

nada legalmente, los viesemos puestos al frente del ministerio, ¿qué haríamos sino acordarnos de nuestros deberes y salvar la patria?

Imposible es recordar todas las objeciones que ha hecho el señor Argüelles en su elocuente discurso; y por lo mismo concluyo manifestando, que si no considerára á la patria en el peligro en que se halla, yo sería el primero en oponerme á estas medidas que han de atacar el mal en su origen, y que temblaría á vista del poder que se da al gobierno; pero me escudaré con la constitucion, y diré siempre que he hecho lo posible por salvar á mi patria de los males que la afligen.

II.

LITERATURA (1).

Las revoluciones ocurridas en nuestra poesia dramática han sido varias y grandes, no siendo de estrañar por tanto que haya quien pierda el hilo de los sucesos de esta historia, ó por lo menos quien no conozca la trabazon de unas épocas y unos géneros con otras y otros. — Hay quien pretenda que tuvimos una poesia dramática, clásica y regular, la cual terminó, y desapareció al empezar la fama y triunfos de *Lope de Vega*. Hay quien vea en los ensayos de los dramáticos novisimos una innovacion, puro remedo de la hecha en otras tierras; y hay por el contrario quien sustente que nuestros innovadores del dia son verdaderos renovadores ó restauradores de la antigua comedia castellana. Opiniones varias estas, y todas fundadas en algo, pues rara vez hay opinion tan descabellada que carezca absolutamente de fundamento.

Por mas que se celebren los primeros ensayos de nuestros autores dramáticos, fuerza es confesar que fueron todos ellos informes, y que hermanaban el fastidio anejo á las imitaciones de los antiguos con el desarreglo y escaso conocimiento del arte manifestado en las obras del ingenioso y fecundo *Lope*, y de los numerosos discípulos ó continuadores de su escuela. Lánguidas, insulsas, cansadas eran las primeras tragedias italianas, poco dignas, en verdad, de la tierra donde habia brillado un talento poético como el de *Dante*, donde escribía *Ariosto*, y donde se estaba formando *Torcuato Tasso*. Pero aquellas malas tragedias eran copias del drama griego y latino, al paso que las primeras tragedias y comedias españolas querian ser copias tambien, y siéndolo de mala especie, no bien entendido y adulterado el original por el copista, venian á quedar en verdaderos mamarrachos. Ciertamente podría y aun debería hacerse una escepcion de esta dura sentencia en favor de la tragicomedia de *Calisto y Melibea*, vulgarmente conocida por el

(1) Este artículo está sacado del número primero del tomo primero de la *Revista de Madrid*.

nombre de *La Celestina*, obra portentosa y de las principales en nuestra literatura, tanto por lo ingeniosa y natural, cuanto por espresarse en ella el lenguaje de las pasiones con estraordinaria energía y elocuencia; pero aquella composicion solo tiene de drama el título, siendo una como novela en diálogo, ó para hablar con mas propiedad, debiendo ser tenida por una obra anómala, como suelen serlo las producciones del ingenio mas altas en mérito y nombradía. Pero las tragedias de *Argensola*, en nada notables sino en lo desatinadas, y los dramas de *Cervantes*, sin descontar la *Numancia*, donde, si hay uno ú otro pasage lleno de elocuencia robusta, no aparece talento dramático de ninguna clase, son obras que no honran nuestra literatura. En *Lope* empezó, pues, nuestro teatro, no porque le crease *Lope*, quien muchas veces siguió á los dramaturgos anteriores y coetáneos; pero en él empezó como empieza propiamente la vida cuando termina la casi vegetacion de la primera infancia.

Desde entonces tuvo su carácter y fisionomia la poesia dramática española, carácter y fisionomia comun á cuantos dramas produjo el siglo décimo séptimo, y de que participan las comedias de *Zamora* y *Cañizares*, compuestas en el siglo décimo octavo, y aun algunas obras de autores contemporáneos nuestros ó de época muy reciente.

Y aquí conviene averiguar por qué razon se elevó tanto el drama en España, cuando, escepto el *Quijote*, nada singular en mérito producía el resto de nuestra literatura.

