

Luis Milán, Valderrábano, Fuenllana y otros, no se habían desdénado de admitir las flores de la inspiración popular, en sus libros didácticos.

Los tratados de Guitarra son muy numerosos, y, en general, siguen la pauta de los del siglo anterior. Entre ellos citaremos *Resumen de acompañar la parte con la guitarra....*, por Santiago de Murcia, Maestro de Guitarra de la Reina Gabriela (1714, con grabados al agua fuerte). *Arte para aprender.... sin maestro á temprar y tañer rasgado la Guitarra de cinco órdenes ó cuerdas, y también la de cuatro ó seis órdenes, llamadas Guitarra Española, Bandurria y Bandola, y también el Tiple....* por Andrés de Sotos (Madrid, 1764), *Guitarra Española y Vandola en dos maneras de guitarra castellana y valenciana* (debe de ser la misma que la de Juan Carlos Amat: hay muchas ediciones de Barcelona y Valencia, donde este librejo era tan popular entre barberos romancistas como el de Sotos en Madrid). *Escuela para tocar con perfección la guitarra de cinco y seis órdenes.... por Antonio Abreu, bien conocido por el portugués, ilustrada y aumentada con varios divertimientos honestos y útiles por el P. Fr. Victor Prieto* (Salamanca, 1799). *Arte de tocar la guitarra española* (Madrid, 1799), por D. Fernando Ferrandière, autor asimismo de un *Prontuario Músico para el instrumento de Violín y Canto* (Málaga, 1791).



APÉNDICE

ARTES SECUNDARIAS.—DANZA Y PANTOMIMA.—DECLAMACIÓN, ETC., ETC.

LA saltación ó danza, que los estéticos más severos y autorizados admiten en el cuadro de las Bellas Artes, porque tiene medios y recursos propios, aunque generalmente vaya acompañada de la Poesía y de la Música, puede definirse, en su acepción más general, arte de la figura humana considerada en su expresión ó representación y en la belleza de sus actitudes y movimientos. En esta especie de *escultura viva*, claro es que se incluye, como especie muy principal, la pantomima, que alcanza el grado más alto á que puede llegar la representación muda. Ninguna de estas artes tiene en España bibliografía importante ni copiosa, tal por lo menos que pueda competir con la italiana ó la francesa. No hay entre nosotros tratadista alguno de baile que se remonte á la muy respetable antigüedad de Messer Rinaldo Rigoni, autor del *Ballarino Perfetto* dedicado á

Galeazzo Sforza en 1468; ningún libro que pueda correr parejas con el famoso manuscrito italiano de hacia 1460, que posee la Biblioteca Nacional de París. La gravedad más ó menos real ó aparente de las costumbres nacionales impidió, sin duda, que apareciesen entre nosotros durante el siglo xvi aquellos elegantes libros (hoy verdaderas joyas bibliográficas y aun artísticas), que llevan los nombres de Fabricio Caroso da Sermotta, César Negri y tantos otros. Pero en estos mismos libros italianos, comprensivos solamente de las danzas aristocráticas y cortesanas, y en ningún modo de las populares, se encuentran registradas y descritas algunas danzas nuestras, cuando sus autores pretendían escribir «al uso de Italia, Francia y España». Así, Caroso da Sermotta, en su *Ballarino* (Venecia, 1581) incluye *la Pavana*, *el Canario*, *la Spagnoletta* y *la Gallarda*, dedicando esta última á la duquesa de Medinasidonia, gobernadora de Milán; y el mismo autor, en su *Nobiltá di Dame* (Venecia, 1605), describe, entre los bailes nuevos, *El Furioso á la Española* y *El Turdion ó Tordiglione*, asimismo de origen ibérico. La misma observación puede hacerse en su *Raccolta di varii Balli fatti in occurrenza di nozze e festini da nobili cavalieri e dame di diverse nationi* (Roma, 1630), del mismo Fabricio Caroso, y todavía más en las *Nuove Inventioni di Balli* (Milán, 1604), del milanés César Negri, llamado comúnmente *el Trombone*, obra que por ser de un súbdito nuestro y estar dedicada á Felipe III, alcanzó singular boga en

España, mereciendo ser traducida para enseñanza del príncipe D. Baltasar Carlos, aunque esta traducción no llegó á ser impresa. Negri da razón cumplida de no pocos bailes españoles, ó tenidos por tales, especialmente *el Villano*, *la Barrera*, *la Alemana*, *el Canario*, *la Pavana*, etc., etc. Hasta 1642, fecha de los *Discursos sobre el arte del danzado* de Esquivel y Navarro, no comienzan á aparecer, mezcladas con las danzas cortesanas, algunas de índole popular, aunque sea para reprobarlas como libres y deshonestas, lo cual no podía menos de hacer un hombre que tomaba su arte tan por lo serio como Esquivel, considerando la danza como una imitación de la numerosa armonía de las esferas celestes. Semejante al libro de Esquivel, en muchas cosas, es el *Arte de danzar*, de D. Baltasar de Rojas Pantoja, que se conserva manuscrito de letra del siglo xvii en la rica biblioteca del Sr. Gayangos. Rojas Pantoja, ó sea el M. Juan Antonio Jaque (que parece el verdadero autor del libro), describe la Pavana (con ocho mudanzas), la Gallarda, la Jácara, cuatro mudanzas de Folías, el Villano (*tres mudanzas*) y las *paradetas*. Otro autor anónimo hizo explicación de la xácara ¹, proscrita hasta entonces por los graves tratadistas.

