

Al apenado corazon; mas ántes  
 Por sus ocultos senos deslizado  
 Penétrale sagaz; fácil lo gana,  
 Seductor lo cautiva: agita, hiere  
 Blandísimo halagándolo. Constante,  
 Fácil, igual, y luminoso corre:  
 No siempre con estrépito sonante  
 Rápidas olas atrevido alzando.

Procede, sí, con sosegado curso:  
 Tal un arroyo la mullida yerba  
 Manso lamiendo va; luego sus ondas  
 En la pradera floreal rodando,  
 Por la menuda arena reluciente  
 Deslízase fugaz: la margen pura  
 De flores se engalana: aquí de amantes  
 El triste vulgo á suspirar acude,  
 Mustio llora; y sus lágrimas ardientes  
 Cayendo acrecen las fluviales ondas;  
 Que repitiendo van, y redoblando  
 Su triste lamentar; y sus gemidos  
 Con susurro adormido remedando.

Aunque los dramas músicos de Metastasio no tengan todo el carácter de una tragedia verdadera y regular, se aproximan sin embargo tan de cerca á ella, y tienen tanto mérito, que sería injusticia pasarlos en silencio. Estos dramas sobresalen en la elegancia del estilo, los encantos de la poesía lírica y las bellezas de sentimiento: abundan de situaciones bien trazadas é interesantes: el diálogo, por su precision y rapidez, tiene una semejanza considerable con el de las tragedias griegas antiguas, y es mas animado y mas natural, que las largas declamaciones del teatro frances. Pero la corta extension de varios de estos dramas, y la mezcla de tanta poesía lírica, como pide esta especie de composicion, son ocasion á veces de que se precipite demasiado el curso de los incidentes; é impiden que

los caracteres se desenvuelvan, y se preparen los sucesos con toda aquella congruencia que exige forzosamente la verosimilitud de la tragedia.

Pasemos á hablar del estado de la tragedia en la gran Bretaña. El carácter general de ella es ser mas animada y apasionada que la francesa; pero mas irregular é incorrecta, y ménos atenta al decoro y á la elegancia. Es preciso no olvidar que lo patético es el alma de la tragedia. Así no hay duda que los ingleses han aspirado á dar á esta toda su excelencia, aunque en la ejecucion no han juntado siempre á ella las otras bellezas que deben acompañarla.

El primero que se nos presenta de suyo en el teatro ingles es el gran Shakespeare. Grande puede llamársele justamente, por no haber absolutamente quien le compita en la extension y fuerza del ingenio, tanto para la tragedia quanto para la comedia. El carácter que le atribuye Dryden está no solamente pintado con exactitud, sino con una elegancia y felicidad singular. „Fué, dice Dryden, el poeta que entre todos los modernos y acaso aun los antiguos, tuvo una alma mas grande y mas vasta. Se le presentaban todas las imágenes de la naturaleza, y las sacaba, no con trabajo, sino por un tino feliz. Cuando describe alguna cosa, no solamente la vemos, sino que la tocamos. Los que le acusan de falta de instruccion, son los que mas le recomiendan. Era naturalmente instruido. No necesitaba de espectáculos, ni de libros para leer la naturaleza. La miraba en su interior y la hallaba allí. No diré que es siempre igual. Si tal fuese, le injuriaría en compararlo con el mayor de los hombres. Muchas veces es bajo é insípido, su talento cómico degenera en equívocos, y cuando es serio viene á parar en hinchado. Pero es grande siempre que se le presenta alguna grande ocasion de serlo.” Dry-