El poder de nuestros reyes y la clase de gobierno establecido en la nacion española tuvieron consecuencias que como en todo se dejaron sentir en los frutos del ingenio. Una fué la religion: uno el poder: magestades se llamaban entre nosotros la divina y la humana, y el epíteto de *ambas* que se les daba comunmente las constituya en igualdad casi sacrilega. Uniformes fueron los estudios, y un solo camino recto y estrecho quedó abierto al entendimiento humano. El gobierno no protegía, pero reprimía; mirando la amena literatura con un tanto de desvio, si bien patrocinaba con munificencia las artes. Eran los literatos pocos, formados todos en una misma escuela, vaciados, por decirlo así, en un solo molde. De aquí la singular uniformidad notable en nuestros liricos y bucólicos, falta de que solo están exentos, y eso en parte y no mas, los compositores de romances por causas parecidas á las que guiaron á los autores dramáticos por diferente senda, llevándolos á mejor y mas feliz paradero.

Por fortuna del drama, no eran de él únicos jueces los doctos. Eralo el público, ignorante, es verdad; pero dotado de sano juicio y capaz de sensaciones; porque nadie deja de conocer qué le fastidia y qué le agrada. Al público, al vulgo hubieron de hablar los autores de comedias, faltos de patrocinio en la corte, pues cuando Felipe IV empezó á favorecer á los poetas dramáticos, ¡ya habian

ellos creado su género, y solo tuvieron que aplicar las grandes dotes de su ingenio y fantasía á cultivarle y perfeccionarle. De aquí nació que fuesen los dramas españoles obras espontáneas, y las de esta clase son siempre las mejores, señaladamente en poesía. No eran románticos, ni clásicos, porque ignoraban sus autores, no favorecidos por el cielo con el don de profecía, que habia de llegar una época en que la crítica les averiguase cómo y por qué habian escrito. Eran á la par románticos y clásicos porque lo era España donde los poetas habian estudiado y componian, y donde vivian y pensaban quienes eran sus jueces naturales.

Fué nuestro teatro así como original fecundo. Hay quien encarezca y exagere esta su fecundidad suponiéndola acaso superior á lo que fué verdaderamente, esto es, afirmando que escede en mucho á la manifestada por los ingenios de otras tierras. Pero lo cierto es que el número de nuestras comedias buenas y medianas supera al de que se envanecen las naciones ricas en literatura. Fuera de unas cuantas tragedias de *Rotrou*, los *Corneille*, *Racine*, *Crebillon*, y *Voltaire*, hay muchas escritas en Francia hasta mediados del siglo décimo octavo; pero son tales que apenas pueden leerse. Mas feliz es el teatro cómico de la misma nacion; pero tampoco en él lo bueno es muy numeroso. *Shakspeare* es un prodigio, y *Ben Jonson*, *Marlow*, *Beaumont* y *Fletcher*, *Massinger* y *Otway* son poetas dramáticos de mérito muy subido; pero sus dramas no igualan en número á los que cuenta España como timbres de su gloria literaria. La comedia inglesa no es rica ni por el número ni por el valor de sus producciones. En Italia, donde tanto han abundado excelentes poetas, ha sido pobre el ramo de la dramática. En Alemania es el teatro nuevo, y si ha producido algo muy alto en valor, ha producido en número escaso. Y de nuestra patria podemos decir, fuera de toda pasion, que aun llamada patriotismo no lo seria ó lo seria de mala clase, que contamos centenares de comedias cuando menos divertidas, y el serlo no es mérito corto en una composicion destinada al público entretenimiento.

Pero llegó la mala hora á la comedia española, y hubo de morir por razones en que tuvo parte la política, influyendo como suele en la literatura, porque influyó en la sociedad. Con la subida al trono de Felipe de Borbon vino á España el influjo francés, el cual fué grande, como debia serlo, por ser Francia entonces la nacion mas ilustrada y juntamente la mas poderosa del mundo. Mas afortunados los poetas dramáticos franceses que sus antecesores los clásicos italianos, habian empleado en sus composiciones mejores materiales porque habian aprovechado muchos de los usados en las comedias españolas. Habian gozado de muy señalada proteccion dispensada por un trono tan brillante cuanto robusto. Por fin tuvo Francia la fortuna de que sus autores trágicos y cómicos fuesen hombres de ingenio, fantasía y sensibilidad, los cuales al copiar se empaparon en el espíritu de los originales, y lograron sacar no

imitaciones de las formas esternas antiguas, sino cuadros donde vivia el alma de la poesia griega.

