

ANDRES
LITERATURA

4

PN561

A67

v.4

010220



1080018817

EX LIBRIS

HEMETHERII VALVERDE TELLEZ

Episcopi Leonensis



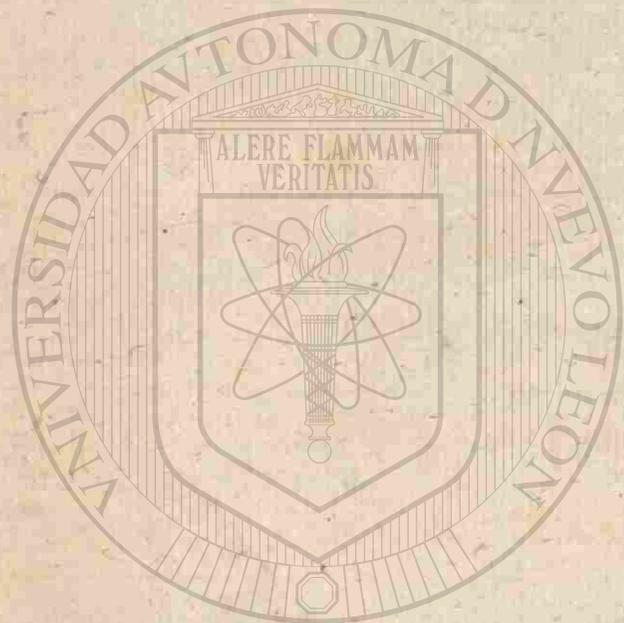
UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
CAPILLA ALFONSENA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

4-21-83 MICROFILMADO R254



ORIGEN,
PROGRESOS
Y ESTADO ACTUAL
DE TODA LA LITERATURA

ORIGEN,
PROGRESOS
Y ESTADO ACTUAL
DE TODA LA LITERATURA.

U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS
MEXICO



ORIGEN,
PROGRESOS
Y ESTADO ACTUAL
DE TODA LA LITERATURA.

OBRA ESCRITA EN ITALIANO

POR EL ABATE

D. JUAN ANDRES,
individuo de las Reales Academias Florentina, y de las Ciencias y buenas Letras de Mantua:

Y TRADUCIDA AL CASTELLANO

POR

D. CARLOS ANDRES,
individuo de las Reales Academias Florentina, y del Derecho Español y Público Matritense.

TOMO IV.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

EN MADRID

AÑO DE M. DCC. LXXXVII.

POR DON ANTONIO DE SANCHA.

Se hallará en su librería en la *Aduana Vieja.*

Con las *Licencias necesarias.*

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

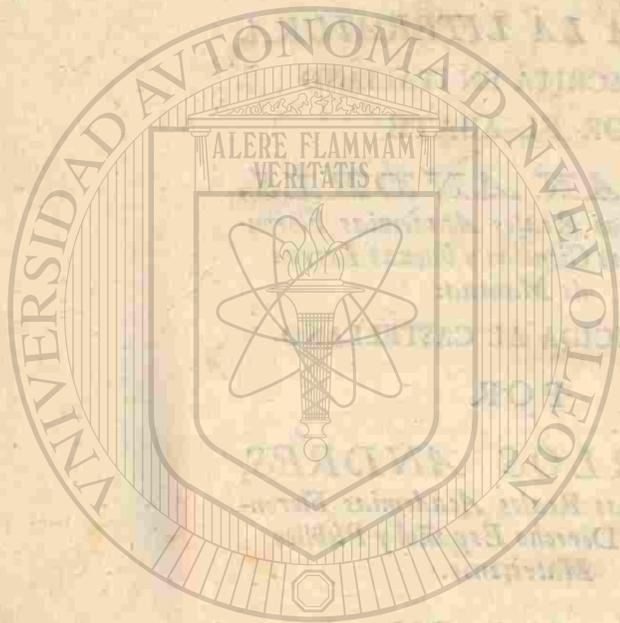


FONDO QUÍMICO
AVILA DE Y TELER

PN561

A67

v4



FONDO EMETERIO
VALVERDE Y TELLEZ

132936

INDICE
DE LOS CAPITULOS
DE ESTE TOMO.
CAPITULO IV.

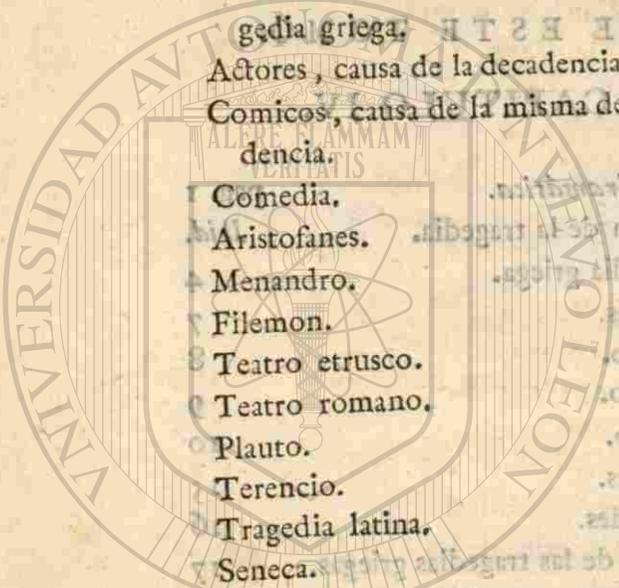
Poesía dramática.	pag. 1
Origen de la tragedia.	Ibid.
Tragedia griega.	4
Thespis.	7
Cherilo.	8
Frinico.	9
Eschilo.	10
Sofocles.	15
Euripides.	16
Merito de las tragedias griegas.	17
Coro de las tragedias griegas.	20
Dioses de las tragedias griegas.	23
Naturalidad y sencillez del teatro griego.	26
Personages alegoricos.	27
Carácter de los tres trágicos griegos.	28
Efectos maravillosos de las tragedias.	

010220

INDICE

dias griegas.	40
Otros trágicos griegos.	48
Causas de la decadencia de la tragedia griega.	52
Actores, causa de la decadencia.	55
Comicos, causa de la misma decadencia.	60
Comedia.	63
Aristofanes.	68
Menandro.	79
Filemon.	85
Teatro etrusco.	86
Teatro romano.	87
Plauto.	89
Terencio.	92
Tragedia latina.	99
Seneca.	100
Otros trágicos latinos.	106
Otras composiciones dramáticas de los antiguos.	108
Decadencia del teatro antiguo.	115
Origen del teatro moderno.	118
Orfeo de Policiano.	123
Celestina.	124
Primeros trágicos italianos.	131
Co-	

Comicos italianos.	133
Teatro español.	136
Lope de Rueda.	138
Bartolomé Naharro.	139
Lope de Vega.	141
Mérito del teatro español.	144
Teatro francés.	149
Corneille.	150
Comedias de Corneille.	162
Racine.	166
Comedia de Racine.	176
Moliere.	177
Otros dramáticos franceses.	188
Crebillon.	189
Voltaire.	193
Otros comicos franceses.	214
Dramas serios de los Franceses.	218
Arnaud.	222
Teatro inglés.	228
Shakespear.	229
Otwai.	232
Dryden.	233
Comedia inglesa.	236
Addisson.	242
Otros dramáticos posteriores.	247
Tea-	



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
 DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



028010

Teatro aleman.	251
Teatro holandés.	259
Teatro danés.	262
Teatro polaco.	<i>Ibid.</i>
Teatro sueco.	264
Teatro ruso.	268
Teatro español.	270
Teatro italiano.	273
Maffei.	275
Otros trágicos italianos.	278
Comedia italiana.	282
Goldoni.	284
Opera.	289
Opera francesa.	293
Quinault.	294
Opera inglesa.	298
Apostol Zeno.	302
Metastasio.	304
Poesía pastoril.	326
Tasso.	328
Guarini.	329
Conclusion.	333
Parangon entre los trágicos griegos y los franceses.	336
Parangon entre los comicos franceses.	336

ceses , y los griegos y latinos.	337
Ulteriores adelantamientos del teatro.	339
Afectos trágicos.	343
Uso de la religion en la tragedia.	346
El amor de la patria.	349
Opera seria.	350
Comedia.	354

CAPITULO V.

<i>Poesía lirica.</i>	362
Griegos líricos.	363
Anacreonte.	365
Pindaro.	367
Horacio.	370
Petrarca.	376
Otros líricos italianos.	379
Chiabrera.	380
Líricos españoles.	384
Líricos franceses.	390
Rousseau.	391
Líricos ingleses.	398
Líricos alemanes.	403
Haller.	404
<i>Tom. IV.</i>	Gleim.

Gleim. 405

CAPITULO VI.

Otras especies de poesia. 407

Egloga. *Ibid.*

Mosco, Bion y Teocrito. *Ibid.*

Virgilio. 410

Sannazzaro. 415

Garcilaso. 416

Fontenelle. 417

Eglogas inglesas. 422

Eglogas alemanas. 424

Gesner. 425

Satira. 430

Lucilio. *Ibid.*

Horacio, Persio y Juvenal. 432

Boileau. 434

Satira menipea. 435

Petronio. 436

Epistolas. 438

Heroidas. 439

Pope. 441

Elegia. 444

Tibulo, Propercio y Ovidio. 445

Ele-

Elegia moderna. 449

Epigrama. 452

Catulo y Marcial. 453

Inscripciones. 458

Fabula. 461

Lokman. 462

Esopo. 463

Fedro. 465

Lessing y Gellert. 470

Roberti, Pignotti y Bertola. 472

CAPITULO VII.

Romances. 476

Calila y Dimna. *Ibid.*

Romances griegos. 478

Heliodoro. 481

Achiles Tacio. *Ibid.*

Xenofonte. 483

Longo. 484

Libros de Caballerias. 486

Cervantes. 489

Romances pastoriles. 490

Romances heroycos. 492

Scudery. 493

Con-

Condesa de la Fayette.	494
Aleman.	495
Quevedo.	496
Fielding.	<i>Ibid.</i>
Isla.	498
Romances morales.	500
Fenelon.	501
Prevot.	503
Richardson.	504
Rousseau.	510
Otros escritores de romances.	521
Marmontel.	522
Condesa de Genlis.	524
Voltaire.	525
Novelas.	526
Boccaccio.	528
Cervantes.	529
Arnaud.	532
Conclusion.	538

ORIGEN,
PROGRESOS
Y ESTADO ACTUAL
DE TODA LA LITERATURA.

CAPITULO IV.

Poesía Dramática.

¶ Abiendo hablado de la poesia didascalica, elevemonos á las mas altas y sublimes cimas del Parnaso, y pongamos la vista en campos mas anchurosos y mas alegres. Las representaciones teatrales han formado la justa diversion y el razonable entretenimiento de todos los pueblos. Las composiciones dramáticas son antiquisimas entre los Chinos, y conocidas tambien de los Japones y Tunquineses. Por ellas adquirieron los Griegos y los Etruscos mucho crédito entre las otras naciones; los Peruanos y Mexicanos las recibieron con sumo aplauso, y hasta las incultas y bár-

Origen de la tragedia.

Condesa de la Fayette.	494
Aleman.	495
Quevedo.	496
Fielding.	Ibid.
Isla.	498
Romances morales.	500
Fenelon.	501
Prevot.	503
Richardson.	504
Rousseau.	510
Otros escritores de romances.	521
Marmontel.	522
Condesa de Genlis.	524
Voltaire.	525
Novelas.	526
Boccaccio.	528
Cervantes.	529
Arnaud.	532
Conclusion.	538

ORIGEN,
PROGRESOS
Y ESTADO ACTUAL
DE TODA LA LITERATURA.

CAPITULO IV.

Poesía Dramática.

¶ Abiendo hablado de la poesia didascalica, elevemonos á las mas altas y sublimes cimas del Parnaso, y pongamos la vista en campos mas anchurosos y mas alegres. Las representaciones teatrales han formado la justa diversion y el razonable entretenimiento de todos los pueblos. Las composiciones dramáticas son antiquisimas entre los Chinos, y conocidas tambien de los Japones y Tunquineses. Por ellas adquirieron los Griegos y los Etruscos mucho crédito entre las otras naciones; los Peruanos y Mexicanos las recibieron con sumo aplauso, y hasta las incultas y bárbaras.

Origen de la tragedia.

baras gentes de la Isla de Otaiti no saben hacer mayor agasajo, ni dar mayores pruebas de alegría y de obsequio que hacer representaciones teatrales. La curiosidad y el gusto que naturalmente se encuentra en ver imitadas las acciones de otros, facilmente debia producir una diversion semejante. Los hombres por lo regular encuentran gusto en qualquiera imitacion: los objetos mas viles y bárbaros, que vistos en sí mismos dan asco y causan horror, ocasionan sumo placer siendo imitados diestramente por otros. Refiere Plutarco (a) quan maravilloso y quan dulce parecia á los oidos de los cultos Griegos el oír á un gracioso juglar llamado *Parmenone*, que con singular habilidad remedaba la desagradable voz del animal mas inmundo. Y si la imitacion de tan desapacible sonido recreaba tanto los animos de aquel delicado pueblo, ¿quánto gusto no habrá producido en los corazones de todos el ver representadas las ilus-

(a) *De aud. Poetis.*

tres y extraordinarias hazañas de los famosos héroes, expresadas al natural las acciones ridiculas, y motejados los baxos vicios de los despreciables ciudadanos? Un deleyte semejante debió naturalmente producir las composiciones dramáticas en todas las naciones. Nosotros no las examinaremos en Asia ni en América, donde no han podido llegar á tal excelencia, que sean capaces de merecer atencion particular. Duhalde (a) ha hablado con bastante extension de los dramas chinoscos; Garcilaso (b) y Clavigero (c) nos dan alguna noticia de los peruanos y de los mexicanos; pero en la China, en México y en el Perú solo son dichas piezas una diversion popular, y no un trabajo poetico y filosofico: en ellas se observa el principio de un rústico y mal formado teatro; pero no se ven adelantamientos y progresos. En la misma Europa solo la Grecia llama nuestra atencion, y merece ser con-

A 2

si-

(a) *Descr. de la Chine* tom. III. (b) *Hist. de los Incas* tom. I. lib. II. (c) *Stor. ant. del Chess*, tom. II.

siderada por el que quiera seguir en el teatro los progresos del humano ingenio. Los Griegos pueden con razon llamarse verdaderos padres de la poesia dramática: excitados de su talento y de los eplausos concedidos á las composiciones de mérito, no se contentaron con haberla hecho nacer en sus regiones, y con haberle dado alguna forma, sino que quisieron elevarla á suma gloria, y á singular perfeccion.

Tragedia
griega.

Del origen de la poesia dramática han escrito mucho los antiguos y los modernos, y es sin embargo poco lo que se puede decir con alguna certidumbre. Algunos la hacen nacer en el Peloponeso, otros en la Atica, y otros en la Sicilia; algunos ascienden á tiempos remotisimos, y otros se contentan con una mas prudente antigüedad (a). Comunmente se quiere que el origen del teatro griego deba tomarse de

(a) *Veas.* Vatro tom. XXIII, XXVI, Ac. des Inscr. Lil. Gyr. *Dial de Poet.* VI. Scal. *Poetic.* lib. I. Casal. *De Trag. & Com.* Erant. Donat. al *Ant. graec.* Gronovio tom. VIII.

de las fiestas de Baco, quando, entregándose el pueblo despues de las vendimias á la alegria y al placer, paseaba por las calles sobre un carro un coro de músicos cantando las alabanzas del Dios del vino, motejando á los circunstantes, y burlándose mutuamente unos de otros con motes agradables, é imitando con ridiculos movimientos á los Silenos, á los Satiros y á las divinidades campestres. Desde tiempos muy antiguos daban muchos á Thespi la gloria de inventor de la tragedia, que querian confirmarle los marmoles arundelianos, y algunos escritores mas modernos; pero Platon afirma (a), que la tragedia no trae su origen de Thespi, ni de Frinico, sino que es una invencion de la Ciudad de Aténas muy anterior á aquellos poetas. Yo creo que facilmente podrán conciliarse estas dos opiniones tan contrarias en la apariencia, y que toda la contrariedad consiste, como sucede muchas veces, en la inteligencia de las palabras.

(a) In Chinoc.

bras. Aristoteles (*a*) deriva de los dithyrambos el origen de la tragedia: los antiguos daban este nombre á qualquier hymno ó cancion que en honor de Baco se cantaba en sus fiestas; y en este sentido deberá ser tenuta aquella invencion por harto mas antigua que Thespis y Frinico. Al principio, como insinuan Aristoteles (*b*) y Maximo Tirio (*c*), y como parece natural, los cantos solo eran repentinos é impensados, quales la fantasia inflamada por el vino los dictaba á los cantores que componian el coro; pero despues se empezaron á preparar composiciones estudiadas, y los poetas, presentando versos trabajados, formaron una especie de certamen poetico, en el que era tenido por vencedor el que obtenia la preferencia. El Escoliastes de Aristofanes y Suidas atribuyen á Simonides y á Pindaro tragedias, las que solo habrán sido poesías liricas, y no habrán tenido otro título para obtener dicho nombre que el

(*a*) *Poet.* II. (*b*) *Poet.* (*c*) *Ser.* XXI.

de haberse compuesto para las fiestas de Baco. Nosotros tenemos pocas noticias de los primeros poetas trágicos y de sus composiciones. Suidas nos habla de Arion, citado tambien por Erodoto (*a*), y por Aristoteles (*b*), y dice que inventó un modo trágico, é hizo fixar el coro, que cantaba el dithyrambo, ó el poema en alabanza de Baco. En aquellos tiempos todas las tragedias se reducian á hymnos al Dios del vino, y solo tenian por objeto las alabanzas de Baco. Epigenides fué el primero que dexó de seguir esta costumbre componiendo versos sobre otro asunto, y por ello mereció la reprehension, que despues llegó á ser proverbio, de no haber dicho nada que perteneciese á su Baco. De él se citan algunas tragedias, de las quales hace mencion Ateneo (*c*). Despues de Epigenides nombran los críticos algunos poetas trágicos; pero Thespis es el único que merece nuestra atencion. Como las

(*a*) *Lib.* I. c. 23. (*b*) *Procl.* in *Chrestomathia.*
(*c*) *Dipn.* IX.

tragedias se cantaban en tiempo de las vendimias, le pareció á Thespis hacer una cosa graciosa manchando los rostros de los cantores con las heces del vino, de modo que se semejassen mas á los Satiros, y no fuesen conocidos de los del pueblo; y por consiguiente á Thespis se le debió de alguna manera la posterior invencion de la máscara. Pero la verdadera gloria de Thespis consiste en haber introducido entre los coros de los cantores y baylarines un actor, que representando algun héroe, presentase á los ojos del pueblo un hecho de la historia, ó de la fabula correspondiente á la materia que servia de argumento á los cantores, y con su relacion deleytase algun tanto al pueblo, cansado ya de los largos cantos. Entonces puede decirse que empezó realmente la tragedia; y Thespis con razon obtuvo de los antiguos el glorioso título de padre de ella.

Cherilo. Contemporaneo de Thespis fué Cherilo, el qual, segun la opinion de muchos citados por Suidas, descontento del impropio emplasto de Thespis, inventó la máscara.

cara, é introduxo en el teatro las escenas. Sé que algunos, apoyandose al grave testimonio de Horacio, quieren quitar esta gloria á Cherilo, y se la dan á Eschilo; pero si se ha de decir la verdad las palabras de Horacio

*... personae pallaeque repertor honestae
Aeschilus.....*

no quitan á otros anteriores la invencion de alguna máscara, y parece que solo conceden á Eschilo la correspondiente y honesta. Y ademas de esto el ver que en tiempo de Aristoteles ya se ignoraba enteramente á quien debia atribuirse semejante invencion (a), me induce á creer, que no puede referirse á Eschilo, que era sobrado moderno para que pudiese quedar en duda. Despues de Thespis floreció su discipulo Frinico, quien enriqueció la tragedia con algunas novedades no inutiles. El introduxo en el teatro la parte de muger, con Frinico, que lo hizo manantial de nuevas gracias: él inventó los versos tetrametros, que

Tom. IV. B fue

(a) *Part. III.*

fueron muy apropósito para la poesía dramática: él supo dar tal fuerza y afecto á las tragedias, que con la *De la toma de Mileto* hizo que se anegase en llanto todo el auditorio; y en suma, no fueron cortos los méritos de Frinico en las composiciones teatrales. También fue trágico Pratina, llamado por Suidas primer escritor de sátiras, por haber sido tal vez el primero que compuso aquella especie de poesía dramática. Giraldi nombra entre los trágicos á Apollofanés, á Cefisodoro y á otros; y en suma fueron varios los trágicos que florecieron en aquella edad; pero el esplendor del grande Eschilo obscureció los nombres de Pratina, de Frinico, de Cherilo y de todos los antiguos.

Eschilo.

Eschilo puede aun mejor que Thespis llamarse verdadero padre de la tragedia griega. Las monodias, que introducidas por Thespis gustaron al principio, no podían agradar por mucho tiempo: Eschilo pensó prudentemente en introducir los dialogos, que despues han sido en todos los siglos copiosos manantiales

les del placer mas puro y delicado. El estilo de la tragedia era desaliñado é inculto; y aunque Frinico y otros empezaban á elevar los razonamientos de sus monologos, se oían sin embargo en boca de aquellos actores expresiones baxas y burlas plebeyas, juntas con sentencias graves y sublimes, y el estilo permanecía muy desigual é imperfecto. Eschilo fué el primero que dió el verdadero tono que debían seguir los poetas trágicos: estudioso admirador é imitador de Homero (a), tomó de él la fuerza de la expresion, y la nobleza, grandiloquencia y magestad del estilo, y las transfirió al teatro, llegando no pocas veces hasta el exceso. Si Thespis manchó los rostros de los actores con las heces del vino, si Cherilo los cubrió con máscara mas decente, Eschilo introduxo el arte de adornar los actores con los vestidos, y con las máscaras magestuosas y graves, propias y correspondientes á las personas que debían representar, y los

B 2

cal-

(a) Vease Pedro Vitorio sobre Eschilo.

calzó el **coturno**, para hacerlos parecer mas grandes y superiores á todos los mortales. En los primeros tiempos el teatro se reducía á un carro sobre el qual corrian por las calles los cantores: Eschilo inventó un pequeño tablado para que en él se representasen mas comodamente las composiciones dramáticas, y de algun modo comenzó á dar la verdadera forma á los teatros. Las escenas no eran mas que ramas de árboles y hojas: Eschilo pensó en disponerlas de modo que fuesen capaces de producir la ilusion optica que requieren las composiciones teatrales; y en esta parte le ayudó felizmente el pintor Agatarco, quien escribió un tratado sobre el modo de adornar las escenas (a). Los coros formaban al principio todo el drama, y aun despues de haber introducido Thespis los monologos ocupaban la principal parte en las representaciones teatrales: Eschilo los reduxo á una brevedad muy razonable: él extendió ademas sus pensamientos al

(a) Vitruv. Praef. lib. VII.

modo de accionar de los actores, y á los bayles que acompañaban á la tragedia: él tuvo tambien la delicadez de retirar de los ojos del auditorio las muertes y las acciones que podrian causarle sobrado horror; en suma, puede decirse que no hay parte alguna de la representacion trágica que Eschilo no haya inventado, ó á lo menos no haya mejorado; y Eschilo puede mas justamente que Thespis ser tenido por verdadero padre de la tragedia. Hubiera sido mucho mas facil á Eschilo, y mas util al teatro griego, crear enteramente la tragedia, que recibirla de los poetas precedentes rustica y mal formada, y darle alguna mejora y perfeccion. Con su sublime fantasia, con su vasta mente y con su fogoso ingenio, siendo dueño absoluto del campo, y pudiendo con toda libertad componer á su gusto las piezas dramáticas, hubiera dado á la tragedia otra máquina, otra grandeza y otro orden, y hubiera enriquecido el teatro con dramas harto mas regulares y perfectos. Pero debiendo seguir las pisadas de sus predecesores, y

tra-

trabajar sobre los diseños de otros, no pudo elevar la tragedia á aquella excelencia á que la hubiera sabido conducir su ardiente ingenio. El coro habla todavia demasiado, y ocupa sobrado lugar en sus dramas. Sus dialogos son mas históricos, que es á lo que se reducian antes los monologos, que dramáticos; para lo qual los hicieron servir los trágicos posteriores. Está diminuta la accion de los dramas, no se ve en ellos enredo ingenioso, ni solucion bien pensada, no caracteres bien expresados, no afectos regularmente conducidos, no en suma plan estudiado, ni trabajo artificioso. Eschilo no tiene aun la malicia teatral que tan finamente poseyeron despues Sofocles y Euripides; y parece haber creido buenamente que la simple representacion de la catastrophe debia ser bastante para conmover los ánimos del auditorio. En el estilo por querer ser grandiloquente y sublime es hinchado y obscuro; por quererse elevar demasiado se pierde con frecuencia; y alguna vez no sabe apartarse enteramente del uso que ha encontrado en

el

el teatro de un language popular, é incurre en expresiones baxas y vulgares. A veces es duro en la composicion de las palabras, que él por sí mismo se forma, en la osadia de las figuras, y en la soltura de los versos. Y el teatro, algo mejorado por Eschilo, necesitaba todavia de ingenios mas filosóficos y regulados, que le diesen mayor perfeccion, y lo reduxesen á mejor forma.

Quando Eschilo habia ya envejecido á la sombra de sus laureles, salió al campo un jóven á disputarle la corona poetica con que por espacio de veinte y ocho años habia ceñido su frente con quieta y pacifica posesion. Este jóven era Sofocles, Sofocles cuyo talento desde su primera edad se hizo conocer despues de la batalla de Salamina; quando para celebrar la victoria, siendo de solos catorce años, compuso un hymno epiniccio, que era digno de edad mas madura, y capaz de dar honor á un poeta ya formado. Dedicóse despues Sofocles á dar mayor lustre al teatro, y en la edad de veinte y cinco años, presentando

en

en los certámenes públicos sus tragedias, en la primera contienda quedó ya vencedor del grande Eschilo. Contemporaneo de Sofocles, aunque algo mas jóven, fué

Eurípides. Eurípides, el qual pasando de la athletica á la pintura, y de esta á la retórica, se fixó finalmente en el estudio de la filosofia baxo la disciplina de Anaxagoras. Por fortuna del teatro trágico las persecuciones excitadas contra Anaxagoras por la filosofia intimidaron al discipulo, y le retraxeron del estudio de una ciencia que podia ocasionarle semejantes vexaciones. Asi que se entregó enteramente á la poesia, y desde luego manifestó el gran talento de que le habia dotado la naturaleza para llenar con sus tragedias de un sagrado horror el teatro. El genio filosófico jamas se extinguió en el poeta trágico, y antes bien le sirvió grandemente para adornar con las mas bellas luces sus celebradas tragedias; y Eurípides ha sido solo el digno competidor de Sofocles, y el único poeta de la docta Grecia, que ante la imparcial posteridad ha podido disputar la corona trá-

trágica al vencedor de Eschilo. Eschilo, Sofocles y Eurípides forman todo el teatro griego, siendo ellos los únicos de quienes nos han quedado poemas, y tambien los que se encuentran particularmente alabados por los escritores antiguos. En estos, pues, es preciso exâminar el gusto trágico del teatro griego.

Hablando en general de las tragedias griegas podemos decir que en ellas se encuentran muchas prendas dignas de ser alabadas en los tiempos mas ilustrados, y tambien muchos defectos dignos de perdonarse á los primeros principios del teatro. La perfectissima simplicidad, y la unidad de la accion no interrumpida con inutiles episodios, la naturalidad de los caracteres no llevados al exceso con furioso entusiasmo, sino pintados con rasgos bien distintos, la economia de la fabula bastante regular, y sobre todo la verdad del dialogo, la grave y noble magestad del estilo, la sublimidad de los pensamientos, y lo justo de las sentencias, son dotes tanto mas recomen-

Merito de las tragedias griegas.

mendables en los poetas griegos , quanto que ellos, sin tener otros modelos que imitar, supieron felizmente sacarlos del fondo mismo de la naturaleza , mientras que los poetas posteriores no han podido copiarlos tan exáctamente , aun teniendo presentes aquellos originales. Broumoy , (a) Rousseau y otros muchos doctos críticos alaban la eleccion en los argumentos de las tragedias de los Griegos ; y en efecto, el traer á la memoria los sucesos patrios, el oír las antiguas glorias de sus Ciudades , y el hacer finas y sutiles alusiones á sus actuales circunstancias , debía ser manantial de muchos placeres en el ánimo patriótico y sensible de los Griegos. Nosotros leemos con indiferencia el *Edipo coloneo* de Sofocles , los *Eraclides* de Eurípides y otras tragedias griegas ; pero ¿ quanto placer no las oírían los Atenieses , viendo á un Edipo y á los hijos mismos del venerado Hércules buscar seguridad y asilo en sus dominios , y oyendose

(a) *Disc. sur le paral. des Theat.*

celebrar con muchas alabanzas por tan recomendables personajes? Marmontel, mirando las tragedias griegas baxo otro aspecto , encuentra á los poetas muy dignos de reprehension por haber buscado en la fatalidad la base de las acciones teatrales; y no puede aprobar que tomasen los argumentos de lo que es unicamente efecto de un fatal destino , y capaz de llevar el ánimo á una furiosa desesperacion. No negaré que el destino tenga mucha parte en las tragedias griegas ; concederé sin repugnancia que las desgracias y los delitos de las personas ilustres hubieran gustado mucho mas en el teatro , y hubieran tenido una moralidad mas util , haciendo que procediesen de las pasiones humanas , y no que se derivasen del destino y de la voluntad de los dioses ; pero sin embargo diré , que las circunstancias de la Religion debian hacer á los Griegos mas tolerables los horrores del destino que á nosotros nos chocan tanto ; y finalmente añadiré , que quando en la tragedia estan bien manejados los afectos , se llora, se teme,

me, se ama, se aborrece, y se siente la ira y la compasion, sin que se pueda reflexionar mucho sobre el origen de aquellas situaciones, que nos conducen á tales afectos. Chocan y ofenden los proyectos de venganza de Venus en el prologo del *Hipolito*; pero interesa Fedra en las escenas poéticas, sin que se piense mas de donde le haya venido aquella funesta passion hácia su hijastro Hipolito. Edipo es el objeto de la mas dura y bárbara fatalidad; y sin embargo el *Edipo* es la tragedia que mas generalmente conmueve y agrada. Un argumento que sea capaz de situaciones importantes, que tengan atenta la mente del auditorio, conmuevan el ánimo y hieran el corazon, será un argumento que podran adoptar los trágicos sin hacerse acreedores á las reprehensiones de los críticos.

Coro de las
tragedias
griegas.

El coro de los antiguos ha sido entre los modernos objeto de eruditas y fuertes disputas, queriendo unos encontrar en él muchas ventajas, tratandolo otros con el mayor desprecio, como irregular, inutil

é importuno, y pensando otros solo en defenderlo de las acusaciones que se le hacen sin pasar á alabarlo. Pero en mi concepto en las escenas es siempre tan insulso y tan contrario al verdadero interés de la tragedia, y al fin de los actos aparece tan inutil y superfluo, que no puedo dexar de persuadirme que los mismos antiguos conocieron la disonancia, pero sin embargo lo respetaron como una reliquia de la primitiva rusticidad, dexando esta mancha en sus composiciones en obsequio del uso y de la opinion popular, que con frecuencia guian la pluma del poeta quando no la conduce la razon y el buen gusto. El principio de la tragedia fué, como ya hemos dicho, un coro de personas que se divertian cantando hymnos al Dios del vino: Epigenides fué reprehendido gravemente del público porque en sus versos osó tocar otros asuntos: Thespis siguió el exemplo de Epigenides, y aun añadió un personage que hiciese la relacion de la historia, ya fuese verdadera ó fabulosa, sobre que debian recaer los cantos;

tos ; pero conservando siempre el coro como la parte principal , ó por mejor decir la única de la tragedia , y considerando solo como episodios los discursos intermedios de su nuevo personaje. En este estado encontraron el teatro Eschilo , Sofocles y Euripides. ¿Cómo , pues , podían tener valor para abandonar de un golpe el coro que estaba tan bien recibido del pueblo ? Y ¿ cómo podían los Griegos posteriores dexar una parte de la tragedia que habían adoptado los gloriosos Triunviros de su teatro ? El teatro moderno nos presenta otros exemplos semejantes de lo que puede la opinion vulgar en la pluma de los poetas dramáticos. Hasta las escuelas filosoficas , en las quales el uso y la opinion vulgar deberían tener menor influxo que en el teatro , no han sabido abandonar tan presto los espinosos senderos , solo porque los habían pisado los ciegos antepasados , ni allegarse al camino derecho por mas que lo indicasen las luces de la razon. Yo , pues , abiertamente repruebo el coro de las tragedias griegas

co-

como un personaje absurdo é inteligible , y como una parte ociosa é inutil en la poesía dramática ; pero con todo , leyendo los coros , singularmente de Sofocles y de Euripides , encuentro en ellos tantas gracias poéticas y filosóficas , versos tan armoniosos , expresiones tan enérgicas y tan vivas , y sentencias tan nobles y ajustadas , que casi perdono á aquellos trágicos los defectos dramáticos de su coro por estas prendas líricas.

La intervencion de los dioses no es tan comun y baxa en las tragedias que llegue á hacerse casi vil y despreciable , como sucede en los poemas heroycos de Homero tan justamente celebrados ; pero sin embargo los dioses se ven en el teatro griego con mas frecuencia de lo que requiere el desenredo de la fábula , y muchas veces por querer introducir lo maravilloso de la máquina , quitan la maravilla mas fina y mas racional del artificio de los hombres , y del sutil manejo de los muelles que mueven el corazon del hombre. Hércules en el *Filotes* de Sofocles,

Dioses de las tragedias griegas.

so-

solo sirve para enfriar el ánimo del lector, que aguarda con ansia el ingenioso desenredo de un tan intrincado nudo, y de aquel bien manejado contraste espera un éxito muy distinto del de la venida de un dios. ¿No es una cosa vergonzosa é indecente para una diosa, y singularmente para la que preside á la razon y á la sabiduria, el atizar el fuego, como lo hace Minerva en el *Ajax* de Sofocles, para encender é inflamar mas y mas la rabia del furioso Ajax, despues de haber burlado á aquel valeroso guerrero presentando varias fantasmas á sus engañados sentidos, y haciendole cortar la cabeza á las reses, que él juzga ser los Atrides y los otros capitanes de los Griegos? ¿Se puede acaso oír con paciencia de boca de una diosa tal aquella inhumana sentencia (a), *hay placer mas dulce que reirse de sus enemigos?* Ουκαὶν γελῶς ἠδιστος εἰς ἐχθρῶν γελᾶν. ¿A qué viene el introducir Euripides la diosa Venus en el prologo del *Hipolito*?

Ha-

(a) *Ajax* act. I.

Hace ella otra cosa con sus prematuras declaraciones que quitarle mucha gracia á aquella tragedia, y singularmente á la incomparable escena en que Fedra comunica á su Nutriz el amor que tiene á Hipolito? ¿De qué sirven las impropias expresiones de venganza que salen de la boca de aquella diosa, que toda es ternura y amabilidad? ¿Por qué en el ultimo acto se ha de hacer que descienda Diana al teatro á decir frialdades insipidas, y disminuir la compasion y el horror que habia excitado la desgracia de Hipolito? A mí no me gusta en el teatro la mezcla de los dioses con los hombres; pero si alguna vez los númenes celestes quieren abandonar su dichosa morada para dexarse ver sobre nuestras escenas, procuren conservar su propio decoro, y observen escrupulosamente el precepto que les impone el legislador del buen gusto, Horacio, de no intervenir en los dramas sino quando haya algun nudo que no pueda desenredarse sin el auxilio de su divino poder.

Tom. IV.

D

L2

Naturalidad y sencillez del teatro griego.

La naturalidad del dialogo, de los caracteres, de los afectos y de las expresiones, es una de las mejores prendas de las tragedias griegas: en nuestros heroes habla muchas veces la imaginacion romancesca del poeta; en los griegos se oye la clara voz de la misma naturaleza. Pero sin embargo en el teatro griego se nos presenta á veces la naturaleza demasiado sencilla y desnuda; y por querer seguir sobrado lo natural, se cae alguna vez en lo baxo. Sean enhorabuena muy sencillas y naturales algunas escenas del *Ajax*, de las *Bacantes*, del *Alcestes*, de la *Andromaca* y de otras tragedias; pero á nosotros no puede deleytarnos mucho el ver en el teatro pasages demasiado triviales y comunes, que se oyen todos los dias entre las paredes domesticas; y mejor quisiéramos encontrar en ellas mas pulidez y nobleza en los pensamientos, en los dialogos, en los afectos y en las expresiones. La naturaleza se pone en el teatro á la vista del público, y quiere darse á conocer; y en una publicidad semejante agrada un

un proporcionado y decoroso ornato, pero no una desnuda y descompuesta simplicidad. Los personajes alegoricos, como la *Fuerza*, la *Muerte* y otros semejantes, que hablan en las tragedias griegas, son mas absurdos para nosotros, que lo eran para los Griegos, acostumbrados á personalizar y divinizar todas las cosas: poca mayor maravilla podia causarles el ver y oír en el teatro á la Muerte y á la Fuerza, que á Apolo y á los otros dioses. Mas no por esto intento escusar la introduccion de los personajes alegoricos en el teatro griego, antes bien creo que es uno de los defectos dignos de reprehension que se encuentran en los dramas de los Griegos. He aqui qual puede reputarse el estado del teatro griego, hablando en general; estas son las buenas prendas, y estos los defectos que se observan en las tragedias antiguas; defectos que en las circunstancias de su religion poética, y del teatro que estaba aun en sus principios, tienen una escusa bastante razonable, y un título muy justo para obtener nuestra

Personajes alegoricos.

indulgencia ; defectos que estan abundantemente recompensados con las muchas y egregias prendas que coronan los dramas griegos.

Caracter de los tres tragicos griegos.

PERO pasando á tratar particularmente de cada uno de los tres famosos tragicos griegos, ¿quál deberá decirse que es su caracter ? ¿Quién será tenido por mas libre de defectos, y mas rico de buenas prendas ? ¿Quién, en suma, será mas acreedor á la palma dramática ? Dexarémos á Brumoy (a) el cuidado de buscar parangones de Eschilo con un torrente, de Sófocles con un canal, y de Euripides con un rio ; y nosotros exáminaremos con alguna mayor individualidad algunas de sus composiciones, y harémos de ellas un cotejo mas claro é inteligible. Eschilo nos ha dexado una tragedia con el título de *Coeforos*, sobre el mismo argumento que trabajaron Sófocles y Euripides su *Electra*. Pero la *Electra* de Sófocles en la abertura y ex-

(a) *Diss. sur le par. des theatr.*

posicion del argumento, en el descubrimiento de Orestes, en la muerte de Egisto y de Clitemnestra, y en casi todas las situaciones es harto mas feliz que la de su predecesor y que la de su sucesor. Eschilo y Euripides sabiamente hacen que nazca en el corazon de Orestes el horror de matar á su propia madre ; y me parece mas prudente Eschilo aconsejando á Orestes por medio de Pilades que obedezca al oráculo, que Euripides agitandolo con los impropios ultrajes de su hermana Electra. Clitemnestra, en el acto de pedir á su propio hijo la gracia de que no le quite la vida, es harto patetica en Eschilo ; pero choca y horroriza mucho ver en el teatro á un hijo, armado de un puñal contra la madre, manchar con su sangre las manos parricidas. En Euripides se encuentran bien manejadas las furias de Orestes despues de la muerte de Clitemnestra ; pero no se presentan bastante preparadas las de Electra ; y la venida de Castor y Polux es importuna y superflua. Pero ni Eschilo, ni Sófocles ni Euripides han sabido pin-

pintarnos el carácter de Clitemnestra, que persigue á los propios hijos á pesar del natural amor materno, ni hacernos oír en Orestes y en Electra la voz de la naturaleza, que contrasta el placer de ver vengada la muerte del padre. Pero dexémos á un lado á Eschilo, en quien todavia se descubre mucha parte de la incultura é imperfección de los primeros inventores, y cuyos poemas no pueden compararse con los de Sófocles y de Eurípides que le sucedieron; y exâminémos algunas de las tragedias mas famosas de estos heroes del teatro griego. El *Ajax* de Sófocles claudica algo en la unidad de la accion: Ajax furioso y fuera de sí azota á un buey juzgando ser Ulises; y despues recobrando el juicio se aflige y arrepiente de su frenesi, con lo que se acaba la accion, segun el título de la tragedia que es *Ajax azotador*. Despues se quita Ajax la vida á sí mismo, y se mueven tan largas y fuertes contien- das sobre si se le ha de dar ó no sepultura que parece ser esta la accion principal de la tragedia. Aun peca mas abiertamen-

mente contra la unidad de la accion la *Andromaca* de Eurípides. Hardion (a) distingue las dos acciones de esta tragedia: la primera se acaba en el tercer canto del coro, y tiene por objeto la libertad de Andromaca; la segunda, que él intitula la muerte de Neoptolemo, empieza con el arribo de Orestes, y se concluye con la tragedia. Pero la *Andromaca* deleyta mas que el *Ajax* por lo bello de los caracteres, y por la expresion de los afectos. Es patetica la escena de Ajax con su hijo en el acto en que piensa quitarse la vida; pero interesa mas la de Andromaca con el suyo en presencia de Menelao, que quiere matar á la madre y al hijo: no conmueve tanto el corazon de los oyentes Ajax cercano á darse la muerte, como Hermione en las mismas circunstancias, agitada por los remordimientos de la conciencia. Y generalmente es harto mas trágica la *Andromaca* de Eurípides, que el *Ajax*

(a) *Diss. sur l'Androm. d'Eurip. Acad. des Inscr. tom. II.*

Ajax de Sófocles. Al *Filoctetes* de éste no se le dan comunmente tantas alabanzas, como en mi concepto merece por aquella simplicísima unidad de acción, por aquella diversidad de los tres caracteres de Filoctetes, Ulises y Neoptolemo, tan distintamente expresados, y tan constantemente sostenidos, y por aquella compasión que tan naturalmente produce en el corazón de los oyentes. ¡Oxalá el poeta hubiera encontrado una solución mas digna de su pluma, ó en el sutil ingenio y seductora eloqüencia de Ulises, ó en el generoso espíritu de Neoptolemo, ó en el afligido corazón de Filoctetes, ó en alguna otra causa natural, sin recurrir á los dioses, ni hacer que baxase Hércules del cielo para aconsejar á Filoctetes! Chateaubrun ha querido dar al teatro frances un *Filoctetes*, en el qual sabiamente hace que la resolución de este heroe de ir á la guerra sea un efecto de la eloqüencia de Ulises; pero en todo el resto de la tragedia es tan inferior á su modelo, que el cotejo del *Filoctetes* frances con el

el griego, solo puede servir para hacer un ventajoso elogio del ingenio de Sófocles. Este en el *Filoctetes* y en el *Edipo coloneo* ha sabido dar á un argumento sencillísimo las gracias y los adornos de una bien dispuesta variedad. Al contrario Eurípides, en las *Troyanas*, en la *Ifigenia* y en otras tragedias, tiene el merito de reducir á una suma simplicidad un argumento complicado de varios accidentes. Puedo darse mayor elogio que la ingenua confesion del gran Racine, el qual en la prefacion de su *Ifigenia*, aquella *Ifigenia* de quien dice Boileau (a), que hizo derramar mas lágrimas de los ojos de los oyentes, que las que costó á toda la Grecia junta la *Ifigenia* inmolada en Aulide; en la prefacion, pues, á esta *Ifigenia* confiesa abiertamente, que de su tragedia habian agradao mas á los cultos oyentes, y habian obtenido mayores aplausos aquellos pasages que él habia tomado con mayor felicidad de la *Ifigenia* griega para enri-

Tom. IV.

E

que-

(a) Ep. VII.

quecer la suya francesa. El *Edipo* de Sófocles es con razon tenido por la obra magistral del teatro antiguo, y mirado con profunda admiracion, por los inteligentes de todos los tiempos, como uno de los mejores monumentos del humano ingenio. En vano han intentado el gran Corneille y el filósofo Voltaire dar al teatro francés un *Edipo*, que pudiese sufrir el cotejo con el griego. El *Edipo* de Corneille, respecto del de Sófocles, no es mas que un romance galante comparado con una afectuosa y elegante historia. Voltaire no mezcla tantos episodios, ni se aparta tanto del verdadero interes de la fábula como lo habia hecho su antecesor Corneille; pero si se coteja el *Edipo* de Voltaire con el de Sófocles, la fuerza de la evidencia hará confesar al mas zeloso francés, que todo lo bello, y todo lo tragico del *Edipo* francés está tomado casi literalmente del griego; que la mezcla de Filoctetes añadida por Voltaire es importuna y superflua, y que hubiera adquirido mas fuerza su *Edipo*, si, no atendiendo

tan-

tanto al gusto de su nacion, hubiese presentado en el teatro con alguna correccion el acto quinto de Sófocles que no se ha atrevido á producir. El *Edipo* de Sófocles siempre ha merecido el estudio y la veneracion de los doctos, y en materia de poesía es justamente mirado como el Laocoonte y la Venus Medicea en la escultura, que todos los artistas han querido estudiar, algunos han intentado copiar, y nadie ha sabido jamas imitar; pero en el *Hipolito* de Euripides las escenas de la pasion y de la declaracion de Fedra en los primeros actos ¿no son como las lineas de Apeles, que á los ojos del inteligente Protogenes le hicieron comparecer como un Dios de la pintura? El caracter mas patetico de las tragedias de Racine, segun la opinion comun, es el de Fedra, y en éste, las escenas mas vivas y animadas son las que el poeta ha tomado de Euripides. ¿Con qué entusiasmo no habla Diderot (a) de aquellos excelentes versos de la *Fedra* de Racine?

E 2

Di-

(a) De la Poés. dram.

*Dieux! que ne suis-je assise à l'ombre
des forêts!*

*Quand pourrai-je au travers d'une no-
ble poussiere*

*Suivre de l'oeil un char fuyant dans la
carriere!*

„ El poeta mismo, dice Diderot, no
„ ha podido lisonjearse de encontrar un
„ rasgo tan bello sino despues de haberlo
„ encontrado; y yo me glorío mas de co-
„ nocer su merito, que de quanto pueda
„ escribir en toda mi vida.“ Pero Dide-
rot no sabia que aquel pasage tan exce-
lente, que él cree no podia esperar el
poeta encontrar jamas, se hallaba ya be-
llo y perfecto en el acto primero de Euri-
pides, y que Racine no hizo mas que
conocer el merito de aquellas afectuosas
expresiones, y exponer con elegantes ver-
sos franceses los versos no menos delica-
dos del poeta griego. Yo me alargo de-
masiado hablando individualmente de las
tragedias de estos dos poetas, y en gene-
ral se puede decir, que Sófocles sigue con
mas regularidad y orden la fabula, y Eu-
ri-

ripides es menos exácto y menos correcto
en la economía del drama. Los dialogos
en ambos estan demasiado llenos de sen-
tencias sueltas, proferidas indistintamente
por un viejo ó por un jóven, por un
príncipe ó por un esclavo, por un sacer-
dote ó por una doncella, sin atender en
esta parte al carácter propio de la persona
que habla; pero en Euripides son mas
frecüentes estas sentencias, y tienen mas
ayre de pedanteria escolastica. Sófocles
es mas expresivo y ardiente en el dialo-
go; Euripides facilmente se entrega á va-
nas é inútiles declamaciones, como lo son
las de Hipolito contra las mugeres, las
de Teseo contra los filósofos, las de Me-
dea, las de Jason y varias otras. Sófocles
es harto mas feliz que Euripides en el pro-
logo, ó en el principio y en la exposicion
del argumento de las tragedias; pero Eu-
ripides tiene sobre Sófocles y sobre to-
dos los demas la ventaja, singularmente
recomendable en un trágico, de saber lle-
var al mas alto grado el desorden de las
pasiones, y con particularidad, como dice

Lon-

Longino (a), expresa trágicamente con singular felicidad el furor y el amor; Quintiliano (b) le da la palma en el manejo de los afectos, especialmente de la compasión; y Aristoteles (c), aunque conoce muy bien sus defectos y poca exâctitud, sin embargo le llama *τραγικωτατος*, y le da la preeminencia de ser el mas trágico de quantos se dedicaron á este género de poesía. Sófocles, mas atento á las cosas que á las palabras, á la invencion que á la locucion, es mas fuerte, mas grave y mas grande en los sentimientos y en las expresiones. Euripides puso mas cuidado en la composicion de las palabras y en el retoque de las sentencias, y formó un estilo trágico mas armonioso, mas fluido, mas suave, mas adornado y mas agradable. Sófocles está tenido de una gran parte de críticos por el principe de la tragedia; y el nombre de *sofocto*, dado por universal consentimiento al coturno trágico, parece que sea una decision del derecho que

(a) XIV. (b) Lib. X. cap. I. (c) *Poet.* cap. XI.

Sófocles tiene á este principado; pero Euripides cuenta á su favor el juicio de otros muchos antiguos y modernos: y el exemplo del gran Racine, que, tan excelente trágico como es, se ha formado siguiendo las huellas de Euripides, me parece mas decisivo que todos los gloriosos testimonios de los críticos mas doctos. Si Racine fuese el Paris literario, como tendria derecho para serlo mas que otro alguno, llamado por las Musas para juzgar sobre el merito de estos tres dioses de la tragedia, no me queda la menor duda en que Sófocles se veria precisado á llorar con Juno por ver pospuesta su magestuosa belleza, ni en que las amables gracias y las delicadas facciones adquirian á Euripides la manzana de oro. Pero nosotros ni somos Paris ni Racine, y dexando á otros la difícil empresa de proferir la sentencia entre dos heroes tan grandes, rogarémos á nuestros poetas que estudien y mediten noche y dia á uno y á otro, juntando á ellos su maestro Eschilo, y que, respetando á estos tres ingenios sublimes como

los verdaderos padres del teatro trágico, aprendan de sus dramas la sencillez, la naturalidad, la economía, las situaciones, los afectos y el estilo.

Efectos maravillosos de las tragedias griegas.

Continuando en exâminar el teatro griego se nos presenta un singular fenomeno, que puede recomendar mucho su merito. Son prodigiosos y notables los extraordinarios efectos que la poesía dramática producía en la Grecia: se veía á veces en la representación de una tragedia hecho un mar de lágrimas todo el teatro, y llorar inmoderadamente todos los concurrentes: se veían huir amedrentados los muchachos, y abortar las mugeres preñadas por la extrema conmoción del corazón, ocasionada del espectáculo teatral: se veía una Ciudad acometida de una enfermedad grave al salir de la representación de una tragedia: se veían, en suma, efectos del teatro griego de que no es capaz el nuestro, y de que nosotros apenas podemos formar alguna idea. Pero sin embargo, estos extraordinarios efectos no son en mi concepto una prueba

sc-

segura del merito dramático de los poetas griegos, sino que deben atribuirse á otras causas. Si fué singular la conmoción y el llanto de los Atenienses en la tragedia de Frinico sobre la *Pérdida de Mileto* (a), mas parte tuvo en esto la ambición y el amor de gloria del pueblo, que la fuerza y habilidad del poeta; y aquella misma tragedia en otras circunstancias se hubiera oído con indiferencia y frialdad. Luciano (b) refiere la extraña y grave enfermedad que acometió á los ciudadanos de Abdera despues de haber oído la *Andromeda* de Eurípides, que en el delirio de la calentura repetían continuamente los versos de aquella tragedia; pero á esta enfermedad no contribuyó menos el calor de la estación que el interes del drama, el qual tal vez sería apasionado y patetico, como los otros de aquel poeta, pero lo cierto es que los antiguos no lo recomiendan con particularidad alguna. Al representarse las *Eumenides* de

Tom. IV.

F

Es-

(a) Herod. lib. VI. (b) Quom. Scvib. rit. hist.

Eschilo se desmayaron los muchachos, abortaron las mugeres preñadas, y se puso todo el teatro en una horrible agitación; pero los autores mismos que refieren este accidente tan funesto lo atribuyen á las horrorosas máscaras de cincuenta Furias que formaban el coro, las quales tenían por cabellos serpientes verdaderas. Filostrato refiere (a) en la vida de Apolonio, que en tiempo de Neron se dió un histrion á correr la España, y al presentarse en Sevilla con una boca extraordinariamente grande por la máscara, y de una altura desmedida por sus coturnos altisimos, quedaron todos aturdidos; y al oirle despues la voz tan fuerte y espantosa no pudieron resistir mas el miedo, y se pusieron en fuga. Juvenal dice (b), que los niños de los rústicos con solo ver las enormes bocas de las pálidas máscaras se espantaban en los brazos de sus madres:

..... *personae pallentis hiatum.*

In

(a) Cap. IX. (b) Sat. III.

(a) *In gremio matris formidat rusticus
infans.* El gremio de la madre espanta al niño.

Y si la vista sola de una máscara ordinaria y comun producía estos efectos, ¿qué no debía temerse del espectáculo de cinquenta tan extrañas y terribles? En efecto, si no hubieran sido las circunstancias extrinsecas las que ocasionaron tanta conmocion en el pueblo, ¿qué podía encontrarse en el merito intrinseco de la tragedia que debiese producirla? Contiendas frias é insulsas entre las Furias, Orestes, Apolo y Minerva llenan todo el drama, y apenas se encuentra en alguna escena un pasage capaz de herir el corazon de los cultos oyentes. ¿Quánta mayor compasion y horror no causa Orestes en la tragedia de Euripides, que tiene por título su nombre, que en las *Eumenides* de Eschilo? y sin embargo no se refiere de aquella ninguno de los prodigiosos efectos que se vieron en esta. Ni puedo persuadirme que la tragedia de Eschilo intitulada *Los siete Capitanes del sitio de Troya* infundiese en todos los oyentes desseo de guerrear, como

mo en una comedia de Aristofanes (a) se gloria de ello el mismo Eschilo; ni me parece que á sus tragedias deban atribuirse otros efectos mas que espantos y lágrimas populares, nacidas del horror de los hechos, y no de la fuerza de la pasion, ni de la delicadez de los sentimientos. La figura, pues, de los actores, la máscara, el vestido, el coturno y todo el aparato extrinseco contribuia mucho á excitar en el pueblo el espanto y el horror, juntandose á esto la vivacidad y energía de la expresion de los representantes: tenia tambien gran parte la patetica é insinuante música que acompañaba á la representacion; y el teatro, las mutaciones y todo el aparato contribuia igualmente mucho para que se viesen estrepitosos y notables efectos. Mas no por esto quiero negar que la composicion misma de las tragedias fuese muy oportuna para el deseado fin, y capaz de excitar los afectos, y conmover los ánimos del auditorio. Los Griegos

(a) In Ran.

gos estaban dotados de una sensibilidad muy superior á quanto nosotros podemos pensar: los ojos y los oidos tenian mucho mayor influxo en su ánimo del que nosotros experimentamos en el nuestro; por lo qual quedaban atonitos mirando una estátua ó una pintura; y la suave melodía de una voz ó de un instrumento los arrebatava y ponía fuera de sí. Esta viva sensibilidad hacía que la armonía de la oracion, y la modulacion del estilo tuviesen un extraordinario poder en los oidos y en el corazon de los doctos Griegos. Nos causa admiracion el ver como Dionisio de Alicarnaso se llena de cólera, jura por Júpiter y por todos los dioses, y se vale de las mas fuertes y amargas expresiones contra Egesias, porque en su prosa desprecia la eleccion de los números, y el estudio de la armonia; pero los Griegos tenian un oido muy delicado y sensible para que pudiesen oír con paciencia un período falto de armonía, ó una clausula dura. Al contrario percibian extraordinario gusto y placer, quando oían un

un verso armonioso, ó una sentencia elegante y correcta. Y en efecto vemos que siendo tal la versificación y el estilo de Eurípides, á él mas que á ningun otro se atribuyen los monumentos que se refieren del entusiasmo de los Griegos. El pueblo y los doctos corrian de tropel á oír sus tragedias; y el mismo Sócrates, que gustaba poco de las diversiones teatrales, era el primero que iba al teatro, quando sabía que se representaba algun drama de Eurípides (a). Ciceron refiere que Sócrates, encontrando á Eurípides que empezaba su *Orestes*; y oyendo solo los tres primeros versos, no pudo dexar de hacerlos repetir, y quedó sorprendido y maravillado; y estos versos, aunque contengan una grave sentencia, y acaso tan verdadera como dolorosa á la humanidad, no tienen en mi concepto mayor mérito que el de la suavidad y armonia. Plutarco refiere que en la guerra de Sicilia, quando los Atenienses fueron enteramente derrotados,

(a) Aelian. *Var. Hist.* lib. II. & XIII.

rotados por el Capitan Gilipo, como muchos soldados de los que quedaron esclavos ó prisioneros sabian de memoria y recitaban los versos de Eurípides, los oían con tal atención y gusto los Sicilianos, que los aprendian, y en premio concedian la libertad á quantos sabian darles este placer. Y esta admiracion que los versos de Eurípides causaron á Sócrates, á los Atenienses y á los Sicilianos, y la enfermedad ya referida de los Abderitanos pueden probar de algun modo, que la belleza de la versificación, mas que la regularidad y el orden del drama, hacía que el teatro griego causase aquella impresion en el ánimo de los concurrentes; y generalmente á circunstancias extrañas, y no íntimamente ligadas con las qualidades esenciales del drama, podrán atribuirse aquellos efectos, que á nosotros nos parecen maravillosos, y que ahora no podemos sentir en el nuestro, por mas que haya llegado á tal perfeccion, que pueda justamente compararse con el griego. De otros efectos mas dignos y mas laudables puede glo-

gloriarse la tragedia griega. El arte de raciocinar, la filosofía moral, y la verdadera eloquencia se aprendian mas universalmente y con mayor facilidad en el teatro, que en las escuelas de los filósofos y de los sofistas. La pintura, la música y las buenas artes deben á la tragedia sus mas rápidos y felices progresos. Hasta la mecánica no hubiera llegado á tanta perfeccion entre los Griegos, si no hubiera sido precisa para las máquinas del teatro; y la singular excelencia de los Griegos en toda especie de cultura, que aun en el dia es la maravilla de todos, se ha formado en gran parte y crecido á la sombra del teatro.

Otros trágicos griegos.

El exemplo de Eschilo, de Sófocles y de Euripides, y los aplausos y honores que se adquirieron con sus tragedias, produxeron muchos poetas, que siguieron el mismo camino para alcanzar la lisonjera fama que gozaban aquellos célebres triunviro del teatro trágico. Se cuentan de aquellos tiempos un Filocles vencedor de Sófocles, un Nicomaco, que se llevaba la

la palma en competencia de Euripides, un Teognides rival del mismo Euripides, un Jofon hijo de Sófocles, un Agaton llamado por Aristofanes (a), no sé si de burlas ó de veras, *buen poeta, y querido de los buenos*, un Xenocles, un Cherilo mas de diez veces vencedor, el retórico Isocrates, el tirano Dionisio, y, como dice Aristofanes (b) chanceandose, mas de diez mil jóvenes que superaban á Euripides en loquacidad; en fin, hasta el filósofo Platon se sintió conmovido del universal deseo de trabajar para el teatro, y compuso sus quatro piezas dramáticas, segun el uso de aquellos certámenes, para concurrir al premio poético. Otros, tal vez no sintiendo en sí aquel entusiasmo é ingenio que se requiere para componer tragedias, se emplearon en tratar argumentos que contribuyesen á la ilustracion del teatro trágico. Asclepiades escribió en seis libros una obra intitulada *Τραγαιδοιμια*, en donde segun la comun opinion se con-

Tom. IV.

G

te-

(a) *In Ran.* (b) *Ibid.*

tenian varios argumentos de tragedias ; y Demarato dexó escrita con el mismo título otra obra que probablemente trataria del propio asunto (a). Eraclides pontico , segun el testimonio de Laercio (b) , escribió un libro acerca de los tres poetas clásicos Eschilo , Sófocles y Euripides , y dos particularmente sobre algunas cosas que se leen en Sófocles y en Euripides. Calimaco formó una tabla cronologica de los maestros de las tragedias y de las comedias (c) ; y Dicearco expuso los argumentos de las tragedias de Sófocles y de Euripides , y generalmente se ocupó en cosas pertenecientes á las composiciones teatrales. Los gramáticos hacian tambien un atento estudio sobre las tragedias : Didi-mo alexandrino quiso ilustrar la locucion trágica ; Epiterses , gramático de Nicea , escribió acerca de las palabras que pertenecian á la tragedia , y de las que no eran mas que comicas ; y el gramático Pala-me-

(a) Vid. Fab. *Bibl. græc.* tom. I. lib. II. c. XIX.

(b) Lib. V. c. VI. (c) Fab. *ibid.*

medes se dedicó igualmente á tratar de las mismas. No pertenecia menos á los músicos que á los gramáticos la ilustracion de la tragedia ; y asi Aristoxeno , como escritor de música , no dexó de tratar en un libro de los trágicos y de los cómicos , y dedicó otro particularmente á la orquesta trágica : y Rufo en su *Historia de la Música* dió mucho lugar á los trágicos , á los cómicos y á los bayles teatrales. El filósofo Aristoteles y otros escritores didascálicos dirigieron su erudita y filosofica atencion singularmente á la tragedia. Pero aunque esta estuviere tenida en mucho aprecio , y fuese cultivada con esmero , ninguno de los poetas posteriores pudo llegar al esplendor de los tres celebrados maestros , y por mejor decir no hubo alguno que se adquiriese un nombre distinguido en la tragedia ; y Eraclides pontico queriendo , en su libro ya citado , hablar de Eschilo , de Sófocles y de Euripides , le dió el título , como dice Laercio (a) , *De los tres trágicos* , como

(a) Ubi sup.

que solo estos tres podian entenderse baxo este nombre, y no habia otro alguno que verdaderamente lo mereciese. La tragedia perficionada por Sófocles y Eurípides, en vez de adquirir nuevas gracias de las manos de los otros poetas, empezó á obscurarse, y á decaer del alto honor á que aquellos la habian elevado con sus obras, y á esta decadencia pudieron, en mi juicio, contribuir varias causas.

Causas de la decadencia de la tragedia griega.

La misma perfeccion á que habian llegado singularmente Sófocles y Eurípides, debió acaso retraer á algunos ingenios sublimes de entrar en la carrera que ellos tan felizmente habian seguido. Platon, que por no quedar inferior á Homero abandonó la poesía que habia abrazado, tal vez no se habrá atrevido á entrar en la carrera dramática por el miedo de haber de reconocer por superiores á aquellos celebrados trágicos. Otros, queriendo correr el mismo camino, procuraron abrirse nuevas sendas. Agaton, alabado por Aristofanes como hemos dicho, desconfiando tal vez de poder igualar á Sófocles y á Eu-

Eurípides siguiendo sus pisadas, pensó en adquirirse crédito introduciendo alguna novedad en la tragedia. El, segun el testimonio de Aristoteles (a), introduxo en el coro los versos intercalares, él, como dice Plutarco (b), fué el primero que mezcló en la tragedia el género cromático; él, no satisfecho de la sencillez y naturalidad en el estilo, se dió á buscar las antitesis como observó Eliano (c); él, como asegura Filostrato (d), gorgizó en los yambos, que es decir, siguió al sofista Gorgias en los juegos de vocablos, y en los afectados y pueriles ornatos del estilo; y el Escoliastes de Aristofanes, en el pasage ya citado y en la primera escena de las *Tesmoforias*, dice, que el trágico Agaton estaba atestado de melindres y de excesiva molicie. Aristarco tegeate, no pudiendo hacer mejores tragedias que las de sus predecesores, las hizo mas largas, y, como dice Suidas, fué el primero que les

(a) C. XXIII. (b) Symp. III. q. I. (c) Var. Hist. XVI, 13. (d) De Soph. I.

dió aquella prolixidad en que despues se vieron. Anaxandrides, no sabiendo deleytar á los oyentes con las varoniles y vigorosas pasiones, pensó en hacerse agradable con las tiernas y afeminadas, é introduxo los amores en la escena. Carcino, queriendo ser muy correcto en el estilo, hizo sus tragedias tan oscuras, que los *poemas de Carcino* llegaron á ser proverbio para denotar la obscuridad de una poesia. Diogenes, cargando igualmente sus tragedias de adornos y de palabras pomposas, las hacía ininteligibles; por lo qual preguntado Melanzio, como refiere Plutarco (a), acerca de una tragedia suya, respondió graciosamente que no la habia visto, porque las palabras le habian quitado la vista. Y de este modo los poetas, queriendo adquirir mayor esplendor abriendose nuevos caminos que no habian pisado sus mayores, cayeron en defectos y extravagancias, y perdieron el honor que se hubieran podido adquirir si-
guien-

(a) *De audit.*

guiendo las huellas que con tanta gloria habian estampado los tres maestros del arte.