den, *Ensayo de la poesía dramática*. Pero Shakespeare es al mismo tiempo un ingenio en toda su lozanía rústica, falto de gusto correcto y enteramente destituido de los conocimientos del arte. Ha sido por largo tiempo el ídolo de la nación inglesa. Se ha dicho mucho y se ha escrito mucho tocante á él: la crítica ha descendido hasta las mismas heces, comentando aun sus palabras y goticismos; y con todo quedan aun por aclarar si son mas grandes sus bellezas ó sus defectos. En sus dramas se encuentran innumerables escenas y pasages dignos de admiracion, superiores á cuantos se hallan en cualquiera otro escritor dramático; pero apénas hay uno solo que pueda llamarse bueno enteramente, ó que se lea con un placer seguido desde el principio al fin. Fuera de las grandisimas irregularidades en la conducta, y de la mezcla grotesca de lo serio con lo cómico en un mismo drama, nos interrumpe á cada páso con pensamientos violentos, expresiones duras, cierta hinchazon y confusion, y juegos de palabras de los que es muy apasionado; y estas interrupciones demasiado frecuentes son en las ocasiones en que ménos deseáramos tropezar con ellas. Shakespeare redime, sin embargo, todas estas faltas con dos prendas las mas grandes en un poeta trágico: las pinturas animadas y diversificadas de los caracteres, y la expresion enérgica y natural de las pasiones. Estas son las dos bellezas principales, en que estriba todo su mérito. A pesar de sus muchos absurdos, todo el tiempo que estamos leyendo sus dramas, nos hallamos en medio de nuestros semejantes: encontramos con hombres vulgares acaso en sus maneras, groseros ó duros en sus sentimientos, pero siempre hombres, y hombres que hablan como tales y movidos de pasiones humanas, y que nos interesan en todo lo que dicen ó hacen;

porque sentimos que son de la misma naturaleza que nosotros. Por esto no es de admirar que de las composiciones de otros poetas bien escritas y regulares, pero frias, y obras mas del arte que del talento, vuelva siempre el público á ver con placer tan animadas y legítimas representaciones de la naturaleza humana. Shakespeare tiene igualmente el mérito de haber creado una especie de nuevo mundo de seres preternaturales. Sus hechiceras, sombras, magos y espíritus de todas clases, estan descritos con circunstancias de tan respetable y misteriosa gravedad, y hablan un lenguaje tan peculiar de ellos mismos, que afectan fuertemente la imaginacion. Los dos dramas en que á mi parecer manifestó mas la energía de su ingenio, son *Othello* y *Macbeth*. Por lo que hace á sus dramas históricos no son, hablando con la debida propiedad, ni tragedias ni comedias, sino una especie peculiar de entretenimiento dramático, dirigido á describir las maneras de los tiempos de que trata, á exhibir los caracteres principales, y fijar la imaginacion sobre los sucesos y revoluciones mas interesantes de su pais: y en el *Ensayo sobre los escritos y el ingenio de Shakespeare* por la inglesa Montague, puede verse una excelente defensa de estos dramas históricos, con varias observaciones exactas sobre las prendas peculiares de Shakespeare, en calidad de poeta trágico.

Despues del tiempo de Shakespeare, la nación inglesa presenta varias tragedias sueltas de mucho mérito; pero no tiene muchos escritores dramáticos, cuyas obras enteras sean acreedoras á una crítica particular ó una grande estimacion. En las tragedias de Dryden y de Lee hay mucho fuego, pero con mucha y disparatada hinchazon. *El Teodosio* de Lee, ó la fuerza del amor, es el mejor de sus



dramas, y en algunas escenas no le falta ternura y calor; pero el plan es romancesco y los sentimientos son extravagantes. Otway estaba dotado de mucho espíritu trágico, el cual se descubre ventajosamente en sus dos tragedias principales, *el Huérfano*, y *Venecia preservada*. En estas es acaso trágico en demasía; pues son tan profundos los males, que despedazan y abruman el corazón. Otway es sin duda un escritor de talento y de pasiones fuertes; pero al mismo tiempo es con exceso grosero, y nada delicado. No hay tragedias inglesas ménos morales, que las de Otway. En ellas no hay que esperar sentimientos nobles y generosos; y por el contrario, se descubre á veces el espíritu de licencia. Las tragedias de Otway son la cosa mas opuesta al decoro de las francesas, y estan tratadas de manera, que en medio de la tragedia mas profunda se hallan obscenidades y alusiones indecentes.

