

CAPITULO XXVII.

Caractères de la tragedia.

VARIOS críticos han creído que los principales personajes de la tragedia han de ser siempre de un carácter ilustre y de una clase elevada; porque sus infortunios se apoderan mas pronto, segun dicen, de la fantasia; y hacen en el corazon una impresion mas vigorosa que si acaecen á personas de una esfera ordinaria: Pero esto es mas especioso que sólido, y se refuta con los hechos: pues las desgracias de Monimia, Desdemona, y Belvidera interesan tanto en el teatro inglés, como si hubiesen sido princesas ó reinas. La elevacion de clase da ciertamente importancia al asunto. Pero el que este sea interesante y patético, depende enteramente de la naturaleza de la fábula: del arte con que la maneja el poeta; y de los sentimientos á que da lugar.

La moralidad de los caractères es de mucho mayor consecuencia, que las circunstancias esternas de los personajes: y las observaciones de Aristóteles son muy juiciosas en este punto. Es de opinion que los caractères sin la menor mezcla, ya de bueno ya de malo, no son los mas á propósito; porque las desgracias de aquel que por ningun titulo las mereciese, nos ofenderian; y las del otro no nos moverian á compasion. Así los caractères mistos, que encontramos en la vida real, son los que ofrecen el campo mas propio para desenvolver,

sin efecto alguno malo sobre la moral, las alternativas de esta misma vida; y los que mas intensamente nos interesan; como que desenvuelven conmociones y pasiones que todos hemos sentido en nuestro interior. Cuando tales personas caen en desgracia por los vicios de otros, el asunto puede todavía manejarse de modo que sea muy patético. Pero es siempre mas instructivo, cuando la misma persona ha sido causa de su infortunio; y cuando este proviene de la violencia de las pasiones, ó de alguna debilidad aneja á la naturaleza humana.

Es preciso reconocer que las tragedias griegas se fundaban con demasiada frecuencia en solo el destino, y en infortunios inevitables; que estaban muy mezcladas con sus cuentos acerca de los oráculos y la venganza de los dioses; y que inducian á muchos incidentes, mas bien puramente trágicos que útiles ó morales. De esta clase son el Edipo de Sófocles, la Ifigenia en Aulis, la Hécuba de Eurípides, y otras. La tragedia moderna ha aspirado á un objeto mas grande, haciéndose el teatro de las pasiones; indicando á los hombres las consecuencias de su mala conducta; y mostrando los tremendos efectos que acarrear la ambicion, los zelos, el amor, el resentimiento y otras pasiones fuertes, cuando son mal guiadas; ó se les deja sin freno alguno.

De todas las pasiones la que mas ha ocupado el teatro moderno es el amor; pasion que en cierta manera se desconoció en el teatro antiguo. Esto dependia de las maneras nacionales de los griegos; de la mayor

separacion entre los dos sexos; y acaso tambien de la circunstancia de no salir mugeres á representar en el teatro antiguo. No hay ciertamente razon para escluir enteramente al amor del teatro. Pero tampoco la hay para que se haya apoderado de él casi esclusivamente. Sin el auxilio del amor, es capaz el drama de producir los mayores efectos: como se ve en la Atalia de Racine, en la Mérope francesa, y en el Douglas del inglés Home. Una vez introducido, el amor en la tragedia debe reinar en ella y dar origen á la accion principal: debe ser tal, que posea toda la fuerza y magestad de la passion: y dé ocasion á consecuencias grandes é importantes. Mezclar las pasiones varoniles y heroicas con un enredo amoroso, solo para sazonar el drama, hace malísimo efecto: como se ve en el Caton de Adisson, y en la Ifigenia de Racine. Véase la leccion XLIV.

CAPITULO XXVIII.

Sentimientos y estilo de la tragedia.

Los sentimientos de los personajes deben ser conformes en un todo á los caractéres que les atribuye el poeta; y á las situaciones en que los ha colocado. El campo de la passion es la tragedia: y por mas que el poeta sea juicioso en el plan, moral en las intenciones, y elegante en el estilo; sino es patético, no tiene mérito como trágico. Para pintar las pasiones, de modo que

hieran el corazon de los espectadores con una cabal simpatia, se requiere una sensibilidad fuerte y ardiente; que el autor pueda profundizar los caractéres; hacerse por un momento la misma persona representada; y apropiarse todos sus sentimientos: porque es imposible hablar el lenguaje de passion alguna sin sentirla. Sobre la inoportunidad de las descripciones por escelentes que sean, en boca de las personas traspasadas de dolor; véase lo que dice el autor sobre la que hace Lucia en el Caton de Adison.