Las buenas tragedias y comedias francesas empezaron á ser conocidas en España cuando era francés el monarca, francés el gusto en todo, cuando los que leian, leian con especialidad libros franceses. Desde entonces los literatos, á quienes empezaba á patrocinar el gobierno, se dedicaron á recomendar en teórica la imitacion del drama transpirenaico, y aun hubo algunos que intentando reducir la teórica á práctica escribieron tragedias y comedias á la francesa; mezquinas y malhadadas copias hechas sin brio ni conocimiento del espíritu de los modelos copiados. Pero es de notar que semejantes ensayos mas eran para los doctos que para el público, el cual siguió por largos años aficionado á las comedias antiguas, viéndolas representar con gusto, y casi ignorante de las modernas, rara vez trasladadas de los estantes de libros al teatro.

Pero no fueron los autores quienes mas contribuyeron á transformar nuestra poesia dramática. Los preceptistas hicieron la transformación. Al mismo tiempo que habia venido á España la poesia del reino vecino pidiendo cédula de naturaleza, y bien apadrinada en su pretension, vino con ella la crítica, recién nacida en Francia misma, porque, como es sabido, los críticos y su ciencia empiezan á conocerse mucho despues de los buenos autores. La crítica de aquellos tiempos solo examinaba las formas esternas de las obras, para cuyo fin reconocia y daba reglas fijas é imprescindibles. Al drama, género al cual se dedicó con preferencia (1), le señaló una forma tan bien demarcada, y con tan claras divisiones y proporciones que el hecho de componer ó juzgar una comedia ó tragedia vino á ser así como un esfuerzo del ingenio, fantasía y criterio; una obra de mecanismo.

Tuvo la crítica buena acogida en nuestra tierra por su mérito intrínseco, y juntamente por el de la novedad. Sujetáronse de buena gana á su jurisdiccion los escritores, y aunque el público anduvo mas reacio en someterse, quizá por no conocer la legislacion ni el tribunal, ni si era conveniente que hubiese jueces y leyes en esta materia, al cabo admitió y obedeció el código crítico, sino por otra razon por costumbre, cuando empezó á leer y despues á oír representados dramas compuestos segun las reglas.

De este modo vino á ser clásica nuestra poesia dramática; clásica se entiende, como lo era la francesa, ó lo habia sido la italiana moderna y acaso la antigua ó latina, pero no como lo fué la griega, ó como lo deberia ser si fuese de un clasicismo verdadero.

Por fortuna ó por desgracia; por casualidad ó porque así debia

(1) *Luzan*, aunque trata mucho del poema épico, todavía se detiene mas que en otra cosa en los preceptos de la poesia dramática. Tambien en la poética de *Aristóteles* ocupa el principal lugar la tragedia. Lo que hacia un clásico lo hacian todos, y mas que ningunos los preceptistas.

suceder, no contó la tragedia moderna española composiciones de primera clase. Sin agravio de nuestros poetas trágicos puede decirse por ser la verdad que el público español, si oía con gusto algunas tragedias de nuestros días, á ninguna de ellas acogia con grande entusiasmo; que si algunos críticos celebraron las tragedias de *Cienfuegos*, no hubo auditorio que las tolerase; y que traducciones eran las piezas mas aplaudidas en el teatro donde lucia y era justamente admirado el extraordinario talento de *Maiquez*.

Algo mas afortunada ha estado la comedia castellana en los últimos tiempos. *Moratin*, sobre todo, es autor de mérito y fama, superior esta á aquel, y mayor antes que lo es hoy y que lo será andando el tiempo; pero sin duda poeta cómico de dotes aventajadas. Compararle con *Molière* es á nuestro entender temeridad, pero tenerle en muy poco nos pareceria injusticia.

