

860.09-2

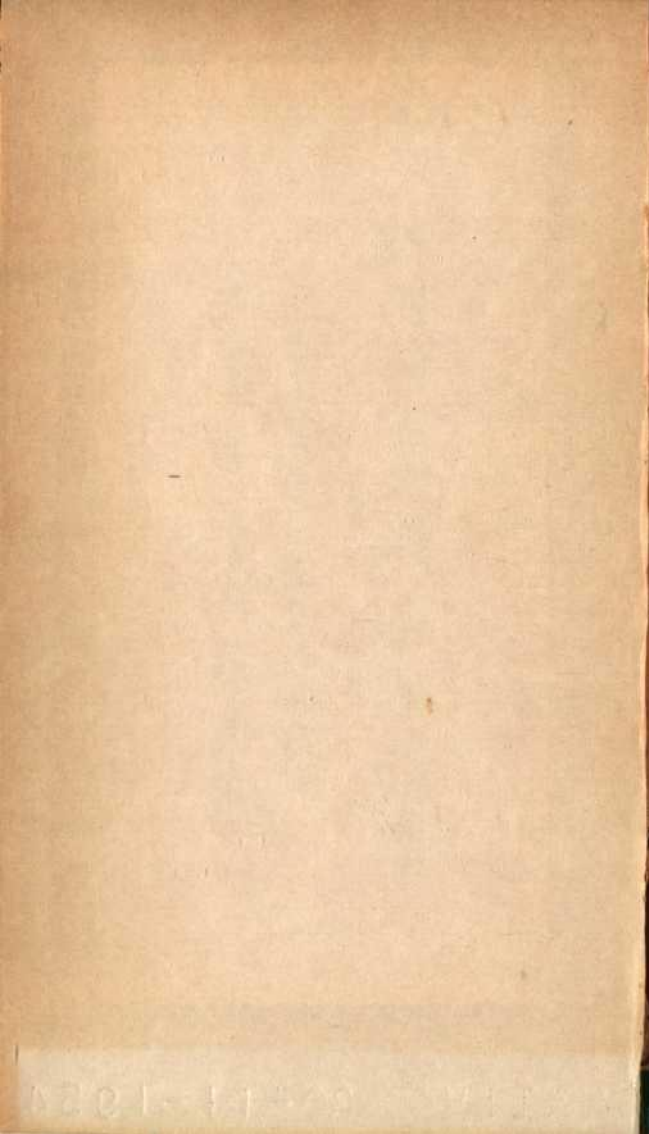
CAN

tea

NO SE PRESTA

**Sólo puede consultarse
dentro de la sala de lectura**

Caja 65



ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO

El Teatro Español



R. 17.093

EDITORIAL IBERO-AMERICANA

MADRID

Desengaño, 9, 11 y 13

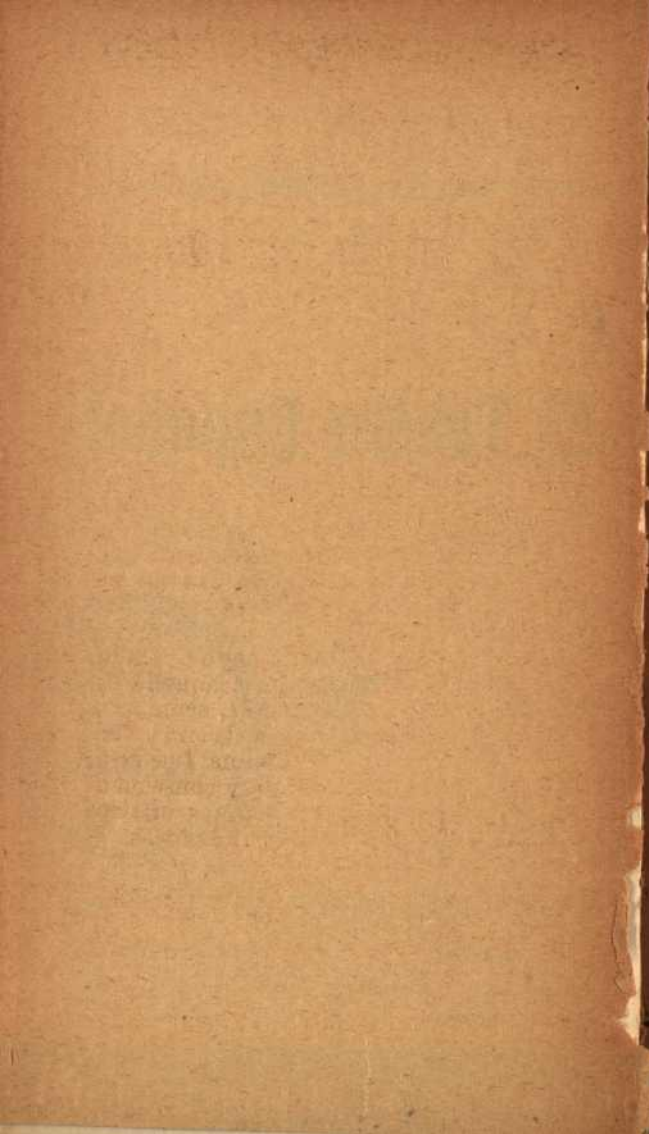
LIBRERIA

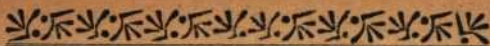
BARCELONA

Calle Valencia, 209

BAJOS

DONATIVO 30-11-1954





EL TEATRO ESPAÑOL

I

Mucho y variamente se ha escrito respecto á las revoluciones dramáticas, de forma idéntica, y simultáneamente realizadas en España por Lope, y por Shakespeare en Inglaterra (1); mas es ante todo evidente, que no fué tal coincidencia casual fenómeno, sino producto de una propia corriente intelectual, lenta y lentamente creada, que dió de pronto origen á aquella especie de torrente destructor, semejante al de la Reforma, ó sea la insurrección religiosa. Diferentísima fué ésta, sin embargo, en su índole y consecuencias; que no eran los dogmas críticos abandonados los únicos verdaderos, ni había de traer su abandono mal tan grave como el quebrantamiento de la unidad cristiana, que hoy se echa bien de menos en los combates de la fe con

(1) Al morir Shakespeare en 1616, en toda su gloria, estaba Lope también en el colmo de la suya.