Si atendemos al lenguaje que hablan los que sienten una passion verdadera; veremos que es llano y sencillo; abundante de las figuras que manifiestan el estado de turbacion é impetuosidad de su ánimo; pero sin ninguna de las que son meramente para adorno, y ostentacion. Las pasiones jamas racionan, basta que empiezan á entibiarse; y jamas sugieren discursos largos ó declamatorios. Por el contrario se esplican comunmente en discursos breves, cortados é interrumpidos, correspondientes á las violentas y pasajeras conmociones del ánimo. Sófoeles y Eurípides son felices en esta parte: pues en sus escenas patéticas no hallamos cosa que no sea natural, ni pensamientos exagerados. No puede haber cosa mas patética que la conversacion sencilla de Medea con sus hijos en Eurípides; cuando formó la resolucion de matarlos. ¡ Ay de mí! ¿ Porque me echais esas tier-nas miradas, hijos míos? ¿ Por que mostrais esa dulce risa en este trance último?

¡ Que haré , triste de mi ! desfallece mi corazón. ¡ Mugerés ! Al mirar el semblante de mis hijos no puedo mas. Vaya lejos de mi la resolucion que ántes habia formado. » Esta es tambien la prenda , en que sobresale Shakespeare; y á ella debe principalmente , el que sus composiciones dramáticas en medio de sus muchas imperfecciones hayan sido por tan largo tiempo tan bien recibidas del público ingles.

Las reflexiones morales no deben ser muy frecuentes en las tragedias : pues pierden todo su afecto amontanadas intempestivamente : y hacen pedantesco y declamatorio el drama. Pero no se han de omitir enteramente ; porque introducidas con propiedad dan nueva dignidad á la obra ; y en muchas ocasiones son en extremo naturales : como cuando alguno padece una desgracia no comun : cuando está viendo en otros , ó experimentando en si mismo las mudanzas de la fortuna ; ó cuando se halla en alguna ocasion grande y critica.

El estilo y la versificacion de la tragedia deben ser fáciles , y variados. Para esto es muy oportuno el verso suelto. Si el poeta mantiene siempre la misma medida en los versos , no dejará de hacerse insípido. Su estilo ha de tener siempre fuerza y dignidad : pero no la uniforme dignidad de la poesia épica ; sino la que sea compatible con la viveza y facilidad del diálogo , y la fluctuacion de las pasiones. Véase la leccion sobredicha.

CAPITULO XXIX.

Tragedia griega.

HABIENDO tratado de las diferentes partes de la tragedia , daré fin al asunto con una revista breve del teatro trágico griego , frances , ingles y español : y con algunas observaciones sobre sus principales escritores.

La tragedia griega se adornaba con la poesia lirica del coro. El enredo era escesivamente sencillo : y por la mayor parte fué conducido con la atencion mas escrupulosa á las unidades de accion , de lugar , y de tiempo. Empleaba la máquina , ó intervencion de los dioses : y lo peor de todo es , que en ella estribaba á veces el desenredo. El amor , escepto en una ó dos , jamas tuvo cabida en aquella tragedia : y sus asuntos se fundaban casi siempre en el destino , ó en infortunios inevitables. Siempre reinaban en ellas los sentimientos religiosos y morales : pero no habia , como en los modernos , combate de pasiones , y de las desgracias que estas acarrear.

El padre de la tragedia griega es Esquilo ; que presenta las bellezas y los defectos de un escritor original y de los primeros. Es grandioso , nervioso y animado ; pero muy obscuro y difícil de entender , en parte por el estado de incorreccion en que nos han llegado sus obras , y en parte por la naturaleza de su estilo lleno de metáforas , á veces duras é hinchadas. Abunda en ideas y

descripciones marciales: tiene mucho fuego y elevacion; pero menos ternura que fuerza; y se deleita en lo maravilloso.

Sófocles es el mas magistral de los tres trágicos griegos, el mas correcto en la conducta de los asuntos, y el mas esacto y sublime en los sentimientos. Sobresale en el talento descriptivo.