¹ Este manuscrito perteneció antes á D. Valentín Carderera. Posee copia el Sr. Barbieri, de quien son todos los libros de baile que aquí se mencionan.

En la Real Academia de la Historia (Miscelánea, Ms. en folio de la Biblioteca Villaumbrosana, tomo xxv, fol. 149) hay de letra del siglo xvi unas *Reglas de danzar* (*Pavana*, *Gallarda*, *Canario*, etc. etc.)

En el siglo XVIII el arte de la danza experimenta entre nosotros una radical transformación, al mismo paso que se va alterando y bastardeando el modo de ser castizo é indígena. Las danzas francesas imperan sin contradicción en la corte y en los salones, y borran completamente el recuerdo de las Alemanas, Pavanas, Gallardas y Bran de Inglaterra. Una cáfila de libros portugueses y castellanos¹, extractados ó traducidos

¹ Reglas útiles para los aficionados á danzar, provechoso divertimento de los que gustan tocar los instrumentos, y políticas advertencias á todo género de personas. Adornado con varias láminas. Dedicado á la S. M. del Rey de las Dos Sicilias... Su autor D. Bartholomé Ferriol y Boxeraus, único autor en este idioma de todos los diferentes passos de la Danza Francesa, con su braceo correspondiente, chorografía (sic), amable, contradanzas, etc.... Nápoles, á costa de Joseph Testore, Año de 1745. 8.º Hay ejemplares que se dicen impresos en Capua, el mismo año y por el mismo impresor, pero son idénticos. El Sr. Barbieri posee otro sin portada, con la licencia de Málaga.

—Arte de danzar á la francesa, adornado con quarenta y tantas láminas que enseñan el modo de hacer todos los passos de las Danzas de Corte, con todas sus reglas, y de conducir los brazos en cada passo, y por chorografía demuestran cómo se deben escribir y delinear otras: obra muy conveniente, no solamente á la juventud que quiere aprender el bien danzar, sino aun á las personas civiles y honestas, á quien les enseña las reglas para bien andar, saludar y hacer las cortesías que convienen en cualesquier suerte de personas. Corregido en tercera impresión por su autor Pablo Minguet é Irol, gravador de sellos, láminas, firmas y otras cosas. Madrid, oficina del autor, 1758.

Este autor, cuyos tratadillos tienen un carácter muy popular, no desdeñó la tradición nacional, como lo prueba su Breve tratado de los passos del danzar á la española que hoy se estilan en las seguidillas, fandango y otros tañidos. También sirven en las danzas italianas, francesas é inglesas, siguiendo el compás de la Música y las Figuras de sus Bayles. Corregido en esta segunda

del francés, y debidos algunos de ellos á maestros extranjeros, sustituyen la antigua penuria doctrinal con una abundancia enfadosa y estéril. Reducíanse estos escritores á copiar servilmente la *Coreographia, ó arte de escribir la danza*, de M. Feuillet (1701), el *Maestro de Danzar*, de Rameau (1734), las *Cartas* (1803) de Novarre (famoso maestro de baile de la corte de Viena y de la Ópera de París), y más aún el tomo de la *Enciclopedia Metódica* concerniente á las *Artes Académicas*, donde los artículos de baile corrieron á cargo de Rameau.

En las esferas populares continuaban, sin impresión por su autor Pablo Minguet, gravador... Madrid, 1764. (Imprimió después una porción de librerías por el mismo estilo, más ó menos aumentados ó disminuidos.)

—Arte de dançar a franceza que ensina o modo de fazer todos os diferentes passos de «minuetes», com todas as suas regras, e a cada hum delles o modo de conduzir os braços. Obra muito conveniente não só a mocidade, principalmente civil, que quer aprender a bem dançar, mas ainda a quem ensina as regras para bem andar, saudar e fazer as cortesias que convem a qualquer classe de pessoas: Traduzido do Idioma Francez em Portuguez, por Joseph Thomaz Cabreira. Lisboa, na off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1760.

—Tractado dos principaes fundamentos da dança. Obra muito útil, não somente para esta mocidade, que quer aprender a dançar bem, mas ainda para as pessoas honestas e polidas, as quaes ensina as regras para bem andar, saudar e fazer todas as cortesias, que convem em as Assembleas, adonde o uzo do mundo a todos cbama. Offerecido a toda a nobreza portugueza. Por Natal Jácome Bonem, Mestre de dança. Coimbra, na officina dos irmaos Ginboens, impressores do Sancto Officio. Anno de 1767.

Extractado de varios franceses, especialmente Bocham, Pécour, Rameau, etc., etc.

—Tratado de recreación instructiva sobre la Danza: su inven-

bargo, más ó menos alteradas las danzas antiguas; pero al descender cada vez más hacia la plebe y aderezarse con nuevos accidentes libres y picarescos, merecieron incurrir en la reprobación de los moralistas y aun en las penas canónicas, como es de ver en el edicto del Inquisidor general D. Francisco Pérez de Prado y Cuesta, obispo de Teruel, prohibiendo severamente los bailes provocantes y lascivos conocidos con los nombres de «*el amor, la cadena, el órgano, el chullillo, el sueño, la sombra, el coco, el zurrupí*», etc., etc., cuyos solos nombres indican ya que debían de ser una transformación muy cínica y desvergonzada ¹, de aquella antigua zarabanda que el P. Mariana execró, llamándole

ción y diferencias: dispuesto por D. Felipe Roxo de Flores. Con licencia. Madrid, en la Imp. Real (año de 1793). Tratado con pretensiones eruditas, pero extractado en gran parte de la Enciclopedia. Del mismo autor hay una Invektiva contra el lujo, su profanidad y excesos.