Moratin dice con gracia que intentó vestir la comedia española de basquiña y mantilla, y en intentarlo acertó, pudiendo tambien afirmarse para su gloria que se salió con su intento. Pintó bien algunas costumbres de su tiempo; las de la gente llamada de medio pelo; las de los viejos con predileccion y fiel semejanza. De la sociedad culta ó no conoció los usos y modales, ó no supo representarlos. Ignoró la indole y lenguaje de las pasiones, pues para él era el hombre interno una arca cerrada. Un solo concepto filosófico, un carácter ideal aparece bosquejado en sus comedias, y es la *Doña Mariquita* del *Café* en quien está personificada la sencillez hasta rayando en tontería, pero acompañada de cierto buen discurso, aunque vulgar, y con esta sola dote venciendo en razon á talentos muy superiores al suyo, si bien viciados por la pedanteria á punto de parar en necios completos. Otros caracteres en *Moratin* son retratos de personas ó de clases, semejantes alguna vez, y nunca cuando son de estilo un tanto noble. La parte mecánica es mala en sus dramas, pobrisimos en nudo, y aun no muy bien hilados. El diálogo es la perfeccion principal en sus comedias, pues sobre ser naturalísimo, abunda en chistes con frecuencia muy oportunos. Sus dramas mueven á risa al oyente ó al lector; pero no le suspenden, no le empeñan; y el buen crítico los aprueba, gusta de ellos, y no los admira ni señala como obras maestras del arte.

Ha tenido *Moratin* imitadores, ó ha habido autores de la misma escuela, cuyas producciones son dignas de aprecio. Casi á la misma altura se mantenia la tragedia guardando consonancia y proporcion con el estado del mismo arte en Francia, cuando allí florecia la poesia dramática, hoy llamada por su fecha, del imperio.

Pero era llegada la hora de un trastorno que habia de desquiciar la crítica, y con ella todo el arte poética, introduciendo en la república literaria una libertad anárquica, precursora, segun creemos y fiamos, de un orden futuro, y en su indole muy diferente del antiguo.

Empezaron los críticos la revolucion literaria asi como los escri-

tóres anunciaron y en parte trajeron la gran mudanza política, cuyas consecuencias está sintiendo y sentirá probablemente por dilatados años el mundo.

Examinemos la historia y carácter de este trastorno.

Sabido es que en Inglaterra jamas llegó á dar fruto sazonado la planta del clasicismo francés. Alemania quiso tener un teatro, y le tuvo aunque tarde, y le fundó en reglas conformes al estado de su sociedad y á sus tradiciones. Italia admiraba á *Alfieri*, autor mas clásico que los franceses en cierto modo, pero autor de un género peculiar suyo. Y en España, aunque estaba el clasicismo sentado de firme, era solo obligatorio para cuanto se componia ó habia de componerse, pues nunca dejaron de representarse y oirse con aplauso las comedias antiguas.

En el mundo político habia tenido Francia dos épocas de gran poder: una la de Luis XIV cuando hizo el primer papel en Europa, y amenazó avasallarla, y otra la del imperio cuando llegó á ejercer el mismo siempre codiciado señorío. Concitó su dominacion por sí, y por las demasias á ella consigüientes, resentimiento y ódio, dando margen á la resistencia hecha por una liga con lo cual cayó vencida, si bien sin desdoro «*la señora de las gentes.*»

Lo que en el orbe político aconteció en el intelectual. Tambien dominó Francia en este último con menos resistencia y por mas largo plazo que en el primero. Pero vino el dia de la rebelion preparada y llevada á feliz término por una alianza. Y lo que no sucedió en política, la antes conquistadora y dominadora recibió hasta cierto punto la ley de los rebeldes vencedores; solo que, diestra y fuerte, aceptando de buena gana esta ley nueva, lo que ella recibió de otros lo ha impuesto y va imponiendo á sus satélites literarios, entre los cuales puede contarse, sin ofensa, á nuestra patria (1).