Las tragedias de Rowe hacen un contraste verdadero con las de Otway. Rowe está lleno de sentimientos elevados y morales. La poesía es á veces buena, y el lenguaje siempre puro y elegante; pero los mas de sus dramas son demasiado frios, y nada interesantes, y mas bien floridos, que verdaderamente trágicos. Sin embargo, Rowe compuso dos, que son excepcion de esta censura, *Juana Shore*, y *la hermosa penitente*; pues en una y otra hay tantas escenas tiernas y verdaderamente patéticas, que con razon son las favoritas del público.

*La venganza* de Young es un drama en que se descubre ingenio y fuego; pero que carece de ternura, y rueda en la mayor parte sobre pasiones terribles y aun horrorosas. En *la Novia viuda* de Congreve hay algunas situaciones delicadas, y mucha y muy buena poesía. Los dos actos primeros son admirables. El encuentro de Almería con su

marido Osmin en el túmulo de Anselmo, es una de las situaciones mas serias y notables que se encuentran en tragedia alguna. En la leccion anterior noté los defectos de esta en la catástrofe. Las tragedias de Tomson estan rebotando una moral severa, que las hace pesadas y formales. *Tancredo* y *Sigismunda* exceden en mucho á las demas de este autor; y en la trama, los caracteres y los sentimientos, merecen con justicia un lugar entre las mejores tragedias inglesas. De intento he huido enteramente de hablar de las últimas tragedias de los autores que hoy viven en Inglaterra

„Aun no hemos dado un paso feliz en la comedia, decia Quintiliano, aunque Varron asegure, que de hablar en latin las musas habrian hablado por boca de Plauto; por mas que los antiguos ensalcen á Cecilio, que se atribuyan á Escipion africano los dramas de Terencio, y que Afranio sobresaliese en las comedias togadas.” Este paso feliz está aun tambien por dar en la tragedia castellana; sin embargo de que Don Agustín Montiano en sus *Discursos*, y el colector del *Parnaso español* en el prólogo del tomo vi. reclamen la primacia de nuestro teatro trágico, la larga lista de escritores, y las mil tragedias de Juan de Malara; por mas que Cervántes en el capítulo 18 de la primera parte de Don Quijote pondere lo bien recibidas que fueron de simples y prudentes las tres tragedias de Lupercio Leonardo de Argensola, y asegure que guardaban bien los preceptos del arte, y aunque en el siglo último el mismo Don Agustín Montiano y otros se hayan ensayado en este género, á que no está aun avezado nuestro vulgo.

¿Y por qué no se ha tomado aun sabor á la tragedia? Muchas concausas influyen sin duda en ello. Apuntaré algunas. Vino Lope de Vega, y con su



fecunda facilidad hizo olvidar las tragedias de Malara, que como las de Lupercio Leonardo de Argensola, no tendrian ni aun el mérito superficial y brillante de las comedias de Lope. Le siguió Calderon, y sus dramas se representaban en palacio, y allí y en todas partes la comedia se apoderó exclusivamente del teatro. Sin Richelieu no hubiera acaso habido un Corneille en Francia. ¿Cuál ha sido y es todavía la suerte de nuestros actores? La de tener que representar comedias que duran pocos dias, y emplear todo su tiempo en ensayarlas y representarlas. Con esta faena ¿cómo se han de haber creado actores trágicos? Sin actores ¿qué han podido hacer los autores ó los poetas, que nunca han faltado en nuestro suelo? Ensayarse en un género, que no bien desempeñado, no ha podido enseñarles el camino de la correccion, de la mejora y del acierto. Si la tragedia llegó en pocos años á su perfeccion en la Grecia, lo debió sin duda á la solemnidad y al aparato de sus diversiones teatrales, y á lo numeroso y lucido de la concurrencia: y en cuanto no se separe entre nosotros el teatro trágico del cómico; en cuanto sobre los pocos concurrentes dotados de juicio y de gusto prevalezcan los que por su estado, su educacion y sus costumbres acuden al teatro con decidida intencion de reírse y no de llorar, apenas podrá hacer progresos la tragedia.