—*Compendio de las principales reglas del Baile, traducido del francés por Antonio Cairón, y aumentado de una explicación exacta y modo de ejecutar la mayor parte de los bailes conocidos en España, tanto antiguos como modernos. Madrid, imp. de Repullés, 1820.*

Extractado de Feuillet y Dezais, de Novarre, etc. Sólo tiene de original lo relativo á los bailes españoles. Puede considerarse como un tratado del baile dramático.

—*Enciclopedia Metódica, Artes Académicas (sic), traducido del francés al castellano, á saber: el arte de la Equitación por D. Baltasar de Irarzun, y el del Bayle, de Esgrima y de Nadar, por D. Gregorio Sanz. Madrid, en la imp. de Sancha, 1791.*

¹ Algunos teólogos austerísimos del siglo xviii llevaron su rigorismo hasta condenar todo género de danzas, incluso las tenidas por más honestas y recatadas, tachando de laxo al Pa-

«baile y cantar tan lascivo en las palabras, tan feo en los meneos, que basta para pegar fuego á las personas más honestas».

El sentimiento popular apegado á los antiguos usos, así en lo bueno como en lo malo, no sólo protestó indirectamente de la avenida de las contradanzas francesas, excluyéndolas de sus fiestas y regocijos, sino que, en forma directa, festiva ó satírica, tentó desacreditarlas, y juntamente con ellas la Música italiana, y todo lo que supiera á gustos ó costumbres exóticas. Así, al mismo tiempo que crecía la popularidad del *Bolero* y de las seguidillas manchegas, y corrían celebrados los nombres de Cerezo, Antón Boliche y Requejo, eran pasto favorito de muchos las singulares publicaciones del escribano vizcaíno Zamácola, oculto con el pseudónimo de *Don Preciso*, el cual, en sus *Elementos de la ciencia contradanzaria*, en su *Libro de moda* y otros papeles volantes, no menos que en el prólogo de su *Colección de seguidillas, tiranas y polos para guitarra*, no se hartaba de colmar de impropiedades á los *Currutacos, Pirracas* y *Madamitas* de nuevo cuño, que recibían su instrucción coreográfica en los libros de Ferriol, Cairón y otros expositores de contradanzas ó rigodones franceses ¹. Verdad es

dre Feijóo que, como moralista más práctico, las consideraba lícitas en algunos casos. Vide, por ejemplo:

«*Bayles mal defendidos y Señeri sin razón, impugnado por el Rmo. P. Feijóo, su autor D. Nicasio de Zárate, Presbítero y Missionero en el Obispado de Jaén. Madrid, imp. de Manuel Fernández.*»

¹ *Elementos de la ciencia contradanzaria, para que los Curru-*

que el fanatismo *hispanófilo* de Don Preciso le hacía ver visiones, y encontrar en todas partes *música nacional*, y prorrumper en tan fieros dislates como llamar *miserable greguería* á la

tacos, Pirracas y Madamitas de nuevo cuño puedan aprender por principios á bailar las contradanzas, por sí solos ó con las sillas de su casa.... Su autor Don Preciso.... En Madrid, en la imp. de la Vinda de Joseph García, 1796.—2.ª edición. Madrid, imp. de Villalpando.

—*Carta de Don Preciso con la respuesta de Don Currutaco y ordenanzas para los bayles de contradanza currutaca.*

—*Libro de Moda, ó Ensayo de la Historia de los Currutacos, Pirracas y Madamitas de nuevo cuño, escrito por un filósofo currutaco, y corregido nuevamente por un señorito Pirracas. Tercera Edición. Madrid, imp. de D. Blas Román, 1796.*

—*Colección de las mejores coplas de Seguidillas, Tiranas y Polos, que se han compuesto para cantar á la guitarra. Por Don Preciso.... Madrid, imp. de Ibarra, 1805, 2 vols. 12.º* No debe de ser esta la primera edición, y hay otra posterior de 1816.

Don Preciso, después de mil invectivas contra los poetas de su tiempo, á quienes declara incapaces de componer una mala copla ó seguidilla, sienta algunos principios generales, no todos disparatados. Insiste mucho en la idea de una *música nacional*: «La Música nace con nosotros y obra diferentes efectos según la costumbre de las diferentes naciones y la índole de su lenguaje, sobre cuya poesía se compone, y así se ha visto que todos los pueblos del mundo, desde los más bárbaros hasta los más civilizados, han tenido y tienen su género de música propia ó nacional para explicar sus pasiones.... Por esta razón la música italiana jamás podrá ser acomodada al gusto común de los Españoles... La Música no debe ser más que un auxiliar de la poesía y del bayle, para dar mayor realce ó afecto á lo que debe decirse ó representarse, y por eso todo compositor que sea filósofo, ó que tenga conocimiento del corazón humano, debe escribir aquella canturía más sencilla, expresiva y análoga á la letra que ha de cantarse ó al baile que ha de representarse.... La Música debe tener el mismo oficio sobre la poesía que la voz del orador sobre el discurso que ha de pronunciar, que es

música italiana; pero el mismo desentono y virulencia de sus ataques que encontraban verdadero eco en el vulgo de su tiempo, prueban hasta qué punto estaba herida una fibra muy sensible del alma española. Y realmente, ni la música

el dar mayor expresión y sentimiento á la letra; pero por desgracia hace algún tiempo que, habiéndose corrompido esta profesión, así como las demás artes, han discurrido el medio de separar la Música de la Poesia....»