Nueva ha venido á ser, y es aqui como en todas partes la crítica, nueva la práctica así como la teórica, en el arte dramático tanto cuanto en todos los ramos de la poesia. La nueva crítica filosófica atiende poco á las formas esternas, y, ambiciosa y osada al juzgar una obra, pretende y á menudo consigue esplicar la indole del ingenio que la ha producido. Tiene esta crítica comparada con la antigua una desventaja notoria, pues como no trata de formas materiales visibles y palpables, no puede darse á entender tan

(1) Es verdad que en España nunca habia faltado quien defendiese la causa de nuestra comedia antigua y del romanticismo contra el clasicismo francés. En 1818 se distinguió en esta lid, como campeón de nuestra literatura, don Juan Nicolás Bohl de Faber, caballero alemán de vastos conocimientos, que como quien más ama y entiende los libros españoles. Abogaba entonces por las reglas francesas el escritor de este artículo, lleno de preocupaciones que hoy ha abjurado, á no ser que ahora yerre y entonces acertase. Quedó indecisa la victoria, y triunfante el clasicismo en la práctica corriente de nuestra tierra, hasta que los románticos en Francia llegaron á ver representados sus dramas aun en el teatro, dicho por antonomasia francés, santuario de la literatura clásica. De Francia, pues, nos vino el *drama sin reglas* que renovaba los antiguos usos de España. En 1829 se representó en Paris el *Hernani*, y hasta 1834 no se sacó á las tablas en Madrid drama alguno por el mismo estilo.

bien, ni sentar reglas puestas al alcance de todos los entendimientos, aunque es superior á su antecesora y rival por lo alto y aun por lo atinado de sus miras, tanto cuanto lo es el espíritu á la materia, y la belleza del pensamiento á la de las personas.

La práctica moderna también escude á la antigua si, como pretende y debe ser, es hija de la espontaneidad. Esta, según va dicho, es la primera prenda poética, y se aviene bien con las reglas de un arte filosófico y bien entendido. Pero el daño del drama actual está en que, acertando en lo que desea ser, no es lo que dice y apetece.

En España tenemos la comedia antigua; pero los dramas de nuestros días solo se parecen á esta en que remedan su estilo, y no cabe espontaneidad en el remedo. Son, pues, los dramas actuales españoles franceses en la figura; hablando castellano anticuado muy salpicado de galicismos.

En Francia misma no es natural ó espontáneo el drama novísimo; es, sí, un esfuerzo anticlásico que lleva por norma el antiguo teatro francés para desviarse de él en vez de seguirle.

En Inglaterra la tragedia del día presente es una continuación de la antigua. La Biblia y los dramas de *Shakspeare*, sin que sea profanación nombrarlos juntos, son los dos escritos que más influyen en los pensamientos de los ingleses. Ni deja de avenirse este influjo con el que allí tiene la literatura clásica mejor cultivada que en Francia, ó á lo menos cultivada con más profundo conocimiento. Es por consiguiente el drama inglés radicalmente diferente del francés; y si en muchos accidentes se parece bastante al español, está la semejanza más en la forma que en el espíritu. Pero tampoco Inglaterra produce ni ha producido en estos días buenos dramas; en parte porque allí se imita demasiado á *Shakspeare*; en parte porque, como después diremos, hay circunstancias ahora nada favorables, y antes adversas al feliz cultivo de la poesía dramática.

Poco trataremos de Alemania por no hablar de lo que no conocemos sino somera y escasamente. Pero puede afirmarse que allí el drama nació y debe vivir romántico, porque el romanticismo es el verdadero clasicismo germano; y es clasicismo como lo fué el griego, espontáneo, castizo, nacido de la historia y tradiciones del país, y acomodado á su situación presente.

No cuadra mal á Italia el romanticismo, ni puede adaptarse mal á una tierra donde nació y escribió *Dante* en los siglos medios, donde es tan clásico el romántico *Ariosto*, y tan romántico el clásico *Tasso*. Pero Italia no representa en la poesía dramática el gran papel que le cabe en los demás ramos de la literatura.