el escepticismo reinante. Para el drama, una de las primeras y mayores manifestaciones del singular instinto que desde la más tierna infancia nos mueve á la imitación de las cosas que vemos, instinto que, desenvuelto en la inteligencia, se convierte en el deseo de representación, y propia y personal creación, que engendra todas las artes, llegó á fines del décimosexto siglo el momento psicológico de romper los viejos moldes. Para servirme de la expresión de Schiller (probablemente tomada de Santo Tomás, y hoy adoptada por Spencer y Renouvier, aunque en algo distinto sentido), ni ingleses, ni españoles, quisieron contentarse con *jugar* en el teatro, en vez de con sus propias ideas ó pasiones, con las extrañas. Era imposible semejante cambio sin violar las leyes de la escuela imperante, más lógicas que acomodadas á los incongruentes acasos de la vida, y por eso con tanta facilidad se perdió el respeto á los venerables comentadores del Renacimiento, gente de todo punto consagrada á exagerar los preceptos de Aristóteles, y el falso modelo helénico aprendido en las tragedias de Séneca. Si algo de la antigüedad, en tanto, podía aún sostenerse en Terencio, y mejor en los originales que el teatro, era la comedia de Plauto y en las imitaciones, sobre todo por lo que hace á Italia, iniciadora de ésta, como en las artes todas, del Renacimiento. En nuestra Península fué don-

de tales imitaciones, aunque con frecuencia derivadas de Italia, lograron más lozanía, con las obras de Juan de la Encina y Lucas Fernández, Gil Vicente, Torres Naharro, Lope de Rueda y otros autores para su tiempo insignes; pero aquel arte, prosaico por naturaleza, ni podía bastar, ni bastó por sí solo á los ambiciosos y enérgicos contemporáneos y súbditos de Felipe II y de Isabel de Inglaterra. Únicamente iguales, por lo demás, en su sentido revolucionario los teatros nacionales de Inglaterra y España, desde los principios dejaron ver en sus respectivas obras la natural discrepancia de dos personalidades tan extraordinarias, cuanto eran sus fundadores, cada uno de los cuales excluía toda confusión con otro; fenómenos irreductibles á una sola ley, nacidos para testimonio clarísimo los dos del infinito poder de individualización del espíritu humano. Verdad es también que, á la par que sus personales motivos de diferenciación, por hablar algo al modo de la filosofía novísima, separábanlos muy distintas tradiciones y costumbres, tanto y más que los contrapuestos ideales religiosos y políticos, bajo cuyo influjo y dirección vivieran. No había entonces, ni hay más diferentes naciones aún que las dos de que trato, y, en resumen, tampoco se hallarán ingenios, ni obras que menos se parezcan que el genio y las obras de Lope y de Shakespeare, aunque tal no fuese la

opinión de A. Guillermo Schlegel. Por románticos los declaró éste juntamente, no sólo á causa de la identidad de rebelión, sino por la igual discordancia de los suyos con los principios del teatro antiguo y la naturaleza de sus ficciones; pero ¡qué romanticismo, en todo caso, tan diferente! (2).

Ciñéndome á nuestro poeta, que es el que aquí me importa, nadie podrá negar que fuera él y no Shakespeare quien crease el romanticismo dramático, tomado en la acepción que primitivamente dieron á aquella voz los hermanos Schlegel y su amiga madama Staël, principales fundadores aquéllos y propagadora ésta de la moderna crítica. Si las ideas y los sentimientos íntimos de la Edad Media se recogieron y elevaron hasta constituir el ideal de una escuela dramática, debióse exclusivamente á Lope, de cuyas obras brotó á raudales una nueva fuente de inspiración é invención, que, no sólo avasalló á los poetas españoles de su siglo, sino á los compatriotas de tiempos posteriores. La primera consecuencia de tal revolución fué, por supuesto, el sobreponer la Musa española á la italiana en la poesía dramática, euando esta nación iba aún delante de todas en las demás artes y letras. Algo semejante al concepto estético de la

(2) *Cours de Littérature dramatique*, par A. W. Schlegel, traduit de d'allemand par madame Necker de Saussure.—Paris, 1865, tome, second.—Seconde partie.—*Théâtres romantiques*, treizième leçon.

lirica *petrarquesca*, por virtud del cual se fué espiritualizando el de la mujer hasta representarla en un tipo único, más bien que real alegórico, se advierte, á la verdad, en todos los personajes, así galanes como damas, del teatro de Lope; y lo que en Italia se llamó *stil nuovo*, no está lejos de parecerse, bajo este sentido, á las obras sugeridas por el *Arte nuevo de hacer comedias*. Pero á fuerza de sutilizar, la lírica italiana había llegado á perder por completo de vista la realidad, amane-rándose y agotándose de suerte que ningún positivo influjo tuvo al fin y al cabo entre las gentes, y otro tanto acontecía con los versos amorosos de Herrera y de los otros imitadores castellanos. No era allí, pues, donde podía buscar inspiraciones Lope, y aunque sus personajes tuviesen mucho también de alegóricos, cual diré después, él buscó y halló nuevo camino en el teatro para darles, dentro del ideal histórico y social de España, original carácter y constante interés. Del *petrarquismo* al *romanticismo* de Lope hay una distancia, en suma, que es más fácil medir á la simple vista que explicar.

De todas suertes, si aquella antigua lírica italiana, maestra por siglos de la del resto del mundo, debe contarse por uno de los más felices frutos del ingenio humano en la historia de las letras, ni de lejos alcanzó igual éxito dicha nación en el teatro. En vano re-

presentó todavía más allá del siglo décimosexto ostentosísimos *misterios* religiosos alternados con las tragedias ó comedias latinas de Séneca, Plauto y Terencio: en vano siguió cultivando con empeño su comedia picaresca ó bufa más que cómica, aunque rica de ingenio á las veces; en vano con sus poemas de interminables octavas-rimas quiso desenvolver también, al propio tiempo que el de la antigüedad clásica, el espíritu de la Edad Media, pues no logró más que modernizar sin fe, ni verdadero sentimiento caballeresco, aunque por alto ó dulcísimo estilo, los ciclos leyendarios. El potentísimo elemento pagano del *Renacimiento*, le veló de otro lado la mística y cándida fe que respiran los dramas religiosos españoles, sobre todo los autos sacramentales de Calderón, mejores, sin duda, para haber recreado el ánimo de Cimabue ó del Giotto, que de un Miguel Angel ó un Rafael. Ni la escéptica política resumida por Maquiavelo, ni las semipaganas iglesias ó imágenes del puro y neto Renacimiento, eran á propósito por cierto para infiltrar en el corazón de los italianos aquella íntima y, si se quiere, supersticiosa veneración á Dios y al Rey, que, juntamente con el antiguo ideal heroico y caballeresco, respiraba por todas partes nuestra sociedad. Ni era tampoco con los gentiles hombres egoístas, sin sentido moral, y fríamente corrompidos, ó con la sensualidad refinadamen-

te elegante de las grandes damas de Nápoles, Milán y Florencia, en el siglo décimosexto, con lo que había de componer la imaginación aquellos singulares tipos de hombres y mujeres de Lope, que, aunque recogidos por el poeta, cual todos los de su sistema dramático, en *modelos vivos* imperfectísimos, eran reflejos, al fin, según procuraré luego demostrar, de la virtud que, muy poco menos que los conventos, escondían entonces nuestras casas particulares. Sin duda que hay también muertes por celos, y aún más comunes y violentas que en España, en la Italia de la época; pero suelen ser celos mejor ajustados al común sentir que los descritos por Calderón y Lope, y no tan exclusivamente inspirados por la idea del honor: el arte de las estocadas se ejercita asimismo allí, y se teoriza, cual en otra nación ninguna, sobre lo que pudiéramos llamar teología del duelo; mas esto también tuvo, como todo, absolutamente todo, muy distinto carácter en el espíritu español. Dicho se está, por otra parte, que el influjo que no tuvo Italia en nuestro teatro, menos pudiera tenerlo Francia, literariamente inferior durante el siglo xvi á las dos Penínsulas latinas; ni Alemania, casi por entero dada á las polémicas religiosas ó al ejercicio mercenario de las armas; ni Inglaterra, que, con su nativo espíritu positivo, siempre ofreció tan diferente campo á los dramáticos.

