

mayores, quanto es mayor su celebridad. ¿Qué confusión no es la que se encuentra en el *Pastor fido* con tanta multitud de personas, y con tanta multiplicidad de intereses, que el lector no puede hacerse cargo de lo que quiere el poeta en todo el curso de su pastoril? Amarilis, Dorinda, Corisca, Mirtillo, Silvio y tantos otros, todos tienen sus miras diversas, que solo sirven para distraer la atención, y no para aumentar el interés. El carácter de Corisca es falso y maligno, y por lo mismo poco correspondiente á la sencillez pastoril. ¿Cuántas escenas no se encuentran superfluas y ociosas? ¿cuántos incidentes sueltos é inútiles? Todo el enredo de la cueva, y todas las aventuras, y la solución que de allí dimanar son demasiado complicadas, y expuestas sin la claridad necesaria para que puedan entenderse con facilidad, y producir el correspondiente interés. Y despues aquella malvada Corisca, causa de tantos males, se pone á cubierto con un ligero arrepentimiento. El

estilo es elegante y gracioso, y ésta es ciertamente la prenda mas recomendable de aquel famoso drama; pero ¿por qué se han de emplear las hermosas flores en algunos conceptos frios, y en algunas sutilezas estudiadas, y lo que es mas insufrible, en algunos pensamientos falsos? ¿Por qué se han de buscar con tanta frecuencia los juegos de vocablos *O modestia molesta*, *Legge umana inumana*, *Ristorar te del violato nome che lui placar del violato nome*, y otros semejantes no muy raros? ¿Por qué Dorinda con una larga alegoría ha de dar al pecho de Silvio el nombre de escollo bellissimo? ¿Por qué Carino se ha de entretener con la *Providencia eterna* en alegorías de concepción, de preñez, de parto, y aun de parto monstruoso? ¿Por qué en los diálogos familiares se ha de ensartar aquella repetida alternativa de sentencias entre Mirtillo y Amarilis, entre ésta y Nicandro, entre Montano y Carino, y en boca de tantos otros que les son impropias? ¿Por qué, en suma, apartarse de la naturalidad y

sencillez tan necesaria en las composiciones dramáticas, y singularmente en las pastoriles? Lo dicho hasta aquí prueba suficientemente, que ni la *Aminta* ni el *Pastor fido* tienen aquellas prendas dramáticas que las pueden hacer perfectas en su género; pero con todo diré, que la elegancia, la vivacidad y el calor del estilo, algunos pasages afectuosos expresados con naturalidad y verdad, un cierto conocimiento del corazón humano, y una filosofía de las pasiones, no conocida entonces en los teatros, hacen estas dos pastoriles harto mas patéticas y dramáticas que lo son las lentas, frias y pesadas tragedias de los escritores de aquella edad. Después del Tasso y de Guarini siguieron algunos otros aquel género de composiciones teatrales; pero solo Bonarelli se ha adquirido singular crédito con su *Filisi*, aunque la dexó sin darle la ultima mano, y sin llevarla á la debida perfeccion. Posteriormente ha querido Rost enriquecer el teatro alemán con dramas pastoriles, pero harto mas breves que los

italianos; y ha obtenido los aplausos de sus nacionales, sin hacerse por ello conocer de los extrangeros, ni quitar á los italianos la primacia que se han adquirido en esta parte. El mérito de aquellos dramas ciertamente no puede ser muy sublime, porque los amores y los zelos de los pastores, sus pasiones inocentes y moderadas no admiten aquella agitacion, aquel furor y aquella variedad que nos arrebatan en las composiciones trágicas; y el estilo tenue y mediocre, que corresponde á la zampoña pastoril, carece de aquella sublimidad que enagena los animos del auditorio, y los tiene inmóviles y fijos en la acción que se les representa. Asi que no pudiendo la pastoril comparecer con mucho esplendor en los teatros, ni tener vivamente empleada la atención de los lectores, ha sido abandonada de los poetas sin gran detrimento de la poesía dramática; y al presente solo ocupan el teatro la tragedia, la comedia y la ópera.

