual pretende que es suya, y se queja de los impresores que la han publicado á nombre de otro. Sea el que fuere su autor, lo cierto es que tiene gran mérito, y no he visto nada en aquella lengua que me contente más.»

Despues de semejante confesion de parte de un hombre como Pedro Corneille, ¿qué peso tendría nada de lo que nosotros pudiéramos añadir? No pues á fin de abonar la obra, sino para satisfacernos á nosotros mismos, dirémos algo de lo que nos ha sugerido la lectura de la *Verdad sospechosa*.

Lo primero que observaremos á nuestros lectores

es que su autor se propone manifiestamente en ella un fin moral, lo cual pocas veces se verifica en nuestras comedias, cuyo principal objeto es divertir; y si encierran lecciones morales, es como de paso y mezcladas unas con otras. Aquí es al revés: toda la fábula se encamina á demostrar que el embustero se cubre de oprobio á los ojos del mundo, y cae á veces en los mismos lazos que arma á los demas hombres. Además, como el vicio que ridiculiza es uno de los más propios de la comedia, resulta una pieza de carácter, que puede competir con cualquiera de las mejores que se han escrito dentro y fuera de España. Ya se sabe que este género es el más arduo de todos, por la escasez de caracteres verdaderamente nuevos en el teatro, y la dificultad de desenvolverlos de tal manera que sostengan por sí solos el interes de la obra. Esto es lo que sucede en la de Alarcon. Los demas personajes son variados, agradables, necesarios y conformes á la naturaleza; pero el espectador no toma parte sino en la suerte de don García. El es el alma de todo el enredo, de todas las situaciones; sus extravagancias son la causa única del interes y de la diversion.

El plan de la *Verdad sospechosa* acredita un talento eminente. No se puede combinar una fábula con más artificio y felicidad. Nada hay ocioso en ella, nada que no produzca un efecto admirable. Seria inútil y prolijo analizar todas sus bellezas; y así, solo llamaremos la atencion de nuestros lectores hácia dos rasgos magistrales. El uno es la imperturbabilidad con que el embustero emboca á su padre una cáfila de patrañas á cuál más ridiculas, precisamente en el momento en que este acaba de afearle su vicio. El otro, el cuento de la muerte dada á don Juan, que don García refiere á su mismo criado, *al secretario del alma*; y la sorpresa de Tristan cuando vuelve la cabeza y ve al difunto gozando de cabal salud (1).

En la escena de la iglesia, en el tercer acto, reina alguna oscuridad, nacida de la desconfianza que manifiestan los interlocutores unos de otros, y la segunda intencion con que es de suponer que cada cual habla: la comedia francesa conserva todavía restos de esta oscuridad. Corneille dió á su *Embustero* alguna inclinacion hácia la dama con quien le casa; y esta correccion es digna de tan gran maestro. Efectivamente, si el principio de la proporcion entre la pena y el delito es aplicable á la justicia dramática, parece excesivo rigor condenar á nadie á casarse con una persona que de todo punto le desagrada, por un pecado como el de mentir sin perjuicio de tercero. Por otra parte, es una preocupacion creer que una comedia no es moral si el vicioso no queda castigado en el desenlace. Aun cuando

(1) Situacion que se halla en el *Desdichado en fingir*, acto 3.º, escena 12, y en *Quien mal anda en mal acaba*, acto 3.º, escena 13.

esto se verifique, los que la oyen ó leen saben demasiado que aquel ejemplo es fingido, y que en la sociedad no sucede siempre así. El verdadero castigo del vicio no se efectúa al final, sino en toda la extension de la pieza. Los viciosos que asisten á su representacion le experimentan con solo volver la vista al concurso, con solo observar el efecto que produce en toda reunion de hombres la pintura de sus extravíos. Cada situacion nueva, cada expresion diferente les avisan que si no se corrigen serán el blanco del menosprecio y la indignacion general; y este infalible resultado de su mala conducta es una de las mayores desgracias que pudieran sucederles. No deja pues de ser moral una fábula porque no se vea en ella castigado materialmente el vicio; y aun hay quien dice que léjos de representarle abatido, deberian los poetas fingirle siempre victorioso, para que los hombres de bien no se durmieran y tomasen sus precauciones; pero esto nos parece que seria pecar

por el extremo contrario, porque no se debe añadir fuerza al mal ejemplo.