(Este mismo Zamácola es autor de una extravagante *Historia de las Naciones* (sic) *Bascas*.)

En sentido enteramente adverso al de Don Preciso, esto es, de detracción y burla del baile español, se escribió cierta novelita tan rara como insulsa, cuyo título dice:

—*La Bolerogía ó quadro de las escuelas del Bayle Bolero, tales quales eran en 1794 y 1795 en la corte de España. Escrita por D. Juan Jacinto Rodríguez Calderón, ayudante de las Milicias Urbanas de la Isla Española de Puerto Rico é intérprete de aquella Capitanía General.... Philadelphia, año de 1807, en la imp. de Zacharias Poulson.*

(Sobre el Bolero y sus vicisitudes hay un curioso artículo en las *Escenas Andaluzas del Solitario* [Estébanez Calderón], conocedor como pocos de estas y otras análogas erudiciones.)

Mencionados estos opúsculos, parecería grave falta no citar la *Crotalogía, ó arte de tocar las castañuelas* (Madrid, 1792), del agustino Fr. Juan Fernández de Rojas, pero con mencionarla basta, porque, á pesar de la broma de su título, la *Crotalogía* poco ó nada tiene que ver con las castañuelas, siendo en el fondo una sátira de los abusos del método analítico, entreverada con alusiones jocosas á otros vicios y opiniones literarias, entre las cuales no sale muy bien parado el sistema dramático de las tres unidades. Con ocasión de este librito se escribieron muchos otros menos graciosos; v. gr.: la *Carta de Madama Crotalístris, La Ilustración, adición ó comentario á la Crotalogía, el Triunfo de las castañuelas, ó mi viaje á Crotalópolis*. De todos ellos juntos, incluso el del P. Fernández, no se saca tanto jugo como del moderno *estudio jocosos de Las Castañuelas*, saladísimo parto de la vena cómica del Maestro Barbieri.

ca ni el baile populares fueron entonces muertos ni siquiera ahogados, sino que, cobrando nuevos bríos, volvieron á dominar el teatro, y prepararon para tiempos más modernos el advenimiento de un género lírico-dramático, que recibió no pocos elementos de la antigua tonadilla.

DECLAMACIÓN.—Es cuestión largamente controvertida entre los autores, si la declamación puede considerarse como arte independiente, ó si sus reglas son inseparables de la oratoria y de la poesía dramática, cuyas obras, por decirlo así, *completa* y exterioriza. Aunque puedan vivir el drama y la elocuencia sin manifestación exterior, lo cierto es que, en el estado actual del arte, parece que algo les falta, en tanto que no han salido de las páginas del libro. Llámese, pues, arte subsidiaria, arte auxiliar, arte complementaria ó de cualquier otra suerte, la declamación, bajo cuyo nombre moderno se comprenden los dos tratados que en las retóricas antiguas se llamaban de la *pronunciación* y de la *acción*, abarca un mundo vastísimo, que muy difícilmente puede encerrarse dentro de la teoría literaria, por lo cual reclama vida propia y organizarse en cuerpo de ciencia, lo cual hasta el presente nadie ha hecho. En ningún ramo ni sección de las bellas artes reina el desorden, la anarquía y el empirismo en tanto grado como en el arte del teatro, donde todo el mundo se arroga fueros de juez, y donde la práctica, muchas veces viciosa, amanerada y absurda, sustituye á los principios filosóficos, únicos que pueden dar sólido funda-

mento á una teoría del arte. Sin un paciente estudio de la naturaleza humana bajo el aspecto fisiológico y psicológico; sin una verdadera teoría de los afectos y de las pasiones; sin un estudio no menos delicado y sutil de los medios de expresión; sin un conocimiento nada somero de todas las cuestiones fonológicas, de todos los accidentes y matices con que la voz manifiesta las agitaciones y movimientos del espíritu, y, finalmente, sin una penetración profunda de las condiciones artísticas de cada lengua, será totalmente imposible que la declamación aspire á ocupar un capítulo en ningún libro de Estética. Los antiguos retóricos, tan hábiles y minuciosos en todo lo concerniente al arte de la palabra, reunieron muchas observaciones útiles, derivadas de larga práctica y de un sentido tan exquisito como fué el que debieron á la naturaleza griegos y romanos; pero estas observaciones aparecen consignadas en sus libros sin trabazón ni enlace, sin verdadero sistema. Esto, por lo que toca á la declamación oratoria. En cuanto á la teoría de la declamación escénica, puede decirse que no nació hasta el siglo XVIII con la *Paradoja del comediante* de Diderot, con la *Mímica* de Engel, con las *Cartas de Talma*, con el poema de Dorat, con el *Arte del teatro* de Milizia.