He aquí, pues, en tantos siglos *Conclusion.*
sob han

han sido en diversos tiempos los diversos estados de la poesía dramática. De las alabanzas de Baco cantadas por los coros, pasando á referir, como por modo de episodio, algún célebre acontecimiento, se vino este después á poner en acción; y de estos principios formó Eschilo la tragedia, y Sófocles y Euripides la llevaron á una tal perfección que los Griegos posteriores, no solo pudieron elevarla mas, sino que ni aun consiguieron conservar la en la misma elevación; y la tragedia griega, nacida y perfeccionada en pocos años, empezó en breve á decaer sin poder restablecerse, y por último llegó á extinguirse enteramente. Los Latinos, y después en el restablecimiento de las letras los italianos y los primeros Españoles, no hicieron mas que debilitar los dramas de los Griegos presentandolos en frias y débiles traducciones é imitaciones, sin saber darles nervio y espíritu. Vinieron otros Españoles, y atendiendo poco á los Griegos, á sus fabulas y á sus dramas con un complicado enredo de impensados

dos incidentes, nacidos del espíritu de galanteria y honor caballeresco, formaron un nuevo teatro, el qual, aunque irregular y absurdo, fué sin embargo muy bien recibido de las mas cultas naciones de Europa. Solo los Franceses supieron aprovecharse de la ingeniosa y extraña invención de los Españoles; y Rotrou sacó el *Venceslao*, y Tristan la *Mariamne*, que son las únicas piezas de aquel tiempo que en el nuestro han conservado alguna celebridad. Pero singularmente Pedro Corneille estudió con atención los poetas Españoles, y distinguiendo el verdadero oro entre el plomo y el oropel de sus comedias, lo aprovechó, y fabricó con él el sólido y magnifico edificio del teatro francés, al qual dió después Racine los mas preciosos ornamentos y los mas finos reales, y posteriormente Voltaire ha conservado todo su esplendor. Yo temo ser sobrado molesto á los lectores con un capítulo tan largo de la poesía dramática, y dexando á otros el laudable empeño de formar un individual parangon entre la tra-
ge-

Parangon
entre los
tragicos
griegos y
los fran-
ceses.

gedia griega y la francesa, diré solamente, que en mi concepto son los Griegos superiores en la simplicidad de la acción, y aun tal vez en la naturalidad y verdad de las costumbres; pero que los Franceses lo superan en el arte y la delicadez de las expresiones y de la conducta, en la exposicion de los caracteres, en la nobleza de las costumbres, y en la fuerza y expresion de los afectos: los Griegos por querer seguir lo natural caen á veces en lo baxo; los Franceses por demasiada grandeza y sublimidad pueden parecer alguna vez romancescos: el hado y los dioses son los muelles que mueven á la máquina de las tragedias griegas; las pasiones forman todo el juego de las francesas, y las hacen mas morales é instructivas: los coros de los Griegos disminuyen mucho el interés y la verosimilitud de la acción, la galanteria y el amor, y los personajes y los acontecimientos subalternos de los Franceses enfrían el calor del ánimo, distraen la atención, y llegan á fastidir al que está poseido del verdadero interés de la

la tragedia. El estilo en los Griegos y en los Franceses tiene toda la elegancia y cultura, toda la nobleza y elevacion que corresponde á los personajes y á los acontecimientos de las tragedias; pero los Griegos, teniendo una lengua mas armoniosa y poética, podian unir mejor lo sublime con lo sencillo y natural, que es lo que forma la verdadera belleza y magestad del estilo: los Franceses por elevar la diction hacen sobrado uso de las antitesis, de las repeticiones, de las metáforas, de los tropos y de las figuras estudiadas, y deprimen no poco la gravedad y el decoro del estilo trágico; pero recompensan estos defectos con pensamientos tan grandes, y con pasages tan nobles, que las tragedias francesas se hacen leer con harto mas gusto que las griegas. Con mas facilidad daré la preferencia á la comedia francesa sobre la griega y la latina. Aristofanes, el único autor que nos puede dar alguna idea de la comedia griega, solo compuso farsas ingeniosas adornadas con rasgos vivaces y con expresiones áticas. De Menandro y

Parangon entre los comicos franceses y los griegos y latinos.

