

„gañar dulcemente el entendimiento.“ No hay duda en que tomando la ópera como un espectáculo, y como una diversion pública, parece difícil que se pueda inventar otra mas magnífica y noble donde brillen mas las buenas artes, y donde los poetas, los cantores, los músicos, los baylarines y los pintores encuentren tan oportuno campo para hacer gloriosa ostentacion de su habilidad. Pero si se hace un perfecto analisis de esta artificiosa máquina del ingenio humano, toda se reduce á una poesía dramática adornada con los auxilios oportunos para hacerla resaltar mas, y para presentar el objeto propuesto en todo su esplendor; y sin embargo la poesía es la parte que menos atencion se lleva en la ópera, y esta decantada diversion pierde su mayor interés, y el mas verdadero y sano deleyte. Si en el teatro no se pudiese gozar mas que del espectáculo teatral, no dudo que los impresarios, en medio de la alegría de la música, y del esplendor de las decoraciones y de los bayles, tendrian que llorar

la

la desercion y el abandono de sus mas ciegos apasionados, y la ópera sería la diversion teatral, que daría menos gusto al auditorio: se necesitan, pues, muchos registros en todos los muelles de esta máquina para hacerla, qual debe ser, digno instrumento de los mas delicados deleytes de las personas cultas. Algarotti (a), Sultzer (b), Planelli (c) y algunos otros han hablado mucho de este espectáculo, y asi remitimos á ellos á nuestros lectores, esperando que se publique una obra mas completa sobre esta materia por el español Arteaga (d). Y hablando solo de la poesía, que es la parte que nos pertenece, confesarémos con Maffei (e), que, „mientras tras el actual modo de música se conserva, ve, jamas podrá lograrse que un arte dexa

Oo. 2. de

(a) Sagg. sopra l'Opera in musica. (b) Teor. univ. delle Belle Arti. Opera (c) Trattat. dell'Opera in musica.

(d) Se ha publicado posteriormente con universal aprobacion; y ruego á mis lectores que la lean para suplir con ella lo que el plan de mi obra no me permite tratar con mas extension. (e) Ibi.

lob

de ser mutilada en obsequio de la otra, ni que el superior dexé de servir miserablemente al inferior; de modo que el poeta viene á ser lo que el violinista, quando toca para el bayle. Pero sin embargo dirémos, que en este siglo ha hecho muchos progresos la poesía de la ópera, y que esta parte dramática es en la que mas brilla el teatro italiano. De Italia tomó su origen el melodrama, y á la misma deben atribuirse sus mas laudables adelantamientos. Dexando á parte algunos ensayos ó preludios insinuados por Maffei, Algarotti, Quadrio y otros Italianos, las primeras operas, que en el dia pueden verdaderamente merecer este nombre, se vieron en los teatros á fines del siglo decimo sexto. El *Ansiparnaso* de Horacio Vechi, recitado en el año 1591, es la primera opera bufa; y la *Euridice*, la *Dafne* y la *Ariana* de Octavio Rinuccini, las primeras serias que se oyeron con mucho aplauso en aquellos tiempos. Este poeta, deseando renovar en el teatro la tragedia griega acompañada de la música,

del

del bayle y de la mayor pompa que se le pudiese dar para su adorno, procuró valerse de argumentos de los tiempos heroicos, y presentar sobre la escena las antiguas deidades, en las quales es mas verosímil el canto, y todo acontecimiento hasta el mas extraño pierde lo maravilloso, y adquiere ayre de natural. Se dedicó, pues, á argumentos mitológicos; y sus sequaces pensaron igualmente en poner solo la vista en los tiempos heroicos, y en seducir la imaginacion del auditorio con los hechos fabulosos de las antiguas deidades. Pero todos aquellos dramas, faltos de una poesía regular, y bien ordenada, de trama y de enredo bien pensado y manejado, no eran mas que frias escenas, con pensamientos sueltos, y con versos hechos adrede, solo con el fin de acomodarse al genio de los cantores, y compuestas de madrigales y canciones.