Los novísimos dramáticos españoles podrían ante todo considerar cuales son ó deben ser las condiciones del drama propio de nuestra tierra y de la era presente. Porque darse á copiar á bulto los franceses modernos no es medio á propósito para regenerar nuestra

literatura, adulterada y descastada por la imitación rigurosa de los franceses antiguos.

En primer lugar bueno sería averiguar si es ó no acertada la división hecha del drama en clásico y romántico. Y supuesto que sea acertada, vendrá á cuento, y aun será preciso examinar, si la distinción entre ambos géneros consiste solo en las diferentes formas externas que uno y otro han adoptado y toman. Y en tercer lugar oportuno y hasta indispensable es meditar bien cuales condiciones debe tener el drama en sí, ya se llame con el uno, ya con el otro nombre; porque malas composiciones en abundancia y algunas buenas hay en los dos géneros; y lo conveniente es que las haya buenas, sean clásicas, ó románticas, ó de cualquiera otra especie, si una especie nueva es posible.

Nosotros sobre la primera cuestión diremos rotundamente que juzgamos desacertada la división á que aludimos, si bien hoy está admitida por buena y exacta en todo el mundo civilizado. La poesía dramática griega, fuente y asimismo pauta del clasicismo, nos parece romántica en sumo grado. Al contrario, si por clásica se entiende imitadora, á mucha parte de la poesía dramática novísima, que pretende y dice ser romántica, puede achacarse el defecto principal del clasicismo. Cuando se atiende á la índole, al verdadero espíritu del drama, se ve que hay pocas, raras cosas en que tenga cabida la distinción entre clásicos y románticos. Lo que si distingue bien y bastante al un género del otro es la forma externa, por cuya consideración se enlaza la cuestión primera con la segunda.

La observancia de las tres unidades, y la uniformidad de estilo, esto es, el cuidado de no mezclar lo serio con lo festivo, son los distintivos del drama hoy llamado clásico. Por abrazar muchos años y pasar de un lugar á otro; y por usar de un estilo desigual, y alternar alguna vez escenas jocosas ó pedestres con otras patéticas ó elevadas, se llaman románticas otras composiciones. Hay además reglas para distinguir ambos géneros, que aplicadas á casos parecen mal sentadas, pues queda probada su inexactitud. Dicen, por ejemplo, que drama romántico es el que trata de asuntos de las edades medias y de la historia respectiva de la nación donde está compuesto. A esto puede responderse, sin traer ejemplos de fuera, que la *Condesa de Castilla*, de Cienfuegos, es tragedia clásica, aunque sea su argumento de la historia de España en los siglos medios; y que «*Las armas de la hermosura*» ó la *Hija del aire*, de Calderón, por piezas románticas deben ser tenidas, según las definiciones corrientes, no obstante versar sobre asuntos de tierras extrañas, y de la época de la clásica antigüedad. Dicen también que la tragedia romántica debe estar escrita en prosa ó verso libre, y la clásica en metro más artificioso, contra lo cual sirve de argumento que en prosa compuso *Pérez de Oliva* sus dramas clásicos; y que en versos de mucho artificio, y por lo general

aconsonantados ó asonantados, estan escritas todas nuestras comedias antiguas. Bien mirado, pues, el romanticismo de hoy consiste en el quebrantamiento de las reglas adoptadas é impuestas por el clasicismo francés del siglo de Luis decimocuarto, y la época á él siguiente.

Pero el romanticismo, ni mas ni menos que el género diferente, exige en quien le cultiva que idee y dibuje bien los caracteres, que empeñe la atencion con la accion, y que espresese los diversos afectos con propiedad y energía. Dotes son estas indispensables en todo poeta dramático, si ha de conseguir justa fama.