Tom. IV. Vv de

de Filemon, quienes parece que usaron de mas arte dramática, solo nos han quedado algunos cortos fragmentos. En la comedia latina Plauto, que es de agradable ingenio y de humor gracioso, está lleno de dichos agudos y picantes, pero todavía no es regular y ordenado; y Terencio, por la urbanidad y gracia del dialogo, por la delicadez de los pensamientos, por la verdad de los afectos, por la filosofía, precisión y nitidez de las sentencias, y por otras prendas dramáticas, puede decirse que es el único comico que merece ser estudiado de todos los escritores teatrales. Pero ¿qué otra máquina no se descubre en las comedias de Moliere? En ellas se ven planes mas vastos, acciones de mas interés, caracteres mas perfectos y varios, pasages mas vivaces y expresivos, y mayor instruccion y moralidad. La comedia italiana no ha tenido un poeta que le diese crédito hasta Goldoni, que se ha ceileer y traducir de las naciones extranjeras, que Voltaire llama el pintor de la naturaleza, y el digno reformador de la

comedia italiana, y que otros muchos extrangeros recomiendan con sus alabanzas. La tragedia italiana solo puede contar una buena pieza en la *Merope* de Maffei; pero Metastasio une á las prendas líricas tantas dramáticas, que puede ser tenido por un ornamento de la tragedia, no menos que de la ópera. Los poetas Españoles y los Ingleses podran tal vez formar buenos dramáticos, pero ellos en mi juicio no lo son. Los de las otras naciones todavía no se han adquirido gran crédito, ni pueden llamar la atencion de las personas cultas, que quieren contemplar las bellezas teatrales.

Con las copiosas producciones de tantos y tan sublimes ingenios no debe creerse agotado el fértil fondo del teatro, y queda todavía mucho campo que pueden cultivarlo con fruto los felices ingenios que quieran dedicarse á esta empresa. En primer lugar, hablando en general de toda especie de dramas, será muy laudable el buscar siempre con estudio y con arte la moralidad mas útil, y hacer el teatro,

Ulteriores
adelantamientos del
teatro.

como debe ser , verdadera escuela de la vida humana , y de la reforma de las costumbres. Por mas libertinos y disolutos que sean los oyentes , todos beben con gusto los licores saludables que se les presentan en tan gratas y suaves copas , y oyen con placer las lecciones que se les dan en una escuela tan agradable. Pero estas lecciones , y esta moralidad no se han de dar en máximas importunas , ni en sentencias sueltas , sino que deben consistir en el manejo de los afectos , en la expresion de los caracteres , y en el fondo mismo de la accion. Algunos versos del *Britanico* de Racine hicieron que Luis XIV resolviere no dexarse ver mas en los espectáculos , ni envilecerse baylando enmascarado sobre los teatros. Voltaire , en una carta al Marques Albergati , (a) dice , haber visto á un principe perdonar una injuria despues de la representacion del *Cinna* ; y refiere varios otros portentosos frutos de las acciones teatrales en las co-

(a) Vease el *Tancredo*.

medias y en las tragedias. El teatro está tenido por una diversion , y efectivaménte lo es muy superior á qualquier otra ; pero supuesto que sin disminuir el placer que nos proporciona , y antes bien aumentandolo notablemente , podria tener un eficaz influxo sobre las costumbres , ilustrar el entendimiento , regular el corazon , inspirar pensamientos honestos y heroycos , reprimir las locuras , y corregir los vicios de los hombres , el no sacar unas ventajas tan grandes será deprimir la augusta magestad de la poesia , y querer imitar á aquel Emperador Romano , que con gastos exorbitantes mantenía en las Galias una armada solo con el fin de recoger pequeñas conchas. En mi juicio no se ha puesto en las tragedias bastante cuidado en la eleccion de los caracteres : no me gusta ver en los teatros hombres viles y malignos , fingidos , invidiosos , traydores y pícaros , poseidos de aquellos baxos é infames vicios que son insufribles en la sociedad ; y me ofenden un Felix en el *Policuto* ; una Erifila en la *Ifigenia* ,