DON JUAN RUIZ DE ALARCON es uno de aquellos ingenios desgraciados en punto de celebridad. Cuando vivía, se atribuian sus obras á otros; despues de muerto, nadie se acuerda de él sino los literatos. Es, no obstante, un poeta digno de sumo aprecio. Tiene varias comedias admirables por la invencion y el interes, y en casi todas las suyas se nota más instruccion, artificio y buen gusto que en las de sus contemporáneos. Su lenguaje es siempre correcto, elegante y puro; su versificacion armoniosa y llena; abunda de sentimientos nobles y de ideas profundas; y finalmente, si no se le quiere incluir entre los genios de primer orden, debe colocarse sin duda al frente de los de segundo.

Nuestros lectores no querrán que les hablemos de un saineton que se llama *El embustero engañado*, y es una mala copia de la imitacion de Corneille.

DEL SEÑOR DON ALBERTO LISTA.

(Ensayos literarios.)

ARTÍCULO PRIMERO.

Esta pieza es eminentemente moral, y su accion la misma que la de la fábula del zagal que engañaba á los pastores gritando que venia el lobo. El resultado es el mismo. No se creyó al mentiroso cuando dijo la verdad, y se halló cogido en su mismo lazo. La máxima que Esopo encerró en un pequeño apólogo, la amplificó ALARCON en una comedia en tres jornadas. El embustero es castigado, no solo porque pierde su crédito, sino tambien la mujer que amaba, y la pierde de resultados de sus mentiras. Es imposible ejercer mejor la justicia dramática.

El único defecto de esta comedia, cuya accion está perfectamente combinada y desenvuelta, consiste en los recursos dramáticos, poco verosímiles, y á veces ininteligibles, de que se vale ALARCON para perpetuar la equivocacion de don García acerca del nombre de su amada. Pero nos parece imposible presentar en la escena un carácter más bien descrito que el del embustero. Su propension á mentir, la facilidad y osadía con que lo hace, los incidentes y circunstancias con que adorna sus narraciones fabulosas, los medios de evasion que tiene cuando ó la memoria le flaquea ó le cogen en una contradiccion, forman el tipo ideal de un mentiroso, á quien no refrena ni el pundonor, ni el respeto debido á la sociedad, ni la veneracion con que debe acatar á su padre. El carácter de don Beltran, despues del de don García, es el mejor desempeñado. ¡Cuán bien descritos están en él los sentimientos pundonorosos de un caballero castellano! ¡Qué buen padre es! ¡Cómo le lisonjea la esperanza de tener un nieto! Su credulidad, aun despues de los informes del ayo de su hijo y de Tristan, excita la risa y lástima á un mismo tiempo, y hace resaltar más la habilidad para mentir de don García, que consigue engañar tantas veces á quien tan prevenido estaba contra él. Pero esa credulidad es otro rasgo profundo de costumbres. Es muy di-

ficil á quien no sabe faltar á la verdad persuadirse de que otro le miente.

El carácter de doña Jacinta es poco amable y nada dramático. Ama á don Juan por costumbre y á García por sorpresa. Corazones tan vulgares no son para la comedia, mucho más si no se introducen para cargarlos de ridículo. Creemos que la pieza fuera mejor si ALARCON hubiese descrito en doña Jacinta una dama altiva, incapaz de transigir con el vicio vergonzoso de la mentira, y que castigase á don García negándose á recibirle por esposo. Mejor sería esta catástrofe. Es verdad que la habia presentado Calderon en su comedia *El hombre pobre todo es trazas*.

ARTÍCULO II.