Los actores tambien contribuyeron ^{Actores causa de la decadencia.} mucho á la decadencia de la tragedia. Al principio los mismos poetas recitaban sus piezas, como tambien se ha usado en tiempos posteriores en los principios de nuestros teatros. Lope de Rueda, Shakespear, Moliere y otros modernos han sido á un mismo tiempo compositores y actores de sus dramas, como lo fueron Thespis, Frinico, Eschilo y otros antiguos. Se empezó despues á formar de sola la representacion arte diversa, y muchos poetas, faltos de pecho, de voz y de otras dotes necesarias para representar bien sus tragedias, abandonaron este exercicio; y algunos actores, adquiriendose un gran crédito por la excelencia del recitar, se dedicaron con el mayor esmero á cultivar este arte. Las alabanzas, premios y honores que se dieron á su eminencia y maestria les animaron mas y mas, é hicieron que no omitiesen medio alguno para merecer el aplau-

aplausos y favor del público. Fué extraña la invencion de que, segun refiere A. Gelio (a), se valió para este fin un famoso histrion llamado Polo: se le habia muerto un hijo único á quien amaba tiernamente, y debiendo en la *Electra* de Sófocles hacer la parte de Electra, la qual teniendo en las manos la urna donde creia que estaban las cenizas de su hermano Orestes amargamente lo lloraba por muerto, para hacer mas vivo y animado su dolor tomó en las manos la misma urna en que realmente estaban los huesos de su difunto hijo, y adquirió mas aplausos por su llanto verdadero, que hubiera obtenido por el fingido y aparente. Yo no sé quan verdadero podia ser el dolor de un hombre, que, por dexarse llevar de la vana ambicion de un aplauso pasagero, se exponia á una prueba de esta naturaleza; pero de todos modos este pensamiento suyo prueba suficientemente quanto cuidado ponian los actores en desempeñar

con

(a) Lib. VII, cap. V.

con toda perfeccion su parte, y adquirirse las alabanzas y aclamaciones del pueblo. El aprecio en que estuvo este arte, y los honores que se dispensaban á los que lo exercian llegaron tan á lo sumo, que vemos á un Aristodemo, á un Neoptolemo y á otros actores ser buscados para los mas importantes negocios del estado, y puestos en aquel grado de estimacion, á que solo llegaban los mas graves y nobles personajes (a). El influxo y autoridad que los excelentes oradores obtuvieron entonces en la república, aumentó mas y mas la estimacion y el aprecio de los actores. Los oradores, conociendo quanto poder tenia en el animo de los oyentes el modo de recitar, procuraban con el mayor cuidado aprenderlo de los actores trágicos. Eschines fué histrion antes de ser orador y competidor de Demostenes. El mismo Demostenes, como dice Quintiliano (b), tomó por maestro de recitar al actor Andronico; y Plutarco refiere en su vida,

Tom. IV.

H

que

(a) Demost. *De pace & al.* (b) Lib. XI, cap. III.

que no pudiendo al principio ganar ninguna causa, y burlandose de él los oyentes en todas sus oraciones, debió al histrion Satiro su amigo todos los aplausos que despues obtuvo, por haberle hecho estudiar con mucho cuidado el arte de recitar. Asi que los actores se fueron haciendo mas y mas respetables, y se adquirieron la veneracion, no solo del pueblo, sino hasta de los mismos doctos. Los buenos poetas no podian encontrar acogida entre los oyentes si no se ganaban el favor de los actores: y estos, señores ó tyranos del teatro, tenian en su mano el dar la vida ó la muerte á las producciones de los mejores poetas. „ Los actores escenicos, dice Quintiliano (a), añaden tanta gracia á las mejores composiciones de los poetas, que „ nos gusta infinitamente mas oirlas representar que leerlas, y hacen que presentemos oido hasta á las peores; de modo, que las que no hallan acogida en „ las

(a) Lib. XI, & III.

„ las bibliotecas, la encuentran con frecuencia en los teatros. “ Esto los hizo tan altivos y soberbios, que no se dignaban de representar las tragedias de sus coetaneos, ó por no juzgarlas dignas de su voz magistral, ó tal vez por miedo de haber de partir con los poetas los aplausos que recibian en la representacion; y asi repetian las de los primeros tragicos, que mejor podian hacer campear su habilidad, ó bien muchos de ellos se atrevian á componerlas nuevas, lisonjeandose de poder suplir con las acciones y con la pronunciacion lo que faltase de poesia y de arte dramática á sus tragedias. De esta suerte los buenos ingenios, que podian dar algun lustre á las escenas trágicas, se veian precisados á enmudecer si no tenian el auxilio de algun actor famoso, que los hiciese comparecer en el teatro con gracia y decoro; y la escena se llenaba de dramas irregulares, compuestos por los histriones, que no podian merecer ningun honroso lugar en las bibliotecas. Un Teodoro, un Demetrio, un Atenodoro y

H 2 otros

otros actores se tomaron la libertad de presentar al público sus propias tragedias, y dandoles algun mérito con la excelencia de la representacion, hacian que agradasen al pueblo, y desterraban del teatro el buen gusto y el sano juicio. De este modo el excesivo favor que se dispensaba á los actores ocasionó gran perjuicio á los poetas, y contribuyó no poco á la decadencia de la tragedia. A esto se añadió la pasion que el pueblo tenia á las máquinas, á la decoracion, á las mutaciones, á los vestidos, á la musica, á los bayles, y á todo lo que era comparsa vistosa y extrinseco aparato; por lo qual, excesivamente deseoso de complacer la vista y demas sentidos, se cuidaba poco de satisfacer el espíritu, y no hacia mucho caso de las gracias de la poesia. De aqui, como era bien natural, provino que se acobardasen los buenos poetas, y se les cayesen las alas si acaso pensaban levantar el vuelo sobre el teatro, y componer tragedias.

Comicos

También fueron causa de la ruina de

la

la tragedia los poetas comicos, que entonces empezaron á hacerse oír con gusto del pueblo, y en breve quisieron competir con los trágicos. De aqui nacieron las continuas parodias de las tragedias mas estimadas, y de aqui las mofas y las burlas contra los trágicos mas famosos. Cherephon, amigo de Sócrates, mal satisfecho de la facilidad ó precipitacion del Alcestes y de otros poetas, queria trabajar sus dramas con mas cuidado y estudio; y los comicos le pusieron luego el apodo de *Murcielago* por las vigiliass, y de *Poeta de box* por la amarillez que habia contraído con el continuo y constante estudio, como refiere Filostrato. No sé qué gusto encontrarán otros leyendo *Las Ranas* de Aristofanes; pero yo ciertamente me lleno de indignacion al ver, no solo motejados tantos poetas trágicos de cuyo mérito no podemos nosotros ya juzgar, sino puestos en ridiculo tan groseramente Eschilo y Euripides; y aun el mismo Sófocles, que se vé perdonado, es mas alabado por su bondad, que por su mérito poe-

causa de la
misma de-
cadencia.

poetico. En las *Tesmoforias*, en los *Caballeros*, en las *Avispas* y en otras comedias se ven tratados harto mal muchos poetas trágicos, porque los comicos, deseosos de reynar solos en el teatro, no perdian ocasion alguna de echar de él á los trágicos, que hasta entonces habian sido los dueños de la escena. A los comicos les era facil ofender á sus competidores con parodias, con motes, con bur-las picantes, y de mil modos diversos; y al contrario á los trágicos no se les presentaba ocasion de rebatir sus golpes, y de corresponderles con otros; y por consiguiente los comicos eran en esta parte muy superiores; y los trágicos, no pudiendo sostener un choque tan desigual, tomaban el prudente partido de abandonar el campo, antes que hacerse objeto de la risa del público, cabalmente con aquellos trabajos que debian coronarlos de inmortal gloria. De este modo los trágicos mismos, los actores y los comicos hicieron que decayese enteramente la tragedia griega, y sobre sus ruinas se elevó

vó de algun modo la comedia.

A las burlas y á los motes, con que Comedia. el coro de los primeros dramáticos hacia befa de las personas que encontraba corriendo por las calles, sucedieron ciertas farsas groseras é informes, y de ellas tomó su origen la comedia *antigua*, la qual se puede decir verdaderamente nacida, quando los actores de las farsas antiguas se propusieron en ellas un fin, se sujetaron á un plan, siguieron ciertas reglas, y dieron á sus piezas una forma cierta y estable. Aristoteles dice (a), que es poco conocido el origen de la comedia, porque ésta al principio tenia pocos apasionados, y estaba como abandonada á la rústica é ignorante plebe; y por ello en Atenas tardó mucho el Arconte á dar el coro á los actores de las comedias. El mismo Aristoteles, autor el mas antiguo y mas digno de fé que podemos citar en esta materia; continúa diciendo, que se ignoraba enteramente quien fuese el primero que in-

(a) *Poet. II.*

introduxo las máscaras, los prologos, los histriones y otras cosas semejantes; pero que la ficcion de las fábulas, y la invencion del plan de las acciones habian venido de Sicilia, y que Epicarmo y Formides habian sido los primeros autores, como entre los Atenienses lo fué despues Grates, quien siendo compositor de yambos, y habiendo dexado este exercicio, se dedicó á fingir fábulas, y á componer comedias. Platon dá (a) igualmente á Epicarmo la gloria de la primacia en la comedia, como á Homero en la tragedia. Introducida en Atenas la comedia, se vió sujeta á varias vicisitudes. Es bien sabida la division de la comedia griega en *antigua, media y nueva*. La *antigua* tenia una libertad limitada de hacer burla, reprehender y calumniar á todos, nombrando expresamente, y exponiendo á la risa pública y al desprecio del vulgo los personajes mas distinguidos y respetables. Contentárase á lo menos con acusar á los Cleo-

(a) Tactet.

Cleones, á los Cleofontes y á los Iperboles, y no hiciera vergonzosa befa de Sócrates, de Pericles, de Alcibiades y de tantos otros respetados en las escuelas filosóficas, y en las asambleas militares y políticas. No pudo Alcibiades llevar con paciencia que un poeta hiciese burla de él libremente, y haciendo arrojar en la mar á Eupolis, quiso vengarse por sí mismo del atrevimiento de haberlo hecho servir de objeto de la risa del público en una comedia suya; pero no satisfecho con esta venganza privada, publicó á nombre de la República un decreto prohibiendo severamente á todos los cómicos nombrar en los teatros á ninguna persona viviente. Vossio no atribuye este decreto á Alcibiades, sino á los treinta tiranos pocos años despues (a), y parece suponer (b), que sin embargo quedó facultad á los cómicos para nombrarse entre sí unos á otros. Entonces empezó la *media*, la qual, deseosa de conservar en quanto le

Tom. IV. I fue-

(a) *Inst. poet.* lib. II. cap. XXVII. (b) § 10.

fuese posible la parte satirica , que suele ser la mas grata al pueblo , pintaba con tan distintas señales , aunque baxo nombres fingidos , las personas que queria zaherir , que hacia que todos las conociesen , y de algun modo venia á ser tanto mas picante la misma sátira , quanto era mas delicada y encubierta. Despues se puso tambien freno á esta licencia , y solo se permitió que se hablase de los vicios , pero perdonando á las personas , y esta fué la comedia *nueva*. Epicarmo , Formides , Cratetes , Timocreonte , Cratino , Eupolis y otros muchos son los poetas de la comedia antigua , de quienes no tenemos mas que ciertos fragmentos , y los títulos de algunas de sus comedias. Aristofanes , satirizando á algunos de sus rivales , nos dá una mediana idea de la comedia antigua (a). Parece que los cómicos , para hacer reir á los niños y al pueblo , salian muchas veces al teatro remendando los vestidos rotos , hacian freqüentes invectivas con-

(a) *Nub. chor. ver. fin. æt. I.*

contra los calvos , se empleaban en bayles impudicos , introducian viejos cantando versos , y dando á ciegas con el baston á todo lo que se les ponía delante , presentaban mugeres llevando en las manos teas encendidas y gritando fuera de proposito , y en suma se entregaban á chanzas vulgares , á burlas plebeyas y á gracias poco decentes. Giraldo (a) nos dá el plan de una comedia del famoso Cratino , que ciertamente no prueba mucha finura en la comedia antigua. Se quiere que ofendido de una burla de Aristofanes alusiva á su embriaguez , aunque habia abandonado el teatro mucho tiempo antes , volviese de nuevo á él , y compusiese una comedia con el título de *Borracha*. En esta fingia Cratino que la comedia era su muger , pero divorciada de él , diciendo que no queria estar mas en su compañía , sino vengarse severamente , y que , preguntada por los amigos de Cratino de la causa de su enemistad , lo acusase de que no mote-

I 2

ja-

(a) *De post. Hist. Dial. VI.*

jaba como lo hacía en otro tiempo, ni escribía comedias, sino que se daba al vino y á la embriaguez; cuyo modo de hacer su propia apologia, ó de vengarse de la burla de Aristofanes no me parece muy delicado; y este era Cratino, poeta muy alabado de los antiguos escritores, y uno de los tres comicos antiguos nombrados distintamente por Horacio (a) y por Quintiliano (b). Para formar, pues, algun juicio de la comedia griega no podemos recurrir á otros monumentos que á los escritos de Aristofanes.

Aristofanes.

Los antiguos y los modernos han juzgado con mucha variedad sobre el mérito de Aristofanes: nosotros sin detenernos en referir sus diversos modos de pensar, entraremos á exâminar las buenas prendas y los defectos de sus comedias. Y mirando ante todas cosas la parte de la invencion no puedo cõvenir en que se tenga esta por ingeniosa y laudable. ¿Dónde se encontrará entre todos sus dramas un plan bien

(a) Sat. IV, lib. I. (b) Lib. X, cap. I.

bien ideado y regular? ¿Dónde una accion ligada, bien seguida y acabada, ¿Dónde pinturas de costumbres justas y fieles? ¿Dónde caracteres bien expresados y distintos? ¿Dónde afectos bien manejados? Todas las comedias que nos han quedado de Aristofanes son farsas propias para hacer reir á los niños y á la plebe, y no poemas dramáticos capaces de deleytar á los oyentes cultos. Quiere hacer odioso y ridiculo á Sócrates, y para ello hace que un tal Strepsiades oprimido de las deudas vaya á su escuela para aprender el modo de libertarse de pagar, y que quede victorioso en su causa que es injusta: aqui introduce la disputa de los personages alegoricos *lo Justo y lo Injusto*, y aprendiendo de esto Fidipides, hijo del mismo Strepsiades, maltrata á su padre, quien saca daño de lo que esperaba utilidad. Pero esta invencion, sea la que fuese, era mas aplicable á Protagoras, y á los sofistas que á Sócrates, porque este lejos de seguir á los sofistas continuamente buscaba ocasiones de destruirlos. Vary

try (a), en las *Investigaciones acerca de la antigua comedia*, llama al coro de las *Nubes*, con las cuales hablan Sócrates y otros interlocutores, un emblema ingenioso de las vanas especulaciones de los filósofos: otros entienden mas comunmente que bajo este emblema se burla Sócrates de la existencia de los dioses; y solo esta discrepancia basta para probar que no es muy oportuna ni ingeniosa dicha invencion. ¿Y cómo se ha de querer descubrir el carácter de Sócrates (b), su modo de racionar, sus sutilezas, y en suma ver en el Sócrates de las *Nubes* el mismo Sócrates de Platon? Aristofanes se propuso en las *Ranas* hacer burla de Euripides; y toda la accion consiste en descender Baco al Infierno para traer nuevamente al teatro al difunto Euripides, y en armarse allí una fuerte disputa entre Eschilo y Euripides, echandose en rostro mutuamente las mas inspidas villanías. ¿Y de qué sirve

(a) *Acad. des Inscr. tom. XXXVI.* (b) Vatro
ibid.

el desagradable é importuno coro de las *Ranas*, que se oyen al pasar la laguna Estigia, y que dan el titulo á aquella comedia? En los *Pájaros* quiere hablar mal del gobierno, y finge que los Atenienses, por huir de los desordenes de la Ciudad, procuran convertirse en pájaros, y fundar en el ayre una Ciudad llamada *Nefelococcigia*, y en todas las escenas comparece enfadosa y molesta aquella extraña volateria. ¿Cuán ridicula y desagradable metamorfosis no es la de convertirse en avispa los jueces de Atenas? Sería un agradable espectáculo para los niños y la plebe ver en el teatro las nubes, las ranas, los pájaros y las avispas hablando, cantando y haciendo mil gestos y sonidos ridiculos; tendria tambien el infimo vulgo no poco gusto de ver (en la *Paz*) á la Guerra moliendo las Ciudades en un mortero, de oir (en los *Acarnanios*) un vendedor de puercos que enseña á gruñir á sus hijas para venderlas, y ver despues á las niñas en figura de puercas, que haciendo sus movimientos y su voz, las vende

de el padre como tales, y de asistir á otras semejantes ineptias plebeyas. Pero los doctos críticos nunca pueden hallar gusto en estas invenciones, ni aprobar tales baxezas é inverosímiles absurdos:

*Nec siquid fricti ciceris probat &
nucis emptor,
Aequis accipiunt animis donantque
corona.*

Confieso que á pesar de estos defectos de la invencion de Aristofanes, se vé de quando en quando en todos sus dramas una cierta finura en encontrar lo ridiculo, y en presentarlo en su agradable aspecto; una destreza en expresar los caractéres, y en manifestarlos en las circunstancias mas minimas; y en suma un talento natural, y un ingenio verdaderamente cómico, si bien aun no pulido ni ayudado por el arte.

No dudo que muchas alusiones picantes, muchas burlas oportunas, y muchos pasages graciosos estarian llenos de agudeza de ingenio y de vivacidad de imaginacion, capaces de agradar á los Atenienses mas cultos, y que ahora son como per-

dí-

didos para nosotros, que no podemos ya sentir tales delicias; pero yo hablo del plan de la accion, del enlace de los accidentes, de la perfecta formacion de los caractéres, y de aquellas gracias comicas que son comunes á todas las edades; y no pretendo quitar á Aristofanes la gloria de ingenio que comunmente le dan los críticos, ni á sus comedias las gracias que las distinguan de la multitud de comedias antiguas, y que han hecho que se conservasen hasta nuestros dias; ni quiero negar que sus oyentes tuviesen justos motivos para aplaudirlo en el teatro, para esparcir á manos llenas flores sobre su cabeza, para llevarlo por la Ciudad entre festivas aclamaciones, y para concederle los honores mas distinguidos; sino solo digo, que ahora los lectores despues de tantos siglos encuentran en sus comedias mas de vulgar y plebeyo, que de fino y noble, y que un poeta estudioso, aunque podrá enriquecer sus composiciones, como lo ha hecho Moliere, con muchos preciosos motes y con escenas enteras, formadas al

Tom. IV.

K

exem-

exemplo del maestro griego, hará muy mal si de la lectura de Aristofanes quiere aprender el plan, el orden, la disposición y el arte dramática de la comedia.

Mas difícil nos será juzgar ahora del estilo de las comedias de Aristofanes. Plutarco, en su paralelo de Aristofanes con Menandro, trata en esta parte con tal rigor al primero, que no se podría hablar peor del mas indigno poeta. Frisclin toma la defensa de Aristofanes contra las acusaciones de Plutarco, y aunque en algunos capítulos lo defiende harto bien, no se atreve á negar que el estilo de Aristofanes sea innoble, sordido, propio para las farsas, y plebeyo. Brumoy (a) forma, en mi juicio, una crítica bastante justa de los defectos y de los méritos del estilo de Aristofanes: yo estoy tan lexos de considerarme capaz de juzgar en esta materia, que ni aun creo que el mismo Plutarco, aunque nacido y criado en la Grecia, y tal vez el hombre mas docto que

(a) Tom. V.

que en su tiempo tenia la republica literaria, pudiese justamente constituirse juez del estilo y del language de Aristofanes. Cinco ó seis siglos, que pasaron desde Aristofanes hasta Plutarco, son una antigüedad muy remota por lo que mira á comprehender bien las gracias del estilo burlesco. Las alusiones, las metáforas, las ideas asociadas á muchas palabras, el uso, las circunstancias y mil pequeños accidentes constituyen las gracias de un estilo, de cuya finura no puede ser buen juez el que no vive en el mismo pais y en el tiempo mismo del autor que las usa. Si es cierto, como muchos dicen, que Platon estaba tan enamorado de las gracias de Aristofanes, que no podía dexar su lectura, que quiso tener consigo en la cama sus comedias hasta el ultimo instante de su vida, y que le compuso aquel lisonjero dístico, en el qual se hace del alma de Aristofanes un templo á las tres Gracias (a), harto mayor peso deberá tener á favor

K 2 del

(a) Vid. Fabr. *Bibl. græc.* tom. I, II, c. XXI.

del poeta comico el testimonio de Platon, discípulo y amigo de Sócrates, á quien Aristofanes habia puesto en ridiculo, escritor co-taneo y hombre de gusto, que las acusaciones que despues de tantos siglos quiso hacerle Plutarco. Los gramáticos griegos, por lo que mira á la pureza y valor de las palabras, tienen en mas aprecio á Aristofanes que al mismo Menandro (a); y Quintiliano, aunque latino, juez no menos competente en esta parte que los griegos mismos, dice (b) en general, que la comedia antigua era casi la única que conservaba la verdadera gracia del language ático. Nosotros, aun despues de tantos siglos, y tan lejos de poder penetrar la verdadera inteligencia de la expresion y fuerza de las voces griegas, encontramos una cierta coleccion de palabras, una eleccion de frases, un ayre de oracion, una gracia y fuerza de locucion, que nos hacen leer con gusto sus dramas

(a) Vid. Voss. *Instit. poet.* lib. II, c. XXV.

(b) Lib. XI, c. I.

en medio de las muchas baxezas, ineptias, obscenidades y desvergüenzas que nos retraen de la lectura. Pero hablando de algunas acusaciones particulares que se hacen á su estilo, diré libremente, que no puedo encontrar mucho gusto en aquella formacion de larguissimas palabras compuestas, las cuales solo pueden hacer reir al populacho; que las continuas parodias de versos trágicos, que han sido causa de que á su estilo se le acuse de hinchado y desigual, podrian muy bien hacerle ameno y picante usandolas con oportunidad y moderacion, aunque ahora muchas veces me parecen enfadosas é importunas, puestas indistintamente en boca de qualquiera, y sembradas sin arte; pero que al contrario las antitesis y los juegos de vocablos no son tantos, ni tales que en la lectura de sus comedias me causen fastidio. Boivin (a) dice, que la versificacion de Aristofanes en muchos lugares no cede á la de los trágicos mas excelentes;

(a) *Ar. des. Inscip.* tom. VI.

que sus yambos y anapestos estan retocados con todo cuidado ; y que los coros del mismo Euripides no estan trabajados con mas arte que los de Aristofanes. Y generalmente deberá decirse que Aristofanes es un autor que debe estudiarse , bien que con alguna cautela , por los comicos y por los gramáticos ; que sus defectos se deben atribuir á las circunstancias de estar en sus principios la comedia ; y que sus buenas prendas hacen muy recomendable á los jueces sabios el ingenio del poeta que las ha sabido producir ; y en suma que Aristofanes puede merecer justamente el respeto y los elogios de todos los posteriores , pero no debe proponerse por modelo. En Eupolis contemporaneo de Aristofanes feneció la comedia *antigua* , como ya hemos dicho ; pero Aristofanes, que le sobrevivió , compuso tambien algunos dramas segun el nuevo gusto de la *media*. En esta se hicieron famosos , ademas del mismo Aristofanes, Stefano y Filisco , y sobre todos Platon el comico. Dos son las comedias de Aris-

to.

tofanes que pertenecen á esta clase , el *Eolosicon* , y el *Cocalo* ; y aun quieren muchos que esta ultima pudiese servir de modelo á la comedia *nueva*. Pero aquellos dos dramas se han perdido enteramente , y de todos los otros de aquel genero solo nos quedan algunos fragmentos.

No nos ha dexado mas monumentos ^{Menandro.} la comedia *nueva* , para poder formar de ella una verdadera idea ; pero el nombre solo de Menandro que la cultivó , basta para hacerla respetable á la posteridad. De esta comedia sabemos en general , que no hacía uso del coro , lo que la libertad de una imperfeccion que tenian la *antigua* y la *media* , y que no contenian satiras personales , ni claras ni paliadas , sino que solo tomaba por objeto las costumbres en general , y los caracteres de los vicios sin ofender á las personas , como lo hizo despues la buena comedia entre los Romanos , y lo hace ahora en todas las naciones cultas. Un gramático anonimo en los prolegomenos de Aristofanes *Περὶ κωμῳδίας* dice , que la comedia *nueva* se distinguia de

de la *antigua* en que usaba siempre un language ático y claro, sin mezcla de fuerte y sublime, y en que generalmente se valia del verso yambo, y rara vez de otro alguno, mientras que la *antigua* gustaba de ir vagando por toda clase de versos; y esto solo, ó muy poco mas es lo que podemos saber ahora de la índole y de la constitucion de la comedia *nueva*. Menandro, Filemon, Difilo, Filipides, Posidipo, Apolodoro y varios otros se adquirieron mucho crédito en la comedia *nueva*. De Difisilo se valió no poco Plauto; y Terencio compuso su *Hecira* y su *Formion*, siguiendo el exemplo de Apolodoro. Pero Quintiliano hace particular mencion (a) de Filemon y de Menandro, y singularmente este ha merecido tantos elogios á todos los antiguos, que no solo deberá ser tenido por el principe de la comedia *nueva*, sino de todos los comicos griegos y romanos. ¿Quién no se llena de dolor por la pérdida de las comedias de Menan-

(a) Lib. X, Cap. 1.

andro al oir los extraordinarios elogios que de ellas hacen Quintiliano (a) y Plutarco (b). Las Gracias y las Venus de la diction, todas forman agradable y hermoso coro en las comedias de Menandro; sus sales son dulces y sagradas, como nacidas en el mar que produjo á la misma Venus; su diction tersa y propia, clara y expresiva, acomodada á las circunstancias y personas que hablan; sus caracteres de padres, de hijos, de soldados, de labradores, de ricos, de pobres, de ayraidos, de humildes, de dulces, de asperos, todos estan expresados con la mayor propiedad, y en todos se guarda el mayor decoro. Menandro solo basta para formar un orador en todas sus partes; él presenta una perfecta imagen de todos los estados de la vida; en él campea la copia de la invencion, y la facilidad de la locucion; él se acomoda con singular destreza á todas las cosas, personas y afectos; en

Tom IV.

L

su-

(a) Lib. X, cap. I. (b) *Comp. Arist. & Men. breviar.*

suma Menandro es tenido de los antiguos por maestro del arte cómica, y de la verdadera eloqüencia. Pero nosotros, que solo tenemos algunos fragmentos de sus comedias, no estamos en estado de formar una justa idea de su mérito dramático, aunque muy bien podemos tributarle con admiración muchas y grandes alabanzas; y no sé como algunos, sin encontrar en los fragmentos de Menandro monumentos bastantes para formar juicio de sus comedias, se atreven á hablarnos de la economía de la fábula, de la exáctitud de los caracteres y de otros dotes de ellas. Todo lo que, en mi concepto, puede decirse despues de haberlos exâminado con alguna atención es, que el estilo de Menandro, sin descender á absurdas baxezas, manifiesta la llaneza y sencillez cómica, y que conserva una noble elegancia, y una estudiada igualdad, sin llegar por esto á calzar el coturno trágico, á pecar en hinchado, ni á formar un estilo desigual, como á veces le sucede á Aristofanes. Su dicción es pura, clara, y la mas propia y

y expresiva: en muchos de sus fragmentos se encuentra una amable familiaridad, y una culta confianza en los razonamientos, que prueban muy bien haber poseido Menandro las gracias del dialogo, que tanto gusto nos causan en Terencio; en otros se observa (a) cierto civil y urbano lepor, qual habrá sido la sal ática tan celebrada de los antiguos, que hace venir á los labios una suave risa, sin degenerar en carcajadas vulgares; de algunos otros (b) se puede inferir qual fuese su arte y destreza en componer las narraciones verisimiles y naturales; en casi todos se descubre una moral sabia y dulce, llena de filosofia y de humanidad; y finalmente me parece encontrar en otros (c) una cierta ternura de afecto, que me hace creer al poeta capaz de herir oportunamente las mas delicadas fibras del corazon, y de conducir en todo el drama por sus grados una pasión regulada. Para formar una idea algo

L 2

mas

(a) In Gorg. Superst. &c. (b) Equis &c. (c) Glyceria &c.

mas exácta del ingenio de Menandro se debe leer atentamente á A. Gelio en el libro segundo capítulo XXIII, donde hace el cotejo de algunos pasages del *Plocio*, ó *Collar* de Menandro con el de Cecilio, uno de los cómicos latinos mas famosos. Se habian juntado algunos amigos eruditos para divertirse honesta y utilmente cotejando algunos cómicos griegos con otros latinos; llegó el caso de exáminar el *Plocio*, ó *Collar* de Cecilio, y leído este de por sí, dice A. Gelio, no nos disgustaba, pero luego que tomamos en las manos el de Menandro; quán pesado, frio y defectuoso no nos pareció! No difieren tanto entre sí las armas de Diomedes y las de Glauco, como las comedias de aquellos dos poetas. Pero nosotros, dexando aparte el parangón con Cecilio, en los pasages del *Plocio* de Menandro citados por A. Gelio, y en otros del mismo referidos por Stobeo, podemos ver las costumbres, los afectos, la naturalidad y la verdad. En suma los fragmentos que ahora nos quedan de Menandro nos pueden hacer creibles

bles las alabanzas que á boca llena dan á sus comedias todos los antiguos, y hacen que lloremos mas y mas la pérdida irreparable de aquellos perfectos originales, que satisficieron el delicado gusto de los Griegos, y sirvieron de modelo á los Romanos. Yo no me atrevo á dár mi dictamen sobre el gusto de un escritor griego en vista solo de algunos fragmentos, quando ni aun leidas las mismas obras podría juzgar acertadamente; pero sin embargo de las pocas reliquias de las comedias de Filemon, me parece que puede inferirse muy bien que tuvo razon Quintiliano para darle en la comedia *nueva* el primer lugar despues de Menandro. Las alabanzas concedidas por los antiguos á otros poetas de aquella comedia, quando tenían á la vista á Menandro y á Filemon, nos dan motivo para creer que la comedia *nueva* tenia otra regularidad, y otra finura y perfeccion que la *antigua*; y que la poesia griega habia llegado tambien en la comedia á aquel grado de excelencia que gozaba en todas las otras clases.

ses. Pero mejor podremos conocer la comedia griega examinándola en la latina su discipula y fiel imitadora.

Teatro etrusco.

Los Romanos recibieron de los Etruscos la institucion de los juegos escenicos; pero el reducirlos á alguna forma y perfeccion dramática solo lo deben á sus maestros los Griegos. Que los Etruscos tuviesen composiciones teatrales lo prueba suficientemente la autoridad de Varron, el qual cita (a) á un tal Volumnio, que escribió tragedias etruscas. Maffey (b) trae un barro etrusco en el que por una parte se ven recitar sobre un tablado dos cómicos enmascarados; „ lo que, añade, puede hacer creer que se denote un tiempo anterior al uso de los teatros“ y parece que quiere encontrar allí el origen de las máscaras cómicas de los Romanos. Gori (c) y otros han recogido varias noticias sobre el teatro etrusco; pero todas juntas no bastan para darnos con alguna claridad

(a) Lib. IV, § 9. (b) *Osserv. lett.* tom. IV, pag. 83. (c) *Mus. Etr.* tom. II.

dad una tal qual idea del gusto poético de los dramas etruscos, ni nos pueden hacer formar un concepto ventajoso de las representaciones teatrales de aquella famosa nacion. Nosotros dexaremos á otros el erudito trabajo de entrar en investigaciones tan reconditas, y, aplaudiendo sus sutiles y felices conjeturas, nos contentaremos con haber hecho aquí mencion de los Etruscos para insinuar brevemente la pequeña parte que tuvieron en el teatro romano. Tito Livio que nos refiere la introduccion de los juegos teatrales en Roma no nos da una idea muy ventajosa de este establecimiento (a). Afligida Roma por una peste baxo el Consulado de C. Sulpicio Perico, y C. Licinio Stolon, y no bastando á contener el contagio, ni los remedios humanos, ni los auxilios de los dioses, pensaron los supersticiosos Romanos en celebrar juegos escenicos, para lo qual llamaron á los histriones de la Etruria, quienes sin verso, y sin acto alguno

Teatro romano.

(a) Dec. I, lib. VII. in pr.

no dramático, saltando al son de la trompa hacian al modo etrusco movimientos no impropios ó irregulares. Entonces los jóvenes romanos empezaron á imitar á aquellos histriones, diciendose mutuamente versos jocosos, y haciendo los mismos gestos; y repitiendo estos juegos, y reiterando las farsas se vino á formar un espectáculo público, aunque muy rústico é informe, y se dió á los actores el nombre etrusco de histriones. Este fué el origen del teatro romano, que ciertamente no prueba grandes progresos en el etrusco; este es el debil principio de las representaciones teatrales de los Romanos, que, aumentadas despues con los despojos de los Griegos, llegaron á un luxo tan excesivo y á tan costosas locuras. Algunos años despues habiendo venido Livio Andronico de la Grecia Magna introduxo algo del gusto griego en el rústico teatro romano, y dexando las satiras informes y los mal formados versos, que se habian usado hasta entonces, compuso fabulas dramáticas, é hizo que los Romanos tomasen gusto

á las composiciones teatrales. Pero Livio no tuvo otro mérito que el de haber sido el primero; y sus dramas aun en tiempo de Ciceron, quando todavia no se oian las *Medeas* y los *Tiestes*, quando no se sabia distinguir un chiste urbano y gracioso de otro inurbano y vulgar; quando no se conocia la delicadez del gusto dramático, no parecian ya dignos de ser leidos. Mejor nombre poetico dexaron con sus dramas Nevio y Ennio, muy recomendados de los críticos posteriores. Pacuvio, Acio, Cecilio, Afranio y algunos otros, no solo se oian en el teatro con mucho gusto, sino que se leian y volvian á leer por los antiguos, lo que prudentemente puede hacer creer que estuviesen dotados de muchas prendas dramáticas. Pero Plauto y Terencio son los unicos de quienes nos han quedado composiciones, y los que nos han dexado documentos para poder de algun modo juzgar del teatro romano. Algunos llaman á Plauto el Aristofanes de los latinos, Plauto, y á Terencio su Menandro; pero yo no

Tom. IV. M en

encuentro razon alguna para decir que Plauto se propusiese imitar á Aristofanes. Horacio (a) manifiesta que en su tiempo se creia que hubiese seguido las huellas del siciliano Epicarmo; Terencio dice (b) que de una comedia de Difilo sacó Plauto sus *Connorientes*, y del mismo Difilo tomó tambien la *Casina*, como se lee en el prologo: la *Asinaria* está traducida de otra semejante de Demofilo; de Filemon son el *Mercante*, el *Trinumo* y tal vez tambien las *Bachides* (c); el *Condado* era de Menandro; y así se vé que los argumentos de Plauto fueron tomados de los poetas de la comedia nueva, y no de Aristofanes. La trama y el enredo mismo de las fábulas, aunque todavia rustico é informe, es muy distinto de las farsas satiricas de Aristofanes, para que pueda creerse trabajado á su imitacion; pero sin embargo creo que Plauto puede con razon llamarse el Aristofanes de los latinos. En efecto Plauto, aunque

(a) Epist. I, lib. II. (b) *Prol. Adolph.* (c) Vid. *Prol.*

en la economía del drama sea mas regular que Aristofanes, conserva gran parte de aquel antiguo desorden en la invencion, y en la disposicion con escenas sueltas é inútiles, con incidentes mal preparados, con razonamientos al pueblo, y con varias otras impropiedades; y, semejante al poeta griego, mueve y alegra el ánimo de los lectores con algunos donayres, con pasages ingeniosos y con sales picantes; pero muchas veces va en busca de ridiculas y frivolas burlas, y se pierde en bajas bufonadas. Tanto Plauto como Aristofanes cargan sobrado sus caracteres, y exceden los justos términos de la naturaleza y de la verdad; y ni uno ni otro saben pintar una pasion con sus propios coloridos. Aristofanes tiene ciertos rasgos mas vivos, que expresan el fondo del caracter que quiere describir; Plauto sabe formar algunos caracteres mas verdaderos, y dibuxarlos con mas exactitud; y mas prudente que Aristofanes, se contenta con reprehender en general los vicios y las detestables costumbres, aunque alguna

vez cae tambien en el defecto de ofender en particular á las personas. A Plauto y á los poetas de la comedia *antigua*, cuyo gefe es Aristofanes, los propone Ciceron por modelos de las gracias y lepor en los donayres (a). Plauto, puro en la latinidad, como Aristofanes en el aticismo, forma á veces algunas palabras largas para mover la risa, aunque jamás llega en esta parte al exceso de Aristofanes; y en suma, Plauto puede con razon llamarse el Aristofanes de los latinos. Mas fundado dere-

cho tendrá Terencio para que se le dé el glorioso título de Menandro latino, puesto que no solo se propuso por modelo á aquel cómico griego, ni solo tomó de él los argumentos de sus comedias, sino que los mismos accidentes, las escenas, los pensamientos, las expresiones, todo es en las comedias del Menandro latino poco menos que traduccion del griego. Terencio, siempre igual, siempre grave, y siempre culto en sus expresiones, difunde uniformemente

(a) De Off. I.

memente en todos sus escritos un natural gracejo y amenidad, que sin hacer dar fuertes carcajadas á los cultos oyentes, recrea su espíritu con una tranquila dulzura, y sabe mover vivos afectos de la mas grata y suave alegría, sin ofender en la menor cosa la delicadez de un noble corazon. Verdad es que Terencio no tiene cierta fecundidad de imaginacion que le sugiera nuevos é ingeniosos accidentes, rasgos vivos y agudos, y agradables burlas; y en esta parte podrá ser reputado por inferior á Plauto; pero lo compensa muy bien, ó por mejor decir lleva una incomparable ventaja en la elegancia y pulidez de las expresiones, en la evidencia y claridad de las narraciones, en la propiedad, naturalidad y urbanidad del dialogo, en la solidez de la filosofia, en la decencia y verdad de las costumbres, en la energía y expresion de las pasiones, en la exáctitud de los caracteres, y en todas aquellas prendas que son mas esenciales para la perfeccion de un drama. Cesar llamaba á Terencio un *medio* Me-

Menandro , y embelesado de sus bellezas dramáticas solo sentia no encontrar en él la fuerza comica ; pero nosotros no podemos alcanzar que es lo que entendia Cesar por la fuerza comica , que tanto deseaba en Terencio. Los antiguos tomaban muchas veces , como tambien lo acostumbramos hacer nosotros , lo comico por lo ridiculo ; y tal vez Cesar , porque en los dramas de Terencio encontraba pocas cosas que le hiciesen reir , diria que le faltaba la fuerza comica ; tal vez le parecerian sus comedias demasiado serias y pateticas , y las querria mas burlescas y jocosas ; tal vez deseaba mas , como desean muchos en nuestros tiempos , reir en las comedias , y divertirse con las bellaquerias de los Davos , que llorar con los Menedemos , y seguir seriamente los grados de una pasion bien expresada ; y en este sentido tenia razon para notar la falta de fuerza comica en las composiciones de Terencio. Los Davos , los Syros , los Gnatonos , los esclavos , los parasitos , los bufones y truanes no son los predilectos de Te-

Terencio : los amantes apasionados , los padres afligidos , las inocentes doncellas , las sagaces meretrices , los caracteres serios y pateticos son los que hacen brillar su ingenio dramático : él no gusta de chancearse , ni comunmente tiene mucha gracia para ello , aunque alguna vez son bastante gentiles y graciosas sus chanzas ; la pasion y las costumbres , la elegancia y la urbanidad , la verdad y la naturalidad son las dotes que caracterizan al latino Menandro , y que harán siempre que sus comedias sean las delicias de los lectores cultos. Los dramas de Terencio no son del género de las comedias festivas y jocosas , sino del patetico y serio ; y los poetas modernos que sean apasionados á este género , deberán aprender de memoria , y nunca estudiarán bastante las escenas afectuosas y pateticas del *Eunuco* , del *Eautimorumenos* y de todas sus comedias. Marmontel (a) quisiera que Plauto tuviese el juicio de Terencio , y este el ingenio

(a) *Pott. Fran.* vol. II, ch. XV.

nio de Plauto ; pero yo , aunque no dudo que el juicio de Terencio hubiera contribuido mucho para que las comedias de Plauto fuesen mas sabias y decentes , temo que el festivo y jocosos ingenio de Plauto pudiese acarrear daño antes que provecho á la seria y patetica delicadez de Terencio. Ciceron (a) reconoce á Terencio por modelo de elegancia en la dición ; Varron le dá la palma en la verdad de las costumbres (b) ; Horacio en el arte del teatro (c) ; y Afranio no encuentra con quien poderlo comparar,

Terentio non similem dices quempiam.

Diderot (d) jamas se satisface de recomendar las dotes cómicas de Terencio , que él dice haber leído y vuelto á leer repetidas veces , causandole siempre nueva maravilla aquel peregrino ingenio. Yo aplaudo gustoso los merecidos elogios que todas las personas de fino gusto dan á boca llena á las comedias de Terencio , y aun

(a) *Epist. ad Att. lib. VII, ep. III.* (b) *Ap. Non.* (c) *Ep. I, lib. II.* (d) *De la Poes. Dram.*

aun quisiera poder coger nuevos laureles para texer una corona mas preciosa á aquel noble y delicado poeta ; y aunque me sea preciso confesar que en medio de tantas y tan apreciables dotes de sus dramas , no me satisface la eleccion de las materias , todas relativas á amores de jóvenes , y á engaños de esclavos , sin combatir el vicio ni buscar una justa moralidad ; aunque no pueda alabar el enredo de los accidentes , nacidos muchas veces de solo oír uno de los interlocutores lo que otro dice á solas ; y aunque me parezca que estan tratados con alguna frialdad los argumentos , no por esto dexaré de decir que las comedias de Terencio son uno de los monumentos mas preciosos de la poesia antigua , y que merecen ser estudiadas noche y dia por los dramáticos , y leídas una y muchas veces por los gramáticos , por los oradores , por los filosofos , y por todos los que tengan algun gusto de buenas letras. Despues de Terencio floreció Afranio , tan celebrado de los antiguos en las comedias togadas , que , segun el testimonio

nio de Horacio (a), decian que eran dignas del mismo Menandro, y que á este le correspondia la toga de Afranio. Plauto, Cecilio, Terencio y Afranio son los poetas mas célebres de la comedia latina, y aunque se adquirieron algun crédito Licinio, Etilio, Trabea, Atta y otros muchos, sin embargo estos quatro eran los que los Romanos apreciaban y celebraban en los felices tiempos de su literatura.

*Hos ediscit, & hos arcto stipata
theatro*

*Speñat Roma potens: habet hos nume-
ratque poetas*

*Ad nostrum tempus Livi scriptoris
ab aevo (b).*

Los monumentos que nos han quedado de sus comedias, particularmente de las de Terencio, nos hacen formar del teatro romano un juicio harto ventajoso, y no permiten que nos conformemos con la severa censura de Quintiliano, quien libremente asegura que claudicaba mucho

en

(a) *Ed. I.*, lib. II. (b) *Hor. ep. I.*, lib. II.

en la comedia: *in comœdia maxime claudicamus (a).*

Mas ventajosa idea nos quiere dar el mismo Quintiliano de la tragedia latina. Accio y Pacuvio adquirieron sumo crédito por la gravedad de las sentencias, por el peso de las palabras, y por la autoridad de las personas; y sus obras carecen de una cierta tersura, y les falta la ultima lima, este defecto mas debe atribuirse á los tiempos, que á los autores. A Accio se le concedia mas fuerza, y á Pacuvio mas doctrina: Horacio nos dice tambien que Pacuvio tenia fama de docto, y Accio de elevado y sublime (b): Veleyo Paterculo (c) quiere que Accio se elevase tanto que pudiese compararse con los griegos; y que si estos eran mas cultos y limados, Accio tuviese mas nervio y mas fuego: lo que ciertamente prueba que Accio hizo que la tragedia romana adquiriese alguna excelencia. Pero su ver-

N 2

da.

(a) *Lib. X.*, c. I. (b) *Epist. I.*, lib. II.

(b) *Lib. II.*

dadero esplendor se vió realmente en tiempo de Augusto, quando Ovidio compuso su *Medea*, en la que manifestó á quanta excelencia y perfeccion hubiera podido llegar, si en vez de condescender con su ingenio hubiese procurado refrenarlo; y quando Vario produjo su *Tiestes*, el que en concepto de Quintiliano puede compararse con qualquier griego. (a) Con razon podremos nosotros lamentarnos de las injurias del tiempo, porque no han perdonado á tan apreciables monumentos de la poesía romana, y nos han privado del placer delicado de leer dramas tan acabados y perfectos, que los Romanos leían y celebraban aun en cotejo de los divinos poemas de Virgilio y de Horacio. Las únicas reliquias que nos han quedado del teatro trágico latino son las diez tragedias que tenemos baxo el nombre de Seneca, aunque se controvierte mucho entre los críticos quien sea el Seneca autor de tragedias, y quantas y qua-

(a) Lib. X, c. I.

les sean de aquel Seneca. Sé muy bien quan general es el descredito en que están las tragedias de Seneca entre los criticos modernos, y que apenas se nombran mas que para despreciarlas, y hacer burla de ellas; pero temo que sea esta una de las preocupaciones de los pedantes de nuestros tiempos. Napolí-Signorelli, en la *Storia critica de' teatri*, hace una larga y reflexionada analisis de aquellas tragedias, y forma de cada una de ellas una censura bastante justa, dando á algunas la preferencia sobre las griegas que habian servido de modelo, y descubriendo prendas y delicadezas de que no se cree capaz al fuego del poeta cordovés; y aun, lo que redundaba en mayor recomendacion de Seneca, él mismo vá observando varios bellos pasages del finisimo Metastasio, que están copiados de sus despreciadas tragedias. Brumoy, á quien nadie podrá poner la tacha de afecto á Seneca, concede á sus tragedias bellissimos versos, y nobles sentencias, y confiesa que Corneille en su *Medea* ha tomado de la *Medea* de

de Seneca los mejores pasages, y que muchas veces no ha podido igualar al original. El mismo Corneille hablando del estilo de aquella tragedia, confiesa modestamente, que quanto él ha añadido de suyo queda muy inferior a lo que ha traducido del trágico latino. Yo no me atrevo sin llenarme de rubor á comparar el *Hipolito* de Seneca con la *Fedra* de Racine, que de algun modo puede tenerse por la obra magistral del teatro trágico; pero sin embargo, como puede redundar en mucho honor de Seneca el tener alguna vislumbre de semejanza con Racine, me animaré á decir, que las frias galanterías, y los amores mal expresados del *Hipolito* francés son harto mas opuestos al verdadero carácter de *Hipolito*, que las inútiles declamaciones, y las importunas moralidades del latino; y que mejor pintan al griego *Hipolito* los pocos versos de Seneca (a), que manifiestan su odio contra el sexo femenino,

De-

(a) *Aff. II, esc. II.*

Detestor omnes, horreo, fugio, execror.
Sit ratio, sit natura, sit dirus furor;
Odisse placuit......
 que las amorosas escenas de Racine, que lo presentan enamorado de Aricia. Brumoy dice claramente (a), que Racine, sin decir una sola palabra en la prefacion, ha sacado de Seneca muchas cosas buenas que él ha sabido mejorarlas; y despues (b) vá formando un cotejo de los principales pasages de la tragedia latina, con los de la francesa, que es harto ventajoso al trágico latino. No se puede negar que á la mayor parte de las cosas bellas que Racine ha tomado de Seneca, les ha añadido aun mayor nobleza; pero con todo algunas han quedado algo inferiores al original, como á veces lo confiesa el mismo Brumoy, y como podrá observarlo aun mejor qualquiera que sin preocupacion quiera cotejar singularmente la escena III del II acto de Seneca, con la V del

(a) *Reflex. sur l'Hist. d'Euripide & la Phedre de Racine.* (b) *Reflex. sur l'Hist. de Senecur.*

del II acto de Racine. No por esto pretendo comparar el *Hipolito* latino con la *Fedra* francesa ; pero digo , que si el divino Racine no ha juzgado impropio de su delicadez dramática el enriquecer una de sus mejores tragedias con muchas escenas de Seneca , y si aun en algunos pasages no ha podido llegar á hacer resaltar todas sus riquezas , es preciso confesar , que no es tan despreciable la escoria del trágico latino , que no se encuentre entre ella algo de oro fino. Cornelle , Racine y Metastasio , los mejores dramáticos del teatro moderno , han tenido por joyas capaces de adornar sus obras muchos pasages , muchas situaciones , muchos pensamientos , y muchas sentencias de Seneca ; y nosotros con nuestra crítica creeremos tener bastante fundamento para despreciar á aquel trágico como desordenado y obscuro , y mirar con un desdeñoso sobrecejo sus tragedias , sin querer tan solamente dignarnos de leerlas ? Tenga , pues , Seneca su lugar entre los trágicos antiguos ; pero tengalo como le corresponde muy

muy inferior al que con tanto derecho ocupan los tres padres del teatro griego. De quantos han leído sus tragedias pocos habrá que desapruében mas que yo aquel estilo declamatorio , aquel ayre de pedanteria , aquella redundancia de palabras y de sentencias , aquella afectacion y estudio , y aquella vana ostentacion de ingenio , que son en Séneca tan freqüentes , y que hacen que se lean con alguna especie de enfado los mismos pasages mas celebrados por mí y por otros. Jamas diré que aquellas tragedias deban contarse entre las composiciones dramáticas de buen gusto , ni que Seneca se haya de tener por un excelente trágico , y proponerse por maestro de la poesía teatral ; pero sin embargo creo poder asegurar , sin temor de incurrir en la tacha de apasionado , que en casi todas las tragedias que se atribuyen á Séneca , y singularmente en la *Medea* , en el *Hipolito* , y en la *Troade* , se encuentran situaciones trágicas , rasgos de dialogo ingenioso , expresion de vivas y nobles pasiones , pensamientos elevados y sublimes,

mes, sentencias verdaderas y profundas, y bellisimos versos; y pienso que aquellas tragedias deben quitarse de las manos de los poetas jóvenes, y estudiarse por los dramáticos ya formados, porque las expresiones huecas é hinchadas, y la continua afectacion de ingenio corromperán á los poetas jóvenes, singularmente en estos tiempos quando tan precipitadamente se corre tras la filosofia y el espíritu; pero los pasages bien ordenados, los pensamientos sólidos, los nobles afectos, las verdaderas y no vulgares sentencias, y las justas y sublimes expresiones servirán de grande auxilio á un maduro y juicioso poeta. *Multa enim*, diremos con Quintiliano (a), *probanda in eo, multa etiam admiranda sunt: eligere modo curae sit, quod utinam ipse fecisset.*

Otros trágicos latinos.

En tiempo de Séneca floreció Pomponio Secundo, quien en concepto de Quintiliano (b) era el mas excelente trágico que entonces vivia, y á quien Plinio da gran-

(a) Lib. X, cap. I. (b) Lib. X, c. I.

grandes elogios. Otros muchos poetas se ocupaban en componer tragedias, que recitaban ellos mismos, ó las vendian á los histriones. Persio se burla de los autores de su tiempo, que habiendo compuesto una tragedia de *Filis* ó de *Hipsipile* subian al púlpito para recitarla (a), como tambien de los que daban á cantar sus dramas de *Progne* y de *Tiestes* al insulso actor Glicon. Juvenal (b), lamentandose de la pobreza de los poetas, dice, que Estacio, despues de haber hecho oír con muchos aplausos su poema epico de la *Tebaida*, para poder vivir se veia precisado á vender la tragedia *Agave* al histrion Párides; y que Rubreno Lappa necesitaba dar en prenda su *Atreo* para tener con que alimentarse y vestirse; y en otra parte (c) se encoleriza contra los molestos poetas, que pasaban todo el dia recitando sus dramas de *Telefo* y de *Orestes*. Y no solo los poetas miserables se dedicaban á aquel género de composiciones poéticas, sino que

O 2 los

(a) Sat. I. (b) Sat. VII. (c) Sat. VII.

los Emperadores mismos no se desdeñaban de hacer la corte á Melpomene. Julio César compuso un *Edipo* (a); Augusto empezó un *Ajax*, que no saliendole á su gusto quiso despues rasgarlo (b); Nerón era tan apasionado á las diversiones teatrales, que él mismo queria salir enmascarado á representar tragedias (c). Germanico, si no Emperador, príncipe ciertamente de sangre imperial, compuso comedias griegas; y asi otros nobles y poderosos señores se emplearon en composiciones semejantes.

Otras composiciones dramáticas de los antiguos.

Ademas de la tragedia y de la comedia tenia el antiguo teatro otras composiciones poéticas para variar las diversiones. Entre los Griegos solia ser compañera de la tragedia la satira; pero nosotros, no teniendo de esta otro monumento que el *Ciclope de Euripides*, y no dandonos este una idea muy ventajosa de tal poesia, nos abstendremos de hablar de ella, y á quien

(a) Suet. in Caes. LVI. (b) Id. in Aug. LXXXV.

(c) Id. in Ner. XXI.

quien desee mayor noticia le remitiremos á Vossio (a) y á otros escritores. En los mismos se puede adquirir algun conocimiento de las fábulas ríntonicas, y de las ilarodias y simodias, de las cuales no hablaremos porque interesan poco á la poesia dramática. Mas célebres se han hecho los mimos, pues se sabe que Platon tenia en particular aprecio los de Sofron, inventor de semejantes composiciones, y que por ellas se adquirieron en Roma gran crédito Laberio, Publio Siro, y Felistion de Nicea. Muy buena acogida dieron de encontrar en Roma los mimos, puesto que ademas de estos tres famosos mimógrafos, se encuentran otros latinos celebrados por los antiguos, como un Gneo Macio, muchas veces citado con elogio por A. Gelio, é igualmente recomendado por Terenciano Mauro; un Lentulo, nombrado por Juvenal, Tertuliano y otros; un Acilio, llamado *archimimo*, y honrado con varias inscripciones.

(a) *Instit. poet.* lib. II, c. XIX.

ciones referidas por Grutero ; un Marulo , que floreció posteriormente , y varios otros. Nosotros podríamos dar ahora justos elogios á aquella especie de poesía , si los mimos hubiesen conservado siempre la prudencia y moderacion de Sofron y de Laberio ; pero se dieron comunmente á truanerías , impudicicias y obscenidades ; y al paso que se adquirieron los aplausos del pueblo y de los ciudadanos licenciosos , merecieron las acusaciones é improprios de los doctos y modestos , y pudieron contribuir de algun modo á la decadencia del teatro romano , no dexando gustar al pueblo de dramas bien ordenados. Jamas tuvieron los Romanos verdadero gusto en la poesía teatral ; y esta fué la causa de que no se oyesen entre ellos tantas y tan clásicas composiciones , como se veian entre los Griegos ; siempre apreciaron mas la pompa exterior y la magestuosa comparsa , que la finura de la poesía dramática. Terencio fué el primero , y tal vez el único que la hizo percibir , y Terencio tuvo el sinsabor de ver aban-

abandonada una comedia suya por los necios clamores del pueblo , que á boca llena pedía espectáculos , no de dramas , sino de gladiadores y de juegos. Aun en los mas felices tiempos de la cultura , en el mismo siglo de Augusto , se lamentaba Horacio (a) de que muchas veces los Romanos hacian que se interrumpiesen las representaciones teatrales , para gozar de los combates de los osos , ó de los luchadores :

..... *Media inter carmina*

poscunt

*Aut ursum , aut pugiles ; his nam ple-
becula gaudet.*

Y hasta en los mismos entretenimientos dramáticos mas deseaban satisfacer los sentidos , que recrear el espíritu con una diversion fina y racional. Son bien conocidos los grandiosos y magníficos teatros fabricados en Roma con tan enormes gastos por Scauro , Curion , Pompeyo y otros muchos Romanos. Cesar y Augusto , prín-

ci-

(a) *Ep. I, lib. II.*

cipes de gusto delicado, tal vez hubieran podido introducirlo en el teatro; pero ni uno ni otro tuvieron por conveniente el oponerse al gusto popular, y pasaron poco cuidado de reformar el arte dramática. César dió juegos escénicos por toda la ciudad, y en diferentes quarteles, haciendo representar á histriones de todas lenguas (a); y empleó toda su autoridad casi real, no en que se hiciesen dramas excelentes, sino en promover los mimos, y en hacerlos mas célebres (b). Augusto, apasionado en extremo á los espectáculos públicos, hizo en ellos mucha reforma en lo moral, pero se cuidó poco ó nada de hacerla en lo poético; y Horacio dá á entender que en su tiempo se fué corrompiendo mas y mas el gusto teatral, y que si antes los oídos habían tenido su deleyte en las representaciones dramáticas, entonces, no solo entre la baxa plebe, sino también entre los caballeros, todo se había pa-

(a) Suet. in Caes. XXXIX. (b) Idem & Macrob. Sat. II, c. VII.

sado á los ojos y á las vanas diversiones. (a):

*Verum equitis quoque jam migravit
ab aure voluptas*

*Omnis ad incertos oculos, & gaudia
vana.*

El mismo pasa á describir los espectáculos teatrales de la culta Roma, y nos hace ver hasta qué extremo llegó el corrompimiento del gusto en esta parte tan importante de las buenas letras. En tiempo de Augusto empezaron á dexarse ver los pantomimos, ó á lo menos estuvieron en tanto auge, que Suidas (b) y otros creen que entonces tuvieron su principio. Pilades y Batilo llevaron este arte á singular perfección, y se formaron dos escuelas, que estaban en mas aprecio que las de los filósofos, y cada una de ellas produjo discipulos famosos. Suetonio refiere las extraordinarias demostraciones que Caligula hacía en el teatro público al pantomimo Menestero (c), y el singular em-

Tom. IV. P pe.

(a) Ep. I, lib. II. (b) In Athenodoro. (c) In. Calig. IV.

peño que tenia en que se le respetase y reverenciase; y Neron tuvo particular cuidado de que en los espectáculos teatrales se usasen con profusion imperial los suaves olores, las riquisimas decoraciones, las máquinas ingeniosas, y quanto podia satisfacer los sentidos, y sorprehender gratamente al ocioso pueblo. Racine (a), observando que entre los Griegos no se conocen actores tan celebrados como Esopo y Rocio, se inclina á creer que la declamacion teatral llegase á mas alto grado de perfeccion entre los Romanos que entre los Griegos. Y si en esta parte pusieron tanto cuidado los Griegos como ya hemos visto, ¿á qué excelencia no creémos que llegasen los Romanos? En efecto los vivos deseos de Neron de ser tenido por excelente actor, y los extraordinarios esfuerzos que hacía para conseguirlo, prueban que aquel arte estaba tenido en mucho aprecio. Mimos, pantomimos, actores, bayles, música, vestidos,

(a) *De la Declam. theatr. des anc.*

escenas, máquinas, riqueza, pompa y aparato era lo que gustaba al auditorio romano, que se cuidaba muy poco de las gracias del drama y de la finura del arte.

Esta puede decirse que es la causa de Decadencia del teatro antiguo. que Roma, emula de la gloria de los Griegos en toda especie de poesía, solo en la dramática quedase muy distante de adquirir este honor, y de que, donde se vieron renacer los Homeros, los Pindaros, y los Calimacos, no puedan contarse Sófocles ni Euripides. Los mimos y los pantomimos prevalecieron tanto en los teatros de Roma, que luego pasaron tambien á ocupar los de las provincias griegas y latinas; y en los tiempos posteriores, abandonadas enteramente las tragedias y las comedias, no se deseaba mas que oír y disfrutar los mimos y los pantomimos. De aqui provino que por muchos siglos, no solo los doctos christianos, sino aun los gentiles prudentes, no cesasen de lamentarse del abuso de los teatros, y de reprehender las impudicas tor-

pezas de los mimos y de los pantomimos; de aqui que por muchos siglos no pensasen en componer poemas comicos, ó trágicos aquellos pocos que cultivaban la poesía, y tenían inclinacion al teatro. Tiraboschi despues de los Antoninos no encuentra nombrado escrito alguno dramático, sino una comedia intitulada *Aulularia* de autor incierto, hecha á imitacion de la comedia de Plauto del mismo título. La tragedia griega de *Christo paciente* de San Gregorio Nacianceno, ó como quieren otros de Apolinar el viejo^(a), estaba compuesta como todos saben, mas para fomentar la piedad christiana, que para promover el arte dramática. Nosotros dexaremos á los críticos eruditos el laudable trabajo de buscar, con atento cuidado y con ianensa lectura, si se encuentra en los siglos baxos algun vestigio de composicion escenica, y solo diremos lo que nadie podrá contradecir, que desde los primeros siglos del imperio

ro-

(a) Vid. *Cave De ser. eccl.*

romano empezó á apagarse todo buen gusto de poesía dramática, y que en poco tiempo quedó enteramente extinguido, aunque de quando en quando se dexase ver algun ensayo rústico é informe. Diremos tambien que en el restablecimiento de la literatura, al promoverse las buenas letras, y producirse muy buenos frutos en todas clases de eloqüencia y de poesía latina, la dramática fué igualmente cultivada por muchos ingenios; pero, ó ya fuese por falta de buenos exemplares latinos, ó porque los modernos todavia no havian, conocido bien la naturaleza é índole de las composiciones teatrales, lo cierto es, que no tenemos un drama latino, que sea comparable con tantas poesías latinas epicas, liricas, pastoriles y de todas especies que de aquel tiempo se celebran; y solo algunos Jesuitas franceses, acostumbrados á oír y leer las obras clásicas de Corneille y de Racine, formados segun el gusto general de su nacion, y obligados por otra parte á escribir en latin, han comunicado á las tragedias lati-

nas

nas algo de la finura francesa; y un le Jai, un Poree, y algun otro han conseguido hacerse leer de sus delicados nacionales. Finalmente nombraré dos tragedias latinas de un Alemán el P. Fritz, *La Penelope* y *El Julio*, por estar escritas en un estilo nuevo, con cierta prosa métrica, digamoslo asi, que no creo sea desagradable á los oidos latinos, y porque, segun lo que me acuerdo habiendolas leído mucho tiempo ha, son de un gusto harto mas fino que el que se vé comunmente en las tragedias vulgares de aquella doctacion, y singularmente *La Penelope* puede en mi juicio llevarse la palma en competencia *Del Atreo*, *Del Julio de Taranto*, y de las tragedias mas celebradas del teatro alemán.

Origen del teatro moderno.

Quizás parecerá mas importante la investigación del origen del teatro moderno, y de los principios informes de las primeras composiciones dramáticas en las lenguas vulgares de Europa; pero no podemos tratar individualmente todas las cosas, y una investigación de esta clase requie-

quiere noticias sobrado reconocidas, para que no abandone yo de buena gana la empresa de quererla aclarar mas de lo que lo han hecho Maffei (a), Muratori (b) y otros eruditos. Hemos dicho ya en otra parte (c), que ni los Arabes, ni los trovadores llegaron á conocer el arte dramática, aunque alguna vez adoptasen el dialogo en sus poesías. No haremos mencion de las representaciones informes y mal ordenadas, hechas en las Iglesias y en otras partes, de la Pasion del Señor y de otros misterios de la religion catolica; pasaremos por alto los siglos sencillos é incultos, y descenderemos á tiempos mas baxos, quando empezaron á verse algunos bosquejos de composiciones dramáticas. Al siglo XV se ha de referir el principio de la dramática en lengua vulgar. Los Italianos y los Españoles armarán fuertes disputas sobre quien se ha de llevar el honor de la primacia literaria en

es-

(a) *Pref. al Teatro ital.* (b) *Ant. Ital.* dis. XXIX.

(c) Tom. II, c. XI.

esta parte , la que unos y otros pretende-
rán arrogarse con algun fundamento. Qua-
drío quiere atribuir al principio de dicho
siglo una comedia ó farsa intitulada *Flo-
riana* , y otras dos de Juana de Fiore de
Fabiano , *Las fatigas amorosas* y *la Fè* ;
pero Tiraboschi con mas cauta y pruden-
te crítica , confiesa no encontrarse funda-
mento alguno sobre que apoyar la preten-
sion de Quadrio (a). Lampillas (b) , re-
firiendose al Cronista del Rey Don Fer-
nando el Honesto , Don Gonzalo Garcia
de Santa Maria , cita un ensayo de com-
posiciones dramáticas del célebre D. Hen-
rique de Villena , representado en Zara-
goza á la Corte del Rey Don Juan II an-
tes de la mitad del siglo XV. „ En la co-
„ leccion de poesías de Juan de la Enci-
„ na , continúa el mismo Lampillas , se
„ leen diferentes composiciones dramáti-
„ cas sagradas y profanas , una de las qua-
„ les se representó en las bodas de los
„ Re-

(a) Tom. VI, lib. III, c. III. (b) *Sagg. st. etc.*
part. II, t. IV, dis. VIII, §. III.

„ Reyes católicos Don Fernando y Doña
„ Isabel , que se celebraron en el año
„ 1474. “ Yo no puedo consultar dicha
coleccion, exâminar el mérito de tales com-
posiciones , ni ver por mí mismo á que
grado de perfeccion dramática llegaron.
Tampoco podré hablar con mas individua-
lidad de la *Comedieta de Ponza* del Mar-
qués de Santillana , que los Españoles po-
nen en el número de las composiciones
dramáticas del siglo XV , debiendo efec-
tivamente haberse compuesto poco des-
pues del año 1435 , para celebrar la ba-
talla naval de los Reyes de Aragon y de
Navarra contra los Genoveses junto á la
Isla de Ponza en las costas de Napoles.
El erudito Don Antonio Mayans , Cano-
nigo de Valencia , en una carta escrita á
mi hermano Don Carlos , despues de ha-
ber citado ciertos versos Valencianos de
Mosen Jaime Roig , poeta que nació á fi-
nes del siglo XIV , pero que floreció há-
cia la mitad del XV ,

La forja sua
 Stil , balanç ,
 Será en romanç
 Noves rimades ,
 Comediades.

dice: es bien singular , y digna de observacion esta palabra comediades ; y me hace el honor de añadir : cuántas reflexiones podrá hacer sobre ella su señor hermano ? Dirá que antes de Torres Naharro tenían los Españoles comedias rimadas en lengua valenciana. Yo no podré decir tanto , no sabiendo las circunstancias á que están aplicados dichos versos , ni teniendo la erudicion , y la noticia necesaria del uso de tales palabras en aquella edad ; pero ruego encarecidamente al eruditísimo señor Canonigo Mayans que se digne ilustrar este punto , el qual no solo podrá acarrear mucho honor á su patria , sino tambien dar mucha luz para la historia de la poesía francesa y española , y para aclarar el origen del teatro. Pero pasando por alto aquellos primeros bosquejos de la poesía dramática española é italiana,

des.

desconocidos para nosotros , hablaré de dos composiciones , que se ven en manos de todos , y de las quales podremos formar un juicio mas acertado.