*Las Nises lastimosa y laureada* de Fr. Gerónimo Bermudez, tienen algunas escenas tiernas y expresivas, y no pocos versos buenos en los coros; que como los de las tragedias griegas, ya manifiestan sus afectos á la vista de la escena, ya entran en diálogo con los personajes. Pero son tan sencillas en la trama, que mas bien son unos diálogos que unos dramas; pues no hay en ellas enredo, situaciones

trágicas, ni obstáculo que mantengan la suspension y aviven el interes: sino que desde las primeras escenas se adivina en la primera que Ines ha de ser muerta por las sugeriones de Pero Coello, Alvaro Gonzalez y Diego Pacheco; y en la segunda, que ha de ser coronado por Don Pedro su cadáver, y vengada su muerte, ó mas bien su asesinato. ¿Pero qué venganza tan atroz! ¿Qué indecentes el guarda y el verdugo de Alvaro Gonzalez y Pero Coello! ¿Qué sanguinario Don Pedro, repastándose en contemplar y anatomizar los corazones de los asesinados! ¿Por qué en la primera se supone ausente á Don Pedro que pudiera haber impedido, retardado ó puesto en duda el fin infausto de Ines? ¿Y qué significa en la segunda aquel obispo, aquel camarero, aquellos niños que pudieran hablar y no hablan, y otros personajes inútiles? Estas dos tragedias harán época en la historia de la lengua y de la versificacion castellana. Deberán tambien mirarse como unos de aquellos modelos que contribuyeron á corromper el estilo dramático, por el exceso de lozanía, ó el lujo en la versificacion en octavas, tercetos y otras rimas impropias del drama por su demasiado artificio; pero por este y otros defectos nunca figurarán en el teatro trágico moderno.

*La venganza de Agamenon* y *la Hécuba triste*, que el maestro Hernan Perez de Oliva compuso, tomando el argumento de Sófocles y Eurípides, son solo estudios de un retórico, hechos con el fin de dar á conocer la tragedia griega. Pero no lo logró; porque ni en la primera hay la elevacion de Sófocles, ni en la segunda la ternura de Eurípides, y una prosa pura, y no siempre noble, no tiene por sí sola la recomendacion necesaria para ser digna del coturno.

Mas ridículas, mas miserables son todavía la *Isa-*



*bela* y la *Alejandra*, del famoso poeta Lupericio Leonardo Argensola. Si Don Ramon de la Cruz tuvo presentes algunos modelos determinados en su *Manolo* para ridiculizar las tragedias, que se intenta pasen por tales por el tono sanguinario y la multitud de muertes; pudiera decirse que fueron las dos tragedias ya expresadas. En la *Isabela*, de diez y siete personas que intervienen en la accion, (número no corto) mueren nada ménos que diez; y de once que hay en la *Alejandra* perecen nueve, sin contar los niños que no se sabe cuantos fueron, ni las personas que quedarían muertas ó estropeadas al precipitarse Sila de la torre con el objeto, como ella dice, de morir á lo ménos ofendiendo. Verdad es que no mueren á vista de los espectadores, sin duda por la prudente consideracion de no anegarlos á todos en sangre; pero esto mismo ¿no es una conocida falta de arte? ¿No harian mas efecto en el auditorio una ó dos muertes presenciadas, siempre que no las acompañaran circunstancias tan atroces que inspirasen no sacarlas á la escena, que no tanta muerte sabida de oídas, y que va preparando á los espectadores á ver acabar la tragedia, cuando hayan ya muerto todos los personajes? No se podrá poner en cuestion, que estas dos tragedias con la *Filis*, admirarian á todos cuantos las oyeron; pues este es un hecho, que es de suponer no hubiera avanzado Cervántes sin ser cierto. Pero no pudo ménos de equivocarse en decir que *alegraron y suspendieron*: porque tambien es de suponer que los hombres de su tiempo serian como los de los nuestros en cuanto á sentir los efectos de una escena trágica; y en las de Argensola nadie verá cosa que pueda alegrarle ni suspenderle. Dejo aparte los prólogos sueltos de una y otra, el espíritu de *Isabela* y el de *Tolomeo*, máquinas superfluas y sú-