El célebre Pedro Corneille presentó al teatro frances esta comedia castellana, con el título del *Mentiroso*. Esta pieza fué muy aplaudida en la representacion, y los literatos franceses la aprecian como el primer drama cómico digno de este nombre que apareció en el teatro de Paris: así llama Voltaire á aquel ilustre poeta el fundador de la tragedia francesa, por el *Cid*; de la comedia, por el *Menteur*, y de la ópera, por la *Psiquis*, que escribió en compañía de Molière.

La comedia francesa copia todas las fábulas é invenciones de don García en la española, pero con mucho discernimiento. Se conoce el tino dramático de Corneille en que el embustero, en vez de fingirse indiano cuando habla á su amada, ficcion de ninguna importancia en Paris, se finge oficial, cuyo valor y hazañas habia citado la *Gaceta*, lo que era muy oportuno para ser bien visto de las damas en el reinado belicoso de Luis XIV.

Las mentiras de la cena y música dada en el rio, de su casamiento, de su fingida esposa en cinta, de la muerte de su rival; las salidas que da cuando se olvida del nombre de su suegro, cuando su dama le estrecha, cuando su criado ve vivo al que creia muerto, y el des-

crédito que sufre por un vicio tan indecoroso, están en la comedia francesa enteramente copiadas de la española, igualmente que las sales y gracias; y aun Corneille añade de su cosecha una que ha quedado en proverbio en Francia contra los fanfarrones. Cuando el criado ve vivo y con salud al rival de su amo dice:

Les gens que vous tuez, se portent assez bien.
Los hombres que vos matais
Gozan de buena salud.

Dos son las diferencias que notamos entre una y otra composición: una, relativa al carácter del padre del embustero; otra, á la catástrofe del drama; y en una y otra nos parece superior ALARCON á Corneille.

El padre en la comedia francesa no es más que un viejo de Terencio ó de Plauto, que se deja engañar por su hijo: no es así el don Beltran de ALARCON; no es un carácter vulgar; es un caballero que mira como un gran infortunio el defecto de su heredero, defecto que conoce por los informes de su ayo y del criado Tristan; defecto que reprende agriamente. Si á pesar de sus noticias y de sus consejos, el hijo le engaña, ¿quién no ve que este rasgo sirve para dar mejor á conocer el carácter del mentiroso? Nos parece pues que Corneille suprimió con muy mal consejo las primeras escenas de la pieza española, en las cuales se despliega el carácter de don Beltran. Quizá lo haría por observar más estrictamente las leyes severas del teatro francés, que no permitían mudar el lugar de la escena en un mismo acto, ni introducir un personaje como el ayo, que no debía volver á parecer. Pero no faltaban recursos dramáticos á Corneille para producir el mismo efecto con otros medios; y además, ¿qué son las leyes convencionales comparadas con la pérdida de un carácter tan noble y tan bien descrito como el del padre de don García?

En la catástrofe de ALARCON no sale el embustero de su equivocación acerca del nombre de la que ama sino en el momento en que la ve casar con don Juan, y se ve asimismo precisado á casar con Lucrecia. En la catástrofe de Corneille conoce su error antes de la última escena; se halla preparado á sufrir las consecuencias sin gran pesadumbre, porque Lucrecia le ha parecido muy hermosa; miente de nuevo fingiéndole que siempre ha sido el objeto de su amor; en vez de ser humillado, queda desairada Jacinta, porque siempre humilla á una mujer hallarse engañada cuando cree haber hecho una conquista. Así queda el drama sin efecto moral, y el vicio que se ha descrito tan bien no recibe más castigo que el de haberse visto el vicioso expuesto á algunos peligros. La ley de la expiación está violada.

