

Puertas abrió de diamante;
Y su Euridice perdida,
Contra el estatuto eterno,
Rescatada del infierno,
Vió la luz, volvió á la vida.
Tú pues, ¿por qué desconfías,
Y con frivolas excusas
Temeridades acusas
En licitas osadías?

DON DIEGO.

Porque en esos el intento
No dejó de ser locura,
Aunque tuviesen ventura
En lograr su atrevimiento;
Y yo para merecerte
Intentar tal desvario,
Si en mis fuerzas no me fio,
No he de fiarme en mi suerte.

DOÑA ELENA.

En las empresas de amor,
Toda la felicidad
Consiste en la voluntad,
Y es la fortuna el favor.

Esto es parecidísimo al principio de *Las paredes oyen*.

DON JUAN.

Tiéneme desesperado,
Beltran, la desigualdad,
Si no de mi calidad,
De mis partes y mi estado.
La hermosura de doña Ana,
El cuerpo airoso y gentil,
Bella emulacion de abril,
Dulce envidia de Diana,
Mira tú ¿cómo podrán
Dar esperanza al deseo
De un hombre tan pobre y feo
Y de mal tallo, Beltran!

BELTRAN.

A un Narciso cortesano
Un humano serafín
Resistió un siglo, y al fin
La halló en brazos de un enano.
Y si las historias creo
Y ejemplos de autores graves
(Pues, aunque sirviente, sabes
Que á ratos escribo y leo),
Me dicen que es ciego amor,
Y sin consejo se inclina;
Que la emperatriz Faustina
Quiso un feo esgrimidor;
Que mil injustos deseos,
Puestos locamente en ella,
Cumplió Hippia, noble y bella,
De hombres humildes y feos.

DON JUAN.

Beltran, ¿para qué referes
Comparaciones tan vanas?
¿No ves que eran más livianas

Que bellas ésas mujeres;
Y que en doña Ana es locura
Esperar igual error,
En quien excede el honor
Al milagro de hermosura?

BELTRAN.

¿No eres don Juan de Mendoza?
Pues doña Ana ¿qué perdiera
Cuando la mano te diera?

DON JUAN.

Tan alta fortuna goza,
Que nos hace desiguales
La humilde en que yo me veo.

BELTRAN.

Que diste en el punto creo
De que proceden tus males.
Si fortuna en tu humildad
Con un soplo te ayudara,
A fe que te aprovechara
La misma desigualdad.
Fortuna acompaña al dios
Que amorosas flechas tira;
Que en un templo los de Egira
Adoraban á los dos.
Sin riqueza ni hermosura
Pudieras lograr tu intento:
Siglos de merecimiento
Truco á puntos de ventura.

En el acto 2.º, escena 6.ª, se hallan estos versos:

DUQUE.

¿Tal error pueden hacer
Mujeres que nobles nacen?

CRIADO.

Si las comedias nos hacen
De lo que es ó puede ser
Viva representación,
Desengañarte podía
Lo que han hecho cada día
Las infantas de Leon.

Palabras casi idénticas á las que se leen en la escena 6.ª del tercer acto de *Las paredes oyen*:

Bien parece que no ves
Lo que en las comedias hacen
Las infantas de Leon.

De una mano misma, de la de ALARCON, deben ser unos y otros pasajes; pero en el acto 3.º de *Quién engaña más á quién*, y en las últimas escenas de él, sobre todo, aparece otro estilo, harto diferente á mi modo de ver. Quizá ese acto es de otra pluma, ó escrita por ALARCON toda la comedia, refundiendo la de *El desdichado en fingir*, otro autor ménos buen hablista la retocó en algunas partes.

NO HAY MAL QUE POR BIEN NO VENGA.

Dos caracteres magistralmente diseñados lucen principalmente en esta comedia: el de don Domingo, hombre muy amigo de sus comodidades, aunque valiente y capaz de arriesgar la vida cuando hace al caso; y el de don Juan, petardista, pero buen soldado y súbdito fiel. Repugna verle entrar en casa de don Ramiro para ro-

barle; pero enmienda bien su criminal determinacion cuando, informado por don Domingo de la conjuracion tramada contra el Rey, se propone destruirla: un egoista y un perdido salvan el trono de Alfonso Magno, porque tanto aquel como este eran hombres de honor, á pesar de sus defectos ó vicios. El personaje de don Do-

mingo es sumamente singular y de gran efecto en el teatro. Don Antonio de Zamora le reprodujo en otra comedia del mismo título, recargando sobradamente las

tintas ridículas, y quedándose muy atrás á nuestro poeta en estilo y versificación.

LA CULPA BUSCA LA PENA Y EL AGRAVIO LA VENGANZA.