Obsérvese qué momento era en el entretanto aquel de la vida española. Terminaba por aquellos días en el Escorial su existencia el postrer monarca que guardase íntegro en el ánimo el ideal religioso de la Edad Media; los súbditos que heredó su hijo recordaban, cual cosa de ayer, haber tenido por soberano un Emperador paladín en Carlos V, y por vecinos y amigos, héroes casi de la fábula, que tales eran los conquistadores de América; la antigua y obscura devoción nacional se había brillantemente coronado con la profunda teología de Salamanca y Alcalá, triunfante en Trento; y aunque padeciese ya España la triste enfermedad de su pobreza, á que debía sucumbir tarde ó temprano, casi tanto como en los de Dios, creía aun en los milagros de la espada (3). De ella se derivaba con efecto, toda individual fortuna por estas tierras: á ella sólo se debió que desde Covadonga hasta Lisboa, y desde América á la India, ningún día hasta allí dejara de ensancharse más ó menos el territorio de la patria. La síntesis de todo esto nos la representan bien al vivo en sus personas mismas los poetas de la época, que, cuando no eran de los vencedores de Lepanto, eran de los vencidos en escuadra tal como la *Invencible*, y des-

(3) Sobre las excelencias de la espada, véase la curiosa obra de D. Enrique de Leguina, titulada *La Espada, apuntes para su historia en España*: Sevilla, 1885.

pués de recorrer el mundo de soldados, casi ninguno dejaba de parar en clérigo. ¿Qué pudiera faltarle á Lope para interpretar y representar cual nadie los pensamientos místico-heróicos de la Edad Media, ó para ser el verdadero inventor de la dramática romántica, sino lo que de sobra tenía, que era el genio?

Ocioso es decir, pues todo el mundo lo sabe, que el inmortal novador no logró sin contrariedades su empeño, cual sin ellas no le alcanzó Shakespeare. Cuanto dijo el clasicismo italo-francés durante dos siglos y medio contra aquella revolución literaria; cuanto propalaran, bajo igual sentido, algunos españoles en la anterior y la presente centuria; la substancia, en fin, de cuantas críticas, la suntuosa y vastísima fábrica de Lope ha sido objeto, en la sucesión de los años, antes de Boileau, y hasta con palabras idénticas, lo expuso Cervantes en el capítulo XLVIII de la primera parte del *Don Quijote*, tantas veces copiado y comentado por los críticos. «Qué mayor disparate puede ser», decía, «en el sujeto que tratamos, que *salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho un hombre barbado?* (4). ¿Qué mayor que pintarnos un viejo valiente,

(4) *Sur la scène en un jour renferme des années
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier*
Boileau: *L' Art Poétique*.

un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré que he visto comedia que *la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África*, y aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabaría en América? ¿Pues qué si venimos á las *comedias divinas?*...» Aparte la exageración burlesca, quiere esto, en suma, decir que eran mortales pecados de la dramática, según Cervantes, el faltar á la unidad de tiempo y á la de lugar, así como el confundir en una propia fábula personajes altos y bajos, y nobles y humildes acciones, ó tejerlas con asuntos sagrados. Pues búsquese otra cosa en la crítica clásica, y no se encontrará de cierto, así como no cabe hallar en ella más insigne campeón.

Pero mientras éste fulminaba tan dura sentencia, ¡cuán prodigiosa intuición la de su rival Lope! Sin miedo á los más de los teólogos, que echaban muy de menos la prohibición de Felipe II, que por aquel tiempo se alzó, y más que nunca se escandalizaban de las ternuras amorosas y pecaminosos lances de sus comedias (5); sin curarse

(5) Véase sobre esto singularmente el curioso libro intitulado *Bienes del Honesto trabajo y Daños de la Ociosidad*, por el Padre Pedro de Guzmán: Madrid 1614; libro en que, sin nombrarlas, se designan bastante las nuevas comedias para comprender á quién iban dirigidos los principales tiros, y desde su punto de vista, los más fundados, pues se queja especialmente de las comedias que no pocas veces se representaban entonces «con adulterios, incestos,

de los preceptos tradicionales, puestos bajo la guarda del nombre casi sagrado de Aristóteles; sin aliado alguno, pues no conocía seguramente á Shakespeare ni á sus predecesores; tan sólo guiado, en fin, por su propio ingenio, dió en el período histórico oportuno con el género de literatura y el sistema dramático que más conviniesen, no sólo entonces, sino durante siglos, á su nación. Luego al punto, las *caballerías* de los breves y escasos romances viejos; las ampliaciones, imitaciones y romanzamientos de casos heroicos con que se iban constituyendo á la sazón los nuevos y copiosos *Romances*; los intrincados libros, que en sus *Fortunas de Diana* encareció tanto Lope, y de que fueron héroes los Esplandianes, Palmerines, Lisuartes,

sacrilegios, homicidios, venganzas, ambiciones y *pretensiones de honra contra razón y derecho*, fraudes y engaños de los criados y siervos», etc. Otro tanto viene á decir el P. Bisbe y Vidal en su raro *Tratado de las comedias, en el cual se declara si son lícitas*: Barcelona, 1618. No habían sido mejor tratados, en verdad, los libros de caballería, antes que los matase con el ridículo Cervantes. El mismo año de 1547, en que nació éste, publicó el autor de romances Alonso de Fuentes su *Summa de philosophia natural*, en la cual figura ya un sujeto doliente, ó monomaniaco, á causa de la lectura de tales libros, y en especial enamorado de Palmerín de Oliva. Fuentes pretendía que se prohibiesen por la justicia, como las comedias se prohibieron, por el mal ejemplo que de ellos también resultaba. «Me admiro», decía, «que se tenga cuidado de prohibir el meter en este reino las sábanas de Bretaña, á causa que se hallaba enfermar por su respecto muchas personas de muchas enfermedades contagiosas, de las cuales las dichas sábanas venían inficionadas, y no se provea en suplicar que se prohiban libros que dan de sí tan mal ejemplo y tanto daño de ellos depende.» Cervantes encontró, por lo que se ve, más apoyo contra los libros de caballería que Lope en favor de sus comedias.