Eurípides es mas tierno que Sofocles; y abunda mas en sentimientos morales. Pero en la conducta de la fábula es mas incorrecto y descuidado, no tiene igual maestría en la esposicion de los asuntos; y los cantos de los coros, aunque notablemente poéticos, tienen por lo comun menos enlace con la accion principal que los de aquel.

Uno y otro tienen muchísimo mérito en calidad de poetas trágicos, y un estilo elegante y bello: son por la mayor parte exactos en sus pensamientos: hablan la voz misma de la naturaleza: y en medio de su sencillez son patéticos é interesantes.

Sobre las circunstancias de las representaciones dramáticas en los teatros de Grecia y de Roma; véase al autor en la *tección* XLIV.

CAPITULO XXX.

Tragedia francesa.

EN las composiciones de Corneille y de Racine se ha mostrado la tragedia con mucho lustre y dignidad. Estos tienen sobre los antiguos el mérito de haber introducido

mas incidentes, mas variedad en las pasiones, y caracteres mas desenvueltos; y el de haber dado por este medio mas interés á los asuntos. Atendieron á todas las unidades, y al decoro de los sentimientos y de la moral; y su estilo, en general, es muy poético y elegante. Pero tienen menos calor, fuerza y naturalidad en el language de las pasiones, que los antiguos: y á veces hay demasiada conversacion en los mismos pasages en que todo debiera estar en accion.

Corneille, que es propiamente el padre de la tragedia francesa, se distingue por la magestad y la grandeza de los sentimientos, y la fertilidad de su imaginacion. Pero su genio parecia mas dispuesto para la poesia épica que para la trágica: porque en general, es mas magnífico y espléndido, que tierno y patético, y el mas declamador de todos los trágicos franceses. Unió la abundancia de Lope de Vega con el fuego de Lucano; y se parecia á estos en su estravagancia é impetuosidad. Sus mejores tragedias son el *Cid*, *Horacio*, *Polieuto* y *Cina*.

Racine es un poeta trágico muy superior á Corneille: pues aunque no tiene la abundancia y la grandeza de imaginacion de este, está esento de su hinchazon, y le aventaja mucho en ternura. Su *Fedra*, su *Andrómaca*, su *Atalia*, y su *Mitridates* son escelentes dramas. Su language y su versificacion son singularmente bellísimos. Sobresalió en el estilo poético. Formó dos de sus tragedias sobre los planes de Eurípides: fué en extremo feliz en la *Fedra*: pero en la *Ifigenia* degradó los caracteres antiguos haciendo

á Aquiles un amante frances y á Erifile una dama moderna.

Los caracteres de estos dos poetas estan felizmente contrastados en los siguientes hermosos versos de Marsy.

Corneille.

*Illum nobilibus majestas evehit alis
Vertice tangentem nubes. Stant ordine longo
Magnanimi circum heroes, fulgentibus omnes
Induti trabeis, Polieuctus, Cinna, Seleucus
Et Cidus, et rugis signatus Horatius ora.*

Racine.

*Hunc circumvolitat penna alludente Cupido
Vincla triumphatis insternens florea scenis.
Colligit hæc mollis genius; levibusque catenis
Heroas stringit dociles. Pyrrhosque, Titosque,
Pelidasque ac Hipolitos, qui sponte sequuntur
Servitium, facilesque ferunt in vincula palmas.
Ingentes nimirum animos Cornelius ingens,
Et quales habet ipse; suis heroibus astat
Sublimes sensus: vox olli mascula, magnum os,
Nec mortale sonans. Rapido fluit impetu vena,
Vena Sophocleis non inficianda fluentis
Racinius gallis haud visos ante theatris
Mollior ingenio teneros induxit amores.
Magnanimos quamvis sensus sub pectore verset
Agripina, licet romano robore Burrhus
Polleat, et magni generosa superbia Pori
Non semel eniteat, tamen esse ad mollia natum
Credideris vatem; vox olli mellea, lenis.
Spiritus est; non ille animis vim concitus infert:
At cæcos animorum aditus rimatur, et immis
Mentibus occultos, syren penetrabilis, ictus,
Insinuans; palpando ferit, læditque placendo.
Vena fluit facili, non intermissa, nitore;
Nec rapidos semper volvit cum murmure fluctus
Agmine sed leni fluitat. Seu gramina lambit
Ribulus; et cæco per prata virentia lapsus*

*Aufugiens, tacita fluit indeprencus arena;
Flore micant ripæ illimes; huc vulgus amatum
Convolat, et lacrymis auget rivalibus undas:
Singultus inde referunt; gemitusque sonoros
Ingeminant, molli gemitus imitante susurro.*

*Templum tragiæ, per F. Marsy, e
Societate Jesu. Véase la leccion citada.*

CAPITULO XXXI.