tiles, la incongruencia de los nombres de la *Alejandra*, cuya accion se supone en Menfis, y los personajes parecerian antiguos romanos, y la impertinencia de meter en esta y la *Isabela* un Lupericio; sin duda porque se habian de representar en Zaragoza, y queria el autor que no pudiesen olvidarle. Solo el capítulo de los caracteres, ningunos buenos para la tragedia por el exceso en que rayan de pésimos los unos y poco interesantes los que aparecen buenos; la falta de destreza en referir, haciéndolo por unos nuncios; la impropiedad del verso en tercetos, octavas y estancias líricas, y á veces en redondillas, hacen que los celebrados dramas de Argensola sean solo un documento de su impericia, para sacar á la tragedia de la ruda infancia en que estaba en su tiempo.

Fué por desgracia muy comun en nuestros autores comicos tratar asuntos verdaderamente trágicos sin darles el tono de la tragedia, ni aun el de la comedia, ó mezclar uno y otro, por ignorar acaso que „es vicioso lo cómico en la tragedia, y vergonzoso lo trágico en la comedia,” como observó Ciceron *De opt. gen. orat. cap. 1.* Así Lope de Vega compuso *La estrella de Sevilla*, de que hablaremos despues, Calderon *El mayor monstruo los zelos*, Don Guillen de Castro *Las mocedades del Cid*, Moreto *Antioco y Seleuco*, *El deseado príncipe de Asturias* y *Jueces de Castilla*, Rojas la de *Casarse por vengarse*, y Don Juan Bautista Diamante *La Judia de Toledo*. Pero estos y otros ingenios, por desconocer el género que manejaban, nos han privado acaso de que podamos hacer alarde de ellos en la tragedia, como lo podemos hacer de algunos en la comedia.

El siglo pasado quiso Don Agustín Montiano excitar el gusto de la nacion á la tragedia; y no con-



tento con darnos una historia de los progresos de esta entre nosotros, compuso *Ataulfo y Virginia*. Pero Montiano, mas filólogo que poeta, solo nos dió pruebas de que no ignoraba la teoría de esta composición.

La tragedia original de Huerta es *La Raquel*; asunto histórico tratado por Don Juan Bautista Diamante en la tragicomedia intitulada *La judía de Toledo*, y del que formó Don Luis de Ulloa un canto épico, inserto en sus obras y en el tomo 1.<sup>o</sup> del Parnaso Español. Huerta no podia seguir la trama desarreglada de Diamante, que con grandes quiebras de lugar y tiempo tomó su asunto de muy léjos; dió poca nobleza al carácter de Raquel, poniendo entre otras cosas la pueril escena de su despacho, y la dejó sin un consejero cual necesitaba para sostener su ambicion. Huerta siguió de bastante cerca á Ulloa; en el que son mas nerviosos los razonamientos del que medita la muerte de Raquel, y del que trata de cohonestar la ceguedad de Alfonso. Tomó tambien de Ulloa el golpe felicisimo de Raquel, que al ver atropelladas las puertas de Palacio muda de tono, y de altanera se hace suplicante, con una finura seguida tambien mejor por Ulloa. Es á veces declamador, abundando en soliloquios largos y extendidos mas allá de lo que puede durar el calor que los dicta; señaladamente en el razonamiento que hace Alfonso en la segunda jornada, en que lamentándose de su suerte, hace un contraste muy amplificado entre la de los reyes y la del simple labrador. Acertó en introducir dos caracteres tan bien sostenidos como el del intrépido y fogoso Alvar Fañez y el del juicioso y leal Hernan Garcia. Apresura algo el tiempo en la tercera jornada, en que aun no bien sosegado el tumulto, ni afirmada Raquel en el trono, la deja Alfonso. y

se va á caza; vuelve el alboroto y el peligro, y vuelve tambien Alfonso, que halla ya muerta á aquella. Por estas y otras observaciones, creemos que Huerta no tenia un gran talento trágico: pues no dió mayor perfeccion á un argumento tan grande, bosquejado ya, aunque no con las debidas dimensiones, por Diamante, y tratado con bastante nobleza por Ulloa; si bien no con todo el artificio propio de la epopeya, ni sin conceptos agudos, á que le arrastró el mal gusto de su tiempo.