un

un Narciso en el *Britanico*, una Servilia en el *Caton* y algunos otros semejantes. Y ademas de esto ciertos personajes distinguidos no me parece que pueden hacer honrosa comparsa sobre la escena presentandolos apocados y envilecidos. El Rey y la infanta del *Cid* de Corneille, Valentiniano y Adriano en los dramas de Metastasio, y otros sujetos ilustres de esta clase, no se ven con gusto privados de aquella sublimidad y grandeza que corresponde á su dignidad. Los reos de grandes delitos podran comparecer mas decorosamente sobre la escena acompañados de remordimientos, ó cubiertos con alguna ligera apariéncia de virtud, ó movidos de algún grande interés. Con cuánto mayor gusto no se oye á Casandrio agitado de los remordimientos en la *Olimpia* de Voltaire, que á Atreo vomitando escandalosas expresiones de venganza en el *Tieste* y *Atreo* de Crebillon? Algunos quieren que el contraste de los caractéres constituya lo bello de los dramas, y que los caractéres malvados sirvan para formar

mar dicho contraste con los buenos y honestos; pero yo no creo que ni aun para formar este contraste sea preciso valerse de los caractéres delinquentes y malos. La prudencia de Ulises hará contraste con el ímpetu de Aquiles, la ternura de Andromaca con el furor de Hermione, y así otros semejantes, sin que haya necesidad de hombres viles é infames para oponerlos á los nobles y generosos. Y ademas ¿qué necesidad hay de estos contrastes? En el *Atilio Regulo* de Metastasio no hay un personaje que no pueda comparecer con nobleza y decoro, sin que por esto pierda el drama su interés: el contraste de los afectos, y la oposicion de las pasiones es realmente lo mas útil é importante para aumentar el calor de la accion. Los Griegos excitaron en sus tragedias la compasion y el terror. Aristoteles ha puesto por ley estos afectos, y despues le han seguido todos docilmente, no conociendo otros afectos para las tragedias que el terror y la compasion, y buscando solo ilustres infelices, y nobles

Afectos trágicos.

llan-

llantos. Pero ¿ por qué no se ha de buscar tambien la grandeza y el heroysmo, y procurar una nueva ventaja á la tragedia promoviendo la maravilla y la admiracion? No es la compasion y el terror lo que en el *Horacio*, en el *Cinna* y en otras tragedias de *Corneille* producen un dulce placer en los corazones del auditorio, sino la admiracion de los nobles sentimientos de las almas grandes. En el *Atilio Regulo* poco ha citado ¿ cuánto no recrea y embelesa el ánimo, y á veces enternece el corazón, la magnanimidad y el heroysmo de *Regulo*? *Tito*, generoso y clemente en *Metastasio*, hace mayor y mas grata sensacion en el auditorio, que amante infeliz en *Racine*. La grandeza de ánimo de *Temistocles* no hiere menos los corazones sensibles, que la furiosa locura del zeloso *Orosman*. A mí un hecho heroico y generoso me hace derramar lágrimas de ternura, no menos que una ilustre desgracia; el ánimo se complace viendo á lo menos en el teatro aquella grandeza y aquel heroismo que en vano querria en-

con-

contrar en la sociedad; las horas se pasan con igual gusto, y tal vez con mas provecho, llorando de consuelo que de compasion; y la maravilla de una accion heroica no deleyta é instruye menos que el terror de una funesta desgracia. No pretendo por esto que en las tragedias deba preferirse la admiracion á la compasion y al terror; confieso que estos dos afectos son mas trágicos y teatrales; pero tambien creo que pueda justamente promoverse la admiracion, y que deba esperarse de ella un éxito laudable; y diré ademas que algunos ingenios mas inclinados á lo grande y heroico, que á lo tierno y terrible podran seguir prudentemente aquel camino que les dicta la naturaleza, sin pensar en abandonarlo por ir en busca de otros afectos mas trágicos, como son la compasion y el terror; y no dudo que si *Corneille* se hubiese dedicado siempre á lo grande y sublime, á que parece que le inclinaba mas su propio genio, que á lo tierno y afectuoso, tal vez hubiera logrado una suerte mas gloriosa, y lu-

Tom. IV. Xx bie-

biera dado al teatro una especie de tragedias mas nueva y original.