Tragedia inglesa.

El carácter general de esta es ser mas animada y apasionada que la francesa; pero mas irregular é incorrecta, y menos atenta al decoro y la elegancia.

El primero que se presenta en el teatro ingles es el gran Shakespeare. Dryden dice de él: « fué 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 con un tino feliz. Cuando describe alguna cosa; no solamente la vemos, sino que la tocamos. No necesitó de libros, ni de espectáculos para leer la naturaleza. La miraba en su interior, y la hallaba allí. No diré que es siempre igual. Muchas veces es bajo é insipido: su talento cómico degenera en equívocos: y cuando es serio, viene á parar en hincharse. Pero es grande, siempre que se le presenta alguna grande ocasion de serlo. » Por largo tiempo ha sido el idolo de la nacion inglesa. Pero aun queda por aclarar si son mas grandes sus bellezas ó sus defectos. Se

encuentran en sus dramas innumerables escenas, y pasages dignos de admiracion, superiores á cuantos se hallan en qualquiera otro escritor drámatico. Pero apénas hay un solo drama, que pueda llamarse bueno enteramente; ó que se lea con un placer seguido desde el principio al fin. Grandísimas irregularidades en la conducta, mezcla de lo serio con lo comico, pensamientos violentos, espresiones duras, cierta hinchazon y confusion, y juego de palabras, son defectos bien frecuentes en Shakespeare. Pero los repara con dos prendas, las mas grandes en un poeta trágico; las pinturas animadas y diversificadas de caractéres, y la espresion enérgica y natural de las pasiones. Los dos dramas en que manifestó mas la energia de su ingenio son *Othello*, y *Macbeth*. Sus dramas históricos no son ni tragedias ni comedias, sino una especie peculiar de divertimento dramático; dirigido á describir las maneras de su tiempo, á exhibir los caractéres principales, y á fijar la imaginacion sobre los sucesos y revoluciones mas interesantes de su pais.

Despues de Shakespeare, no tiene la Inglaterra escritores dramáticos cuyas obras enteras merezcan grande estimacion. En las tragedias de Dryden, y de Lee, hay mucho fuego, pero con mucha hinchazon. El Teodosio de Lee es el mejor de sus dramas: y en algunas escenas no le faltan calor y ternura: pero el plan es romanesco, y los sentimientos son extravagantes. Otway en el *huerfano*, y en *Venecia preservada*, es acaso demasiado trágico; pues son tan profundos los

males, que despedazan y abruman el corazon: tiene talento y pasiones fuertes; pero es con exceso grosero y nada delicado. Con las tragedias de este hacen un contraste verdadero las de Rowe, llenas de sentimientos elevados y morales, de buena poesia, y de lenguaje siempre puro y elegante: pero sus dramas son demasiado frios, y mas bien floridos que verdaderamente trágicos. Son excepcion de esta censura, *Juana Shore*, y *la hermosa penitente*. *La venganza*, de Young, descubre ingenio y fuego; pero carece de ternura, y rueda en la mayor parte sobre pasiones terribles y aun horrorosas. En la *novia afligida*, de Congreve, hay algunas situaciones delicadas, y mucha y muy buena poesia. Los dos actos primeros son admirables. Las tragedias de Thomson rebosan una moral severa, que las hace pesadas y formales. Su *Tancredo*, y su *Sigismunda*, esceden mucho á las demas de este autor: y en la trama, los caractéres y los sentimientos, merecen con justicia un lugar entre las mejores tragedias inglesas. Véase la leccion antes citada.

CAPITULO XXXII.

Tragedia española.

SOBRE las tragedias españolas compuestas hasta mediados del siglo XVIII, y las causas de no haber hecho grandes progresos en este drama los buenos talentos que lo han cultivado, me refiero á lo dicho en la leccion XLIV.