El Orfeo de Angel Policiano , escribe Tiraboschi , merece con razon el elogio de haber sido la primera representacion teatral que se vió en Italia escrita , no solo con elegancia , sino tambien con una tal qual idea de accion bien ordenada , y ésta fué compuesta hácia el año 1480 , no sabiendose fijamente su época. Yo doy de buena gana á Policiano el debido elogio de haber escrito con elegancia , y respeto mucho á un autor , que , en medio de la dureza é incultura de aquella edad , supo arribar á tanta perfeccion y dulzura , para que quiera detenerme en manifestar los defectos en la conducta de la accion ; pero creo que qualquiera , que sin estar preocupado lea aquel ensayo dramático , no se atreverá á alabar de él mas que una tal qual idea de regularidad. Los Españoles pretenden que la gloria de ser la primera composicion dramática escrita con elegancia.

Celestina. gancia y regularidad se daba á su *Celestina*, antes que al *Orfeo* de los Italianos. Nosotros no podemos asegurar que el verdadero autor del primer acto de aquella composición haya sido Rodrigo Cota, ó algun otro escritor conocido; pero tampoco podemos creer que deba atribuirse al célebre Juan de Mena, como muchos quieren, bastando leer una sola pagina de sus escritos, para tocar con las manos la palpable diversidad del estilo. Pero sea quien fuese el autor, ciertamente es antiquísimo, y no posterior á la mitad del siglo XV, puesto que Fernando Roxas de Montalvan, que hácia fines de aquel siglo concluyó la *Celestina*, habla de ella como de obra ya esparcida y divulgada, de memoria no reciente, y de cuyo autor ya no constaba, aunque fuese hombre digno de recordable memoria por la sutil invencion, y por la gran copia de sentencias. De la elegancia y propiedad del estilo, y de todas las gracias del dialogo dan pleno testimonio todos los críticos escritores que hablan de la *Celestina*: algunos uni-

unicamente quieren poner en duda la regularidad de su conducta; y asombrados con solo ver el título de *tragicomedia*, la llaman irregular y monstruosa. Lo largo del drama, y algunos pasages sobrado deshonestos, que en él se presentan, hacen que no sea para recitarse en el teatro; pero considerando solo la accion dramática, la encuentro bastante bien seguida con naturalidad y verosimilitud, naciendo espontaneamente los accidentes unos de otros sin violencia ni inverosimilitud. El continuador Roxas quiso ponerle el título de *tragicomedia*, no porque fuese una mezcla de sério y de burlesco, de trágico y de comico, qual se reprehende en las *tragicomedias* del siglo pasado, sino porque siendo realmente una comedia por la accion y por el estilo, tenia un fin trágico, haciendo, tal vez para añadir mas moralidad, que muriesen funestamente los principales personajes del drama. También reduxo á 21 actos toda la accion; pero si se exáminan bien dichos actos, solo prueban la irregularidad del nombre, y no

no de la accion ; y el mismo Roxas usa en el prologo promiscuamente de los nombres , actos y escenas. Los críticos modernos , que con tanta facilidad han reducido las tragedias griegas á un número regular de actos y de escenas , podrian con la misma dar á la *Celestina* esta ventaja. Pero sea lo que fuere del título y de la division del drama , lo cierto es que la *Celestina* contiene una accion bien desenvuelta , y , expuesta con episodios verosímiles y naturales , pinta con exâctitud las costumbres y los caractéres , y á veces expresa con viveza los afectos ; todo lo qual será , en mi juicio , bastante para darle la gloria de haber sido la primera composicion teatral escrita con elegancia y regularidad. Yo no la llamaré , como Barthio , libro divino , qual no le tiene ninguna otra lengua , y en el modo de hacer obrar y hablar á cada persona segun su propio caracter , superior á quanto nos ha quedado de los Griegos y de los Romanos ; yo pasaré por alto los sumos elogios que otros muchos escritores han dado á boca lle-

llena á aquel drama ; y solo diré , por lo que mira á nuestro proposito , que el grande aplauso y la acogida universal que tuvo la *Celestina* , parece que puede dar á los Españoles algun derecho para aspirar á la gloria de haber introducido en los teatros modernos la regularidad dramática. En efecto sea el que fuese el mérito del *Orfeo* , que ciertamente no es superior en su género al de la *Celestina* , no ha podido tener mucha influencia en la reforma del teatro. El *Orfeo* , compuesto por Policiano *en dos dias entre continuos estrepitos* , como él mismo lo dice (a) , solo sirvió para dar en Mântua la diversion de un espectáculo dramático , y no fué publicado hasta despues de algun tiempo por el propio Policiano ; pero no salió de Italia ni pudo obtener aplauso universal. Al contrario la *Celestina* movió tanto ruido en el orbe literario , que pocas obras podrán gloriarse de haber causado otro tanto. Ya á principios del siglo XVI se

tra-

(a) Lett. á Carlo Canale.

tradujo en italiano, y la culta Italia la acogió con tal empeño, que sus prensas no cesaron de hacer repetidas impresiones. Lampillas dice haber visto en Genova tres diversas ediciones de este drama (a), y cita además una de Milan del año 1514, otra de Venecia de 1515, y otras dos de 1525 y 1535; á las quales podria yo añadir algunas otras hechas en Venecia y en otras partes por aquellos mismos tiempos, lo que manifiesta cumplidamente quanto leían y estudiaban los Italianos la *Celestina* á principios del siglo XVI, quando cabalmente empezaba á introducirse el buen gusto dramático en su teatro. Los Españoles en todo el tiempo de su cultura, quando con noble ardor promovieron toda especie de poesía, y se adquirieron no poco crédito en la dramática, ilustraron de varios modos la *Celestina*.

Don Nicolás Antonio (b) cita, *despues de otras ediciones* de este famoso drama, una de

(a) *Sagg. st. ap.* etc. part. II, tom. IV, dis. VIII.

(b) In *Red. Cota*.

de Sevilla de 1539, otra de Salamanca de 1558, de Alcalá de 1563, de 1569 y de 1591, de Salamanca de 1570, y de Madrid de 1601. Don Nicolás Antonio pudo decir con verdad *despues de otras ediciones*; porque solo de Sevilla posee Don Antonio Mayans una de 1534, y Don Xavier Lampillas ha visto otra en Genova de 1538. Además de las muchas ediciones que he citado poseo yo una de Barcelona de 1566, y Mayans otra de Valencia de 1575 *corregida y enmendada*, y facilmente se pueden encontrar otras muchas. He dado estas noticias con tanta individualidad, para hacer ver que la *Celestina* no ha sido una composicion obscura, y conocida unicamente de los curiosos eruditos, sino que ha gozado una aprobacion universal, y por lo mismo ha podido influir mucho en la introduccion del buen gusto en las piezas dramáticas. En efecto en la edicion de Sevilla del año 1534, que posee Mayans, se lee una *segunda comedia de Celestina* de Feliciano de Silva, en la qual se trata de los

Tom. IV. R amo

130 *Historia de toda la*
amores de Felide y de Poliandra , y una
tercera parte de la tragicomedia de Celestina
de Gaspar Gomez , que pueden considerarse como frutos de la famosa *Celestina*. De la misma habrá producido , como prudentemente insinúa Mayans , *la tragicomedia de Lisandro y de Roselia* de un anonimo , impresa en Madrid en 1542. De la misma parece derivarse la *Eufrosina*, comedia del Portugues Jorge Ferreira Vazconcelos , la qual , como dice Don Nicolás Antonio , al paso que tiene la primacia de tiempo entre las varias *Eufrosinas* que se publicaron , conserva todavia entre todas la misma primacia en la excelencia. A imitacion de la *Celestina* escribió Alfonso Villegas la *Selvagia* , como dice el mismo Don Nicolás Antonio. Por el mismo modelo compuso tambien Juan Rodriguez la *Florinea* ; y no temeré afirmar que el primer comico famoso de España Lope de Rueda hiciese grande estudio de aquel drama , viendo en algunos fragmentos suyos , que es lo que unicamente ha llegado á mis manos , un estilo har-

Literatura. Cap. IV. 131

harto semejante al de la *Celestina*. España é Italia , como naciones las mas cultas en aquella edad , procuraron con mayor ansia adquirir aquella elegante composicion; pero Francia , empezando á percibir el buen gusto á fines del siglo XVI , quiso tenerla en su propio idioma , y la publicó traducida en París el año 1598 , y despues fué nuevamente traducida é impresa en Leon en 1629 , quando la nacion se preparaba á la gran revolucion del teatro , que ha producido una mutacion general en toda Europa. Paso por alto la traduccion latina de Barthio , y los magnificos elogios con que muchos críticos famosos han querido honrar la *Celestina* , y creo que lo dicho hasta aquí bastará para congeturar fundadamente , que la *Celestina* ha sido la primera composicion dramática , que de algun modo ha dado principio al teatro moderno.

Pero con todo : ni el *Orfeo* ni la *Celestina* pueden en mi juicio aspirar á la gloria de regularidad dramática ; y las primeras composiciones que la merecen cierta-

Primeros
trágicos italianos.

tamente no se vieron hasta principios del siglo XVI en la *Sofonisba* de Trissino, y en las comedias de Machiabelo. Con razon pudo decir Maffei (a) que antes de la *Sofonisba* de Trissino no se vió una verdadera y bien ordenada tragedia; pero no pudo con la misma atribuirle el grande honor de haber elevado nuestras escenas hasta emular los famosos exemplares de los Griegos; ni tenia porque alabar en aquella tragedia pasages muy tiernos y singulares, y gracias capaces de conmovier maravillosamente á qualquiera que no tenga el gusto del todo corrompido por los romances extrangeros (b). Lo sencillo y baxo del estilo, la languidez de la accion, y la frialdad de los afectos hacen leer con pesadez y fastidio aquellos mismos pasages, que manejados por una mano maestra hubieran podido conmovier el animo de los lectores. Mas sublimidad y vigor se encuentra en el *Orestes* de Rucellai; pero éste mismo, asi en el *Orestes* como en la

(a) Pref. al Teatro ital. (b) Pref. alla Sofon.

la *Rosmunda*, aun mas celebrada que el *Orestes*, cae con frecuencia en pasages de estilo humilde y baxo, y no sabe mover con veemencia los afectos, ni manejar con algo de arte y maestria las situaciones mas importantes. El exemplo de Trissino despertó los ingenios, é inflamó el deseo, como dice Maffei (a), de seguir á competencia tan noble camino; y en Italia tomó tanto cuerpo la aficion á las tragedias y á las buenas comedias, que en cerca de cien años jamas se dexó de componerlas, y de aqui es que ninguna otra lengua posee tantas composiciones de aquel siglo como puede presentar la italiana. En efecto ademas de muchas tragedias compuestas en aquel tiempo, se leen tambien muchas comedias en verso y en prosa, escritas como las tragedias segun el gusto de los antiguos. Entre estas merecen, en mi concepto, el primer lugar la *Mandragola* y la *Clizia* de Machiabelo, las cuales tienen un dialogo mas animado, ma-

Comicos
italianos.

(a) Pref. al Teatro ital.

manifiestan mas movimiento y mas ingenio en la conduccion de la fabula; y tanto en el estilo, como en la invencion y en la economia son harto mas comicas que las otras de aquella edad. Pero aun estas, por quererse acomodar al gusto que entonces reynaba, y transferir al idioma moderno los cumplimientos, las frases y las expresiones de los comicos latinos, pecan á veces en pesadas y languidas, y aun dexando á parte las obscenidades y torpezas que las deforman y afean, no se hacen leer con gusto de los nobles y delicados lectores. El nombre solo de Ariosto hace que muchos tengan por respetable y sagrado quanto ha salido de aquellas manos que escribieron el *Orlando*, y sus mismas comedias han encontrado muchos panegiristas entre los escritores de mas crédito; pero creo que qualquiera que sin preocupacion se ponga á leerlas no podrá reconocer en los *Supuestos*, en el *Nigromantico*, en la *Escolastica*, y en las otras comedias el escritor del *Orlando*. El celebre comediante Luis Riccoboni no po-

podia menos de exasperarse al verse en Venecia obligado á suspender la representacion del quarto acto de la *Escolastica* de Ariosto, por el repetido mormullo y continuas desaprobaciones del auditorio (a); pero yo no me atreveria á culpar á los oyentes que se cansaban de la representacion de una comedia de Ariosto, sino hubiesen corrido precipitadamente tras las insulsas bufonadas del Arlequin, y tras las desatinadas comedias hechas improvisamente por los actores. La lentitud y languidez de la accion, la frialdad del estilo y la debilidad de los versos, con la frívola é inutil afectacion de los esdrújulos, no pueden causar mas que tedio y fastidio á qualquiera que haya gustado algun tanto de la verdadera graciosidad de una buena comedia. Generalmente los comicos italianos de aquel siglo no fueron mas felices que los trágicos en conseguir el deseado fin de dar al teatro moderno perfectos modelos de poesia dramática. Los

(a) *Hist. du theat. ital.* etc.

Teatro es-
pañol.

Los Españoles eran los únicos, que en aquella edad podían competir con los Italianos en las composiciones teatrales; pero tampoco pudieron los Españoles gloriarse de haber salido con mas felicidad que los Italianos en el restablecimiento del teatro. Las primeras tragedias españolas, de que podemos formar juicio, son la *Venganza de Agamemnon*, y la *Hecuba triste* del Maestro Fernan Perez de Oliva. La elegancia, nobleza, pureza, y dulzura del estilo son verdaderamente excelentes; pero el querer imitar demasiado á los Griegos, ha hecho que Oliva cayese en la misma languidez de que hemos acusado á los Italianos. Ademas de esto las tragedias de Oliva estan escritas en prosa, no en verso como todas las buenas tragedias antiguas y modernas; no estan divididas en actos como todas las otras, sino solo en diez y en trece escenas; y aunque suelen apartarse de los originales griegos, singularmente en la disposicion de las situaciones y en el truncamiento de los razonamientos y del dialogo, lo que

que en mi juicio á veces las mejora, sin embargo siguen tanto las invenciones, los pensamientos, los afectos, las expresiones y todas las cosas de la *Electra* de Sófocles, y de la *Hecuba* de Euripides, que antes deben llamarse traducciones libres de estas, que tragedias originales. Bermudez, Cueva, Malara y otros españoles cultivaron la tragedia, pero lexos de superar á Oliva, no pudieron, en mi concepto, llegar á igualarlo; y aunque escribieron en verso, y siguieron mas la comun distribucion de los dramas, no supieron adquirir aquella armonía y magestad de estilo, que él hizo sentir tan perfectamente en la prosa, no fueron tan regulares en la conducta, no dieron mas viveza á los afectos, no pintaron las costumbres, ni expresaron los caracteres con mas perfeccion y con mayor exáctitud. Lampillas (a) expone los justos motivos porque en aquel siglo no hizo el teatro tan rápidos progresos en España como

Tom. IV.

S

en

(a) Sagg. etc. part. II, tom. IV.

en Italia; los negocios políticos y militares tenían muy ocupados los animos de aquella nacion dominante, para que pudiesen entretenerse en espectáculos y diversiones. El celebre Cervantes en el prologo de sus tragedias nos dá una breve historia del origen y de los primeros progresos del teatro español; pero no habla de la *Celestina* ni de las otras composiciones hechas despues de ella y á su imitacion, que hemos insinuado antes; tal vez aquellas comedias se escribieron solo para que se leyesen, y no para que se presentasen en los teatros. Lope de Rueda.

Lope de Rueda.

es el primer comico que nos nombra Cervantes con mucho elogio; y del mismo refiere Don Nicolás Antonio (a), que, quando aun estaba en mantillas la poesía comica, publicó algunas comedias, de las quales dice haber leído la *Eufrosina*, la *Armedina*, los *Desengaños* y la *Medora*. Peyron en su *Viage de España* (b) cita la *Eu-*

(a) *Bibl. Hispan. ant.* tom. II. (b) *Tom. II. Ess. du Theatr. esp.*

Eufemia del mismo Rueda, y trae de ella un fragmento; y Cervantes alaba con particularidad sus poesías pastoriles, en las quales dice que no ha habido ni antes ni despues quien le superase. Yo no he tenido proporcion de leer las composiciones de Rueda; pero por los fragmentos que he visto de sus comedias, creo que con razon puede alabarse, como lo hace Peyron, la dulzura, naturalidad y sencillez de su estilo. Sus comedias fueron escritas en prosa, pero no los coloquios pastoriles, puesto que Cervantes alaba mucho sus versos que oyó siendo muchacho, y dice que por algunos que conservaba en la memoria conocia que eran muy buenos. Juan de Timoneda fue editor de las comedias de Rueda, y autor de otras tres en prosa que imprimió en Valencia hácia la mitad de aquel siglo. Despues de Lope de Rueda nombra Cervantes á Bartolomé Naharro, que dió mucho mas aumento y esplendor al aparato y á las decoraciones teatrales; pero por lo que toca á la poesía dramática, no me-

Bartolomé Naharro.

rece Naharro particulares elogios. ¿Qué xerga no se encuentra en la *Serafina* de latin, italiano, castellano y valenciano? ¡Qué enredo en la misma tan insufrible, y qué solución tan mal preparada! ¡Qué invención tan fría é insípida en la *Soldadesca*, en la *Jacinta* y en todas las otras! Cervantes dice que Naharro fue famoso en hacer la figura de un rufian cobarde; pero yo en aquellas comedias suyas, que he tenido la paciencia de leer, no he encontrado bien expresado y pintado, ni éste ni algun otro caracter. El dialogo es baxo y comun; y solo encuentro digno de alabanza en Naharro una versificación bastante fluida y facil, aunque no muy correcta y limada (*). Alonso de la Vega, Cervantes, Guillen de Castro y varios otros

(*) Por haber hablado Cervantes, quando trata del origen y progresos de nuestro teatro en el prologo á sus comedias, de solo un Naharro, y por no hacer mencion mas que de uno Don Nicolás Antonio en su Biblioteca, como tambien por otras varias razones, á que parecia dar alguna fuerza la obscuridad y falta de noticias de aquel tiempo, creyó el autor que eran uno mismo el Na-

otros Españoles se dedicaron igualmente á cultivar el teatro, y con sus fatigas lo elevaron á mucho mas alto honor.

Vino despues, como dice Cervantes, ^{Lope de Vega,} *el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega*, y alzose con la monarquía comica; avasalló y puso debaxo de su jurisdicción á todos los farsantes, y llenó el mundo de comedias propias (a). Entonces puede decirse que empezó á tomar nueva forma el teatro, y que se dió principio á una

Naharro de quien habla Cervantes, y el que refiere Don Nicolás Antonio. Despues habiendo examinado con mas particularidad este punto ha visto ser distintos: el primero comico de profesion y natural de Toledo: el segundo sacerdote natural de Torre en Estremadura, que escribió las comedias que aqui se citan y otras (lo que habia ya notado Nassarre en la disertacion que precede á las comedias de Cervantes), y quiere que se advierta en obsequio de la verdad, y para quitar todo motivo de equivocacion. De este modo es facil de conciliar la opinion ó dicho de Cervantes con la de nuestro autor, puesto que aquel solo habla de Naharro el comediante, y éste no ha visto mas que las comedias del sacerdote.

(a) *Prol.*

una nueva dramática. Las tragedias italianas y muchas de las españolas estaban trabajadas segun el gusto de las griegas, y las comedias segun el de las latinas; pero los adornos antiguos no se acomodaban bien á la tragedia, ni á la comedia en las costumbres modernas, y en un modo de vivir tan diverso; y los poetas, imitadores demasiado adictos de los antiguos, estaban atados con los lazos de una servil imitación, y no se atrevian á levantar el vuelo hasta llegar á adquirir la gloria de ser originales. A principios del siglo XVII mudó enteramente de semblante el teatro; y de los lazos con que parecia estar sujeta la fantasia de los poetas, y de la fria languidez en que yacia la escena, pasó á una desenfrenada libertad, y se inflamó de un fuego que no era baxado del Cielo. A los poetas españoles puede con algun fundamento atribuirse la introduccion del nuevo teatro. Su teatro, dice el viagero francés Peyron, que lo ha querido exâminar atentamente (a), fue el pri-

(a) *Voy. etc. tom. II.*

primero que logró buena acogida en Europa. En efecto las frias imitaciones de los antiguos, puestas en el teatro por los autores del siglo XVI, no podian conmovier mucho los animos del pueblo que concurría á él. Esto dió motivo á que algunos actores y poetas de Italia y de España abandonasen las huellas que con poca felicidad habian dexado impresas sus mayores, y á que con sobrada libertad se abriesen nuevos caminos; pero los Españoles fueron en esta parte mas atrevidos, y mas dichosos. Ningun hombre célebre cuentan los Italianos entre los dramáticos del nuevo gusto; ninguna de las comedias famosas, que han llenado con sus aplausos los teatros de todas las naciones, ha sido produccion de poetas Italianos. Vega, Calderon, Castro, Moreto, y todos los comicos que entonces se celebraban eran Españoles, y todas las piezas teatrales que causaban la admiracion universal, que se traducian en otras lenguas, que se buscaban en todos los teatros, todas eran parto de la vivaz fantasia de los Es-

Españoles ; y esta gloria , sea la que se fue-
se , ciertamente se debe á la España. „ Los
„ Españoles , dice Voltaire (a) , tenían en
„ todos los teatros de Europa la misma
„ influencia , que en los negocios públi-
„ cos ; su gusto dominaba tanto como su
„ política. “ El teatro español recogió ,
pues , los aplausos y los elogios de toda
la Europa , y sirvió de algun modo para
despertar las dormidas y aletargadas fan-
tasias de los dramáticos modernos. Este
universal crédito que en aquel siglo obtu-
vo el teatro español , se ve bien contra-
pesado con el general desprecio en que en
el día está tenido de todos los críticos
modernos : si entonces se oían con rui-
dosos aplausos algunas comedias españo-
las , ahora el nombre solo de tales come-
dias excita la risa y el oprobio de los cen-
sores cultos. ¿ Qué deberemos , pues , de-
cir nosotros para formar un justo juicio
de sus qualidades laudables ó detestables?

Merito del
teatro espa-
ñol.

Yo perdonaria á los poetas Españoles , has-

ta

(a) *Pref. hist. sup. le Cid.*

ta un cierto punto , la infraccion de las le-
yes de la unidad , que tanto se les re-
prehende , y de que se podria igualmente
reprehender á los poetas de las demas na-
ciones que escribieron en aquella edad.
Yo sin gran repugnancia les dexaria juntar
en la escena los reyes con los villanos,
y los personages nobles y sérios con los
ridiculos y burlescos ; no les haria un
gran crimen por pasar de un metro á otro,
y por poner en un mismo drama varias
especies de verso. Pero no puedo sufrir
el ver tan mal conservados los caractéres
y las costumbres , que no se distingue el
principe del particular , ni la muger noble
de la plebeya ; el encontrar tan extraños
incidentes , y estos tan poco preparados,
que chocan y ofenden la imaginacion y
buen gusto de los lectores ; y el oír un
estilo tan poco natural y propio de las
pasiones y de los afectos , que no puede
hacer una impresion profunda en el cora-
zon. Mas con todo una versificacion fa-
cil y harmoniosa , un language elegante y
puro manejado con maestria , una singu-

Tom. IV.

T

lar

lar copia de sentencias y de conceptos no vulgares, y una maravillosa complicacion de accidentes ingeniosos seducen á veces, no solo al auditorio popular, sino tambien á los cultos lectores, é interesan vivamente su curiosidad á pesar de las ridiculeces y extravagancias que ofenden la razon y el buen gusto. El mayor perjuicio del teatro español lo ha ocasionado su exorbitante riqueza: todas las naciones europeas juntas tal vez no han compuesto tantos dramas como tiene sola la España: y ¿quién será el docto y sufrido observador que tenga animo para leer tantos millares de tomos, con el fin de encontrar algunos dramas medianos, que compensen muchos defectos con algunas buenas prendas, y para sumergirse en tanta escoria, con el de buscar un poco de oro, y aun éste no puro? Así que es mas facil cansarse de la lectura de las malas comedias españolas, que acertar con aquellas que pueden agradar á un lector docto é imparcial, y que son las únicas que realmente deben formar el carácter del teatro

es-

español. No los centenares de piezas teatrales de Herdy, no las tragedias de Scudery, de Colletet, de Pradon y de tantos otros, que en vano aspiran á la gloria de disfrutar las gracias de Melpomene y de Talia, sino poquisimas comedias de Moliere, y no muchas tragedias de Corneille, de Racine y de Voltaire dan la verdadera idea del teatro francés á quien quiera formar de él un juicio acertado. Nosotros, pues, dexando que yazgan entre el polvo los millares de comedias españolas, que están faltas de todo mérito, deberemos observar únicamente las que han conseguido mayor crédito, y juzgar por ellas del teatro español. Sería un trabajo inmenso é inutil el exâminar una por una aquellas comedias, que han merecido alguna atencion á los críticos imparciales y severos; pero diremos en general de todas, que el dialogo raras veces corresponde á las personas y á las circunstancias de las escenas; que el estilo, aunque por lo regular es fluido, puro y ameno, á veces peca en

T 2

pon-

ponde la llaneza y sencillez, otras se eleva á las nubes con estudiados conceptos, y con eruditos y afectados razonamientos, y rara ó ninguna vez se sabe acomodar al verdadero language de los afectos y de las pasiones; y que los caracteres jamas estan bien pintados, aunque en algunos pasages suelen verse bastante bien dibuxados; pero que al mismo tiempo la portentosa fecundidad de la invencion, lo importante de las situaciones, la ingeniosa complicacion, y feliz desenredo de muchos accidentes, la copia de agudas sentencias y de finos pensamientos, la facilidad, naturalidad y gracia de la versificacion y del language, pudieron de algun modo recompensar tantos defectos, y hacer que el siglo pasado diese justamente la preferencia al teatro español, y que los buenos poetas dramáticos lo estudiassen y se aprovechassen de sus riquezas. La excesiva sencillez y naturalidad hacian desabridos é insulsos los dramas de los autores del siglo XVI: el ingenioso y agradable enredo, y la feliz combinacion de al-

algunas situaciones bien dispuestas es un mérito debido á los Españoles del XVII, y que ha servido de guia y de estímulo á los buenos poetas franceses para formar un nuevo teatro. El mayor mérito, pues, de las comedias españolas consiste, en mi concepto, en el enredo comunmente conducido con ingenio y felicidad; y su mayor defecto en no pintar las pasiones y los afectos con aquella delicadez y exáctitud que requieren la filosofía y el teatro. La imaginativa de los lectores encuentra pasto en aquellas comedias; el corazon permanece quieto y frio, sin sentir aquellas impresiones profundas que forman las mas suaves delicias de la poesía dramática. Pero baste ya de teatro español, demasiado buscado y aplaudido en el siglo pasado, y excesivamente despreciado en el nuestro.

La obra mas perfecta de los poetas cómicos españoles ha sido el teatro francés, ^{Teatro francés.} el qual, como lo hemos probado en otra parte (a), puede con razon considerarse

(a) Tom. II, cap. XIV.

como formado sobre el español. Los poetas españoles, mas que los griegos, y mucho mas que los anteriores franceses, fueron los *antesignanos* que sirvieron de guia al gran Corneille para abrir al teatro un nuevo y honroso camino. Se habia él dedicado á la comedia, y con mas feliz éxito que los otros poetas franceses sus antecesores y coetaneos; pero habiendole aconsejado el Señor de Chalon la lectura de los comicos españoles, quedó tan prendado de los bellos pasages de Guillen de Castro, que dentro de poco quiso dar al teatro francés el *Cid*, tragedia española de su predilecto poeta (a). Entonces fue quando la escena francesa mudó de semblante, y de villana, rústica y sin adorno, que habia sido hasta entonces, pasó de un golpe á noble matrona, vestida ricamente de gala, y llena de decoro y magestad. Apenas se representó el *Cid* en el teatro francés, quando se vió una conmoción

(a) *Rech. sur les theatr. de France* Tom. II. Vease *Avertissement* que precede á las obras de Corneille.

cion y entusiasmo universal en todos los animos de la nacion, que empezó entonces á sentir el buen gusto del teatro, y á conocer las verdaderas gracias dramáticas; y la representacion del *Cid* forma la época de la primera gloria del teatro moderno. Yo confieso que no puedo oír con mucho gusto aquella infanta, aquel rey, y aquellos otros fieros personajes del *Cid*, que nada añaden al interés de la fabula, y que no saben conservar el propio decoro, y la correspondiente dignidad: no puedo alabar ciertos conceptos sutiles, y ciertos dichos espirituosos, que entonces obtendrian el aplauso universal, pero que jamas han sido del gusto de la verdadera eloquencia: encuentro muchas expresiones baxas, poco correspondientes al noble y sublime estilo que despues se formó Corneille: me parece algo fastidioso Rodrigo en pedir tantas veces la muerte, y me disminuye mucho lo atrayente y embelesante, y lo afectuoso y tierno, que alaba Voltaire en la escena entre Rodrigo y Ximena; pero descubro muy bien aquel con-

contrarse de pasiones, que despedaza el corazon, y ante el qual todas las otras bellezas del arte no son mas que frias y muertas bellezas; y este contraste, como dice el mismo Voltaire, no se conocia antes del *Cid* de Corneille; encuentro pensamientos grandes y sublimes expuestos con simplicidad y al mismo tiempo con fuerza, que no se leían en las pesadas y languidas declamaciones de los trágicos italianos, ni en los sutiles conceptos de los españoles; veo algunos pedazos de dialogo natural y noble, animado y vivo, inferior ciertamente á las divinas escenas del *Cinna*, de la *Rodoguna* y de las otras tragedias, en las quales manifestó despues el mismo Corneille toda la fuerza de su ingenio portentoso, pero muy superior al dialogo de todos los dramas, que le habian precedido; hallo en fin en el *Cid* el gusto de la tragedia moderna, y descubro el genio del gran Corneille, bien que llevado todavia de la mano por un comico español, sin atreverse á levantar con las propias alas sus sublimes vuelos.

Des.

Despues de haber dado Corneille en el *Cid* un feliz ensayo de su fuerza trágica, se abandonó á su propio genio; é hizo ver al mundo su maravillosa fecundidad, publicando el *Horacio*, el *Cinna*, el *Poliuto*, la *Rodoguna*, el *Heracio* y tantas obras magistrales de poesia dramática, que han sido la admiracion de todos los posteriores. Si en el *Cid* se vé todavia con exceso el informe estado que entonces tenia el teatro, y el origen español de aquella tragedia, en el *Horacio* se descubre ya un teatro mas formado, mas regularidad en las escenas, y mas igualdad en el estilo y en la versificacion; se observa un origen romano mas noble, mas puro, y mas fecundo de justos y sinceros sentimientos, y los pasages mas eloqüentes de T. Livio reciben nuevo lustre y esplendor en las manos del poeta francés. Esta es la primera composicion enteramente trágica, sin mezcla de comico; esta la primera en que las escenas están siempre ligadas entre sí; sin dexar jamas interrumpida la accion, esta la primera en que no se encuentra par-

Tom. IV.

V

te

te alguna enteramente ociosa, sino que todos los personajes sirven para la mejor conducta de la fabula. En esta se vé por primera vez el golpe verdaderamente dramático de que un mensagero produzca un efecto trágico, creyendo no traer mas que noticias comunes; en esta se oye la sublime respuesta tan celebrada del viejo Horacio, que en su mayor sencillez contiene la mas noble sublimidad; en esta se ven escenas que no las habian producido semejantes, ni los teatros antiguos, ni los modernos; en esta se encuentran situaciones, y se oyen rasgos pateticos y eloqüentes, superiores á quanto supieron imaginar Griegos y Romanos, antiguos y modernos. Pero sin embargo el *Horacio* conserva todavia, del gusto entonces dominante, la multiplicidad de las acciones, bien que de algun modo reducidas á una, con mucho mas arte de lo que se habia visto hasta entonces; conserva algunas escenas superfluas que nada sirven para el fin del drama; conserva expresiones baxas y triviales mezcladas con otras nobles y grandes;

des; conserva conceptos sutiles, y agudezas refinadas; conserva razonamientos largos mas llenos de ingenio que de afectos, conserva, en suma, muchos vestigios del gusto español en medio de las singulares bellezas del nuevo gusto, que solo el grande ingenio de Corneille fué capaz de introducir en el teatro francés. Aun se elevó mucho mas Corneille en la composicion del *Cinna*, mas digna de la soberana magnificencia del teatro romano, que de las tristes angustias del nuestro. Aquellas divinas escenas de la deliberacion de Augusto sobre la espontanea renuncia del imperio, y del perdon y amistad magnanimamente concedido á los conjurados contra él; aquellos sutiles y profundos debates de la política mas fina; aquellos nobles y elevados sentimientos de Augusto, de *Cinna* y de *Emilia*, y tantos rasgos de generosos afectos, y de sublime eloqüencia constituyen un nuevo género de gracias teatrales jamas vistas, y superiores á quanto supo inventar la fecunda Grecia, y todas las doctas naciones antiguas y modernas.

Quando uno pasa, dice Voltaire (a), del *Cinna* al *Polieuto* se encuentra en un mundo enteramente diverso. Los caracteres de Paulina y de Severo llenos de interés, y algunos pasages de ternura y de generosidad del todo nueva, son á la verdad bellezas tan singulares, y de tan particular delicadez, que parecen de un mundo absolutamente distinto del que se nos presenta en el *Cid*, en el *Horacio* y en el *Cinna*. Fontanelle en la vida de Corneille parece que quiere dar la preferencia al *Polieuto* sobre todas las otras tragedias de aquel fecundo ingenio; pero yo, aunque respete su autoridad como es justo, no puedo adherir enteramente á su dictamen. Si el caracter de Paulina es patetico y tierno, el de Polieuto, que es el heroe del drama, lexos de comparecer amable, y de interesar siempre como debia, es muchas veces odioso, y se hace mirar, con indiferencia y frialdad. Si Severo es afectuoso, noble y generoso, Felix com-

(a) Pref. sur Polyeute.

comparece de una vileza tal, que ofende los oidos del honesto auditorio. El Christianismo, cuyo triunfo es todo el objeto de la tragedia, no excita en el corazon de los oyentes aquellos afectos de veneracion y de amor que debia; Polieuto mas parece preocupado de un zelo fanatico, que animado del espíritu de la verdadera religion; Paulina en el acto de convertirse á nuestra fé, no habla como iluminada de Dios, sino como movida de la desesperacion; y la conversion del vil é infame politico Felix, antes parece efecto de ligereza y de inconstancia, que milagro de la gracia. En suma el *Polieuto*, tan apreciado y preferido á los otros por Fontanelle, aunque contenga algunas gracias, que nos muestren al gran Corneille, queda, en mi juicio, harto inferior á las obras magistrales y á las piezas mas celebradas de su ingenio inmortal. Dexo aparte la *Rodoguna*, á la qual el mismo Corneille confiesa tener tan particular cariño, que le daba en su corazon la preferencia sobre todas las otras, y cuyo úl-

último acto es, según la comun opinion, el mas patetico, mas terrible, y mas teatral que se ha visto jamas en la escena, y aun en el día pasa por un milagro del arte dramática: dexo el *Heracio*, del qual el mismo autor no cesa de alabar el enredo y las situaciones: dexo el *Pompeyo*, en el que se leen tan eloqüentes razonamientos y tan nobles escenas: dexo el *Sertorio*, digno en muchas partes de la grandeza romana: dexo otras tragedias del mismo poeta, sumamente laudables y dignas de la mayor recomendacion por sus singulares prendas; y solo diré en general, que Corneille debe ser reputado por uno de los ingenios sublimes que ha tenido la poesia, y que merece la veneracion de todos los posteriores como a verdadero padre de un nuevo teatro. El, sin guía, sin modelo y sin consejo de otros, excitado unicamente de su propio genio, supo introducir la decencia, la regularidad y la razon en la conducta de la fabula, aunque á veces conservase personajes poco precisos, escenas inutiles,

y

y alguna otra irregularidad. El fué el primero que supo idear planes osados y difíciles, y conducirlos hasta el fin con felicidad; poner á sus heroes en situaciones embarazosas y difíciles, y sacarlos de ellas con gracia, sin dificultad ni trabajo; presentar sobre la escena variedad de sugetos y de caracteres, y exponerlos con delicadez y exáctitud. El fué el primero que manejó con absoluto dominio las pasiones humanas, y las hizo servir diestramente para el enredo y la solucion del drama; él las hizo hablar con fuerza y con calor; él las presentó con nobles pensamientos, y con generosos afectos; él ennobleció y hermoseó su lenguaje aun rústico é informe; el dió á la tragedia la elevacion y nobleza de estilo que le corresponde; él hizo oír en el teatro una verdadera y sólida eloqüencia; él en suma, ó creó de nuevo la tragedia, ó á lo menos la reproduxo baxo nueva forma. Pero donde comparece con todo su esplendor el gran Corneille es en los caracteres generosos y llenos de una noble altivez, y en los dia-

lo-

logos políticos y de negocios importantes. Cinna, Augusto, Emilia, Cornelia, Pompeyo, Sertorio y otros personajes semejantes conservan dignamente aquel lenguaje, y aquella sublimidad de pensar y de obrar que es mas conforme á su carácter. Y para tratar puntos políticos y negocios de estado ¿ podrá acaso encontrarse filósofo mas profundo, y orador mas eloqüente que el poeta Corneille? Trate la materia que quiera, su eloqüencia siempre queda vencedora y triunfante; qualquier razon suya concluye en términos que parece que no se le pueda dar respuesta; qualquier respuesta es tan exácta, que no admite réplica; y en qualquier lugar que se suspenda la lectura parece que aquella persona que entonces habla tiene de su parte la razon. El mas sutil y mas profundo lector, dice Diderot (a), en vano intentará, cerrando el libro en qualquiera de las situaciones difíciles que con tanta frecuencia se encuentran en aquellas

tra-

(a) De la Poés. dram.

tragedias, acertar con la respuesta que deberá dar el poeta; sus esfuerzos unicamente servirán para hacerle admirar y mirar con respeto la fuerza del raciocinio, y la profunda penetracion del agudo ingenio del gran Corneille; y se verá precisado á confesar, que ningun poeta ha poseído con igual felicidad la difícil arte del dialogo dramático. El teatro de Corneille es, en mi concepto, una verdadera escuela de la lógica mas fina, y de la mas robusta y sólida eloqüencia. Los críticos severos y delicados ciertamente hallarán en el lenguaje de aquellas tragedias algunos defectos gramaticales, en el estilo alguna hinchazon y afectacion, rasgos declamatorios, sutilezas y conceptos, y aun en los versos poca lima y alguna dureza; pero estos pequeños defectos se ocultan á los enagenados oyentes, arrebatados de las muchas y maravillosas bellezas que se les ponen delante, y los juiciosos lectores los perdonan con facilidad considerando las circunstancias de los tiempos en que escribía el poeta.

Comedias
de Corneille.

El vasto ingenio del gran Corneille no se satisfizo con crear la tragedia francesa, sino que quiso tambien enriquecer el teatro de su nacion con toda clase de composiciones dramáticas. La comedia heroyca era propia de la invencion y del gusto de los Españoles, que tanto apreciaba y estudiaba Corneille, y éste la hizo gustar á sus nacionales en el *Don Sancho de Aragon*, y en el *Nicomedes*, que miraba como una de sus mejores composiciones. Igualmente era del gusto español el drama de máquinas y de extraordinarias mutaciones, que los Españoles llaman *Comedion*, y Corneille quiso dar uno en la *Andromeda*, que mereció á sus Franceses particulares aplausos. Pero esta especie de composiciones no tuvo muchos sequáces, ni pudo tener grande influxo en la mejora del teatro francés, y solo sirvió para dar mayor crédito al ingenio de Corneille, que sabia acomodarse facilmente á tantas formas diversas. Mas util al teatro, y mas glorioso al nombre de Corneille ha sido su trabajo en la comedia

dia que llamamos de carácter, y su estudio de los poetas españoles en esta parte. „ Es preciso confesar, dice Voltaire á „ los Franceses (a), que nosotros debemos á los Españoles la primera tragedia „ patetica y la primer comedia de carácter, que han ilustrado á la Francia..... „ Esta (*el Mentiroso* de Corneille) no es „ mas que una traduccion; pero á esta „ traduccion debemos probablemente el „ Moliere. “ En efecto de *Amar sin saber á quien* y de la *Verdad sospechosa*, dos comedias españolas, ha formado Corneille las dos primeras comedias francesas escritas con regularidad, y las primeras que han merecido ser leidas en los posteriores tiempos de la cultura de su teatro. Su *Mentiroso* hizo percibir á los Franceses el verdadero gusto de la comedia, no conocido hasta entonces; y sin baxas y vulgares bufonadas excitó en ellos una cultura risa, harto mas dulce y agradable que las plebeyas y desmedidas carcajadas de las

X 2

far-

(a) Pref. au *Menteur*.

farsas que se usaban entonces; y esta comedia, á la qual se siguió otra intitulada *Continuacion del Mentiroso*, dió principio á la buena comedia francesa, que despues en las manos de Moliere llegó á adquirir tanto esplendor. Pero la gran fama que acarrearón á Corneille sus excelentes tragedias, apenas dexó que se oyesen los elogios á que le hizo acreedor la comedia; y el honor de haber sido padre del teatro trágico moderno, basta para satisfacer la ambicion del poeta mas amante de la gloria y de la inmortalidad, aun sin pretender la primacia en la comedia, que no se le puede disputar á Moliere sin injusticia. Tal vez nos hemos detenido sobrado hablando del gran Corneille; y las singulares obligaciones, que en mi juicio, le deben el teatro, la poesía, la eloqüencia y la razon humana me han inducido á dexar correr la pluma en su elogio, y dar á su memoria esta ligera prueba de mi reconocimiento. A la vista de Corneille ¿cómo podrán atreverse á comparecer los otros poetas de su tiempo? De los dramas de Mai-

Mairet ¿quién conoce otro que la *Sophonisba*? y aun de ésta casi no se tiene otra noticia que la de su título. La memoria de Rotrou solo se conserva por su *Venceslaos*; y éste, segun dice Voltaire (a), no era mas que una imitacion del español Francisco de Roxas. De todas las tragedias de aquel tiempo, solo la *Mariamne* de Tristan, tomada de una española de Calderón, conservó por algunos años su reputacion en el teatro; y esta misma es en el dia despreciada de la sana crítica y del buen gusto, como llena de enormes defectos. Tomás Corneille, admirador y seguaz de su hermano y de los Españoles, adquirió no poco crédito con las muchas composiciones dramáticas que dió á luz; pero de estas apenas han conservado su reputacion el *Conde de Sex* y alguna otra. El nombre de Pedro Corneille hace obscurecer á todos los poetas de su edad; y aquellos débiles meteoros los desvanece

el trágico Corneille encarece el origen del teatro y el origen de la poesía.

(a) Pref. á la *Medea* de Corneille.

el esplendor de tan magestuoso y radiante luminar.

Racine. Pero quando el gran Corneille se habia ya adquirido en el teatro una gloria inmortal, salió un joven poeta á disputarle los laureles con que tan justamente coronaba su fecunda frente, madre de tantas y tan felices composiciones. Este era el célebre Racine, quien, provisto de elevado ingenio, de vivaz imaginacion, de alma sensible, de tierno corazon y de finísimo gusto, y versado en la lectura de los trágicos griegos, y de todos los poetas y buenos escritores de la antigüedad, se presentaba en el campo con aquellas armas, que podian justamente causar miedo al contrario mas valeroso. En efecto apenas se dexó ver sobre el teatro, quando llamó á sí la atencion de todos los cultos oyentes, y entró á la parte en los aplausos que á boca llena se daban al viejo Corneille, á quien tanto debe el teatro trágico. Corneille encontró un teatro rústico é informe, y tuvo el generoso aliento de echarlo á tierra y fabricar otro que-

nuevo: Racine halló ya el nuevo teatro formado por Corneille, y aplicó prudentemente su estudio á hermosearlo y darle nuevos adornos; y de este modo Racine llegó á perficionar la obra que Corneille habia gloriosamente empezado. El primer ensayo, sobrado prematuro, de su genio dramático fué *La Tebaida*, compuesta en su edad juvenil: publicó despues el *Alexandro*, muy superior á la *Tebaida*, é inferior á todas las otras tragedias suyas; pero en la *Andromaca* fue donde se manifestó ya la sensible alma de Racine, y pintó con los mejores colores las pasiones de Andromaca y de Hermione. ¿Quién no admira en la *Berenice* la fecunda ternura del corazon de Racine, que de una simple despedida supo sacar tantos afectos, y tan varios sentimientos con que llenar cinco actos de una tragedia? ¿Con cuánta exactitud y quan vivos colores no estan pintados los diversos afectos de los personajes del *Bayaceto*? El *Britanico* y el *Mitridates* nos ofrecen caracteres expresados con una destreza y maestria, de que

solo parece capaz la delicada pluma de Racine; pero donde mejor se descubre el fino gusto, el corazon patetico, y el genio trágico de aquel poeta es en la *Fedra*, en la *Ifigenia* y en la *Atalia*. Bru-moy (a) y todos los apasionados á los Griegos buscan muchas razones para dar á las tragedias originales de Euripides, el *Hipolito* y la *Ifigenia*, una plenisima preferencia sobre las hermosas copias que de ellas ha sacado Racine: al contrario el joven Racine (b) examinando unas y otras ha hecho, como se puede creer, que triunfase el trabajo de su padre en competencia del de el poeta griego. Yo no puedo detenerme á hacer un individual y menudo cotejo de estas obras clásicas de los teatros antiguo y moderno; pero sí diré, que si la sencillez y la naturalidad brillan mas en las tragedias griegas, la propiedad, el decoro, la delicadez de los afectos, la variedad y la fuerza de las pasiones son muy superiores en las francesas;

(a) *Theat. des Grecs.* (b) *Acad. des Inscri.* Tom. XI.

y creo que las personas de gusto, aun confesando los defectos de las tragedias francesas, se sujetarán mas facilmente al juicio, bien que sospechoso, del joven Racine, que á las estudiadas decisiones de los eruditos grecistas. Los trágicos griegos solo vieron el corazon humano con los ojos, y sin auxilio alguno del arte; Racine lo examinó atentamente con la ayuda de finisimos microscopios, y descubrió en él muchos profundos secretos y muchos ocultos pliegues que no pudo penetrar la simple vista de los Griegos. Parece que el amor mismo se haya complacido en darle las lecciones mas finas y delicadas de la anatomia del corazon humano; y en mi concepto esto es lo que constituye el mérito característico de las tragedias de Racine. La pasion y el afecto, lo patetico y lo tierno distinguen singularmente á Racine de los otros trágicos; y ésta prerogativa de Racine, por sí sola apreciable en un poeta, y particularmente en los trágicos, se hace mucho mas apreciable por lo culto, elegante y correcto del estilo, y

por la dulzura y armonia de la versificación que la acompaña, y le dá nuevas gracias. Su estilo es elevado y sublime, sin hinchazon ni afectacion, y sin la mezcla de expresiones comicas y baxas; y hasta en las imagenes mas comunes y en las mas minimas individuaciones conserva toda la magestad y nobleza trágica. Su diligencia y exáctitud hacen que tenga siempre la lima en las manos, y que continuamente pula y repula sus versos. No puedo aprobar la excesiva delicadez de d'Alembert y de otros Franceses, que encuentran algo pesada y enfadosa por su uniformidad la continúa exáctitud y elegancia de Racine, y quieren reprehenderle la *monotonía de la perfeccion* (a); y al contrario estoy tan prendado de su correccion y tersura, que solo me disgusta que padezca algunos descuidos, y que no procure siempre con mas diligencia sujetarse rigurosamente á la monotonía de que se le reprehende. Arnaud, en el discurso pre-

(a) *Mélang.* tom. V. *Refl. sur la Poés.*

preliminar al *Conde de Cominges*, hace una menuda crítica de algunos de los mejores versos de la *Atalia* de Racine, y cita á un gramático moderno que habia formado otra mas larga de la *Berenice*. Pero sin detenernos en las observaciones sobrado menudas de Arnaud, ¿no podrémos acusarlo de no haber procurado evitar bastante los defectos, tan comunes en los Franceses, de importunas antitesis, y de continuas metáforas? Voltaire en los comentarios de Corneille, que parece haberlos hecho para alabar á Racine en competencia de su autor, dice, que Racine jamás declama, jamás se pierde por conceptos frios ni por juegos de ingenio, jamás esparce máximas y sentencias sueltas, sino que siempre hace hablar á las pasiones, y quiere dar á conocer el carácter de los interlocutores, no el ingenio del poeta. Yo confieso que estos defectos son harto menos freqüentes en Racine, no solo que en Corneille, sino que en todos los otros Franceses; pero sin embargo Racine ¿no hubiera podido hacerlos aun mas raros con

ventaja, antes que con menoscabo de sus tragedias? Los pueriles conceptos del amante Pirro á la afligida y angustiada Andromaca ¿son acaso propios del lenguaje de lo pasion (a)? Agamemnon, afligido por el inminente sacrificio de su propia hija, ¿debe ir en busca de la remota contraposicion de *hacer que callen los llantos, y que hablen los dioses*, y decir á su hija que *haga que se sonroseen los dioses que la han condenado*? Tito, lleno de dolor por la partida de Berenice, ¿puede entretenerse en recordar las memorias antiguas de la historia romana? Andromaca hablando con los muros de Troya, é Isigenia exponiendo pomposamente los titulos de su grandeza en el acto de entregarse al sacrificio, tienen mas de declamatorio que de patetico. Las expresiones de Arbates, hablando de la muerte de Mitridates.

„ *Mais la mort fuit encore sa grand*
„ *ame trompée ;*

y

(a) Act. I. esc. IV.

y el verso tan criticado de Teramenes en la *Fedra* refiriendo la muerte del infeliz Hipolito,

Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté
son pensamientos falsos y expresiones hinchadas poco correspondientes á la delicadez y exáctitud de Racine; y todo esto prueba que Racine podia haber puesto mayor cuidado en la elegancia y perfeccion, sin miedo de que cansase la monotonia y uniformidad. Pero estos defectos son bastante raros en Racine, y no le quitan la gloria de ser el poeta mas culto, mas elegante y mas correcto; son leves manchas que solo las hace visibles la misma hermosura y perfeccion de sus obras: los pequeños lunares no se observan en los rostros comunes, y solo ofenden en los semblantes delicados. Los defectos mas reprehensibles en Racine son el amor intempestivo, que se mezcla importunamente en todas las acciones de sus heroes, y la multiplicidad de los intereses, que solo sirve para distraer y enervar el principal, y para resfriar el calor de las pasio-

siones. ¿Se pueden presentar objetos mas ridiculos é impropios que Alexandro, Poro, Mitridates y Neron, ocupados en discursos amorosos, y hasta en las acciones mas importantes, atentos unicamente á agradar á su dama, y á desfogar sus pueriles y rabiosos zelos? ¿Quán pequeño no aparece el corazon de Tito en la *Berenice*, pensando en matarse por no poder sufrir la ausencia de su amada? y los amores de Antioco ¿no los escuchan los oyentes con tanta indiferencia como los oía Berenice? ¿Quán frio y perjudicial al interés del drama no es en la *Fedra* el amor inverosimil de Hipolito á Aricia? Y en la *Isigenia* ¿qué nos importan los amores de Erifila, ni sus infames manejos? Estos amores y esta multiplicidad de intereses eran del gusto de aquel siglo; pero Racine, que tan profundamente conocia la verdadera indole de la tragedia, no debia sujetarse á preocupaciones comunes, sino constituirse legislador de su siglo y de todos los otros, y darnos tragedias perfectas, dignas de la exáctitud de su gusto.

gusto. La *Atalia* se encuentra libre de estos defectos, y solo con los funestos temores de una reyna cruel y fiera, y con otros nuevos caractéres, con las sublimes expresiones de la Escritura, con un estilo noble, con una versificacion muy limada, y con algunas importantes y grandiosas situaciones forma una tragedia, que, en concepto de Voltaire, y de otros muchos críticos, es entre todas las antiguas y modernas la que mas se acerca á la perfeccion que requiere el teatro. Muchos críticos Franceses han empleado su agudo ingenio en formar doctos parangones entre Corneille y Racine, los dos maestros del teatro moderno, que merecen muy bien ser intimamente conocidos, no solo de sus nacionales, sino tambien de todos los poetas y de todas las personas cultas de otras naciones; mas nosotros, no pudiendo entretenernos en hacer individuales cotejos, nos contentaremos con decir, que Racine es mas exácto y regular en el orden del drama, y mucho mas elegante y limado en el estilo y en la versificacion; pe-

pero que Corneille ha sido el primero, y esto solo sirve de legitima excusa á sus pequeños defectos, y aumenta notablemente el mérito de sus muchas y excelentes prendas; Corneille es mas noble y heroyco; Racine mas patetico y tierno; Corneille lleva los animos á la admiracion de sus heroes; Racine hace que el corazon tome parte en sus afectos y pasiones; Corneille tiene mas vastedad de imaginacion, y mas fuerza de ingenio; Racine espíritu mas exácto, y gusto mas fino; Corneille puede de algun modo llamarse el Homero del teatro moderno; Racine es verdaderamente su Virgilio; y uno y otro deben estudiar con cuidado los que quieran hacer progresos en la dramática.

Comedia de Racine.

El estudio del teatro griego infundió en el ánimo de Racine tal amor á las composiciones griegas, que no se contentó con trasladar al francés algunas tragedias, sino que intentó tambien enriquecerlo con una comedia. La lectura de las *Avispas* de Aristofanes, picando su gusto, le estimuló á componer la comedia de *Los*
Li-

Litigantes; y si habia salido con felicidad en la imitacion de las tragedias griegas, no tuvo peor suerte dedicandose á la comedia, y Aristofanes pudo de algun modo mejor que Euripides complacerse de haber caido en las manos de Racine. ¡Qué prodigiosa flexibilidad de ingenio dramático no manifiesta Racine pasando con tanta facilidad de la *Andromaca* á los *Litigantes*! ¡Qué excelentes obras no hubiera él producido escribiendo comedias pateticas segun el gusto de Menandro y de Terencio, que eran mas conformes á su genio, si tanto supo hermosear las invenciones burlescas de Aristofanes, que poco se acomodaban á su natural sensibilidad! Pero la gloria de la poesia comica no pertenecia ni á Corneille, ni á Racine, ni á otro alguno, sino que toda absolutamente se le debia á Moliere. Las *Moliere* absurdas ridiculeces de Scaramuccia y de los otros caracteres comicos de los Italianos, las irregulares invenciones de los Españoles, y algunas farsas insipidas de los mismos Franceses ocupaban todavia el teatro.

Tom. IV.

Z

acos-

acostumbrado ya á oír el *Horacio*, el *Cinna*, el *Polieuto* y las obras clásicas de la poesía trágica. El *Mentiroso* de Corneille era la única comedia de carácter que se había representado en los teatros franceses. Vino entonces Moliere, y versado en la lectura, no solo de los comicos antiguos y modernos, sino tambien de los otros poetas, y de los mejores escritores de la antigüedad, y dotado por la naturaleza de un singular talento para conocer lo ridiculo de los hombres, y para presentarlo con delicadez á los ojos del auditorio, mudó el gusto del teatro comico, é hizo sentir el verdadero placer de una buena comedia. Los extraños accidentes, los complicados enredos, las groseras burlas, y las vulgares farsas cedieron el lugar á las naturales y verosimiles situaciones, al ingenioso dialogo, á los caracteres bien expresados, á las graciosas y delicadas burlas, á las agradables lecciones de moral y de buen gusto, y á la dulce y útil filosofía. Bret en las notas al *Noble Ciudadano* observa, que los Franceses, ex-

cep

ceptuando la obra magistral de la *Metromania*, no tienen una buena comedia, que no deba algo á Moliere. El es el verdadero padre del teatro comico moderno, como con tanta gloria lo son del trágico Corneille y Racine; y él solo ha dado á la comedia aquel honor y ventaja que acarrearaban á la tragedia los dos dramáticos mas ilustres sus coetaneos. Algarotti dice (a), que Moliere es tan superior á Terencio y á Plauto, quanto Corneille queda inferior á Sófocles y á Euripides; pero yo temo que aquel gracioso escritor, al formar este parangon, se haya dexado llevar del deseo de usar una antitesis, sin hacer un atento exâmen de los dramáticos antiguos y modernos. No se debe, ni se puede decir facilmente, que Corneille sea inferior á los poetas griegos, á los quales en muchas partes es ciertamente muy superior; pero sin duda alguna se puede y se debe conceder á Moliere la preferencia sobre los comicos an-

Z 2 ti-

(a) *Pensieri.*

tiguos del Lacio y de la Grecia, y dar á sus comedias la honrosa primacia en competencia de quantas habia producido la docta antigüedad, y de quantas en los tiempos posteriores se han compuesto á su exemplo. La delicadez de su taçto comico toca lo ridiculo cabalmente en aquellas circunstancias que son las mas propias para hacerlo conocer al auditorio, y en las que facilmente se oculta á los sentidos menos delicados de otros poetas. La fecundidad de su ingenio comico produce planes vastos, nuevos y diferentes, y los conduce con arte y con regularidad. El sabe poner á sus personajes en situaciones oportunas para expresar sus caractéres, y para tener atenta la curiosidad del que los mira, y sabe despues sacarlos de ellas con naturalidad y facilidad. Los caractéres son originales, sumamente varios, y todos pintados con vivos colores y con exácto diseño: en él resaltan singularmente ciertos rasgos expresivos, vivaces y fuertes, en los que una respuesta, un verso, una palabra, dan mas clara y verda-

de-

dera idea de las costumbres, y del carácter de los hombres, que los largos tratados, y las sutiles disertaciones de los filosofos; y las comedias de Moliere pueden considerarse como la mas preciosa galeria de vivos y verdaderos retratos, ó como un curso completo, digamoslo asi, de ética experimental. Sus sales son graciosas y urbanas, y rara vez degeneran en baxezas y vulgaridades. Las sentencias justas y adaptadas á las circunstancias, sin la menor vislumbre de afectacion ni pedanteria. Y lo que en mi concepto ha contribuido singularmente á hacer mas célebre su nombre, son las graciosas sales, y las sólidas sentencias, expuestas con tal primor, agudeza y verdad, que facilmente hacen impresion en los animos de los oyentes, se retienen en la memoria, y se ofrecen á menudo para hacer de ellas oportuna y feliz aplicación. En suma Moliere se manifiesta en las comedias uno de los ingenios mas grandes y felices que han ilustrado el teatro y la poesía; pero no por esto deberá decirse, como lo pretenden

den

den algunos Franceses , que las comedias de Moliere hayan llegado a la última perfeccion de que es capaz el teatro comico, ni que sea una necia temeridad el querer encontrar en ellas algunos defectos , que puedan y deban evitarlos nuestros comicos. Paso por alto el *Aturdido* , *La Princesa de Elide* , y otras comedias tomadas de los Italianos y de los Españoles ; el *Pourceaugnac* , las *Bellaquerias de Scapin* , y otras farsas compuestas por Moliere unicamente por condescender con el gusto del pueblo; y poniendonos á examinar solo *La escuela de los maridos* , *La escuela de las mugeres* , el *Avaro* , el *Noble Ciudadano* , y las mismas comedias reconocidas por obras magistrales del teatro, *El Misanthropo* , *El Tartuf* y *las Mugeres cultas* , hallarémos seguramente en ellas algunos defectos , que hubiera podido evitar el poeta valiendose de una lima mas atenta y cuidadosa. Ciertos accidentes nacidos de hablar uno consigo mismo creyendo estar solo , y mucho mas de dar oportunas respuestas á otro que habla sin

ser

ser oido ; los pedazos de dialogo con las preguntas y respuestas interrumpidas y simetricas , compuestas con el mismo número y con el mismo gyro de palabras , y aun muchas veces con las mismas palabras ; puñadas , empujones y golpes , miserables reliquias de las farsas que entonces estaban en uso , no pueden agradar á quien tiene delicadez para saber gustar de las verdaderas delicias que presenta la buena comedia. El estribar todos los enredos en uno ó mas matrimonios hace que muchas escenas sean poco necesarias para el principal objeto del drama ; y estas , por mas que sean ingeniosas y comicas , no pueden agradar á un oyente culto , el qual siempre *ad eventum festinat* , segun el consejo de Horacio (a) , y no desea distraerse á otras diversiones. En el famoso *Tartuf* , quando el ánimo está lleno de indignacion contra Tartuf y Orgon , y de compasion hácia Mariana , ¿ qué fria no aparece la escena quarta del segundo

2c-

(a) *Ep. ad Pis.*

acto entre Valerio, Mariana y Dorina, que en otras circunstancias podría ser natural y divertida? Los desenredos son acusados por los críticos Franceses tal vez con sobrado rigor; pero algunos ciertamente no acarrear mucha gloria al fecundo ingenio de Moliere. ¿Habria comedia mas agradable que el *Noble Ciudadano* si esta tuviese una solucion mas verosimil y natural? Por mas que Bret y algunos otros procuren defender el desenredo del *Tartuf*, no creo que haya algun oyente instruido á quien no le parezca inesperado é inverosimil. Los defectos de lenguaje y de versificacion ofenden los oidos de los cultos gramáticos, y causan no poco perjuicio á la elegancia y pureza del estilo. La moralidad no siempre se vé puesta á tan buena luz que pueda hacer callar la severa crítica de los rigurosos censores, y formar de la comedia, como debería ser, la maestra de la vida, y la regla de las costumbres. Fenelon (a), que

no

(a) *Lettr. sur l' Elog. etc.*

no era de genio austero, ni de rigida é indiscreta filosofía, conviene con las acusaciones, que ya entonces habian hecho muchos eruditos á Moliere, de dar al vicio un ayre gracioso y agradable, y una austeridad ridícula y odiosa á la virtud. No veo como en esta parte pueda reprehenderse el *Tartuf*, donde la virtud se presenta tan amable y digna de respeto en la boca de Cleanto, y tan abominable el vicio en la persona de Tartuf. En la *Escuela de los maridos*, en la *Escuela de las mugeres* y en algunos pasages de otras comedias se podrá, una que otra vez, acusar mas justamente á Moliere de no haber elegido aquellas circunstancias en que mas clara y decisivamente se hubiera visto la buena moralidad. No diré con Rousseau (a), que Moliere quiso en el *Misanthropo* ridiculizar la virtud; pero si, que su *Misanthropo* es demasiado honesto, racional y civil para que deba ser objeto de diversion y de risa. No sé como pensarán

Tom. IV.

Aa

otros

(a) *Lettr. á Monsieur d' Alembert.*

otros en esta parte ; pero á mí , quando leo el *Misanthropo* , ciertamente me parece Alceste el mas honrado y honesto de todos sus personajes , y aunque en algunas circunstancias aparece algo odioso y ridiculo por excesiva aspereza y misantropia , digamoslo asi , sin embargo en toda la comedia se presenta harto mas digno de estimacion que las Arsinoes , las Celimenas , los Orantes y los Clitandros , los quales están pintados con tales caractéres , que no pueden hacer muy amable la humanidad. La critica del soneto está hecha con una urbanidad impropia de un misantropo ; y los excelentes versos , que él dice con tanto juicio contra el estilo vicioso , hacen que de buena gana le perdone la extravagancia de su humor ; y si despues aquella crítica , digna en mi concepto de suma alabanza , le ocasiona una causa criminal , ¿ no tendrá él mas derecho para aborrecer á los hombres , que estos para burlarse de su inflexible sinceridad ? No por esto quiero disputar al *Misanthropo* la bien merecida gloria de ser la obra

obra magistral de la poesia comica : conozco muy bien que éste , el *Tartuf* y las *Mugeres cultas* son los mejores frutos que hasta ahora ha producido el teatro comico ; y que estos y otros pocos defectos de las comedias de Moliere solo prueban que el teatro comico habia estado hasta entonces en un total desorden , y que para sacarlo de él , no bastó todo el trabajo de tan gran maestro ; prueban que Moliere era hombre , y que por consiguiente no podia producir composiciones enteramente perfectas ; prueban que no todos los pasages de dichas comedias deben tenerse por leyes inviolables del teatro comico ; mas las muchas y singularissimas prendas , que con la experiencia de tantos años se han hallado hasta ahora inimitables , nos hacen respetar en Moliere un ingenio singular , un hombre incomparable , un autor único en su género , muy superior á quantos en aquella carrera le habian precedido , y á quantos le han seguido despues , para que nadie se pueda atrever á ponerse á su lado ni llegar á competirle. Aa 2 Y

Otros dramáticos franceses.