Florambelos y Esferamundos, con Amadís, su padre común; toda la literatura castiza, en suma, se concentró y resumió, por maravillosa manera, en el teatro, gracias á aquella inmortal empresa en la que lo de menos fué derribar lo antiguo; que es nada derribar cuando no se acierta á construir, como se construyó, cosa mejor. Y mucho mejor era, con efecto, aunque hartó más difícil, que consumirse en la imitación, de ordinario estéril, de los modelos latinos é italianos, ya en la épica, ya en la lírica, ya en la dramática misma, cual tantos otros ingenios hicieran, sin excluir al propio Lope, ni mucho menos crear un teatro verdaderamente indígena, y uno de los más grandes que hayan existido ó puedan existir jamás. ¡Lástima, por cierto, que no dedicase á escribir con más espacio sus comedias aquellas larguísimas horas que debió emplear nuestro poeta en componer, imitando á otros, tantos medianos libros pseudo-clásicos!

No he de detallar aquí el estado en que nuestro teatro se hallaba al tiempo de comenzar éste á escribir, niño aún, para las tablas; pero justo es advertir que Shakespeare encontró el terreno mucho mejor preparado que él para la rebelión. La lucha de clásicos y románticos, no sólo estaba ya bien encendida en Inglaterra, sino que á los primeros les llevaban ventaja en la opinión pública los segundos, cuando el genio de su mayor poeta aseguró allí

el triunfo del *protestantismo* dramático, y del *libre examen* en la crítica. Aquí, por el contrario, todo libre examen y todo protestantismo eran menos genuinos y naturales que en Inglaterra, y por eso mismo llevaba hechos menores progresos el espíritu de independencia contra la rutina de los comentadores aristotélicos. Reducir de cuatro ó cinco á tres los actos, titulándolos por lo general jornadas, fué, sin embargo, feliz acuerdo, de que más de un predecesor de Lope se jactó. Traer á la escena «tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas», había sido ya hazaña de Torres Naharro, referida por el malhumorado Cervantes con cierto desdén. Juan de la Cueva, en fin, había alardeado también de rebelde contra alguna de las unidades, en estos versos de su *Poética*:

«Huimos la observancia, que forzaba
A tratar tantas cosas diferentes
En término de un día que se daba».

Pero nadie, en cambio, rechazó más vehementemente que este mismo la más esencial innovación del sistema de Lope y Shakespeare, aunque alguna que otra vez se viera en sus predecesores; es á saber: la mezcla en una propia acción de lo sublime y lo bufo, de risas y lágrimas. Dice así la Cueva:

«Entre las cosas que prometen veras
No introduzcas donaires, aunque de ellos
Se agrade el pueblo, si otro premio esperas.
El cómico no puede usar de cosa
De que el trágico usó, ni aun sólo un nombre
Poner, y esta fué ley la más forzosas».

Muy lejos de pensar así Lope, suprimió, desde los principios, no tanto en el nombre cuanto en la realidad, toda distinción entre los géneros dramáticos, creando el drama romántico, ya con el simple título de comedia, ya con el mismo de *tragicomedia*, que tanto había ilustrado *La Celestina*. También dieron primitivamente Corneille y Racine el nombre común de comedias á las obras trágicas cómicas; pero los críticos franceses, siguiendo la tradición clásica, abrieron muy pronto el profundo abismo entre ambos géneros que ha llegado hasta el presente. Por su especial camino, en tanto, acercóse más en este punto nuestro poderoso innovador que todos los clásicos á la definición antigua: *comedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis et imago veritatis*», la cual tomaron muchos del orador romano, pero más concisamente que nadie Luis Alfonso de Carballo (6), con sólo este verso:

«Es la comedia espejo de la vida».

Porque no cabe duda que ésta sea de ordinario tal como Lope, Shakespeare y los románticos modernos la han representado: mezcla alternada de lo serio ó triste con lo burlesco; mas aquella idea, llevada en la práctica á todas sus consecuencias, bastaba por sí sola para que rompiese nuestro teatro con

(6) En su *Poética* intitulada, como es sabido, *Cisne de Apolo*: Medina del Campo, 1602.

lo más esencial de la tradición dramática, desde Aristóteles y Séneca hasta entonces. No por lo dicho se entienda que fuese la vida en general, ni la histórica, ni la peculiar de su tiempo, lo que pretendiese Lope pintar. Seguramente que todo drama debe contener contrastes de la existencia humana, reflejados en la escena cual un espejo; pero, ¿en qué límites, bajo que distintos aspectos debe la vida fingirse, imitarse y ser expuesta á la contemplación del público? ¿Únicamente acaso con aquellos caracteres generales que por igual presenta en todos los siglos? ¿Tal vez cumpliendo el teatro funciones meramente fotográficas con la vida contemporánea? O, sin perder jamás de vista lo natural, ¿debe, al modo que el escultor ó el pintor de las grandes escuelas antiguas, fijarse también el dramático en lo esencial, despreciando los accidentes vulgares ó insignificantes, hasta producir en los ojos, en los oídos, en el entendimiento del espectador, aquella suma armonía que constituye lo eternamente bello para las artes? Si especialmente escribiese de estética, tocaríame responder más detenidamente. Básteme ahora decir que el *ludus* de Santo Tomás, ejercitado en la imitación y representación artística, ó sea el *juego*, tal como está expuesto en los números décimocuarto y décimoquinto de las *Cartas sobre la educación estética* de Schiller (7), si tiene siem-

(7) *Ceuvres de Schiller*, traduction nouvelle, par Ad. Regnier.—Esthétique.—Paris, 1861.