La tragedia de Ayala tiene por asunto *La destruccion de Numancia*, y aunque en ella interesan, no una sola ó pocas personas, sino un pueblo entero, ni faltan ejemplos de este género en la antigüedad, ni Ayala dejó de darle la unidad competente. Es tan conocida la historia de la destruccion de Numancia, que yo creeria demasiado ligado al autor á seguir sin alteracion la fama. Sin embargo, me persuado que pudo excusar los amores de Olvia y Aluro, ó al ménos disminuir el número y la extension de las escenas de estos, como intempestivas en la apurada situacion en que se hallaban ellos y su patria, sin que produzcan efecto notable en el enredo ni en la catástrofe la pasion de Jugurta á Olvia, y el sacrificio que esta hace de su amor á Aluro por el bien que podia resultar á Numancia del auxilio de Jugurta. Ayala llevado de la costumbre que ha dado al amor tanto predominio en el teatro moderno, hizo obrar y hablar mucho á Olvia y Aluro. ¡No podrémos tambien decir, que Olvia es demasiado guerrera, y que ella y Aluro esparcen demasiada sombra sobre la figura y el carácter de Megara? Lo que no puede negarse á Ayala es el nervio de la expresion, la valentia de los conceptos, y el patriotismo y nobleza que respiran los tres primeros actos.



En el *Exámen de la tragedia Sancho Ortiz de las Roelas*, arreglada por Don Cándido Maria Trigueros, inserto en el Mercurio de España de junio de 1800, se hallan calificados con toda extension los defectos y las bellezas de este drama; y no puedo ménos de convenir con su autor en que la tragedia tiene dos intereses y dos acciones, de las cuales la accesoria se hace principal, y esta viene á hacerse accesoria: que Roelas es el héroe de la accion, pero Estrella es la heroína de pasion, la mas infeliz y la única inocente, la que interesa sobre todos los personajes, que esta interesa altamente, como que es noble, generosa, amable, inocente; padece por la virtud, pierde un hermano, lo pierde por la mano de lo que mas amaba; pierde con él todas sus esperanzas, lo pierde todo, y lo pierde en el instante en que se imaginaba la mas feliz de la tierra: que el acto segundo es verdaderamente trágico, y no lo son los demas: en fin, que no hay otro carácter bien bosquejado y sostenido que el de Estrella: que Roelas es inhumano, ingrato, ruin, un asesino á pedir de boca: Don Sancho ni es enamorado ni tiene decoro: los alcaldes son una alma en dos cuerpos; y el consejero Don Arias no es adulador, porque no vemos motivo que pueda impelerle á serlo. Tambien estoy de acuerdo en que Trigueros, refundiendo *La estrella de Sevilla* de Lope de Vega, debió despojarla de los equivoquillos, conceptos falsos y pensamientos oscuros, y darla la versificacion que pide sin cuartetas, quintillas y décimas, que no son propias del diálogo y estilo dramático. ¿Para qué he de extractar el resto de este *Exámen* tan bien concebido y mejor expresado de lo que yo pudiera hacerlo? Solo me detendré en notar una equivocacion del autor. Llevan el cadáver de Bustos al cuarto mismo de su hermana: „declamen cuanto quie-