La tragedia original de Huerta, La Raquel, con una trama mas arreglada que la judia de Toledo, de Diamante, y razanamientos menos nerviosos que los de Ulloa en su canto épico de Alfonso VIII, abunda en soliloquios largos, y estendidos mas allá de lo que puede durar el calor que los dicta. Pero tiene algunos caracteres bien sostenidos; como el del intrépido y fogoso Alvar Fañez, y el del juicioso y leal Hernan Garcia. No habiendo dado Huerta mayor perfeccion á un argumento tan grande, bosquejado ya aunque no con las debidas dimensiones por Diamante, y tratado con bastante nobleza por Ulloa; es de presumir que no tenia un gran talento trágico.

En la destruccion de Numancia, de Ayala, hay nervio de expresion, conceptos valientes, y patriotismo y nobleza; señaladamente en los tres primeros actos. Pero pudieron excusarse los amores de Olvia y Aluro que no producen efecto notable ni en el enredo ni en la catástrofe: y el autor debió tambien evitar que el carácter guerrero de estos dos personajes episódicos no hiciese tanta sombra al de Megara que es el héroe principal.

Sobre la tragedia Sancho Ortiz de las Roelas, original de Lope Vega, y refundida por Trigueros, me refiero á lo dicho en su exámen, inserto en el mercurio de España de junio de 1800; conviniendo en que tiene dos acciones, de las cuales la acesoria se hace principal, y esta viene á hacerse acesoria; que no hay un carácter bueno, motivado, bien dibujado, y sostenido sino el de Estrella; y añadiendo, como en la leccion citada,

que es inverosímil y horrible la introduccion del cadaver de Bustos al cuarto mismo de su hermana. Pero tiene rasgos de sensibilidad profunda y natural, un diálogo y versificacion en partes sencillos y floridos, y otras dotes apreciables.

Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos ha sido el primero que entre nosotros ha dado á este género su estilo, su colorido y su tono.

El Duque de Viseo, de 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 distancia conocida. El diálogo del Pelayo es grave y sencillo, y verdaderamente en el tono trágico. Nada hay tampoco que oponer al mecanismo y disposicion de 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 Hormesinda, y se distrae del peligro de la patria y de Pelayo que es el objeto principal de la tragedia. Los afectos que esto escita, son la elevacion y admiracion del corazón, y en toda ella se notan una versificacion oportuna, pensamientos nobles, afectos sencillos y naturales, é imágenes brillantes, pero sembradas con economia.

CAPITULO XXXIII.

Idea general de la tragedia entre las naciones referidas.

UNA tragedia griega es la relacion sencilla de un incidente desgraciado y melancólico; efecto algunas veces de la pasion, ó del crimen, y mas veces del destino; sin mucha variedad; escrita con naturalidad y hermosura; y realzada por la poesia lirica del coro.

La francesa es una serie de conversaciones con arte y delicadeza, con variedad de situaciones trágicas é interesantes; de poca accion y vehemencia; pero de muchas bellezas poéticas, y grande propiedad y decoro.

La inglesa es el combate de las pasiones fuertes en toda su violencia, conducida á veces con irregularidad y mucha accion, que llena de dolor á los espectadores.

La española está todavía en su infancia: y sería de desear que los talentos que van despuntando en este género, y los que les sucedan, procuren reunir el calor, el fuego, y la accion de los ingleses, con la correccion y el decoro de los franceses. Pues ademas de ser necesario esto para la perfeccion de la tragedia, lo exige el carácter nacional; mas propenso á ver en el teatro mucha accion y bien enredada, que á oír conversaciones por bien versificadas y dialogadas que estuvieren.

Las tragedias antiguas eran mas naturales y sencillas: las modernas son generalmente mas artificiosas y complejas. Véase lo dicho al fin de la leccion anteriormente citada.

CAPITULO XXXIV.

Comedia.

LA comedia se distingue suficientemente de la tragedia por su espiritu y tono general: pues se propone por objeto, no las grandes pasiones, ni los crimines horrendos de los hombres, sino sus locuras y vicios mas ligeros, las prendas que los esponen á la censura y risa de otros. Nada hay en la naturaleza de esta composicion que pueda justamente tacharse pues pulir las maneras de los hombres, llamar la atencion á lo que pide el decoro de la conducta social, y sobre todo hace ridículo el vicio, es hacer un servicio verdadero al mundo. Es cierto que las armas délridículo manejadas por manos inhábiles ó mal intencionadas, pueden hacer mas daño que provecho; pero esto no se ha de achacar á la naturaleza de la comedia, sino al ingenio ó modo de pensar del que la escribe.