Es verdad que el desenlace de Corneille es más natural, pues ALARCON, para perpetuar el error de don García, recurre á medios que casi no se entienden; defecto principal de la comedia española. Mas no es este el motivo que tuvo Corneille para variar la catástrofe. Hé aquí lo que dice en el exámen de su obra sobre esta materia: «El autor español hace que el mentiroso se equivoque en castigo de sus embustes, y le obliga á dar la mano á Lucrecia, á quien no ama: como siempre yerra su nombre, y cree que es el de Jacinta, presenta á esta la mano cuando se le concede por esposa la otra; y dice con vehemencia, al advertirle su error, que si se ha engañado en cuanto al nombre, no en cuanto á la

persona. Entónces el padre de Lucrecia le amenaza con la muerte si no se casa con su hija despues de haberla pedido, y su mismo padre repite la amenaza. A mí me ha parecido algo dura esta manera de concluir la pieza, y he creído que un casamiento ménos forzado sería mas del gusto de nuestro auditorio. Por esto le he atribuido en el 5.º acto cierta inclinación á Lucrecia, para que cuando conozca la equivocación de los nombres, haga de la necesidad virtud con ménos violencia.»

Estas razones no nos convencen. El embustero merece ser humillado, y no lo es en el final de Corneille: falta pues la consecuencia natural é indeclinable del vicio, en la cual consiste la justicia dramática. El castigo de don García no es casar con Lucrecia, hermosa, rica y que le ama; sino perder á Jacinta, á quien él se inclinaba, y este castigo lo reduce casi á nada la combinación de Corneille. En la de ALARCON se verifica con toda la severidad correspondiente á lo mucho que se ha afeado en toda la pieza el vicio de la mentira.

Corneille puede tener razon en recurrir al sentimiento del auditorio francés; porque la galantería de esta nación era muy diferente de la nuestra en aquel siglo. Obsérvese que ninguna de las mentiras que atribuyen uno y otro autor al protagonista son de aquellas que hacen infame y detestable al que las dice. Casi todas son inventadas á favor de los intereses del amor, y esto merecía tanta indulgencia en Francia, que casi podían pasar entónces por ardidés y aun por gracias. Despues se ha visto que acciones mucho más negras no han deshonrado á los que las han cometido, y en el siglo XVIII el nombre de *roué* (como quien dijera *ahorcado*) que se daba á los que engañaban ó se portaban mal con las mujeres, léjos de ser un título de ignominia, lo era casi de gloria, porque suponía el mérito necesario para hacerse amable al bello sexo. A tal punto llegó la degradación de las costumbres. Pero la gravedad española miró siempre con odio y desprecio (y nos lisonjeamos de que aun dura este justo sentimiento) el hábito de mentir aun en las guerras amorosas.

Esto quiere decir que cada uno de estos insignes poetas graduó la expiación dramática segun las ideas y sentimientos de su nación, y segun la importancia que en una y otra se daba á las culpas del mentiroso. ALARCON ha sido fiel intérprete de las máximas que profesaban los caballeros de su tiempo. No tenemos tantos datos para juzgar si Corneille se ha acomodado con igual fidelidad á las de los cortesanos de Luis XIV. Solo dirémos que entónces el amor en España era un culto, en Francia una galantería.

No concluirémos este artículo sin citar el dictámen de Corneille, juez tan decisivo en materias dramáticas, sobre la comedia de RUIZ DE ALARCON: «El argumento de esta pieza me parece tan ingenioso y tan bien manejado, que, segun he dicho muchas veces, y ahora lo repito, daría dos de mis mejores composiciones porque fuese invención mia. Se ha atribuido al famoso Lope de Vega; pero hace poco que llegó á mis manos un tomo de DON JUAN DE ALARCON, en el cual la reclama este autor, y se queja de los impresores que la han dado á luz bajo otro nombre... Sea de quien fuere, es ingeniosísima, y nada he leído en español que me haya gustado más.»

Corneille puso en la escena francesa la segunda parte

GARCÍA.
Al que más avaro nace
Hace el amor dadivoso.