De Italia pasó á Francia la ópera, como casi todas las otras buenas artes y las ciencias, y al Cardenal Mazzarini se debe la introduccion de la ópera en el teatro

fran-

francés, como, aunque de un modo contrario, se le debía en gran parte al Cardenal de Richelieu la buena tragedia del mismo. Por tres distintas veces hizo Mazzarini que pasase de Italia una compañía de operistas Italianos, para que la Francia tomase el gusto á aquel espectáculo que formaba las delicias de su nacion; pero la Francia, que entendia poco el italiano, sabia poquisimo de música, y aborrecia al Cardenal sobre manera; miró con desprecio una diversion musical en lengua italiana que le habia proporcionado el aborrecido ministro. Muerto ya Mazzarini pensaron los Franceses en no quedar inferiores á los Italianos en esta parte del teatro, puesto que en las otras habian llegado á superarlos; pero por mas que varios Franceses intentaron ilustrar esta

Quinault. composicion dramática, Quinault puede con razon considerarse como verdadero padre y autor de la ópera francesa, y como el único que haya merecido la lectura y aprobacion de los posteriores. Perseo, Proserpina, Armida, Orlando y otros

otros semejantes personajes fabulosos de la antigua mitologia y de la moderna fabula, son los argumentos sobre que Quinault ha formado sus operas segun el gusto de los Italianos, y ha superado á sus exemplares. Un enredo facil y claro, caracteres sencillos, pasiones gentiles y suaves, sentimientos tiernos, naturalidad y claridad de estilo, versos ya moles y dulces, ya sublimes y energicos, y en suma, la delicadez del corazon y las gracias de la poesia, son las dotes que adornan preciosamente los dramas de Quinault, y ponen á su autor en el honroso número de los poetas clásicos del reynado de Luis el grande. Algunos reprehenden en Quinault un estilo demasiado blando y afeminado, y Boyleau criticaba sus versos como frios y de moral lubrica, que necesitaban de la música de Lulli para tener algún calor:

*Des lieux communs de morale lubricque,  
Que Lulli rechauffa des sons de sa  
musique.*

Al contrario Marmontel hace ver en muchos

chos pasages la fuerza , gravedad y robustez correspondientes á las materias que trata. Otros encuentran muchos versos débiles y prosaicos , y expresiones sobrado afeminadas , para ponerlas en boca de los heroes que las profieren ; y á la verdad estos y otros defectos semejantes no son tan raros en los dramas de Quinault, que no pueda tenerse la acusacion por harto fundada. Ademas de esto se oyen á veces repeticiones de un mismo verso, y algunas maneras de expresar las pasiones que parecen bien en una cancion, pero que no corresponden á un discurso escenico , y que en realidad son mas propias de un madrigal que de un drama. Y en fin las óperas de Quinault no pueden todavia llamarse perfectas, ni aun en aquel género imperfecto de mitologico y de maravilloso , que era el único que entonces se conocia , y en el qual con razon debe ser respetado como Príncipe Quinault. En efecto , aunque despues de él han procurado superarlo Fontenelle , la Mothe, Bernardo y algunos otros sin exceptuar al uni-

universal Voltaire, sin embargo todos han quedado muy inferiores á su predecesor; y Marmontel, que ha querido retocar algunos de sus dramas para mejorarlos , no ha hecho mas , segun la opinion de muchos , que debilitarlos y echarlos á perder. En suma Quinault goza en la ópera francesa, como Moliere en la comedia, el glorioso título de inimitable , y hasta ahora ciertamente ninguno le ha igualado. Rousseau (a) nos presenta un quadro de la ópera francesa , que manifiesta muy bien las extrañas mezclas de monstruos, de deidades , de pastores , de Reyes, de hadas, de fuegos , de batallas , de bayles, de furios , de festejos , y de toda especie de prodigios , los quales forman con indecible gasto aquel pomposo y voluptuoso espectáculo , que muchos Franceses quieren que sea el mas soberbio y maravilloso que hasta ahora haya inventado el ingenio humano. Y los mismos Franceses de buen gusto , y mas que todos Vol-

Tom. IV. Pp tai

(a) *Nouv. Heloise* par. II , lett. XXIII.

taire, conocen los intolerables defectos de su ópera, y confiesan abiertamente que inferior queda en la música y en la poesía á la ópera italiana.