En España tardó en penetrar este movimiento. Oponíase á ello la ínfima condición social de la mayor parte de los actores, su falta de cultura y de escuela, y la poca estimación que de ellos solía hacerse, siquiera el menosprecio no llegase

ni con mucho al grado irritante á que llegaba en otras naciones. Seguía discutiéndose por los doctores moralistas, á la par que el valor ético de la Comedia, la licitud de la profesión del Comediantes, ni más ni menos que en el siglo anterior. Pero ya era indicio de cambio en esta parte el que algunos actores tomasen la pluma para defender la profesión que ejercían, osando contender, aunque en forma muy reverente, con los teólogos mismos, como lo verificó Manuel Guerrero con el P. Gaspar Díaz, de la Compañía de Jesús, autor de una famosa *Consulta Theológica*, impresa en Cádiz en 1740 ¹. Algunos años adelante comienzan á

¹ *Respuesta á la Resolución que el Reverendísimo Padre Gaspar Díaz, de la Compañía de Jesús, dió en la Consulta Theológica acerca de lo ilícito de representar y ver las Comedias... donde se prueba lo lícito de dichas comedias, y se desagravia la cómica profesión de los graves defectos que ha pretendido imponerla dicho Reverendísimo Padre. Su autor Manuel Guerrero, cómico en la Corte de España. Zaragoza, por Francisco Moreno. Año de 1743.*

— *Anatomía Symbólica y Moral de el escrito de Manuel Guerrero, cómico de profesión en los Theatros de la Corte de Madrid. Su autor el Dr. D. Antonio Villagómez y Escobar, Pbro.... Madrid, 1743.*

— *Discurso Apologético que por los teatros de España, en una junta de literatos de esta Corte, peroró D. Julián de Antón y Espeja, en que se hace ver cuál fué la primitiva gentilica institución de las antiguas comedias, razones que los SS. PP. de la Iglesia tuvieron para declararse contra ellas: cuán diferente es el uso de las muestras, y que las bien escritas y ejecutadas, en lo moral, son indiferentes, y en lo político útiles y necesarias. Madrid, por Blas Román, 1790.*

— *Carta familiar escrita á D. Julián de Antón y Espeja, en que, contra el discurso apologético que en favor de los teatros y su asistencia á ellos pronunció y publicó en la Corte, se demuestra*

ser materia de estudio los fastos del histrionismo, como lo acreditan el libro de García Villanueva (actor como Guerrero), y el más erudito, aunque todavía muy superficial y poco seguro, *Origen de la Comedia*, de D. Casiano Pellicer, obras la una y la otra en que no se contiene teoría, pero que á lo menos revelan el propósito de consignar históricamente el desarrollo del arte de la declamación en España ¹.

Si prescindimos del *Discurso segundo sobre la*

sólidamente, aunque con estilo festivo, lo erróneo de semejante discurso, por D. Luis Santiago Bado, catedrático de Matemáticas.... Murcia, oficina de Juan V. Teruel, 1801.

— *Examen Theológico Moral sobre los Theatros actuales de España, escrito por D. Nicolás Blanco, y lo dedica al ilustrísimo señor Obispo de Huesca. Zaragoza, imp. de Moreno, 1766.*

— *Triunfo sagrado de la conciencia. Ciencia divina del humano regocijo, etc. etc. Compuesta por D. Ramiro Cayorc y Fonseca. Salamanca, por Antonio Joseph Villagordo, 1751. 4.º* Es una diatriba contra las comedias y contra la apología que de ellas dejó escrita el trinitario Fr. Manuel de Guerra y Ribera.

Uno de los últimos libros contra el teatro en general, y por cierto el más desatinado de todos, lleva el extraño título de *Pantoja, ó resolución histórica teológica de un caso práctico de moral sobre comedias*. Es obra anónima, impresa en Murcia en 1814, pero escrita (á lo menos la mayor parte) muchos años antes.

¹ *Origen, épocas y progresos del Teatro Español, discurso histórico, al que acompaña un resumen de los espectáculos, fiestas y recreaciones, que desde la más remota antigüedad se usaron en las naciones más célebres, y un compendio general. Por Manuel García de Villanueva Hugalde y Parra. Madrid, Gabriel de Sancho, 1802. 4.º* Libro tan pobre como presuntuoso: la mayor parte es un tejido de noticias inconexas y extravagantes sobre todos los teatros del mundo, incluyendo los de la China, el Japón, Persia, Africa y las Islas del Mar del Sur. Lo más curioso que contiene es un catálogo *en verso* de poetas dramá-

tragedia española, en que Montiano y Luyando trató del arte del teatro como erudito humanista que sólo le conocía por fuera, tomando por guía al Pinciano, é ilustrándole con algunas ideas de Riccoboni y otros, hay que buscar las humildes primicias de la crítica de la declamación entre nosotros, en los periódicos y hojas volantes que daba á la estampa en los primeros años del reinado de Carlos III el infatigable Nipho, ya con su nombre propio, ya con diversos pseudónimos. En el *Diario Extranjero*, que imprimía en 1763, además de juzgar la ejecución de muchas piezas dramáticas, hizo observaciones de

ticos españoles, hecho por José Julián de Castro, popular coplero de entonces.