La descripción de la cena y música está hecha en un tono poco diferente del épico; es un pasaje de poesía descriptiva, en que el autor se permite hipóboles atrevidos, que allí están bien colocados para mostrar la audacia y la facilidad en mentir. Para manifestar el estilo de esta relación citaremos los siguientes versos:

Apénas el pié que adoro
Hizo esmeraldas la yerba,
Hizo cristal la corriente,
Las arenas hizo perlas;
Cuando en copia disparados
Cohetes, bombas y fuegos,
Toda la región del fuego
Bajó en un punto á la tierra.

Jacinta, intentando satisfacer á don Juan celoso, dice:

JACINTA.
¿Tú eres cuerdo?
JUAN.
¿Cómo cuerdo,
Amante y desesperado?
JACINTA.
Vuelve, escucha; que si vale
La verdad, presto verás
Cuán mal informado estás.
JUAN.
Voyme; que tu tío sale.
JACINTA.
No sale; escucha, que fio
Satisiacerte.
JUAN.
Es en vano,
Si aquí no me das la mano.
JACINTA.
¿La mano? Sale mi tío.

Esta vivacidad y gracia en el diálogo es muy frecuente en ALARCON.

Hé aquí los consejos de don Beltran á su hijo, que le avisó que iba á los trucos á divertirse un rato:

No apruebo que os arrojeis,
Siendo venido de ayer,
A daros á conocer
A mil que no conocéis,
Sino es que dos condiciones
Guardéis con mucho cuidado,
Y son, que juguéis contado
Y habléis contadas razones.
Puesto que mi parecer
Es este, haced vuestro gusto.

Cuando despues sabe por Tristan que

..... en término de una hora
Echó cinco ó seis mentiras,

Se queja así:

Santo Dios,
Pues esto permitis vos,
Esto debe de importar.
¿A un hijo solo, á un consuelo
Que en la tierra le quedó
Á mi vejez triste, dió
Tan gran contrapeso el cielo!
Ahora bien, siempre tuvieron
Los padres disgustos tales;
Siempre vieron muchos males
Los que mucha edad vivieron.

En la reprensión que da á su hijo hay muy excelentes versos.

¿Posible es que tenga un hombre

del *Mentiroso*, que no gustó, sacada de otra comedia española, que asegura ser de Lope de Vega. Como este no pudo darle el mismo título que Corneille, hemos procurado averiguar cuál sea por el argumento; pero hasta ahora hansió inútiles nuestras indagaciones (1).

ARTÍCULO III.

Presentemos algunos pasajes de esta comedia, por los cuales se justificará cuanto hemos dicho acerca de la elocución de ALARCON.

Viendo el ayo de don García lo mal que habia sentido á su padre el informe que le dió de su vicio, trata de suavizarlo diciendo:

En Salamanca, señor,
Son mozos, gastan humor,
Sigue cada cual su gusto;
Hacen donaire del vicio,
Gala de la travesura,
Grandeza de la locura;
Hace al fin la edad su oficio.
Mas en la corte mejor
Su enmienda esperar podemos,
Donde tan validas vemos
Las escuelas del honor.

BELTRAN.
Casi me mueve á reir
Ver cuán ignorante está
De la corte, ¿Luego acá
No hay quien le enseñe á mentir?
En la corte, aunque haya sido
Un extremo don García,
Hay quien le dé cada día
Mil mentiras de partido.

Obsérvese el resentimiento con que habla el padre contra el ayo, aunque solo le dió el informe á instancia suya: resentimiento injusto, pero natural en un viejo apesadumbrado. Obsérvese tambien el tratamiento impersonal, sin llamarle ni de *tú* ni de *vos*. Así trataban entónces las personas de distinción á los que dependían de ellos sin estar precisamente empleados en su servicio personal.

El mismo desabrimiento conserva don Beltran en toda la escena. Diciéndole el ayo que no puede detenerse en la corte, porque le espera el empleo de magistratura que le han dado, replica el viejo:

Ya entiendo: volar quisiera
Porque va á mandar. Adios.

LETRADO.
Guárdeos Dios.—Dolor extraño
Le dió al buen viejo la nueva.
Al fin el más sabio lleva
Agriamente un desengaño.