El estilo de ALARCON en esta comedia indudablemente se parece al de Calderon, aunque en mi entender hubo de ser escrita cuando aun Calderon era niño: es decir, que lo sonoro y conceptuoso del metro y estilo

en varios pasajes no es imitado del príncipe de la escena española, sino que ya desde principios del siglo XVII estaban en uso en nuestro teatro aquella conceptuosidad y armonía.

QUIEN MAL ANDA EN MAL ACABA.

Aquí el estilo de ALARCON es ménos artificioso, y la dición más limpia y clara; no se parece aquí DON JUAN RUIZ á Calderon, sino á Lope. La escena 13 del último acto es igual en el fondo á la 8.ª del acto 3.º en *La verdad sospechosa*, aunque algo superior en colorido.

Bien valen estos dos rasgos últimos lo que aquel de Corneille:

Les gens que vous tuez se portent assez bien.

Y si no, citarémos las escenas 11 y 12 del acto 3.º en *El desdichado en fingir*.

ROBERTO.

...De un reves que le di
Al tiempo que iba cayendo,
Todos los sesos entiendo
Que por la tierra esparci.

El muerto aparece un momento despues, y uno de los interlocutores exclama:

Sana tiene la cabeza.

Amo mio,
¿A mí tambien me la pega!
Ó este es Félix de tramoya,
O el que mataste lo fue.
¿Qué habemos de hacer aquí,
Que llega el resucitado?

DEL SEÑOR DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS.

(Traducción de la *Historia de la literatura española*, escrita en francés por Sismondi. Sevilla 1842. Tom. II. pág. 252 y siguientes.)

Parece imposible que haya habido literatos, muy instruidos y eminentes por otra parte, que hayan llevado su ceguedad hasta el extremo de decir que el romance octosilábico era un metro tabernario, y que no podía elevarse nunca á la altura del sublime... Basta leer las comedias (de Tirso, Lope, Moreto, Calderon, Rojas y RUIZ DE ALARCON) para convencerse de lo contrario. ¿A quién no agradan los purísimos versos que escribió

RUIZ DE ALARCON en este metro?... Leamos este trozo de romance de la comedia titulada *Quién mal anda en mal acaba*:

¡Ah cielos! ¿Quién vió salir
De purpúreos pabellones
Pródiga el alba de rayos,
Moviendo perlas y flores; etc.

(Acto 3.º, escena 5.ª)

SIEMPRE AYUDA LA VERDAD.

Ya se dijo en el tomo V de esta BIBLIOTECA, que comprende las comedias de Tirso de Molina, cómo habia hecho don Juan de Máto Frago una refundición *de siempre ayuda la verdad*, con el título de *Ver y creer*. En la comedia original incluida aquí me parece que podrá ser de RUIZ DE ALARCON el acto 2.º, y quizá el 1.º;

el último de ningún modo. Pero ni en el 1.º ni en el 2.º acto acierto á descubrir perfectamente señalado el estilo de nuestro autor, como creo verlo en algunas escenas de la comedia titulada *Cautela contra cautela*, que salió á luz en el tomo II de Tirso de Molina, donde se halla tambien *Siempre ayuda la verdad*.

LOS EMPEÑOS DE UN ENGAÑO.

DEL SEÑOR DON MANUEL BERNARDINO GARCÍA SUELTO.

La mayor parte de nuestros poetas antiguos se han distinguido en sus obras dramáticas por la ingeniosidad con que disponían el plan de sus comedias para cautivar la atención del auditorio. Esta prenda, tan indispensable para agradar, y tan difícil de conseguir, era casi común en todos ellos, y aun los caracterizaba particularmente. Parece imposible, ántes de leer algunas de sus producciones, y solo atendiendo al título que llevan, que puedan excitar la curiosidad del espectador, y fijarla de modo que no le permita distraerse y atender á otros objetos. Sabían ordenar sus fábulas con admirable destreza, y sacar de un asunto, al parecer estéril y nada poético, situaciones nuevas y variadas, dignas de aprecio y admiración. El título de esta comedia, *Los empeños de un engaño*, no ofrece á primera vista ningún interés en el asunto ni grandes bellezas en la ejecución. Un criado que engaña á una mujer enamorada de su amo, haciéndola creer que ella es la que le obliga á pasear la calle, siendo otra de la misma casa el objeto de su cariño, es el origen de una intriga complicada, agradable y llena de incidentes interesantes, que mantienen viva la curiosidad de los espectadores hasta el desenlace. La competencia de doña Teodora y doña Leonor, sus celos y quejas recíprocas, los de don Sancho, del Marqués y de don Juan, y sobre todo, las situaciones críticas en que el poeta coloca á don Diego, excitan el más vivo interés, ya sea cuando le acomete don Sancho y sus dos primos al fin del acto 1.º, ya cuando le desafía el Conde y se arroja por el balcón; y finalmente, cuando le despide su amada para siempre, y por último se desengaña y resuelve aventurarlo todo por su amante. Esta escena es una de las mejores de la comedia; está llena de energía, de fuerza y de ternura, y muy bien dialogada.