Uso de la religion en la tragedia. La religion es en mi concepto otro manantial de afectos trágicos no muy buscado por los poetas. No pretendo que se forme un teatro sagrado como quiere Arnaud, cuyo vestuario se reduzca á cogullas monacales ó sacos de penitencia, á cilicos, á cadenas y á horrores de esta clase, cuyas escenas presenten conventos, celdas y sepulcros, y en el que solo se vea aquello que la religion apenas puede hacer gustar á sus mas fervorosos seguidores. No digo que se erixa un teatro, el qual sea una escuela de teología para tratar en dialogos dramáticos los profundos y oscuros misterios de nuestra religion, porque esto, ademas de que haría fria y enfadosa la parte dramática, expondría mucho á los poetas á desfigurar la teología con grave perjuicio de la religion que se querría ilustrar. Hablo de tragedias que tengan por argumento acciones ilustres y trágicas, con las quales puedan excitarse los afectos que inspira la religion; hablo

del *Polieuto*; hablo de la *Alzira*; hablo de otras tragedias, donde se hace respetar el christianismo; hablo singularmente de la *Aralia*, donde en realidad se presenta la religion en su grandeza y en todo su verdadero esplendor; hablo de otras muchas tragedias, que podrian componerse sobre argumentos sagrados ó políticos, en las quales tuviese alguna parte la religion, pero que compareciese con decoro y magestad. Una virgen condenada á muerte por su propio padre, que sufre constantemente los mas fieros tormentos y los alhagos, las amenazas y el enojo del padre, que forman contraste con el amor de la madre, y alguna vez del amante, podria ofrecer un espectáculo verdaderamente trágico, y mas capaz de herir los corazones del auditorio que el tan decantado sacrificio de *Ifigenia*. *Polieuto* no ya casado, sino amante, precisado á elegir la muerte ó la esposa, hubiera sido tal vez un sugeto mas trágico y teatral, y hubiera hecho brillar mas el triunfo de la religion. En la *Semiramis* y en la *Olimpia*

de Voltaire puede verse quanto mas grata impresion hace en los ánimos el respeto á la religion aunque gentilica, y la veneracion de sus ministros, que las blasfemias filosóficas y los pueriles sarcasmos que los poetas modernos quieren esparcir en sus tragedias contra objetos tan sacrosantos. El jóven Racine publicó una memoria sobre el respeto que los poetas deben profesar á la religion (a); pero este respeto, que debe ser común á todos los poetas, podrá mirarse como propio de los trágicos, los quales hacen siempre obrar y hablar á personas respetables y de mucha autoridad. La sagrada Escritura, y la historia eclesiástica y la profana nos ofrecen muchos argumentos en los que puede hacer maravilloso juego la religion, y moviendo los afectos de sagrado respeto y de tierna piedad, unir á la útil conmocion el dulce placer. Si nuestro teatro tuviese tragedias de esta clase, dirémos con

(a) *Acad. des Inscrip. tom. XXII.*

el Abate Conti (a), la excelencia del drama haría que lo frequentasen sus mayores contrarios, y con las virtudes morales enseñaría tambien las christianas inculcadas, enérgicamente con el exemplo de los Mártires y de los otros Santos. Los Griegos hacian en el teatro tanto uso de la religion que casi nunca faltaba en sus tragedias; y serémos nosotros tan escrupulosos que no nos atreverémos á presentar alguna vez la augusta pompa y magestad de la nuestra. Pero con todo no disimularé que asi como la religion puede brillar y resaltar mucho en manos de un sabio y sublimé poeta, asi puede sufrir perjuicio sino se trata con aquella elevacion, con aquella dignidad, y con aquel espíritu que corresponde á su mérito. El amor de la patria podrá tambien ser un nuevo manantial de placeres teatrales. Rousseau se lamenta de que las fabulas de la religion gentilica, y los acontecimientos de las historias griegas y romanas, objetos

El amor de la patria.

(a) Pref. al I tomo.