pre una *forma viva* por objeto, ha de realizarse de suerte, que la forma sea vida y la vida forma, sin confundirse tal forma y vida, ni con lo agradable, ni con lo bueno, ni con lo perfecto. Que estas cosas naturalmente las toma el hombre en serio, y el arte debe guardar su carácter de *juego*, porque sólo con lo bello ó lo que en algo se le parece se juega intelectualmente, en la vida real, mediante la representación ordinaria de objetos ó acciones, ya en la vida propia del arte, donde se condensa y realiza la existencia total y completa. La actividad que al arte se aplica, no es aquella, en tanto que por superflua consideraba Santo Tomás ilícita, sino la que positivamente sobra para las necesidades sensibles, y responde sólo á lo que en el alma hay de superior á la simple existencia. ¿Cabe encarcelar en los reducidos límites de ésta dicha actividad superior, no dando satisfacción á su exuberante energía, con lo desinteresado también, y lo indiferente para el mero existir, con lo esencialmente libre por eso mismo y sin sujeción al deber, á la utilidad, ni otro fin alguno de nuestra naturaleza animal y social? No, en verdad. Para mí, de otra parte, la infantil imitación que primeramente se llama *juego*, y la servil representación de las cosas reales, que ya á las veces recibe el nombre de arte, y es, sin duda, un *juego* más, tienen igual, aunque diferente razón en la vida; por lo

cual, ni lo primero ni lo segundo pretendo excluirlo en sus respectivos casos. Pero hay todavía *juego* más alto, en que consiste el arte verdadero, muy especialmente en la dramática, y quiero que en él se represente, no tan sólo lo que es ó ha sido, sino lo que puede y lo que debe ser. De que también sea juego el arte, da claro testimonio, por lo demás, el hecho de que los que más juegan materialmente con las cosas en su vida práctica, son los que por virtud de él las representan mejor. Nunca han sido los que han sentido el amor seriamente, y vaya de ejemplo, los que acertasen á pintarle mejor en la poesía, sino los que más han convertido en vulgar pasatiempo dicha pasión. ¿Ha habido hombres que más se burlen de ésta y de todas, ni que mejor las describan que Goethe y Byron?

Dentro de esta doctrina general seguramente caben aquellas inmortales resurrecciones históricas que se titulan *Ricardo III*, *El Rey Juan* y *Enrique VIII*; lo está asimismo la profunda expresión de las pasiones de Otelo, ó de Hamlet; pero cabe de igual modo, en sus esenciales caracteres, el teatro de Lope. Parte por el medio social en que éste vivía y sus discípulos vivieron, parte por la particular índole de ellos, ni aquél ni éstos penetraron en los misterios de la historia antigua, ni, como el gran dramaturgo inglés, intentaron interpretar la de su patria; que yo no soy de los que piensan que en *La es-*

trella de Sevilla se represente la muerte de Escovedo, y en *El castigo sin venganza*, la fábula de los amores, con su madrastra, del príncipe D. Carlos. Si la suspicacia de algunos ministros reinos pudo imaginarlo, lo que es de Lope, puede bien afirmar que ni como cristiano, ni como caballero, ni como monárquico, pensaría en traer la extranjera calumnia del segundo de dichos asuntos á la escena, y, como poeta, no hubiera convertido en un Sancho Ortiz de las Roelas al inteligente pero poco simpático Antonio Pérez, tan indignó de semejante honor. Tampoco se empeñó Lope en analizar ó describir fisiológicamente las pasiones humanas, tales como se dan en la pura naturaleza; ni se afanaron después de él sus sucesores, en profundizar otros secretos psicológicos, que los que eran simpáticos á los contemporáneos, verbigracia, los del amor y el honor, ó, cuando más, los misterios de un dogma, no sólo cardinal en la teología, sino fundamental en la sociedad española de entonces; es á saber: el de la redención mediante el arrepentimiento. Dejése de sacar así del estudio especial y hondo de las pasiones en general, el sumo partido que por medio de rápidas y maravillosas pinceladas, más que de detenidos análisis, sacó Shakespeare de ellas, no obstante que para tal empresa contásemos con el copioso caudal de la filosofía del alma que encierran nuestros infolios de teolo-

gía moral y los libros en romance de casos de conciencia con que se adoctrinaban los confesores ordinarios. Lanzóse á cambio de esto Lope, y lanzáronse sus sucesores tras él sin el menor escrúpulo, á pintar una vida, menos positivamente *vivida* que pensada: aquella que en los españoles de la época constituía el sistema de existencia ideal; lo que los mejores, de sangre más pura y más exquisito gusto de ellos tenían por más caballeresco, en suma. Lo cual quiere, por sí solo, decir más heroico, más santo unas veces, más honroso otras, y digno de alabanza cuando no de excusa, aun en los casos que expresamente estaba condenado por la religión, la moral y las leyes. Si era en mucho grado convencional esta manera de considerar el arte, no se trataba, al menos, de una convención arbitraria, individual, producto subjetivo de los poetas, sino de otra por modo espontáneo engendrada en el círculo de ideas, mediante las cuales vivía en sociedad la gente más granada del pueblo singular en que ellos escribían. Jugaba, en fin, nuestra dramática, en el sentido de Schiller, no con reproducir indiferentemente lo que aquella sociedad daba de sí ordinaria y prácticamente, sino representando lo que los españoles de entonces pensaban que debía ser, y querían ser, lo cual podía ser, después de todo, indudablemente. Para mí esto legitima y teóricamente el sistema. Pero quiero, además, de-

cirlo de una vez y en abono de las altas convenciones estéticas: nunca la simple reproducción de los modelos naturales, y mucho menos de sus copias, como los adversarios de Lope pretendían, subirá á la cumbre excelsa de lo bello, ni en la música, reduciéndose á imitar el arte los ruidos ó los gritos naturales, ni en la escultura, ajustándose al modelo vivo nimiamente, ni en la pintura, trasladando supersticiosamente al lienzo el cielo, el agua ó la piel humana; que para eso bien se están tales objetos según son y en los lugares que en la realidad les corresponden; pues, cuanto á la verdad para los sentidos, desafía la naturaleza toda competencia artística, por perfecta que sea. Otra es, por ejemplo, física y moralmente armónica de la Venus de Milo, que jamás se ve en el cuerpo humano con rigor absoluto representada, sin dejar de ser tan verdadera y más que la de cualquier hermosa mujer; aquella de otra parte íntima y dulce, también real, de las vírgenes de la escuela *pre-rafaelesca* que tampoco logran mirar por calles y plazas nuestros ojos mortales; una vida, poética, en conclusión, no ante lo artificial y rutinario creada, sino ante el *modelo vivo*, sin el cual nunca se despierta y surge la inspiración fecunda y cierta, ni descubre la fantasía todo el maravilloso poder de transformación y perfeccionamiento que latente guarda; pero creada en la razón, y para ella, no por y

para los sentidos. Bien se puede, además, alegar, aun sin elevarse á nuevas consideraciones estéticas, que tan convencional cuanto el sistema español fué el de Séneca seguido por los trágicos del siglo XVI, y que no lo era menos el del gran teatro de Corneille y Racine con sus tragedias, ni griegas ni romanas, ni francesas en puridad, sino inspiradas en un especial aunque nobilísimo concepto de la vida, hijo del entendimiento, que no de la observación puntual de las pasiones y costumbres en los días de Luis XIV. «La originalidad de Racine», acaba de decir, abundando en esta idea, el crítico francés M. Deschanel (8), «consiste en fundir con habilidad suprema lo pasado y lo presente; en juntar á aquella parte de lo antiguo que podía gustar á sus contemporáneos, los nuevos sentimientos debidos á la civilización cristiana; en cometer el anacronismo de sustituir personajes femeninos de su gusto y de su tiempo á las mujeres de Sófocles y Eurípides, dentro de las fábulas griegas; en prestar, en fin, una belleza ideal á las cosas de su patria». ¿Fué, por ventura, diferente de éste el *convencionalismo* de Lope?