En el primer diálogo que tienen don García y Tristan describe este muy bien las diferencias de mujeres poco honestas que habia en Madrid, comparándolas con las diversas clases de astros. Es un trozo bien escrito y versificado, aunque algo picaresco y libre: concluye esta ingeniosa astrología diciendo:

Y así, sin star en ellas,
Lleva un presupuesto solo,
Y es que el dinero es el polo
De todas estas estrellas.

Diciendo don García á Jacinta que es indiano y muy rico, replica:

JACINTA.
...¿Y sois tan guardoso
Como la fama los hace?

(1) Es *Amar sin saber á quién*. Lo dice el mismo Corneille.

Tan humildes pensamientos,
Que viva sujeto al vicio
Más sin gusto y sin provecho?
El deleite natural
Tiene á los lascivos presos;
Obliga á los codiciosos
El poder que da el dinero;
El gusto de los manjares
Al gloton; el pasatiempo
Y el cebo de la ganancia
A los que cursan el juego;
Su venganza al homicida,
Al robador su remedio;
La fama y la presuncion
Al que es por la espada inquieto;
Mas de mentir, ¿qué se saca
Sino infamia y menosprecio?

Tristan echa en cara á García que le haya mentido la muerte de don Juan, y él replica:

Sin duda que le han curado
Por ensalmo.

TRISTAN.

Cuchillada
Que rompió los mismos sesos,
¿En tan breve tiempo sana?

GARCÍA.

¿Es mucho? Ensalmo sé yo
Con que un hombre en Salamanca,
A quien cortaron á cercen
Un brazo con media espalda,
Volviéndose á pegar,
En ménos de una semana

Quedó tan sano y tan bueno
Como primero.

TRISTAN.

¡Ya escampal

GARCÍA.

Esto no me lo contaron;
Yo mismo lo vi.

TRISTAN.

Eso hasta.

GARCÍA.

De la verdad, por la vida,
No quitaré una palabra.

TRISTAN.

(Ap. ¡Que ninguno se conozca!)
Señor, mis servicios paga
Con enseñarme ese ensalmo.

GARCÍA.

Está en dicciones hebraicas,
Y si no sabes la lengua,
No has de saber pronunciarlas.

TRISTAN.

¿Y tú sábesla?

GARCÍA.

¡Qué bueno!

Mejor que la castellana:
Hablo diez lenguas.

TRISTAN. (Ap.)

Y todas

Para mentir no te bastan.

DE PEDRO CORNEILLE.

DEDICATORIA DE EL MENTIROSO.

Os presento, señor, una pieza teatral tan distante en su estilo de la última mía, que ha de costar trabajo creer que las dos son obras de una mano y hechas en un invierno. Verdad es que me obligaron á emprenderlas harto diferentes razones. Compuse el *Pompeyo* para satisfacer á los que en los versos del *Poliucto* echaban ménos la fuerza de los del *Cinna*, tratando yo de manifestar así que, siempre que el asunto lo permitiera, sabría dar aquella misma pompa á la versificación; y he compuesto el *Mentiroso* para contentar los deseos de otros muchos que, á fuer de franceses, gustan de variar, y tras tantos poemas graves con que nuestras mejores plumas han enriquecido la escena, me pedían una obra alegre á propósito para divertirlos... No me he resuelto á bajar de tan alto sin asegurarme, tomando un guía, y me he dejado conducir por el famoso Lope de Vega, para no perderme entre la multitud de enredos que urde el tal *Mentiroso*; en una palabra, esta es una copia de un excelente original dado á luz con el título de *La verdad sospechosa*; y fiándome en Horacio, que permite á poetas y pintores atreverse á todo, he creído que, no obstante la guerra de ambas coronas, me era lícito negociar con España. Si tal especie de comercio fuese delito, mucho há que sería culpable, no solo porque en el *Cid* me vali de don Guillen de Castro, sino tambien porque en *Medea*, y aun en el mismo *Pompeyo*, pensando fortificar-me con el auxilio de dos latinos, tomé el de dos españoles, Séneca y Lucano, cordobeses los dos. Quien no

quisiere perdonarme esta inteligencia con nuestros enemigos, aprobará á lo ménos que los saquee; y ya se mire este como hurto ó como empréstito, me ha estado tan bien, que presumo no será el último que haga en aquel país.

