

chas veces la dición fácil y sonora, con que supo hermohear los extravíos de su brillante imaginación.

Juan de la Cueva (57), su compatriota, afluente versificador, que cultivando todos los géneros de la poesía para no ser perfecto en ninguno, siguió las huellas de Malara, empezó desde el año de 1579 á dar al público sus comedias y tragedias: oídas primero con general contento en Sevilla, y repetidas despues en todas las ciudades del reino, sirviendo de modelos ó de disculpa á los que con menos talento se propusieron imitarle.

Entonces se vieron ya confundidos los géneros cómico y trágico en los argumentos de la fábula, en los personajes, en las pasiones y en el estilo. Se adoptaron todas las combinaciones líricas, épicas y elegiacas, olvidándose de la unidad y conveniencia imitativa que pide la expresion de los afectos y caracteres en el teatro. Empezó á desatenderse como cosa de poca estima la prosa dramática, que en ambos géneros habia llegado tan cerca de la perfeccion, merced al estudio de al-

gunos beneméritos autores. Las comedias eran ya novelas en verso, compuestas de patrañas inverosímiles é inconexas: las tragedias un enredo confuso, que se desataba á fuerza de atrocidades repugnantes y feroces, ó una serie de situaciones faltas de unidad y artificio, copiadas de la historia, sin que el autor pusiera otra cosa de su parte que el diálogo y los versos.

Asi halló el teatro Miguel de Cervantes (58), el cual bien lejos de contribuir á mejorarle, como pudiera haberlo hecho, solo atendió á buscar en él los socorros que necesitaba su habitual pobreza, escribiendo como los demas, y olvidando lo que sabia para acomodarse al gusto del vulgo y merecer su aplauso.

Esta escuela, si tal debe llamarse, siguieron despues Cetina, Virués (59), Guevara, Lupericio de Argensola (60), Artieda (61), Saldaña, Cozar, Fuentes, Ortiz, Berrio, Loyola, Mejía, Vega, Cisneros (62), Morales, y un número infinito de poetas de menor celebridad, que florecieron en Castilla, Andalucía y Valencia.

Hecho ya el teatro necesidad del pueblo, y

• multiplicándose por todas partes las compañías cómicas, llegaron á establecerse en la corte, ocupando los dos corrales (63) de la Cruz y el Príncipe, construido el primero en el año de 1579, y el segundo en el de 1582.

En ellos empezaron á oirse con admiracion los fáciles versos del jóven Lope de Vega, aquel hombre extraordinario á quien la naturaleza dotó de imaginacion tan fecunda, de tan afluyente vena poética, que en ninguna otra edad le ha producido semejante. Nada estimaba el público en los teatros si no era de Lope: los demas poetas vieron que el único medio de adquirir aplausos era imitarle, y por consiguiente abandonaron el estudio de los buenos dramáticos de la antigüedad, las doctrinas de los mejores críticos, y aquellos preceptos mas obvios que dicta por sí solo el entendimiento sin necesidad del ejemplo ni de la lectura.

Al acabarse el siglo XVI (64), no cumplidos los cuarenta años de su edad, ya habia dado Lope á los teatros mas de cuatrocientas comedias, improvisadas, ya se entiende, como todas las que

hizo despues, como todas las demas obras que salieron de su pluma en prosa y en verso; pero si es admirable la fecundidad de su fantasía, que nunca supo sujetar á los preceptos del arte, no es menos de maravillar que improvisando siempre, muchas veces acertó. Los que prescindiendo de las infinitas bellezas que se hallan esparcidas en sus composiciones dramáticas, gusten solo de acriminar sus defectos, no les faltará materia abundantísima para la censura; pero si esta la extienden hasta el punto de culpar á Lope como corruptor de la escena española (65), no hallarán las pruebas que se necesitan para apoyar una acusacion tan injusta.