Las reglas relativas á la accion dramática que di en los capítulos 24 y 25, pertenecen igualmente á la comedia con lo que se abrevian mucho las indagaciones acerca de esta.

El poeta cómico, cuyo fin es corregir á los hombres de sus impropiedades y extravagancias, debiera «representar las maneras reinantes segun van prevaleciendo.» Su asunto no es divertirtos con un cuento del siglo pasado, ó con un enredo ingles ó frances: sino darnos pinturas tomadas de nosotros mismos; satirizar los vicios presentes y do-

minantes; y mostrar á su siglo una copia fiel de sí mismo, con sus caprichos, locuras y extravagancias. Es verdad que Plauto y Terencio no siguieron esta regla. Pero la comedia en su tiempo era un divertimento nuevo en Roma; y estos autores se contentaron con imitar, y á veces con solo traducir á Menandro y otros autores griegos.

La comedia se puede dividir en dos especies: comedia de carácter, y comedia de enredo. En esta el objeto principal es la trama; y en aquella se aspira principalmente á desenvolver algun carácter peculiar. Los españoles no dejamos de gustar de comedias de carácter; tales como el castigo de la miseria, de la Hoz; el desden con el desden, el lindo don Diego, y defuera vendra quien de casa nos echará, de Moreto: y aun nos divertimos con una especie subalterna de esta, llamada de figuron; como el *hechizado por fuerza*, de Zamora, y el *domine Lucas* de Cañizares. Pero, como los ingleses, gustamos mas de comedias de enredo; como la *confusion de un jardin*, de Moreto, *los empeños de un acaso*, *la escondida* y *la tapada* y otras de Calderon. Para llevar la comedia á su perfeccion se deben mezclar con oportunidad las dos especies: pues sin historia interesante y bien manejada, el diálogo y la conversacion se hacen inspidos; y es preciso ademas, que el enredo sea suficiente á hacernos desear y temer alguna cosa. Pero como lo que lleva la atencion en la comedia es lo que los hombres dicen y su modo de portarse, mas bien que lo que hacen ó padecen; es una

falta grandisima hacer muy complicado el enredo.

En el manejo de los caractéres una de las faltas mas comunes en los escritores cómicos es la exageracion, por que dejan ya de ser naturales. Ciertamente es en extremo difícil atinar con el punto preciso, en que acaba el verdadero gracejo, y comienza la chocarrería. Cuando el miserable, por ejemplo, en Plauto, registrando al que sospechaba que le ha robado su gaveta, despues de mostrarle primero la mano derecha, y luego la izquierda, grita; *ostende etiam tertiam*; no hay uno que no conozca la estravangancia, porque nadie, por mas embargo que esté de sus sospechas, puede concebir en su sano juicio que otro tiene mas de dos manos.

Los caractéres en la comedia deben distinguirse claramente unos de otros. Pero es ya afectacion conocida contrastarlos artificiosamente, é introducirlos siempre apareados y en contraposicion: pues esto es igual al empleo de la antítesis en el discurso; la cual en ocasiones le da mucha brillantez; pero es un artificio muy descubiertamente retórico, y en toda composicion la perfeccion del arte está en ocultarlo.

El estilo debe ser puro, elegante y animado; sin levantarse apénas del tono ordinario de una conversacion entre personas atentas, y sin descender jamas á espresiones vulgares, bajas ó groseras. Es una traba violenta la rima, que los franceses han conservado en muchas de sus comedias; y que los españoles no han abandonado sino á medias, adop-

tando últimamente el verso octosilabo asonantado, sin haber escrito en prosa mas que *el delincuente honrado, y la comedia nueva*, ó el café.

Entre las comedias españolas las que se distinguen por la naturalidad del diálogo son el desden con el desden, y el lindo don Diego de Moreto, y aun mas las de don Leandro Fernandez de Moratin. Las quintillas, décimas, sonetos, hipóboles extravagantes, metáforas conceptuosas, é imágenes esquisitas de Rojas y otros autores antiguos, son un borron de su estilo, de su versificación y de su diálogo. *Véase la leccion XLV.*

CAPITULO XXXV.

Comedia griega.

CENERALMENTE se supone, que la tragedia fué mas antigua entre los griegos que la comedia; y que tomó por casualidad su origen de las diversiones peculiares á la fiesta de Baco, y de Tespis y su carro; hasta que poco á poco vino á parar en un divertimento de naturaleza del todo diferente de la tragedia.