Del mismo Villanueva hay otro opúsculo que se rotula

—*Manifiesto por los teatros españoles y sus actores, que dictó la imparcialidad y se presenta al público, á fin de que lo juzgue el prudente....* Villanueva se titula en este folleto «primer galán en la Compañía de Eusebio Ribera».

—*Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España, con las censuras teológicas, reales resoluciones y Providencias del Consejo Supremo sobre Comedias y con la noticia de algunos célebres Comediantes, así antiguos como modernos....* Por D. Casiano Pellicer, oficial de la Real Biblioteca.... Madrid, en la imp. de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1804, 2 tomos. 8.º Es opinión general, y, según creo, fundada, que esta obra no tiene de Casiano Pellicer más que el nombre, siendo el verdadero autor su padre D. Juan Antonio, el conocido comentador del *Quixote*. El D. Casiano se aprovechó de los papeles de su padre, confundiéndolo y embrollándolo todo sin ciencia ni conciencia. Tiene, sin embargo, muchas noticias curiosas copiadas de manuscritos de la Biblioteca Nacional, y, malo y todo, no hay otro libro sobre la materia.

carácter general, ampliadas después en ¹ *El Bufón de la Corte* (1767), donde insertó un breve tratado *sobre las pasiones del Teatro*. Nipho era un escritor de tijera, por lo cual tenemos sospechas vehementísimas de que sus *reflexiones* sean traducidas del francés ó del italiano; pero de todos modos son bastante juiciosas aunque un tanto mecánicas, y arguyen discreta comprensión del carácter de la escena. «Para representar con alguna verisimilitud (dice Nipho) las pasiones humanas, es necesario, no sólo conocerlas, sino saber revestirse de las señales y colorido por que se distinguen.... No hay más que seis pasiones dramáticas ó teatrales que puedan expresarse, y que podamos llamar visibles ó demostrables: la alegría, la tristeza, el temor, el desdén, la cólera y la admiración. Hay otro número copioso de pasiones auxiliares, que no se pueden expresar con su propio carácter, pero

¹ *El Bufón de la Corte*, por Josef de la Serna. Madrid, imp. de Gabriel Ramírez, año de 1767. Joseph de La Serna es uno de los varios pseudónimos que había adoptado Nipho.

Esta publicación se parece mucho al *Caxón de Sastre*, y se compone en gran parte (como ella) de extractos de libros antiguos. En la pág. 171 se inserta un *Diálogo entre el Buen Gusto y el Mal Gusto*, que Nipho define

«Gracia de los pensamientos,
Saynete de la razón,
Saborete del ingenio,
Azúcar de los discursos,
Canela de los conceptos,
Sin cuya salsa siempre es
Enfadoso aun lo discreto»;

y finalmente *el no sé qué de lo bueno*, especie evidentemente tomada del P. Feijóo.

que se pueden muy bien representar con el socorro y mixto de dos ó tres de las seis capitales. De esta clase son los zelos, la venganza, el amor, la compasión, la ternura. Así, v. gr., para exprimir los zelos, es necesaria una combinación de temor, desdén y cólera. La venganza no pide más que el mixto del temor y de la ira, y la compasión se revela por un enlace de temor y tristeza.... *La cualidad principal en un comediante es una imaginación plástica ó dócil para recibir á elección suya todo género de imágenes....* con una movilidad de espíritus animales, que no aguardan más que su orden para descender ó remontarse por sus músculos, y comunicarse á quien mira.... Pero desgraciadamente sucede que tenemos, para enseñarnos las dulzuras del Amor, personas que jamás han sabido amar sino por interés: para sentir, criaturas que no hacen cara al dolor, porque todo es en ellas indiferente, menos las buenas ó malas entradas del Teatro.... últimamente, en nuestros comediantes no se hallan ni las pasiones más comunes.»

Puede uno sonreirse de la *movilidad de los espíritus animales* y de las reglas para combinar químicamente las pasiones, pero no es idea ni expresión vulgar lo de la *imaginación plástica y dócil* que exige Nipho como primera cualidad en el comediante ¹.

¹ Con carácter popular análogo al de los periódicos de Nipho se publicó más adelante *El Duende de Madrid. Discursos.... que se repartirán al público por mano de Don Benito.* (Madrid, en la imp. de D. Pedro Marín, 1787.) Hemos visto siete dis-

Las breves páginas que con el título de *Tra-tado de declamación* compuso Jove-Llanos, son cosa tan elemental, que, á no ser por el nombre de su autor, apenas deberían mencionarse, limitadas como están á reglas prácticas de gesto y de pronunciación para los alumnos del Instituto Asturiano. Más aprecio merecen las *Reglas de declamación*, publicadas en el *Memorial Literario* del mes de Marzo de 1784, á las cuales pueden añadirse otros escritos sobre el mismo asunto, insertos en diversos tomos del citado *Memorial*.

Por entoces aparecieron varias traducciones, entre las cuales es digna de algún recuerdo la de *El Teatro* de Milizia, puesto en castellano por Ortiz, más famoso como intérprete de Vitruvio ¹. En el libro de Milizia la declamación es una parte accesoria, y lo esencial es la poética dramática, en la cual se muestra Milizia tan in-

cursos, é ignoramos si se han publicado más. En el 6.º se ve una *Respuesta Imparcial al Censor de los Teatros de Madrid* (otro periódico de la misma especie) y *apología del mérito de los Comicos Españoles, particularmente de la Señora Maria del Rosario (alias la Tirana), primera actriz de la Compañía de Manuel Martínez.* Acerca de la Tirana puede verse una nota en las *Poesías Sueltas de Moratin* (D. Leandro).