Los caracteres pueden ser de tres clases: retratos, abstracciones, creaciones originales; retratos, cuando representan un personaje histórico conocido, ó individuos de una clase de cierta época ó nacion; abstracciones, cuando pintan todas las propiedades de ciertas virtudes, faltas ó vicios personificados en un sugeto; y creaciones originales cuando describen y dan ser á personajes de especie nueva y singular, hijos de la inventiva imaginacion del poeta. Para aclarar estas distinciones con ejemplos, diremos que el *Neron* de *Racine* es un retrato histórico (1), que el *Bachiller Sanson Carrasco*, el *Cura* y los *venteros* de *Cervantes* son pinturas de costumbres, de clases y tierras, y tiempos; que el *Harpagon* y el *Tartufe* de *Molière*, ó el *Mahoma* de *Voltaire* son abstracciones de vicios personificadas: y que *Don Quijote* y *Sancho* en *Cervantes*, *Sigismundo* en la *Vida es Sueño* de *Calderon*, y *Miranda*, *Caliban*, *Desdemona* y el *Rey Lear* en *Shakspeare*, deben ser contados como sublimes creaciones de caracteres ideales.

Estos últimos son el mayor y mas afortunado esfuerzo del entendimiento humano, trabajando en cualquiera obra de ingenio, ya sea epopeya, ya drama, ya novela, ya poema corto. Y si bien es cierto que en dramas clásicos pueden indicarse caracteres de esta naturaleza, nunca es posible en ellos pintarlos bien, no aviniéndose con la observancia de la unidad de tiempo y lugar la representacion exacta y cabal de cuanto constituye el carácter de una persona. Y si es verdad que nuestro teatro antiguo, con raras escepciones de las cuales una notabilísima es la del citado personaje de *Sigismundo*, mas se distingue por inventar incidentes, y enlazarlos y desenlazarlos con felicidad, que por idear y pintar caracteres, propio es de la poesia romántica, y gloria del arte dramático inglés retratarlos al hombre y sus pasiones, representándole tal como puede existir, esto es, inventando personajes que parezcan ciertos, y se graben y queden impresos en nuestra mente como recuerdos de sugetos conocidos.

Otra condicion muy importante del drama es espresar bien los afectos. En esto puede sobresalir el género clásico, pues aunque

(1) Citamos ejemplos de fábulas en prosa á la par con los dramas, porque en lo tocante á la invencion y pintura de caracteres, á aquellas como á este comprenden las reglas de los preceptistas clásicos.

parezca que su tono uniforme y solemne como que se opone á la naturaleza siempre varia, fuerza es confesar que en la *Atalia* de *Racine*, en la *Zaira* de *Voltaire*, y en otras varias composiciones de la misma escuela está usado el lenguaje de las pasiones y afectos con suma sencillez y naturalidad. Pero tambien en esta parte lleva ventaja el género romántico, por lo mismo que no escluye el tono humilde ni aun el jocoso. La admirable escena del *Otelo* de *Shakspeare* en que persuade *Iago* al *Moro* de que es culpada la inocente *Desdemona*, no podria ser tan perfecta si estuviese escrita con la elevacion propia de la tragedia clásica.

Tercera condicion del drama de cualquiera clase es que empeñe la atencion, interesándonos en el progreso y desenlace de la accion en él representada. Esto bien puede conseguirse en dramas clásicos; pues, por ejemplo, la citada *Zaira* de *Voltaire*, no obstante la inverosimilitud de la trama y caracteres, es uno de los mas entretenidos poemas dramáticos de esta ú esotra escuela. En verdad entre las tres unidades, la llamada de accion es la de mas importancia, si bien aun con episodios inconexos; y hasta sin tener verdadera y única accion puede entretener y suspender una novela (1) ó un drama. Con razon dijo el crítico antiguo francés *La Motte Houdard*, hombre de ingenio agudo, aunque superficial y ligero, que á la unidad de accion debia substituirse la unidad de interés. Pero esta última, cuando menos, es necesaria en toda fábula, pues sin ella una composicion no divierte; y drama que no tenga suspensa y bien empeñada la atencion del auditorio, gran falta tiene, siquiera la compense con mil perfecciones.

Las reglas que acabamos de espresar son, en nuestro sentir, las que deben adoptar los autores. En cuanto á las formas de sus producciones, aunque no son indiferentes, nos parecen de muy inferior importancia. Si no gustamos de las unidades, tampoco gustamos de verlas desatendidas por el mero capricho de desatenderlas. No nos agrada un estilo uniforme; pero tampoco nos parece bien el tono lírico en un drama, sino rara vez en que viene á cuento; ni las burlas y jocosidades cuando no las pide el asunto para que sea bien pintada la naturaleza en sus variedades.