TEODORA.

¿Qué quieres? ¿Qué quieres? Véte,
Véte; que ya me has perdido.

DIEGO.

Escucha.

TEODORA.

No hay que escucharte:

Ya estoy resuelta, enemigo;
Ni oír tus descargos quiero,
Ni te remedia el decirlos.
Ya de mis labios el sí
Don Sancho Giron ha oído,
Ya para darle la mano
Le aguardo; etc.

El desenlace es natural, nace de la acción misma, y satisface completamente al lector.

El lenguaje, el estilo y la versificación de este autor son dignos de estudiarse: se acomoda al tono que debe guardar cada personaje, según la clase á que pertenece, y siempre es correcto, fácil y elegante. Véase lo que dice el gracioso á su amo en la escena 2.ª del tercer acto.

CAMPANA.

Mira, señor; una vez,
Por un negro galanteo,
Con un toro me arriesgué.
Pescóme, y como pelota,
Dió un bote conmigo; y del
Apénas libre me ví,
Cuando cercado me hallé
De mil pícaros piadosos,
Que con achaque de ver
La herida, las faltriqueras
Me dejaron del reves.

En los versos largos, en los cuales fueron nuestros poetas dramáticos generalmente prosaicos y descuidados, pudieran citarse algunos que tienen robustez y energía. Concluirémos este exámen insertando los siguientes de la escena 6.ª del acto 2.º:

Finge en tu pensamiento,
Don Juan, un labrador á cuya vista
El voraz elemento
Desata en humo la preñada arista;
Imagina en tu idea
Un capitán famoso,
Que al pálido temor y muerte fea
Rendido ve su campo numeroso;
Mira en tu fantasía
Una manchada tigre, que perdidos
Sus hijos, á tormentos y bramidos
Las furias del infierno desafía, etc.

DEL SEÑOR DON VICENTE SALVÁ.

(Gramática de la lengua castellana, nota A, pág. 464.)

Los campeones de las insulsas unidades, que tanto nos citan á Aristóteles y á Horacio, han olvidado que las dos naciones que mejor conocen los clásicos griegos y latinos, la Alemania é Inglaterra, nunca han querido dar entrada á las comedias ajustadas á los decantados preceptos del arte; que la Francia, donde Molière, Racine y Corneille crearon una escuela nacional, va desviándose hasta tal punto de las huellas de estos dramáticos, que el teatro francés por excelencia está casi

siempre desierto, al paso que los parisienses corren desalados á comedias que no son ya sino cuadros sueltos, pues sus actos no guardan la menor relación entre sí; y que nuestro pueblo, por más que le prediquen los preceptistas, ha dado hasta ahora en la manía, y lleva trazas de mantenerla, de que le divierte un drama si hay en él fiel pintura de las costumbres y complicación ingeniosa de sucesos que mantenga en expectativa el ánimo del público. Son además poco consecuentes en

no aplicar al teatro los mismos principios por que examinan y admiran la inmortal obra de Cervantes. La reputan, y con fundamento, superior á cuanto ha dado á luz la imaginación de todos los escritores; la miran como parto de una inspiración que se echa ménos en las demás composiciones del mismo autor; confiesan que los hombres instruidos, cuando leen el *Telémaco*, por ejemplo, no tienen por imposible hacer algo que se le parezca, mientras humillan sus cabezas delante de aquella producción sublime, y miran con desprecio á los criticastros que osan notar en ella los descuidos en que incurrió Cervantes, ocupado tan solo en ejecutar la portentosa idea que llenaba su mente por entero: ¿por qué pues no juzgar de nuestras comedias por las mismas

reglas? ¿Quién advierte que Ruiz de Alarcón infringe en los *Empeños de un engaño* las unidades de lugar y tiempo, por lo bien que guarda la de acción? ¿Qué importa que don Diego sane de su grave herida en el intervalo del primer acto al segundo; que don Juan vaya de Madrid á Sevilla, y vuelva de allí á la corte en el mismo tiempo, y que el breve que está caído el telón desde la jornada 2.ª á la 3.ª, dé lugar á que se restablezca don Diego de la caída mortal que del balcón ha dado? El espectador no repara en ninguno de estos incidentes accesorios, atento exclusivamente á la bien urdida trama, de que resulta que, á despecho de los obstáculos que se van acumulando, da por fin don Diego la mano de esposo á Teodora.

EL DUEÑO DE LAS ESTRELLAS.

DEL SEÑOR DON ALBERTO LISTA.

(Ensayos literarios.)