Y he aquí como de las manos de Corneille, de Racine y de Moliere salió un nuevo teatro en la tragedia y en la comedia, el qual despues de la muerte de sus autores, no tuvo progresos correspondientes á tan gloriosos principios, y antes bien fué decayendo mucho sin poderse conservar en el mismo grado de gloria. La comedia tuvo á Regnard y á Destouches, que pudieron sostener algun tanto su decoro, y singularmente el *Jugador* y el *Legatario universal* de Regnard, y el *Vanaglorioso* y el *Filósofo casado* de Destouches podian oirse con gusto, aun despues de estar acostumbrados los oidos franceses á las composiciones de Moliere. Mas languida se encontraba la escena trágica, animada debilmente por Fossé, Campistron y algunos otros, que entonces obtuvieron tal qual crédito, pero que en el dia ya no se ven comparecer en el teatro. La *Ines de Castro* de la Mothe es la única tragedia que se ha conservado con honor hasta nuestros tiempos. Esta tragedia, aunque muy distante de aquel fuego

y vigor de estilo, de aquella expresion fuerte y viva, de aquella versificacion, y de aquellos rasgos, que distinguen las buenas tragedias de Corneille y de Racine de la multitud de composiciones dramáticas de sus coetaneos, es sin embargo tan patética por muchas expresiones de sentimiento sencillo y verdadero, por las situaciones importantes, y por la compasion tragica llevada al mas alto grado, sin mezcla alguna de aquel horror, que como reflexiona D' Alembert (a), hace cruel y penoso un afecto semejante, que con razon está tenida por una de las tragedias de mayor interés que se ven en el teatro. Mas nombre trágico y mayor fama se ha adquirido en la tragedia Crebillon, el qual ^{Crebillon,} está tenido entre los Franceses por el tercer poeta trágico del teatro moderno, y aun hay muchos que quieren igualarlo con Corneille y con Racine. Su principal mérito consiste en haber presentado sobre la escena el terror, que debe tener mucho

(a) *Eloge de la Mothe.*

cho lugar en la tragedia. Algunas de sus situaciones terribles conmueven extraordinariamente el animo de los oyentes, y, sin herirlo con suaves afectos de una tierna compasion, lo tienen atento y solícito en continua agitacion y perplexidad. ¿Quánto mas patética no aparece la situacion de Orestes en la *Electra* de Crebillon, que en la de Sófocles? Tideo, defensor de Egisto, y amante de su hija, se reconoce por Orestes, y en virtud de esta agnición, se ve precisado á abandonar á su amada Ifianassa, y á matar á su padre. Semiramis llena de amor y de admiracion hácia Ninias, le reconoce despues por su hijo, que ella debe sacrificar á su ambicion y seguridad. Tiestes en el mismo acto de sentirse consolado y alegre por haber encontrado el hijo que creia muerto mucho tiempo há, y por haberse reconciliado con su hermano, enemigo mortal, se vé presentar por el cruel hermano la copa llena de sangre de su hijo. Estas y otras situaciones terribles de las tragedias de Crebillon, y algunos pa-

sages fuertes y expresivos que les dan mas vigor y robustez, han adquirido á su autor el nombre de trágico, y han elevado sus tragedias á la clase de magistrales. Pero á la verdad yo no puedo encontrar gran gusto en la lectura de tales composiciones, ni conceder á Crebillon aquel alto grado de gloria que casi todos le dispensan. Sus heroes no me hacen tomar mucha parte en sus cosas; y aun quando se encuentran en situaciones que llaman la atencion, no hablan de modo que puedan conmover mucho mi corazon: faltan aquellas delicadas maneras, aquellos gyros finos y sutiles, aquellos graciosos modos con que Corneille y Racine hacen amable la misma fiereza, la altanería, y quasi diré que la crueldad, y saben ennoblecer de algun modo los temores, los afectos humildes, y las pasiones baxas. El no nos presenta caracteres grandes ó suaves, que exciten la admiracion ó el amor; casi todos son fieros, vengativos y crueles, que mueven el odio, la abominacion y el horror: espadas, puñales, venganzas, castigos, muer-

muer-
 tes y asesinatos , son las imagenes,
 que se presentan por todas partes. Arsa-
 me en la *Radamisto* tiene un carácter no-
 ble y honrado ; pero es papel que no me-
 rece particular atencion. Ninias en la *Se-
 miramis* quiere ser grande y heroyco , pe-
 ro su carácter no está bastante bien ex-
 presado. Aquellas bárbaras é inhumanas
 máximas de venganza y de impiedad, pro-
 feridas con aspereza ó sin moderacion, me
 ofenden y horrorizan : aquellos soberbios
 y altivos pensamientos , expresados con
 tan poco miramiento , antes me parecen
 hinchadas *quixoterias* , que rasgos subli-
 mes. La galanteria y el amor no se avienen
 con la pluma de Crebillon , y sin embar-
 go quiere importunamente mezclarlos en
 todo. Los planes de sus tragedias están
 demasiado enmatañados , cargados y con-
 fusos , la exposicion aparece siempre em-
 barazada y obscura , y muchas veces tie-
 ne el defecto de entretenernos en relacio-
 nes de hechos poco importantes. El estilo
 es duro é incorrecto ; rasgos declamato-
 rios , sentencias sueltas é importunas , ex-
 pre-

presiones unas veces hinchadas y otras
 baxas , imagenes vagas y poco significati-
 vas , y versos duros y faltos de armo-
 nia , disminuyen mucho en mi concepto
 las gracias trágicas de las composiciones
 de Crebillon , que vestidas con mas no-
 bleza y finura de gusto , podrian resaltar
 grandemente , y hacer en el teatro una
 brillante comparsa ; y yo no puedo reco-
 nocer las tragedias de Crebillon por obras
 clásicas y magistrales , aunque alabo y
 respeto en el autor un ingenio trágico y
 original.

El mayor mérito de Crebillon en el
 teatro consiste en haber sido causa de que
 Voltaire se dedicase à ilustrarlo. Si debe-
 mos creer la espontanea confesion del
 mismo Voltaire (a), Crebillon fué el pri-
 mero , que con su *Radamisto* y con su
Electra , le movió el deseo de entrar en
 aquella carrera , y esto pueden en efecto
 acreditarlo sus mismas tragedias. Voltaire
 en su *Orestes* con razon abandona , en la
 Tom. IV. Bb muer-

(a) Disc. prel. á *F. Alzire*.

muerte de la madre, la *Electra* de Sófo-
cles, que en todo lo demás le había ser-
vido de modelo, y sigue en gran parte la
de Crebillon. La *Semiramis* de Voltaire
conserva tantos pasages de la de Crebi-
llon, que claramente descubre haber to-
mado de esta su origen. Del *Carilina* y
del *Atreo* de Crebillon han nacido el *Ca-
tilina* y los *Pelopidas* de Voltaire. Y ge-
neralmente el amor á lo fuerte y á lo ter-
rible, que forma la belleza, y es como
característico de las tragedias de Voltaire,
lo toma de las de Crebillon. Pero las gra-
cias de la copia son muy superiores á las
del original, y Voltaire ha tenido la par-
ticular habilidad de imitar las apacibles
formas de Crebillon, sin copiar las desa-
gradables. Su terror no es horrible y fie-
ro, sino que está acompañado de aquella
ternura y compasion que basta para ha-
cerle patetico, y que conmueva. En
sus heroes no se vé aquella barbarie é
inhumanidad que ofende, sino que
(excepto el *Mahometo* del qual hablaré-
mos despues con particularidad) se des-
cu-

cubre la nobleza y grandeza que basta
para conciliarse el amor y el respeto; la
fiereza misma y la crueldad no se mani-
fiestan en pasages y rasgos abominables y
odiosos, ni se expresan con máximas de-
testables, sino que se ocultan con expre-
siones moderadas, y se hacen ver en ac-
ciones envueltas con alguna apariencia
de razonables y honestas; y Voltaire, mo-
vido del exemplo de Crebillon para en-
trar en la carrera trágica, se abrió otro
camino que no había hollado su guia, y
que podía conducirle con mas ređitud al
término deseado. Pero Crebillon no era
un digno competidor de Voltaire; y éste
no tuvo por gran gloria el superarlo, sino
que quiso disputar la primacía trágica á
los dos principes de la tragedia Corneille
y Racine. El no pudo elevarse á la he-
roicidad y nobleza de Corneille, ni supo
tocar los delicados muelles de las pasio-
nes con la mano maestra de Racine;
pero sin embargo encontró nuevos mo-
dos de hermosear mas y mas el teatro trá-
gico. Puso particular cuidado en evitar

las escenas frias entre los confidentes , en no hacer largas relaciones , y en introducir en el teatro francés mas movimiento y calor. La galanteria era el escollo de todos los Franceses ; y los madrigales y elegias amorosas ocupaban con sobrada frecuencia sus escenas. Voltaire ha tenido valor para desterrar la galanteria , aunque él mismo se ha dexado llevar alguna vez de la preocupacion universal. Racine era el único que en la *Atalia* habia dado una tragedia sin amor , y en la *Fedra* , en la *Andromaca* y en el *Bayaceto* habia tratado el amor con la locura y furor que corresponde al amor trágico ; pero Racine en la *Atalia* antes quiso acomodarse al gusto del claustro , que al del teatro , y en las otras tragedias introduxo otros amores frios y secundarios , que disminuyen mucho el interés del principal , y debilitan la fuerza y dignidad trágica. Voltaire ha sido el primero que ha presentado en el teatro francés algunas tragedias sin enredos amorosos , y en otras ha tratado el amor con gravedad trágica , sin degradar-

darlo con amores secundarios , ni con romancescos ó comicos enamoramientos. En la *Alzira* y en la *Zaira* todo es fuerte , todo patetico , todo se dirige á hacer que el amor sea mas trágico é interesante mas , y nada hay que pueda distraer la atencion , ni resfriar el corazon de los oyentes ; y esta simplicidad de accion y de interés forma , en mi concepto , el mayor merito de Voltaire en el teatro. Su estilo es mas correcto é igual que el de Corneille ; pero no tiene aquellos rasgos sublimes y nobles , que en las tragedias de Corneille arrebatan el animo de los lectores : no es tan fluido , suave , elegante y armonioso como el estilo de Racine ; pero es fuerte y nervioso , y tiene aquella robustéz y energía que mas corresponde al terror trágico que él desea excitar. En suma Voltaire puede con razon juntarse con Corneille y con Racine para formar con mucha gloria del teatro francés , el triumvirato trágico ; mas no por esto dire , como quisieran algunos Franceses , que él sea el Augusto de este triumvirato , y

y que, vencidos y derrotados sus compañeros, ocupe solo todo el imperio de la tragedia. Es cierto que Voltaire ha sabido evitar algunos defectos en los que las circunstancias del tiempo hicieron que cayesen sus antecesores; pero tambien lo es que no ha podido llegar á lo sublime y heroyco de Corneille, á lo afectuoso y patetico de Racine, á la descripción de los caracteres, á la conduccion de los afectos, ni á la fecundidad y juicio de la invencion de uno y de otro. Por otra parte Voltaire carece de un mérito, que hace harto superiores á sus rivales, y es el de la originalidad. Tanto Corneille como Racine tuvieron que formarse el género de estilo y de gusto trágico que quisieron seguir; pero Voltaire no hizo mas que imitarlos en lo que encontró correspondiente á su génio, y mejorar á Crebillon y á los Ingleses en lo que juzgó digno de su estilo y de la finura de su teatro. Además de esto Voltaire no está enteramente exento de los defectos de sus nacionales, y las ventajas que ha acarreado á la tragedia

dia no son tan grandes como algunos quieren ponderar. Los frios amores y la galanteria, que él tanto ha deseado huir, se le han introducido cabalmente en aquellas tragedias que menos lo sufren; y el *Edipo*, la *Semiramis*, el *Mahometo*, y algunas otras tragedias tetricas y terribles están sembradas de amores, que nada interesan, y que solo sirven para enervar la accion. Yo alabo que ponga en accion, y presente á la vista lo que otros se contentan con referirlo, y ésta es la accion que tengo por muy apreciable en la tragedia, y de la qual nos habia ya dado Corneille algunos exemplos excelentes; pero ciertos espectáculos, y ciertas acciones, de las que Voltaire, y mucho mas sus apasionados parece que hacen grande aprecio, no creo que acarreen muchas ventajas al teatro trágico. En efecto ¿de qué sirve para la perfeccion de una tragedia el que comparezca sobre la escena un senado, ó un pueblo, y una gran multitud de personas? ¿Qué ventaja resulta de que se vea sobre el teatro la sombra de un muer-

muerto, y profiera palabras funestas? Todas las comparsas y decoraciones, y los espectáculos mas maravillosos no equivalen á los buenos versos, ni al encanto del buen estilo. En ninguna tragedia de Voltaire ni de otro alguno se ha visto comparsa mas lucida, ni sostenida con versos mas perfectos que la de la *Atalia*; y por consiguiente Rousseau no tuvo razon para decir (a), que Corneille y Racine con todo su ingenio no son mas que habladores, y que su sucesor es el primero, que, á imitacion de los Ingleses, se ha atrevido alguna vez á poner la escena en accion. D'Alembert (b) alaba en el estilo de Voltaire una especie de abandono y de feliz negligencia, que parece que haga nacer los versos espontaneamente, y por sí mismos; y comparando el correcto, limado y suave estilo de Racine con la *Venus Medicea*, dá nombre de *Apolo de Belvedere* al facil, suelto y siempre no-

(a) *Nouv. Hel. part. II, lett. XVII.* (b) *Eloge de Despreaux.*

nobíe de Voltaire. Yo de buena gana consentiré la comparacion del estilo de Racine con la *Venus de Medicis*, y con quanto hay de gentil, elegante y gracioso en todas las nobles artes; pero no concederé facilmente tantos elogios al de Voltaire. Es cierto que veo en sus versos negligencia y abandono; pero no siempre lo encuentro muy feliz: muchas veces una repeticion inutil, y una antitesis fria y sin gracia forman sus versos, y hacen que se diferencien muy poco de la humilde prosa, y aun, en mi concepto, que sean algo pueriles. No siempre descubro la facilidad y la soltura, sino que á veces veo dificultad y fatiga: ciertas metáforas ó alegorías demasiado largas, algunas comparaciones no usadas en las tragedias, algunas expresiones sobrado fuertes y atrevidas para expresar una cosa sencilla y llana, los apostrofes y otras figuras enérgicas, no dictadas por el ardor de la pasion, no forman su estilo facil, suelto y siempre noble como quiere D'Alembert. El heroismo y la grandeza de ánimo

no siempre se presentan espontáneamente en pasajes sencillos y naturales, sino que á veces parece que vengan forzados con pensamientos estudiados y con expresiones hinchadas; y no creo que el estilo de Voltaire tenga aquella gracia, aquella nobleza, aquella viveza, aquella agilidad, y aquel movimiento que hacen que el *Apolo de Beldere* sea la maravilla de los inteligentes. La filosofía, que usada con prudencia y sobriedad, eleva y ennoblece la poesía, esparcida por Voltaire con prodigalidad disminuye no poco la belleza de sus tragedias, y quita el mérito de la ilusion, haciendo que hable mas el poeta que los interlocutores. No hablo de las observaciones astronómicas de Zamora en la *Alzira*, ni de algun otro pasage semejante de filosofía natural, que ciertamente son muy ajenos del dialogo de la tragedia, sino de aquellas reflexiones, aquellas sentencias, aquella metafísica y aquella moral, que á veces se notan hasta en un epíteto y en una palabra, y que continuamente se oyen en las tragedias de

de Voltaire, no solo en boca de Alvarez, de Lusñan y de otros ancianos y juiciosos personajes, sino en la de Alcira, de Zaira, de Azema, de mugeres, de jóvenes y de qualquier otro menos capaz de tal filosofía. Este espíritu filosofico ha llevado la pluma trágica de Voltaire á muchas materias nuevas que ningun otro habia tocado. El *Fanatismo*, la *Tolerancia*, las *Leyes de Minos*, el *Huerfano de la China* y otros muchos argumentos, mas se los ha sugerido á Voltaire su filosofía, que su estro dramático. Y si hemos de decir la verdad, de todas aquellas tragedias, en las cuales ha tenido mas parte su espíritu filosófico que su fantasía poética, ninguna ha obtenido crédito particular, si exceptuamos el *Fanatismo*, en la que los afectos y los combates internos de Saida, de Palmira y de Zopiro causan aquel interés, que no pueden producir los bárbaros y malignos discursos de Maometo y de Omar. Las tragedias de Voltaire son ciertamente muchas y varias; pero se reducen á pocas las celebradas y famosas.

La *Merope*, la *Zaira*, la *Alzira* y tres ó quatro mas forman el teatro trágico de Voltaire; y solo en estas pocas es Voltaire comparable con Corneille y Racine, pero sin obtener la preferencia, y antes bien quedando tal vez inferior, aunque en un grado harto mas inmediato á ellos que á Crébillon y á todos los otros mejores trágicos de la Francia.

Voltaire ha introducido el gusto que al presente Reyna en el teatro francés, y Belloy, la Harpe, la Mierre, Ducis y los otros poetas, que suministran dramas á la Francia, se han formado mas por el modelo de Voltaire, que por el de los otros padres del teatro trágico. Los amores galantes de Corneille, de Racine y de Crébillon, están en el día comunmente reputados por poco dignos de la magestad trágica, y desterrados de casi todas las tragedias de los poetas modernos. El movimiento, que Voltaire ha procurado introducir para excitar un terror trágico, ha sido de tal modo adoptado, que lexos de pecar el teatro moderno en falta de acti-
vi-

vidad, se le puede acusar de haberse excedido en esta parte. El terror ha llegado á tan alto grado, que ha venido á parar en rabioso furor, y horror funesto. El abuso de la filosofía, el perderse por las frias moralidades interrumpiendo el calor de la accion, y la ridicula pedanteria de mezclar continuamente máximas poco convenientes á la religion, son defectos del teatro francés, que traen su origen de las tragedias de Voltaire. Pero parece que los poetas modernos han tenido mayor facilidad en copiar los defectos de su original, que en imitar sus laudables qualidades; y que se tienen por harto felices sequaces de Voltaire abrazando sus vicios, y conduciendo hasta un exceso vicioso lo que él habia dexado en un estado regular, ó en una discreta mediocridad. Generalmente los autores trágicos que han sucedido á Voltaire no han tenido mejor suerte que la inmensa turba de poetas medianos, que siguiendo las huellas de Corneille y de Racine, entraron en la misma carrera. Voltaire dice que en el *Spartaco* de

de Saurin se encuentran rasgos dignos de ser comparados con los mas fuertes y sublimes de Corneille ; pero ¿quién ignora con quanta prodigalidad no daba Voltaire semejantes alabanzas á qualquiera que le presentaba sus composiciones ? Yo ciertamente no he podido encontrar en el *Spartaco* tales rasgos , y los pensamientos mas sublimes los veo expresados con versos tan débiles , que me parecen muy inferiores , no solo á los mejores pasages de Corneille , sino á los inferiores y medianos. Y ademas de esto la economía y la solución , los amores importunos , la frialdad del dialogo , y otros defectos hacen aquella tragedia poco digna de los elogios de los buenos críticos. Belloy se ha adquirido en el teatro un distinguido crédito entre los poetas de su edad ; y se quiere que el mismo Voltaire haya alguna vez tenido zelos de su mérito poético. Pero es preciso que el amor propio sea de una extraña modestia y timidez , para que Voltaire pueda temer el menoscabo de su honor dramático por la competencia

cia de un rival de esta naturaleza. ¿ Qué tendria de bueno su *Sitio de Calais* si las alabanzas de la nacion no lo hicieran recomendable al teatro francés ? Los aplausos dispensados á una tragedia tan mediocre , hacen ver quan acertadamente pensaba Rousseau (a) que en la eleccion de los argumentos trágicos deben siempre preferirse los que pertenecen á las cosas patrias. No hablaré de la *Zelmira* , no de la atroz y bárbara *Gabriela de Vergy* , no de las otras tragedias suyas , y unicamente diré que ellas solas manifiestan muy bien quanto mas facil sea el gusto que ahora reyna de multiplicar las situaciones terribles , y las tetricas y funestas acciones , que la difícil arte de los buenos poetas de expresar magistralmente un afecto , y desenvolver con delicadez los sentimientos de una pasión. Marmontel , que en su *Poética* , en la *Encyclopedia* y en el *Suplemento* de esta ha espareido tantas y tan sutiles reflexiones sobre el arte dramática,

ha

(a) *Novo. Hel.*

ha querido tambien escribir tragedias; y aunque tal vez podrá ayudar con sus preceptos á los escritores trágicos, su exemplo ciertamente no acarreará muchas ventajas á los progresos de la tragedia. La amistad, el favor y la veneracion á nombres tan respetables como la Harpe, la Mierre, le Fevre y pocos otros les concederán acaso alguna efimera alabanza en el teatro francés; pero nosotros lexos de la parcialidad y de la envidia, leyendo con indiferencia el *Timoleonte*, el *Warwick*, la *Hipermenestra*, la *Viuda del Malabar*, el *Cosroes* y otras tragedias semejantes, no podemos encontrar, ni en la conducta, ni en el estilo, tales prendas que por ellas puedan lisonjarse sus autores de llegar á la inmortalidad. Mas duradero crédito podria adquirir Ducis si fuese mas igual y mas constante en limar su estilo, y si no se dexase llevar demasiado del extravagante genio de Shakespear. El exemplo y la autoridad de Voltaire ha excitado en los Franceses trágicos un excesivo amor á los ingleses, y una imprudente ve-

veneracion á aquellas extravagancias, que antes hubieran sido echadas con ignominia de su gentil y delicado teatro. Ducis, presentando á sus nacionales el *Hamlet*, el *Romeo y Julieta*, y mas recientemente el *Rey Lear*, no procuró acomodarse tanto al fino gusto del teatro francés, como prudentemente lo habia hecho Voltaire quando dió al público el *César* del mismo Shakespear; y aunque las ha purgado de muchos absurdos que habia en el original, sin embargo se notan todavia en ellas demasiadas impropiedades para que puedan servir de modelo á una nacion culta y delicada. Ducis, aunque ciego adorador de Shakespear, no ha tenido ánimo para presentar á los ojos de sus Franceses las tragedias inglesas en su nativa deformidad; pero le Tourneur ha querido hacer este precioso dón á la Francia, y ha traducido, aunque con poca fidelidad, los dramas de Shakespear; y la Place ha juzgado oportuno enriquecer su nacion con un teatro inglés. Si estos trabajos sirvieran solo para hacer que los Franceses co-

Tom. IV Dd 110.

nociesen el estilo y la índole de los dramáticos Ingleses, y para darles la complacencia que ocasiona una manifiesta superioridad, no sería reprehensible la fatiga de quien les ha querido presentar semejantes traducciones; pero querer deprimir tanto los eloqüentes y sublimes razonamientos de Corneille, y los elegantes discursos de Racine, y recomendar con maravilla y admiracion las absurdas y atroces situaciones de Shakespear, es una evidente prueba de la decadencia que empieza á sentir el teatro francés. Este gusto inglés ha lisonjeado de algun modo el amor propio de los mediocres poetas franceses; y les ha hecho dexar el camino que habian hollado sus mayores, por ser sobrado difícil de seguir con algun honor y entrar en éste nuevamente descubierto, harto mas facil y cómodo. Es ciertamente mucho mas facil multiplicar accidentes é indicar situaciones, que desenvolver los secretos senos de una pasion, y expresar con delicadez los afectos humanos: cuesta menos formar una bella decoracion, que

componer una buena escena: un apostrofe, una aspiracion, una clausula interrumpida, un llanto y un gemido no le cuestan al poeta aquellos esfuerzos de imaginacion y de ingenio que requieren los buenos versos, las expresiones nobles y el dialogo bien seguido. De aqui proviene el haber tantos trágicos en Francia, de modo que apenas hay jóven alguno, que haya pisado los umbrales de la poesia, que no quiera desde luego hacer admirar su ingenio en alguna composición trágica: de aqui tantas tragedias, en las que caracteres melancolicos y tetricos, pasiones furiosas, situaciones horrorosas, frenesies, desesperaciones y llantos oprimen los corazones, sin herirlos con nobleza y delicadez, y los destrozan inhumanamente sin producir aquel terror y aquella compasion que es propia de una tragedia. Tal vez por poner algun dique á este copioso torrente de nuevas tragedias y de nuevos trágicos, se han dedicado algunos pocos Franceses á presentar otra vez sobre sus escenas el gusto de los antiguos.

guos. Rochefort ha querido hacer una *Electra* diversa de la *Electra* de Crebillon y del *Orestes* de Voltaire, y ha copiado la de Sófocles, á la que tambien se habia sujetado Voltaire con bastante rigor. La Harpe, despues de haber seguido excesivamente el nuevo gusto, ha trabajado un *Filoctetes* segun el de Sófocles; Dupuy ha traducido las tragedias de Sófocles ilustrandolas con perfectas notas; Prevost ha dado el mismo honor á las de Euripides; y de este modo han completado los dos el teatro griego que gloriosamente habia empezado Brumoy. Yo no he visto las tragedias de le Grand; pero algunos pedazos de su *Zarina*, que solo he leído en los *Diarios literarios*, me parecen estar escritos con un estilo mas semejante á la sencilla y natural elegancia de Racine, que al forzado calor de los modernos. No se que buenos efectos puedan esperarse de estos exemplos; pero deseo que aquella culta nacion, á la qual se debe todo el honor del teatro moderno, quiera permanecer en el seguro cami-

no que le abrieron sus maestros, y no perderse en las torcidas sendas siguiendo guias extrangeras y poco felices. Pero entretanto el gusto que en mi concepto puede generalmente llamarse comun al actual teatro francés, es una ridicula pedanteria de prodigar importunamente sentencias, y de ostentar filosofia; es una afectada altaneria falsamente tenida por noble sublimidad; es un imprudente y poco cuerdo empeño de evitar la languidez, y de introducir en el teatro demasiada actividad y sobrado fuego. Por huir de las frias galanterias se hacen enemigos de la gentileza y del decoro; por ir en busca del terror caen en el exceso del furor y de la atrocidad; y por querer ser tenidos por trágicos parecen freneticos y feroces. Comer el corazon de un amante, dice con justa crítica Bettinelli (a), desesperarse en un claustro ó en un desierto por amor, los espectros y las prisiones, los sepulcros y cadalsos, hacen las escenas espantosas,

(a) *Disc. interno al Teatro Ital, é alla Trag.*

sas, no patéticas, y en vez de herir el corazón, amedrantan á los oyentes. De este modo el abuso de la escena teatral, dice el mismo Voltaire, á cuyo exemplo y autoridad infundadamente se acogen los trágicos modernos (a), puede hacer caer la tragedia en la barbarie; y por quererla perfeccionar llegará á corromperse enteramente. Bien presto, exclama un poeta francés, en la escena trágica se eclipsará el arte trágico: yo veo convertirse Melpomene en tramoyista de ópera. Una loca preocupacion seducirá á cien autores jóvenes; y por un solo verdadero poeta se verán millares de vanos decoradores y ridículos pantomimos. Quiera el Cielo que no se verifiquen en el teatro francés estas predicciones poéticas, y que recobre el verdadero honor á que lo habian elevado Corneille y Racine sus padres, y mas recientemente su glorioso emulo Voltaire.

Otros cómicos franceses,

Si ha sido poco dichosa la suerte de la tragedia francesa en este siglo, es ciertamente

(a) *Des divers. chang. etc.*

mente mas lamentable la de la comedia. La tragedia puede gloriarse de tener dos escritores en Crebillon y Voltaire, que han sabido conservarle su fama; pero la comedia solo cuenta dos piezas que le den verdadero honor. La *Metromania* de Piron, por la novedad del argumento, por la belleza de algunas situaciones, por el enredo, por la solucion, y principalmente por algunos versos que han tenido el honor de ir en boca de todos como proverbios, está reputada por una de las comedias mas graciosas del teatro francés; aunque á mí no pueden satisfacerme enteramente los dos caracteres principales de Damis y de Lucila, y no me parece bastante bien desenvuelto y expresado lo ridiculo de la mania de hacer versos, que es todo el objeto de la comedia. Mayor mérito tiene en mi concepto *La Mechant*, ó *El maligno* de Gresset, en la qual deseará sin embargo ver el carácter del maligno pintado mas en sus operaciones, que en los discursos de los otros interlocutores á veces sobrado largos. De esta comedia

dia dice d'Alembert, en la respuesta al
 discurso de Millot en el dia de su ingreso
 en la Academia francesa, la gentil y gra-
 ciosa comedia del *Maligno* es la ultima
 de que puede gloriarse en su decaden-
 cia nuestro teatro comico, en el qual de
 treinta años á esta parte esperamos en
 vano obras semejantes que vengan á re-
 emplazarla. Boissi, Saint-Foix, Bret
 y otros muchos, que han intentado dar al
 teatro francés algunas composiciones, que
 le conservasen la gloria del principado
 comico tan justamente adquirido por Mo-
 liere, apenas han podido conseguir que
 su nombre llegase á noticia de los eru-
 ditos extrangeros. Voltaire, dotado por la
 naturaleza de prendas, que parecen opues-
 tas y contrarias entre sí, y poseido de la
 ambicion de adquirir toda especie de glo-
 ria poética, como en la tragedia habia
 logrado grandes aplausos, quiso tambien
 ganarse algun honor en la comedia; y en
 el *Hijo pródigo*, en la *Nanina* y en otras
 muchas, pero singularmente en la *Esco-
 cesa*, pero la facilidad del estilo, por la
 sib de-

delicadez de algunos pasages, y por la
 elegancia y donayre, que reyna en todas
 las obras de aquel célebre escritor, se ha-
 ce leer con gusto, bien que las nobles
 prendas que coronan sus tragedias hacen
 olvidar todas las alabanzas que pueden
 merecerle las comedias. Palissot, autor de
 algunas comedias, se ha adquirido par-
 ticular crédito con la de los *Filósofos*, por
 los aplausos que muchos le han dado, y
 aun por las mismas críticas con que le
 han honrado algunos otros. Dorat habia
 obtenido alguna fama en la poesía, y por
 lo que toca á la dramática su *Celibatario*,
La Fingida por amor, y *El infeliz Ima-
 ginario* le han acarreado mayor crédito
 que el *Regulo* y las otras tragedias que
 compuso. Cailhava, que ha escrito qua-
 tro tomos bastante doctos sobre el arte de
 la comedia, ha compuesto tambien mu-
 chas piezas comicas, y ha logrado dis-
 tinguidos aplausos. Imbert, Monvel, Fa-
 vart, Piis y Barre, y otros ocupan el tea-
 tro francés con alguna gloria. Mas entre
 tantas comedias como todos los dias pro-
 Tom. IV. Ee du

duce aquella docta nacion, no se oye tan solamente una, no que sea igual á las de Moliere, pero ni aunque pueda compararse con las celebradas de Regnard, de Destouches, de Piron y de Gresset; y podemos decir todavia con D' Alembert, que en vano se ha esperado en siete y mas lu-tros una pieza comica que pueda suceder el *Maligno* de Gresset.

Dramas se-
rios de los
Franceses.

Mas han cultivado los Franceses modernos el drama sério, que suele llamarse comedia *lastimosa* ó tragedia urbana. No entraré á exâminar si puede de algun modo atribuirse el origen de este drama á Menandro y á Terencio, ó á alguna comedia moderna, que tenga mas de patetico que de jocoso, y solo diré, que comunmente se quiere derivar del francés la *Chausseé*, el qual ciertamente se ha hecho famoso por semejantes composiciones, y ha sido el exemplar que se han propuesto seguir los críticos modernos, que han querido entrar en aquella carrera. *Chausseé*, pues, podrá ser tenido por autor del drama sério ó de la comedia lasti-

-sub

-si

-vi. mo I ti-

timosa. El, por condescender con las instancias de la célebre comediante Quinault, dió un ensayo de este género en su comedia intitulada *La razon contra la moda*, y despues compuso la *Melanide* y otras semejantes, en las cuales la ternura y el afecto ocupaban el lugar de lo ridiculo y burlesco que deleytaba en otras comedias. Diderot escribió doctamente sobre el arte dramática, y quiso dar en el *Hijo natural* un ensayo de este género, y despues un perfecto modelo en el *Padre de Familias*. Pero si he de decir la verdad encuentro tantos defectos en la economía y en el estilo de aquella comedia, que ni tendré jamas su Orbeson por modelo de un verdadero padre de familias, ni mucho menos propondré dicha comedia por exemplar de dramas sérios. Beaumarchais, siguiendo las huellas de Diderot, dió á luz un *Ensayo sobre el género dramático sério*; y compuso la *Eugenia*, que es en este género un modelo harto mas perfecto que los dos dramas de Diderot. Los caracteres pintados al natural, los accidentes naci-

Ee 2

dos

dos oportunamente no amontonados fue, ra de lugar, el enredo bien seguido, las pasiones expresadas con su verdadero lenguaje, sin estudio, y sin afectacion de ingenio, hacen mirar la *Eugenia* como la obra magistral de las comedias pateticas, ó á lo menos como la obra mas perfecta que hasta ahora ha salido á luz en este género. *Los dos amigos*, ó *El Negociante de Leon* y otros dramas de Beaumarchais no son comparables con la *Eugenia*, é incurren sobrado en lo romancesco é inverosímil; pero sin embargo se encuentran en ellos prendas estimables, que tienen dulcemente suspenso al auditorio, y le inspiran con oportunidad aquella moral que puede hacer de la comedia una escuela de buenas costumbres. *Collé*, ademas de otras piezas dramáticas, dió al teatro francés el *Dupuis* y *Desronais*, y la *Caza de Enrique IV* de gusto muy diferente; ambas fueron recibidas con singular aplauso, y particularmente la ultima llegó á excitar en sus nacionales un género de entusiasmo. Mercier es quizás el poeta que ha

ha publicado mas producciones de este gusto dramático, habiendo recogido algunas en quatro tomos, y teniendo ademas de estas varias otras sueltas. Pero entre todos sus dramas, en mi concepto se distingue con particularidad *El Indigente*: la diversidad de los caracteres, la variedad de los accidentes, y sobre todo algunos rasgos de honor y de generosidad, bien manejados, y puestos á buena luz, pueden recompensar muy bien la molestia que alguna vez ocasionan aquellas escenas demasiado sencillas, y aquellas frias ternezas de los dos indigentes, sobrado comunes en semejantes dramas. El *Jennival*, ó el *Barnewelt francés*, tomado del *Barnewelt* del inglés Jorge Litto, es un drama de gusto diverso, que debe ocupar un puesto distinguido entre las tragedias urbanas. *La Gabriela de Vergy* de Belloy, y el *Faiel* y el *Merival* de Arnaud, dramas de este género, tendran acaso mas nobleza de estilo, y mas fuerza y dignidad trágica; pero aquella pintura de un jóven prudente y honesto, que em-

empieza á depravarse con los halagos seductores de una muger amada , aquel contraste de la virtud practicada por tantos años , con la violencia de un ciego y ardiente amor , hacen que tenga al *Jenneval* por harto mas apreciable é instructivo de lo que pueden hacer á las otras tragedias todos los furoros , las locuras y las rabias de los zelos. El *Beverley* de Saurin hace ver igualmente los males y desastres en que un buen marido , un buen hermano , y un buen padre pueden precipitarse por la pasion al juego , y por un falso amigo. Falbaire , Sedaine y varios otros poetas se han dedicado á cultivar este género de composiciones dramáticas , y todos los dias se ven salir á luz nuevas comedias lastimosas , ó tragedias urbanas.

Arnaud. Arnaud corriendo el mismo campo ha querido abrirse un nuevo camino ; y no contento con haver llevado hasta el exceso , en el *Faiel* , y en el *Merival* , el tetrico y negro terror , que en vez de hacer derramar lágrimas de compasion y ternura , oprime y agrava el corazon con la fuer-

fuerte impresion de un funesto horror , ha creido acarrear nuevo placer introduciendo un género no conocido de melancolía dramática , y presentando en el teatro claustros y sepulcros , velos y cogullas , objetos melancolicos y funestos. Yo no sé que efecto podran causar en la escena los habitos monacales y las ocupaciones de un claustro , y temo que muevan la risa del auditorio antes que la melancolía trágica que Arnaud desea excitar ; pero aun dexando esto á parte , siempre parecieran muy extraños é inverosimiles los accidentes y los dialogos de sus dos dramas el *Conde de Cominges* y la *Eufemia* ; y aquellas desesperaciones por el amor en la Tropa y en los claustros , mas bien pueden parecer introducidos para desacreditar y hacer odiosos los monasterios , que para dar en el teatro un agradable espectáculo. Caso que se quieran poner sobre la escena virgenes sagradas y religiosos solitarios , y mostrar la religion en su mas duro aspecto , creo que podria hacerse mas pa-

patetico y grato el espectáculo presentando caracteres dulces y suaves; y aun quando se quiera mezclar en ellos el contraste del amor y de la religion deberán comparécer pacíficos y compungidos, superiores por la dulzura de la gracia á los furoros de la pasión; y pintarse los monasterios quales son en efecto, y quales debemos creerlos por el respeto á la religion, no como los representan á la imaginacion la falta de experiencia, el capricho y el desvergonzado libertinage. En los mismos dramas de Arnaud; con cuánto mayor gusto no se leen las escenas de Eufemia con Melania y con su madre, y de Cominges con el Padre Abad, que las locas extravagancias del mismo Cominges, los rabiosos furoros de Teotimo, y la mal preparada fuga de Eufemia? Y en suma, ¿con quánta mas suavidad no recrea el ánimo todo lo que hace dulce y amable la religion, que lo que puede presentarla terrible y espantosa? Pero Arnaud, como él mismo confiesa, ama lo lugubre y

tetrico, y procura infundir en los poetas dramáticos este gusto (a), para aumentar los placeres del teatro con la misma lugubridad y melancolía, y enriquecer mas y mas su arte con nuevas especies de composiciones. De un gusto enteramente diverso, pero tal vez no menos nuevo, y ciertamente mas provechoso y de mejor moralidad, son los dos *teatros* de la Condesa de Genlis, uno *para la educacion de la juventud*, y otro intitulado *de sociedad*. Yo no puedo leer *El Magistrado*, *La Buena madre*, *Las Enemigas generosas*, *La Rosera* y casi todas las otras comedias de aquellos teatros, sin llenarme de respetuosa admiracion del soberano ingenio y de la profunda filosofía de aquella admirable muger. ¡Qué eleccion, qué variedad de caracteres, y qué arte tan sutil de pintarlos vivamente aunque con rasgos tan pequeños! ¡Qué maestria en el dialogo haciendolo sumamente natural pulido é importante! Sus interlocutores siempre

Tom. IV.

Ff

di

(a) *Disc. prelim.*

dicen lo que conviene, y jamas profieren una palabra que no adelante la materia, no sirva para la perfeccion del drama, y no conduzca á alguna leccion de la mas justa y delicada moral. Sin pasiones violentas, sin sujetos odiosos, sin contraste de caracteres, sin complicacion de accidentes, con un enredo sencillo, claro y bien conducido, adaptado á la inteligencia de los jóvenes, con un justo y bien seguido dialogo, sin discursos extravagantes, ni expresiones propias de pantomimos, con sanas y oportunas sentencias, con finos é ingeniosos rasgos de la mas verdadera filosofía, con algunos tiernos y nobles actos de virtuosa sensibilidad, y con un estilo culto y limado, pero natural y facil, tiene dulce-mente embelesado al lector, y se puede decir que los *teatros* de la Genlis son una agradable y utilissima escuela de educacion y de sociedad. Conozco muy bien que un argumento mas extendido, un enredo mayor, y caracteres mas expresados y mas circunstanciados podrian hacer las comedias

dias mas instructivas y que interesan mas; pero tambien sé que la autora no ha intentado dár á los lectores dramas perfectos, sino unicamente presentar á los jóvenes comedias de buena moral adaptables á su capacidad, y creo que en esta parte haya conseguido enteramente su fin; y en suma que los *teatros* de la Genlis con razon pueden llamarse los mas perfectos en su género. Omito tratar con particularidad sobre cada una de las muchas novedades que todos los dias se ven en el teatro francés, porque ¿cómo podriamos concluir este capítulo si quisieramos hacer mencion de las escenas liricas, de las parodias, de los teatros de campo y de todas las otras nuevas especies de composiciones teatrales, que nos presenta el fecundo ingenio de aquella nacion en todo amante de la novedad? Lo que hemos dicho hasta aquí será bastante para dar alguna idea de los adelantamientos que el teatro francés ha hecho hasta el presente, y pasaremos á dar una breve noticia de los teatros de las otras naciones, y

formar de este modo una historia mas individual y mas completa de los progresos y del estado actual de la poesía dramática.

Teatro in-
gles.

El Teatro inglés, por mas que tenga sus pensamientos á la primacía trágica en competencia de todas las otras naciones, y singularmente de la francesa, y por mas que desde Shakespear hasta el día de hoy se haya gloriado siempre de tener muchos poetas que se han dedicado á ilustrarlo con todo su estudio, sin embargo es todavia rústico é imperfecto, y se deleyta en tales impropiedades, que no se puede llegar á comprehender, como una nacion, que raciocina tan justa y exáctamente en las ciencias, en la política, en el comercio y en todas las otras materias, haya podido pensar tan extrañamente en ésta, y encontrar gusto en tan grandes absurdidades. Warton (a) no puede encontrar en el teatro inglés una pieza dramática de alguna regularidad, que sea ante-

(a) *The hist. of. Engl. poetr. t. III.*

terior á la tragedia *Gordobuc*, compuesta por Tomás Sackville lord Burkurst al principio del reynado de Isabél, y aun esta es muy irregular y desordenada para que pueda dar algun honor al teatro inglés. El estudio de los autores clásicos, que se hizo de moda en tiempo de aquella Reyna, produjo algunas traducciones de dramas antiguos, é introduxo en los Ingleses alguna exáctitud y regularidad. Vinieron despues á fines de aquel siglo Johnson, que puede llamarse el primer dramático de Inglaterra, Fletcher y Beaumont, no menos célebres por su singular amistad que por su mérito poético, y sobre todos el famosísimo Shakespear. Shakespear es el idolo de los Ingleses, cuyo culto se ha hecho de moda hasta entre los críticos de las otras naciones. Jones quiere que ni Griegos ni Latinos hayan tenido cosa mas sublime y magnífica que el *Macbeth* de Shakespear (a). Sherlok dice (b), que

(a) *Com. poes. Asiat. cap. X.* (b) *Consejo á un jóven Poeta.*

que Shakespear es superior á los pasages mas eloqüentes de Homero , de Virgilio, de Demostenes , de Ciceron , y de todos los poetas y oradores griegos y latinos. Otros Ingleses , y tambien algunos Franceses , se dexan llevar de una extraordinaria veneracion hácia el heroé del teatro inglés ; y prorumpen en desconcertados hiperboles de su mérito dramático. Pero digan lo que quieran sus adoradores yo no puedo descubrir en las obras de Shakespear aquellas gracias que tanto se decantan , y aun quando realmente las hubiese no tengo por oportuno , ni juzgo bien empleado el trabajo de buscarlas en medio de tantas inmundicias. Leanse con imparcialidad todos los pasages que Pope cita como excelentes , lease la misma escena de Antonio tan celebrada por Sherlok, y digase despues con ingenuidad si los poquisimos rasgos expresivos , pateticos y eloqüentes pueden recompensar las muchas y casi continuas insipideces y desvarios que los deforman. Pero aun quando se quiera conceder algun mérito á los pa-

sages mas celebrados ; cómo se podrá tener ánimo para leer todo un drama ? Sean en hora buena muy excelentes y divinos algunos pasages del *Amlet* , del *César* , del *Orhelo* , del *Macbeth* y de otras tragedias suyas ; pero ¿ quién podrá tener la paciencia de ver comparecer un raton , una muralla , un leon , y el claro de la luna , que hablan , obran y son interlocutores ; de asistir á los discursos baxos y vulgares , y á los juegos de los zapateros , de los sastres , de los sepultureros , y de la mas vil y despreciable plebe ; de oír en boca de los príncipes y de los personajes mas respetables chanzas vulgares , palabras indecentes y truanerías plebeyas ; y en suma de leer extrañezas continuas , é insoportables extravagancias ? Quien quiera conocer la verdadera índole de la tragedia de Shakespear no debe examinarla en la *Muerte de César* de Voltaire , ni en el *Amlet* , en el *Rey Lear* , ni en otras tragedias de Dúrcis , y ni aun en las traducciones de la Place y de Tourneur ; es preciso estudiarla en el mismo original , ó á lo menos con-

contemplarla en la mas fiel y literal traduccion de Voltaire del *Julio César*, puesta en sus *Comentarios de Corneille*, y en el *Análisis del Amlet* hecha por el mismo, baxo el nombre de *Carre (a)*. Despues de la muerte de Shakespear no faltaron al teatro inglés muchos poetas, que lo cultivasen con ardor. El célebre Milton, no contento con la gloria epica, aspiró tambien á la trágica, y dió al teatro el *Lisidas*, el *Sanson* y otras composiciones dramáticas. Guillermo de Avenant, sucesor de Johnson en el puesto de poeta regio, compuso varias tragedias; y hácia la mitad del siglo pasado procuraron algunos otros poetas célebres darse á conocer en la escena, y enriquecer con sus drámas el teatro inglés; pero hácia fines del mismo se adquirieron mayor crédito dos ilustres dramáticos. Otwai y Dryden.

Otwai. La pretendida grandeza y sublimidad dió á Shakespear el título de Corneille de Inglaterra: Otwai, por su ternura y elegancia.

(a) *Du theat. Angl. Plans de la Trag. & Hamlet.*

gancia, sea la que fuese, se adquirió el nombre de Racine inglés; y el culto y limado Dryden obtuvo tambien de sus nacionales el mismo honroso renombre. Pero quien tan prodigamente dá nombres tan respetables; será capaz de conocer la eloqüencia de Corneille, y la finura y delicadez de Racine? Hemos hablado ya bastante de Shakespear para conocer quan lejos está de merecer el honroso nombre de Corneille inglés. Voltaire (a), haciendo una graciosa analisis de una tragedia de Otwai, intitulada la *Huerfanilla*, forma un breve cotejo de algunos pasages de ella con otros algo semejantes del *Mitridates* de Racine, y hace ver la necia temeridad de los que quieren comparar á Otwai con Racine. Citarémos algunas escenas de la *Joven Reyna* de Dryden semejantes á otras de la *Fedra* de Racine, para manifestar la enorme distancia que hay de la maestria del poeta francés, al grosero modo de su rival. Fedra, en Racine.

Tom. IV.

Gg

ci-

(a) *Du theat. Angl. Orphelin. trag.*

cine, descubre á Enona su nutriz la pasión amorosa que la abrasa hácia su hijastro Hipolito: en Dryden, la Reyna de Sicilia manifiesta á su confidente Asteria su corazón enamorado del vasallo Filocles. Racine desenvuelve todos los pliegues de un corazón poseido de una pasión culpable, y con las delicadas expresiones, con los prudentes rodeos, y con naturales y sublimes pensamientos arrebatá los ánimos de los lectores dulcemente conmovidos por una escena tratada con tanta delicadez: Dryden parece que no conozca, ni el carácter propio de una Reyna, ni las finas sutilezas de una muger abrasada de un amor que no le es decente; la Reyna exprime su afecto con tan poca cordura, y Asteria la oye, y le responde con tal indiferencia, que hacen ver claramente quan lejos está el poeta inglés de poseer la profunda filosofía y la penetrante sensibilidad que se advierte en el francés. Y ¿cómo podrá leerse la declaración que de su amor hace la Reyna al mismo Filocles, por poco que se tenga presente

el

el ingenioso modo de explicarse de Fedra con su Hipolito? ¿Cómo podran sufrirse las indecentes escenas de Otway y de Dryden á vista de la amable decencia de Racine? ¿Es posible que el amor patrio, ó el capricho literario ciegue de tal modo á las personas de gusto que crean encontrar alguna semejanza entre la trivial indecencia de aquellos dramáticos ingleses, y la extrema pulidez, y el incomparable decoro del francés Racine? Con mas fundamento pretenden algunos que Dryden deba llamarse el Lope de Vega de los ingleses: la facilidad de su vena poetica le daba algun derecho para entrar en paragon con la maravillosa fluidez de Lope de Vega; pero de la admirable fecundidad de fantasía del comico español, ¿qué rastro puede descubrirse en Dryden, cuyas piezas dramáticas manifiestan casi por todas partes su esterilidad, que necesitaba ir en busca de los pensamientos de Shakespear y de otros Ingleses, y de mendigar de los Españoles los enredos de muchas fábulas? En una cosa encuentro par-

Gg 2 ti-

particular igualdad entre estos dos poetas, que es en haber conocido ambos las leyes del buen teatro, y en haberlas despreciado por condescender con el gusto del pueblo. Basta leer las *Prefaciones*, el *Ensayo de la poesía dramática* y otras prosas de Dryden, para llenarse de admiración al ver sus tragedias tan distantes de la delicadez del arte que en las prosas manifiesta conocer muy bien. La comedia inglesa no ha obtenido tanta veneración de los extranjeros, como al presente goza la tragedia. No diré que la comedia haya llegado entre los Ingleses á tal perfección que merezca grandes aplausos de las otras naciones; pero de ningún modo la creo inferior á la tragedia; y no puedo encontrar otra razón de esta variedad que el haber sido mas feliz en la tragedia que en la comedia el promovedor del teatro inglés, el trágico Voltaire. Yo no puedo asegurar si la *Muerte de Sócrates* es composición original de Thomson, y la *Escocesa* de Hume, como se lee en las *Prefaciones* á estas comedias de Voltaire; pero sé

Comedia
inglesa.

sé muy bien que su *Prudente* no es mas que una copia y casi una traducción del *Hombre Franco* de Wicherley. Mas así como ni la *Muerte de Sócrates*, ni la *Escocesa*, ni la *Prudente*, ni las otras comedias de Voltaire han conseguido en los teatros públicos tan buena acogida como *La Muerte de César* y las demas tragedias suyas; así las comedias inglesas no han obtenido tanto honor como las tragedias, mas conocidas por las alabanzas y por algunas felices imitaciones de Voltaire, que por su propio mérito. Lo cierto es que la comedia se gloria de tener entre sus cultivadores todos los ilustres nombres de Johnson, de Shakespear, de Otway, de Dryden y de los otros poetas, que son conocidos y alabados por las tragedias, y á mas de esto cuenta á Van-Brugh, Wicherley y Congreve, que deben todo su honor dramático á sola la comedia. Voltaire (a), despues de haber dado no pocos elogios á estos tres comicos, concluye diciendo: En ob y baredil sh onall us cien-

(a) *Sur la Comp. angl.*

ciendo, que las comedias de Congreve son las mas vigorosas y mas exáctas; las de Van-Brugh las mas graciosas; y las de Wicherley las mas fuertes. Cibber emuló de algun modo la gloria poética de este triumvirato comico. Fielding tan famoso por sus romances, quiso tambien distinguirse en la comedia, pero no pudo obtener en igual celebridad. Steele, Moore y varios otros Ingleses han procurado adquirir su lustre poético calzandose con garbo el zueco comico. Pero si he de decir la verdad, yo no puedo encontrar gran gusto en las mismas comedias inglesas que han logrado mayores aplausos; y los caracteres cargados y expresados con exceso, las baxas y vulgares bufonadas, y las indecentisimas obscenidades, me quitan aquel poco placer que algunos accidentes bien pensados, las graciosas burlas y las sales comicas, saben producir alguna vez en aquellas comedias. El teatro inglés estaba, en la tragedia y en la comedia, tan lleno de libertad y de indecencia que llegó á excitar la indignacion de los mis-

mismos nacionales, y movió entre ellos una guerra literaria, que nos la refiere con bastante individualidad Johnson (a). Los puritanos en el reynado de Carlos I., levantaron el grito contra las diversiones teatrales por juzgarlas contrarias á la pureza Evangélica: Pryne publicó un grueso tomo contra las composiciones dramáticas intitulado *Histriomastix*; pero las extravagancias, y aun los delitos de los puritanos quitaron toda la autoridad á sus opiniones; y baxo el reynado de Carlos II no tuvieron que sufrir molestia alguna los poetas y los comicos. Mas Collier que era de una doctrina enteramente contraria á la de los puritanos, abrazó en esta parte su opinion, y con zelo religioso, y santa indignacion presentó á su patria en el año 1698 un *Quadro abreviado de la irreligion y de la impiedad del teatro inglés*. En vista de pasages tan escandalosos y detestables se avergonzaron

(a) *The works of the engl. poets Pref. biogr of Congreve.*

ron y corrieron los prudentes y devotos ingleses de haber aplaudido lo que solo era digno de indignacion y desprecio. A las acusaciones de Collier quisieron dar alguna respuesta Van-Brugh y Congreve, y saliendo otros apologistas del teatro, y oponiendose á todos intrepidamente Collier, duró por diez años la disputa teatral, y quedó el campo por Collier, conociendo y confesando los Ingleses la indecencia é impropiedad de la mayor parte de sus dramas. Pero el extraordinario aplauso con que fué recibida de toda la nacion la indecente y extravagante ópera de Gay, intitulada *De los Mendigos*, ó por mejor decir *De los Ladrones*, manifiesta claramente que esta disputa literaria produjo poca variacion en el gusto del teatro inglés. Sesenta y tres dias seguidos y sin interrupcion, en el invierno del año 1728, y otros tantos despues en el verano, se recitó dicha ópera en Londres, y fué siempre oida con las mayores demostraciones de complacencia y aprobacion. No hubo, no solo en Inglaterra, pero ni en

Es.

Escocia ni en Irlanda, Ciudad algo respectable que no hiciese oír sobre el teatro aquella ópera, casi otras tantas veces como se habia oido en Londres; y, extendiendo su fama por todos los dominios Ingleses, penetró hasta la Isla de Menorca, y en todas partes fué recibida con el mismo gusto, y excitó el mismo entusiasmo. Pero lo que puede causar mayor maravilla es ver al docto y critico Swift dar los mayores elogios á esta ópera; y á Pope y á las personas mas cultas de aquella nacion recibirla con los mismos aplausos que le tributaba pródigamente el pueblo. Y ¿qué viene á ser esta ópera tan estimada de todos los Ingleses sino un conjunto de detestables torpezas, y de enfadosas charlatanerías de ladrones, de picaros, de prostitutas, de espías y de la mas indigna y vil canalla, que atropellan las leyes de las honestas costumbres, del justo modo de pensar, y del buen gusto del teatro y de la sociedad? ¿Tanto puede la educacion, la preocupacion y el amor nacional aun en los entendimientos filoso-

Tom. IV. Hh fi.

ficos, y en las personas *mas* eruditas!

La única pieza dramática, de que con alguna razon puede gloriarse el teatro inglés, es la tragedia de *Addisson* intitulada *El Caton*. La energía y nervio del

Addisson.

estilo y la gravedad trágica constantemente sostenida sin mezcla de bufonadas cómicas, algunos pensamientos, y algunas expresiones expuestas con precisión y con fuerza, y sobre todo la novedad y la grandeza del carácter de *Caton*, enteramente distinto de los nobles caracteres que se encuentran en otras tragedias, dan al *Caton* algun derecho para ser tenido por la obra magistral del teatro inglés; y por una de las *mas* célebres tragedias que se han compuesto fuera de Francia; pero conitodo el *Caton* de *Addisson* está todavía muy distante de la perfección dramática, y une á sus buenas prendas sobrados defectos, para poderse llamar con verdad una excelente tragedia. La acción del drama está tan mal manejada, que la muerte de aquel grande hombre, la qual debería conmovér vivamente los ánimos del

au-

auditorio, y excitar la compasión y el terror, se mira con increíble indiferencia y frialdad. Toda la economía de la fabula es harto irregular, y está llena de absurdidades. ¿Puede darse cosa *mas* inútil para el interés del drama, ni peor dispuesta y arreglada que la conspiracion de *Sempronio* y de *Siface*?; Quán importunos y frios no aparecen los continuos y complicados amores de aquella tragedia! No hay drama alguno francés, ni trágico ni cómico, por frívolo y poco importante que sea su argumento, que esté tan cargado de amores como lo está esta tragedia inglesa, que debería dirigirse toda á hacer afectuosa y patética la muerte del gran *Caton*. A lo menos hubiese tratado el amor con la delicadéz y con el calor que lo hace *Racine*, y hubiese hecho que los oyentes tomasen algun interés por las personas que se aman. Pero los enamoramientos se presentan de tan mal modo, y los amantes tienen unos discursos tan frios é insulsos, que nos interesa poco el éxito que han de tener sus deseos amorosos.

al Hh 2 Los

Los caracteres son lánguidos y débiles, coloreados sin fuerza ni vigor. En Caton mismo no se descubre aquel sostenedor de la República cadente, aquella mente vasta, aquel corazon heroyco, aquel pecho invencible, superior á todo el resto de la tierra, aquel hombre legislador de los mortales, aquel hombre comparable á los dioses, aquel hombre, en suma, portento del amor patrio, de integridad, de constancia y de toda virtud, qual nos lo pintan, no solo los poetas, sino tambien los mismos historiadores. El es un hombre de bien que ama á su República sin cuidarse de otra cosa, y se sacrifica, y sacrifica á los suyos de buena gana por el amor de la patria; pero obra poco, y se contenta con conservar la firmeza é inmutabilidad de su corazon, y con preferir sanas y sólidas sentencias; y aunque admite espontaneamente la muerte, no es tanto con grandeza y superioridad de animo, quanto con una cierta frialdad é insensibilidad, *indiferente*, como él dice, *en su eleccion á morir ó á dormir.*

Los

s dii

In-

Indiff' rent in his choice to sleep or die (a).

¡Qué otros sentimientos mas grandes, y qué expresiones mas sublimes y mas heroicas no hubiera puesto en su boca Corneille! El estilo, que es la parte mas laudable de aquella tragedia, no está en mi juicio libre de todo defecto. Se oyen en todas las escenas muchas sentencias sueltas; se oyen comparaciones, que, segun el común modo de pensar, deberían deterrarse de las tragedias; y al fin de los actos estan expuestas de manera que, quando mas, podrán convenir al estilo de la ópera, pero de ningun modo al de la tragedia; se oyen en fin algunas expresiones y algunos pensamientos, que no tienen la nobleza y elevacion que deben acompañar al coturno trágico. Yo hablé con temor del estilo de una obra escrita en lengua extranjera, que no conozco suficientemente para poder formar exácto juicio, y solo propongo mi modo de pen-

(a) Año. V.

pensar dexando á otros mas inteligentes el exâmen de la justicia y de la verdad. ¿ No parecen mas cómicas que trágicas las expresiones :

Dioses! mesaré mis barbas al oír vuestro discurso.

Gods, i cou'd tear my beard to hear you talk.

¿ Maldito rapaz! ¿ Cómo me oyes inflexible?

Curse on the boy! how steadily he learns me!

y algunas otras de esta clase? Ha expuesto con nobleza y fuerza trágica el pensamiento de Sempronio, donde preguntando que es la vida: *No, responde, estarse en pie y tomar el ayre fresco de tiempo en tiempo, ó mirar fixamente al sol, es sér libre.*

... Vath is life?

'Tis not to stalk about, and draw fresh air

From time to time, or gaze upon the sun;

'Tis to be free.

Pa-

Paso por alto las palabras *rufian* y otras semejantes que no quisiera oír en la gravedad trágica: omito la breve escena de Sempronio con los cabezas del motin sobrado conforme al gusto popular de aquel teatro, y concluiré que el *Caton* de Addison será talvez un portento de elegancia y de igualdad de estilo para las escenas inglesas acostumbradas á las informes mezclas de sublime y de baxo, de plebeyo y de noble, de comico y de trágico de los otros poetas; mas no por esto deberá llamarse con Voltaire una tragedia escrita desde el principio hasta el fin con nobleza y pulidez; y diré que el carácter de *Caton*, y el estilo de todo el drama, generalmente elegante y culto, pueden hacer fundado el universal aplauso que por una especie de tradición se concede al *Caton* de Addison; pero no bastan para formar una excelente tragedia, que deba servir de modelo á los otros poetas, ni mucho menos que pueda compararse con las tragedias francesas.

El autor anonimo de un opúsculo in-

ti-
Otros dramáticos posteriores.

titulado *Golpe de vista sobre la literatura inglesa*, lejos de mirar el *Caton* como un modelo de perfeccion, dice, que introduxo el mal gusto, é hizo nacer en la tragedia el estilo frio y declamatorio. No me atreveré á decir que la fria regularidad de Addisson deba preferirse al desreglado calor de Shakespear, y de sus admiradores; pero sí diré que la escena inglesa tenia mucha necesidad de sujecion y de freno, para que pueda reprehenderse á quien quiso introducir la exáctitud y regularidad, aunque fuese á costa de algun sacrificio del fuego y del calor. Sea de esto lo que se se fuese, no creo que el *Caton* de Addisson haya tenido tanta influencia sobre el gusto trágico de los ingleses, como parece que nos lo quiere hacer creer aquel ánonimo. Despues de Addisson floreció Row, uno de los mas famosos trágicos de Inglaterra, grande admirador de Shakespear y escritor de su vida: floreció Dennis enemigo irreconciliable de Pope, alabador del *Caton*: floreció el infeliz Savage, no menos conocido por sus tragedias

dias que por sus propias desgracias: floreció el célebre Young, cuyas tragedias singularmente *La Venganza* y *El Busiri* se encuentran recomendadas como originales por el mismo ánonimo: floreció el famoso Thomson, poeta casi tan aplaudido en Inglaterra por sus tragedias como por sus celebradas *Estaciones*, el qual, aunque discípulo de Addisson, no se apartó menos del gusto trágico de su maestro que del de Shakespear: floreció Hume autor de las tragedias *La Agis* y *El Douglas*, celebradas por los Ingleses y aun por los extrangeros, y singularmente recomendadas con demasiadas y excesivas alabanzas por su pariente y amigo David Hume. Estos son los mas ilustres trágicos que en este siglo han ocupado el teatro de Inglaterra; y cada uno de ellos ha seguido su genio, y ha formado las tragedias segun el gusto del pueblo, y no por el estilo de Addisson; pero no ha habido quien supiese usar el language de la naturaleza, y las verdaderas expresiones del afecto y de la pasion; ni quien compusiera tragedias

250 *Historia de toda la*
que puedan leerse con interés y con gusto. La tragedia urbana puede con razon llamarse tragedia inglesa: las piezas trágicas de Shakespear tienen tanto de familiar y doméstico que pueden llamarse urbanas igualmente que heroicas; pero de aquella tragedia que comunmente se llama urbana, y toma por objeto las desgracias de las personas particulares producidas de sus vicios privados, el primero que yo sepa haber dado algun exemplo es el inglés Jorge Lillo á principios de este siglo en el *Barnwell*, y en la *Fatal curiosidad*. Con igual aprecio han recibido los Ingleses la Comedia seria; y *La falsa delicadez* de Hung-kelly, enfadosa y desapacible comedia, y *La Mujer zelosa*, una de las mejores del teatro inglés, *El Suicidio* y alguna otra de Jorge Colman, pertenecen de algun modo á este género de poesia comica. El teatro inglés ha tenido, como el francés, algunas Musas, que se han dedicado á ilustrarlo. Miss Cowley ha compuesto *La Evasion*, *La Estratagemas de la hermosa*

II 2 y

y otras comedias. Mistriss More, autora de la tragedia *Percy* ha compuesto dramas sagrados destinados á la instruccion de la juventud; y, aunque de gusto enteramente diverso, puede de algun modo llamarse la Genlis de Inglaterra. Estos son los pasos que ha dado hasta ahora el teatro inglés, y este el estado en que se encuentra en el dia; pero el oirse en él, aun al presente, solo las desregladas composiciones, tanto trágicas como comicas, de Shakespear, y los aplausos que tributa á éste con tanto empeño toda aquella docta y singular nacion, es una prueba evidente de la imperfeccion en que ha quedado á pesar de los esfuerzos de tantos doctos escritores trágicos y comicos.

El teatro alemán, aunque formado en ^{Teatro Alemán.} gran parte por el francés, sin embargo participa mas del gusto inglés que del francés; pero está todavia muy lejos, no solo de la excelencia francesa, sino tambien de la celebridad inglesa. Dexemos al cuidado de los nacionales eruditos el examen de si el origen de la comedia en Ale-

II 2 ma-

mania debe referirse al año 1492, ó al 1450; dexemos que ventilen si el primer autor de tales composiciones ha sido el famoso Reuclin ó un tal Juan Rosebluth; dexemos á Gotsched (a) la laudable fatiga de formar una lista de todos los dramas impresos en Alemania en el siglo decimo sexto y en los siguientes; y empezemos nosotros á exâminar el teatro Aleman desde tiempos harto posteriores. Biefeld, en su libro *De Los progresos de los Alemanes*, trae el catalogo de las obras del celebre poeta Opitz impresas en el año 1644, y entre estas se leen traducidas en versos alemanes *La Antígona* de Sófocles y *Las Troyanas* de Seneca. Friedel, en el primer tomo de su *Teatro aleman*, dice que en el año 1650 se dió á luz una traduccion alemana del *Cid* de Corneille; que despues en el de 1669 se representó en el Colegio de Lipsia una traduccion del *Polieuto*; y que posteriormente Veltheim pensó formar una compañía comica

ale-

(a) *Teatro Alemán* Pref.

alemana, y á este fin hizo traducir algunas comedias de Moliere. Pero ni en aquel siglo ni á principios del presente bastaron estas traducciones para introducir el buen gusto en el teatro alemán, y libertarlo de la imperfeccion y rusticidad en que yacia por tantos siglos, y tal vez ni aun hasta ahora hubiera salido de su infeliz estado si una muger de baxa esfera no se hubiera compadecido, y dadole la mano para levantarlo. Neuber, excelente comica, adornada de un singular talento para el teatro, y animada igualmente del buen gusto de la poesia, tomó con empeño la reforma del teatro alemán, é intentó, en quanto le fuese posible, reducirlo á la perfeccion; y además de formar una buena compañía de comicos, estimuló á algunos poetas de gusto dramatico para que diesen al público buenas traducciones de las mejores piezas francesas, y aun á que compusiesen otras originales. Gotsched fué el primero que puso la mano en este útil trabajo, y, además de varias traducciones del francés, publicó algunos dramas

mas nuevos de propia invencion; y su exemplo estimuló á su muger, la qual compuso tambien algunas piezas dramáticas. Estos dramas no imitaban bastante el buen gusto de los franceses traducidos; pero se diferenciaban mucho de las extrañas absurdidades que hasta entonces habian ocupado la escena alemana, para que no fuesen acreedores á las justas alabanzas de sus nacionales. Harto mayor mérito tienen las comedias de Gellert, entre las quales merece particulares aplausos la de las *Hermanas amigas*, la qual, aunque se halla todavia muy distante de la finura del arte dramática, es sin embargo mas perfecta de lo que podia esperarse en la infancia de aquel teatro. Berhmann, erudito comerciante de Amburgo dió á su teatro la primer tragedia en el *Timoleonte*, la qual no carece de la fuerza y de los ornamentos trágicos, ni puede leerse sin que se admire el ingenio trágico de aquel comerciante, que de un golpe supo llegar á tan alto punto, al qual no saben elevarse otros, aun despues de muchos años.