No se extrañe que con tanta repetición haga uno el nombre de éste con el del antiguo teatro nacional. Aunque sea verdad que le sobrepusiera Moreto luego, lo propio que á otros, en la crea-

(8) *Racine*, por M. Deschanel: Paris, 1884.

ción de tipos humanos, dentro del sistema, así como en la *vis* cómica y en la disposición de las fábulas; aunque fuera mayor que la suya la inspiración trágica de Rojas; aunque no igualase á Alarcón y Tirso en la verdad de la observación y en la pureza y donaire del estilo, ni á Calderón en el rico desenvolvimiento de tipos morales que le hace el más insigne de nuestros dramáticos antiguos, con eso y todo, fuera injusto negarle ventaja á Lope, así en la invención y pintura de caracteres femeniles, como en la perfección del diálogo, y toca ya en lo imposible el disputarle la gloria de la formación del molde maravilloso en que nuestro teatro quedó encerrado por tanto tiempo. Dentro de él distinguió Lista siete clases de obras diferentes: las de capa y espada, ó de intriga y amor, las pastoriles, las heroicas, las trágicas, las mitológicas, las de santos y las filosóficas ó ideales. Para no citar otras clasificaciones posteriores, contentaréme con recordar que D. Marcelino Menéndez y Pelayo, en sus interesantísimas conferencias sobre Calderón, las dividió de un modo parecido, en sacramentales, religiosas, filosóficas, trágicas, de capa y espada, y géneros inferiores. Sin oponerme á tales distinciones en sí exactas é indispensables, sin duda, tratándose de analizar completamente nuestro teatro antiguo, la índole general de estas consideraciones me permite sintéticamente decir que en

las comedias caballerescas está el fundamento del sistema propio de Lope. Porque, en verdad, que ni los autos sacramentales, ni los dramas puramente devotos fueron invención de aquel poeta, ni siquiera española, y el que elevase Calderón este género á la mayor altura que haya alcanzado, no quiere decir que en otras naciones no se conociera. Tampoco es cierto, á pesar del entusiasmo exagerado del gran panegirista de Calderón, Fr. Manuel de Guerra, entusiasmo que más tarde compartieron los hermanos Schlegel, que en dicho género de obras se cifre lo mejor de aquel poeta y aun de todo nuestro teatro nacional. Por otro lado, lo pastoril y mitológico no tuvo en éste suficiente importancia para que lo uno ó lo otro se estime en él condición peculiar y distintiva. Los dramas heroicos y trágicos, con las comedias que se titulan de capa y espada, que, en mi sentir, pertenecen al propio género, y los de base religiosa como *El Purgatorio de San Patricio* ó *La invención de la Cruz*, á la par engendrados en el espíritu de los hombres de las Cruzadas y de la guerra de los ocho siglos, ó sea asimismo en la antigua caballería, fueron, pues, los que realmente constituyeron nuestro especial sistema dramático. Salidos de una misma fuente, son ambos géneros hermanos, inspirándose esencialmente en idénticos sentimientos y principios: los de la heroica y cristiana sociedad que representa nuestro teatro.

¿Qué importa, por ejemplo, que un caballero se llame Rey Don Pedro en *La niña de plata*, *El rico hombre de Alcalá* y *Lo cierto por lo dudoso*, ó que sea simplemente hidalgo particular? Como hidalgo suele pensar y obrar ante todo el Rey, y obra y piensa el hidalgo cual si fuera Rey, en todas ó las más de las ocasiones. Tampoco altera los caracteres esenciales de nuestras comedias el que muchas por el asunto antiguo y por el clásico desenlace parezcan tragedias; irregulares, mas al fin tragedias. Entre tantos miles de obras y tantas docenas de autores, de todo tiene que haber en los asuntos ó casos, y de todo hay, sin duda; pero mirado el sistema en conjunto, bien se ve que reposa sobre este cardinal precepto del fundador, en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

«Los casos de la honra son mejores
Porque mueven con fuerza á toda gente».

Es decir, los casos ó sucesos caballerescos. Y bien dejan de por sí entender las obras de nuestro teatro la verdadera razón de que sin extrañeza vieran los espectadores, al decir del mismo Lope en su dicho *Arte*:

«Sacar un turco un cuello de cristiano
Y calzas atacadas un romano».

Porque, con efecto: como no salían nunca á las tablas romanos ó turcos, ni á medias como los de Racine, ni en-

teros, sino españoles de los que usaban cuellos y calzas atacadas, ó, lo que es igual, caballeros de Madrid, ahora disfrazados de extranjeros, modernos ó antiguos, ahora representando emperadores, reyes ó príncipes, ahora fingiéndose criminales, ahora galanes enamorados, para nada necesitaban vestirse con trajes diferentes. Un propio ingenioso espíritu reina de todas suertes en los diálogos de los personajes, á excepción de los graciosos, que entre sí igualmente son parecidísimos. Y por lo demás, de igual modo riñen los hombres á lo mejor en muchas de las comedias de sentido religioso de Calderón, *El mágico prodigioso* ó *La devoción de la Cruz*, por ejemplo, que en cualquier simple comedia de capa y espada. Ni las mujeres se diferencian tampoco sino en parecer más ó menos platónicas ó sensuales, según que la musa de Lope ó Tirso las retrata.

«Eusebio, donde el acero
Ha de hablar, calle la lengua»,

dice el Lisardo de la segunda de estas comedias, y en la primera dice, á poco más ó menos, Floro:

«La espada
Sacad, que aquí son las obras,
Si allá fueron las palabras».

Y en el interín: ¿la Justina de *El mágico prodigioso* ó la Julia de *La devoción de la Cruz*, discurren de otra suerte por acaso que las poéticas damas

de *La esclava de su galán* ó *El vergonzoso en palacio*? No hay más decir, en conclusión, sino que aquí «la misma manera de mundo es todo», aplicando al caso cierta frase de Luis Cabrera de Córdoba, sobre la historia: mundo, sin embargo, especial y aparte, generalmente habitado por personajes distintos de los que la ordinaria vida humana produce; mas, no sólo verosímiles, sino verdaderos en la inteligencia de los autores y sus oyentes, y no imposibles, á la sazón, aunque en otra edad y nación pudieran serlo.