¹ *El Teatro*, obra escrita en italiano por D. Francisco Milizia, y traducida al español por D. J. F. O. (Juan Francisco Ortiz). Madrid, en la Imp. Real, 1789.

—*El Arte del Teatro, en que se manifiestan los verdaderos principios de la declamación theatral, y la diferencia que hay de ésta á la del púlpito y tribunales.* Traducido del Francés por Don Joseph de Resma. Madrid, 1783; por D. Joaquín Ibarra, 8.º 184 páginas.

transigente clásico como en la crítica de artes. Para él son *farsas monstruosas* las obras de Lope y de Shakespeare. El traductor Ortiz, no menos enemigo del teatro español, hasta el punto de apadrinar las absurdas opiniones de Nasarre y salvar sólo del universal naufragio de nuestras comedias las llamadas *de figurón*, entiende, sin embargo, de un modo menos material que Milizia la verosimilitud escénica, y defiende contra él los *soliloquios*, porque « si se hubieran de observar puntualmente todas las leyes de la verosimilitud, quedábamos sin teatro ». Por análogos razones se declara enemigo de la poesía en prosa, al paso que combate acerbamente la rima como invención de los pueblos bárbaros.

En 1788, el duque de Híjar, aficionado inteligente, que gustaba de darse en su palacio el espectáculo de las propias tragedias que él componía con escaso numen, imprimió cierto *Discurso* sobre los teatros y los cómicos ¹, con el honrado intento de hacerlos « más útiles y buenos, así en lo moral como en lo político ». Aspira á establecer un teatro regido oficialmente como el de la Comedia Francesa, con un tribunal censorio,

¹ *Discurso para hacer útiles y buenos los teatros y cómicos en lo moral y en lo político, por el Excmo. Señor Duque de Híjar. Madrid, 1788* (la portada dice por equivocación 1738). Se publicó este discurso en los números 157 á 160 del *Correo de Madrid*, correspondientes á los días 23, 26, 30 de Abril, y 3 de Mayo de 1786, y luego se hizo esta tirada aparte de 40 ejemplares, hoy muy escasos. El que he tenido á la vista pertenece al diligente bibliófilo D. Luis Carmena, á quien debo no pocas noticias sobre libros de declamación y espectáculos públicos.

que, además de sus atribuciones sobre los dramas nuevos, recoja las antiguas comedias malas, y refunda ó haga refundir las otras. Este absurdo proyecto fué ejecutado hasta la saciedad por aquella famosa *Junta censoria de Teatros*, que presidió el Capitán general Cuesta, y que comenzó sus tareas recogiendo *La Vida es Sueño*, *El Tejedor de Segovia* y *El Príncipe Constante*. Fuera de esto, el *Discurso* del duque de Híjar, bien escrito y no mal razonado, tiene por principal objeto realzar la condición social del comediante.

Con el anagrama, para nosotros hasta ahora no descifrado, de *Fermin Eduardo Zeglirscosac*, se imprimió en 1800 un apreciable *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral* ¹, acompañado de un discurso preliminar en defensa del ejercicio cómico, é ilustrado con cincuenta y dos grabados que representan gestos y actitudes teatrales. El fondo de este libro (indudablemente el más útil que había aparecido en España sobre la materia) pertenece á los libros clásicos de Le Brun y de

¹ *Ensayo sobre el origen y naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral, con un discurso preliminar en defensa del ejercicio cómico, escrito por D. Fermin Eduardo Zeglirscosac y adornado con trece láminas, que contienen cincuenta y dos figuras, las cuales demuestran los gestos y actitudes naturales de las principales pasiones que se describen, grabadas por el profesor D. Francisco de Paula Martí. Obra útil para los que siguen la profesión cómica, y para los que se aplican al estudio de las Bellas Artes de la Pintura, Escultura y Grabado. En Madrid, en la imprenta de Sancha, Año de 1800. 8.º*

Engel. En el prólogo plantea el autor la cuestión estética de « si el Arte Cómico (la Declamación) debe enumerarse entre las artes liberales ».

NOTA SOBRE OTRAS ARTES SECUNDARIAS.

Del llamado *arte ó arquitectura de los jardines* no conozco tratado alguno castellano del siglo XVIII. Hay, sí, algunos de *jardinería* (agricultura de los jardineros), que no es lo mismo, como parecen creer algunos teóricos. El único *Arte de los jardines* que la estética admite es una ramificación ó apéndice del arte arquitectónico. Entre nosotros, por ejemplo (y sirva esto de rectificación), el libro de Gregorio de los Ríos (siglo XVI) y el de Fuentidueña (siglo XVII), son libros de agricultura en que se trata de las plantas de los jardines, al paso que algunas Memorias de nuestro siglo, v. gr., la de Atienza y Sirvent (1855), y en Francia el libro de Gabriel Thouin, pertenecen propiamente á la arquitectura de los jardines.