Los críticos distinguen tres grados en la comedia griega; la antigua, la media y la nueva. La antigua era una sátira directa y declarada contra personas conocidas; que los autores sacaban al teatro con sus mismos nombres. De esta clase son las once que aun se conservan de Aristófanes; en que ridiculizó á los mas ilustres personajes de Atenas.

La viveza, la sátira y las bufonadas son los caracteres de estas comedias que el autor parece haber compuesto para el populacho. Poco despues de la muerte de Aristófanes se prohibió el insultar á las personas en el teatro con sus mismos nombres, por sus peligrosas consecuencias para la tranquilidad pública; y se desterró el coro del teatro cómico, por haberse hecho instrumento de las mayores licencias y abusos. Entónces tuvo nacimiento la comedia llamada media, en que se valieron de nombres fingidos; pero siguieron satirizando á personas vivas, sobradamente conocidas por la manera en que las describian. De esta clase no ha llegado á nuestros dias ninguna comedia. A esta sucedió la nueva; que como obra, es una pintura de las maneras y los caracteres, y no de personas particulares. Menandro fué el autor que se distinguió mas en esta última; el que reformó muchísimo el gusto del público, y dió el modelo de una comedia correcta, elegante, y moral. Todas las de él se han perdido. *Véase la leccion dicha.*

CAPITULO XXXVI.

Comedia romana.

Los únicos restos, que tenemos de la comedia nueva entre los antiguos, son los dramas de Plauto y de Terencio; que se formaron por los escritores griegos. Plauto se distingue por su lenguaje expresivo, y por una gran dosis de fuerza cómica. Sus comedias

llevan varias señales de la rudeza en que la dramática estaba en su tiempo entre los romanos. Comienzan con prólogos, que provienen algunas veces del asunto: confunden en ocasiones la representación y la acción, despojándose el actor de su carácter para hablar al auditorio: tienen demasiado ingenio y truhanería, demasiada agudeza de conceptos, y mucho juego de palabras: pero también reúnen más variedad y fuerza, y caracteres más denotados que los de Terencio.

No hay cosa más delicada, pulcra y elegante, que los dramas de este. Su estilo es un modelo de la más pura y graciosa latinidad: Su diálogo es siempre decente y correcto: su narración se distingue por aquella sencillez pintoresca que jamás deja de agradar. Las situaciones que introduce son á veces tiernas é interesantes. Si decae en alguna cosa, es en viveza y fuerza, y en la falta de variedad en los caracteres y enredos. Copió á Menandro; y se dice que no le igualó. Júlio Cesar en la vida de Terencio, atribuida á Suetonio, dice:

*Tu quoque tu in summis, ò dimidiatè Menander,
Poneris, et merito, puri sermonis amator.
Levibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica; ut æquato virtus polleres honore
Cum grecis; neque in hac despectus parte jaceres.
Unum hoc maceror, et doleo tibi deesse, Terenti.*

Véase la lección antes dicha.

CAPITULO XXXVII.

Comedia española.

AL entrar en el exámen de la comedia moderna, lo primero que se presenta es el teatro español. En efecto, ni en los siglos XV. y XVI. tenían unas farsas como las de Lope de Rueda, y de Naharro el de Toledo, las naciones que después han descollado tanto en la dramática; en el XVII. tuvieron un ingenio tan fecundo como el de Lope de Vega. Los estrangeros han tomado muchos y muy útiles materiales de la rica invención de Lope; el que sino fué el creador de la buena comedia, la hizo nacer á lo menos echando el germen en sus composiciones. También tomaron no poco de los sucesores de Lope; y habiéndolo confesado ellos mismos, poco importa que lo desconozcan hoy algunos de sus compatriotas.

Sobre la historia de la comedia española me refiero al arte poética de Luzan lib. III. cap. 1.º: pues desde los tiempos de este ilustrado y juicioso autor, hay poco que añadir á la historia de nuestro teatro. En él al capítulo 17 del mismo libro se pueden también ver los defectos más comunes de nuestras comedias; y en la lección XLV. de Blair se hallan mis observaciones para hacer escusables dichos defectos en el estilo, en el plan, y en las costumbres. Ciertamente que visto el origen de estos defectos puede aventurarse, que no se habrían eximido de ellos, en iguales circunstancias, los que en mejores tiempos han dado lustre á la dra-