¿Ha de deducirse de lo expuesto, por ventura, que el talento singular de Lope se hiciera bien cargo del sumo alcance crítico, del inmenso valor poético, del carácter nacional y permanente de la revolución y creación que inició y en tantísimas partes llevó á cabo? No, ciertamente. Para mí, ignoró eso, ni más ni menos que sus adversarios, y el primero de todos Cervantes. Ni de otra manera se explican las definiciones burlescas que aquél hizo de su sistema. Tratando en una de sus novelas amorosas, intitulada *El desdichado por la honra*, del modo de escribirlas, se expresa en estos términos: «yo he pensado que tienen los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, *aunque se ahogue el arte*». Nada había dicho tan rudamente en el *Arte nuevo de hacer comedias*, aunque encierren igual pensamiento los siguientes versos:

«Yo hallo que *si allí se ha de dar gusto,*
 Con lo que se consigue es lo más justo».

Escarneció igualmente su teatro en casi todas las demás páginas del *Arte nuevo*, calificándolo con repetición de bárbaro, y pidiendo perdón por haberlo creado á una Academia particular de las que á la sazón andaban en moda; obrando así con el propio desenfado que un contemporáneo nuestro, insigne lírico y dramático, en ocasiones varias, y señaladamente en el discurso en verso con que le recibió la Academia Española. También Zorrilla, á quien claramente aludo, reputa inconsciente la inspiración de sus versos, con ser, cual los de Lope fueron, los más populares é influyentes de la época, dándolos por hijos de su ignorancia, como por hijas de la barbarie daba el último sus comedias. Lo que en esto debe haber de cierto es que ambos adivinaron más que pensaron lo que hacían, recibiendo por modo objetivo su originalidad sistemática, ó, por decirlo más claro, sintiendo espontáneamente, ó percibiendo, con particular instinto, la especie de *juego* literario que requerían los tiempos, la latente necesidad estética de sus contemporáneos, bebiendo la inspiración, en suma, en su público más que en sí mismos.

Para limitarme de nuevo á Lope, si aquella intelectual potencia suya, ni bien medida, ni bien conocida por él, pero que dirigía, no obstante, como en

todo hombre, sus peculiares determinaciones; si á aquella feliz combinación de raras facultades que ofrecía á su voluntad un instrumento de que ningún otro podía disponer; si á aquella intuición profunda y ciegamente espontánea, que sin reflexión ni estudio le hizo hallar su sistema dramático, hubiese juntado menos vanidad en producir, es claro que aún sería más grande. Refrenando el torrente indócil de su vena poética, y prescindiendo de aquella facilidad, á la par prodigiosa y deplorable, que le brindaba sólo con la subalterna ventaja de ser un inaudito improvisador, reuniría á la gloria de haber enriquecido el tronco del arte con una nueva y frondosísima rama, la de haber elevado el teatro, en general, á toda su posible perfección. De cualquier manera, su dramática es á la greco-romana lo que á la arquitectura de este nombre la que se llama gótica vulgarmente. Alejóse al modo que ésta de los moldes clásicos el teatro de Lope, para vaciar en otros nuevos el ideal cristiano-caballeresco de la Edad Media y de los tiempos que inmediatamente la siguieron. ¡Y qué gloria no habría acumulado el género humano sobre el inventor de la arquitectura gótica, si se le conociese, y ella no fuera, según parece, colectiva transformación y elaboración realizada en común por numerosos artífices, en plazo de tiempo indeterminado! ¡Ah! Con sobrada razón no pisaba Lope calle cuyas puer-

tas, ventanas y balcones dejase el vecindario de Madrid de poblar al punto, con residir aquí tantos años, parándose á mirarle cuantos pasaban y hasta los que iban en coche, cosa que, como testigo de vista, recordó Fr. Francisco de Peralta en sus exequias, y homenaje indudablemente consagrado al celebérrimo autor de las comedias y no más: porque hubo quien escribiese mejores poemas épicos, y mejores novelas y versos líricos que él, sin lograr ni con mucho honor tamaño, según experimentó, entre otros, Cervantes.

Por cierto, que en la segunda mitad del siglo anterior se discurrió y disputó mucho acerca de los durísimos modos con que reprobó el último la mudanza experimentada por el teatro español en manos de Lope y sus imitadores. Sábese por demás, que, antes de que éste se alzase con la soberanía dramática, escribió también comedias aquel novelista incomparable, las cuales, si fueron recitadas «sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni otra cosa arrojadiza», cosa que no debe de ser mentira, pues la cuenta él mismo, no bastaron á darle más en la dramática, que en otros géneros de poesía, parecido crédito al que desde un principio lograron sus libros en prosa. Por entero consagrado á ellos felizmente durante bastantes años, dejó que con todo sosiego avasallase el teatro la nueva escuela, y cuando volvió á él los ojos después, «no halló pájaros en los

nidos de antaño», según su frase, que es decir que nadie quería ya sus pobres comedias ó entremeses, á punto de tener que contentarse con que obscuramente se dieran á la estampa. Estas postrimeras comedias de Cervantes, que ya tenían los propios defectos que él acriminó tanto en las de Lope, son las que á mediados del siglo anterior D. Blas Nasarre pretendió que llevaban la oculta y maligna intención de desacreditar, por virtud de sus propios pecados, las de los autores dramáticos zaheridos en el *Quijote*, procurando que lo que éste contra los libros de caballería, lo consiguieran las tales obrillas contra el nuevo teatro español. Cándido empeño, á la verdad, el del erudito Nasarre, imposible en quien se hubiese hecho bien cargo de la sin par ironía de aquel libro único.

Para mí, la singular contradicción que resulta entre la conocida doctrina y la práctica posterior de Cervantes en el arte dramático, tiene mucha más fácil explicación, aun dando de mano á la sospecha de que, no un convencimiento sincero, sino la envidia, dictase su primitivo y severo fallo. Ni Lope ni Cervantes se hacían en puridad justicia, que como de estas cosas se han visto siempre entre los más insignes contemporáneos; y el primero había llevado, según se sabe, el desdén injusto hasta contentarse con decir, á propósito de novelas, que «no le faltó en ellas gracia y estilo á Miguel de

Cervantes»; elogio injurioso por lo mezquino. Pienso, con todo, que la exposición de doctrina de este último, en la obra en que se puso todos sus sentidos, está pregonando á voces que era entonces sincera, sin que obste á juzgar lo contrario el que procurase luego remediar la pobreza, que tan difícil hacía la honradez en su concepto, sometiéndose por ganar dinero á la corriente del vulgo. También se han visto de estos casos en todo tiempo, y harto mayor y más reprehensible fué la flaqueza con que difamó su sistema Lope, dándole un origen exclusivamente interesado en el *Arte nuevo de hacer comedias*. ¿Ni que tenía de particular que el exterminador de quimeras, eterno burlador de los caballeros andantes y sus proezas, en prosa ó verso, fuese de bonísima fe hostil á las propias *caballerías* trasladadas al teatro por Lope, sin otra importante alteración que acomodarlas con sus damas y galanes, graciosos ó escuderos, á las calles de Madrid, sacándolas de los caminos para hacerlas *estantes* en vez de *andantes*, y poniéndolas en casas y balcones en vez de castillos señoriales ó ventas? Había, no cabe dudarlo, entre la honda perfección de la realidad de Cervantes, y el casuismo idealista del honor y el amor en la nueva dramática, un foso poco menos ancho que entre el *Quijote* y los libros de caballería. Venía, pues, el sin igual novelista á ser como el reverso de una medalla que

en el anverso ocuparan Lope ó Calderón.