Lue-

Luego aparecieron Schlegel y Cronegk, y con sus tragedias, principalmente Schlegel con el *Canuto*, y Cronegk con el *Codro*, se adquirieron tantos aplausos, que fueron llamados de algunos el Corneille y el Racine de Alemania, aunque no creo que los doctos Alemanes puedan aprobar tan honoríficos titulos. Si se quieren conceder estos honrosos nombres á los dramáticos alemanes, con mas fundamento me atreveré yo a encontrar un Crebillon alemán en el funesto y trágico Deiss; su *Atreo y Tiestes* excita aun mas la desolacion y el horror que el de Crebillon, y procurando tomar de los Ingleses situaciones terribles, llenó sus tragedias de la profunda melancolía, que es tan comun en las de Crebillon. Schlegel, ademas de las tragedias, quiso tambien componer comedias, y no se adquirió menores alabanzas con el *Triunfo de las mugeres sábias*, que con el *Canuto*; y el *Misterioso* y la *Belleza muda* pueden muy bien compararse con el *Arminio* y con la *Didó*. Pero por mas que sean dignos de veneracion

cion y de aprecio estos poetas, ninguno llegó, en mi concepto, á aquel mérito dramático que gloriosamente se adquirió Lessing. ¿Qué alabanzas no merecen sus comedias del *Espíritu fuerte*, y del *Tesorero*? ¿Quánto no interesan sus tragedias urbanas? *La Sara Sampson* está singularmente adornada de un cierto ayre patético, y tan llena de nobles pensamientos, de pasages finos y de expresiones delicadas, que si el movimiento de los afectos fuese mas rápido, si se presentasen mejor preparadas y mas precisas las visitas de Mellefond y de la Marwood, si huyendo la lentitud, sobrado comun á todos los dramas de aquel teatro; sin entretenerse en expresiones monotonas, en observaciones demasiado menudas, y en pensamientos metafísicos y alambicados, se reduxese á una medida mas discreta, y á una mas justa extensión, podria compararse con las mejores comedias patéticas de los Franceses, y no quedaría muy inferior en este cotejo. El célebre Klopstok, no contento con haber obtenido entre

sus

sus nacionales el nombre de Homero, ha querido tambien adquirirse el de Sófocles con las tragedias que ha publicado, *El Salomon*, *El Saul*, y *La Muerte de Adán*, de las cuales solo de la última he leído algun corto pasage en el trágico Arnaud (a), que no cesa de alabarla. El Baron de Bielfeld, ademas de las fatigas que habia empleado en ilustrar el teatro de su nacion con la noticia que dió de los mejores poetas, con los compendios, y con las traducciones que presentó de sus dramas, quiso tambien trabajar por sí mismo para acrecentar su honor, y escribió dos tomos, primero en alemán, y despues en francés, con el título de *Diver-timientos dramáticos*, los quales no están libres de una pesada frialdad, ni de una desagradable lentitud, que el lector no esperaria de un escritor tan juicioso, y de tan fino gusto como Bielfeld; y Brade, Kruger, Wesel, Engel, y algunos otros se han dedicado igualmente á enriquezer

Tom. IV. Kk su

(a) *Disc. prelim.*

su teatro con nuevas composiciones. Algunos Franceses é Italianos, con la traducción de algunas piezas, nos han dado muestras del gusto dramático de los Alemanes. Friedel vá recogiendo en muchos tomos traducidos en francés aquellos dramas que cree poder acarrear mayor honor á su nación, y comunica á toda Europa el gusto teatral de sus poetas. Pero si hemos de decir la verdad aquel *Julio de Taranto*, aquella *Emilia Galotti* y aquellas otras piezas mas celebradas están tan llenas de baxezas y de absurdos, que no pueden servirnos de pruebas bastante claras de la delicadez y perfeccion del teatro alemán. Nosotros dexaremos de hablar de él refiriendo el respetable juicio del gran Federico, juez el mas autorizado en esta y en otras materias. „ Melpomene, dice (a) hablando „ de su teatro, solo ha sido obsequiada „ por amantes toscos, unos puestos sobre „ zancos, y otros arrastrando por el lodo, „ los cuales, rebeldes á sus leyes, y no „ sa-

(a) De la Litt. allemán.

„ sabiendo interesar ni conmovér, han sido „ arrojadados de sus altares. Los amantes de Talía han sido mas dichosos, „ puesto que á lo menos nos han dado „ una verdadera comedia original. Del „ *Postzug* es de la que hablo, en la qual „ presenta el poeta sobre el teatro nuestras „ costumbres, y nuestras ridiculeces, „ y es una pieza tan bien trabajada, que si „ el mismo Moliere hubiese compuesto „ otra sobre el propio argumento, no hubiera salido con mayor felicidad. Siendo „ to mucho no poder presentaros un catalogo mas extenso de nuestras buenas „ composiciones. “ Yo no he leído el *Postzug*, pero por lo poco que he visto del *Page*, y de otras comedias de Engel, me ha parecido la comedia alemana harto mas feliz que la tragedia; y generalmente creo que acerca del teatro alemán se puede adherir al gravísimo voto de aquel doctor Monarca, sin miedo de hacer agravio á su mérito.

La Holanda, aunque provincia filosofica y docta, no ha puesto mucho cuidado

Teatro holandés.

dado en cultivar el teatro. La comedia holandesa no es mas que una especie de farsa de invencion no despreciable; pero llena de burlas extrañas, y de chanzas indecentes, que ofenden los honestos oídos de los mismos nacionales. Mejor acogida ha tenido la tragedia; y Vondel es tenido de los Holandeses por el Corneille y el Racine de su poesía. Su tragedia, intitulada *Los Hermanos ó Los Gabaonitas*, ha obtenido tal crédito, que los Alemanes han querido enriquecer su propio teatro con la traduccion de ella. La tragedia allegorica de *Palamedes* se hizo famosa en las otras naciones por las circunstancias de la aplicacion de la alegoría á la muerte del gran pensionista de la república Olden-Barnevelt. Pero estas y todas las otras tragedias de Vondel son tan extrañas por la economía de la fabula, por la irregularidad de los interlocutores, por la desmedida extension de las escenas, y por otros muchos defectos, que los pensamientos y las expresiones, que á veces se encuentran, dignas de la estimacion de los doctos

tos Holandeses, están obscurecidas por los muchos vicios que afean todo el drama; y el famoso Vondel, lejos de compararse con Corneille y con Racine, deberá ser tenido por inferior á Shakespear. Amónide Van der-Does intentó escribir una tragedia de la *Conquista de la China*, que no ha sido recibida con mucho aplauso. Con mas felicidad ha salido Rotgans en las dos tragedias que ha publicado. Yo solo he leído algunos pedazos de la de *Tirno* y *Eneas*, los que me dan motivo para creer que no le eran desconocidas á Rotgans las gracias del teatro, y que el corazon del poeta holandés sabia conocer el calor y la fuerza de los afectos propios de la tragedia. Pero al mismo tiempo la muerte poco teatral que se dá Amata ahorcandose, las baxas expresiones, los conceptos vulgares y otros defectos de aquellas tragedias, las mas exáctas y perfectas del teatro holandés, hacen ver quan distante se halla todavia este teatro de la excelencia á que podria llegar. Al presente el genio económico y laborioso de los Ho-

Holandeses, las rigurosas opiniones de sus teólogos acerca de las representaciones teatrales, y el poco uso que se hace del teatro, obliga á las personas honestas á no frecuentarlo, y á los escritores de mérito á no dedicarse á las composiciones dramáticas; y el teatro holandés, lejos de adquirir mayor perfección, yace abandonado é inculto. La Dinamarca ha empezado tarde á cultivar el teatro; pero en pocos años se ha adquirido muchas alabanzas. El Barón de Holberg, autor de graciosas fábulas y de muchas obras que respiran vivacidad y sutileza de ingenio, compuso también comedias de enredos complicados, pero naturales, y de planes ingeniosos y bien ordenados. Igualmente se ha adquirido nombre glorioso en el teatro danés la célebre poetisa Passou. La muerte ha arrebatado recientemente al poeta Juan Ewald, el qual, con la *Muerte de Balder*, y con otras composiciones dramáticas, había acarreado utilidad y honor al teatro de su nación. El teatro polaco cuenta entre sus poetas un ilustre mag-

Teatro danés.

Teatro polaco.

magnate, que ha compuesto varias comedias muy estimadas de los suyos. El *Avaro magnifico*, es tal vez la que le ha hecho acreedor á mayores aplausos, alabandose en ella los caracteres verdaderos, el vivo y natural dialogo, y la pureza del estilo unida á la facilidad y á la dulzura, dotes de que yo no puedo juzgar; pero el plan, como se refiere en el *Diario encyclopedico de Babilon (a)*, me parece sobrado falto y diminuto para que pueda merecer los elogios de otros teatros. No es este el único poeta que ha querido cultivar el teatro polaco; también veo alabadas las comedias de autores que me son desconocidos, como *Los Gastos por vanidad en la necesidad*, *El Joven castigado* y alguna otra. El Príncipe Martin Ludomirski ha fundado recientemente en Varsovia un Colegio, que será una escuela de comicos nacionales, donde á jóvenes de uno y otro sexo se les enseñará á representar. Este zelo de los ilustres magnates en

(a) An. 1779. Oñ.

en promover las composiciones y el arte escénico, puede probar que tanto éste como el gusto dramático han hecho en aquella nación progresos harto mayores que los que han llegado á nuestra noticia.

Con alguna mas individualidad podremos hablar del teatro sueco, por las noticias con que me ha favorecido el caballero Engestrom ya nombrado, y por algunos diarios literarios en los quales ocupa la Suecia mas dilatado lugar que la Polonia. La famosa Reyna Christina, que de su corte formaba una academia literaria, quiso que Mesenio compusiese tragedias y comedias suecas, y las representasen sus caballeros y damas, como en efecto se hizo con sumo aplauso de la docta Christina y de toda su corte. Pero no puede comprenderse, dice el caballero Engestrom, como una Reyna de gusto tan fino pudiese complacerse en tales composiciones, las quales no tenian mas de poético que la rima sin plan, sin orden y sin ingenio. Algun tiempo despues quiso tambien el caballero Dahlin escribir dramas, los quales, aunque

que muy superiores á los de Mesenio, quedaron sin embargo muy distantes de la perfeccion que la poesia dramática habia obtenido en otras naciones cultas. Pero finalmente el teatro sueco ha llamado la atencion del actual Monarca, quien desde el principio de su reinado ha desterrado la compañía comica francesa, para animar mas y mas la escena nacional. Desde el año 1773 hay ya cinco tomos de teatro sueco (a), y se encuentran ademas algunas piezas no comprendidas en aquella coleccion. En efecto Engestrom cita el *Cora* y *Alonso* de Adlerbeth, que no veo anunciado en el índice de los dramas contenidos en aquellos tomos; posteriormente se ha publicado otra tragedia intitulada *Sune Jarl* del Conde Gyllemborg, que seguramente será, como las demas composiciones suyas, muy digna de las alabanzas de sus nacionales; anteriormente otro Conde Gyllemborg habia tambien dado al teatro una comedia intitulada el *Petimetre*; y se ven alabados por los escritores varios

Tom. IV. Ll otros

(a) *Esprit des Journaux*. Dec. 1782.

otros dramas suecos, que no están comprendidos en aquella coleccion. Para formar alguna idea del teatro sueco, tan poco conocido entre nosotros, citaré algunas piezas que se encuentran en dicha coleccion; *Birgel Jarl*, drama heroyco de Gyllemborg, que veo bastante aplaudido; *Tetis y Peleo* opera de Wellandér; *Acis y Galatea* de Lalin; *Orfeo y Euridice*, traducida del italiano por Rotmar, con un prologo de Zibeth secretario del Rey; *Zaira* traducida por Folberg, con una loa del Conde Gyllemborg, intitulada *La Fiesta Sueca*; *Atalia* traducida por Murberg, *La Merope* de Voltaire traducida por el bibliotecario Ristel; *El Huerfano de la China* traducida por Flintberg; del mismo hay un proverbio intitulado *El Sol resplandece por todo el mundo*; *Silvia*, ópera francesa traducida por el Baron Mandestroom, por él mismo traducida la comedia de Falbaire *Los dos Avaros*, y la *Ifigenia en Aulide* de Racine. Tampoco faltan poetisas que con sus traducciones contribuyan á ilustrar el teatro sueco. La

Hol-

Holmstedt ha traducido *El comerciante de Smirna*, y la Malmstedt la *Zemira y Azor*, y el Lucilio; ópera comica de Marmontel. Pero á nadie debe tanto aquel teatro como al secretario del Rey Adlerbeth. Si hay algun sueco capaz de hacer buenas tragedias, dice Engestrom, lo es ciertamente Adlerbeth, lleno de imaginacion y de fuego, de nobles y sublimes pensamientos, de buen gusto, de solido juicio y de muchisimos conocimientos. Tenemos de él la *Ifigenia en Aulide*, tragedia con coros, la qual no es una traduccion de la francesa de Racine, sino que está sacada como ésta del fondo de la antigüedad. Tenemos tambien del mismo el *Cora y Alonso* puesta en música por Nauman, y conocida fuera de Suecia solo por una mala traduccion alemana; pero en el original sueco, llena de pasages verdaderamente sublimes, y de singulares bellezas. Ademas de estas dos piezas citadas por Engestrom, veo en el teatro sueco á *Neptuno y Anfitrite*; á *Egle, Pocris y Cefalo*, y *Anfion*, que son imitaciones ó

LI 2 tra-

traducciones libres del francés, hechas por el mismo Adlerbeth; y ademas algunos prologos compuestos por él para celebrar el nacimiento del principe hereditario, para la Reyna y para otros personajes. Tanto poetas de todas clases, y de todos sexos, dedicados á cultivar la poesía dramática, bastan para dar honor y crédito al teatro sueco; pero para su mayor elevacion, y para colmo de su gloria y nobleza, ha querido el mismo Monarca, que felizmente reyna, emplear en él su estilo real, y ha compuesto recientemente un drama intitulado *La Generosidad de Gustavo Adolfo*, representado por los caballeros y las damas de su corte en el teatro de Utrichsdahl (a). Si las artes hacen progresos quando están tenidas en aprecio y estimacion, ¿qué adelantamientos no se podrán esperar en el teatro sueco que se ve elevado á tan grande honor?

Teatro ruso.

La Rusia ha empezado tambien en este siglo á cultivar el arte dramática, y

(a) Journ. Enc. Juill. 1783.

casí desde el principio quiere gloriarse de tener un Racine. El desgraciado poeta Trediakovski tuvo el temerario atrevimiento de escribir una tragedia, quizás la primera que se ha oido en lengua rusa; pero en vez de disfrutar el aplauso del llanto de los lectores, solo ha obtenido la risa y el desprecio. Lomonosof in entó igualmente escribir tragedias; pero no tuvo en ellas la misma felicidad que en las otras poesías. Soumarokof es el primero y el verdadero dramático de la Rusia; y ha compuesto muchas tragedias y comedias que se han representado en los teatros de la corte en Petersburgo y en Moscou, y han sido tan estimadas de sus nacionales, que, deslumbrados con su mérito, quieren dar al autor el glorioso título de Racine de Moscovia. „Elegante como Racine, dice „Levesque (a), trató de imitar la conducta de sus planes; pero no pudo penetrar el secreto de aquel inimitable poeta. El quiso ser sabio como Racine; „pe-

(a) Tom. V.

„pero se hizo frío, y su escena careció
 „de movimiento y de calor. En las co-
 „medias ha imitado con exceso los mo-
 „dos de los comicos franceses, y no ha
 „podido igualarlos.“ Pero ¿no es muy
 glorioso al teatro ruso, solo el haber desde
 el principio intentado acercarse á Racine
 y á los principales heroes del arte dramá-
 tica? A exemplo de Soumarokof han pro-
 curado otros Rusos escribir piezas dra-
 máticas, entre los quales solo citaré á
 Macikof oficial de las guardias imperiales
 autor de la tragedia *El falso Demetrio* y
 de algunas otras. Pero las compañías fran-
 cesas é italianas, que han ido allá para
 la representacion de las comedias y ópe-
 ras, atraen el mas noble y culto concurso
 de la nacion, y de algun modo impiden
 los progresos del teatro nacional, que no
 se vé animado con la presencia de las
 personas, que pueden formar un buen
 juicio.

Teatro es-
 pañol.

Los Españoles, que en el siglo pasado
 dominaban en los teatros de toda la culta
 Europa, en éste manifiestan estar muy
 dis-

distantes de una ambición semejante, y
 callan negligentes y perezosos. El teatro
 español ha tenido la desgracia de que se
 cultivase con el mayor empeño, cabal-
 mente en aquel tiempo en que no podía
 dar frutos buenos y saludables, que pu-
 diesen llegar á perfecta madurez, y quando
 la inmensa turba de poetas que lo inun-
 daba no conocia las gracias del arte que
 profesaba con tanto ardor. En este si-
 glo se ha adquirido mayor conocimien-
 to del verdadero gusto del teatro, y en
 este siglo ha faltado el empeño de culti-
 varlo. Solo á mitad del presente siglo em-
 pezó á excitarse en algunos pocos este lau-
 dable zelo, y en el año 1750 produjo
 Don Agustín Montiano la *Virginia*, tra-
 gedia que ha merecido el honor de que
 los delicados Franceses la traduxesen en
 su lengua, y tres años despues publicó el
Ataulfo, ambas escritas exáctamente se-
 gun las reglas del arte, que tan libremen-
 te habian quebrantado sus antecesores. Pe-
 ro muchos leyendo aquellas tragedias tal
 vez desearán mas la desreglada vivacidad
 de

de los despreciados poetas, que la lenta y fria exáctitud de Montiano. Con mas felicidad salió el docto Luzan en el estilo comico traduciendo del francés *La razon contra la moda*. Moratin ha compuesto despues *La Lucrecia*, *La Hormesinda*, *El Guzman el bueno*, escritas con alguna regularidad y fuerza trágica. Los Jesuitas en poco tiempo habian compuesto para sus certámenes un *Filotes*, un *Jonatas*, un *Josef*, un *Don Sancho de Abarca* y varias otras piezas dramáticas, bastante conformes á las leyes del arte y al gusto del teatro. Don Josef de Cadalso ha publicado posteriormente *El Don Sancho Garcia*, y Don Ignacio Lopez de Ayala *La Numancia destruida* que no estan faltas de vigor y genio trágico. Don Tomás Sebastian y Latre intentó cultivar el teatro por otro camino, y no quiso componer dramas nuevos, sino reducir los antiguos á mayor regularidad; á este fin publicó con muchas variaciones *La Progne* y *Filomena* de Roxas, como tragedia, y *El parecido en la Corte* de Moreto como

comedia. Don Vicente Garcia de la Huerta abrazó un partido mas acertado, y no satisfecho con haber cultivado el teatro español, dando su tragedia original *La Raquel*, quiso hacerle gustar las bellezas del griego con una libre traduccion del *Agamemnon* de Sófocles, que ambas han sido despues traducidas en italiano. El Marques de Palacios Don Lorenzo de Villarroel con la *Ana Bolena*, y con el *Don Garcia de Castilla*; y algunos otros poetas con otras composiciones dramáticas han procurado conducir al pueblo por el verdadero camino; pero aunque sus esfuerzos son dignos de alabanza, no por esto puede decirse que el arte del teatro háya adquirido con sus composiciones preciosos frutos, capaces de mantener la escena española en la posesion de alguna parte del crédito perdido.

El teatro italiano, regular desde el principio, pero languido y frio, desterró en el siglo pasado y á principios del presente toda sujecion de regularidad, y abandonadas las tragedias y las correctas

Tom. IV. Mm co-

comedias no presentaba mas que „ batur.
 „ rillos dramáticos , como dice Maffei (a),
 „ que no merecian el nombre de trage-
 „ dias ni de comedias , y lo que es peor
 „ estaban en gran parte contaminados é
 „ infectos de malas costumbres , de pensa-
 „ mientos viciosos , de exemplos desho-
 „ nestos , y hasta de torpezas. “ No po-
 dia Maffei consolarse de esta depravacion
 del teatro , que tanto perjuicio ocasiona-
 ba á las buenas costumbres y nombre
 de su nacion , y puso por obra todo quan-
 to le sugeria su laudable zelo , para que el
 teatro italiano volviese al recto camino , y
 echase de sí las ridiculas bufonadas de
 que lo habian llenado los autores , y para
 que no fuese motejado y acusado por los
 ultramarinos como un conjunto de dis-
 parates , y como corrompedor de las cos-
 tumbres. A este fin estimuló á Gravina
 y á otros poetas doctos para que compu-
 siesen dramas regulares y honestos , los
 quales sin embargo no merecieron tal aco-
 y

(a) De Teatri antichi e moderni etc.

gida que pudiesen desterrar el mal gusto
 entonces dominante. Mas feliz éxito tu-
 vieron los propios esfuerzos del mismo
 Maffei. „ Le vino el deseo , como él refie-
 „ re (a) , de probar si habria modo de
 „ hacer que una tragedia que no tuviese
 „ matrimonio , ni tan solamente una pa-
 „ labra que se refiriese á pasion de amor
 „ aunque honestisimo, produxese, no solo
 „ á los ojos de los doctos , sino tambien
 „ del pueblo, mayor gusto del que causan
 „ las inmodestas y depravadas. “ Enton-
 ces fué quando él compuso la famosa *Me-
 rope* , en la qual no se encuentra ningun
 afecto mole y afeminado , sino que solo
 el amor de una madre forma todo el en-
 redo de la fabula , y el interes mas tierno
 nace de la virtud mas pura : los afectos
 naturales de una madre , que llora por
 muerto al propio hijo aun vivo , y que
 ella misma vá á matarlo por equivocacion ,
 producen en el ánimo una impre-
 sion mas profunda que las locuras de una

(a) De Teatri antichi e moderni etc.

pasion no recibida de la naturaleza, sino unicamente inspirada de la ciega y débil sensibilidad. Esta tragedia, por la belleza del argumento, por la felicidad de la conducta, por el calor de los afectos, y principalmente por la armonía y nobleza del estilo, aunque no enteramente exenta de imperfecciones, encontró tan universal acogida que se oyó representar repetidamente en muchos teatros, se vio con plena aprobacion impresa varias veces, é hizo en gran parte que mudase de gusto el teatro italiano. No solo en los teatros de Italia resonó el eco de los aplausos que se daban á dicha tragedia, sino que se esparció universalmente por las otras naciones, y *La Merope* de Maffei, como *El Cid* de Corneille, fué traducida en casi todas las lenguas de Europa. Pero la traduccion mas lisonjera para Maffei sería ciertamente la del trágico francés Voltaire, aunque hecha con poca fidelidad. Apenas vió Voltaire esta tragedia quando se sintió inflamado de un vivo deseo de enriquecer su nacion con un fruto extran-

ge.

gero tan precioso. Pero en el acto de poner mano á la obra advirtió no ser posible hacer que gustase al teatro francés en aquella natural simplicidad, que tanto se habia hecho amar del italiano; y conservando quasi todos los pasages mas bellos, mudando aquellos que no creia adaptables al delicado gusto de los parisienses, y añadiendo algunas escenas que acrecientan no poco el interés de la fabula, hizo una tragedia de las mas afectuosas y patéticas que se han visto jamas en el teatro. Yo no me atreveré á constituirme juez acerca de la preferencia del mérito de aquellas dos *Meropes* tan universalmente aplaudidas; y solo diré que si el pueblo de París no puede sufrir en el teatro la sencilla naturalidad del viejo Polidoro, él es quien tiene toda la culpa en este su excesivo y mal fundado rigor; y no puedo disculpar á Voltaire que ha querido sacrificar algunos bellos pasages al caprichoso gusto del pueblo, y privar de adornos no pequeños á su *Merope*; pero diré igualmente que las nuevas prendas que él

le

le ha dado, y todas aquellas escenas que ha añadido, y que tanto interesan en los últimos actos, pueden recompensar ventajosamente los dos ó tres razonamientos naturales y patéticos que ha omitido, los quales están unidos con otros que parecen sobrado sencillos, y tal vez pueden tacharse de algo fríos y pesados.

Otros trágicos italianos.

La *Merope* de Maffei forma la época del restablecimiento del teatro italiano, habiéndose visto después en los escritores trágicos mayor exactitud y regularidad. Martelli habia introducido una versificación, y conservaba todavía un estilo, que no podian servir de modelo ni á la versificación ni al estilo de la tragedia. Gravina acarreó mayor utilidad á la buena poesía con sus reglas, que con sus tragedias. Conti, algo mas dramático, se adquirió mayor crédito con su *César*, con *Junio Bruto*, y con las otras piezas trágicas; pero no pudo causar en el pueblo y en los poetas aquella impresión que se requería para introducir en las escenas italianas la necesaria mutación. Solo la *Merope* de Maf-

Maffei se vió adornada con aquellas prendas de invención, de orden y de estilo que la hicieron acreedora á la atención de todos los teatros, y á que la tomasen por exemplar los que quisiesen, como todos quieren, grangearse los aplausos del culto auditorio, y la *Merope* es la única tragedia italiana clásica y magistral, que ha sido alabada y estudiada por los nacionales y por los extranjeros. A competencia de la *Merope* compuso Lazzarini su *Ulises*, que quedó muy inferior para que pueda compararse con ella. El exemplo de la *Merope* excitó el ingenio de muchos Italianos á cultivar con laudable zelo la tragedia, procurando apartarse de los irregulares desordenes del siglo pasado, y elevarse sobre los cansados vuelos de los fríos dramáticos del decimo sexto. Entre tantos escritores de tragedias, que quisieron imitar á Maffei, se ha adquirido nombre algo distinguido Varani, autor del *Gioanni di Glasca*, y del *Demetrio* (a).

(a) Se ha publicado posteriormente la *Ines* del mismo, que no he leído.

tragedias alabadas, mas por el vigor y fuerza del estilo con que están escritas, que por el fuego y calor de los afectos que deberían excitar. Los Veroneses debian mas que todos esforzarse á emular la gloria trágica, que tan completamente se habia adquirido su inmortal conciudadano; y en efecto los Veroneses se aplicaron con tanta eficacia á escribir tragedias que podría formarse un copioso teatro veronés. Los Jesuitas con sus funciones académicas, dando en las acciones teatrales un util ejercicio á sus discípulos, contribuyeron no poco al adelantamiento de la tragedia italiana; la qual por la gravedad y vigor del estilo, y por la armonía y elegancia del verso, debe no poco á los célebres nombres de Granelli y de Bettinelli, omitiendo otros muchos. Pero las circunstancias de la representacion de aquellas composiciones ataban las manos á los autores ingeniosos, de modo que no podian esparcir todas aquellas flores que su fecundo ingenio hubiera sabido producir, ni reducir sus dramas á aquella perfección

fección de que tal vez hubieran sido capaces. La real diputacion academica de Parma, estimulando los ingenios poeticos á una noble emulacion, y proponiendo premios para las mejores composiciones dramáticas, ha restablecido la laudable costumbre de la docta Grecia, y ha puesto por obra el medio mas oportuno para dar á la poesía teatral el debido esplendor. Mas aunque no pueda negarse que los gloriosos afanes de los coronados poetas han producido dulces frutos en el Parnaso italiano, sin embargo es preciso confesar, que ni el *Conrado*, ni la *Zelinda* ni el *Valsei* ni otra alguna de aquellas tragedias deberán servir de modelo á quien aspire á ser coronado por las manos del mismo Apolo. Los Españoles que pasaron á Italia tambien han querido concurrir con sus fatigas á la cultura del teatro italiano y un Garcia y algunos otros han dado á la escena y á la prensa algunas tragedias. Pero sobre todos han obtenido distinguidas alabanzas Lasala y Colomé, y singularmente el ultimo con la *Ines de Castro*

ha hecho resonar su nombre por todos los teatros de Italia. Además de estos han procurado, y todavía procuran otros muchos italianos, adornar la tragedia con aquellas prendas que le son propias; pero sus trabajos han sido mas laudables que fructuosos; y después de los esfuerzos de tantos ingenios poéticos, la Italia no puede contar mas que una buena tragedia, que es la *Merope* de Maffei.

Comedia italiana.

La agradable amenidad de la lengua italiana, y el genio de la nación inclinada á sacar diversion de todo, y á hacer resaltar lo ridiculo de los mas frívolos acontecimientos, deberían haber hecho la comedia italiana superior á todas las otras, si hubiese nacido un ingenio feliz, que á las ventajas de la naturaleza hubiera añadido aquellos auxilios que el arte suministra á quien cuidadosamente lo cultiva. Pero por desgracia del teatro, todavía no ha nacido este feliz ingenio, ó á lo menos no se ha aplicado é ello, y la comedia italiana no ha hecho mucho mejores progresos que la tragedia. Maffei, que deseaba

con

con tanto ahinco poner en buen orden el teatro italiano, del mismo modo que había puesto la mano en la tragedia, quiso también probar su talento en la comedia, y compuso dos, *Los Cumplimientos* y *El Raguet*, la primera de ellas ridiculiza las ceremonias excesivas de la sociedad, y la otra el abuso de corromper la lengua con terminos nuevos y con frases extranjeras. Pero si hemos de decir la verdad, Maffei no ha podido lograr de Talia en la comedia aquellos favores que tan liberalmente le había dispensado Melpone en la tragedia; y puede decirse que en aquellas comedias, no hay otra cosa que merezca alabanza sino la eleccion de los argumentos. A Gigli, á Fagivoli y á algunos otros los dotó la naturaleza de un genio mas propio para las chanzas de la escena comica; pero no han procurado adquirir aquellos auxilios del arte que inutilmente había buscado Maffei, y sin los cuales los dones de la naturaleza con dificultad producen los deseados frutos que de ellos justamente se esperan. El único

Nn 2

co-

comico de que puede gloriarse la Italia es el célebre abogado Carlos Goldoni, el qual ha dado mayor número de comedias de lo que debia; pero estas todavia distan mucho de la elegancia y de la delicadez de pensamientos de Terencio, y del arte magistral y de la finura de Moliere. Naturalidad y verdad son las dos prendas mas principales de una comedia, y estas se encuentran en casi todas las de Goldoni. Se vé en los dialogos una cierta naturalidad, y una verdad tal en los diversos caractéres y en las costumbres, que producen la verdadera ilusion dramática, y hacen que á uno le parezca encontrarse en el hecho mismo que se representa; pero la naturalidad y la verdad agradan á los hombres de buen gusto quando se presentan adornadas con exáctitud, y perficionadas por una cuidadosa correccion, no quando aparecen á los ojos del público con una simple negligencia, y con una libertad y descuido excesivo. Las escenas de los criados por lo comun solo sirven para hacer reir á la infi-

ma

ma plebe: el Pantalon á cada paso echa sentencias con enfadosa pedanteria; muchas sales se toman de la mutilacion de las palabras, ó de la siniestra inteligencia entre los interlocutores: los varios dialectos interrumpen la atencion quando se habla seriamente, y jamas pueden gustar á las personas delicadas: algunas escenas por quererlas hacer naturales suelen caer en lo baxo, y á veces son sobrado largas, y hacen olvidar el principal interés de la fábula. Un buen poeta no puede mezclar ninguna palabra, que directamente no pertenezca al enredo, ó á la solucion del nudo, que tiene ocupado el ánimo del auditorio; siempre ha de ir aumentando el interés, siempre adelantando la materia, y un paso que no sirva para ir adelante debe juzgarlo por un errado y reprehensible desvio. Pero Goldoni no solo se pierde por ciertas respuestas y por ciertos dialogos, que aunque muy naturales, importan poco para el fin de la accion, sino tambien por muchas escenas que son ajenas del argumento, y que por consiguiente solo sir-

ven

ven para distraer el animo de aquello mismo en que deberian empeñarlo mas y mas. A veces se dexa llevar tanto del objeto que se le presenta, que aparece doble la accion, y no puede saber el lector qual sea el argumento principal de la comedia. En *La Familia del antiquario* ¿ quiere ridiculizar la necia pasion á la antigüedad de quien no lo entiende, ó poner á la vista las frívolas disenciones domesticas entre las nuevas y las suegras, ó bien el error de los ricos mercaderes que se dexan llevar de la loca ambicion de casar sus hijas con personas de superior esfera? A estos defectos añade Goldoni un abandono y descuido del language y del estilo, que no podria perdonarse á un mediano escritor, y que disminuye mucho el verdadero mérito de sus prendas comicas. Pero con todo no se le puede negar á Goldoni una vista crítica para descubrir los defectos de la sociedad, un vasto ingenio para encontrar variedad de caracteres, una vivaz fantasia para presentarlos con sus verdaderos colores, suma desenvoltura para salir de los

di-

dificiles apuros, y aquel humor agradable, y graciosa amenidad que hacen reir al culto y al inculto auditorio, y que constituyen el mayor mérito de un poeta comico. Si él hubiese estudiado atentamente los buenos exemplos; si se hubiese aplicado con diligencia á pulir mas y mas sus composiciones en la invencion y en el estilo, y no se hubiese cansado tan pronto de la molestia de la lima; si hubiese seguido con mayor exáctitud las leyes del buen gusto, y no las opiniones del vulgo; y si hubiese escuchado el justo dictamen de las personas doctas, sin dexarse llevar de los aplausos del pueblo, tal vez podria gloriarse la Italia de tener un poeta comico que no cediese en cosa alguna á los mejores Franceses, y me atrevo á decir, que si Goldoni hubiese tenido por juez de sus comedias al auditorio que encontró Moliere en la Corte de Luis XIV, y en la culta París, hubiera igualado el mérito de Moliere, que muchos tienen por inimitable. *El Ceñudo benefico*, que ha dado al teatro frances, *El curioso, ac-*

ci-

cidente , *El matrimonio por concurso* , y algunas otras comedias , compuestas en el ultimo periodo de su carrera comica , manifiestan quanto podia prometerse la Italia del autor si en edad mas oportuna hubiese bebido el buen gusto dramático. Como quiera que sea , el teatro italiano debe mucho á las comedias de Goldoni por haberle purgado en gran parte de las impropias farsas , y de las absurdas é insipidas acciones , que tan miserablemente lo deformaban , y por haberle abierto el verdadero camino de la graciosidad comica ; pero todavia podria deberles mas si compareciese algun nuevo poeta , que valiendose de la infinita variedad de caracteres que él ha formado de caudal propio , de la naturalidad de los dialogos , y de muchos y bien ideados accidentes , diseñase un plan mas regular y ordenado , lo animase de un enredo mas vivo , y le diese el colorido con aquella exâctitud y con aquella ultima mano , que Goldoni jamas ha tenido paciencia para dar á sus quadros. Despues de Goldoni se oyé en los teatros

á Chiari, Albergati, Vili y algun otro que logran mas ó menos aplauso del auditorio , pero que no quitan á Goldoni el glorioso y antonomastico nombre de *comico italiano* ; y Goldoni y Maffei , dos ingenios tan diversos , tienen la gloria comun de ser los únicos , el uno por la comedia , y el otro por la tragedia , que hayan transmitido el nombre italiano á los teatros ultramontanos.

A las composiciones teatrales de que *Opera* hemos hablado hasta aquí deben añadirse otras dos , en las cuales reynan sin contradiccion los Italianos , y son la ópera y la pastoril. , De todos los modos , dice „ Algarotti (a) , que el hombre imaginó „ para deleytar los ánimos nobles , tal vez „ el mas ingenioso y perfecto es la ópera „ todo quanto tienen de mas atractivo la poesía , la música , la representacion , el bayle y la pintura , todo se une felizmente en la ópera para excitar „ los afectos , encantar el corazon , y en-
Tom. IV. Oo „ ga-

(a) *Sagg. sopra l' Opera in musica.*

„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 atención 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 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 el actual modo de música se conserva, jamás 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) *Ibá.*

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 diremos, 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 aparte 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 Vecchi, 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 debia 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 algun 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 furores , 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) *Novv. 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 in-
glesa.

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 vifuz 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 sublima 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

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 razón 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 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

(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 *Eraclio* 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 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'é 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 podian 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

Tom. IV.

Qq

nio

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 suspenso 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-

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 podría 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 freqüencia 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

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

p

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 personajes

ges de la ópera sean siempre buenos y honestos, y de virtud la mas pura y acendrada; pero quisiera que ninguno, tanto que fuese bueno como malo, se presentase á los ojos del público con baxeza, falsedad ni vileza. Un ambicioso, un vengativo, un tirano no deben ciertamente colocarse en los altares; pero pueden comparecer con dignidad en los teatros, con tal que su porte sea franco y leal, y no se valgan de traiciones y engaños, ni de medios infames y viles. La viuda de Pompeyo desea vengar la muerte de su marido en la tragedia del *Pompeyo* de Corneille, como en el *Caton* de Metastasio; pero no se vale, como en esta ópera, de traiciones y engaños, antes bien generosamente los impide y los descubre á su enemigo; y la noble grandeza de su ánimo hace amable su misma altivez, sin que ofenda por la baxa malignidad. Pero si algunos personajes de Metastasio estan afeados con esta mancha, resplandecen tantos otros con la mas pura y sublime virtud, que él solo nos presenta mas exemplares de verdadera amistad,

tad, de amor filial, de amor conyugal y de amor á la patria, de fidelidad, de clemencia y de toda clase de virtud, que todos los famosos trágicos, griegos y franceses. Las costumbres se ven por lo regular justamente guardadas, y el numida, el scita, el griego y el romano, el padre y el hijo todos suelen usar aquel lenguaje que les corresponde; aunque esta es acaso la parte dramática en que mas justamente puede ser reprehendido Metastasio. Una princesa, que corre sola á las orillas de la mar, ó anda por los bosques sin compañía; una pastorcilla, que habla en la corte; un jóven, que se introduce en los mas secretos gabinetes de las princesas doncellas, y otras semejantes incongruencias de costumbres son ciertamente inverosimiles, bien que se hacen algo mas excusables en la ópera, donde todo pasa en un nuevo mundo, todo sucede de un modo inusitado, y muchas extravagancias logran facilmente ayre de verdad. Pero donde mas campea Metastasio es sin disputa en el manejo de las pasiones,

y

y en la finisima expresion de los afectos. La ira, el furor, la desesperacion, el despecho, la ambicion, la envidia y todos los movimientos del corazon humano estan descriptos con la mayor delicadez, y expuestos con la mayor fuerza y energia; y el poeta se apodera de nuestros corazones, y hace que ningun lector que esté dotado de alma algo sensible pueda leer sus dramas sin que dexee de llorar, de irritarse, de alegrarse, de horrorizarse y de transformarse en todos los semblantes de aquellos afectos con que él ha querido animar sus heroes; y puede decirse, que quasi es el único entre los poetas que ha sabido expresar con la correspondiente nobleza los diversos afectos que inspira la religion. Pero sobre todo trata el amor con tal destreza y maestria, que lo hace ver en todos sus aspectos, y no hay en el corazon seno alguno por mas profundo que sea, que no lo penetre su filosofia, ni secreto pliegue que no desenuelva su delicada eloquencia. El amor que está en sus principios, el amor in-

cier-

cierto, el amor zeloso, el amor contento, el amor despreciado, el amor reconciliado, el amor furioso, el amor tranquilo, el amor, en suma, en todos sus semblantes se vé á la mas clara luz en los delicados quadros de este nuevo Albano. Es verdad que algunos de sus amores aparecen á veces importunos, y llegan á resfriar el calor de la accion; es verdad que sus ternuras parecen mal en boca de Alejandro, de César y de algunos otros heroes, y no se oyen con gusto quando media otro interés y otro empeño mas importante; es verdad que las continuas expresiones de *ídolo mio*, *bien mio*, *vidamia* y otras semejantes caricias llegan á fastidiar á un lector filósofo; pero tambien lo es que todos los afectos amorosos estan expresados con tanta delicadez y sensibilidad, todos los grados de la passion estan notados con tal primor, todos los sentimientos del amor estan expuestos con tan noble decoro, y con tan graciosa finura, que desaparecen todos los defectos de las circunstancias extrinsecas,

y solo se descubre la decencia, la expresión, la energía y la verdad. La fuerza del raciocinio, y el nervio de la elocuencia sorprenden singularmente en los dramas que contienen materias nuevas y sublimes, y abundan de situaciones importantes. ¿Pueden tratarse la metafísica y la teología con mayor exactitud y precisión, y con mas estrecha y rigurosa dialéctica de la que usa Metastasio en la *Betulia libertada*, en el *Josef reconocido*, en la *Muerte de Abel*, en la *Pasion de Jesu-Christo* y en otros de sus oratorios. ¿Cuántos puntos de política no se encuentran tratados en sus óperas con la mayor penetración y profundidad? ¿Qué oradores atenienses ó romanos hubieran hecho sus arengas con mayor energía y exactitud que los heroes de Metastasio quando controvierten algun punto? Confieso que se vale con sobrada frecuencia de un cierto modo de epílogar, que puede y debe causar gusto quando se encuentra usado con parsimonia, y de una repetición de las mismas razones expuestas con otro

orden y con mayor calor; que alguna de sus razones, y singularmente aquellas que producen los amantes, no tienen la mayor evidencia ni gran peso de persuasión, y que alguno de sus discursos podra parecer sobrado estudiado, y de una reprehensible afectación; pero se encuentran tantos rasgos de la mas sólida, sublime, vehemente y enérgica elocuencia, que pueden muy bien hacer olvidar algunos pocos y leves descuidos. ¿Ha sabido jamas Tito Livio formar una oración tan vigorosa y concisa como la del *Regulo* de Metastasio? El griego Pericles hubiera sido mas eloquente que el *Temistocles* del mismo? Se puede probar con mayor precisión y brevedad, y al mismo tiempo con mas evidencia, de lo que se hace en su *Artaxerxes*, en el *Tito* y en todos los dramas que contienen acusaciones y defensas? Ademas de esto ¿dónde se encontrará la vivacidad y precisión del dialogo de Metastasio? ¿Qué preguntas tan agudas y penetrantes! qué respuestas tan justas y medidas! qué modo tan natural y

oportuno de trincar los discursos! qué verdad, qué destreza y qué maestría en todas las partes! No me gustan ciertas alternativas de preguntas y respuestas breves é interrumpidas, que parece que las hayan acordado antes los interlocutores, y pueden juzgarse mas estudiadas que naturales; pero estas no son tan frecuentes que puedan disminuir las muchas y laudables prendas de su artificioso y verdadero dialogo. El estilo es adecuado, propio y expresivo, dictado siempre por la voz misma de la naturaleza de las cosas que trata. Encuentren en horabuena los gramáticos algunos defectos gramaticales y metricos en que emplear su crítica censoria; pero no esperen poder expresar los nobles sentimientos de sus heroes con mayor elevacion y magestad, ni se lisonjeen de hallar sentencias tan agudas y sublimes, y de exponerlas con igual claridad y precision. ¿Cómo pueden los efectos adoptar otro language mas dulce y patetico que el que les dá Metastasio? Su pluma, quando ha de escribir ternuras

y amores, parece que la dirige la misma Venus; y si el Dios del amor quisiese descender á hablar con los mortales, ciertamente no se valdria de otra lengua que de la de su vate el inmortal Metastasio. Reflexionando sobre tantas prendas dramaticas de este *melico* poeta, no puedo dexar de dar las mas verdaderas y sinceras enhorabuenas á la Italia, porque tiene un escritor teatral que oponer á Corneille y á Racine, de quienes se glorian tanto y tan justamente los Franceses. Metastasio solo puede competir con Corneille por la grandiloquencia y sublimidad, con Racine por la delicadez y por el afecto, y con uno y otro por la eloquencia y fuerza del dialogo. Voltaire habla de dos escenas de la *Clemencia de Tito*, y dice (a), que son comparables, y tal vez superiores á quanto tiene de mas bello la Grecia, dignas de Corneille quando no es declamador, y de Racine quando no es debil: y escenas semejantes se encuentran en

(a) *Disc. sur la Trag. anc. & moder.*

en la *Olimpiada*, en *Atilio Regulo* y en otros muchos dramas del mismo. Napoli-Signorelli no se contenta con referir (a) muchos pasages de Seneca mejorados por Metastasio, sino que hace un parangon entre la *Clemencia de Tito* y el *Cina* de Corneille con gloriosa ventaja del dramático italiano sobre el trágico francés. Calsabigi forma otro cotejo semejante, no con Corneille, sino con el mas delicado y correcto francés, el trágico Racine, en sus dos mas estimadas tragedias la *Atalia* y la *Ifigenia*, y siempre queda la palma en manos de Metastasio, superior, segun el concepto de aquellos escritores, á Corneille y á Racine en sus mejores piezas. Yo encuentro sobrada diversidad en el género de las composiciones francesas é italianas para poder formar entre ellas un justo cotejo. Las tragedias tienen mayor extension y mas campo para seguir con facilidad el curso de la naturaleza, para preparar los accidentes y para desenvolver mejor los afec-

(a) Lib. I, cap. VII, y lib. III, cap. IV.

afectos; sus acciones aparecen mas verosimiles y naturales; sus heroes nos son mas semejantes; sus desgracias nos tocan mas de cerca, y por todo esto producen las tragedias en el ánimo de los oyentes una sensacion mas profunda y permanente. Las óperas, mas breves y rápidas, y sujetas á las decoraciones y á la música, no sufren un regular y espontaneo descenso de accidentes, y una gradual exposicion de afectos; las acciones demasiado complicadas y enmarañadas aparecen romancescas, y no podemos tomarnos en ellas mucha parte. Pero dexando á un lado el parangon de las acciones, y considerando separadamente las partes dramáticas, no debe Metastasio temer el cotejo con Corneille, con Racine, ni con qualquier otro poeta trágico. Sus caracteres no ceden en la exâctitud ni en la verdad á los mejores caracteres de los otros poetas. La sublime alma de Corneille; ha sabido acaso idear Griegos y Romanos como Temis tocles, Regulo y Tito? Y el dulce corazon de Racine hubiera tenido bastante ternura y sen-

sensibilidad para formar los Timantes, los Megacles, las Dirceas, las Zenobias y tantos otros personajes afectuosos y patéticos? Rasgos mas nobles y grandes, vigorosos y energicos, sentencias mas sublimes y justas, claras y precisas, pasages mas tiernos y pateticos, expresiones mas llenas de sentimiento y de afecto, no se encontrarán facilmente ni en Corneille, ni en Racine, ni en Voltaire, ni en otro alguno; y Metastasio solo podrá en estas prendas dramaticas hacer frente á todo lo mas bello y grande del teatro francés. Y si volvemos la vista á las prendas liricas de este inmortal poeta, ¿dónde encontraremos un escritor que sea comparable con él? ¿Quién como Metastasio ha tenido la sagacidad poetica y musical de evitar todas las palabras menos acomodadas al canto, de procurar una feliz combinacion de sílabas para la suavidad y armonía de los sonidos, de mezclar los versos octosilabos con los endecasilabos, de variar proporcionalmente los versos en las arias, de aplicar á todo aquella cadencia, aquellos

saltos, aquellas pausas, aquellos acentos, que hacen la poesia mas lirica y mas propia para el canto? Sus versos son tan fluidos, sonoros y armoniosos, que parece que no puedan leerse sino cantando. La rapidez del recitado dá mayor fuerza á las cosas que se dicen, mayor fuego y calor á la accion, y sirve al mismo tiempo de gran auxilio y facilidad para el canto. Los coros, puestos oportunamente en todos los actos, é introducidos á tiempo donde la accion misma los requiere, son de una hermosura tal que no solo hacen que se disimule, sino que se ame su uso, ya fastidioso, tanto por la importunidad de los antiguos, como por la insipidez de los modernos en las tragedias de los Italianos y en las óperas de los Franceses. ¿Pueden decirse las alabanzas del vino con mas gracia y nobleza de lo que se cantan en el coro de la abertura del *Aquiles*? ¿No se ensoberbeceria la lira griega si entre sus hymnos pudiese contar aquel que en la *Olimpiada* se canta en alabanza del vencedor Licidas? En la *Betulia libertada*

y en otros oratorios ¿ no se encuentran cánticos sagrados y religiosos, en los quales la religion y la poesía, unidas con el mas amistoso vinculo, visten á las Musas el magestuoso manto de las expresiones de la Escritura? Pero donde mas se manifiesta el ameno ingenio de Metastasio es en las graciosas y gentiles arias, superiores á veces á los mas sublimes vuelos de Pindaro y de Horacio, y á las mas suaves canciones de Anacreonte y de Catulo. Las pasiones mas vivas, y los afectos mas tiernos encuentran un oportuno desahogo en aquellos pensamientos elevados y nobles, en aquellas expresiones animadas y energicas, y en aquellos acentos dulces y armoniosos. Mas con todo me atrevo á decir que aquellos pasages poéticos, que separados pueden dar honor á los líricos mas famosos, puestos en boca de los interlocutores acarrear á veces el mayor perjuicio á los dramas de Metastasio; lo qual no es tanto culpa del poeta, como del uso del teatro y de los cantores. El drama y la poesía requieren el aria en el

fi-

furor de la pasion, en el hervor de los afectos, en los enagenamientos de la alegria, y en la extrema languidez de la melancolia y del dolor; pero los cantores y los oyentes la quieren al fin de las escenas, y frecuentemente desean que se concluya el acto con un dueto, que rara vez puede tener allí lugar, y siempre debe estar preparado con la mayor cautela. De aqui resulta que las arias se reduzcan á veces á frias respuestas, á comparaciones y sentencias, que no siendo inspiradas por el ardor del ánimo, poco ó nada concluyen, y solo debilitan el afecto y disminuyen el movimiento y calor de la accion. El aria de Ecio en la segunda escena del primer acto de la ópera que tiene por título su nombre, ¿ es mas que una simple respuesta que debia darse en el recitado? Al fin del primer acto de la *Olimpiada*, en una situacion de mucho interés por el embarazo en que se encuentra Megacles con su amada Aristera, no podia llegar con mayor oportunidad Alcandro á decirle;

Ss 2

Sig-

324 *Historia de toda la*
Signor , f' affretta ,
Se á combatter venisti. Il segno é
dato ,
Che al gran cimento i concorrenti
invita.

Pero se enfria la accion viendo que Megacles no parte desde luego , sino que se entretienen los dos amantes cantando arias y duetos. Y además de esto ; cuántos monologos no hay ociosos é inútiles , solo porque al partir uno de los interlocutores cantando un aria , debe quedarse el otro solo , y cantar otra despues de un breve recitado ! Pero estos mas son vicios del teatro que del poeta ; y la mayor culpa de Metastasio ha consistido tal vez en su excesiva modestia , que le ha hecho sujetar á las leyes del uso , en vez de imponer él las justas leyes de la verdadera constitucion de los dramas musicales , y hacerse esclavo en lugar de ser legislador y dueño del teatro ; y redundando en no poca gloria suya el haber sabido , con las atractivas gracias de sus versos , ocultar tan ricamente aquellos defectos , haciendo amable

Literatura. Cap. IV. 325
ble y grato aquello mismo que se reconoce por vicioso. Asi que diremos siempre con libertad , que Metastasio puede compararse con los mejores trágicos en las prendas dramáticas , y es sin contradiccion superior á todos en las líricas ; que Metastasio entrará á la parte con Corneille , Racine y Voltaire en la sublime gloria de ser propuesto por uno de los exemplares que los compositores de dramas trágicos deben manejar noche y dia ; y que Metastasio solo es el único modelo que puede presentarse á los escritores de los líricos. Despues de haber hablado de Metastasio ; quién podrá desear que se trate de sus sucesores y seqüaces ? Sin embargo entre estos podemos con razon nombrar distintamente á Calsabigi , autor del *Alceste* y de otros dramas muy estimados.

La ópera bufa , que empezó al mismo tiempo que la seria , no ha sabido despues hacer tan gloriosos progresos , y siempre ha quedado una composicion grosera é imperfecta , en la qual la música es muy superior á la poesía. Al oír la música

sica de Pargolesi y de otros excelentes maestros aplicada á semejantes poesías, se llena el ánimo de un justo enojo de ver prostituidas las gracias de una amena y expresiva música á las mas irracionales impropiedades, y á las simplezas mas groseras. ¿ Por qué, podrá decirse con Diderot (a), se han de componer poesías sobre cosas que no son dignas de pasar por el pensamiento, y ennoblecer con el canto lo que no merece la pena de ser recitado? ¿ No es prostituir la poesía y la música el hacerlas servir para semejantes absurdos? Goldoni y algun otro han hecho varias tentativas para dar al teatro una ópera que tuviese algo de poesía y de buen gusto; pero sin embargo puede decirse con verdad, que la ópera bufa es todavia un nuevo campo que queda enteramente virgen para que lo puedan cultivar los poetas modernos.

Poesía pastoril.

Antes de concluir este capítulo de la poesía dramática es preciso hacer alguna bre-

(a) De la poés. dram.

breve mencion de las pastoriles teatrales. No entraré á investigar, como hacen muchos, si de la satira de los Griegos ha tomado principio la dramática pastoril, ni me propondré con Brumoy explicar como de los satiros pudieron pasar facilmente los poetas á introducir los pastores, y de la satira griega formar una pastoril que pudiese presentarse con mas decoro en los teatros modernos. De esta satira no nos queda otro monumento, para poder resolver esta cuestión poco importante, que el *Ciclope* de Euripides, el qual no es mas que la relacion hecha por Homero del encuentro de Ulises con el Ciclope, puesta en accion por Euripides, y convertida con poco arte en composicion dramática. Pero hay una diferencia tan notable de aquella satira á las modernas pastoriles, que, quando se quiera dar á estas un origen antiguo, podrá la tenue *Bucolica*, con mayor derecho que la *Satira* griega, arrogarse la gloria de haber dado al teatro este nuevo género de composiciones dramaticas. Sea, pues, antiguo

6 moderno el origen de la pastoril, lo cierto es que su introduccion en el teatro moderno, adornada al uso de nuestros dramas, se debe al ferrares Agustin Baccari. Este hácia la mitad del siglo XVI compuso el *Sacrificio*, pastoril, mas famosa por haber servido de modelo á la *Amin-ta* del Tasso, que por haber merecido la atencion de las personas de gusto. Algunos otros poetas, aunque no muchos, se dedicaron á cultivar esta nueva especie de dramas, pero solo el Tasso con su *Amin-ta*, y Guarini con el *Pastor fido* se han adquirido una fama universal; bien que ni aun estos pueden gloriarse de haber llegado á aquella perfeccion de que es capaz la pequeñez de la composicion. Un enredo fácil y claro con una solucion natural, caractéres sencillos é inocentes, pasiones tranquilas y no muy expresadas, versificacion fluida y dulce, estilo puro y culto, pero familiar y llano, son las prendas que deben adornar un drama pastoril; pero que no se encuentran plenamente en alguno de los dos poemas celebra-

brados, aunque se hallan mas en la *Amin-ta* que en el *Pastor fido*. El enredo de la fabula en la *Amin-ta* es sencillo y claro, los caractéres y los afectos no son impropios de los pastores, la versificacion suave y nitida, y el estilo puro y elegante; pero ni el enredo es muy ingenioso ni interesa mucho, ni los caractéres estan expresados con arte, ni los afectos tienen aquella vivacidad y aquel calor que son compatibles con las composiciones de esta clase. Y á demas de esto aquellas disputas de amor sobrado largas, y no muy propias de los pastores, aquellas comparaciones multiplicadas con exceso, aquellas sentencias filosóficas en boca de un sátiro ó de una pastorcilla, y sobre todo ciertos pensamientos demasiado sutiles y estudiados, ciertas antitesis, ciertas repeticiones y ciertos juegos de vocablos enfrían los afectos, y disminuyen mucho el interés de la fabula. El *Pastor fido* de Guarini ha obtenido mayor crédito, y fama mas universal que la *Amin-ta* del Tasso; pero sus defectos son otro tanto

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. ¿Quántas escenas no se encuentran superfluas y ociosas? ¿quántos 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, frías 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 *Filis*, aunque la dexó sin darle la última mano, y sin llevarla á la debida perfección. Posteriormente ha querido Rost enriquecer el teatro alemán con dramas pastoriles, pero harto mas breves que los ita-

iralianos; 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. Así 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 quales Conclusion.
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 Eurípides 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 presentándolos en frías 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 magnífico 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 accion, 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 caractéres, 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 accion, la galanteria y el amor, y los personajes y los acontecimientos subalternos de los Franceses enfrían el calor del ánimo, distraen la atencion, 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 elevár 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.

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 todavia 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 filosofia, precision 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 extrangeras, que Voltaire llamó el pintor de la naturaleza, y el digno reformador de la

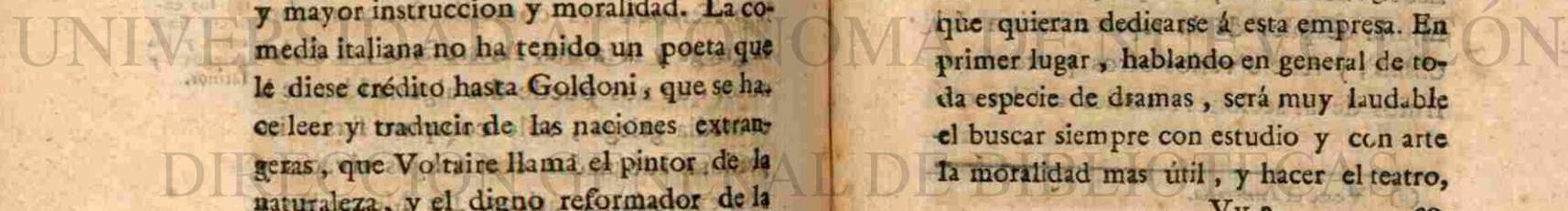


UNIVERSITARIA
 FRANCISCO DE PAUL RANGEL FRIAS
 11.11.11

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 todavia 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 todavia 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 adelantos 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) Vese 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 heroicos, 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 picaros, poseidos de aquellos baxos é infames vicios que son insufribles en la sociedad; y me ofenden un Felix en el *Policuto*; una Erisila 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 Casandro 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 caracteres constituya lo bello de los dramas, y que los caracteres 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 caracteres 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

llan-

Afectos trágicos.



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 *Cornelle* 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 corazon , 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 *Cornelle* 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 lie-

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 buscados 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 sequaces. 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 teológica con grave perjuicio de la religion que se querria 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

del *Policuto*; hablo de la *Alzira*; hablo de otras tragedias, donde se hace respetar el christianismo; hablo singularmente de la *Atalia*, 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*. *Policuto* 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 comun 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 conmovion 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.

El amor de la patria.

Rousseau se lamenta de que las fabulas de la religion gentilica, y los acontecimientos de las historias griegas y romanas, objetos

(a) Pref. al I tomo.

poco importantes en nuestra actual constitucion, resuenen todos los dias en el teatro moderno. Pero si los poetas, dexando estas cosas remotas, pusiesen la mira en otras que nos tocan mas de cerca, y se dedicasen á ilustrar hechos que pertenecen á la historia patria, podriamos esperar con razon que se viese en nuestro teatro aquel enagenamiento, y aquel entusiasmo que enteramente ocupaba al ateniense. Creo que algunos versos del *Tancredo* y del *Duque de Fox* de Voltaire en alabanza de los Franceses, harán que los nacionales encuentren mas gusto en la representacion de aquellas tragedias del que encuentran los extrangeros en su lectura; y el aplauso que obtuvo Belloy por su tragedia del *Asedio de Calais* prueba quanto puede el amor patrio aumentar el interés de un drama, que en realidad no lo tiene muy grande.

Opera seria. Pasando de la tragedia á la ópera seria quisiera yo que ésta se acercase á aquella todo quanto permite la música, y que no se sujetase el poeta á los cantores, sino que

que la música solo sirviese para esforzar y dar mayor realce á la poesía; en suma, que la ópera fuese una tragedia mas rápida, mas afectuosa, mas ardiente y mas viva como debe serlo estando animada por el fuego y espíritu de la música. Marmontel no aprueba (a) que en las óperas se introduzcan personajes de una inalterable verdad, en quienes lo fabuloso no tenga lugar alguno, y que despues se quiera juntar con la austeridad de estos personajes el canto, que es el mas fabuloso de todos los lenguages. Algarotti desea (b), ó que se elijan argumentos de hechos fabulosos, ó quando menos que se tomen de acciones executadas en tiempos y en países muy distantes de los nuestros, de modo que den lugar á varias especies de maravilla, porque el sernos la accion, dice él, tan extraña nos hará menos inverosimil el oirla recitar en música. Pero yo no veo porque se ha de ponderar tanto la inverosimilitud del lenguaje en el can-

(a) Cap. XIV. (b) *Sugg. sopra l'Opera.*

canto de la ópera, quando nadie ha extrañado el tono trágico. No es menor la diferencia que hay entre el comun modo de hablar, y el representar en el teatro, que la que se encuentra entre las representaciones de las tragedias, y el canto de la ópera. Elija el poeta una acción generosa y noble que exceda el comun modo de obrar, é illustrela con la sublimidad de los pensamientos, con la viveza de los afectos, y con la fuerza de las expresiones, de modo que sean superiores al discurso familiar, y no me parecerá mas inverosímil oír cantar á Tito en la ópera de Metastasio, que verlo recitar en la *Berenice* de Racine. Comuamente se tiene como extraño y absurdo el que los heroes de la ópera vayan á morir cantando, y que los violentos afectos, y las pasiones profundas se expresen con estudiados trinos; pero el defecto en esta parte, quando se haya, deberá atribuirse á la música, la qual debería haber aplicado aquellos tonos que mas correspondiesen á las situaciones de los personajes, y á las expresio-

siones de los versos, y que hiciesen mas vivos y animados los afectos que expresan. Tal vez convendria hacer dos especies de óperas serias: si en algunas fiestas magnificas, ó en esplendidas cortes se desea un espectáculo en que se pueda hacer ostentacion de ricos vestidos, de maravillosas escenas, de brillante decoracion, de orquesta estrepitosa, y de copia de música, de modo que introduciendose la maravilla por los oidos y por los ojos queden deslumbrados y enagenados los ánimos del auditorio, busquese entonces un argumento fabuloso, que dé lugar á máquinias, á comparsas y á sucesos peregrinos, y donde todo parezca que acontece en un nuevo mundo, enteramente diverso del nuestro. Pero en otras ocasiones de menor pompa en las quales no se quiera causar ilusion á los sentidos, y solo sí gusto á los ánimos, dese lugar á una nueva forma de espectáculo, superior á la tragedia en el aparato extrínseco, é inferior á la ópera, en el qual todas las miras se dirijan á la perfeccion de la poesía, de

Tom. IV. Yy mo-

modo que un oportuno cantó dé mas alma á los versos y mas calor á los afectos que la simple representacion, una discreta orquesta haga mas vivo y agradable el canto, y en suma, todo concurra á animar mas y mas la poesía del drama. Un espectáculo de esta naturaleza renovaría las tragedias de los griegos, daría á la poesía su natural language que es el canto, y debería satisfacer la culta delicadez de aquellas personas, que, no pudiendo llevar con paciencia algunas extrañezas de la ópera, no se satisfacen enteramente con la tragedia moderna.

Comedia.