No queremos entrometernos ahora á juzgar varios dramas contemporáneos. Pero si diremos, que, segun nuestro dictámen, si nuestra poesia dramática actual no es todo lo que pretenden los poetas del dia y sus apasionados, dista mucho de ser tan

(1) El *Quijote* en la literatura antigua castellana, y los *novios* (*i promessi sposi*) de *Manzoni* en la literatura italiana moderna, prueban cuanto puede empeñar la atencion una accion sin verdadero nudo. Y tambien este ejemplo sacado de novelas es de todo punto aplicable al drama, pues en aquellas como en este la fábula ó accion está sujeta á iguales condiciones, si se observan las reglas de los preceptistas clásicos.

mala como la suponen y declaran muchos críticos adustos de la escuela antigua.

Un inconveniente del drama coetáneo nuestro es comun hoy á toda la poesia, ó hablando con mas propiedad, á todas las artes. Sabemos demasiado para poder producir con espontaneidad. La crítica útil es, pero como todas las cosas aun las mas útiles tiene sus desventajas, siendo la mayor de estas que embaraza la accion del ingenio. Por lo mismo que hoy prospera y sobresale la poesia *psicológica*, no pueden tener tan buena fortuna clases de poesia mas populares. Las obras eminentes de la fantasia é ingenio humanos tan espontáneas son, que sin temeridad puede afirmarse que han sido compuestas, ignorando los autores la naturaleza y valor de su trabajo.

Quizá por esto es difícil y acaso hasta imposible que exista ahora un drama de mérito de primera clase. Hay demasiados modelos y demasiados preceptos de crítica delante de nosotros, para que nos sea fácil, ó siquiera posible, apartar de ellos la imaginacion, ó para no seguir los primeros ni arreglarse á los segundos, ó para no desviarse de aquellos y quebrantar estos por solo el gusto de componer observando nuevas reglas.

Por otra parte la época actual no es favorable al cultivo de la poesia dramática, la cual no solo está decadente en España, sino asimismo en Francia é Inglaterra, y aun en lo demas del mundo, pues en ningun género, ni siguiendo la una ó la otra escuela, producen obras maestras los poetas dedicados á este ramo del arte. Estamos tan atestados de literatura que apenas queda campo al ingenio para moverse. Y está nuestra atención tan llamada á asuntos muy dramáticos, reales y verdaderos en vez de ser fingidos y sobre esto de importancia suma, que mal puede dar á las composiciones teatrales el valor que antes se les daba, y lo que poco aprecian el oyente, el espectador ó el lector no lo hace el artista con aquel brio y fe, necesarios para la composicion de obras de aquellas que honran el talento inventor de los hombres, y son timbres gloriosos del pueblo donde se producen. Además la poesia dramática « *está en revolucion* » para decirlo hablando al uso, y durante una revolucion no se hacen trabajos grandes ni acabados, sino meras obras provisionales.

Vendrá el tiempo en que mas sereno el mundo quede mas espacioso, y seguro, y espedito terreno para el cultivo de la literatura. Llegará asimismo el dia en que terminada la revolucion literaria, quede la legislacion crítica aprobada y firme, y se trabaje no como ahora en pugna y ansiedad y con el enemigo á la vista, sino como se trabaja en tiempos de paz y sosiego, desapasionado y desocupado el ánimo, y atento solo á dar á su obra toda la perfeccion posible.

Entonces probablemente la poesia dramática no será clásica ni

romántica, segun la acepcion hoy dada á uno y otro epíteto, pero será espontánea porque debe serlo; será encaminada al entretenimiento y á la razon juntamente; y será especialmente adaptada á la sociedad á que fuere destinada y en que haya nacido.

Por ahora el drama tendrá que ser lo que es, una cosa que nos divierte distrayéndonos de mayores y superiores cuidados; hijo de una era de transicion, y tan sin lima ni solidez como cuanto ahora se produce, viviendo como vivimos de priesa y apremiados por durisimas circunstancias.