Otras artes, v. gr., la equitación y la esgrima, pierden casi totalmente, en el siglo XVIII, el carácter semi-estético que hasta entonces habían tenido. Nuestra antigua y clásica jineta cede el paso á los tratadistas de lo que ellos decían casi en francés *Manejo Real*. Á los elegantes libros del capitán Pedro de Aguilar, de Fernández de Andrada, de Vargas Machuca ó de don Simón Villalobos, sustituyen, sin ninguna ventaja, los pedestres é indigestos *Artes de andar á caballo*, de Álvarez Osorio y Vega (1733 y 1741), de D. Francisco Pasqual Bernard (1757), ó aquel libro de enfrenamientos y bocados de Lucas Maestre de San Juan, que lleva el título inverosímil de *Deleite de caballeros y placer de los caballos* (1736). No obstante, y por excepción, todavía se encuentran vestigios de la antigua escuela en ciertos autores oscuros, v. gr., D. Bruno Joseph de Morla Melgarejo, que en 1738 estampó en el Puerto de

Santa María un *Libro nuevo de vueltas de escaramuza, de gala, á la jineta*, ó en D. Nicolás Rodrigo Noveli, autor de una *Cartilla en que se proponen las reglas para torear á caballo y practicar este valeroso noble ejercicio con toda destreza* (Madrid, 1726, por Pasqual Rubio. 8.º). El autor indica que para perfeccionarse en la olvidada jineta tuvo que acudir á lugares harto escondidos del reino, porque en la capital eran ya muy raras tales gentilezas.

La decadencia de la jineta arrastró consigo la del arte taumático, que, dejando de ser ejercicio noble y aristocrático, pasó á manos de hombres de la plebe, estipendiados para ello. El nuevo arte, aunque aderezado con nuevas y arriesgadas y airosas suertes, era muy diverso de aquel otro cuyos preceptos se exponen en las *Advertencias para torear en fiestas reales*, que un caballero anónimo escribió por encargo de Felipe IV, con ocasión de las fiestas de la entrada de doña Mariana de Austria; en el *Libro de la Jineta*, de D. Luis Bañuelos de la Cerda (1605); en las *Reglas de torear*, de D. Gaspar Bonifaz, dedicadas al Conde-Duque; en el *Arte afortunado de caballería española*, de D. Pedro Jacinto Cárdenas y Angulo (1651); en las *Advertencias para torear*, de Diego de Contreras; en las de Tapia y Salcedo; en las de D. Juan de Valencia, ó en las que compuso en detestables octavas reales D. Joseph Fernández de Cadórniga, sin otras muchas que pueden verse registradas en la *Bibliografía* del Sr. Carmena.

En el siglo XVIII las cosas cambian totalmente de aspecto, y nada lo prueba tanto como la ausencia de todo tratado doctrinal anterior al famoso de Joseph Delgado, impreso en 1796. En cambio pulularon los ataques y las defensas de semejante espectáculo, contándose entre los primeros el de Vargas Ponce, y entre las segundas la de Capmany y la del anónimo autor de *La tertulia, ó el pro y el contra de las fiestas de toros*, opúsculo escrito, según de su contexto se infiere, hacia 1792.

Siguiendo la misma ley de transformación y decadencia de todas las costumbres indígenas, el antiguo y noble arte de la esgrima española, ilustrada por los Carranzas y los Pachecos,

hizo su testamento en el libro de la *Nobleza de la espada*, del Maestre de Campo Lorenz de Rada (1705), obra voluminosa y tenida generalmente por magistral en su línea, como recopilación que es de la doctrina de los antiguos y más acreditados esgrimidores españoles.

No se me oculta que á algunos parecerán frívolas y de poco momento la mayor parte de las cosas contenidas en esta nota y en otras anteriores, y aun las graduarán de impertinentes al propósito de esta obra. Yo no me empeñaré en sostener que sean absolutamente precisas, pero son curiosas; y en un trabajo tan largo y grave como el presente, bueno es de vez en cuando permitirse alguna recreación, como se las permitían los eruditos de otros tiempos. *Dulce est desipere in loco*. Y, por otra parte, si los krausistas han enriquecido el catálogo de las Bellas Artes con la *hidráulica*, la *gimnasia* y la *pirotecnia*, ¿por qué no ha de ser lícito, entre burlas y veras, añadir también la tauromaquia?



ADICIÓN.

AL catálogo de obras citadas en la nota de la página 314, hay que añadir la siguiente, que se omitió por olvido:

«*Arte de Escribir*, por el P. M. Fr. José de Jesús Muñoz Capilla, de la Orden de San Agustín.» (Esta obra, escrita antes de 1830, ha permanecido inédita hasta 1883 y 84, en que la *Revista Agustiniiana* de Valladolid la ha sacado del olvido, con oportunas notas del P. Conrado Muñios Saenz, el cual nos informa de que el *Arte de Escribir* formaba parte, en el pensamiento de su autor, de una especie de enciclopedia ó tratado universal pedagógico que el P. Muñoz se había propuesto formar, y para el cual dejó muchos apuntes y algunas partes terminadas.)

El P. Muñoz aplicaba el nombre de *Arte de Hablar* á la Gramática, y el de *Arte de Escribir* á la Retórica, que no trató de un modo empírico, sino procurando darle base filosófica, mediante una doctrina del enlace y asociación de las ideas, único principio metafísico que sobrenada aun en los pensadores sensualistas, como lo era, aunque mitigado, el P. Muñoz. De ese principio deduce paralelamente las leyes de