ran, dice el crítico, contra esta escena; pero sálganse del teatro, y no profanen con su presencia unas escenas tan sublimes.” Las escenas son la 3, 4, 5, 6 y 7 del acto segundo, desde que llevan al teatro el cadáver de Bustos, hasta que Estrella hace detener á Roelas para reconvenirle de su ferocidad. Yo no intento prohibir el ensangrentamiento del teatro, ni me horrorizo de ver en él un cadáver; pero declamaré contra el plan de este acto, considerando que sin alterar en nada el fondo, pudiera haberse concebido de un modo mas decente y no ménos trágico. Por ventura ¿no habia en casa de Bustos otro cuarto á donde llevar su cadáver? ¿Podrá ocurrir á nadie, que haya de llevarse á la presencia misma de la persona que mas lo amaba? ¿Pues cómo se habian de haber concebido estas escenas? De mil modos, todos mas decentes, ménos inhumanos y mas teatrales que este. Véase uno. „Cuando mas regocijada está Estrella y mas ansiosa de ver entrar á su esposo, oye ruido en la entrada de su casa. ¿Qué ruido puede ser este?” digo yo tambien con el crítico. „No puede ser otra cosa sino que llegan Bustos, Roelas y sus gentes. Así lo juzga Estrella, porque así se lo sugieren los antecedentes y su deseo, y á impulsos de su amor se adelanta á recibirlos. Encuentra con la justicia, se sobresalta, y en la turbacion que la sobrecoge,” teme haber oido mal de boca del alcalde que Bustos es muerto: trata de cerciorarse y encuentra con el cadáver. ¿Podran arrancarla de él? Quieren contenerla por compasion, pero todo es en vano. En esto solo puede pararla de nuevo el segundo golpe, mas imprevisible todavia de que el matador es Roelas, es su amante, el que ella se prometia que la consolara y vengara. Roelas, á quien Lope ó Trigueros debieron dar otro carácter, es preso en el



acto mismo de matar á Bustos; pero á un personaje de su clase no lo han de maniatar como á un facineroso ordinario: está preso bajo su palabra de honor, y en el momento de matar á Bustos y de llevarse la justicia su cadáver, se penetra fuertemente de toda la atrocidad de su delito: ha cumplido una palabra mal dada, y ya no ve mas que á su amigo, al hermano de su dama muerto por su mano. Entónces corre tras el cadáver, entra en su casa, tropieza con Estrella, con su amante: su presencia le redobla el horror de su situacion, y queda lugar para que ella le haga todas las reconvenciones que quiere. De esta suerte ni los espectadores ni Estrella dejan de ver el cadáver de Bustos, ni aquellos se ven privados de los primores que ofrecen estas escenas, sin la inverosimilitud ó falta de arte en llevar el cadáver al cuarto mismo de su hermana; sin la dureza de dejarla desmayada; sin que nadie acuda á su socorro, y sin los frios y odiosos discursos en gerigonza del interrogatorio que le hacen los alcaldes, y su deposicion judicial muy fuera del caso.

La posteridad dará su propio lugar á las tragedias de Don Nicasio Alvarez Cienfuegos, el primero que entre nosotros ha dado á este género su estilo, su colorido y su tono.

La tragedia *El duque de Viseo*, de Don Manuel José Quintana, tiene caracteres bien contrapuestos y sostenidos, no pocos trozos de expresion enérgica y tierna, y un desenlace tan natural como bien preparado: de esta tragedia al *Pelayo* del mismo autor hay una mejora conocida. El diálogo del *Pelayo* es grave y sencillo, y verdaderamente en el tono trágico. Nada hay que oponer á los cuatro actos primeros, pero el último no está pensado con igual acierto. El autor quiere en él llamar la atencion y el interes á la situacion y suerte de Horme-

sinda; y nos distrae del peligro de la patria y de Pelayo, que es el objeto principal de la tragedia. Los afectos que esta excita, son la admiracion y la elevacion del ánimo; y en toda ella se notan una versificacion oportuna, pensamientos nobles, afectos sencillos y naturales, é imágenes brillantes pero esparcidas con economia.