No hicieramos mención de la comedia intitulada *El dueño de las estrellas*, si no fuese por lo extraordinario de la invención, en la cual se mezclan con recuerdos de la historia de Esparta y con el célebre nombre de su legislador, los sentimientos pundonorosos y las costumbres y galanterías de la corte de Felipe IV.

Se sabe que Licurgo se desterró voluntariamente de su patria, con intención de no volver á ella, cuando hubo conseguido que los espartanos jurasen observar sus leyes hasta que él volviese. Alarcón añade que, aterrado por la predicción de un astrólogo, huyó de las cortes y de los palacios, pues según su horóscopo, había de hallarse en tal aprieto con un rey, que ó le había de dar la muerte ó había de perecer á sus manos. Esta invención no se conforma mucho con el nombre de *sabio* que tuvo Licurgo entre los griegos; pero el autor la necesitaba para justificar el título del drama.

Disfrazóse pues de villano, compró una casa de posadas en una población corta de la isla de Creta, en donde permaneció desconocido hasta que el Rey de aquel país, movido por un oráculo de Apolo, hizo buscarle para confiarle el gobierno de su reino. Descubierta por la industria de Severo, privado del Rey, y conducido á la corte, donde el Monarca le puso al frente del gobierno, se enamoró de Diana, hija de Severo, á la cual quería también el Rey, y casó con ella con beneplácito del padre y la licencia del Soberano, que tuvo aquel matrimonio por favorable á los intereses de su

amor. Una noche en que se creía á Licurgo ausente de la corte se introduce el Rey en su casa; encuéntrale el marido sin conocerle, riñen, traen los criados luces, y Licurgo ve cumplido el horóscopo; mas para manifestar que él, como sabio, era dueño de las estrellas, se da la muerte á sí mismo.

La elocución y el diálogo dan interés á las diferentes escenas del drama; pero lo desatinado de la catástrofe destruye todo buen efecto: *Infelix operis summa*. Está llena la fábula de incidentes, que cada uno de por sí llama la atención del espectador, pero que carecen de un vínculo común que los una. El bofetón que da Teon á Licurgo, creyéndole un villano, y que venga al ofendido por los mismos medios que pudiera un cortesano de Felipe IV, es un episodio completamente inútil. Primero excita interés la determinación que toma el Rey de asociar á Licurgo al mando; después la resistencia heroica de Diana á los deseos de un monarca poderoso y además amado de ella misma. La pasión de Licurgo á Diana, por más desatinada y aun ridícula que parezca, si atendemos á los recuerdos históricos, no deja de interesar; pero nada produce, sino un casamiento no esperado de nadie. Alarcón en esta comedia se asemejó á Lope de Vega, acostumbrado en casi todas las suyas á zurear escenas con situaciones interesantes, pero mal ligadas entre sí. No es así como están escritas *La verdad sospechosa*, *Las paredes oyen*, y *La prueba de las promesas*.

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 entonces 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 interes 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-

rácteres, 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 satisfacciones
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 efeto que veis.

AURORA.

¿De gusto mudais color?

Pues porque le deis cumplido
El contento, y le tengais
(Pues lo que él 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 despechado, 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 alegrais.

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 efeto?

AURORA.

Ver declarado un secreto
Que encubrirme pretendistes.

FILIPO.

¿Qué secretos he negado,
Cuando serviros me toca?

AURORA.

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

FILIPO.

¿Pues qué vistes 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 Mairivau entre los dramáticos franceses; pero se ve que un siglo ántes lo ejercitó 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 quién 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. 536.)

Qual tímido pajarillo
Que cuando el viento retumba; etc.

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

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 creía 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, diremos 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. Sería 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 ridículas, 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 15.

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 tomaran sus precauciones; pero esto nos parece que sería 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 atribuían 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 venía 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 desmenuada, 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 difi-

cil 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 creía 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 deshonorado 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

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 han sido inútiles nuestras indagaciones (1).

ARTÍCULO III.

Presentemós 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 había 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 había 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 fiar 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.

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 hiperboles 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 corciente,
Las arenas hizo perlas;
Cuando en copia disparados
Cohetes, bombas y ruedas,
Toda la region 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 arrojéis,
Siendo venido de ayer,
A daros á conocer
A mil que no conocéis,
Sino es que dos condiciones
Guardeis 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
A 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

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 presunción
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,
Volviéndosele á pegar,
En menos de una semana

Quedó tan sano y tan bueno
Como primero.

TRISTAN.

¡Ya escampa!
GARCÍA.

Esto no me lo contaron;
Yo mismo lo vi.

TRISTAN.

Eso basta.
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 *Poileucto* echaban menos 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 valí 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 menos 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 orden 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. Atribuyérsela 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 inclinacion 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 galán y las damas en sus tibias inclinaciones, desaparece en la comedia francesa el interés, 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,
A 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 herosear 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 perderían el *Misántropo* y el *Hipócrita* si estuviesen en prosa!

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