Lope no desterró el buen gusto del teatro que ya estaba enteramente perdido cuando él empezó á escribir. Si algun cargo puede hacersele, será solo el de no haber intentado corregirle; y en efecto mucho podia esperarse de un talento como el suyo, de su exquisita sensibilidad, de su ardiente imaginacion, de su natural afluencia, su oido harmónico, su cultura y propiedad en el idioma, su erudicion y lectura inmensa de autores

antiguos y modernos, su conocimiento práctico de caracteres y costumbres nacionales. Si con estas prendas no aspiró á la gloria que adquirieron en Francia algunos años despues Corneille y Moliere, esta es la sola culpa de que se le puede acusar.

El teatro español que, como ya se ha dicho, empezó en el templo, sujetaba á la ficcion escénica los misterios de la Religion. En el templo, y despues en las plazas y corrales, se oyó la voz de Dios, la de Cristo, la de su divina Madre, la de los apóstoles y mártires: los ángeles, los diablos, los vicios y las virtudes eran figuras comunes en aquellos dramas. Esto no lo inventó Lope, ya lo halló establecido en los teatros de su nacion. Si enredó sus fábulas con inverosimil artificio, huyendo el orden natural en que se suceden unos á otros los acaecimientos de la vida, si mezcló en ellas altos y humildes personajes, acciones heroicas y plebeyas, si pasó los términos del lugar y el tiempo, si faltó á la historia y á los usos característicos de las naciones; los poetas que le habian precedido le dieron ejemplo. Si puso en el

teatro lo que solo cabe en las descripciones de la epopeya, lo que solo se permite á los movimientos líricos, si aduló la ignorancia vulgar pintando como posibles las apariciones, los pactos, los hechizos y todos los delirios que una vana credulidad autoriza; otros antes que él habian hecho lo mismo. Si se atrevió á mezclar entre sus figuras las deidades gentílicas, cuya existencia es tan absurda que destruye toda verosimilitud teatral; nada hizo de nuevo, repitió solamente lo que halló practicado ya, lo que el pueblo habia visto y aplaudido por espacio de muchos años. No corrompió el teatro: se allanó á escribir segun el gusto que dominaba entonces: no trató de enseñar al vulgo, ni de rectificar sus ideas, sino de agradarle para vender con estimacion lo que componia, y aspiró á conciliar por este medio (poco plausible) las lisonjas de su amor propio con los aumentos de su fortuna.

El examen de sus obras dramáticas y las que escribieron imitándole sus contemporáneos, las innovaciones que introdujo Calderon dando á la fábula mayor artificio, los defectos, las bellezas de

nuestro teatro y su influencia en los demas de Europa durante todo el siglo XVII, su decadencia en el siguiente, los esfuerzos que se hicieron para su reforma, el estado en que hoy se halla y los medios de mejorarle darán materia á quien con mayores luces y menos próximo al sepulcro se proponga continuar ilustrando esta parte de nuestra literatura, que tanto puede influir en los progresos del entendimiento, y en la correccion y decoro de las costumbres privadas y públicas.

---



---

NOTAS.

---

(1) *Los visogodos.* Al empezar el siglo V ocuparon los visogodos una parte de España, y en los sucesivos (vencidas otras naciones bárbaras) la dominaron toda. Cuando entraron en ella hablaban con mas ó menos propiedad la lengua latina, puesto que habia ya mas de medio siglo que atravesando el Danubio se habian establecido en varias provincias del imperio, primero en calidad de refugiados, despues como aliados, y por último como enemigos y conquistadores. La mayor parte de la nobleza gótica habia recibido su educacion entre los romanos. Asi es que cuando llegaron á internarse en España, su lengua y sus costumbres eran las mismas que tenian los pueblos vencidos.

Los autores españoles que florecieron durante la monarquía gótica, pertenecen exclusivamente á la baja latinidad. Justiniano, Elpidio, Justo, Nebridio, Aprigio, Luciano, Severo, Eutropio, Leandro, Juan Biclarense, Fulgencio, Máximo, Isidoro, Balgasano, Sisebuto, Artuago, Paulo Emeritense, Braulio, los dos Eugenios, Fructuoso, Hdefonso, Orencio, Tajon, Juliano, Valerio; todos escribieron en latin.

Como los doctos y el vulgo tenian un mismo idioma con la sola diferencia de que los unos le cultivaban en sus es-