Muchos quieren que en la comedia burlesca se haya agotado ya la materia, y que en vano se querran buscar nuevos argumentos; pero quien reflexione que las mejores comedias de Moliere tienen por argumento un misantropo y un hipócrita, ¿podrá fundadamente pensar que no quédan todavía muchos argumentos oportunos para una buena comedia? Los cumplimientos malamente tratados por Maffei, las etiquetas, las modas, la charlatanería

nería de los ingenios amenos, la pedantería de los eruditos, el deseo de parecer filósofos, y otros muchos defectos que cada dia se ven nacer, y se van haciendo de moda con perjuicio de la sociedad, presentarán á un poeta filósofo argumentos dignos de una graciosa comedia, sin que tenga necesidad de recurrir á un criado ó á un amigo, que preste su auxilio para salir con felicidad en una empresa amorosa. La comedia seria y la tragedia urbana, que han tenido y tienen al presente tantos seqüaces, han encontrado tambien muchos contrarios: Voltaire y otros muchos poetas y críticos de la Francia y de otras naciones, han levantado el grito contra estos dramas, y han hecho burla de ellos dandoles los sobrenombres de composiciones bastardas, de dramas hermafroditas y otros semejantes, y despreciandolos como una novedad malamente introducida en el teatro. Diderot y Beaumarchais se han dedicado á defender este nuevo género de poesía, que ellos con sus fatigas habian procurado

Y 2 ilustr-

ilustrar; y en efecto, yo no veo porque se ha de despreciar una composicion teatral, que, baxo qualquiera nombre que se le quiera poner, sabe muy bien herir el corazon con apasionados afectos, é inspirar una útil moralidad, y que tal vez logra mas cumplidamente el fin deseado del teatro de deleytar é instruir, de lo que lo hacen la heroyca tragedia y la burlesca comedia. El *Edipo*, la *Electra*, el *Hipolito*, la *Ifigenia*, y casi todas las mas celebradas tragedias, tanto antiguas como modernas, hieren el corazon sin ilustrar el entendimiento, ni mover la voluntad. ¿Qué puede aprender un oyente llorando las desgracias de aquellas personas heroycas, sino que de nada sirven el cuidado y los esfuerzos que hace el hombre para evitar los mas atroces delitos, y las mas tristes desgracias, si un fatal destino le arrastra á hacer lo que su buena voluntad intenta evitar por todos los medios posibles? Al contrario en la *Eugenia* una jóven honesta puede aprender á no fiarse de los halagos de los libertinos, que pro-

curan valerse de todos los medios, singularmente si son de clase superior á la suya, para satisfacer sus deseos á costa de la violacion de las cosas mas sagradas. El *Bernevelt* y el *Beverley* todavia sirven de mas clara instruccion á los jóvenes, para no dexarse cegar del amor de una hermosura seductora, ni arrastrar de la pasion al juego, y de los consejos de los malvados amigos que los rodean. No se escriben, dicen, comedias *lastimosas* sino porque son mas faciles, y la facilidad misma las degrada; pero ¿por qué el grado de perfeccion de una poesia se ha de medir por los grados de dificultad que le cuesta al poeta? Y ademas de esto, ¿por qué se ha de llamar facil un drama que requiere en el poeta tan gran fondo de ingenio, de filosofia y de sensibilidad para expresar con delicadez las pasiones y los afectos, las virtudes y los vicios, sin caer en lo romancesco y en lo afectado? Entre tantos poetas que han escrito, y escriben continuamente dramas de este género, ¿quán pocos han conseguido componerlos per-

fec-

fectos! Apenas entre tanta multitud se puede nombrar un Beaumarchais, que ha publicado la *Eugenia*, drama el mas perfecto en esta clase, *Los amigos de Leon* y algun otro de menor fama. Y si muchos con tales dramas logran hacerse oír con gusto mas facilmente que con las comedias agradables, esto mas bien podrá probar la bondad y excelencia de aquel género de poesía, que aun en composiciones imperfectas y defectuosas sabe causar deleyte. Estos dramas hieren el corazon, instruyen el entendimiento, hacen derramar lágrimas de ternura, entretienen dulcemente al auditorio, y esto basta para hacerlos recomendables, y para que se reciban con gusto en el teatro. La novedad del espectáculo, desconocido en los siglos pasados, ¿por qué deberá deprimir sus alabanzas, en vez de aumentar la gloria de las luces de estos tiempos? Si un pueblo no hubiese gozado mas que de una especie de espectáculo festivo y agradable, y compareciese un sublime ingenio, que presentase otro patético y me-

melancólico, los hombres tenidos por mas juiciosos ciertamente no dexarian de levantar el grito contra el que introduxese tal novedad, como si quisiese aumentar las penalidades verdaderas de la vida juntando á ellas las imaginarias; pero sin embargo vemos que la tragedia, que hace llorar, causa tal vez al auditorio un deleyte mas vivo y sensible, que la comedia misma que le hace reír. Si yo dixese que hay piezas dramáticas excelentes en las que reyna lo ridículo, otras que son todas serias, otras en las cuales se logra diversion hasta en las lágrimas, que ninguno de estos géneros debe excluirse, y que aquel solo merece la preferencia, y aquel es mejor, que está mejor tratado por el poeta, no creo que me opondria al dictamen de Voltaire, puesto que no haría mas que valerme de su propio testimonio y de sus mismas palabras. No se acobarden, pues, los poetas por lo que puedan decir algunos críticos, que al parecer temen mucho que la introduccion del género serio venga á confundir los límites que

que se han fixado entre la comedia y la tragedia, y á producir, como ellos dicen, un monstruoso *ambigü*: la naturaleza ha dexado un campo libre á los ingenios para entretenerse sin tantos obstáculos, y no conoce estos estrechos límites que una vana crítica ha intentado fixar. Una composición teatral, que infunda en el ánimo un dulce placer, y le instruya en una buena moralidad, ciertamente merecerá en todos tiempos que los poetas la reciban con los brazos abiertos, aunque aparezca nueva, y aunque se le dé el nombre que se quiera. Con mas razon podrá acusarse el modo y el estilo con que comunmente se encuentra tratado este drama. Los caracteres están excesivamente expresados, y aparecen romancescos, los afectos traspasan los justos términos del decoro y de la verdad, y todo es ó dulzura excesiva, ó locuras, furors y desatinos, sin que nada se presente con aquellas expresiones que son dictadas por la naturaleza. El dialogo no es espontaneo, natural y fluido, sino truncado, inter-

rum-

rumpido y embrollado. Reyna generalmente en todos aquellos dramas un espíritu de duelo y de venganza, y el suicidio se propone en tales terminos, que en vez de causar horror, como debería, parece que sea un partido digno de abrazarse, de modo que si se hace alguna ofensa á los personajes del drama, y se ven estos oprimidos de alguna desgracia, no encuentran otro medio á que acudir sino al duelo y al suicidio. La virtud que allí se enseña por lo comun se reduce á una humanidad fuera de lo natural con sobrado ayre de inverosimil y de fabulosa. En suma se encuentran en aquellos dramas muchos defectos que pueden merecer las acusaciones de los sabios críticos y de las personas de gusto delicado. Y si aun con tantos defectos se hacen oír estos dramas con algun placer, ¡quánto deleyte no debería esperarse si libres de aquellos vicios estuviesen reducidos á mayor perfeccion! No podriamos concluir este larguísimo capítulo si quisieramos expresar todas las ideas que sobre una materia tan importante.

Tom. IV.

Zz

tan-

tante se nos presentan ; baste haber dado un ligero quadro de los progresos que hasta ahora ha hecho la poesía dramática ; baste haber dibuxado informemente una perspectiva de los muchos que faltan á hacerse , y volvamos la vista á tantas otras partes de la poesía que todavía nos quedan que examinar.

CAPITULO V.

Poesía Lírica.

El fuego celeste , el furor divino , el estro y el entusiasmo que distingue al poeta de los otros hombres , si bien conviene á todos los géneros de la poesía , es sin embargo propio y peculiar ornamento de la lírica , y ésta puede decirse que es aquella parte que por antonomasia merece el nombre de poesía , y aquella que dá el honroso nombre de poético al siglo y á las personas que la cultivan. Los cánticos de Moyses , de Debora y de otros hebreos , los salmos de David , y la mayor parte de

de la poesía hebrayca y de la oriental , pertenecian á la lírica. Los Griegos deseando con ardor ilustrar la poesía siguieron particularmente este camino ; y fueron casi infinitos los poetas , que sin hacer la corte á las otras Musas dirigieron todo su obsequio á Clio , maestra de la lírica. Orfeo , Lino y todos los poetas mas antiguos , queriendo cantar las alabanzas de los dioses y de los heroes , y expresar los afectos del corazón , compusieron hymnos y canciones que cantaban al son de la lira , y dieron el nombre de lírica á la poesía que componian. ¿ Quién podrá tan solo nombrar los innumerables poetas líricos que florecieron en Grecia ? Entre todos se distinguen singularmente Alcmanes , Alcéo , Stesicoro , Ibico , Simonides , Bacchilides , Anacreonte , Pindaro y Saffo , á los cuales añaden algunos á Corinna , poetisa á quien los antiguos alaban igualmente que á los otros ; pero de todos estos no podremos nosotros hablar particularmente no teniendo de muchos de ellos mas que algunos fragmentos. Alcmanes

Griegos líricos.

tante se nos presentan ; baste haber dado un ligero quadro de los progresos que hasta ahora ha hecho la poesía dramática ; baste haber dibuxado informemente una perspectiva de los muchos que faltan á hacerse , y volvamos la vista á tantas otras partes de la poesía que todavía nos quedan que examinar.

CAPITULO V.

Poesía Lírica.

EL fuego celeste, el furor divino, el estro y el entusiasmo que distingue al poeta de los otros hombres, si bien conviene á todos los géneros de la poesía, es sin embargo propio y peculiar ornamento de la lírica, y ésta puede decirse que es aquella parte que por antonomasia merece el nombre de poesía, y aquella que dá el honroso nombre de poético al siglo y á las personas que la cultivan. Los cánticos de Moyses, de Debora y de otros hebreos, los salmos de David, y la mayor parte de

de la poesía hebrayca y de la oriental, pertenecian á la lírica. Los Griegos deseando con ardor ilustrar la poesía siguieron particularmente este camino ; y fueron casi infinitos los poetas, que sin hacer la corte á las otras Musas dirigieron todo su obsequio á Clio, maestra de la lírica. Orfeo, Lino y todos los poetas mas antiguos, queriendo cantar las alabanzas de los dioses y de los heroes, y expresar los afectos del corazón, compusieron hymnos y canciones que cantaban al son de la lira, y dieron el nombre de lírica á la poesía que componian. ¿ Quién podrá tan solo nombrar los innumerables poetas líricos que florecieron en Grecia ? Entre todos se distinguen singularmente Alcmanes, Alcéo, Stesicoro, Ibico, Simonides, Bacchilides, Anacreonte, Pindaro y Saffo, á los quales añaden algunos á Corinna, poetisa á quien los antiguos alaban igualmente que á los otros ; pero de todos estos no podremos nosotros hablar particularmente no teniendo de muchos de ellos mas que algunos fragmentos. Alcmanes

Griegos líricos.

era tenido entre los antiguos por dulce y amoroso. Alceo figurado en la oracion, pero al mismo tiempo claro, unia la suavidad con la vehemencia; sublime y magnifico descendia á veces á los juegos y á los amores; pero hacia ver que era mas propio para las cosas grandes. Stesicoro cantaba guerras y otras materias semejantes, y conservaba en el estilo la nobleza correspondiente á las personas celebradas. Simonides, tenue y agradable, florecia en la eleccion y colocacion de las palabras, y en la dulzura de la oracion, y tenia sobre todos los otros la singular habilidad de mover la compasion. Mas noticias tenemos de Saffo, aunque de su poesia solo nos hayan quedado algunos cortos fragmentos. Los antiguos nos hablan de Saffo como de un ilustre modelo de toda suerte de oratoria y poética: Demetrio Falerio toma de ella los exemplos de la hermosura y gracia de la oracion; Hermogenes (a) de la dulzura y suavidad; Lon-

(a) *De form. II, cap. IV.*

gino (a) de la sublimidad y vehemencia; y asi todos encuentran en la poesia de Saffo alguna laudable prenda digna de ensalzarse, y de proponerse por modelo, no solo á los poetas, sino tambien á los oradores. Los cortos fragmentos que nos quedan de sus composiciones confirman estas alabanzas; y Jones tuvo mucha razon (b) para llamarla con la misma expresion de la autora *auro ipso magis aurea*. Rousseau (c) distingue á Saffo de las otras mugeres, y la reconoce por la única de su sexó que haya tenido el alma poética, y haya estado verdaderamente inflamada del fuego del entusiasmo. A nosotros nos bastan sus fragmentos para creerla digna de la estimacion de los antiguos y de los modernos, pero no para poder formar un exácto juicio de su mérito poético.

De Anacreonte y de Pindaro nos ha quedado mayor copia de monumentos pa-

(a) *Cap. X. (b) Com. As. poes. cap. XI.*(c) *Lettr. á Monsieur d'Alemb.*

para que podamos formar una idea mas fundada de su índole poética. Anacreonte se dedicó á tratar la misma materia sobre que versaban las odas de Saffo, pero abriéndose un camino muy diverso: uno y otra dirigieron sus cantos al amor; pero Saffo, segun manifiestan sus fragmentos, con estilo enérgico y con gallardas expresiones lo presenta con el ardor y la inquietud que muchas veces lleva consigo aquella pasión; Anacreonte, agradable Cupido del Parnaso, con versos dulces y ligeros lo pinta solo con los colores del placer y del mas suave deleite. El mismo nos dice que de buena gana se hubiera elevado á cantar las alabanzas de Cadmo y de los Attridas, y que aun habia intentado mudar las cuerdas de su cítara para acompañar con ella las alabanzas de Alcides y de los heroes; pero que la cítara obstinada y rebelde á sus deseos jamas habia querido tocar otra cosa que amores. Reducido Anacreonte á las materias amorosas, moles y agradables nunca salió de sus límites; y los movimientos mas in-

ge-

genios del corazon humano, los quadros mas alegres y graciosos de la naturaleza, el placer, la blandura, las delicias de una vida libre de todo cuidado, y quanto puede excitar dulces y suaves ideas de vida cómoda y afeminada, sirven de argumento á sus tiernas, delicadas y encantadoras canciones. Una golondrina, una paloma, un vaso, un sueño, la vejez, la muerte misma, las guerras, todo excita en Anacreonte las imagenes del amor y del placer, y de todo sabe formar agradables y graciosas odas, que puedan servir para el alegre canto de las Venus y de los Cupidos. Las palabras armoniosas, las expresiones gentiles, la estructura del verso llana y ligera, las sentencias naturales y delicadas, los pensamientos faciles y amenos forman el elogio de los versos de Anacreonte, y con tenues y pequeñas composiciones hacen grande é inmortal la gloria del poeta. Del estilo de Pindaro

Pindaro.

atrevido y sublime puede decirse casi lo contrario que de la facil dulzura de Ana-

creon-

creonte. Fraguier (a) quiere no sin fundamento que Pindaro haya sido en su género uno de los hombres mas grandes de todo el mundo, y que uniese en si todas la bellas qualidades que forman á los poetas excelentes. Aquella magnifica expresion del principio de la primera oda de hacer del *Cielo un desierto quando luce el Sol*, es, dice Boileau en la *Respuesta á la Crítica de Perrault*, es acaso una de las cosas mas grandes que jamas se han dicho en poesía: y semejantes expresiones, á las quales dificilmente llegan los demas poetas, se encuentran con mucha frecuencia en el divino Pindaro. Las imagenes amenas y brillantes, con que en la segunda oda pinta la mansion de los justos, hacen ver que su vasto ingenio no era menos fecundo de graciosas y suaves flores, que de sazoados y exquisitos frutos. Un estilo elevado, y sostenido con dignidad, pensamientos sublimes, imagenes grandiosas, expresiones enérgicas, pa-

(a) *Acad. des Inscr.* tom. II.

labras armoniosas y versos sonoros son, en mi concepto, las prendas, que hicieron que las odas de Pindaro fuesen la admiracion de los Griegos, y que sean justamente respetadas en todos los siglos. No aplaudiré ciertos hiperboles excesivos, y expresiones atrevidas que tal vez parecerán extrañas, ni alabaré que él *tema que la envidia le tire piedras*, que diga de un vencedor, *que ha caído en las doradas rodillas de la Victoria*, y de otro, *que ha puesto en este zapato el pie divino*, y que use otras expresiones semejantes; le perdonaré en parte la frecuencia y extension de las digresiones, y no culparé la pequeñez y la uniformidad de los argumentos; pero no los recomendaré como sublimes vuelos de una aguila, que ocultandose á nuestra vista se eleva hasta las estrellas para coronarse de glorioso esplendor: no aprobaré cierto desorden y falta de conexión que con frecuencia se encuentra en sus odas, y que ha ocasionado tanta pena y trabajo á sus comentadores: en suma no colmaré de elogios los

Tom. IV. Aaa de

defectos en que el hervor del entusiasmo y las circunstancias de las composiciones han hecho caer alguna vez á Pindaro; pero diré con Longino (a), que los escritores sublimes, por mas que disten de la perfeccion que está exenta de vicios, son sin embargo superiores á los otros mortales, se acercan á la grandeza de Dios, y con su sublimidad recompensan abundantemente todo defecto. Parece que Pindaro agotó todo el ingenio lirico de la Grecia, y despues de él no se encuentra poeta alguno, que en aquel género de poesía se haya adquirido particular crédito.

Horacio.

Roma no puede gloriarse de tener otro poeta lirico famoso mas que Horacio; pero Horacio solo podía de algun modo competir con todos los Griegos. El ha sabido con pie seguro saltar por los elevados montes y por los quebrados derrumbaderos de Pindaro, y pasear alegremente por los floridos jardines de Anacreonte, tratando con igual felicidad las dulzuras

del

(a) XXXVI.

del amor, y de una vida afeminada, que lo arduo de las alabanzas de los dioses, de las acciones de los heroes y de las verdades mas graves é importantes. Las flores de Horacio no son tan delicadas ni tan graciosas como las de Anacreonte; pero tal vez son mas permanentes, y de un olor mas vigoroso: sus vuelos no son tan sublimes y atrevidos como los de Pindaro; pero van mas rectos é iguales. ¡Qué gracia y gentileza no se encuentra en muchas odas tenues y ligeras, que en un gusto enteramente diverso del de Anacreonte respiran la anacreontica suavidad! ¡Qué elegancia y hermosura en algunas otras, que elevandose algun tanto sobre los juguetes amorosos se quedan en una familiar mediocridad! Es notorio que Escaligero se recreaba tanto con la dulzura y suavidad de la tercer oda del quarto libro *Quem tu Melpomene semel*, y con la nona del tercero *Donec gratus eram tibi*, que las preferia á muchas de Pindaro mas sublimes, y antes hubiera deseado ser autor de aquellas odas, que Rey de toda

la España tarraconense. Si despues examinamos á Horacio en sus vuelos líricos, ¡qué magestad y elevacion no encontraremos en sus odas sublimes, que son las mas apreciables, y las mas propias de su alto y noble ingenio, y en las quales ha hecho ver que podía competir con Pindaro, sin miedo de sufrir la desgraciada caída del atrevido Icaro! Pero el don propio y peculiar de Horacio es aquel afecto y aquella pasion, que une y enlaza los pensamientos que parecen desunidos é inconexós, y que hace tan agradables sus odas. Cae un arbol junto al poeta, y este desfoga contra él toda su cólera, y despues le induce el temor á filosofar sobre los peligros de la muerte, y á reflexionar quan cerca ha estado de descender al infierno en compañía de los muertos. Se embarca su amigo Virgilio, y el afecto trasporta al poeta á hacer votos por su feliz navegacion; pero pensando despues en los peligros á que vé expuesto al amigo, no puede dexar de prorumpir en las mas fuertes inyectivas contra el que habia

in-

inventado la navegacion, y contra todo el género humano. En las odas por la enfermedad de Mecenas y en otras muchas, no es un hombre, que habla y hace versos como los otros poetas, sino que es un organo del afecto y de la pasion, que expresa sus mas sinceros y profundos sentimientos. La moralidad es tambien una prenda propia de Horacio, que dá un particular realce á sus odas. ¿Quién no se siente conmovido y arrebatado al oír aquel Sacerdote de las Musas, que en un tono tan alto y autorizado se pone á cantar versos jamas oídos, y á predicar á los hombres las verdades mas sublimes é importantes? Pero ademas de estas odas, que son expresamente morales, en otras que tienen un fin todo diverso, y se dirigen á producir la diversion y el placer, ¡qué maravilloso deleyte no causan aquellas verdaderamente líricas é impensadas vueltas á la moralidad! Yo dexo á Pindaro toda la gloria del principado lírico; pero al mismo tiempo que creo poder respetar á Pindaro como á Principe, juzgo poder

der tomar á Horacio por maestro y amigo. Pindaro tiene una fantasía mas viva y ardiente, Horacio es mas regular y mas sabio: Pindaro tiene algo mas de maravilloso, y se acerca mas á lo divino, Horacio tiene mas arte, mas igualdad y menos defectos. Las odas de Pindaro, demasiado largas, y de argumentos poco importantes, no tienen ocupada la atención de los lectores, que se distrae demasiado con las continuas digresiones; las de Horacio, mas breves y ordenadas, se hacen leer con mas interés, y, tanto por el argumento como por los pensamientos, empeñan mucho mas la fantasía y el corazón de quien las lee. La imitación de Pindaro es peligrosa si no va acompañada de grande ingenio, y de suma prudencia, porque quien quiera seguir la libertad y elevación de su entusiasmo, se pondrá facilmente á riesgo de caer en el delirio y devaneo. Con mayor seguridad se puede proponer á Horacio por modelo á quantos quieren entrar en aquella carrera: la prudencia, sobriedad y corrección.

rección de su furor poético puede imitarse sin tanto miedo de descarrios y precipicios; y en suma Horacio debe ser tenido como verdadero maestro de la poesía lírica, y sus odas son las que las personas de gusto y los buenos poetas pueden leer con mayor complacencia y con mas seguro provecho. Quadrio forma un largo catalogo de los poetas Latinos que florecieron en la lírica; y nosotros, remitiendo á él á los que deseen tener noticia de ellos, y sabiendo que Horacio es el único digno de leerse (a), los pasamos todos en silencio, para descender á los modernos de lenguas vulgares, que nos interesan mas.

No hablaré de los provenzales, ni de los primeros poetas de otras naciones, porque ninguna ventaja acarrearón á la poesía lírica. El mérito de los líricos provenzales (si los provenzales pueden llamarse líricos) consiste en haber excitado el ingenio de los italianos mas célebres.

Dan-

(a) Quint. lib. X, cap. I.

Dante no los tomó por modelo para su famosa comedia, pero sí para las canciones, y para las composiciones líricas; y las poesías líricas de Dante no son en concepto de Muratori (a) dignas de menor aprecio que su divina comedia; y antes bien en ellas resplandecen algunas prendas, que no se ven con mucha frecuencia en su celebrado poema. El Petrarca, como hemos dicho en otra parte (b), se valió mucho de la poesía de los provenzales; y el Petrarca es el príncipe de la lírica moderna, no solo de Italia sino de todas las otras naciones. Del Petrarca, pues, tomaremos el origen de la lírica vulgar: habiéndose él formado por los provenzales se perfeccionó con la imitación de los latinos; pero introdujo un gusto poético diverso del provenzal y del latino. Un amor espiritual y puro, sentimientos elevados y sutiles, pensamientos delicados y cultos, afectos tiernos y hon-

(a) *Della perf. Poes. lib. I, cap. III.*(b) *Tom. I, cap. XI.*

nestos, dictados por la razón, no excitados por la impresión de los sentidos, y sobre todo lenguaje dulce y sonoro, elegante y correcto, estilo limado, sublime y noble, versificación armoniosa y suave constituyen el carácter de la poesía del culto y amable Petrarca. El no quiere elevarse á cantar las alabanzas de los dioses, ni las proezas de los héroes; no piensa en jugar con los amores libidinosos, ni en divertirse con agradables imágenes: ocupado todo con su Laura, explica de mil modos el principio y los progresos de su casto y extraordinario amor, pinta sus penas y sus satisfacciones, se compadeció de su Laura y de sí mismo, y manifiesta la fecundidad de su ingenio y de su corazón, encontrando tantos afectos diversos, tantas y tan varias ideas, tantas imágenes, y tantas expresiones para decir únicamente que ama y respeta á su Laura. Es verdad que esta monotonía puede ser á veces algo enfadosa si se quieren leer varias páginas de seguida; es verdad que no todos los sonetos, ni todas las

canciones conservan constantemente hasta el último verso su elevacion y nobleza ; pero leyendo cada pedazo de por si se encuentra generalmente que la gentileza de los pensamientos, la novedad y la delicadez de los sentimientos, la ternura de los afectos, la gracia, propiedad y viveza de las expresiones, la suavidad y la rotundidad de los números, la elegancia, la dulzura y la nobleza del estilo arrebatan en dulce extasis á los lectores sensibles, y dan al Petrarca la gloria, que goza plenamente, de que todas las naciones le reconozcan por el principe de la moderna poesía lírica. Bettinelli (a) haciendo conocer suficientemente las prendas poéticas del Petrarca, manifiesta tambien sus defectos ; así que podremos nosotros dispensarnos de hablar mas largamente de su mérito, y contentarnos con solo recomendarle como el principe, y el verdadero padre de la poesía moderna, y de toda gentil y amena literatura.

El

(a) *Lett. di Virgilio* IV y V.

El exemplo del Petrarca excitó el ingenio de muchos á cultivar la poesía lírica ; pero entre la inmensa multitud de poetas italianos, que entonces salieron á luz, apenas se encuentra un Conti que se presente con alguna decencia y cultura. Vinieron despues Tibaldeo, Ceo, Notturmo, Aquilano y algunos otros, y á la rusticidad del estilo añadieron la extrañeza de los conceptos y de las frívolas sutilezas, y lograron muchos sequaces en su depravado gusto. Quiso oponerse á él la delicadez de Policiano ; pero su laudable exemplo no bastó para obtener feliz suceso, y por todo el siglo decimo sexto continuaron los poetas en escribir con la misma rusticidad, haciendo que los posteriores mirasen aquella edad, mas como contraria, que como útil á los progresos de la poesía lírica. En el subsiguiente siglo puso Bembo eficaz remedio, restableció en la poesía el estilo del Petrarca, é hizo que la lírica recobrase su perdido esplendor : Casa y Costanzo le dieron nuevo lustre ; y Molza, Caro y otros muchos cultos

Otros líricos italianos.

poetas hicieron que aquella edad fuese el siglo de oro de la poesía italiana. Decayó ésta á fines de aquel siglo; y la agudeza de los conceptos, la falsedad de los pensamientos y la hinchazon y vanidad de las expresiones hicieron que perdiese el buen gusto, la sencilla elegancia, y la verdadera sublimidad. Pero sin embargo en aquellos tiempos adquirió la lírica italiana un nuevo mérito, y á Chiabrera, que floreció á fines del siglo decimo sexto y á principios del decimo septimo, debe todo el honor de su sublimidad pindarica. Antes habia intentado Alamanni, y tambien varios otros, escribir algunos hymnos á imitacion de Pindaro, en cuyas estrofas y anti estrofas, ó bien sean vueltas y revueltas, dice él haber encontrado mucho placer; y por mas que quiera decirnos Crescimbeni (a), que su mayor mérito consiste en la lírica, Alamanni es unicamente celebrado por su *Cultivacion*, y su lira yace desconocida y obscura. Pero Chiabrera se ha

(a) *Com. della Poes. ital. tom. II.*

ha adquirido ciertamente en la lírica una sólida y bien fundada celebridad. Felizmente atrevido en usar maneras, y frases griegas, en seguir pensamientos é ideas todavía no comunes en la lírica italiana, en formar nuevas expresiones, y en hacerse un estilo á que no estaban acostumbrados los poetas de su nacion, compuso canciones heroicas, lugubres, sagradas, morales y amorosas, las cuales, aunque en mi concepto, estén faltas de aquella delicadez de pensamientos y cultura de estilo que tanto agradan en el Petrarca y en sus principales secuaces, sirven por sus prendas líricas de singular lustre y ornato al Parnaso italiano. Despues de Chiabrera, en medio de la depravacion del gusto poetico, cultivó Testi la lírica con mayor espíritu y fuego que los celebrados poetas del siglo anterior, y con mas prudente moderacion y sano juicio que los de su edad, á cuyo estilo se acerca á veces demasiado. Hacia fines del siglo se renovó el buen gusto en la poesía italiana, y la lírica fué la primera en sentirlo, des-

ter-

terrando la afectacion é hinchazon, y restableciendo la sencilla y natural sublimidad del Petrarca , de Casa y de los exemplares mas perfectos. Sin embargo en Filicaja , en Guidi y en los otros primeros reformadores se encuentran todavia algunos vestigios de los defectos que entonces se aplaudian ; y solo á Manfredi , á Ghedini , á Zanotti y á los otros celebrados poetas del Parnaso boloñés puede justamente referirse el perfecto restablecimiento que á principios de este siglo han logrado la purgada elegancia , y la pureza aurea. Pero por mas que con razon estén tenidos en aprecio estos y otros poetas, que en gran copia florecieron entonces en casi todas las ciudades de Italia , sin embargo se podrá tener por el lírico de este siglo á Frugoni , el qual por la variedad de los versos, de las materias y del estilo, por la sublimidad de los pensamientos, por la grandiosidad y hermosura de las imagenes , y por otras muchas prendas poéticas , forma , en concepto de muchos, una nueva época en la lírica italiana. Sería

ar-

ardua empresa el querer hablar de todos los poetas que viven actualmente , y que en este género se han adquirido distinguido crédito , porque Italia es tan fecunda de ilustres ingenios , que solo el contarlos sería poco menos que imposible. Bolonia , madre de los poetas ya nombrados , ¿ no goza al presente para mayor lustre de su poesía de un gracioso Anacreonte en su Savioli , cuyas suaves y dulces canciones enriquecen el Parnaso italiano con un nuevo y sabroso fruto ? Sin acudir á otras partes , sola esta ciudad, Mantua sola , apenas privada del canto de Salandri ; no se complace con la sonora voz de Bettinelli y de Bondi , cuyos versos se leen y se aplauden en toda Italia, y algunos tambien se traducen en otras lenguas ? ¿ Quántos insignes líricos no nos presenta Parma aun despues de la muerte de Frugoni ? ¿ Quántos Verona siguiendo las pisadas de Maffei ? ¿ Quántos Milan , Modena y todas las ciudades ? Si la tragedia no ha encontrado en el suelo italico terreno muy favorable donde alojarse fe-

liz-

lizmente ; si la comedia en estos ultimos tiempos apenas ha hallado entre los Italianos un oportuno cultivador , la lírica ha sido tan bien acogida en todos los angulos de estas amenas regiones , que parece haber querido fixar su trono en el Parnaso italiano con preferencia á los demas. Nosotros , zelosos del honor de la poesía y de la Italia , rogamos á los poetas italianos, que en el estilo lírico quieran seguir el camino que con tan feliz suceso les han dexado señalado sus mayores , y que no atiendan á los poetas extrangeros, que son de un gusto muy diferente del suyo , para que puedan tomarlos por guía sin peligro de ruinosos descarriamientos.

Líricos españoles.

Los mas semejantes á los Italianos en el verso , en el estilo y en el mérito de la poesía lírica son sin disputa los Españoles. Dexo aparte las canciones amorosas de Macias llamado el *enamorado* , los sonetos y otros versos del Marques de Santillana , los cantos de Mena y muchas composiciones líricas de otros poetas antiguos , y pasando á los tiempos del res-

tablecimiento de la lengua y poesía española , á principios del siglo decimo sexto, ¿ de cuántos y quan excelentes líricos no puede gloriarse la España ? Acaso Bembo y Casa están mas poseidos del gusto y del espíritu del Petrarca , que Boscan y Garcilaso ? No hablaré de Don Diego de Mendoza , de Gutierrez de Cetina , de Herrera , de Medrano , de Figueroa , de Melara, ni de un infinito número de cisnes españoles , que por aquellos tiempos hicieron oír en España su sonora voz , porque sería sobrado largo el referir solo los nombres de los mas conocidos por su mayor celebridad. Basta leer los comentarios de Herrera á las poesías de Garcilaso para conocer quantos pensamientos , quantas imagenes y quantas expresiones sean comunes á los Italianos , y á éste y á otros Españoles , imitandose mutuamente , y viviendo en amigable comercio literario los poetas de estas dos naciones. De gusto algo diverso es la poesía lírica de Fray Luis de Leon , quien en sus canciones ha querido expresar , no la ternura y el amor

del Petrarca , sino el nervio y el espíritu de Pindaro y de Horacio ; y en algunas ha salido con tanta felicidad , que el griego y el romano lírico se podrian gloriar de verse tan felizmente imitados por el español. Villegas , que floreció posteriormente , parece tener mejor derecho para competir con el agradable Anacreonte : él ha adornado sus *Eroticas* con tan gentiles y delicados pensamientos , y con imágenes tan graciosas y alegres ; ha sabido acomodar la gravedad de la lengua á tan agradables y tiernas expresiones , y á versos tan dulces y suaves , que si algunas veces , aunque pocas , no se hubiese dexado llevar del gusto entonces dominante de la agudeza de los conceptos , y de la afectación de las expresiones , podria disputar la palma al griego Anacreonte , y de todos modos queda ciertamente muy superior á quantos modernos Anacreontes han querido seguir aquel género de poesía. Don Gregorio Mayans (a) encuentra

(a) *Reter.* lib. III , cap. I.

en Villegas otro mérito en su singular felicidad de formar nuevas palabras españolas expresivas , y oportunas adoptables á la índole de la lengua ; y esto aumenta mas y mas su mérito para con la lengua y la poesía de su nacion. El principio del siglo decimo septimo fué el glorioso tiempo de la lírica española ; y entonces ademas de Villegas florecieron los dos Argensolas Bartolomé y Lupercio , los quales por la nobleza de los pensamientos , por la naturalidad de los afectos , por la eleccion de las expresiones y por la cultura del estilo gozan en compañía de Garcilaso el principado de la lírica española. ¿ Dónde se encontrarán versos mas armoniosos y suaves , estilo mas fluido y nitido , y mayor copia de sentencias y de palabras , que en las canciones del tan celebrado Lope de Vega ? ¡ Oxalá no hubiera querido mancharlas con sutilezas , afectaciones y puerilidades ! que seguramente hubiera sido Lope el principe de los líricos españoles , y aun tal vez de todos los modernos. De mayor nobleza y

sublimidad, y de casi igual facilidad de versificación y nitidez de estilo puede gloriarse Quevedo; pero con harto mayores defectos. Entonces floreció también Borja, príncipe de Schilace; entonces Don Luis de Ulloa, con razón alabado por el docto y juicioso Luzan (a) como uno de los líricos más excelentes; entonces algunos otros insignes ingenios que acarrearón nuevo lustre á la lírica española. Después fué depravándose siempre más y más el buen gusto de la poesía; y no solo en el estilo y en los conceptos se vió dominar todo desorden y corrupción, sino que también se abandonó la nobleza y extensión de las composiciones líricas, y solo se oyeron decimas, quintillas, quartetas, romances y otras composiciones cortas. En este siglo Luzan, docto y juicioso escritor de arte poética, y justo amante de la poesía griega y latina, restableció en su esplendor la lírica española escribiendo con estilo correcto y buen gusto. Al pre-

(a) *Poet.* lib. II, cap. XIII.

sente logra no vulgar aplauso Don Vicente Garcia de la Huerta, y lo merece por la soltura y fluidez de la versificación, y por lo nitido del estilo; pero lo merecería mucho más si hubiese procurado seguir la sencilla, nativa é igual nobleza de los buenos poetas de su nación, antes que los aplaudidos defectos de los del siglo pasado, de los cuales todavía se resiente su poesía. Montengon, escribiendo odas elegantes y sublimes, ha abierto un nuevo camino á los líricos españoles que podrán correr con laudable suceso. Algunas canciones, que de quando en quando se oyen, de gusto diverso del que ha reynado hasta ahora, hacen esperar que á fines de este siglo pueda la lira española emular la gloria del siglo decimo sexto, y de principios del decimo septimo (*).

Los

(*) Después de impreso en italiano este tomo se publicaron las poesías de Melendez, y por esto no hace mención de ellas el autor, que las tiene en mucho aprecio, y cree que acarrearón honor á la España, especialmente las anacreonticas.

Líricos franceses.

Los Franceses quieren arrogarse el principado en lírica, como en todas las otras partes de la poesía y de toda la literatura; pero los mas juiciosos entre ellos conocen claramente quan vana sea esta pretension, y quan lexos están sus poetas de merecer este honor. Rousseau es el gran numen de la lírica francesa; pero antes de él ha habido otros poetas que entraron en la misma carrera. Ronsard compuso odas heroicas, y procuró seguir á Pindaro; pero de la imitacion del lírico griego solo supo sacar hinchazon y obscuridad, no fuerza y elevacion, y su lenguaje lleno de grecismos y de afectacion quedó desde luego antiquado, y bien pronto hizo que se despreciase y olvidase su poesía. Malherbe ha sido el primer lírico, y aun, como hemos dicho en otra parte (a), el primer poeta de la Francia; él hizo gustar á sus nacionales la armonia de los versos que antes no conocian, y puede aun al presente agradar por la

(a) Tom. III, cap. I.

naturalidad de los movimientos de su ánimo, por el gyro de las expresiones, por lo puro de las ideas, y por otras calidades líricas; pero su estilo es algo antiquado, lo que no sucede á los buenos líricos italianos y españoles harto anteriores á Malherbe; y ademas de esto aun en los argumentos grandes y sublimes no sabe seguir un tono bastante elevado, y usa siempre de ideas, imagenes y expresiones graciosas y gentiles, pero tenues y ligeras. La Mothe quiso cultivar la lírica como todas las otras partes de la poesía; pero versos duros y faltos de armonia, sin calor y sin estro no pueden adquirirle nombre de lírico. Este glorioso nombre se lo dan á boca llena sus nacionales á Juan Bautista Rousseau, y le reconocen Rousseau. por el Dios de la poesía lírica. Yo no encuentro en muchos de sus versos toda aquella armonia que es compatible con la lengua francesa, y que se hace sentir en los versos de Racine, pero si mucha mas de la que se descubre en todos los otros líricos de aquella nacion; veo esparcidos aquí

aquí y allí pensamientos vigorosos, é imágenes brillantes; leo algunas expresiones graciosas, sublimes y verdaderamente poéticas; pero encuentro todavía muchos versos pesados y duros, otros baxos y prosaicos, y echo menos casi en todas partes el calor del afecto, el sentimiento y el entusiasmo que debe animar á los poetas líricos. D'Alembert (a) alaba como excelentes en dos diversos caracteres la oda VI del libro II á la fortuna, y la VII á la viuda. Pero si he de decir la verdad, yo no puedo encontrar en la primera mas que una charlatanería filosofica, con algunas declamaciones contra los conquistadores y los guerreros; y en la otra un juego burlesco, con algunas graciosas imágenes; y en ninguna descubro aquellos movimientos del ánimo, aquellas efusiones del corazón, y aquel orden lírico que constituyen la excelencia de las odas. Voltaire, que llama bella la oda de la fortuna-

(a) *Reflex. sur l'Ode.*

tuna (a), va despues notando algunos pasages frios y sin entusiasmo, que ciertamente no acreditan una belleza singular. La estructura de los versos será excelente, puesto que tanto agrada á sus nacionales, que son jueces mas competentes que nosotros; pero yo la juzgo falta de la pompa lírica, y de dulzura y fluidez; y sus versos me parece que saltan en vez de correr dulce y magestuosamente. Si la oda, como dice el mismo Rousseau (b), es el campo del entusiasmo y de lo poético, no sé que alabanza pueden merecer las suyas faltas de sentimiento y de afecto, y sin el fuego del entusiasmo. Si en el estilo mediocre tiene algun pensamiento gentil, y alguna graciosa imagen, no sabe causar la debida impresion en el corazón de los lectores por la mezcla de otras ideas demasiado comunes, y de versos prosaycos, y todavía mas por la aridez de los pensamientos; y si quiere elevar su canto, la

Tom. IV. Ddd li.

(a) *Quest. sur l'Enc. Entousiasme.*(b) *Preface.*

lira no puede llegar á tan alto tono, y se le rompen las cuerdas por querer hacer inútiles y temerarios esfuerzos. A veces una obscura xerga, y una hinchazon gigantea forma todo el sublime; otras se vé un cierto desorden, que se hace conocer, no por la variedad de las cosas que se dicen, sino por lo tenue del estilo con que estan expuestos sus pensamientos. Quando el poeta eleva el espíritu del lector, entonces con facilidad lo arrebatada donde mejor le parece, y le hace disfrutar todas las bellas vistas que desea presentarle; pero mientras el lector vá arrastrando humildemente por la tierra, ¿cómo han de dexar de parecerle pesados y difíciles los saltos á que le quiere precisar el poeta? La felicidad de la poesía de Rousseau, harto mayor en las traducciones de los Salmos y de Ezechias, y en algunas estancias de las odas á los principes christianos, donde adopta pensamientos, imágenes y expresiones de la escritura, que en las otras que son mas suyas, puede tal vez manifestar, que no eran muy severos los jueces que de-

deseaban, como dice d'Alembert (a), que tuviese mayor copia de pensamientos, y sentimientos mas vivos y animados. Yo por mas que oiga á los Franceses alabar á Rousseau, no puedo inclinarme á respetarlo por un lírico clasico y magistral, ni, como ellos quieren, ponerlo al lado de Pindaro y de Horacio; pero sin embargo creo que los Franceses son de algun modo disculpables en esta veneracion, porque Rousseau es tan superior á sus otros poetas líricos, que tiene todo derecho para ser reconocido por el principe de la lírica francesa, ó por mejor decir por el único que haya sobresalido algun tanto en aquel género de poesía. Los otros líricos franceses ostentan por todas partes una fria inspiracion, no dimanada de Apolo, sino inspiracion violenta, y por ir en busca del entusiasmo pindarico se dexan arrabatar de un loco y frenetico delirio; con un *qu'entends-je! que vois-je? ou suis-je?* piensan manifestarse bastante inflamados

Ddd 2 del

(a) *Reflex. sur l'Ode.*

del dios de la lírica; y con los versos de Boileau sobre la oda.

Son style impétueux souvent marche

au hazard;

Chez-elle un beau désordre est un effet de l'art.

quieren poner á cubierto de la mas severa crítica todas las extravagancias de su fantasía. ¿Quintas expresiones hinchadas y gigantes, qué xerga de palabras, y qué confusion de ideas no nos presentan pretendiendo que pasen por entusiasmo? Y al contrario ¿quántos frios discursos y quánta prosa rimada no quieren honrar con el nombre de oda? Leanse los versos sobre el fanatismo, sobre la paz y otros de Voltaire, y despues digase si aquel Apolo francés, que llama á la oda el campo del entusiasmo, podrá con verdad dar á estos versos suyos el titulo de odas. Mas felices han sido los Franceses en las composiciones graciosas y amenas, muelles y voluptuosas, que en las heroycas y sublimes, y mejor han sabido seguir los cortos revoleteos de Anacreonte,

te, que los sublimes vuelos de Pindaro. ¡ Quán dulce y amable no es Chaulieu por aquella dilatacion de corazon, y por aquella naturalidad y verdad que respiran sus versos, aunque generalmente esten escritos con negligencia y difusion de estilo! Bernard, Voltaire, Dorat y algunos otros han sabido esparcir gentiles dulzuras en sus graciosas composiciones. „ Nosotros „ tenemos en Francia, dice Voltaire, una „ multitud de canciones superiores á todas las de Anacreonte, sin que hayan „ llegado á dar reputacion á autor alguno. “ En efecto nosotros vemos en los *Diarios literarios*, en los *Almanakes poeticos* y en otras obras semejantes algunas piezas llenas de amenidad y de elegancia, que con razon podrian ocupar un decente puesto entre las composiciones de los poetas mas celebrados. Pero si he de decir sinceramente mi juicio pocas de ellas llegan á satisfacerme en un todo, porque caen con frequencia en lo baxo y prosayco, y no son siempre bastante fluidos y dulces en la medida y cadencia de los versos;

so; y porque queriendo parecer amenos y graciosos, facilmente pasan á las chanzas y burlas, mas propias de los juegos de los epigramos, que de la compostura lírica: y creo poderse decir con verdad, que los Franceses, que tan felizmente han acomodado su poesía á los llantos trágicos, y á la alegría cómica, todavia no han sabido darle el tono lírico, ni han podido hasta ahora adquirir algun derecho para pretender el principado en la lírica, como gloriosamente lo poseen con universal aprobacion en la dramática.

Líricos In-
gleses.

Los Ingleses han estudiado mas que los Franceses los antiguos exemplares de la lírica griegos y romanos, y ademas, sin haber encontrado modelo alguno en la antigüedad, se han formado una nueva que es toda suya. Waller es el primer lírico de la poesía inglesa; y á la elevacion de los pensamientos supo juntar nobleza de expresiones y elegancia de estilo, no conocida todavia de los poetas anteriores. Pero Cowley cultivó con mayor estudio aquella parte de la poesía, y es ac-

so

so el que con mas razon que todos los otros puede llamarse el lírico inglés. Enamorado de la lectura de Pindaro pensó en enriquecer la poesía de su nacion con las bellezas del griego lírico, y publicó algunas traducciones libres de las odas de Pindaro, y á imitacion del mismo compuso otras originales. No contento con haber introducido el gusto pindarico en la poesía inglesa, quiso tambien hermosearla con las gracias de Anacreonte, é hizo oír á sus nacionales algunas traducciones anacreonticas, y compuso amenas canciones segun el estilo de Anacreonte. Su genio lírico le conduxo á las odas heroycas y á las morales, y le hizo probar toda especie de composiciones líricas. Congreve quiso seguir mas de cerca el exemplo de Pindaro, y no solo le imitó en los vuelos de fantasia, sino tambien en el mecanismo de la composicion. Además de estos Akinside y otros muchos excitaron su entusiasmo para componer odas pindaricas; pero en mi concepto ni Cowley, ni Congreve ni los otros líricos ingleses han sabido en-

con-

contrar el verdadero tono de la sublimidad lírica. Tanto los Ingleses como los Franceses pasan facilmente del entusiasmo á la locura y al delirio, pero con la diferencia de que el delirio francés es frio é insípido, y el inglés demasiado ardiente y pesado por su mismo fuego y furor continuo; y unos y otros pueden probar lo que hemos dicho antes, que la imitacion de Pindaro es peligrosa si no vá acompañada de grande ingenio y de suma cautela. No han sido mas felices el mismo Cowley, Parnell, Hill y algunos otros, que han querido imitar los juegos anacreonticos, puesto que comunmente han caido en lo baxo y frio, y se han dexado llevar demasiado del deseo de seguir difusamente las imagenes y los pensamientos, que los gentiles y cultos lectores quieren ver solo insinuados. Prior es en mi concepto el que mejor ha sabido manejar aquel mole y gracioso que hace amables las composiciones de esta clase. Sus pequeños quadros del amor desarmado, de Cloe cazadora y otros semejantes, están pin-

pintados con una finura y delicadez de colorido, que no es muy comun entre los poetas de su nacion. Prior ha compuesto tambien odas heroicas y morales, que á veces traspasan los justos términos de un sabio y regulado atrevimiento; pero sin embargo no llegan jamas á aquellos excesos que se notan en las odas pindaricas de sus nacionales. La fiesta de Santa Cecilia, celebrada por los músicos de Inglaterra, exige de los poetas una oda á aquella Santa y á la música, y los mejores ingenios se han empeñado en componer sobre este argumento. Congreve, Pope, Addison y casi todos los otros han escrito su oda para el dia de Santa Cecilia, y estas odas, por haberlas compuesto los mas insignes poetas, son piezas muy respetables de la lirica inglesa; pero debiendo versar siempre sobre el mismo argumento, no tienen campo para conseguir todas una extrema belleza, y hasta la de Dryden, que Hume la recomienda con particulares alabanzas, me parece sobrado violenta, y trabajada con vena demasiado este-
Tom. IV. Eee ril

ril para que pueda acarrear singular honor á la poesía inglesa. Voltaire entre todas las odas modernas reconoce el *Timoreo* del mismo Dryden (a) por la oda en que reyna el mayor entusiasmo, que jamás se enfria, ni cae en pensamientos falsos, ni en expresiones hinchadas, y dice que Inglaterra la tiene todavia por una obra clásica é inimitable. Yo creo que esta oda será una pieza excelente, puesto que la tienen por tal una nacion tan docta, y, lo que tal vez será para algunos de mayor peso, el juicio crítico de Voltaire; pero nosotros, no habiendo logrado el gusto de leerla, no podemos unir nuestro voto á testimonios tan respetables. Otra especie de lírica tienen los Ingleses que les es propia, y consiste en monologos ó soliloquios, de un ánimo melancólico y afligido, sobre objetos serios y lúgubres. El lírico Parnell, que se dedicó á otras composiciones mas amenas, quiso tambien emplear su ingenio poético en

(a) *Quest. sur l'Enc. Entousiasme.*

en estas fúnebres; y sentimientos sólidos y profundos, pero desordenadamente amasados, y confundidos con otros pequeños y frios suelen formar las odas lúgubres de Parnell y de otros Ingleses. El infeliz Savage era el mas oportuno para tales canciones, y las miserables circunstancias á que su tirana madre le habia reducido, podia muy bien inspirarle las imagenes y las expresiones mas propias; y efectivamente expresó su afecto y dolor con mayor naturalidad y verdad. Estas composiciones melancólicas tal vez podran gustar al sério humor de los Ingleses; pero nosotros no podemos encontrar placer en semejantes horrores y tristezas, y deseamos con los Griegos y con los Romanos oír hasta en los llantos mayor dulzura é hilaridad.

La lira alemana se habia hecho oír con aplauso mucho tiempo antes en las manos de Opitz, Canitz, Gunther y de los mas celebrados poetas de aquella nacion; pero no ha podido adquirirse crédito entre las extrangeras, hasta que á

Líricos alemanes.

Hallér.

principios de este siglo la ha tocado Hallér. Los Alemanes encuentran en las odas de Hallér algunos idiotismos y algunas expresiones propias de los suizos, poco correspondientes á la sincera pureza de la buena lengua alemana, y quieren descubrir en ellas una cierta, por decirlo así, *helveticidad*; pero los extranjeros, que no pueden entrar en la delicadez de la lengua, alaban la sublimidad de los pensamientos, la vivacidad de las imagenes y el vigor de las expresiones. Yo mismo encuentro en ellas estas prendas líricas del poeta alemán; pero si he de decir la verdad, no puedo sentir aquel extasis y aquel enagenamiento que muchos dicen que prueban en la lectura de estas odas. Las morales ciertamente tienen mucho de grande y sublime; pero quisiera que no se encontrase en ellas mas ayre de composiciones didácticas que de líricas. La oda sobre la eternidad abraza ideas é imagenes desordenadas y confusas, esparce melancolia y tristeza, y mas se acerca á las odas lúgubres de los solitarios y serios ingleses, que

que á las patéticas del amable Horacio. Las tiernas y afectuosas, como la Doride, y la muerte de Mariana su muger, están llenas de sentimientos y de afectos; pero á veces demasiado estudiados y frios, y hacen hablar mas al ingenio que al corazón. Además de las odas morales emplea Hallér su estilo lírico en odas que tienen algo de pindáricas, y en varias composiciones que no parecen capaces de una tal sublimidad; y en estas y en todas se vé generalmente algun vestigio del genio descriptivo é individual que hemos observado ya en los poetas de su nacion. Pero sin embargo las odas de Hallér están tan ricas de pensamientos y de imagenes originales, que justamente elevan al autor á la clase de los líricos mas famosos. Cramer, Ramler y algunos otros han emulado la gloria de Hallér en esta especie de poesía; pero sobre todos supo elevarse tanto Gleim, que, como hemos dicho Gleim, arriba, se vé preferido al griego Tirteo; y al mismo tiempo lo flexible de su voz le hizo imitar igualmente las gracias ana-
creon-

creonticas , y le adquirió el glorioso honor , que no pudo obtener Anacreonte, de cantar con la misma felicidad las empresas heroicas y guerreras , que los juguetes amorosos. La exáctitud de las pinturas , y la naturalidad de las expresiones hacen amenas y graciosas sus ficciones poéticas , y pueden merecer á Gleim el apreciable nombre de Anacreonte. Estos son los líricos mas famosos de los tiempos antiguos y de los modernos , y los que de algun modo han contribuido á los progresos de la poesía lírica : omitimos hablar de otros muchos , así de las naciones ya nombradas , como de las otras , porque siendo poco conocidos del comun de los poetas cultos , no han acarreado ventaja alguna al adelantamiento del arte , y nos apresuramos á dar una ligera ojeada á las otras especies de composiciones poéticas, para concluir este tratado de la poesía, que es ya demasiado largo.

CAPITULO VI.

Otras especies de Poesía.

Despues de haber exáminado la poesía lírica , la dramática y la epica , poco podran interesarnos la bucolica , la satirica y las otras especies de poesía menos importantes ; y así las recorrerémos rápidamente , sin detenernos mucho en su consideracion. Sin entrar á inquirir si de Pan ^{Egloga.} ó de Apolo , si del Peloponeso ó de la Sicilia debe tomarse el origen de la bucolica , dirémos únicamente , que los mas antiguos , y por mejor decir los únicos monumentos que nos quedan de esta poesía son algunos idilios del smirneo Bion, y de los sicilianos Mosco y Teocrito. Fontenelle (a) parece apreciar mas la delicadez y gentileza de los idilios de Bion y ^{Mosco, Bion y Teocrito.} de Mosco , que la naturalidad y á veces rusticidad de los de Teocrito ; pero yo

(a) *Disc. sur la nat. de l'Eglogue.*

creonticas , y le adquirió el glorioso honor , que no pudo obtener Anacreonte, de cantar con la misma felicidad las empresas heroicas y guerreras , que los juguetes amorosos. La exáctitud de las pinturas , y la naturalidad de las expresiones hacen amenas y graciosas sus ficciones poéticas , y pueden merecer á Gleim el apreciable nombre de Anacreonte. Estos son los líricos mas famosos de los tiempos antiguos y de los modernos , y los que de algun modo han contribuido á los progresos de la poesía lírica : omitimos hablar de otros muchos , así de las naciones ya nombradas , como de las otras , porque siendo poco conocidos del comun de los poetas cultos , no han acarreado ventaja alguna al adelantamiento del arte , y nos apresuramos á dar una ligera ojeada á las otras especies de composiciones poéticas, para concluir este tratado de la poesía, que es ya demasiado largo.

CAPITULO VI.

Otras especies de Poesía.

Despues de haber exáminado la poesía lírica , la dramática y la epica , poco podran interesarnos la bucolica , la satirica y las otras especies de poesía menos importantes ; y así las recorrerémos rápidamente , sin detenernos mucho en su consideracion. Sin entrar á inquirir si de Pan ^{Egloga.} ó de Apolo , si del Peloponeso ó de la Sicilia debe tomarse el origen de la bucolica , dirémos únicamente , que los mas antiguos , y por mejor decir los únicos monumentos que nos quedan de esta poesía son algunos idilios del smirneo Bion, y de los sicilianos Mosco y Teocrito. Fontenelle (a) parece apreciar mas la delicadez y gentileza de los idilios de Bion y ^{Mosco, Bion y Teocrito.} de Mosco , que la naturalidad y á veces rusticidad de los de Teocrito ; pero yo

(a) *Disc. sur la nat. de P. Eglogue.*

temo que no sea bastante adecuado este parangon: los idilios que nos han quedado de Bion y de Mosco son amenas fabulillas y graciosas imagenes, que exigen gentileza de ideas y de expresiones, y llevarian mal la pastoril rusticidad, y asi no pueden parangonarse con los *boyeros*, con los *trabajadores*, ó con otros rústicos y pastoriles de Teocrito, pero si con el *Epitalamio de Elena*, con el *Adonis muerto*, con el *Amor picado de la aveja*, y con otros semejantes gentiles y graciosos, los cuales nada tienen de rústico ni de vulgar; y cotejados con estos los idilios de Bion y de Mosco, serán tal vez mas floridos y mas amenos, pero quedaran harto inferiores en la naturalidad y sencillez, y ciertamente pareceran mucho menos bucolicos. Los idilios de Bion y de Mosco, llenos de graciosos pensamientos, y de alegres imagenes parecen estar hechos para la lira de Anacreonte; los de Teocrito, ciertamente amenos y elegantes, pero naturales y llanos, en nada desdican de la pastoril zampoña. Ademas de esto Teocri-

crito ha entrado en varias materias, ha corrido los montes, los campos y los mares haciendo hablar á los pastores, á los segadores y á los pescadores, y se ha merecido el título de principe de la poesia bucolica. El estilo de Teocrito es el que corresponde á aquella especie de composiciones: las imagenes están tomadas de las plantas, de las aguas, de los animales y de otros objetos semejantes: las reflexiones que son bastante frecuentes no exceden la capacidad de los pastores, y en el modo mismo de exponerlas tienen mas ayre de proverbios que de sentencias pedantescas: en los versos observa con razon Fraguier (a) conservarse constantemente una cierta cadencia, que es la mas propia de la poesia pastoril; y Ardion (b) encuentra igualmente mil bellezas bucolicas en el dialecto dorico, y en los dactilos sueltos, adoptados por Teocrito en sus versos. Pero sin embargo yo no acu-

Tom. IV. Fff sa-

(a) *Acad. des Inscr.* tom. II. (b) *Acad. des Inscr.* tom. VI.

saré de sobrado sofisticado, ó de temerario á Fontanelle, porque nota á los pastores de Teocrito de algo rusticos, de que á veces mezclan algunas ideas demasiado bajas con otras muchas nobles, y de que se entretienen en cosas de poco interés sobre sus ovejas y sus negocios, sin introducir en ellas el afecto, ni hacerlas algo importantes.

Virgilio. Virgilio ha sido discípulo de Teocrito en la bucolica, como de Homero en la epica; y la mayor parte de sus eglogas estan tomadas de Teocrito, pero, como hace ver Escaligero (a), mejoradas siempre, y enriquecidas con nuevas bellezas. Menalca y Dameta se dicen mutuamente en el *Polemon* las mismas injurias; pero con mas urbanidad que Comata y Lacon en el quinto idilio de Teocrito. La idea del encantamiento de la octava egloga de Virgilio es toda de Teocrito, en el idilio segundo, pero queda mas natural y mas bella; y en casi todas las eglogas en Virgilio

se

(a) *Poet. Hib. V., cap. V.*

se encuentran dialogos, comparaciones y expresiones de Teocrito traducidas ó imitadas. Algunos reprehenden á Virgilio por haber hecho que las guerras civiles sirviesen de materia á los discursos de sus pastores; otros se irritan contra el mismo y contra Teocrito por haber presentado á veces sus pastores en mutuas contiendas, y en situaciones no muy propias para hacer apreciable la vida pastoril; pero Virgilio mezcla tanto interés, y un interés tan propio de los pastores, en los razonamientos de Titiro y Melibeo, de Lisida y Meri sobre las guerras civiles, que parece que estas no se han presentado á Horacio en semblante mas propio para excitar ideas sublimes y líricas en sus odas, que á Virgilio para mover en sus eglogas las pastoriles y humildes. Las disputas de los pastores de Teocrito me ofenden á veces porque son inurbanas, y aun quizas inmodestas, mas no porque disminuyan mucho el inocente y tranquilo placer de la vida pastoril, que

no debe menoscabarse por tan pequeñas

Fff 2

con-

contiendas; pero Virgilio las presenta con un ayre de naturalidad y de ingenuidad que no producen menor deleyte que los mismos cantos y los amores, los cuales se creen tan oportunos para la poesía bucolica. Lo que yo no puedo alabar ni en Teocrito, ni en Virgilio es que hagan cantar á sus pastores cosas comunes y triviales de las ovejas, de los lobos, de las zorras, de los escarabajos y de otros objetos semejantes, que apenas son dignos de que se los pongan en boca en un mutuo dialogo. ¿Qué cancion es aquella que grita á las ovejas que no se internen demasiado, ó á Titiro que alexe del rio las cabras que pacen? Virgilio incurre ademas en un error tal vez mas grave haciendo cantar á sus pastores, que Polion compone versos, que Bavio y Mevio son malos poetas, y otras cosas de esta clase muy distantes de los conocimientos y de los cantos de rusticos pastorcillos. Yo no sé porque Teocrito y Virgilio han querido poner en los cantos de sus pastores muchas expresiones de pasion y de afecto, que hubieran cau-

causado mas interés presentandolas en los discursos familiares. ¿Quánto mas afectuoso y patetico no es el soliloquio de Coridon en la segunda egloga de Virgilio, tomado en gran parte de Teocrito, que los tiernos y delicados sentimientos expresados en los cantos de Menalca y Dameta, de Coridon y Tirsis en la tercera y septima, y otros en otras eglogas? Cantese enhorabuena la muerte de Dafne, y alguna otra cosa mas sublime, y que podrá parecer superior al discurso familiar de los pastores; pero los amores y los afectos, las competencias y las rencillas mejor se expresan en un natural dialogo, que en los cantos estudiados. Muy al contrario ha querido Virgilio en la quarta, sexta y decima egloga, y en alguna otra poner en poesía bucolica cosas demasiado elevadas y sublimes, superiores á la capacidad de los pastores, y dignas de los filósofos mas profundos, y de los poetas mas inspirados de Apolo: y si á Teocrito se le puede culpar por haber en sus idilios descendido á materias demasiado pe-

queñas y baxas , á Virgilio se le puede al contrario reprehender por haberse elevado á argumentos demasiado sublimes. Pero estos y qualquier otro defecto del griego y del latino bucolico desaparecen á vista de la pureza y elegancia , de la naturalidad y verdad , y de otras muchas prendas de las eglogas de uno y otro, singularmente de las de Virgilio, y no quitan que sean uno de los mas preciosos monumentos de la poesía griega y de la romana. Despues de Virgilio escribieron eglogas Nemesiano y Calpurnio ; y aunque rusticos é incultos tienen sin embargo algunos pensamientos tan gentiles , que si hubieran sabido adornarlos con las gracias del arte y con elegancia de estilo , podrian sin rubor comparecer al lado de Virgilio y de Teocrito como maestros de la bucolica.

En los siglos posteriores , al restablecerse en Europa la literatura , cultivaron la poesía bucolica el Petrarca y Boccaccio ; pero no tuvieron tan feliz suceso como en otras composiciones ; y Bautista Mantua-

tuano , y algunos otros poetas se dedicaron al mismo género de poesía sin haber tenido mejor suerte. Mayor honor acarreó á aquella poesía Pontano , y mayor aun Sannazzaro ilustrandola con sus eglogas latinas é italianas. En las latinas , abandonados los pastores, tomó por interlocutores á los pescadores , como en otro tiempo lo habia hecho Teocrito , y , llena su fantasia de frases y de expresiones poéticas de los Romanos , supo tratar las cosas pertenecientes á los pescadores en buen latin con pureza y elegancia , y de algun modo pudo parecer original. A las italianas no les faltan sentimientos delicados, ni graciosos pensamientos ; pero la introduccion de tantas voces mas latinas que italianas , la afectacion del estilo y la insipidez de las rimas de esdruxulos las hacen pesadas y desagradables. Despues de Sannazzaro se dedicaron Vida y otros muchos , tanto Italianos como Españoles, Franceses y de otras naciones , á componer eglogas latinas , adquiriendose mayores alabanzas el que seguia mas las pisadas

das del gran Virgilio ; y Bernardino Rota y otros muchos Italianos cultivaron en el idioma nacional la poesía bucolica ; pero ninguno obtuvo en ella singular crédito. Herrera (a) no encuentra egloga alguna italiana que pueda compararse con la primera del español Garcilaso. Yo no dudo que Garcilaso merezca en esta parte de la poesía la preferencia sobre todos los poetas italianos que la siguieron ; pero sin embargo no puedo reconocer por bastante perfectas sus eglogas. Aquella primera , que ciertamente supera mucho á las otras en la excelencia , empieza desde luego con versos prosaycos , y despues se oyen acá , y allá expresiones y palabras poco correspondientes á la dulzura y nobleza de estilo que reyna comunmente en todo el resto de ella. No hablaré de Figueroa , de Vega , de Quevedo , de Borja , ni de otros Españoles , que despues de Garcilaso escribieron composiciones bucolicas , pero no pudieron quitarle

(a) Anot. á la Egl. I.

el principado en aquel género de poesía. Pasaré por alto á Racan , á Segrais y á otros Franceses , que emplearon sus talentos poéticos en estos cortos poemas pastoriles ; y correré hacia Fontenelle , á Fontenelle , quien sus nacionales colocan al lado de Teocrito y de Virgilio en el número de los poetas clásicos y magistrales. Pero Fontenelle podrá tal vez ocupar un puesto distinguido en la poesía bucolica , mas no estar al lado de Teocrito y de Virgilio , de quienes se diferencia mucho en el sentimiento y en la expresion , sino en una clase toda suya , no conocida de los antiguos. Marmontél dice (a) de algunos bucolicos franceses , por no nombrar expresamente á Fontenelle , que no se sabe que es lo que falta á su estilo para ser natural , pero se conoce que no lo es. Lo que falta al estilo de Fontenelle para ser natural y pastoril es la inocencia , y la simplicidad de los sentimientos y de las expresiones. Sus pastores tienen un cierto

Tom. IV.

Ggg

ay-

(a) *Poet. franç. ch. XVIII.*

ayre espiritoso, y unos modos tan refinados, que parece que hayan degenerado con el comercio de la ciudad, y que no esten criados en la rusticidad del campo, y en la simplicidad de aquella vida inocente. Los pastores, aunque se entretienen en dulces discursos de sus amores y de sus amadas, no acostumbran á hablar metafisicamente, ni perderse por ideas abstractas del amor, como lo hacen los pastores de Fontenelle. Los pastores apenas conocen el arte, y viven abandonados á la naturaleza; pero no saben conocer el estudio ó la simplicidad de su arte ó de la naturaleza, ni decir con Fontenelle *aquel arte casi tan sencillo como la naturaleza*. Teocrito hace decir á Dameta (a), que se ha mirado en la mar *ἢ γὰρ πρὸς ἐς πόντον ἔβλεπον*. *Nuper me in littore vidi*, dice el Coridon de Virgilio; Fontenelle no se contenta con este sencillo modo de hablar, y dice con mas espíritu *on avoit pris conseil des ondes les plus claires*: Vir-
gi-

(a) *Idill. VI.*

gilio hace reflexionar á Coridon, que su vid no está mas que á medio podar mientras él piensa en los amores; pero Coridon dice esto con un tono patetico, que manifiesta muy bien su pastoril inocencia (a):

Ah Corydon, Corydon, quae te demencia coepit?

Semiputata tibi frondosa vitis in ulmo est.

Quin tu aliquid saltem potius quorum indiget usus?

Viminibus, mollique paras detexere junco?

Invenies alium, si te hic fastidit, Alexin.

Los pastores de Fontenelle expresan un pensamiento semejante; pero con una indiferencia mas propia de los libertinos que de los simples pastores:

Les troupeaux, il est vrai, sont assez mal gardés;

Mais les belles sont bien servies.

Ggg 2 Un

(a) *Ecl. II.*

Un pastor de Virgilio hubiera dicho sencillamente, que Selvanira detras de un cesped escuchaba los discursos de dos amantes; el pastor Licida de Fontenelle dice:

Un buisson les trahit aux jeux de Selvanire.

Y al hablar de estos discursos ¿quántas reflexiones no añade muy superiores á las observaciones de los pastores?

C'étoient de ces discours dictés par l'amour même

*Que les indifférens ne peuvent imiter
Qu'un amant hors de-là ne saurait répéter.*

Delfira dice á Atis con demasiada delicadez, que

Vit Damon d'aussi loin que peut voir un amant.