PRÓLOGO.

Aunque esta comedia y la siguiente (1) son invenciones de Lope de Vega, no las publico en la misma forma que el *Cid* y *Pompeyo*, en las cuales puse los versos españoles ó latinos que traduje ó imité de Guillen de Castro y Lucano. Y no porque no haya tomado muchas cosas de aquel original admirable, sino porque habiendo alterado completamente los asuntos para vestirlos á la francesa, el lector hallaría tan poca relacion entre el español y el frances, que en lugar de satisfaccion, solamente le causaría incomodidad el cotejo.

Por ejemplo, lo que hago contar á mi Mentiroso con respecto á la guerra de Alemania, donde se alaba de haber estado, se lo hace el autor español decir del Perú y las Indias, de donde el Embustero se supone recién-venido; y lo mismo sucede con la mayor parte de los incidentes, que aun con ser imitados del original, casi no tienen semejanza con él ni en los pensamientos ni en los términos en que van expresados: me limitaré pues á decir que los asuntos son enteramente suyos, como pueden verse en la parte xxii de sus *Comedias*; en cuanto á lo demas, yo he tomado de allí cuanto ha podido acomodarse á nuestro gusto; y si me es lícito

(1) La continuacion ó segunda parte del *Mentiroso*, imitacion de la comedia de Lope titulada *Amar sin saber á quién*.

decir mi parecer en órden á cosa en que tengo tan poca parte, confesaré de camino que la invencion de esta me encanta de modo, que para mi gusto nada hay comparable con ella en su género, ni entre los antiguos ni entre los modernos. Desde el principio al fin es ingeniosísima, y sus lances tan propios y tan agradables, que en mi concepto se necesita hallarse de harto mal humor para no aprobar su plan y complacerse en su representacion.

EXÁMEN DE EL MENTIROSO.

Esta pieza está traducida en parte, y en parte imitada del español: su asunto me pareció tan ingenioso y tan bien dispuesto, que he dicho muchas veces que hubiera dado porque fuese mia dos de las mejores que he escrito. Atribuyéronse al famoso Lope de Vega; pero poco hace vino á mis manos un tomo de DON JUAN DE ALARCON, en el cual pretende que la comedia es suya, quejándose de los impresores que la han pu-

blicado con nombre ajeno: si le pertenece, no me opongo á que la recobre; venga de quien viniere, ella ciertamente es ingeniosísima, y no he visto en su lengua cosa que más me agrade... En cuanto á la accion, no sé si hay algo que decir respecto á que Doranto (don García), apareciendo enamorado de Clarisa (Jacinta) durante toda la comedia, se casa al fin con Lucrecia, lo cual no corresponde á la prótasis. El autor español le chasquea así en castigo de sus mentiras, reduciéndole á casarse con Lucrecia, á quien él no quiere... Yo he creído que una boda ménos violenta sería más agradable á nuestro auditorio (1), y esto me ha obligado á prestar al *Mentiroso* alguna inclinación á Lucrecia en el acto 5.º, para que, descubierta la equivocacion de nombres, haga más airosamente de la necesidad virtud, y acabe en plena paz la comedia.

(1) De esta malaventurada ocurrencia resulta que, vacilantes el galan y las damas en sus tibias inclinaciones, desaparece en la comedia francesa el interes, que en la española se sostiene hasta el fin porque el amor de García siempre es el mismo.

DE VOLTAIRE.

PRÓLOGO AL COMENTARIO DE EL MENTIROSO.