Opera inglesa.

No deberá esta tener por mas fuerte rival en su principado lirico á la inglesa. La ópera francesa, sea qual fuese, es ciertamente estimada y respetada de los Franceses, y conocida de los extrangeros al paso que la inglesa no ha llegado á hacerse conocer fuera de Inglaterra, y finalmente ha sido abandonada de sus mismos nacionales; pero la ópera inglesa es harto mas antigua que la francesa, y ha nacido por sí misma sin intervencion de la italiana, y sin auxilio alguno extrangero. Shakespear, entre las extravagancias de su vivaz fantasía, quiso poner sobre la escena magias, espectros, demonios y todo el infierno junto; y Purcell, doctor en música, pensó en formar para aquella nueva tragedia una nueva música, que, segun el dictamen de Milord Landsdown Conde de Graville, fue una Sirena que prestó su encanto al sublime Shakespear. Algun

tiem-

tiempo despues, en el año 1634, compuso Milton su *Comus*, que es una ópera enmascarada, usada en el teatro inglés, y desconocida en todos los otros. Los angeles y la fé, la esperanza y la castidad se ven juntas con Júpiter, Baco, Eufrosina y las Nayades; bayles, cantos y declamaciones, una continua mezcla de humano y de divino, de christiano y de gentílico, de real y de alegórico, de natural y de maravilloso, con largos razonamientos, con expresiones indecentes y baxas, y con otros muchos defectos forman aquella extraña composicion de Milton tan alabada de sus nacionales. Estas mascaradas inglesas son dramas liricos, que tienen su lugar entre la tragedia y la comedia, mezclados de declamacion y de canto, cuyos actores estan enmascarados, y pueden considerarse como los primeros ensayos de la ópera inglesa. Pero la verdadera ópera, segun el gusto entonces reynante en Italia y en Francia, no se introduxo hasta el tiempo de Cromwel por Guillermo de Avenant, el qual siendo sucesor de Ben Johnson en

Pp 2

el

el cargo de poeta régio, tuvo que huir de Inglaterra, y refugiarse en Francia, de donde á su vuelta llevó al teatro inglés el melodrama. Carlos su hijo compuso despues la *Circe*. Dryden quiso poner sobre el teatro el *Paraiso perdido* en una ópera intitulada la *Caida del Hombre*. Congreve escribió el *Juicio de Paris* y la *Semele* con el título de *Mascaradas*; pero que se asemejan mucho mas á la ópera conocida entonces, que al *Comus* y á las otras mascaradas de los Ingleses. Mascarada fué tambien la *Rosimunda* de Addisson, en mi concepto excesivamente apreciada de sus nacionales. Milord Granville escribió con bastante juicio acerca de la ópera, y dió como por ensayo una con el título de *Encantadores bretones* tomada del *Amadis de Gaula* de Quinault. Hemos hablado antes de la famosa ópera de los *Mendigos* de Gay, que causó tanto estrepito en todo el imperio inglés, y que solo es una zarzuela, que con igual razon puede llamarse ópera bufa. La continuacion de ésta, ó su segunda parte, es la *Polly* del mis-

mismo autor, mejor ordenada y mas llena de interés. Ademas de las óperas y las mascaradas tienen los Ingleses los *oratorios*, entre los quales el mas célebre es el *Sanson*, tragedia de Milton, reducida despues con algunas variaciones á oratorio por el famoso músico Kindel, y que ha servido de Modelo á Voltaire para la ópera que con este título ha dado al teatro francés. No me detendré en manifiestar las incongruencias y absurdidades de la ópera inglesa: Addisson en el *Espectador* (a) las pone á la vista graciosamente; otros muchos doctos Ingleses las toman por objeto de sus burlas, y en el dia los mismos nacionales enamorados de la ópera italiana abandonan la inglesa, que fuera de Inglaterra todavia es desconocida; así que, sin incurrir en una culpable omision, podremos pasar por alto la observacion de los defectos de la ópera inglesa, y volver á exâminar la italiana por ser la única que debe ocupar un honroso puesto en la dramática. La

(a) Num. 5.