Pasando en revista las composiciones dramáticas de las diferentes naciones, resultan en general las siguientes consecuencias. Una tragedia griega es la relacion sencilla de un incidente desgraciado ó melancólico, efecto algunas veces de la pasion ó el crimen, mas veces del decreto de los dioses; expuesta con sencillez, sin mucha variedad de partes ó sucesos; pero escrita con naturalidad y hermosamente, y realzada por la poesia del coro. Una tragedia francesa es una serie de conversaciones seguidas con arte y delicadeza; fundada en una variedad de situaciones trágicas é interesantes, de poca accion y vehemencia, pero de muchas bellezas poéticas y grande propiedad y decoro. Una tragedia inglesa es el combate de las pasiones fuertes en toda su violencia y causando grandes desastres, conducido á veces con irregularidad y mucha accion, y que llena de dolor á los espectadores. La tragedia española en su infancia se acerca mas al carácter de la inglesa que al de la francesa. Mucho sentimiento, ménos decoro: mucha accion, pero á veces complicada y no bien desenvuelta: situaciones fuertes, pero no bien manejadas. Las tragedias antiguas eran mas naturales y sencillas, las modernas mas artificiosas y complexas. Entre los franceses hay mucha correccion, entre los ingleses mas fuego. *Andrómaca* y *Zaira* ablandan el corazon. *Othello* y *Venecia preservada* lo derriten. Merece notarse, que tres de las mejores tragedias del tea-



tro frances ruedan enteramente sobre asuntos religiosos; la *Atalia* de Racine, el *Polieucto* de Corneille y la *Zaira*. La primera está fundada en un pasage histórico del antiguo Testamento, en las otras dos los desastres nacen del zelo y de la adesion de los personajes principales á la fé; y en todas tres se han valido con mucha propiedad sus autores de la magestad que podian darles las ideas de la religion.

## LECCION XLV.

*Comedia—griega y romana—española—francesa—inglesa.*

**L**a comedia se distingue suficientemente de la tragedia, por su espíritu y tono general. Miéntas que la compasion, el terror y las demas pasiones fuertes son el campo de esta última, el ridículo es el principal ó el único instrumento de la primera. La comedia se propone por objeto, no los grandes trabajos ni los crímenes horrendos de los hombres; sino sus locuras y vicios mas ligeros, y aquellas prendas que exponen á los que las tienen á la censura y risa de otros, ó los hacen molestos en la sociedad.

La comedia, como representacion satírica de las impropiedades y locuras de los hombres, es una idea muy moral y útil. Nada hay en la naturaleza ó en el plan general de esta composicion que pueda merecer censura. Pulir las maneras de los hombres, promover la atencion á lo que pide el decoro de la conducta social, y sobre todo, hacer ridículo el vicio, es hacer un servicio verdadero al mundo. Mas fácilmente se conseguirá el destierro de muchos vicios empleando contra ellos las armas del ridículo, que atacándolos seriamente y con pruebas.

Se debe confesar al mismo tiempo, que las armas del ridículo son de tal naturaleza, que manejadas por manos inhábiles pueden hacer mucho mas daño que provecho; porque el ridículo está léjos de ser, como creen algunos, una prueba cierta de la verdad. Por el contrario, puede extraviar y seducir por el colorido que da á los objetos; y á veces es mas difícil juzgar si este colorido es propio y natural, que distinguir entre la verdad sencilla y el error. Por esta razon algunos escritores de comedias licenciosas han logrado ridiculizar caracteres y objetos laudables. Pero esta falta no debe achacarse á la naturaleza de la comedia, sino al ingenio y modo de pensar del que la escribe. En manos de autores sin costumbres, la comedia pervertirá y corromperá; miéntas que en las de un autor virtuoso y bien intencionado, será un divertimento, no solo festivo é inocente, sino útil y digno de aprecio. La comedia francesa es una escuela excelente de las costumbres, al paso que la inglesa y española han sido demasiadas veces la escuela del vicio.

Las reglas relativas á la accion dramática que di en la primera leccion sobre la tragedia, pertenecen igualmente á la comedia; con lo que se abrevian mucho nuestras averiguaciones tocante á esta. Es igualmente necesario á una y otra, que haya verdadera unidad de accion ó de asunto, que se guarden en cuanto sea posible las unidades de lugar y tiempo, quiero decir, que el tiempo de la accion se reduzca á unos límites racionales, y que no se mude el lugar de la escena, á lo ménos durante el curso de cada acto, que estén bien ligadas entre sí las escenas ó conversaciones sucesivas, que jamas se deje enteramente desocupado el teatro hasta el fin del acto, y que sepamos siempre por qué tales per-