Preciso es confesar que debemos á España la primera tragedia interesante y la primera comedia de carácter que ilustraron á Francia. No nos avergoncemos de haber sido tardíos en todos los géneros: haber introducido Corneille la moral en el teatro, donde solo se veían lances novelescos y bufonadas, fué mucho. Una traduccion es esta; pero probablemente por ella hemos tenido un Molière: imposible es en efecto que el inimitable dramático viese esta obra sin notar al golpe la prodigiosa superioridad de tal género respecto á los otros, y sin dedicarse enteramente á él.

TROZOS DEL COMENTARIO.

(Acto 1.º, escena 2.ª de la comedia francesa.)

Una comedia, fundada en el tropezon que da una señorita paseándose, carece al parecer de arte en la exposicion... Si no hubiese tropezado Clarisa, no habria comedia: este defecto es del autor español (1).

(Acto 2.º, escena 3.ª de la comedia francesa; última del primer acto en la comedia de ALARCON.)

ALCIPPE. (*Don Juan*.)

Je ne t'écoute point, à moins que m'épouser,
À moins qu'en attendant le jour du mariage,
M'en donner ta parole et deux baisers en gage.

Esta indecencia (escribia Voltaire en 1762) no sería hoy tolerada (2).

(Acto 2.º, escena 5.ª de la comedia francesa; acto 2.º, escena 9.ª de la comedia de ALARCON.)

Ce fut, s'il m'en souvient, le second de septembre.

Estas particularidades hacen más verosímil la narra-

(1) Voltaire se equivoca. La comedia se funda en el carácter mentiroso de don García, el cual aun sin que tropezase la tal señorita no hubiera dejado de mentir en mil ocasiones, y dar motivo á los lances de esta ó otra comedia.

(2) ALARCON, escribiendo siglo y medio ántes, no incurrió en semejante indecencia; don Juan no exige de Jacinta dos besos ni uno; le dice solo:

Es en vano,
Si aquí no me das la mano.

cion de Doranto, y no es de perder el gusto de decir que esta escena es una de las más agradables que hay en el teatro. Corneille, imitando la comedia española de Lope, tuvo la gloria, frecuente en él, de hermohear el original, siendo luego imitado por el célebre Goldoni. Este autor tan natural y fecundo dió en Mantua, en la primavera del año en 1750, una comedia intitulada *El Embustero*, confesando haber aprovechado las escenas más notables de la obra de Corneille. Aun á veces añadió mucho á su original. Dos cosas muy saladas hay en la comedia de Goldoni: la primera es un rival del Mentiroso, que refiriendo buenamente como verdades todos los cuentos que el Embustero le encaja, cobra fama de falso, y se atrae mil improperios; la segunda es un criado que, por imitar á su amo, se mete en apuros ridículos de que no acierta á salir.

Verdad es que el carácter del *Mentiroso* de Goldoni es harto ménos noble que el de Corneille. La pieza francesa es más grave, más vivo y más interesante su estilo; la prosa italiana dista mucho de los versos del autor de *Cinna*. Los Menandros y los Terencios escribieron en verso, que es un mérito más; y solo por incapacidad para otra cosa ó por el afán de despachar pronto, comenzaron los modernos á escribir en prosa, lo cual se hizo luego costumbre; por el *Avaro* principalmente, que Molière no tuvo lugar de poner en verso, se determinaron varios autores á escribir sus comedias en prosa. Muchos pretenden hoy que la prosa es más natural y adecuada para lo cómico: yo creo que conviene bastante á las farsas; pero ¡cuánto vigor y energía perderian el *Misántropo* y el *Hipócrita* si estuviésen en prosa!

(Acto 4.º, escena 5.ª de la comedia francesa; escena 2.ª del acto 3.º en la comedia de ALARCON.)

Permítaseme decir de paso que en las cuatro escenas precedentes, la resurreccion de Alcipo (*don Juan*), el nuevo apuro de Doranto con Geronto (*García* y su padre) y la noble confianza del viejo, forman unas situaciones sumamente felices y cómicas, de que no se halla