Un pastor podrá decir de otro, que está

Rêveur, plein d'une triste et sombre nonchalance;

pero no añadirá

Tel qu'on peut souhaiter un amant dans l'absence.

No

No es mas propio de un epigrama que de una egloga el decir

L'amour fait qu'il renonce á tous les biens d'amour?

¿Son cosas para decirse á los carneros todas aquellas sutiles reflexiones que Delia les hace de su amor hácia el ingrato Mirtillo? Un autor tan lleno de espíritu como Fontenelle no podia dedicarse á una composicion que fuese menos conforme á su estilo que la pastoril, en la qual sin embargo parece que haya pretendido superar á los antiguos. El caballero Cubieres en su elogio de Fontenelle, hecho de un modo enteramente nuevo con el título *Fontenelle juzgado por sus iguales*, dice que las pastoriles de Fontenelle podran ser una bella obra si se pasan las escenas del campo á la ciudad, y los pastores se hacen Condes, y Marqueses. Pero yo creo que no hay necesidad de tanta variacion, y que basta imaginarse que los interlocutores no son pastores y rústicos, sino Condes y Marqueses, ú otras personas cultas de la ciudad residentes en el campo,

y

y que se interesan, como suele acontecer, en los amores y en los asuntos de los labradores y de los pastores. Lo cierto es que las eglogas de Fontenelle aplicadas, como se suele comunmente, á personas rústicas y á pastores, no deben ponerse en la clase de composiciones magistrales.

Eglogas inglesas.

D'Alembert, hablando de la egloga, dice que Teocrito, Virgilio y Fontenelle han agotado quanto puede decirse sobre los bosques, sobre las fuentes y sobre los ganados (a); pero no creo que los Ingleses quieran llevar con paciencia esta decision de d'Alembert. Ellos cuentan entre los mas excelentes bucolicos á Spencer harto anterior á Fontenelle. Pope (b) reconoce por los dos ingenios mas respetables en esta parte al Tasso y á Spencer; pero la *Aminta* del Tasso, como hemos dicho antes, mas pertenece á la poesía dramática que á la bucolica; y en concep-

(a) *Réfl. sur la Poés.* (b) *Disc. on pastoral Poetry.*

to de Pope queda Spencer por el principe de los bucolicos modernos. Dryden (a) tampoco teme llamar al *Kalendario* de Spencer obra la mas perfecta en este género que haya producido nacion alguna despues de las eglogas de Virgilio. Yo no comparo á Spencer con Fontenelle; pero no reconoceré por verdadero modelo de estilo pastoril las eglogas del poeta inglés, ya porque son sobrado largas, ya porque muchas veces son alegoricas, y ya principalmente porque estan escritas con frases y palabras demasiado baxas y triviales, usadas únicamente por el infimo vulgo. Despues de Spencer se han dedicado á esta especie de poesía algunos otros ingleses; pero todos han sido superados por Pope, quien en sus *Estaciones* ha sabido reducir á nueva forma muchas cosas dichas antes por Teocrito y por Virgilio, y usadas despues por otros modernos; y singularmente en el *Mesias* ha refundido de tal modo la segunda egloga

(a) *Dea. Virg. Ecl.*

ó bien el *Polion* de Virgilio , añadiendole muchos pasages de Isaías , y muchas ideas suyas , que no sin razon puede llamarse poeta original.

Eglogas ale-
manas.

Los Alemanes han producido recientemente en sus idilios tantas cosas nuevas que no pensaron Teocrito , Virgilio ni Fontenelle , que desmienten plenamente el dicho de d'Alembert. Rost ha compuesto algunos cuentos pastoriles con naturalidad y gracia , pero con una moral no muy pura. Schmidt ha publicado un libro de eglogas con el título de *Quadros y sentimientos poéticos sacados de la Santa Escritura* , en las cuales pinta la naturaleza , y expresa el sentimiento con verdad ; pero los razonamientos sobrado largos , y las expresiones orientales tomadas de la Escritura enervan la fuerza del afecto , y obscurecen la naturalidad y la verdad. ¿ Quán diversas no son las patéticas y naturales expresiones con que el Coridon de Virgilio desfoga su pasión contra el ingrato Alexin , de las estudiadas y frías del Lamec de Schmidt á su amada Ana ?

Pe-

Pero sobre todos los otros poetas alemanes ha obtenido mayor celebridad el suizo Gesner por sus idilios. La idea de ^{Gesner.} estos , aunque tomada de la simplicidad del campo , y de la vida rustica y pastoril , es enteramente nueva y de materia y gusto muy diverso de las eglogas de Teocrito , de Virgilio y de Fontenelle. Un jóven contemplando con amor filial á su padre dormido ; una tierna pastorcilla venciendo con la memoria de su difunta madre las amorosas asechanzas de su jóven amo ; dos pastores filosofando sobre el sepulcro de un famoso guerrero , y otros objetos semejantes sirven frecuentemente de argumentos del todo nuevos á los idilios de Gesner : los amores mismos , y la ternura pastoril presentan al poeta alemán ideas é imagenes no expresadas por los otros poetas bucolicos ; y los idilios de Gesner no podran contarse entre las serviles imitaciones de los antiguos , sino que ciertamente deberán ser mirados como composiciones originales ; mas no por esto se deben proponer por perfectos

Tom. IV.

Hhh

mo-

modelos de poesía bucólica. La demasiada individualidad y difusión de las descripciones y pinturas los hacen á veces languidos y frios. Mirtillo, mirando con tierna complacencia á su padre que duerme tranquilamente en el campo, observa lo agradable de su situación, su sonrisa en medio del sueño, y la beneficencia expresada en su frente, y reflexiona que la luna esparce su luz sobre la calva y sobre la barba plateada. El jóven cantor Milon, dice en otra parte, *cuya delicada barba no estaba aun guarnecida mas que de un sutil vello*, esto hubiera bastado á la exactitud de Virgilio; pero Gesner no queda satisfecho, y continúa diciendo *esparcido acá y allá como la yerba que apunta, la qual al entrar la primavera rompe por entre las ultimas nieves*. Yo no puedo encontrar gusto en la larga y menuda contemplacion que hacen los pastores de Gesner de los mas pequeños objetos naturales, ni en los discursos, ni en las reflexiones que forman sobre ellos. ¿Qué placer no hace sentir á Dafne en contem-

plar el semblante del hibierno que siempre se presenta tan tetrico y horroroso? Dafne y Damon ¿no observan los mas frecuentes y comunes fenomenos de la naturaleza con una individualidad y admiracion, que no seria mayor la de un estudioso naturalista? Mirtillo para divertirse se vá por la noche á mirar el vecino estanque, y se recrea observando el modo con que sus aguas reflectan la luz de la luna, y quanta es la quietud del campo iluminado de aquella dulce luz, y los tiernos gorgéos del ruisenor le tienen mucho tiempo enagenado en un dulce extasis. El jóven Alexin sale por la tarde á admirar como el sol al ponerse dora las altas montañas; y en suma todos aquellos rusticos pastores son otros tantos filósofos, que saben encontrar el verdadero placer en la continua contemplacion de la naturaleza. Yo no niego que los pastores y las personas inocentes del campo gozen, y aun tal vez ellas solas gozan, de los maravillosos espectáculos de la naturaleza; pero solo gozan de ellos por un íntimo

Hhh 2 sen-

sentimiento, y por una directa impresion de la naturaleza, y no por las buscadas reflexiones del estudio. ¿Quánta mas profunda impresion no hacen en el animo aquellos versos naturales y patéticos de

Virgilio:

Fortunate senex, hic inter flumina

Et fontes sacros frigus captabis

opacum.

Hinc tibi quae semper vicino ab limite

sepes

Hyblavis apibus florem depasta sa-

licti,

Saepe levi somnum suadebit inire su-

surro.

Hinc alta sub rupe canet frondator

ad aures;

qué todas las conferencias filosóficas de los pastores de Gesner? El poeta debe ser el filósofo, no los pastores, ó por mejor decir, la filosofía del poeta no debe comparecer sino en la misma rusticidad y sencillez de los pastores. Algunos reprehenden á Gesner porque sin necesidad ha

ha hecho uso de los faunos y de las ninfas, y ha adoptado inutilmente la intervencion de los dioses. Yo facilmente le perdonaré éste y otros defectos semejantes; pero en mi juicio el defecto que no admite perdon, en una gran parte de sus idilios, es una cierta frialdad y languidez, que en medio de los gentiles pensamientos y de las graciosas imagenes se hace sentir con sobrada frecuencia; por lo qual en vez de recrearse el ánimo, y despertarse los afectos con la lectura, nace en los lectores el astio y la languidez de corazón. Pero sin embargo de todos estos defectos, los idilios de Gesner son de las mejores composiciones que tenemos de poesía bucolica, y podrian producir otras perfectas si se dedicase á imitarlos un poeta, que á la gentileza de los pensamientos y de las imagenes de Gesner, supiese juntar las prendas del estilo de Teocrito y de Virgilio. Despues de Gesner no han faltado varios poetas, que han querido cultivar este género de poesía; pero ninguno ha adquirido particular celebridad,

ni

ni realmente ha acarreado ulteriores adelantamientos á su arte ; y nosotros omitiendo dar individual noticia de ellos , pasaremos á hablar de la poesía satirica.

Satira.

Algunos, deslumbrados solamente por el nombre , toman el origen de la poesía satirica del drama de los Griegos llamado *Satira* , y otros de los Satiros ; otros con algun mayor fundamento lo tomaron de los yambos de los Griegos , y otros de los silos. Pero Horacio (a) y Quintiliano (b) nos dicen tan expresamente que la satira toda es romana , que sería un trabajo ocioso el quererla hacer descender de la Grecia. Dacier (c) explica con mucha erudicion y juicio de que modo los versos fesceninos transferidos al teatro por los jóvenes romanos , y usados despues con mucha correccion y moderacion por Ennio, Pacuvio y otros dramáticos hayan finalmente hecho nacer la satira en manos de

Lucilio.

Lucilio. Nosotros , pues , reconoceremos

(a) *Sat. ult. lib. I.* (b) *Lib. X, cap. I.* (c) *Acad. des Inscrip. tom. II.*

á Lucilio por verdadero padre , y casi creador de la satira romana , la qual despues fué llevada á mayor perfeccion por Horacio , Persio y Juvenal. Treinta satiras de Lucilio se encuentran citadas por los antiguos , y ahora solo quedan unos cortos fragmentos recogidos por Douza con erudito trabajo ; pero de estos fragmentos puede inferirse bastante bien , que la lengua y la versificacion de las satiras de Lucilio no estaban todavia muy dulcificadas y pulidas , aunque eran justas y filosóficas las sentencias , y agradables é ingeniosas las invenciones. Y aun me parece descubrir en los fragmentos de aquella en que describe un consejo de los dioses contra Rutilio Lupo , el modelo de uno de los mas graciosos dialogos de Luciano sobre un argumento semejante (a) , redundando en no poca gloria del satirico romano , el haber podido dar materia de plagio , ó de imitacion al mas gracioso y agradable ingenio de la Grecia.

Ho-

(a) *V. Jupiter tragœdius.*

Horacio,
Persio y Ju-
venal.

Horacio, Persio y Juvenal son los únicos poetas satíricos que tenemos de la antigüedad. Persio ha encontrado recientemente un traductor é ilustrador en el docto y juicioso Selis, el qual en una disertacion acerca de Persio, ha hecho observar muchas bellezas de su autor poco conocidas de los otros, y algunos pasages del mismo, imitados despues por Boileau, los ha encontrado superiores en el original; pero Persio con todas sus prendas, por la obscuridad y por una cierta extrañeza de expresiones, queda tan inferior á los otros dos poetas, que el mismo Selis, aun siendo su traductor, solo se atreve á llamarle el tercero entre los satíricos. A Horacio, pues, ó á Juvenal deberá adjudicarse el principado en la sátira; pero para decidir con acierto el pleyto entre los partidarios de estos dos, será preciso definir exáctamente qual deba tenerse por verdadera naturaleza de la sátira. Si esta es una mordaz y acre invectiva contra el desorden de las costumbres, adornada de graves sentencias y de severa doc-
tri-

trina, creo que se podrá estar al juicio de Escaligero, y dar la palma al satírico Juvenal, lleno de vigorosos pensamientos, de fuertes sentencias, de energicas expresiones y de justa y sana moral; pero si por sátira se quiere entender una graciosa y natural burla de los vicios, adornada de alegres y gentiles imagenes, y de motes vivos y picantes, y expuesta con pura y sencilla elegancia sin estudio ni afectacion, ¿quién se atreverá á disputar á Horacio el principado que justamente posee en la sátira? Las graciosas y gentiles narraciones de Horacio, las finas y delicadas descripciones, aquel coloquio que tiene él con el importuno que llega á enfadarle, aquella pintura del amante dudoso sobre si volverá ó no á su amada, aquellas relaciones, aquellas fabulas tan oportunamente mezcladas, y mil otros agradables rasgos que va esparciendo en sus sátiras, no pueden leerse sin percibir un extremo placer, y en concepto de los críticos delicados, constituyen al gracioso y amable Horacio muy superior al acre
Tom. IV. Iii y

y mordaz Juvenal, para que pueda compararse con él.

Boileau.

En la poesía moderna no alabaré por satíricos á Ariosto, á Menzini, á Quevedo, á Rochester, á Canitz, á Haller y á otros Italianos, Españoles, Ingleses y Alemanes, y solo fixaré mi atención en Boileau, como el único que ha acarreado verdadero honor á la poesía satírica. Este se ha sabido valer con tanta prudencia de los pensamientos de Juvenal, y alguna vez de los de Persio, pero principalmente de los de Horacio, y los ha desnudado tan diestramente del ayre romano, y vestidoslos á la francesa con tanta gracia, que de algun modo los ha hecho originales, y ha adquirido sobre ellos el derecho de propiedad. El arte finísimo de poner patente el vicio y lo ridiculo, la ingeniosa manera de reprehender lo uno y lo otro, los pasages vivaces y picantes traídos á tiempo, y puestos en su lugar maliciosamente y con estudiada negligencia, y sobre todo el purgado y correcto estilo, y la limada y pulida versificación han

han hecho que las sátiras de Boileau sean verdaderos modelos de aquella poesía, y han elevado al poeta francés al alto y honroso puesto, en que estan colocados hace ya tantos siglos los antiguos maestros Horacio, Persio y Juvenal.

Otra especie de sátira compuesta en ^{satira menipea.} verso y en prosa introduxo entre los Romanos Varron, quien, por haber en ella imitado á un tal Menipo filósofo cinico en el uso de mezclar la prosa con los versos, le dió el nombre de sátira menipea. Dacier (a) ha recogido varios fragmentos de prosa y de verso de las sátiras de Varron, y ellos nos hacen ver que estas contenian una moral muy sana, y una profunda filosofía, digna de la sublime mente de Varron; pero que no estaban escritas con aquella suavidad y elegancia de estilo, que se descubre en los versos de Horacio, y en la prosa de Ciceron. De esta especie de sátira de los antiguos solo nos ha quedado el famoso *Satiricon* de

Iii 2

Pe-

(a) *Acad. des. Inscr.* tom. II.

Petronio.

Petronio, y aun éste muy falto é imperfecto, el qual, no siendo mas que un encadenamiento de hechos sucios y obscenos, y una especie de romance deshonesto en estilo algo duro é inculto, tanto en el verso como en la prosa, podrémos decir con Huet (a), que se ha adquirido mayor fama por la obscenidad de las cosas, que por la elegancia de las palabras, *ut plus ei ad existimationem profuisse putem obscenitatem rerum quam sermonis elegantiam*. El libro de Seneca sobre la muerte del Emperador Claudio puede justamente llamarse satira menipea, puesto que con una agradable invencion se burla graciosamente de Claudio, y de algunos otros, y está escrito en verso y en prosa con lepor y amenidad, sin la hinchazon y afectacion de sus tragedias y de sus prosas. Dacier (b) cuenta entre las satiras menipeas la obra de Boecio *De la consolacion de la filosofia*; pero ésta, por mas que esté escrita en prosa y en verso, no contiene

(a) *Ep. ad Gracv.*, & *De Orig. Fab. Rom.* (b) *Ibid.*

teniendo otra cosa que un filosófico y sério dialogo de la filosofía con Boecio, para consolarlo en la afliccion de su ánimo, no veo porque razon pueda llamarse satira menipea. No tiene mayor derecho á este nombre la obra de Marciano Capella *De las bodas de la filologia y de Mercurio*, que muchos llaman satira. Con mas justo titulo pertenecieran á las satiras menipeas *Los Cesares* de Juliano Apostata, puesto que una graciosa invencion, burlas filosoficas, rasgos mordaces, y algunas licenciosas libertades hacen que muchos lean con gusto aquella obrita de Juliano. Entre las obras modernas no faltan algunas que puedan entrar en la clase de satiras menipeas; pero de todas estas solo nombraré la francesa que se publicó con el titulo de *Catholicon* y de satira menipea, en la qual se ven tan exáctamente pintadas, y tan ingeniosamente puestas en ridiculo las cortes celebradas en Paris para la liga del año 1593, que fué entonces muy bien recibida de los dos partidos, y aun en el día la tienen en aprecio los eruditos.

Ade-

Epistolas.

Ademas de las satiras ha enriquecido Horacio la poesia de una nueva composicion con sus epistolas, á las quales apenas se atreve á darlas nombre de poesia, acercandose el estilo mas al humilde y prosaico, que al sublime y poético. Un estilo facil y suelto, que tenga todo el ayre de confianza y familiaridad, y que manifieste una cierta negligencia en la composicion, pero que en realidad sea culto y correcto, es el que corresponde á las epistolas, y que hace leer con tanto gusto las de Horacio. El único poeta que ha llegado á adquirir la finura y el gusto de Horacio en esta especie de composiciones, ha sido su grande admirador é imitador Boileau, el qual aun que algunos le reprehenden por haber unido alguna vez bajas y pequeñas imagenes á las nobles y grandes, sin embargo será siempre digno de suma alabanza por haber presentado con gracia y con decoro las ideas comunes, que aun no se habian introducido en la poesia, y por haber sabido unir la nobleza del estilo con la libertad epistolar.

lar. Chaulieu, Bernard, Piron, Voltaire y algunos otros Franceses han adoptado otro estilo de epistolas poéticas sencillo, natural, facil, suelto, lleno de agradables burlas, y de pasages ingeniosos y afectuosos, que todavia parece mas correspondiente al ayre familiar y confidencial de las cartas, que lo es el de las mismas epistolas de Horacio y de Boileau. Ovidio inventó otra especie de epistolas llamadas *Heroidas*, porque en ellas escribe á Heroidas. nombre de algunos heroes y heroínas, ó de mugeres y hombres célebres de la antigüedad. Penelope escribiendo á Ulises, Briseida á Aquiles, Dido á Eneas, y asi otras mugeres inflamadas del amor, y abandonadas por su amante, ó por su esposo, presentan escenas llenas de interés, donde pueden excitar maravillosamente el mas tierno afecto y la pasion mas profunda. Ovidio tiene hermosos pasages en los quales sigue felizmente el afecto, dilata el corazon, y pinta la pasion con naturalidad y verdad: la facilidad y fluidez de la versificacion son prendas comunes

á todos los escritos de Ovidio , pero propias de éste con alguna particularidad. El mismo desorden , y la negligencia que á veces muestra , ya repitiendo las mismas ideas , ya pasando á otras que parecen algo remotas , pueden expresar la agitación de ánimo del que escribe , y añadir nuevas bellezas á este género de poesía. Pero sin embargo las *Heroidas* de Ovidio no son tan afectuosas y patéticas como parece que lo requieren las circunstancias de las personas que escriben , y como él ciertamente las hubiera podido hacer si hubiese atendido mas á su corazón que á su ingenio. Ciertos pensamientos sutiles , ciertos equívocos , ciertos conceptos sobrado agudos , cierta colocación y ciertas repeticiones , que pueden parecer juegos de vocablos , y que ciertamente no están dictadas por la pasión , y algunas digresiones y reflexiones poco necesarias , nos manifiestan mas al poeta que escribe , que á la heroína que dá un desahogo á su pasión , y esto seguramente rebaja mucho el mérito de tales composiciones. Fontene-

nelle , no menos lleno de espíritu que Ovidio , ha intentado también escribir heroidas ; pero las pocas que nos ha dexado son tan frías , que ni aun por los pasajes espirituosos , los que no sabe omitir la vivacidad del autor , han merecido una particular memoria de la posteridad. El inglés Pope ha hecho una traducción libre de la epístola de Saffo á Faon , en la qual procura comunmente dar mayor calor al afecto expresado por Ovidio ; pero donde mas ha llevado al exceso el fuego y la vehemencia de la pasión , ha sido en la carta original escrita por él á nombre de la célebre Heloisa á su amado Abailardo. Sé muy bien , quan estimada y alabada es de los poetas y de los ingenios amenos esta heroida de Pope , y la tengo en gran parte por el original que se han gloriado seguir los autores de la *Eufemia*, del *Conde de Cominges* y de otras semejantes composiciones de nuestros dias ; y así temo parecer temerario , y de gusto y de corazón corrompido si digo que no puedo sentir gran placer en la lectura de

Pope,

Tom. IV. Kkk es-

esta carta. Será tal vez debilidad de mi ánimo ; pero yo deseo ver lo expresivo y patetico , y aun lo áspero y picante de una profunda pasión , y no lo furioso y horrible de un loco afecto ; busco las expresiones que me hieren el corazón , pero no puedo oír las que me lo despedazan ; sigo con gusto una pasión bien graduada, y conducida con regularidad á su mayor vehemencia , pero me cansan los saltos inesperados ; y los relumbrones de afecto mal preparados , en vez de inflamarme me enfrían , y me quitan el interés si empezaba ya á sentirlo. No puede agradarme que despues de la melancólica lentitud de los primeros versos nos diga Heloisa secamente que ama ; pase luego de un salto á besar , y á apostrofar al nombre de Abailardo , y de aquí se vuelva á sus lágrimas , á los valles , á las grutas , y , lo que ciertamente no podia esperarse , á los relicarios ; venga de nuevo al nombre de Abailardo , despues á sí misma , y de este modo siga siempre , sin fixarse jamas en un sentimiento , ni conducir un afecto por sus grados.

dos. Mas me ofende que quiera llegar hasta las blasfemias , para dar mayor fuerza á las expresiones de su amor , y que ponga juntos á Dios y á Abailardo , y proteste que nada le importa perder el cielo por su amante. El cielo , Dios , los santos , los angeles , los relicarios , las lámparas , y otras cosas semejantes no son las mas oportunas para expresar el furor de una pasión amorosa. Salir con una pregunta ó un apostrofe , quando se habla con quietud y tranquilidad , como le sucede con frecuencia á Heloisa , no hace mas que borrar la impresion , y romper el curso del afecto. La violencia de la pasión se expresa á veces con ideas que parecen inconexas , pero que en realidad estan bien unidas por el afecto ; mas en la carta de Heloisa ideas , sentimientos y afectos todo está suelto y desunido , nada puede producir en el ánimo una viva y profunda sensacion ; en suma la carta de Heloisa tiene mas de violento y forzado , que de verdadero y patetico , y en mi concepto no es digna de que se presente á los poetas.

ras como un perfecto modelo en este género de composiciones. Colardeau ha dado á sus Franceses una traduccion libre de esta carta, y ademas ha compuesto algunas heroidas, y tanto en una como en otras ha puesto algun mayor orden y enlace en los sentimientos; pero ha intentado esforzarlos todavia mas que su exemplar, y por buscar mas vivo ardor de afectos cae en frias batologias, y en vanos delirios. Nosotros tenemos en Virgilio y en Racine conducida la pasion hasta el mas alto grado de vehemencia y de ardor, sin ver en ellos locuras y furors; y no podemos alabar unos excesos tales ni en Pope, ni en Colardeau, ni en algunos de los otros que los han querido imitar, y aun superar en esta parte.

Elegia. La elegia, á la qual pueden pertenecer mas las heroidas que á las epistolas, tuvo entre los Romanos un suceso tan favorable, que Quintiliano no duda (a) en esta parte desafiar el mérito de los Grie-

(a) Lib. X, cap. I.

gos. Quantos y quales fueron los poetas griegos que cultivaron la elegia, puede verse en Giraldo (a), y en Vossio (b), y aun mas en Souchay (c), que ha dexado tres eruditas disertaciones sobre la elegia, y sobre los poetas clásicos. Callino, Mimnermo, Simonides, Callimaco y Philetas son los elegiacos griegos que han dexado mas gloriosa memoria, y á Callimaco particularmente le tiene Quintiliano por el principe de la elegia, y á Philetas por el segundo, é igualmente parece que Propertio ha dado á estos dos la preferencia sobre todos los otros. Nosotros, no teniendo de los griegos elegiacos mas que algunos fragmentos, omitirémos el formar juicio de ellos, y pasaremos á los romanos, que son los verdaderos maestros en este género de poesia. Tres son los poetas latinos de quienes nos han quedado elegias, á saber Tibulo, Propertio y Ovidio, puesto que las de Gallo son

Tibulo,
Propertio y
Ovidio.

(a) Dial. III. (b) *De Poet. graec.* (c) *Acad. des Inscr.* tom. X.

por lo menos muy dudosas, por no decir que supuestas, y no pueden contarse entre las poesías clásicas. Quintiliano alaba por mas terso y elegante á Tibulo, aunque dice que muchos le posponian á Propercio. Marmontel (a) dice, que ambos á dos son faciles con precision, vehementes con dulzura, llenos de naturalidad, de delicadez y de gracia, pero que él sin embargo dá la preferencia á Propercio. Yo quisiera que Marmontel nos hubiese manifestado algun motivo de esta su parcialidad hacia Propercio, porque á mí ciertamente me causa mayor placer, no solo la tersura y elegancia de estilo, sino todavia mas la naturalidad y verdad del afecto de Tibulo, que la vivacidad de la fantasia, y la gallardia de las expresiones, que se alaban singularmente en Propercio. La principal dote de la elegia es la verdadera y natural expresion de las pasiones, y en ésta excede mucho Tibulo á Propercio, y á qualquier otro poeta. En

Ti-

(a) *Poet.* ch. XIX.

Tibulo se ven pintados los movimientos del corazon con los mas sinceros y vivos colores; ciertas reflexiones, y ciertas exclamaciones, que en otros poetas parecen á veces hijas del estudio y de la afectacion, no son en él mas que un natural desahogo del afecto; los sentimientos, el giro de las palabras, y el tono de la versificacion, todo respira naturalidad y verdad. Propercio, tiene por ventura mas fuerza y energia en las expresiones; pero á veces, acumulando demasiada erudicion mitologica é historica, retarda el rápido curso del afecto, y hace ver al docto poeta mas que al hombre apasionado. Ovidio es acaso el mas gracioso y ameno, el mas vivaz y fecundo ingenio que se ha visto entre los poetas de la antigüedad. Las *Metamorfosis*, los *Fastos*, los *Amores* y todas sus obras escritas en versos faciles y fruidos, dulces y suaves, y en estilo florido y brillante, muestran la vivacidad de su ingenio, su rica y fertil vena, y la admirable facilidad de versificar; pero estas mismas dotes poéticas acarrear per-

perjuicio á la perfeccion de sus obras, y particularmente á los *Amores* y á todos sus escritos elegiacos, en los quales debe reynar la pasion. La agudeza de las sentencias, los juegos de ingenio, los rasgos de erudicion, y la redundancia de los adornos y de las flores del estilo disminuyen el interés, y extinguen el afecto, que deberia ser el alma de estos escritos; y Ovidio, por mas que esté dotado de un alma sensible, y de un corazon tierno, no ha tenido el mejor éxito en una composicion que todo es sensibilidad y ternura. Pero habiendo tres generos de elegia, como quieren algunos criticos, á saber, el apasionado, el tierno y el gracioso, justamente podrá Ovidio pretender en el ultimo mas honroso puesto que el que ocupa en los otros dos. Despues de estos tres poetas elegiacos no hablaré de los otros antiguos, de los quales, ó se han perdido todos los monumentos, ó solo existen pocos y dudosos. En tiempos mas recientes la mayor parte de los poetas latinos se han exercitado en composiciones elegiacas, y algu-

gunos con bastante felicidad, entre los quales, sin ir en busca de los Sannazzaros, los Flaminios y otros mas antiguos, podemos recomendar al mantuano Castiglione, que en los siglos modernos supo restablecer la elegancia y todas las gracias poéticas de los felices tiempos de Roma.

En las lenguas vulgares ha sido poco cultivado este genero de poesía. El Petrarca y otros poetas italianos y españoles, en algunas canciones y sonetos, pueden con mas derecho colocarse entre los elegiacos, que entre los liricos. La composicion española llamada *Endechas*, aplicandose comunmente á materias amorosas, á objetos funebres y á tiernos llantos, puede con razon pertenecer á la elegia. Garcilaso y algunos otros han compuesto elegias españolas, que ciertamente estan escritas con pureza de lenguaje y elegancia de estilo; pero no han adquirido por ellas un distinguido credito. Marmontel (a)

procura encontrar en la poesía francesa

Tom. IV. LII al-

(a) *Ibid.*

Elegia moderna.

®

algunas piezas elegiacas dignas de alabanza y aplaude como perfecto modelo de elegia patetica la composicion de Voltaire por la muerte de la celebrada comica Couwreur „ á la qual , añade , tal vez no tienen Tibulo ni Propercio nada que „ oponer , que pueda juzgarse superior. * Pero ¿ cómo puede el nombre de Voltaire deslumbrar tanto á los críticos franceses que les haga tener aquella composicion por un modelo de elegia patetica? Pongase enhorabuena , si asi lo quieren, entre los poemas liricos , donde todavia no podrá ocupar un lugar muy distinguido ; pero no se diga jamas que es una afectuosa y patetica elegia. Es preciso tener el corazon harto tierno , para que se sienta herido por una composicion , que empezando con el vulgar entusiasmo de los Franceses *que vois-je ? quel objet ! &c.* se vuelve á las Musas , á las Gracias , á los amores , á los dioses , recorre rapidamente todos los corazones y luego las buenas artes , y termina lentamente con una invectiva contra el uso de la Francia de

de no conceder sepultura eclesiástica al que muere en el exercicio de comico. Entre los poetas alemanes llora Canitz la muerte de su esposa , y llama elegia á aquel poema , que solo tiene de elegiaco el argumento y el nombre. Mas elegiacas son las composiciones de Haller á la mejoría , y despues á la muerte de su muger Mariana ; pero la otra á la muerte de Elisa , por la índole y por el language, dista mucho del dolor elegiaco , para que pueda colocarse en aquella clase de poesía. Los ingleses serios y melancolicos han cubierto de profunda tristeza la dulce y amable elegia. Gray , en vez de cantar tiernos amores , y de expresar los suaves movimientos de las pasiones que hieren el corazon , se ha valido de la elegia para hacer una consideracion filosofica sobre un cementerio , y pintar imagenes que solo sirven para melancolizar. Ideas estudiadas y colocadas sin orden , rasgos graves y pateticos unidos á las imagenes del buho , del escarabajo , y otras baxas y sin gracia no merecen lugar entre las gentiles

expresiones, los tiernos afectos y las graciosas imagenes de Tibulo y de Propercio. En suma nosotros no tenemos entre los poetas vulgares verdaderas elegias, y podemos decir con verdad, que los latinos son los maestros de este genero de poesia, y que ellos solos han hecho los mas laudables progresos, y nos han dexado los mas perfectos modelos.

Epigrama. El epigrama, como lo dice el mismo nombre, no era al principio mas que una inscripcion, y ésta se aplicaba comunmente á los donativos, á las estatuas y á las fabricas que se hacian á los hombres ó á los dioses; pero despues dieron los poetas nombre de epigrama á qualquier brevisima composicion poetica. La amenidad y delicadez del ingenio de los Griegos se hizo ver en los pequeños epigramas, no menos que en los otros poemas mas largos y vastos. La griega antologia nos presenta una abundante copia, y deleytable variedad de los mas delicados y graciosos epigramas. Calimaco y algunos otros son conocidos por escritores de elega-

gantes epigramas; pero hay tambien otros muchos autores anonimos de otros epigramas, tan graciosos y gentiles que solo por ellos podian adquirirse una bien fundada celebridad. De los epigramaticos latinos tenemos, en dos generos diversos, dos Principes, que son Catulo y Marcial, entre los quales estan divididas las opiniones de los criticos. Sería una necia temeridad el querer comparar en lo culto y terso del estilo á Marcial, con Catulo: éste en el siglo de oro de la eloquencia romana se hizo distinguir por su singular delicadez y gracia; Marcial nacido fuera de Italia, y lexos de la cultura de Roma, falto de la pulida y gentil urbanidad que dá tanta luz á la poesia, y singularmente al epigrama, fué á Roma, y floreció en los tiempos de Tito y Domjciano, quando la elegancia y pureza de la lengua romana habia padecido ya noble detrimento. Sin embargo la pura y correcta diction de Marcial es alabada por Escaligero (a) y por otros criticos; y tal vez tendrá Ca-

Catulo y
Marcial.

(a) *Paet.* tom. VI.

tulo más palabras antiguadas, que Marcial nuevas: y á mas de esto Catulo se hace algo afeminado con la frecuencia de diminutivos, manifiesta esterilidad usando á menudo de las mismas maneras de escribir, y no está exento de todo defecto de estilo. Pero de qualquier modo la superioridad en esta parte es toda de Catulo, y este en la elegancia y pureza de estilo nunca debe sufrir el parangon con Marcial. Mas si solo se atendiese á las qualidades poéticas del epigrama, tal vez no sería tan vergonzoso á Catulo el parangon como algunos piensan sin conocer sufficientemente el mérito y los defectos de uno y de otro. Las torpezas y las obscenidades son comunes á ambos; pero en Catulo se leen con mas frecuencia, y, estando dichas con mayor complacencia y desvergüenza, ofenden mucho mas que en Marcial. En los epigramas satiricos Catulo tiene la imprudencia de nombrar las personas; Marcial mas moderado sigue su sabio consejo de

Parcere personis, dicere de vitiis.

Mar-

Marcial tiene muchos conceptos frios, y busca demasiado la agudeza de las sentencias; pero Catulo no es tan correcto que no tenga tambien algunos pensamientos frios, como lo prueban el epigrama de Arrió (a) y algunos otros. Y ademas de esto Marcial ha compuesto tanta copia de epigramas, que quitados los que contienen pensamientos falsos, agudezas frias, y aquellos defectos que en él se reprehenden, quedan aun muchos libros superiores en el volumen al pequeño de Catulo. Catulo está comunmente tan falto de cosas y de sentencias, que sus epigramas se leen con gusto por la dulzura de las palabras y por la gracia del estilo, pero no hacen impresion en el ánimo, ni dexan en él profundos pensamientos y justas sentencias que meditar: Marcial está lleno de doctrina y de filosofia; y caracteres bien pintados, máximas bien expresadas, sólidas y vehementes sentencias, ingeniosos pensamientos, y dichos espirituosos for-

(a) LXXVIII.

forman de sus epigramas con maravillosa variedad un curso bastante completo de eloqüencia y de moral. Asi que no es tan imprudente el parangon entre estos dos poetas, que deba desde luego tacharse de depravado gusto al que se atreva á hacerlo. Vavassor, que, habiendo compuesto el mas excelente tratado sobre el epigrama, y los mas graciosos epigramas que han visto los siglos modernos, debe ser tenido por juez competente en esta materia, distingue dos géneros de epigramas, uno simple, que expone el sentimiento sencillamente y con gracia, otro compuesto, que de la exposicion de un hecho saca un ingenioso dicho, ó una aguda sentencia; y dividiendo entre Marcial y Catulo el reyno epigramatical, que aun entero es ya muy limitado, dá á Catulo el principado en el género simple, y á Marcial en el compuesto. Sin embargo yo confesaré sinceramente, que me causan sumo placer muchos graciosos juegos, muchos ingeniosos pensamientos y muchas sublimes sentencias de Marcial, y que al con-

contrario me fastidian las continuas obscenidades de Catulo; mas con todo, la suavidad y dulzura de éste se me introduce tan intimamente en el corazon, y me encanta de modo, que abandono todo el ingenio y toda la filosofía de Marcial por la delicadez y gracia del estilo de Catulo, y no me atrevo á comparar al agudo Español, con el delicado Veronés. Pero tambien diré que quanta dulzura encuentro en el mismo Catulo, otro tanto fastidio me causan sus imitadores, los quales con despreciar á Marcial, con multiplicar diminutivos y con hacer algunos versos semejantes al

Quam modo, qui me unum atque unicum cum amicis habuit,
 y á otros igualmente duros de Catulo, se creen ya bastante catulianos, y se lisonjean de poseer todas las gracias de la poesía latina. Despues de Marcial escribieron epigramas Ausonio, Sidonio Apollinar, Claudiano y algunos otros hasta la total decadencia de la lengua latina, sin quitar á Marcial el antonomastico nombre de

Tom. IV. Mmm es-

escritor epigramatista ; y despues del restablecimiento de las letras han escrito muchos mas, y Sannazzaro, Castiglione, Vassor y algunos otros de todas naciones han hecho gustar á los doctos lectores epigramas latinos de gusto enteramente romano. Las lenguas vulgares apenas han conocido este género de poesía ; y algunos epigramas de los franceses y de otras naciones , algunos sonetos , quartetas , décimas , madrigales y otras pequeñas composiciones forman toda la poesía epigramatical de los modernos.

De las inscripciones , que como hemos dicho fueron al principio los epigramas , nos quedan á la verdad muchos monumentos de los antiguos , tanto latinos como griegos ; pero no tenemos un escritor que se haya hecho célebre por autor de inscripciones. Existen inscripciones en verso y en prosa , laudatorias , votivas y de varios argumentos , sagradas y profanas , cortas y largas , buenas y malas , y de todas maneras ; pero lo que merece particular observacion es , que aun en los

tiempos del corrompimiento de la lengua latina se conservaba mas gusto romano en las inscripciones, que en los otros escritos latinos. De los tiempos baxos tenemos igualmente muchas inscripciones , de las quales han recogido varias Galletti (a), Allegranza (b) y algunos otros ; pero estas solo pueden servir para ilustrar la historia , y no para cultivar las buenas letras. En los siglos posteriores se ha renovado , singularmente en Italia , el gusto de las inscripciones latinas , y se ven muchas que manifiestan el mismo buen gusto de latinidad , que se hace conocer en las otras obras de los escritores de aquellos tiempos ; pero entre los autores de ellas ninguno se ha adquirido distinguido crédito en esta parte. La Francia ha dado á las inscripciones un honor , en que ninguna nacion antigua ni moderna habia pensado , y ha fundado una Academia con el único fin de componer inscripciones , aunque despues ha dado mas

(a) *Inscr. Rom. inf. aevi.* (b) *Inscr. Christ.*

anchuroso campo á sus eruditas fatigas; pero sin embargo entre aquellos Academicos no ha habido autor alguno que se haya hecho célebre por las inscripciones. La Francia ha agitado despues, y agita en el dia, la cuestión de si las inscripciones deben escribirse en lengua vulgar ó en la latina. Roucher ha sostenido con empeño el honor de las inscripciones vulgares, y entre muchos que se le han opuesto ha encontrado algunos otros, que le han defendido con esfuerzo y valor; pero con todo las inscripciones vulgares no han podido hasta ahora adquirir gran crédito, y solo las latinas estan en posesion de una autorizada dignidad. La Italia ha producido en este siglo ilustres escritores y obras célebres de inscripciones. Paciaudi ha publicado tantas inscripciones como sonetos escriben otros: Ferrari ha compuesto un tomo entero ademas de otras muchas que tiene sueltas; y Morcelli no solo ha formado un volumen bastante grande de sus inscripciones, sino que ha escrito un arte de componerlas, y de al-

algun modo ha creado esta nueva poética; por lo qual parece que ahora, que se hace poco caso de los epigramas latinos, se tienen en aprecio las latinas inscripciones, y hacen esperar que se vea floreciente este género, por decirlo asi, de poesía suelta, para recompensar el abandono en que parece que yazga la materia. Nosotros, pronosticando esta suerte á las buenas letras, pasaremos finalmente á dar una ojeada á la fabula.

El apologo ó la fabula es de una antigüedad tan remota, que parece difícil empresa querer averiguar quien haya sido su inventor. Leemos en la Escritura, que Joatas hijo de Gedeon contó á los Siquemitas la fabula de los arboles que querian tener un Rey (a); otra expuso Natán á David; otra Joás á Amasias, y asi se ven algunas otras en la Escritura y en los libros orientales, que prueban en quanto aprecio estaba entre los pueblos asiaticos el apologo ó la fabula. Esiodo (b) refiere

(a) *Judic. cap. IX.* (b) *Oper. v. 200.*

la fabula del gavilan y del ruiñeñor, é igualmente otros Griegos, no solo de los poetas sino tambien de los mismos oradores (a), en varias circunstancias y en varias materias se sirven de otras fabulas, de modo que hacen ver que esta ingeniosa invencion no se usó menos entre los Griegos que entre los Asiaticos. Pero quien haya sido el primero que realmente pueda llamarse autor de fabulas, y se haya dedicado de proposito á componer algunas, no podrá decidirse con facilidad. Algunos quieren reconocer por primer autor de fabulas á Lokman, que unos pretenden haber sido el mismo Esopo, y otros le creen aun posterior. Erpenio y Herbelot, jueces en esta materia de mucha autoridad, parece que se inclinan á que Esopo y Lokman sean un mismo sugeto; y lo cierto es que muchas fabulas de Lokman son casi verbalmente las mismas que leemos en Esopo, y en todas puede reconocerse el mismo estilo, é igual sencillez

(a) Demost. *Phil.*

llez y brevedad. Sé quiere que las fabulas de Lokman se hayan escrito originalmente en persiano, que de aquí se traduxesen en arabe; y que despues Erpenio del arabe las haya pasado al latin. Però sea lo que se fuese de Lokman, sugeto muy desconocido á lo menos para nosotros, tendremos, con Fedro (a) y con la opinion comun, por primer autor de fabulas á Esopo, el qual todavia no sabemos si realmente las escribió, ó si solo las refirió en las conversaciones familiares, y otros despues las han recogido y escrito. Socrates, oráculo de los antiguos filósofos, en los mas preciosos momentos de su vida, en la vispera misma de su muerte, se empleaba en poner en verso las fabulas expuestas por Esopo. Muchos griegos posteriores han hecho varias colecciones de las fabulas de Esopo, entre las quales la mas copiosa es la de Máximo Planudes, griego moderno del siglo decimo quarto, que, á demas de muchas fabulas de Esopo no pu-

(a) *Proel. lib. I. y otr.*

blicadas por otros, nos ha dado la vida del mismo escrita con mas trabajo que critica. Las fabulas de Esopo tienen el mérito que siempre será grande de ser originales; pero por lo que toca al estilo son tan sencillas y estan tan desnudas de todo adorno, que no tienen mayor mérito que el de la misma sencilla brevedad. La invencion de las fabulas es comunmente feliz; pero á veces no se deduce de ellas claramente la moralidad, la qual á mas de esto suele ser poco importante: á veces no se observa bien la verdad de los caracteres de los animales que presenta; y finalmente otras no se hacen bastante verosimiles las circunstancias de la narracion. ¿Quán obscura y recondita no es la moralidad del paxaro y la alondra, de los dos jóvenes y el cocinero, y de otras muchas? ¿Quán inverosimil y absurda no es la invencion del escarabajo, que sube al cielo á poner su inmunda pelotilla en el seno de Júpiter para vengarse del aguila? Y asi entre muchas ingeniosas y bien ideadas fabulas se encuentran otras que no son tan dignas

nas de alabanza. A fines del segundo siglo de la Iglesia, ó á principios del tercero escribió Afronio fabulas griegas, que no dexan de ser elegantes; y mas recientemente hácia principios del siglo nono compuso Gabrias fabulas esopianas; pero quiso comprehenderlas en solos quatro versos, y facilmente se puede pensar, quán aridas y débiles, mal expresadas y oscuras serán comunmente.

Mayor esplendor obtuvieron en Roma las fabulas esopianas. Fedro, liberto romano natural de Tracia, enriqueció la poesía latina con esta nueva composicion; y valiendose casi siempre de las fabulas expuestas en prosa por Esopo, las adornó con sus versos senarios, y pudo decir con verdad que su mano perficionó las invenciones de Esopo (a). A las fabulas de Esopo añadió Fedro algunas de propia invencion, y tanto unas como otras las adornó con tal pureza de diction y elegancia de estilo, que un pobre esclavo

Tom. IV.

Nnn

(a) Lib. IV. fab. XX.

natural de Tracia pudo avergonzar á los cultos Romanos , nacidos y educados en la corte de la eloqüencia y de la pulidez del language , y ser su maestro en el gusto de la buena latinidad. No alabaré la invencion de todas sus fabulas ; pero en todas admiro mucho una tersura y cultura de estilo , una brevedad y gracia en las narraciones , una noble , ó como dice la Fontaine , magnífica sencillez en todo , que creo poder reconocer á Fedro , no solo por el principe de los autores de fabulas , sino tambien por uno de los mas limados poetas. El Abate Brotier ha hecho recientemente una excelente edicion de Fedro , ha manifestado muchas prendas de sus fabulas no conocidas suficientemente , y ha comparado muchos pasages con otros semejantes de otros escritores , quedando Fedro casi siempre superior á todos ellos. El mismo Brotier observa justamente que Horacio era muy amante de narraciones y de fabulas , y refiriendo varias que se hallan esparcidas en sus escritos las encuentra muy superiores

á otras semejantes de la Fontaine , y las propone por verdaderos modelos de tales composiciones. Y asi se vé que los poetas latinos tenian aun antes de Fedro un excelente exemplar en el estilo fabuloso ; y las fabulas en manos de los Latinos adquirieron mucho mas esplendor que en las de los Griegos. Pero en los siglos posteriores quiso Avieno exercitarse en este género de poesía , y no pudo llegar á la belleza de que le habian dado tan buenos exemplares Horacio y Fedro. En estos ultimos tiempos los poetas latinos han cultivado este ramo como todos los otros de la poesía , y entre ellos ha salido con particular felicidad el francés Commire , quien emulando á Fedro en la elegancia del estilo , le ha superado en la fecundidad de la invencion.

Los Italianos y otros poetas vulgares se dedicaron igualmente á escribir fabulas en su lengua nativa ; pero entre todos ellos el Fedro y el Esopo moderno no es otro que el francés la Fontaine. Es verdad que Voltaire ha encontrado en sus

fabulas muchas expresiones y muchos pensamientos dignos de crítica; es verdad que los delicados Franceses descubren en ellas con frecuencia defectos de language que no pueden perdonarse; pero aquel ayre de naturalidad y verdad que ha sabido dar á sus narraciones, aquel interés que ha conseguido mezclar en las cosas, que parecen menos capaces de él, aquel candor, aquella sencillez y buena fé con que nos habla, enamoran á los lectores inteligentes, y hacen que se olviden todos los defectos que una fria crítica podrá notar, tal vez con razon. Este candor y buena fé del poeta en la narracion de sus fabulas hace que la misma extension, que en muchas de ellas se reprehende como defecto, pueda por ventura considerarse como una excelencia, puesto que la Fontaine si alguna vez es largo, no lo es por entretenerse en vanos adornos y flores de la oracion, sino unicamente por el interés que se toma en las cosas de que habla, que le hace poner por obra toda su eloquencia, erudicion, política y filosofía

para dar calor, y animar lo que refiere. Como los objetos son para él tan importantes le obligan á observar todas las circunstancias, y le sugieren reflexiones, que en una fria relacion serian fuera de proposito, pero en sus energicas y animadas narraciones aumentan el interés; y en suma las fabulas de la Fontaine, aunque no deben llamarse libres de todo defecto, pueden sin embargo reputarse por las mas acabadas y perfectas de quantas tenemos hasta ahora. Los Franceses no se han contentado con alabar á la Fontaine, sino que han procurado imitarle y aun superarle. La Mothe, habiendo examinado con filosofica exactitud la naturaleza é indole de la fabula, se dedicó á escribir fabulas, en las quales quiso evitar los defectos, en que habia caido la Fontaine, y añadir las prendas que le saltaban. Pero un autor de tanto ingenio como la Mothe en ninguna cosa podia emplearse peor que en una composicion tan agena de la vivaz fantasia de su espiritu, y la fogosidad de su ingenio, mal podia acomodarse á la natu-

ralidad y sencillez de la fabula. Piron y algunos otros han querido seguir las huellas de la Fontaine; pero en concepto de muchos críticos Franceses ninguno se le ha acercado mas que le Monnier, el qual sin embargo me parece que todavia está muy distante de la naturalidad y de la filosofía de su digno exemplar.

Todas las otras naciones han tenido, y tienen en el dia sus autores de fabulas. Gay y algunos otros Ingleses las han hecho oír á sus nacionales; pero ninguno ha llegado á adquirirse particular celebridad. Mas feliz suceso han tenido en esta parte los Alemanes: Haguerton, Lichtwer y varios otros han escrito fabulas, que han obtenido el aplauso de sus nacionales; pero Lessing es celebrado hasta de los extrangeros, y ciertamente es digna de alabanza su sencillez y la novedad de la invencion, aunque yo quisiera á veces que sus fabulas fuesen menos sutiles y agudas, y algo mas adornadas y mas llenas de interés. Gellert es el mejor escritor de fabulas que tienen los Alemanes, quienes le

Lessing y
Gellert.

le llaman el la Fontaine aleman; pero si hemos de decir la verdad, por querer Gellert adornar sus fabulas mas que las de sus nacionales; incurren, en mi concepto, en la prolixidad y menudencias, de modo que mas me gusta la simple brevedad de Lessing, que los estudiados adornos de Gellert. La extension de éste no nace como la de la Fontaine del interés que el autor se toma en las cosas que refiere, sino de la descripcion demasiado individual, y de la fria difusion en cosas que nada importan. Filomena cantó, é inspirando un dulce no se qué, las mudas hojas pendian sobre las cimas, el coro de las aves olvidando el cuidado del reposo estaba atento á oirla; la aurora, los dioses, y que sé yo quantas cosas todo lo trae el poeta para hacer una inutil exágeracion; y la relacion por estas particularidades se hace increíble y enfadosa, y no como en la Fontaine verosimil y llena de interés. Encuentren enhorabuena los doctos Alemanes gracias nativas y bellezas poéticas en las fabulas de Gellert; pero no quie-

quieran parangonarlo con el incomparable la Fontaine. El genio poetico de la Italia parece, como dice Roberti (a), que no se haya cuidado mucho de este agradable y hermoso modo de poetizar á la esopiana; pero el mismo Roberti ha excitado este genio poético, y despues de haber él dado el exemplo se han dedicado otros dos poetas italianos á cultivar este género de poesía. No ha querido Roberti servirse de las fabulas de Esopo que los fabulistas han guisado de tantos y tan diversos modos, sino que inventando otras originales ha procurado agradar á los lectores con el incentivo de la novedad. Las fabulitas son casi todas ingeniosas y bien ideadas y la moralidad es enteramente nueva, sólida, justa y espontanea, sin necesidad de sutilezas, ni de pesados rodeos para sacarla. ¡Oxalá el autor se hubiese sabido formar un nuevo estilo poetico qual se requiere para tales narraciones, y, dexando ciertos melindrosos adornos, hubiera vesti-

(a) *Disc. á sus Fab.*

tido aquel ayre de candor, de naturalidad y de verdad, que produce la ilusion, no menos necesaria en las fabulas, que en las acciones teatrales, y que constituye lo bello de las fabulas del Esopo francés! Despues de Roberti ha escrito fabulas italianas Pignotti, que han sido muy aplaudidas; pero en mi juicio manifiestan demasiado al poeta que describe, y carecen de la tan deseada naturalidad y verdad. Recientemente ha publicado Bertola algunas otras mas sencillas; y la Italia vá acaudalando por varias partes un género de poesía, del que hasta ahora parece que habia hecho poco aprecio. La España ha tenido igualmente en estos ultimos años dos poetas fabulistas, que han acarreado algun honor á su poesía. Samaniego, valiendose de las fabulas de Esopo, de Fedro y de la Fontaine, las ha expuesto no sin gracia en versos españoles. Yriarte ha sido mas original: sus fabulas no son morales como casi todas las otras, sino literarias: la invencion, el orden y la moralidad literaria son todas suyas, y hasta el estilo es su-

Tom. IV. Ooo yo

yo propio y original. Las fabulas de Yriarte han obtenido el aplauso universal de los inteligentes, no solo de España, sino de las otras naciones, y apenas se publicaron quando se vieron anunciadas con elogio en casi todos los papeles públicos, y traducidas desde luego por los delicados franceses. Yo no diré que todas las fabulas de Yriarte sean excelentes en la invención y en el estilo, antes bien encuentro algunas ó algo esteriles y frias, ó de una moralidad demasiado remota y violenta, ó que contienen expresiones y pasages bajos y vulgares por quererlos hacer graciosos y agradables; pero generalmente presentan las fabulas de Yriarte modelos bastante perfectos en su género, y tal vez deberan tenerse por las mas acabadas de quantas han salido á luz despues de las magistrales de la Fontaine. Cotejese la fabula de los huevos compuesta por Yriarte, con la de la historia del sombrero de Gellert; por citar una semejante, y de un autor el mas celebrado en esta parte, y facilmente se verá con quanta mayor gracia

cia y destreza expone su fabula Yriarte que Gellert; y extendiendo igualmente el parangon á las fabulas de los otros poetas, se podrá justamente formar en casi todas el mismo juicio á favor del español. Otra especie de fabulas se pueden juzgar los cuentos, en los cuales como en las fabulas es la Fontaine el principe. Gellert ha querido obtener plenamente el nombre de la Fontaine aleman, y ha escrito como él fabulas y cuentos. Los Ingleses pueden en esta parte gloriarse de la primacia, á lo menos de la antigüedad, puesto que Chaucer escribió ya en el siglo decimo quarto cuentos poeticos, y los cuentos de Chaucer han sido reproducidos por Pope, y otros modernos, y éstos y otros muchos se han entretenido en componer otros nuevos. Pero jamas concluiríamos este libro si quisiesemos seguir individualmente todas las pequeñas partes de la poesía. Sin embargo, antes de levantar la mano de esta materia, es preciso hablar brevemente de los romances, sin pretender por ello que se deben colo-

car en la clase de poemas, y dexando á los críticos la decision de esta duda, para nosotros poco importante.

CAPITULO VII.

Romances. ()*

Qual haya sido entre los pueblos orientales el amor á los romances, y quantas maneras de cuentos usaron los mismos, se puede ver en el erudito tratado de Huet *Sobre el origen de las fabulas romancescas*. Nosotros, teniendo poca noticia de los antiguos romances orientales, solo hablaremos de la famosa obra *Calila y Dimna* del indiano Pilpai, dicho

(*) De la palabra *romance* en esta acepcion han usado ya otros antes que yo; y viendome precisado á distinguir los romances de las novelas, me he resuelto á adoptarla, esperando que el público no lo llevara á mal haciendose cargo de las razones que puede haber para ello.

cho por otros Bidpai, que queda ya citada en el segundo tomo, y puede llamarse romance, aunque trabajado sin mucho arte. Un Rey indiano hablando con un gimnosofista le va pidiendo algunos consejos, y este le responde romancescamente mezclando novelas y apologos, y los mismos apologos, por lo comun largos y complicados, mas se acercan á los romances que á las fabulas esopianas. Esta obra, que despues se ha presentado como una prueba de la sabiduria de los Indios, se cree compuesta antiguamente por el indiano Pilpai ó Bidpai, de donde en el siglo sexto, por orden del Rey de Persia Cosroes, fué traducida en persiano por un Médico Perzoes, y de aquí se puso despues en Arabe. De la version arabiga la traduxo en griego Simeon Seto, segun el mismo lo dice al fin de la obra; en España, como hemos dicho en otra parte, se hizo del arabe una traduccion latina y despues otra española; y por medio de los Arabes se esparció por oriente y occidente en toda Europa. Pero dexando aparte los

car en la clase de poemas, y dexando á los críticos la decision de esta duda, para nosotros poco importante.

CAPITULO VII.

Romances. ()*

Qual haya sido entre los pueblos orientales el amor á los romances, y quantas maneras de cuentos usaron los mismos, se puede ver en el erudito tratado de Huet *Sobre el origen de las fabulas romancescas*. Nosotros, teniendo poca noticia de los antiguos romances orientales, solo hablaremos de la famosa obra *Calila y Dimna* del indiano Pilpai, dicho

(*) De la palabra *romance* en esta acepcion han usado ya otros antes que yo; y viendome precisado á distinguir los romances de las novelas, me he resuelto á adoptarla, esperando que el público no lo llevara á mal haciendose cargo de las razones que puede haber para ello.

cho por otros Bidpai, que queda ya citada en el segundo tomo, y puede llamarse romance, aunque trabajado sin mucho arte. Un Rey indiano hablando con un gimnosofista le va pidiendo algunos consejos, y este le responde romancescamente mezclando novelas y apologos, y los mismos apologos, por lo comun largos y complicados, mas se acercan á los romances que á las fabulas esopianas. Esta obra, que despues se ha presentado como una prueba de la sabiduria de los Indios, se cree compuesta antiguamente por el indiano Pilpai ó Bidpai, de donde en el siglo sexto, por orden del Rey de Persia Cosroes, fué traducida en persiano por un Médico Perzoes, y de aquí se puso despues en Arabe. De la version arabiga la traduxo en griego Simeon Seto, segun el mismo lo dice al fin de la obra; en España, como hemos dicho en otra parte, se hizo del arabe una traduccion latina y despues otra española; y por medio de los Arabes se esparció por oriente y occidente en toda Europa. Pero dexando aparte los

romances orientales todavía muy imperfectos y mal formados, diremos con Huet, que de los Persas, y de los otros Asiáticos tomaron los Griegos establecidos en Asia el uso de los romances; y las fabulas llamadas despues *Milesias*, porque vinieron de Mileto y de la Jonia, fueron recibidas con aplauso en la Grecia y en la Italia, y entonces puede decirse que nació el verdadero romance. Este no tuvo mucho aplauso en los felices tiempos de la literatura griega, y entre tantos escritores griegos que se adquirieron distinguido crédito en la épica, en la dramática, en la lírica, en la historia, en la oratoria y en todos los modos de escribir en verso y en prosa, ninguno ha obtenido por los romances singular celebridad. Antonio Diogenes es el primero que sepamos haber dado un romance de alguna regularidad en su obra sobre los viages y los amores de Dinia y de Dercilla, de la que nos dá un extracto Fosio (a), quien cree, que

Romances griegos.

(a) *Bibl. Cod. CLXVI.*

de ella toman principio los extraños cuentos de Lucio y de Luciano, y los amatorios de Jamblico, de Aquiles Tacio, de Eliodoro y de otros Griegos; y este Antonio es posterior á los tiempos de Alejandro; y su romance, segun puede comprehenderse por el extracto de Focio, es aun tan imperfecto, y está tan lleno de extrañezas y puerilidades, que manifiesta muy bien quan poco habian adelantado en aquel género de escritos los Griegos, que tanto habian ilustrado todos los otros. En tiempos de Augusto escribió Partenio una obra de los afectos amorosos, la qual contiene algunas pequeñas novelas; pero no es, ni de modo alguno puede llamarse un romance. Los Sibaritas abrazaron con tanto ardor las novelas venidas de Jonia, que desde luego compusieron muchas, las quales llenas de molicie y de obscenidades se distinguieron con el nombre de *Fabulas sibariticas*; pero ni aun estos tuvieron escritores de romances que á lo menos en su gusto adquiriesen particular celebridad. En el segundo siglo de nuestra era

era escribió Lucio de Patraso la famosa fabula de la transformacion de un hombre en asno, que despues la reduxo Luciano á mayor brevedad y elegancia, y que el Africano Apuleyo le dió mucha mayor extension. Pero esta invencion fabulosa, y algunas otras, que con el título de *Historias verdaderas* nos ha dexado Luciano, no son mas que agradables juegos conducidos con ingeniosa variedad de accidentes, y no merecen el nombre de romances, como ahora se entiende comunmente. Apuleyo ha adornado la ficcion de Lucio con la añadidura de varias otras pequeñas fabulas, que sirven de episodios, y que expuestas con mayor enredo y extension, podrian llamarse verdaderos romances con mas razon que la fabula principal. En el mismo siglo un tal Jamblico natural de Siria, anterior al Jamblico filósofo, escribió un verdadero romance, que segun Suidas, contenia en treinta y nueve libros los amores de Rodana y de Sinonides. Pero de esta obra, que algunos modernos dicen haber leído, y de la

la qual nos ha dado Allacio una parte, no he visto mas que el extracto hecho por Focio, el qual solo habla de diez y seis libros, no de treinta y nueve como Suidas; y alaba tanto la excelencia de la composicion y el orden de las narraciones, que solo se lamenta de no ver empleado todo su retorico artificio en mas nobles y dignas materias. El romance mas perfecto de los Griegos es el que en el quarto siglo de la Iglesia escribió Heliodoro Obispo Heliodoro. de Trica de los amores de Theagenes y Chariclea, en el qual es ingeniosa, y está bien conducida la invencion; y tantos accidentes de amores que ocupan diez libros no pequeños, excepto algunas ligeras libertades, que el uso de aquellos tiempos y de aquellos lugares permitia á los esposos, y que no las sufre ahora el moderno miramiento de nuestras regiones, todos estan tratados con la decencia y honestidad que corresponde al religioso carácter de la persona que los escribe. Achil^o Achilles Tacio. Tacio compuso por el mismo tiempo otro romance de los *Amores de Clitophonte*
Tom. IV. Ppp y

y de Leucipe, el qual dista mucho de la honestidad, y de la regular y natural conduccion de accidentes del de Heliodoro. Estos dos romances están escritos con tal limpieza y elegancia de language, que hacen ver muy bien quan constantemente conservaron los Griegos la pureza y cultura de su idioma, que tan poco tiempo habian mantenido los Romanos; pero las descripciones demasiado largas y floridas, las frequentes metáforas y los estudiados adornos que ponen uno y otro, aunque Heliodoro con mas parsimonia, y Achilles Tacio con excesiva profusion, manifiestan igualmente que el declamatorio y sofisticado afeyte habia quitado de los escritos griegos la noble sencillez. Huet nos habla de tres Xenofontes, de los quales no tenia mas noticia que la que nos dá Suidas. El primero antioqueno escribió de amores con el título de cosas de Babilonia; el segundo de Efeso de los amores de Abrocoma y de Anthia, y el tercero Chipriota escribió con el título de cosas de Chipre, de Mirra y de Adon; pero nosotros debemos

mos al zelo literario del inglés Davenant, y de los italianos Cocchi y Salvini una edicion del romance de Xenofonte de Efeso, el qual está concluido y completo en solos cinco libros, aunque Suidas diga que se compone de diez. De la edad en que floreció este Xenofonte nada podemos decir con certidumbre; pero algunos quieren conjeturar que sea mas antiguo que Heliodoro, y que Achilles Tacio. El romance de Xenofonte no es tan largo como el de Heliodoro, ni abunda como éste de excesiva copia de dialogos, que impiden el curso de la narracion; no es tan declamatorio y afectado como el de Achilles Tacio, ni redundante como él en descripciones floridas, en sentencias pedantescas, en continuas figuras y en superfluos adornos. La fidelidad de dos esposos, probada con variedad de extrañas aventuras naturales y espontaneas, y expuestas con claridad y buen orden, suministra oportuna materia á los cinco libros de Xenofonte, que forman un romance de singular sencillez. Algunas situaciones pateticas

descriptas con verdad y con fuego hacen desear que el autor en vez de tantos gyros y viages hubiese presentando mas pasages afectuosos y pateticos , y hubiese procurado desenvolver mas los afectos del corazon , y aumentar la variedad y la maravilla de los accidentes. Despues de la edicion del romance de Xenofonte se ha publicado á mitad de este siglo el de Cariton afrodisiense de los amores de Cherea y Calliroe , que ha merecido igualmente la comun aprobacion , y que lo traduxesen é ilustrasen los eruditos. Longo ha dado una nueva especie de romances en sus quatro libros pastoriles sobre los amores de Dafne y Cloe , que parecen haber sido los modelos de tantos romances pastoriles que salieron á luz en los siglos pasados. Su estilo , aunque abunde sobrado de descripciones , y haga ver en el autor un sofista , es sin embargo claro y facil , elegante y ameno ; y el romance de Longo ha sido tan bien recibido de los eruditos , que ademas de las varias ediciones de los siglos pasados , se ha merecido en estos

úl-

últimos tiempos algunas muy magnificas y correctas , como tambien nuevas traducciones , y muchas eruditas ilustraciones. De esta suerte los Griegos , aun en esta pequeña y poco importante parte de la literatura , han sido los maestros de los otros Europeos , y han dexado algunos exemplares dignos de que los imiten los escritores modernos. En los siglos posteriores duraba todavia la pasion de los Griegos á los romances , y tenemos de los tiempos baxos hácia el siglo duodecimo , un romance de Eustacio ó de Eumacio de los amores de Isminia y de Ismina , y otro de Teodoro Prodromo de Dosicles y de Rodante , el qual no quiso escribirlo en prosa , sino en versos políticos. Hácia el mismo tiempo escribió tambien Niceta Eugenio en semejantes versos un romance de los amores de Drosilla y Caricles , el qual , aunque todavia inedito , es sin embargo bastante conocido por los pedazos que trae Villoison en sus advertencias al romance de Longo. Este mismo Villoison nos ha dado recientemente no-

ti-

ticia de un romance en iguales versos de Constantino Manases, no conocido de Huet ni de Fabricio, y encontrado por él en la biblioteca de San Marcos de Venecia (a). Este es de los amores de Aristandro, y Callitea, compuesto por Constantino Manases, autor de un cronicón escrito en los mismos versos, que floreció á la mitad del siglo duodécimo. Pero todos estos romances son enteramente incultos é insípidos, y hacen ver, en el estilo y en la invención, la decadencia á que habian llegado las letras, aun entre los Griegos constantes sostenedores de su esplendor.