La Alemania, si no puede presentar tantas óperas alemanas como cuentan la Inglaterra y la Francia, tiene justo motivo para gloriarse de haber contribuido de algun modo mas que aquellas naciones al verdadero adelantamiento del melodrama. Los poetas Cesareos italianos Stampiglia, Zeno y Metastasio son los reformadores del teatro lírico; y así á la Corte imperial de Viena debemos en gran parte los progresos de la ópera italiana. Silvio Stampiglia fue el primero que dió alguna exactitud y regularidad al melodrama; pero Apostol Zeno lo reduxo á mucho mejor forma, y lo llevó á tanta mayor perfeccion, que á él se le dá la gloria de primer reformador y de verdadero padre de la ópera italiana. El introduxo sugetos grandes y verdaderos; él conoció los nobles caracteres y las verdaderas costumbres; él supo ponerse en situaciones importantes, y expresarse con fuego y con calor. Marmontel (a) compara una  
aria

Apostol.  
Zeno.

(a) *Poet. franc. ch. XIV.*

aria de Zeno, en que Andromaea no quiere descubrir á Ulises qual de los dos niños que le presenta sea su hijo, con un pasage semejante del *Erachio* de Corneille, y dá la preferencia á la energía y fuerza del dramático italiano en competencia de la del trágico frances. Zeno hizo mas correcto y sublime el estilo, y mas sonora y armoniosa la versificacion de lo que se habia oido hasta entonces; él en suma dió á la ópera una nueva forma, y la elevó al honor de verdadero drama y de poema regular; pero con todo, los dramas de Zeno estan muy distantes de la perfeccion á que debian llegar. La extensión de las escenas y la excesiva multiplicidad de accidentes, la lentitud de la accion, y sobre todos los resabios de aridez, de frialdad de afectos y de estilo, y de dureza de versificacion, de que tanto abundaban los dramas de sus predecesores, no los dexan gozar del esplendor en que se vieron comparecer en su novedad. Despues de la divina suavidad y nobleza de las óperas de Metastasio ¿ cómo

se

se han de poder oír tantos versos de Zeno baxos y faltos de armonia? En los mismos *oratorios*, que son sus dramas mas perfectos, ¿cómo podremos sufrir á Sisara que dice á Jael:

*Se alcun ti vien á domandar: Qua entro  
C'è alcun? Nessun, rispondi.*

y varios otros pasages semejantes, que son muy freqüentes para que el poeta pueda conservar la gloria de suavidad, igualdad, nobleza y correccion, que en competencia de sus antecesores parecia merecer?

Metastasio.

Ha comparecido finalmente sobre el teatro Metastasio, sucesor de Zeno, y ha sido el verdadero sol que ha traído el claro día al *melico* emisferio, y que ha obscurecido las otras estrellas, que solo podían resplandecer en las tinieblas y obscuridad de la noche. Para apreciar justamente el mérito de Metastasio es preciso conocer bien la naturaleza é indole del melodrama, y fixar los confines que lo dividen de la tragedia, lo que no se ha hecho hasta ahora, pero esperamos ver-

verlo executado por Arteaga, segun puede deducirse del título del primer capítulo de su obra ya citada. Nosotros entretanto, no pudiendo hacer una individual anatomia, y un exámen filosófico de esta especie de dramas, miráremos la ópera como una composicion, que á las prendas dramáticas, comunes á la tragedia, debe unir las suyas líricas, y que debe hacer pensar y hablar á sus heroes de modo que aparezcan superiores á los otros hombres, y semejantes á los dioses, con lo que no parezca inverosimil el canto en su natural modo de hablar; y asi para conocer bien á Metastasio procuráremos considerar separadamente la parte dramática, y la parte lirica de sus melodramas. Calsabigi ha dado á luz una larga y docta disertacion para realzar las bellezas de las óperas de Metastasio; y habiendola yo leído despues de tener formado mi juicio sobre dichas óperas, he sentido la complacencia de haber freqüentemente seguido las mismas opiniones de un escritor, cuya autoridad, por las luces de su ingenio



nio y por el conocimiento práctico de tales composiciones, debe ser para todos muy respetable. Remitiendo, pues, á la disertacion de Calsabigi á quien desee ver un quadro mas exácto y mas individual de las bellezas de Metastasio, entraremos tambien nosotros á exáminar, no solo las prendas de aquel grande hombre, que jamas podran alabarse como merecen, sino tambien sus defectos, que una sábia crítica deberá perdonarle por la naturaleza misma de sus composiciones. Y empezando ante todas cosas á tratar de los argumentos de sus dramas, estos siempre aparecen grandes y heroycos, y dignos del canto de la misma Melpomene, aun quando en ellos se contienen amores y matrimonios. La conducta está dispuesta con tal enredo de accidentes que jamas dexa lánguida la escena, y siempre tiene suspensos y atentos los ánimos del auditorio. Sin detenerse en las frias exposiciones de los primeros actos de las tragedias, desde los primeros versos se introduce el poeta en el fondo de la accion, y sabe pro-

du

du

du

ducirse con tal maestría, que sin explicarse individualmente lo pone todo á la vista, y nada quita á la claridad, y adelanta tanto en cada paso, y en todo está tan lleno de accion, que á veces se le podria justamente reprehender de excesivo enredo, y reconocer en Metastasio el sequaz, y como algunos quieren, el panegirista de Calderon. Pero ¿quién no dará las mayores alabanzas á las importantes situaciones que con tanta frecuencia se encuentran en los dramas de Metastasio? Temistocles que se presenta á Xerxes cabalmente en aquel punto en que se halla mas indignado contra él; Aquiles llamado de Ulises y de Deidamia, ó de la gloria y del amor; Ipsipile abandonada de su amado Jason por creerla parricida sin poderse ella defender; Ipsipile con el puñal en la mano tenida con aparente motivo por asesina de su amado Jason; Ipsipile precisada á dar la mano al aborrecido Learco, ó á ver matar á su propio padre; Arbaces reprehendido y condenado por traidor y rebelde á Artaxerxes, su amigo mas

Qq 2

que

que soberano, por su propio padre que sabia su inocencia, y era el verdadero reo; Timantes desesperado y furioso porque se cree esposo de su hermana, quando el Rey, el padre, la esposa y todos le dan las mas alegres enhorabuenas; y tantas otras situaciones, que en todos los actos, y casi en todas las escenas se encuentran, son golpes teatrales de mano maestra, que solo se hallan en los dramas de Metastasio. ¡Quan grande y sublime no es en describir los nobles caracteres! Sus Temistocles, sus Regulos, y sus Titos no son aquellos hombres que nos representan las historias griegas y romanas, no son mortales semejantes á los otros fragiles y débiles; sino que tienen algo de superior, de heroyco y de divino. ¿Puede darse hombre mas generoso y digno de ser amado que el noble amigo de Licidas, el Megacles de la *Olimpiada*? ¿Cómo es posible pintar con mayor exâctitud y verdad los varios caracteres aunque muy diferentes entre sí! ¿Pueden darse dos retratos mas vivos y expresivos de Aquiles

sup

s p 0

y

y de Ulises que los que nos ofrece Metastasio? Con la misma destreza y maestria se presentan Learco, Artabano y otros hombres malvados é indignos, aunque si he de decir la verdad, los retratos traidores y viles, por mas que estén bien dibujados, y pintados con la mayor fidelidad, no pueden agradarme en el teatro, y particularmente me causan tedio en el melodrama, donde todo debe ser grande y sublime. ¿Quién puede oír á Sibaris en el *Semiramis*, á Maximo en el *Ecio*, á Aquilio en el *Adriano* y á otros semejantes personajes proferir cantando pensamientos malvados y baxos, que no se quisieran oír en un discurso familiar y llano? Valentiniano y Adriano ¿son acaso dignos de la pompa y magestad con que se presentan en la ópera? Enamoran Artaxerxes y Arbaces, pero ofenden Megabises y Artabano. ¿Qué figura hacen el fingido Zopiro al lado de la fiel Zenobia; y el debil Sexto, y la inconstante y ambiciosa Vitelia entre Tito, Annio y Servilia? No pretendo que todos los persona-

.bat

ges