Libros de
caballerías.

Los Romanos no cultivaron esta especie de amenas composiciones, porque el *Satiricon* de Petronio no puede llamarse verdadero romance, y el *Asno de Oro* de Apuleyo, aun quando quiera contarse entre los romances, es de invención griega,

(a) *Anecdota graeca é reg. Paris. et é Ven. S. Marci Bibliothec. de prompta etc. Venetiis anno MDCCCLXXXI. tom. II. pag. 75.*

y lo llama fabula griega el mismo Apuleyo, que lo tomó de los Griegos en el tiempo de su residencia en Atenas, y despues quiso presentarlo á los Romanos. Los romances griegos versaban sobre los amores procurando deleytar con la variedad de los accidentes, y con la amenidad de las descripciones. Se inventó despues una especie de romances desconocidos de los Griegos llamados libros de caballerías, hijos mas de la rusticidad é ignorancia de los escritores, que de la fecundidad y extrañeza de su ingenio. Faltando la erudición y la crítica, qualquier hecho se recibia en la historia, y aquellos se abrazaban con mayor ahinco, que tenían mas de maravilloso é increíble. De aquí nacieron las historias en que se refieren las fabulas del Rey Artus, de la tabla redonda, de Parcebal, y Lanzarote atribuidas á Telesino Helio, á Melquino Avalonio y al monge Gildas; de aquí las historias esparcidas bajo el nombre de Hunibaldo Franco, de Hancón, y Salcón Forteman, y tantas otras llenas de cuentos extraños y absurdos. Los
cri-

críticos mas juiciosos no quieren atribuir aquellas obras á los autores baxo cuyo nombre se presentan , y las hacen descender á tiempos harto mas recientes. Sea lo que se fuese de tales historias ó romances, que yo no me tomaré el trabaxo de examinar, lo cierto es que los Arabes , como hemos probado en otra parte (a), fueron muy apasionados á los romances amorosos y caballerescos, y que despues de su venida á Europa tomó en nuestras regiones mayor incremento la aficion á los libros de caballerias ; y no solo se mezclaron fabulas en las historias , sino que se compusieron libros de puras ficciones sin ninguna vislumbre de verdad. Toda Europa se vió dentro de poco inundada de tales libros : los Amadisés , los Florianes, los Palmerines y otros tales eran los heroes de aquella edad ; y los encantamientos , los enamoramientos , los duelos , los viages por selvas y por regiones desconocidas , y mil extrañezas y absurdidades

(a) Tom II. cap. XI.

llehaban todas las paginas de los escritos que mas se leian entonces , y ocupaban la atencion , tanto de las personas nobles , como del baxo vulgo , con perjuicio de la historia y de la geografia , del sano juicio y del buen gusto. Este depravado gusto de libros de Caballerias conservó su dominacion en medio de las luces de la cultura y erudicion del siglo decimo sexto ; y á fines de él , queriendo el célebre Miguel de Cervantes poner remedio á este ^{Cervantes.} desorden, se valió del ingenioso medio de publicar su graciosísima obra de *Don Quixote de la Mancha* , en la que puso en ridiculo las extravagancias y necesidades , que con tanto placer se leian en los libros de Caballerias. La fecundidad y gentileza de imaginacion , la naturalidad y verdad de las narraciones y de las descripciones , la elegancia y amenidad del estilo , y el fino gusto y sano juicio de Cervantes han sabido formar de un complejo de extravagantes necesidades , un libro noble y deleitable , que ha sido recibido con aplauso tan universal de todas las naciones , que

Tom. IV. Qbb Don

Don Quixote se vé representado por todas partes en prosa y en verso, en estampas, en quadros, en telas, en tapices y de todos modos, llegando á ser mas conocido un pobre hidalgo de la Mancha enloquecido por la lectura de los libros de Caballerias, que los Capitanes griegos y troyanos, ilustres por tantas batallas, y celebrados en los inmortales cantos de Homero y de Virgilio. Pero lo que constituye la verdadera gloria del *Don Quixote*, es el haber logrado el intento de quitar de las manos de todos los libros de Caballerias, que por tantos siglos, y con tanto perjuicio del buen gusto habian formado las delicias de la mayor parte de Europa.

Romances
pastoriles.

Quando todavía duraba entre los ociosos la afición á los libros de Caballerias, los doctos se divertian con los romances pastoriles y amorosos, que de algun modo hacian revivir el gusto de los griegos. *La Diana* de Jorge de Montemayor ha sido, segun el testimonio de Cervantes (a), el

(a) *Don Quixote* lib. I, cap. VI.

el primero de semejantes libros, y ciertamente es el primero que ha obtenido la memoria de la posteridad. Harto mas digna de alabanza me parece la *Diana enamorada* de Gil Polo en la invencion y en el estilo, en el verso y en la prosa, ordenada con variedad de accidentes naturales y espontaneos, sin encantamientos ni extrañezas, y escrita con estilo suave, elegante y culto, sin sutilezas ni afectaciones, aunque á veces es algo duro por algunas transposiciones. Ademas de estas dos *Dianas* habia otra de Alonso Perez natural de Salamanca, llamada por esto *del Salamantino*, la qual no logró la aprobacion de los doctos como las otras dos, y fué condenada por Cervantes al fuego junta con tantos otros libros de Caballerias y pastoriles. Estos casi fueron tan apreciados de los Españoles como los de Caballerias, y encontraron muchos escritores buenos y malos. El erudito Don Gregorio Mayans en la vida de Cervantes nos habla doctamente de varios de los citados por Cervantes, y Don Nicolas Antonio

nos dá noticia de otros muchos ; pero los que han sido conocidos y aplaudidos , no solo de los nacionales, sino tambien de los extranjeros , y los que han tenido mayor influxo en la cultura de los romances pastoriles no son otros que Montemayor y Polo. El exemplo de estos excitó á Honorato de Urfé á componer su *Astrea*, tan celebrada por los Franceses , pero que á mi me parece sobrado larga y pesada, escrita sin interés y sin método. Otros Franceses , Italianos y de otras naciones han empleado sus fatigas literarias en componer romances pastoriles ; pero solo las dos *Dianas españolas* , y la *Astrea francesa* han tenido la suerte de llamar á sí la atención de la posteridad. A los romances pastoriles sucedieron los heroycos ; y si acaso el buen gusto ganó en las gracias del estilo , y en el orden y la disposición de las narraciones , el arte de la composición de los romances, ciertamente no pudo gloriarse de muchos progresos , y antes bien puede decirse , que mejor se hallaba con los pastoriles que con los heroycos, puesto que

Romances
heroycos.

que los pastores son sugetos mas propios para los amores , aunque la excesiva galanteria sea poco compatible con la sencillez de sus pasiones. Pero el hacer que los heroes mas famosos de la antigüedad sean los personajes de los romances galantes, hacer que se pierdan en ingeniosas ternuras y en coloquios amorosos aquellos capitanes y aquellos Monarcas, que causaron en el mundo las mas ruidosas revoluciones , presentar con ayre muelle y afeminado lo que la historia nos ofrece de mas varonil y heroyco , parece la mas extravagante locura que pueda imaginar el ingenio humano ; y sin embargo esta locura formó por muchos años las delicias de una nacion , que mas que ninguna otra se gloria de espíritu y de buen gusto , y se difundió enteramente por las otras regiones de la culta Europa. Entre todos los romances de este género , que fueron muchos , y compuestos por los escritores mas famosos de aquel tiempo , son ciertamente los mas célebres el *Ciro* y la *Clelia* de la docta Scudery, en los quales llega

Scudery.

la

la puerilidad al mayor exceso; y aquel Monarca perfecto, y modelo de Príncipes, el gran Ciro, aquellos heroes, y aquellas heroínas, que tan grandes aparecen en la historia del imperio Romano, todos van ciegameute perdidos tras las locuras del amor y de la mas refinada galanteria. Pero sin embargo hay en dichas obras tanta copia de invencion, elegancia de estilo, nobleza de caracteres, y sublimidad de sentimientos: se encuentran en ellas tantos pasages delicados y finos, se descubre tanto ingenio, fantasía y erudicion, que es preciso perdonar sus defectos, y alabar con admiracion el superior ingenio de la célebre autora que los compuso. Otra ilustre muger la Condesa de la Fayette, en la *Princesa de Cleves* y en la *Zaida*, que se creen ser suyas aunque publicadas baxo el nombre de Segrais, elevó estas composiciones á su verdadera perfeccion, substituyendo en lugar del heroismo quimerico y de las increíbles aventuras los accidentes verosimiles y naturales, reduciendo la ficcion á la pintura de las costum-

Condesa de
la Fayette.

rumbres, de los caracteres y de los usos de la sociedad, y añadiendo al merito de la imaginacion el del sentimiento, que es aun mucho mayor, y no se habia conocido suficientemente en los anteriores romances.

Otra especie de romances reynó entre los Españoles, en los quales no se toman por argumento acciones caballerescas, amores heroycos, ni pasiones pastoriles, sino ingeniosas fraudes, y dolosas y artificiosas invenciones de los picaros. Es célebre en esta parte la *Vida del picaro Guzman de Alfarache*, que en medio del literario esplendor del siglo decimo sexto escribió Mateo Aleman, el qual con su vivaz y fertil fantasia supo inventar tan nuevos y curiosos accidentes, y los expuso con tan buen orden y método, y con estilo tan puro y claro, elegante y ameno, que las picardias de su Guzmán ofrecen una agradable lectura con alguna útil doctrina para la sociedad, y se han hecho famosas, no solo en España, sino en todas las otras naciones. El poeta Que-

Aleman.

Quevedo. Quevedo emprendió una obra semejante en la *Vida del gran Tacaño*, y la trató con mucha vivacidad acumulando graciosos y picantes pasages del ingenio picaresco de su heroe; pero siguió demasiado los equivocos, los falsos pensamientos, las excesivas exágeraciones y semejantes baxezas, sin fixarse en el agradable delyte del verdadero ridiculo, y no llegó á la excelencia del estilo, y al ayre y nobleza historica que Aleman supo dar á las burlescas acciones de su Guzman. ¿Pero cómo es que los escritores españoles siendo tan serios, han querido prodigar las riquezas y la nobleza de su magestuosa lengua presentando cosas tan baxas y viles? Los Ingleses, no menos graves y serios que los Españoles, hallan aun mas gusto que estos en tales baxezas, y en los dramas, en los romances, y en otros escritos de recreacion y de placer corren tras ellas con la mas increíble enagenacion.

Fielding. Fielding, autor muy célebre por sus romances, ha querido dar uno de este gusto en la *Historia de Jonatas Wild el grande*
en

en la qual se ha propuesto un objeto en la apariencia mas filosofico y sublime, pero en la realidad igualmente inutil y ocioso, pretendiendo con ella desimpresionar de las falsas ideas que con sobrada facilidad se conciben de la grandeza, y hacer ver que muchos politicos y muchos militares, que han obtenido del público el nombre de grandes, no son mas dignos de este honor, que muchos viles é iniquos malvados reducidos á la ultima infamia. Pero estas intenciones reflexas del autor, estas buscadas y remotas moralidades no bastan para dar ayre de importancia, é introducir un poco de interés en la estudiada narracion de aquellos hechos baxos é infames. Sin embargo un romance burlesco y jocoso puede ser sumamente útil é importante si sabe presentar su personage ridiculo en un aspecto verdaderamente instructivo, qual es en realidad el de sus mismos defectos. En todos los estados de la vida, en todos los estudios, y en todas las profesiones son mas los hombres defectuosos, que tienen
Tom. IV. Rrr ne-

necesidad de corregir sus vicios, que los buenos, que aspiran á ser perfectos; y una obra, en que con amenas invenciones y con agradable estilo se den á conocer los defectos, y se haga una graciosa burla de los viciosos, acarreará mayor provecho, que un escrito serio, y una docta y bien meditada instruccion. Semejantes romances deberan ser muy útiles é instructivos á todo género de profesiones, y acarrearán á la sociedad no menor ventaja que gusto y placer. Pope auxiliado de Arbuthnot y de Swift habia dibuxado uno de un literato pedante en la *Vida de Martin Scriberio*, siguiendo el exemplo de Cervantes en su *Don Quixote*; pero dexandolo en el primer libro no hizo mas que bosquejarlo, y no supo dar perfeccion al diseño, ni belleza de colorido, ni mostró grande copia de aquella amenidad y fecundidad de imaginacion de que estaba tan rico su modelo. Otros han intentado igualmente otras invenciones semejantes; pero á todos ha superado el español Isla, el qual en estos ultimos tiempos ha

ha encontrado el verdadero gusto de semejantes romances, y en su célebre *Historia del famoso Fray Gerundio de Campazas*, de la qual solo tenemos dos tomos, y deberian ser algunos mas, baxo el nombre del Cura Párroco Lobon ha intentado la ardua empresa de desterrar de los sagrados pulpitos á los predicadores indignos de ocuparlos. Nadie seguramente podrá negar á Isla fecundidad de ingenio, riqueza y amenidad de imaginacion, y gracia y hermosura de estilo. Tantos accidentes tan bien ideados, y conducidos facil y espontaneamente, tantas pinturas tan vivas y expresivas, tantos dialogos tan verdaderos y naturales, tantas expresiones tan propias y energicas, y tantas otras prendas de invencion y de estilo constituyen á Isla autor original, y nos dan en su historia de Fray Gerundio un romance clásico y magistral. Oxalá un fondo mejor de doctrina, una mas vasta y selecta erudicion, una crítica mas fina y un gusto mas sano hubiesen regulado la fecunda fantasia de Isla, y conducido

su elegante y graciosa pluma: entonces la historia de Fray Gerundio hubiera sido una obra de mayor utilidad y de mas verdadera instruccion, y en todas partes y en todos tiempos hubiera gustado mas á los cultos lectores. Pero sin embargo, aunque la censura de los defectos, y las instrucciones casi siempre pertenecen privadamente á España, y son meramente locales, sin que puedan servir de mucha instruccion y ventaja á las otras naciones, la Inglaterra la ha traducido, y todas las naciones extranjeras la han acogido con aprobacion y con aplauso, y la España le ha hecho el mas lisonjero honor que pueda obtener una obra de esta clase, dando el nombre de *Gerundio* á los despreciables predicadores que desea corregir, y desterrando á muchos de los pulpitos por el justo temor de este nombre.

Romances
morales.

Si estos romances pueden contribuir mucho á corregir los defectos, otros, que son ahora los mas estimados, sirven para enseñar la virtud; y los romances, condenados en otros tiempos por los severos

fi-

filósofos como una lectura muelle y lasciva, han llegado á ser ahora una escuela de honestidad y de sabiduria, y pueden mirarse como lecciones de la mas austera y pura moral. No hablaré aquí del *Ciro* de Xenofonte, sobre el qual se han agitado tantas eruditas disputas entre los Academicos de París, y entre muchos literatos, para decidir si debe colocarse entre las historias ó entre los romances; la opinion comun le ha dado su lugar en la historia, y asi dexaremos su exámen para quando hablemos de esta parte de las buenas letras. La gloria de dar buenos romances morales estaba reservada para los escritores modernos; y el primero que la ha merecido ha sido Fenelon, cuyo sublime talento ha conseguido felizmente en su *Telemaco*, formar de un romance un libro clásico de sólida doctrina y de buenas letras. Las oportunas lecciones de sabia moral y de política, la vivacidad y la evidencia de las descripciones, la pureza del language, la propiedad de la frase, la verdad y energia de las expresiones, y la

Fenelon.

®

la nobleza, gracia y gentileza del estilo hacen que el *Telemaco* forme las delicias de los doctos nacionales, y el estudio de los extranjeros, que quieren entrar en el gusto de la lengua francesa; y el rapido curso que esta ha hecho en muchas naciones, se lo debe en gran parte á los encantadores atractivos de aquel ameno y gracioso romance; y al mismo se puede atribuir la inclinación universal á los romances que reyna en toda Europa. Algunos críticos acusan no sin razon en el *Telemaco* la difusión y prolixidad en las individuaciones, las aventuras poco enlazadas, las descripciones de la vida del campo demasiado repetidas y uniformes, y en mi concepto podria añadirse el excesivo uso y extension de los dialogos, la solución de algunos enredos poco natural, y la introducción poco oportuna de algunos accidentes. Pero por mas defectos que se quieran encontrar en el *Telemaco*, todos desaparecen al oirse la mágica armonia de su estilo encantador, y á la vista de su sabia moral, y del amor á la

la virtud y honestidad que inspiran todas las paginas de este libro; y leyendolo no se piensa en observar los defectos de la obra, sino solo en alabar las bellas dotes del ingenio, de la fantasia y del corazon de su autor. Por el *Telemaco* puede decirse que empezaron á ser tenidos en aprecio los romances en la republica literaria; y esta es la época del amor á los mismos que despues ha inundado toda Europa. Son infinitos los escritores de todas clases y sexos que se han empleado en esta especie de composiciones; pero pocos han podido adquirir por ellas distinguido credito. Prevot es tal vez el hombre de mas fecunda imaginacion que se ha dedicado á este ramo de buenas letras, y el mismo ha tenido una vida tan llena de vicisitudes, y tan complicada de accidentes, que su historia podria formar un gracioso romance. El hervor de la imaginacion, que le hacia tan vario é inconstante en la conducta de su vida, producía en su mente los complicados y variados planes de tantos amenos romances. Son par-

partos de su fecunda imaginacion *el Cleveland*, *el Decano de Killerina*, *el Caballero de Grioux*, y *Las Memorias de un Hombre de calidad*, en los que nacen á cada paso nuevos accidentes, que tienen en dulce suspension el ánimo del lector, el qual quando cree llegar al fin de una narracion, se encuentra suavemente envuelto en otra que no esperaba, y tiene siempre ocupada la atencion con interés, novedad y maravilla. Pero sin embargo yo no puedo alabar plenamente los romances de Prevot: no encuentro gran delicadez en las expresiones del dialogo; muchas reflexiones me parecen superficiales y comunes; algunos pasages aparecen frios é importunos; varios accidentes estan separados del objeto de la fabula, y otros parece que se hacen nacer adrede para poderlos referir; y por todas partes se ven caracteres bosquejados, pero jamas se encuentra uno perfectamente pintado.

Richardson. Harto mas dignos de alabanza son los romances del inglés Richardson y del gi-

ne-

nebrés Rousseau. ¡Qué portentosa fuerza de ingenio y fecundidad de imaginacion no se encuentra en el inimitable escritor Richardson! Este nuevo Proteo se transforma con tal propiedad en los semblantes de todas aquellas personas, cuyos caracteres quiere formar, que no basta, no, una continua reflexion para imaginarse que las cartas de Pamela, de Clarice, de Ana, de Lovelace, de Grandisson, de Clementina, y de tantas otras personas de sentimientos y de estilo tan diverso, todas han sido escritas por un mismo secretario. Nosotros tenemos de él tres romances, *La Pamela*, *La Clarice* y *El Grandisson*, y todos tres estan escritos de un modo tan halagüeño, y con una tan viva eloqüencia, que penetran hasta los mas secretos senos del corazon, y le agitan y conmueven sin que pueda resistirlo; el espíritu se siente elevado con sublime rapidez, é insensiblemente se encuentra empuñado en el interés de las materias que se tratan, y toma parte en ellas como si intimamente le tocasen. Los principios de

Tom. IV.

Sss

la

la religion y de la moral se inculcan de un modo tan facil y halagüeño , que se hacen agradables hasta á los lectores menos juiciosos ; los vicios se pintan con los colores mas propios para inspirar el horror ; y la virtud se presenta á tan buena luz , que se hace amar hasta de los mas disolutos licenciosos. Las descripciones son tan vivas y bien coloridas , que parece que se ven aquel *Solmes* , aquel *Lovelace* , aquella *Clementina* , aquellos pueblos , aquellas casas y aquellas hosterías que allí se quieren pintar. Los caracteres , las pasiones, los accidentes , todo está tomado del centro de la sociedad , todo manifiesta el curso general de las cosas que nos rodean, todo es verdadero y real, nada es quimerico ni imaginario , nada se encuentra que descubra al autor , y la ilusion se introduce en el ánimo por mas estudio y reflexiones que se hagan para evitarla. El arte del dialogo es una de las partes que mas me sorprenden en aquel singular ingenio. ¡ Qué gentiles y oportunas propuestas ! ¡ qué vivas y agudas réplicas ! ¡ qué

¡ qué sutiles y prontas respuestas ! Todo es siempre ingenioso , siempre pulido , siempre espontaneo , y siempre natural. Estas inimitables dotes son comunes á todos los tres romances de Richardson ; pero yo las encuentro todas con particular superioridad en su divina *Clarice*. Verdad es que en este mas que en los otros romances , se abandona demasiado el autor á su genio de individuacion en las relaciones de los hechos , y en la narracion de los dialogos ; verdad es que en éste el licencioso Lovelace se entrega á tales baxezas , que tal vez no serán desagradables á los oídos ingleses , pero que son insufribles á los nuestros ; verdad es que algunas cartas de aquel libertino y de su amigo Belford son para nosotros enfadosas, por la difusion y prolixidad de las narraciones poco importantes , y por la repetición de los mismos pensamientos sobre el matrimonio , sobre el libertinage y sobre otros objetos semejantes ; pero las individuaciones y las menudas descripciones que hay en las cartas de Clarice au-

mentan tanto el interés de las narraciones, que se leen con el mayor placer, y se desea verlas aun mas individualizadas y extendidas, antes que reducidas y abreviadas; y las cartas de Lovelace, si á veces ofenden á las almas honestas y nobles por la desenfrenada libertad de pensar, son sin embargo maravillosas y singulares en su estilo de un licencioso malvado y sagaz. Ademas de esto; no ocultan todos los defectos, no sorprenden, no arrebatan, no encantan aquella noble y amable Clarice, y aquella extraña y siempre graciosa Ana Hove, que no tienen igual en la ligereza, en la fluidez, en la franqueza y en todas las gracias, como tambien en la fuerza de la eloquencia epistolar? Y quién es capaz de resistir al interés que el autor hace tomar por las personas que comparecen en aquella tan vasta y variada escena? Es preciso tomar parte en su conversacion, y empeñarse en sus cosas; es preciso aprobar y condenar; aplaudir á uno y menospreciar á otro; amar, aborrecer, alegrarse, enojarse y seguir

guir el ímpetu de los afectos que las acciones presentan. Divina é infeliz Clarice, ¡quién puede dexar de compadecerte, y adorar tu virtud mas que humana! Agradable y generosa Ana Hove; quán grata y amable no es tu sabia locura! Perece, malvado é infame Lovelace, vomita tu abominable alma envuelta entre la negra sangre de las bien merecidas heridas, y perezca contigo la odiosa raza de los licenciosos, que es capaz de causar tales opresiones á una Clarice, y de privar á la tierra de un tan resplandeciente ornamento de la humanidad. La memoria de las singulares prendas de aquel romance me llena de entusiasmo, y hace que mi pluma traspase los términos de la mediocridad de mi estilo; pero siguiendo las reflexiones de la fria y tranquila razon, una de las cosas que me causan mayor maravilla en aquel romance, es la facilidad que tiene el autor en pasar de la bufonesca y vergonzosa libertad de Lovelace, á los nobles y divinos sentimientos de Clarice. ¿Es posible que quien ha podido mirar los

ataques sufridos por Clarice en un aspecto burlesco con los ojos de un licenciado, sepa despues elevarse á las sublimes sentencias, y á las misticas y santas reflexiones de aquella muger angelica? ¿Cómo es capaz un mismo pincel de pintar aquellos hechos con colores tan diversos? ¿Qué extraño y maravilloso escritor es el que tan felizmente maneja estilos tan opuestos? Yo vuelvo los ojos á la *Julia* y *nueva Eloisa* de Rousseau, porque jamas sabria apartarme de la contemplacion de las bellezas de la *Clarice* y de los otros romances de Richardson, sino llamase mi atencion un sugeto tan grande y tan digno de que fixemos en él nuestra vista.

Rousseau.

La *Julia* es un romance lleno de tantas luces de discusiones filosóficas y de toda clase de noticias, y está animado de una tan viva eloqüencia, que no solo merece un lugar distinguido entre los escritos de este género, sino que con razon debe ser tenido por una obra original, y respetado de los filósofos no menos que de los poetas, y de los lógicos igualmente que

que de los oradores. Yo diré, que cotejando el romance de Rousseau con los de Richardson me parece descubrir, que los dos amables caracteres de Julia y de Clara son dos copias de Clarice y de Ana; que la muerte de Julia está pintada siguiendo el diseño de la de Clarice, aunque con notable diferencia en el colorido; que Grandisson ha hecho de algun modo nacer á milord Bomstom y á Wolmar; y en suma que el original Rousseau no se ha desdeñado de seguir las pisadas de Richardson. Pero ¡ cuánta diversidad no se encuentra entre la encantadora fluidez del estilo de Richardson, y el vivo fuego del de Rousseau! ¡ Entre los tiernos y dulces llantos de Clarice y de su amiga por la violencia de los padres para obligarla á un matrimonio que le es enteramente opuesto, y las justas y no comunes reflexiones de Julia para sujetarse á la voluntad de sus padres casandose á pesar de su inclinacion enteramente contraria! ¡ entre la variedad de accidentes ocurridos á Grandisson, y la igual conducta de Wolmar!

En

En suma el romance de Rousseau , tanto en el plan de la fabula , y en la invencion de las aventuras , como en la formacion de los caractéres , en el manejo de las pasiones , en la expresion de los sentimientos , y principalmente en el estilo parece enteramente contrario , y hecho mas á oposicion , que á imitacion de los de Richardson , y viene á ser un romance del todo nuevo y original. La *Julia* de Rousseau no es , como los otros romances , una obra de solo imaginacion y afecto , sino que es un libro lleno de conocimientos útiles é importantes , es un libro de filosofía. El modo de leer los libros , las preocupaciones sobre la desigualdad de las condiciones , el debido respeto á la voluntad paterna en la eleccion del matrimonio , el duelo , el suicidio , el adulterio y otros muchos puntos semejantes estan tratados con una sutileza , y con una fuerza de raciocinio , que nadie lo hubiera esperado en un romance. Allí se ven las costumbres de varias naciones , se adquieren noticias del teatro francés , de la

la música , y de otras cosas curiosas y amenas , se dá un plan de economía domestica , se bosqueja un sistema de educacion infantil , y se trata hasta de la Religion y de la teología. Esto no es decir que yo quiera alabar todas las opiniones del autor sobre estos puntos importantes , ni que piense aprobar su doctrina económica , moral y teológica quando antes bien conozco los inescusables delirios en que le ha hecho caer el amor á la novedad : tampoco creo que sean siempre oportunas y traídas á tiempo sus disertaciones , que muchas veces me parece que vienen fuera de proposito , y que sirven para resfriar el afecto , el qual interesa mas á los lectores sensibles , que las discusiones filosóficas ; sino que únicamente observo , que una tal variedad de vistas debe hacer mas hermoso y ameno aquel delicioso entretenimiento , y que tantos conocimientos de moral y de literatura esparcidos por todas partes , llevan dulcemente el ánimo del lector á internarse mas y mas con gusto en la lectura de aquel romance. El

Toms. IV. Ttt es-

estilo está tan lleno de entusiasmo , que á veces parece elevarse demasiado , y exceder los términos de una oportuna sublimidad dando en enfático é hinchado, sirviéndose de metáforas y de alusiones demasiado remotas , y haciendo uso de conceptos muy refinados y forzados , y de pensamientos sobrado elevados y sutiles. Pero el autor introduce desde el principio un ardor tal en el afecto , que parece necesario el desahogo en aquel enfático estilo ; el vapor de la pasión sube al cerebro , y causa el delirio , que prorrumpe naturalmente en aquellas exágeradas y fantásticas expresiones , y sigue sin detenerse ideas , imágenes , conceptos y pensamientos como se le presentan , sin poderlos moderar con el regulado juicio : el ánimo del lector participa de aquel fuego , y él mismo desea aquel ardor de sentimientos , aquella rapidez de pensamientos , aquella audacia de expresiones , y se enoja con el autor si alguna vez desciende á un estilo mas llano , y toma el tono mas baxo y natural. Sin embargo yo quisie-

siera que Rousseau no hubiese tomado el punto tan alto , ó lo hubiese sostenido con mas dignidad. El no sabe encontrar expresiones nuevas y mas fuertes para expresar los nuevos ardores de la pasión ; y así algunas cartas no hacen mas que decir y volver á decir las cosas ya dichas , y repetir las mismas expresiones amorosas y la misma moralidad : su imaginación no sabe presentarle , en los pequeños accidentes domesticos , nueva materia capaz de emplear la atención de dos amantes , y excitar nuevos afectos. Un amor tan furioso no sufre las frias questões filosóficas , ni las circunstanciadas y amenas descripciones de países , sino solo las expresiones de su ardor ; y si alguna vez llega á tocar tales puntos es unicamente para su desahogo : pocas reflexiones fuertes y vigorosas son toda la lógica de las pasiones : las razones exâminadas con sosiego , los argumentos balanceados , las sutiles y exâctas discusiones manifiestan mas el deseo de filosofar del autor , que la pasión de las personas que escriben aquellas cartas ;

tas; y esto es un defecto del romance de Rousseau, que disminuye mucho su mérito. La ilusion no puede durar por mucho tiempo: las cartas hacen ver facilmente que no son de un amante furioso ausente por fuerza, no de una hija tierna y docil poseida de un amor que no le conviene, no de dos amantes ausentes, no de dos amigos presentes, no de dos primas residentes en un mismo pais, y que se ven todos los dias, no presentan aquellas particulares expresiones que son propias de las circunstancias en que se encuentran, ni producen la ilusion tan necesaria en los escritos de esta clase. Pero en lo que encuentro mas faltar el romance de Rousseau es en la formacion de los caracteres de sus personajes. Julia, su heroina, la santa y divina Julia, la solemne predicadora, la norma y modelo de toda virtud es una doncella tan poco modesta, que espontaneamente convida á su amante á que use con ella las mayores libertades, y busca con estudio y con reflexion el modo de lograr sus deshonestos fines;

y

y esta misma Julia, despues de una conducta tan indecente, no se avergüenza de decantar su inmaculada inocencia; y quando debia anegarse en un profundo llanto por los pasados desordenes, se atreve á escribir con descaro á su amante „ la presencia del Sér supremo jamas nos ha sido importuna; ella nos daba mas esperanza que temor, porque no atormenta mas que el alma del malvado, y nosotros deseabamos tenerle por resguardo de nuestros entretenimientos (a).“ El jóven maestro lleno de tanta honradez y virtud, no contento con haber violado la hospitalidad y seducido á la amada Julia, vive despues tan libremente en París, que se encuentra en los lugares de disolucion y de infamia. Wolmar, aquel prudente marido, no puede excusar de modo alguno el temerario paso de llamar á su casa al amante de su esposa, que él sabia que se encontraba tiernamente correspondido de ella; y no contento

(a) Part. III, cart. XVIII.

con esto llega su imprudencia hasta dexerlos solos por muchos dias contra las reiteradas súplicas de la muger , y abandonar los dos jóvenes á la indiscreción del amor , puesto á prueba por quien debía refrenarlo. Estos y otros defectos del romance de Rousseau me disminuyen el hechizo de su encantadora eloqüencia , y me permiten que lo considere como inferior á los de Richardson , aunque sea el único que puede compararse con ellos. Aquella multitud de heroicos sentimientos , y de nobles expresiones , aquellas pinturas vivas y expresivas , aquellas descripciones animadas , aquella delicadez en formar ciertos rasgos , que ponen á la luz mas clara los caracteres , aquella incomprehensible variedad de estilo adaptada á las personas que escriben , aquella gracia , aquella delicadez , aquella naturalidad en los dialogos , aquella fecundidad de imaginacion para encontrar tantos caracteres diversos , para formar tantos planes , y adornarlos con tanta variedad de accidentes todos oportunos , todos es-

pon-

pontaneos y naturales son dotes propios de Richardson , y no han podido conseguirlos ni Rousseau ni otro escritor alguno. El calor y la vivacidad del estilo , el ímpetu y la fuerza de la eloqüencia , que arrebatan el ánimo de los lectores , elevan al autor de la *Julia* á una tal sublimidad , que le igualan con Richardson , le hacen superior á todos los otros y le distinguen entre los escritores , no solo de romances , sino de toda especie de composiciones. Richardson abraza un plan sencillo , y sabe vestirlo con tal variedad , que causa suma maravilla el ver como de un objeto tan reducido pueda sacar copiosa materia para llenar gruesos volumenes , sin dexar por un solo instante su argumento. Rousseau sigue un plan vastisimo , y procura al mismo tiempo adornarlo con tratados de varios otros puntos , que no pertenecen directamente al asunto , sino que estan puestos para dar á toda la obra mayor hermosura y variedad. Los romances de Richardson puede decirse que estan reducidos á la simplicidad de los poemas

mas dramáticos; el de Rousseau extiende mas libremente sus vuelos, y se semeja mas á los épicos. Uno y otro son acreedores por su imaginacion y eloqüencia á las mayores alabanzas de los literatos; pero si á uno solo se ha de conferir el principado de esta provincia poética, me verá precisado á tapar los oidos con cera para no dexarme llevar de la encantadora eloqüencia de Rousseau, y pondré la corona sobre la cabeza de Richardson. Sus caractéres son mejores y mas exáctamente pintados; su moral mas justa y mas pura, y puesta en accion, no traída en discursos; su historica invencion sigue mas gradualmente el curso de la naturaleza, y hace nacer mejor la ilusion que tanto se apetece en composiciones de esta clase; el calor mismo de la eloqüencia me parece mas sano y vital en Richardson, quando en Rousseau puede juzgarse un ardor febril, que á veces produce el enagenamiento y el delirio; y yo tal vez mostraré un gusto rancio y antiqüado, pero sin embargo diré, que leo con mas placer

cer los romances de Richardson que el de Rousseau.

El escribir romances se ha hecho ocupacion no solo de literatos, sino de personas ociosas y poco doctas:

Scribimus indocti, doctique poemata passim.

Las mugeres se han distinguido particularmente en este género de composiciones. No solo la Scudery y la Fayette, de quienes ya hemos hablado, y otras de aquella edad, sino que posteriormente la Gomez, de cuyos romances se cuentan cincuenta volumenes; la Riccoboni, estimada por la ligereza del estilo, y por la delicadez de los sentimientos; la princesa de Beaumont, mas conocida por sus *Almacenes*, de quien tenemos *La nueva Clarice*, *El Lucilio*, y otros romances no tan bellos, pero que están recompensados por *Lucia y Emeranza* sumamente laudable, y por las *Cartas de Madama de Montier*, que suplen la falta de accidentes, y de enredo romancesco con lo prudente de los sentimientos; la Elia de

Tom. IV. VVV Beau-

Otros escritores de romances.

®

Beaumont, autora de las *Cartas del Marques de Roselle*, útil y sabio romance, escrito con interés y fuego, y con pureza y elegancia de estilo, y otras muchas mugeres han empleado la vivacidad de su fantasía, y la ternura de su corazón en escribir romances. El deseo de filosofar ha perjudicado no poco á la poesía y á la eloqüencia de este siglo, y ha ocasionado sumo daño al verdadero gusto de los buenos romances. ¿Por qué Marmontel, queriendo componer una obra de política y de moral, nos ha dado en su *Belisario* un romance de invencion tan inverosímil, fria é insulsa? No hablo de la doctrina sea la que fuere de aquel romance tan aplaudido; ¿pero cómo se ha de sufrir la insípida fabula de hacer llevar al ciego Belisario á un castillo, ir á él por casualidad el Emperador, y oyendole hablar con tanta sabiduría, volver allí todos los dias por espacio de mucho tiempo sin advertirlo los cortesanos, ni el mismo Belisario, y éste sin motivo alguno ponerse á dar todos los dias una leccion de política.

tica y de moral, y alguna vez de teología, y con esto acabarse el romance sin la menor variedad de accidentes, sin enredo, sin invencion, sin interés, y sin parte alguna del gusto romancesco? No hay mas razon para poner entre los romances el *Socrates moderno* de Hirzel, del qual el autor no ha querido hacer un romance, sino solo un tratado de agricultura, y un justo elogio de Jayme Gouyer natural de Wermetstheweil, propuesto por Hirzel como un verdadero modelo de labradores. ¿Quién hubiera pensado jamas que llegase á tanto la inclinacion á los romances que se hiciese uso de ellos en los libros de devocion? Y sin embargo el *Belisario* y otras célebres obras filosóficas, no tienen tanto ayre de romance, ni tanto gusto en este género como *La Marquesa de los Valientes*, *La perfecta religiosa* y otros romances espirituales de Marin; aunque una cierta prolixidad é inexâctitud de estilo, y una cierta languidez hacen perder algun tanto del interés, que el religioso autor sabe introducir de

quando en quando , y muestran con mayor gloria suya , que no intentó entretener los ocios de los literatos , sino dar instruccion y entretenimiento espiritual á las personas devotas. El mejor romance didascalico , por decirlo asi , lo debemos á una muger , á la celebre Condesa de Genlis. Esta excelente autora en su *Adela y Teodoro* nos dá un perfecto tratado de educacion de particulares y de principes, de niños y de niñas , introduciendo con arte las instrucciones para la conducta de las esposas jóvenes y de todas las mugeres , y tambien de los padres y de las madres ; y de todo esto forma un romance harto gracioso que procura hacer ameno y deleytable con la variedad de los hechos , y con algunos episodios. Yo alabo y admiro sobre manera el ingenioso arte de la Genlis de variar tan diestramente su objeto , y de evitar el tedio de una seca instruccion presentando muchos y varios accidentes ; pero con todo al leer aquella su obra muy digna de alabanza siento de quando en quando fastidio , y voy recor-

riendo las paginas en busca de algun interés. Si el corazon no toma parte , sino se fixa la fantasia , las luces que puede recibir la razon no bastan para hacer deleytable , y que produzca interés un romance. El amor que reyna en este siglo á la filosofia y á los romances , ha conducido la pluma de Voltaire á hacer de su *Candido* Voltaire. una frívola confutacion del optimismo : amen enhorabuena los adoradores de Voltaire la pretendida gracia que quieren alabar en esta obrita ; pero nosotros no sabemos encontrar mucho placer en aquellas aventuras mal preparadas , en aquellos pasages satiricos fuera de proposito ; en aquella tediosa repeticion de expresiones filosóficas , en aquellas insipidas reflexiones y poco delicadas bufonadas. Nos gustan en las obras de Voltaire muchas sales graciosas y finas ; pero no las encontramos todas de un mismo sabor , y

Scimus inurbanum lepido seponere

dictum. ()*

Pe-

(*) Posteriormente va publicando su *Eusebio* el es-

pa-

Novelas. Pequeños romances son las novelas, en las quales sin tanto enredo de aventuras y variedad de accidentes se expone un solo hecho, y pueden considerarse respecto de los romances lo que los dramas de solo un acto en comparacion de una comedia completa. Los Arabes han sido muy apasionados á las novelas: las *Mil y una Noches*, y la coleccion de *Cuentos orientales*, que nos han dado Caylus y otros, hacen ver el amor que reynaba en aquella nacion á esta suerte de composiciones. La invencion de las novelas antiguas está comunmente llena de extraños é inverosímiles accidentes; pero la narracion se halla

pañol Montengon, por cuyo motivo no habla de él nuestro autor; yo solo diré en general que es recomendable la invencion y mucho mas el estilo, y que la verosimilitud y naturalidad de los hechos, el modo de referirlos, y lo bien expresado de los caracteres con otras buenas prendas de este romance lo hacen leer con gusto, interés y utilidad, y desear que esté purgado de algunos leves defectos, que facilmente se pueden corregir.

lla bien expuesta, desenvolviendo espontaneamente las circunstancias oportunas, y haciendose harto agradables y verosímiles. Los antiguos Franceses de los siglos XII y XIII tuvieron particular complacencia en escribir novelas, y tomaron muchas de los Arabes, como observa doctamente le Grand en la edicion que hace de sus noveleros. Caylus, que habia leido muchas antiguas novelas francesas en un novelero manuscrito que encontró en la biblioteca de San German, dando noticia á la Academia de las Incripciones de este descubrimiento suyo, ensalza tanto el estilo y toda la composicion de aquellas novelas, que no puede comprender como los posteriores Franceses teniendo tan buenos exemplares que imitar, decayeron, y se dedicaron á un gusto rustico é informe, tan diverso del que usaron felizmente sus mayores (a). Le Grand publicando las antiguas novelas no ha querido traducirlas literalmente de la anti-

(a) *Acad. des Inscr. tom. XXXIV.*

tigua poesía francesa á la prosa moderna, sino que ha juzgado del caso presentarlas á los ojos y á la inteligencia del público con algunas variaciones: y así nosotros, puesto que no conocemos otras novelas francesas que las que nos ha dexado le Grand, no podemos formar verdadera idea de la belleza de su estilo, y nos contentamos con encontrar bastante dignos de alabanza el orden y la invencion. Poco despues se aplicaron igualmente los Italianos á las novelas, y tenemos muchas de los primeros tiempos del esplendor de su lengua; pero la elegancia y delicadez de las de Boccaccio han obscurecido todas las otras. Las fabulas estan por la mayor parte sacadas de las novelas provenzales y francesas, como de muchas lo observa Caylus, y como ya hemos dicho en otra parte (a); pero la conducta, la exposicion, el estilo y singularmente el language son las prendas que hacen recomendables las novelas de Boccaccio,

(a) Tom. II, cap. XI.

cio, y que han hecho al autor digno de la veneracion de todos los posteriores. Pero sin embargo la lentitud en las narraciones, y la frialdad en los coloquios, un giro algo pesado en los periodos, y sobre todo lo indecente de los hechos, y lo torpe de las ideas rebaxan tanto el mérito de aquellas novelas, que las harian abandonar en la cultura de nuestros tiempos, si no las sostuviesen la agradable pureza y elegancia, y las inimitables gracias del language. Otros muchos Italianos, Franceses y Españoles se emplearon en escribir novelas; pero yo solo hablaré del célebre Cervantes, el qual, si con la publicación de su *Don Quixote* desterró todos los libros de caballerias, con la produccion de sus novelas extinguió el esplendor de todas las otras. Los argumentos de estas novelas españolas no tienen tanto interés como los de algunas de los Franceses modernos; pero la conduccion de la fabula, la pintura de los caracteres, la expresion de los afectos, y la propiedad del estilo es todo tan superior en Cervantes,

Tom. IV. Xxx van-

vantes, que en él parece que siempre se oye la voz de la naturaleza, y en los modernos se ve casi por todas partes la afectación y el estudio. Cervantes, sin distraerse en observaciones sobrado individuales, toca todas aquellas circunstancias, que ponen los hechos á mas clara luz, y que sirven para preparar bien los accidentes: las aventuras se suceden espontaneamente, y segun el orden natural de los humanos acontecimientos: las narraciones son claras y precisas, y se hacen verosímiles con la distinción de los tiempos, de los lugares y de las personas, con la exposición de las causas y de los efectos, y con aquellas oportunas reflexiones, que hacen ver la conexión de las cosas, y dan mayor peso, evidencia é interés á las narraciones: las personas que se introducen hablan y obran como corresponde al carácter propio de su esfera y condicion: diverso es el recato de Leonisa en el *Amante liberal* de la desenvoltura alegre y honesta de Preciosa en la *Gitanilla*; otro estilo se advierte en los discursos de

Lotario y Anselmo en el *Curioso Impertinente*, que en los de Monipodio y sus compañeros en *Rinconete y Cortadillo*; en suma todo sigue las costumbres de la sociedad, todo procede segun el regular curso de la naturaleza; y las novelas de Cervantes ocultan la ficción, y presentan todas las apariencias de verdad, y por todas partes aparacen verosímiles, llenas de interés y agradables. De aquí nace que estas novelas aun despues de casi dos siglos se lean y vuelvan á leer con gusto por las personas cultas, se reproduzgan en nuevas traducciones y reimpressiones, y se tengan por una obra clásica y magistral en su género. Yo si he de decir la verdad, no puedo encontrar gran placer en los versos que son generalmente malos; á veces me ofenden algunos coloquios sobrado conceptuosos y poco naturales; y quisiera que los argumentos fuesen de mayor interés y mas dignos de su elegante pluma; pero sin embargo digo, que las novelas de Cervantes son piezas excelentes de imaginacion y de eloquencia,

cia, las mas perfectas novelas de quantas tenemos hasta ahora, y las obras magistrales en su género.

Entre todas las novelas casi infinitas, que posteriormente se han publicado, las de Arnaud gozan un aplauso mas universal, y son alabadas de quantos se glorian de corazon sensible, y ánimo honesto. Yo alabo, como es razon, el justo zelo de aquel escritor de inspirar á sus lectores una sana moral, y de infundir en sus corazones el amor á la virtud: quisiera poder alabar igualmente su arte poética é historica en la exposicion de las novelas; pero hecho á la aurea sencillez, y á la eloqüencia, verdad y naturalidad de las narraciones de los antiguos, no sé alabar en las de Arnaud lo esforzado y violento, lo inverosimil y extraño. ¿Cómo se han de aplaudir tantas aventuras inesperadas, tantos accidentes mal preparados y tantas historias inverisimiles? Un amante suspira en la calle mas retirada de un jardin, y allí cabalmente se encuentra su amada; y dos jóvenes de condicion muy diversa

á la primera vista y en un jardin traban el nudo mas inviolable, y llegan á las mayores libertades. Una jóven honesta por huir de su amante se retira al campo, y un dia sentandose en el lugar mas opaco de su jardin llora su amor; y en aquel punto, en aquel campo, en aquel jardin y en aquel sitio mismo se encuentra sin saber como el amante, que se habia quedado en la ciudad. Un marido jóven sale de su casa para ir á su trabajo, y pocas horas despues yace moribundo en un foso sin otra indisposicion que la opresion de la fatiga: por casualidad y sin motivo particular va por allí la muger con el hijo, y despues de algunos melancolicos dialogos muere sin otra causa el fatigado esposo. Ana Bel, perseguida por el arrendador Ricardo, vagando errante por la tierra pasa por junto á un cementerio, y quiere entrar en la boveda; aquí le dá la gana de morir juntamente con su hijo: llora el niño, y este llanto salva la vida de la madre y la del hijo. Al salir de aquel sepulcro se oye otro llanto: ¿y quién

quién lo hubiera podido creer? este llanto es de Ricardo que le había dado la misma gana de meterse en aquel sepulcro. Pensamientos tan inverosímiles y extraños no son muy oportunos para mover los afectos que el autor quiere excitar:

Quaecumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Misericordias, enfermedades, muertes, sepulcros, objetos tristes y fieros se presentan por todas partes en las novelas de Arnaud. Lo funesto de tales imágenes, la violencia de las pasiones, y lo enfático de las expresiones oprimen el ánimo de los lectores en vez de recrearlo, y no lo llenan de dulces y tranquilas sensaciones cuales se requieren en semejantes escritos, sino que antes lo cubren de retrico horror y de profunda melancolia. De estos afectos distan mucho los *Cuentos morales* de Marmontel, que igualmente gozan una aprobación bastante universal. En estos se ven á veces descripciones más individualizadas, imágenes más justas y más verdaderas, pasajes más naturales, y mo-

movimientos del corazón más sossegados y dulces; pero algunos de aquellos cuentos tienen objetos tan frívolos, otros se dirigen á una moralidad tan equívoca, y todos están comunmente tan faltos de ingeniosa invención, de conducción bien regulada, y de estilo fluido, natural, animado y sólidamente agradable, que no podemos tenerlos por una obra digna de la atención de la docta posteridad. Voltaire ha querido emplear su ingenio en toda suerte de escritos, y también ha compuesto novelas; pero de un gusto diverso del que se encuentra en las de otros escritores. Su *Zadig* no es más que una cadena de novelas cortas, el *Micromegas* y otras tales obritas son novelas de índole y estilo enteramente Volteriano, y muy distantes del gusto de las novelas comunes. Un lector culto encontrará en ellas muchos pensamientos ingeniosos que le diviertan, y le hagan pasar con gusto, y tal vez con algún provecho varios momentos de su ocio literario leyendo aquellas novelas; pero los fre-

frecuentes pasajes satiricos, el continuo ayre burlesco, las chispas de ingenio sobrado vivas, y todo el tono de las narraciones van mostrando por todas partes la fantasia de un escritor, que quiere divertirse, y dar gusto á los lectores, y quitar todo el crédito á sus cuentos, con lo que se pierde la ilusion, parte muy esencial en semejantes escritos; y aquellas obritas de Voltaire son á la verdad composiciones agradables, pero no buenas novelas. Yo no hablo de aquellas informes y monstruosas producciones, que con el nombre de romances, de novelas ó de historias han nacido de la corrompida fantasia del jóven Crebillon, de Diderot y de algunos otros franceses. ¿Qué sales, qué lepor, qué gracia puede encontrarse en el *Tanzai*, en el *Sopha*, en el *Bijoux indiscrets* y en tantas otras composiciones abominables, sin invencion y sin orden, faltas de ingeniosos pensamientos, de graciosas imagenes, de amenas descripciones, y de todas aquellas prendas que hacen bello y apreciable un

romance; y al contrario llenas de incongruencias, de absurdidades, de desorden, de inverosimilitud y de otros defectos de sano gusto y de buen estilo, y, lo que es peor, de indecencias, torpezas y obscenidades? ¿Cómo un hombre del mérito de Diderot se ha podido resolver á escribir un romance tan infame para las costumbres, y tan contrario á todas las leyes del buen gusto? ¿Cómo la delicadez de la nacion francesa ha podido reconocer en los insulsos é indignos romances de Crebillon alguna de aquellas prendas de buen escritor, que dán derecho á su apreciable aprobacion? Los aplausos concedidos á éstos y á semejantes escritos son la vergüenza y el vituperio de nuestro siglo, y prueban no menos el corrompimiento de la mente, que el del corazon de los pretendidos reformadores de la literatura, y de tantos pedantes que se constituyen jueces del buen gusto que no nocen. Baste ya de romances y de novelas, que algunos tal vez habran juzgado objetos poco dignos de nuestra con-

sideracion, pero que nosotros, despues de las fatigas de tantos ilustres escritores, singularmente de Cervantes, de Fenelon, de Richardson y de Rousseau, los tenemos por una parte muy importante de las buenas letras, para que no sea examinada con alguna atencion de los literatos.

Conclusion. El bosquejo que hasta aquí hemos formado del origen, progresos y estado actual de toda la poesía nos ha sugerido muchas reflexiones sobre la infinita multitud de cultivadores de la poesía, y el poco número de poetas, sobre la diversidad del gusto de cada edad y de cada nacion, sobre la mayor felicidad de algunas naciones en seguir un género antes que otro, sobre algunos nuevos caminos que podrian aun abrirse en la poesía, y sobre otros muchos puntos, acaso no muy distantes de nuestro objeto; pero ¿ como podiamos prometernos de la atencion de los lectores, que despues de haber tenido paciencia para leer éste largo tratado, quiesesen aun prestar oídos á nuestras charlas.

latanerias? Dexemos, pues, á la penetracion de los lectores todas las reflexiones, y quitando los ojos de la gentil y amable poesía, volvamos la vista á la magestuosa y grave eloqüencia.

Página.	Linea.	Dice.	Lease.
9	5, 12, 17.	<i>Echilo</i>	Eschilo
9	8	<i>palleaque</i>	pallaeque
12	14	<i>optima</i>	optica
29	4	<i>todas</i>	todas las
34	25	<i>adquiri-</i>	adquirido
52	21	<i>superior</i>	superiores
110, 112, 116	6, 12, 2	<i>mismos</i>	mimos
141	not. 4	<i>primer</i>	primero
218	23	<i>criticos</i>	escritores
230	11	<i>oradores</i>	adoradores
235	17	<i>influides</i>	fluidez
245	2	<i>rent his</i>	rent in his
246	12	<i>Curso</i>	Curse
248	25	<i>ingles</i>	infeliz
298	7	<i>principal</i>	principado
323	8	<i>pueda</i>	puede
389	not. 4	<i>acarrearon</i>	acarrearan
393	13	<i>poético</i>	patetico
403	10	<i>podia</i>	podian
410	24	<i>en</i>	de
453	22	<i>noble</i>	notable
461	9	<i>materia</i>	metrica

INDICE

ALFABETICO

DE LAS COSAS MAS NOTABLES
que contiene este tomo.

A

- Accio* : su mérito trágico. Pag. 99.
Achiles Tacio : su romance 481.
Afores trágicos : su aprecio entre los Griegos 55.
Addison : su tragedia 242.
Adlerbeth : sus tragedias 265, 267.
Afranio : sus comedias 97.
Alamanni : su mérito en la lírica 380.
Aleman : su romance 495.
Anacreonte 365.
Antonio Diogenes : autor de romances 478.
Apuleyo 480. 486.
Argensolas 387.
Arion : su mérito en la tragedia 7.
Ariosto : sus comedias 134.
Aristofanes : mérito de sus comedias 68, comparado con Plauto 89.
Arnaud : sus dramas 222, sus novelas 532.
Astrea, romance de Ursé 492.
Ayala 272.

B

- Beaumarchais* : sus comedias 219.
Beccaria : su pastoril 328.
Belloy : sus tragedias 206, 221.

Bem-

542.
Bembo: su mérito en la lírica 379.
Berhman: su tragedia 254.
Bertola: sus fabulas 473.
Bettinelli: sus tragedias 280, sus rimas 383.
Bielfeld: su mérito en la dramática 257.
Bion: sus idilios 407.
Boccaccio: sus novelas 528.
Boileau: sus sátiras 434, sus epístolas 438.
Bonarelli: su pastoril 333.
Bondi 383.
Boscan 385.
Bucólica poesía 407.

C

Cadalso 272.
Canitz 403, 434, 451.
Castiglione: sus elegias 449.
Catolicon, sátira menipea 437.
Catulo, comparado con Marcial 453.
Cecilio 89, 98.
Celestina drama 124.
Cervantes: su *Don Quixote* 489, sus novelas 529.
Chaucer: sus cuentos 475.
Chausse: sus dramas serios 218.
Cherilo: su mérito en la dramática 8.
Chiabrera: su mérito en la lírica 380.
Colardeau: sus heroídas 444.
Colle: sus dramas 220.
Colomes: sus tragedias 281.
Comedia griega, causa de la decadencia de la tragedia 61. *Comedia griega* 63, su division en *antigua, media y nueva* 64: romana 87, italiana 133, 282, española 138, francesa 162, 214, inglesa 236, alemana 251, holandesa 260, comedia lastimosa 218, 355; ulteriores adelan-

lantamientos 354.
Comicos griegos y latinos comparados con los franceses 337.
Congreve: su mérito en la lírica 399.
Cornille: sus tragedias 150, sus comedias 162, comparado con Racine 175, con Metastasio 317.
Coro del teatro griego en la tragedia 20, en la comedia 63, 70, 79.
Cowley: sus dramas 250, su mérito en la lírica 398.
Crebillon: sus tragedias 189.
Cristina 264.
Cronegk: sus tragedias 255.

D

Dahlin: sus dramas 264.
Dante: su mérito en la lírica 376.
Deiss: comparado con Crebillon 255.
Destouches: sus comedias 188.
Diana: romance de Montemayor y otros 490.
Diderot: sus comedias, y escrito sobre la dramática 219.
Dorat: sus comedias 217.
Drama: su uso 1, su origen 4.
Dryden: sus dramas 233, comparado con Racine *ibid.* con Lope de Vega 233, sus odas 401.
Ducis: su mérito dramático 208.

E

Egloga 407.
Elegia 444.
Engestron 264.
Epigenides: su mérito en la tragedia 7.

Epi-

544

- Epigrama* 452.
- Epistola* 438.
- Eschilo*: su mérito en la dramática 10; exámen de algunas composiciones suyas 28.
- Esopo*: sus fabulas 463.
- Euripides*: su mérito en la dramática 16, comparado con Sófocles 30, su satira 108, 327.

F

- Fabula* 461.
- Fayette* (condesa de la): sus romances 494.
- Federico Rey de Prusia*: su juicio sobre el teatro aleman 258.
- Fedro*: sus fabulas 465.
- Fenelon*: su *Telemaco* 501.
- Fielding*: sus romances 496.
- Filemon* 85.
- Fontaine*: sus fabulas 467, sus cuentos 475.
- Fontenelle*: sus eglogas 417, sus heroidas 441.
- Frinico*: su mérito en la dramática 9.
- Frugoni*: su mérito en la lírica 392.

G

- Garcilaso*: sus eglogas 416.
- Gay*: su opera 240, 300.
- Gellert*: sus comedias 254, sus fabulas 470.
- Genlis*: sus teatros 225, su romance 524.
- Gesner*: sus idilios 425.
- Gleim*: su mérito en la lírica 405.
- Goldoni*: su mérito en la comedia 284, 338.
- Gotsched*: primer trágico aleman 253.
- Gray*: sus elegias 451.
- Gresset*: su comedia 215.

545

- Guarini*: su pastoril 329.
- Gustavo Rey de Suecia* su drama 268.
- Gyllemburgo*: sus dramas 265.

H

- Haller*: sus odas 404.
- Heliodoro*: su romance de Theogenes y Chariclea 481.
- Heroidas* 439.
- Holberg*: sus comedias y otras composiciones 262.
- Horacio*: sus odas 370, sus satiras 432, sus epistolas 438.
- Huerta*: sus tragedias 273, su mérito en la lírica 389.
- Hume*: sus tragedias 249.

I

- Inscripciones* 458.
- Isla*: su *Fr. Gerundio* 499.

J

- Juliano apostata*: su satira menipea 437.
- Juvenal* comparado con Horacio 432.

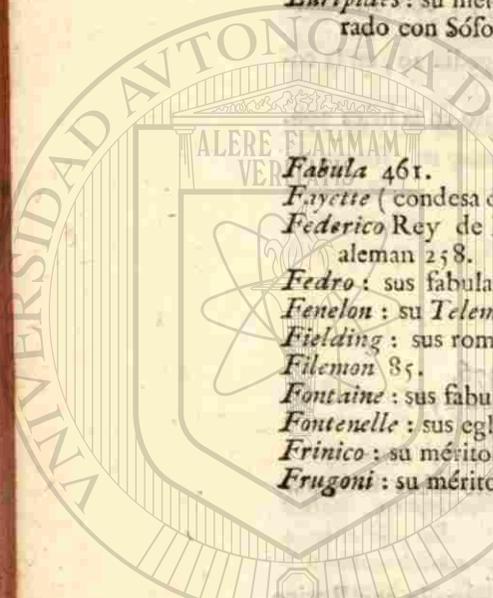
K

- Klopstok*: sus tragedias 256.

Zxx

L

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
FRANCO PANGEL FRIAS
U.A.L.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
DIRECCION GENERAL DE BIBLIOTECAS

L

- La Sala* 281.
Latre 272.
Leon (Fr. Luis de) su lírica 385.
Lessing: sus dramas 256, sus fabulas 470.
Lokman: sus fabulas 462.
Lomonosof: sus tragedias 269.
Longo: su romance 484.
Luciano 480.
Lucilio: sus satiras 430.
Ludomirski promovedor del teatro polaco 263.
Luzan: su mérito en la comedia 272, en la lírica 388.

M

- Machiavelo*: sus comedias 133.
Macikof: sus tragedias 270.
Maffei: su zelo por el teatro italiano 274, su tragedia 275, sus comedias 283.
Malherbe 390.
Marcial: sus epigramas 453.
Marmontel: sus tragedias 207, su romance 529, sus cuentos morales 534.
Mayans 121, 129, 386, 491.
Mazzarini: su empeño en introducir la opera en Francia 293.
Melendez: su mérito en la lírica 389.
Menandro 79: comparado con Cecilio 84.
Mercier: sus dramas 226.
Mesenio: sus dramas 264.
Metastasio 304: comparado con Corneille y con Racine 317.
Milton 232: su mérito en la opera 299, 301.
Mimos entre los Romanos 109.

Mo-

- Molier* 177: comparado con los antiguos 338.
Monier: sus fabulas 470.
Montemayor: su *Diana* 490.
Montegon: sus odas 389, su romance 525.
Moratin 272.
Montiano: sus tragedias 271.
More: sus dramas 251.
Mosca: sus idilios 407.
Moshe: su tragedia 188, su mérito en la lírica 391, sus fabulas 469.

N

- Naharro* 139.
Neuber, reformadora del teatro alemán 253.
Novelas 526.

O

- Oliva* (Fernan Perez de): sus tragedias 136.
Opera italiana 289, 302. Francesa 293. Inglesa 298. Ulteriores progresos 350.
Orco drama de Policiano 123.
Otrai: sus tragedias 232.
Ovidio: su tragedia 100. Sus heroidas 439. Sus elegias 445.

P

- Pacuvio*: su mérito trágico 99.
Palacios (Marques de) 273.
Palissot: sus comedias 217.
Parnell 402.
Passou, poetisa 262.
Persio 432.
Petrarca: su mérito en la lírica 376.

Zzz 2

Pe-

- Petronio* 436.
Pignotti: sus fabulas 473.
Pilpai 476.
Pindaro 367.
Piron: su comedia 215, sus epistolas 439.
Plauto: comparado con Aristofanes 89.
Poesía pastoril 326.
Policiano: su *Orfeo* 123: su mérito en la lírica 379.
Polo (Gil): su *Diana* 491.
Pope: sus eglogas 423: sus heroidas 441: su romance 498.
Prevot: sus romances 503.
Prior: su mérito en la lírica 401.
Propertio: sus elegias 445.

Q

- Quevedo*: su mérito en la lírica 388: su romance 496.
Quinault: padre de la opera francesa 294.

R

- Racine*: comparado con Seneca 102, con Corneille 175: sus tragedias 166, su comedia 176.
Regnard: sus comedias 188.
Richardson: sus romances 504.
Rimuccini: sus operas 292.
Roberti: sus fabulas 472.
Romances 476.
Ronsard: sus odas 390.
Rotmans: sus tragedias 261.
Rousseau (Juan Bautista): su mérito en la lírica 391.
Rous-

- Rousseau (Juan Jacobo)*, su romance 510.
Rueda (Lope de): sus comedias 138.

S

- Sakville*, primer trágico inglés 229.
Saffo 364.
Samaniego: sus fabulas 473.
Sannazzaro: sus eglogas 424.
Satira 430; menipea 435.
Savage: sus odas 403.
Savio 393.
Schlegel: sus dramas 255.
Schmidt: sus eglogas 424.
Scudery: sus romances 493.
Seneca, comparado con Racine 102: sus tragedias 100, su sátira menipea 436.
Shakespear: su mérito dramático 229, 298.
Sofocles 15: comparado con Euripides 30.
Soumarokof: su mérito en la dramática 269.
Spencer: sus eglogas 422.
Stampiglia: su mérito en la opera 302.

T

- Tasso*: su pastoril 328.
Teatro: contribuyo á la cultura de los Griegos 48: etrusco 86, romano 87, su decadencia 115; moderno 118, italiano 131, 273, español 136, 270, francés 149, inglés 228, alemán 251, holandés 259, danés 262, polaco *ibid.* sueco 264, ruso 268.
Tecrito: sus idilios 407: comparado con Virgilio 410.
Terencio, imitador de Menandro 92.
Tes-

550

Testi : su mérito en la lírica 381.

Thespis : su mérito en la dramática 7.

Título : sus elegias 445.

Tragedia : su origen 4 : mérito de las griegas 17, su coro 20, intervencion de los dioses 23, su naturalidad y sencillez 26, personajes alegóricos 27, afectos maravillosos que producía 40, causas de su decadencia 52, ulteriores adelantamientos 339 : latina 99, urbana entre los franceses 218, entre los ingleses 250.

Tragicos griegos comparados con los franceses 336.

Trissino : su mérito en la dramática 132.

V

Varani : sus tragedias 279.

Vario : su *Tiestes* 100.

Varron, inventor de la satira menipea 435.

Vechi (Horacio) : su opera 292.

Vega (Lope de) : su mérito en la dramática 141, en la lírica 387.

Villegas : su mérito en la lírica 386.

Virgilio : sus eglogas 410, comparado con Teocrito *ibid.*

Voltaire : sus tragedias 193. Imitador de Crebillon *ibid.* de Corneille y de Racine 195. Seguido por los modernos 204. Sus comedias 216. Sus traducciones inglesas 231, 236. Sus odas 396. Sus epistolas 439. Sus elegias 450. Sus romances 525. Sus novelas 535.

Vondel : sus tragedias 260.

W

Waller 398.

X

551

X

Xenofonte efesio : su romance 483.

Xenofonte : su *Ciropedia* juzgada romance 501.

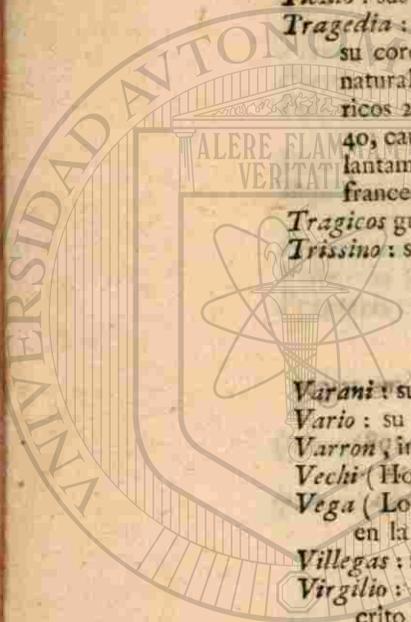
Y

Yriarte : sus fabulas 473.

Z

Zeno (Apostol), padre de la opera italiana 302.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
FRANCISCO FRIAS
U.N.L.



UNIVERSIDAD AVTONOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