II

Y aquí conviene recordar que la opuesta dirección que aquél y éstos siguieron, no se observó en ellos solos; que toda nuestra literatura del *siglo de oro* aparece por ese estilo dividida en dos diferentes ramas, sin ninguna intermedia, la picaresca y la ideal. Tenía de su parte la primera mucha más tradición popular, según demuestra la copiosa colección nacional de papeles sueltos, rarísimos á veces, coloquios, coplas, entremeses y aun comedias anteriores á Lope de Vega. A esto hay que juntar gran número de libros célebres en prosa, desde la primera y segunda *Celestina* y la comedia *Seraphina*, por ejemplo, hasta la *Historia de la vida del Buscón ó Gran Tacaño*, pasando por las otras *Celestinas* de nombres varios, por el *Lazarillo de Tormes*, *Rinconete y Cortadillo*, *Guzmán de Alfarache* ó la *Pícara Justina*, y por las más de las novelas de Salas Barbadillo, y diversos ingenios no tan felices, pero ricos igualmente en cuadros de costumbres chistosísimos. Aquí los preceptistas, que hoy dan la imitación realista por única ley del arte, no deben de echar menos primor ninguno. No

ha llegado ni llegará jamás el naturalismo contemporáneo á pintar más al vivo un travieso mendicante que el del *Lazarillo*, ni pícaros redomados ó principiantes tan de relieve como Monipodio, Rinconete y Cortadillo, ni tercera cual Celestina, ni hambriento como Pablo el buscón, ni corchetes ó agentes de policía, valentones y mozas de vida airada, por no mentar gentes de más alcurnia, cuales aquellos que retrató Quevedo en prosa y verso. No lo tomen los franceses, si me leen algunos de ellos, por indiscreto amor de patria, de que en mis juicios procuro, y creo comúnmente apartarme; pero para mí, su primer maestro en realismo, Rabelais, no sufre comparación siquiera con los grandes escritores naturalistas de nuestro siglo de oro.

Al lado de este rico caudal, que produjo los mayores primores de la prosa castellana, surgió y corrió más caudalosamente aún, el gran río de nuestra dramática, que recogió en sus aguas todos los gérmenes teológicos, metafísicos, políticos y esencialmente sociales de nuestra civilización. Todavía entonces, aunque no se leyese ya tanto las *caballerías*, en sus especiales libros, triunfaban cual nunca en los *Romances*, así moriscos como cristianos, pero siempre caballerescos, y sin duda en la opinión general. Reinando Felipe II andaban aún en manos de todos tratados jurídicos, que imponían, por obligación, nada menos que el he-

roísmo de Guzmán el *Bueno*, según se ve en el del doctor Antonio Alvarez, sobre los alcaides de fortalezas y castillos fuertes (9). Corrían á la par con extremo aplauso el tratado de la *Batalla de dos*, traducido del italiano Puteo (10) y el *Diálogo de la verdadera honra militar*, de nuestro Jerónimo de Urrea, puntuales catecismos del duelo entre señores ó hijosdalgos cristianos (11); y no debía andar olvidado, pues que era un mero comentario de las leyes vigentes, el *Doctrinal de caballeros*, ni menos el tratado de *Rieptos é desafíos* de Diego de Valera, resumen de cuanto usó la antigua caballería de Inglaterra, Francia y España en la Edad Media (12). Debieron estudiar mucho tales libros nuestros dramáticos.

Nada más singular, dicho sea de paso, que el casuismo del honor en la caballería, hermano del de la jurisprudencia y la teología moral. Distinguiéronse sobremanera en aquella particu-

(9) *Tractado sobre la ley de Partida, de lo que son obligados á hazer los buenos alcaydes que tienen á su cargo fortalezas y castillos fuertes*, por el Doctor Antonio Alvarez. Valladolid: por Francisco Fernández de Córdova, 1558.

(10) Puteo (París de), libro llamado *Batalla de dos*, que trata de batallas particulares de reyes, emperadores, príncipes y de todo estado de cavalleros y de hombres de guerra. Traducido de lengua toscana. Sevilla: por Domenico de Robertis, 1544.

(11) *Diálogo de la verdadera honrra militar, que tracta cómo se ha de conformar la honrra con la consciencia*. Compuesto por D. Gerónimo de Urrea. En Venecia, 1566.

(12) *Tratado de los Rieptos é desafíos que entre los caballeros é hijosdalgo se acostumbra á hazer, según las costumbres de España, Francia é Inglaterra*, por Mosén Diego de Valera. S. L. ni F. gótico.

lar dialéctica los letrados italianos; pero transmitiendo todavía más que á sus compatriotas la doctrina, á los capitanes y soldados españoles de Milán y Nápoles, entre los cuales, y señaladamente en la infantería, siempre andaba « mucha gente noble y principal », según escribió de su puño, en ciertos apuntes suyos que poseo, el primer don Juan de Austria. No pretendo yo que ciertas cosas se pensasen sólo entre nosotros en aquella época; antes bien reconozco que muchas, y por ejemplo la citada, procedían y se imitaban de otras partes, cual acontece con las ideas en todo tiempo. Pero entre las que singularísimamente reinaron en España, fué una, sin duda, la exageración del punto de honor; que lo que en Italia y en Francia misma, tan célebre por el carácter duelista de sus gentiles hombres, sólo fué manía cortesana, éralo por acá de todo varón que ceñese espada, cuando poquísimos dejaban de ceñirla, reputando, el que más, y el que menos de los cristianos viejos, que olía á hidalgo, y, teniéndose cualquiera sin grande escrúpulo por caballero principal, obligado á cada paso á demostrarlo.

Con ser, en tanto, tan ciertas las dos opuestas direcciones de nuestra literatura, no era, sin embargo, posible que anduviesen absolutamente repartidos nuestros antepasados, como nos los pintan, de un lado el teatro, y las novelas picarescas de otro, en dos

solas porciones, la una de Quijotes, la otra de Ginesillos de Piamonte; por acá mendigos, truhanes, valentones, asesinos, ladrones, prostitutas y zurcadoras de voluntades; por allá damas y galanes sin imperfección que no fuera sublimada hasta resultar poética. Por lo que yo he tenido ocasión de ver, y expondré con más extensión inmediatamente, la vida nacional, que en su desnuda realidad ofrecen los papeles de la época, publicados ó inéditos, y las relaciones de los extranjeros, que observaron nuestras costumbres en el siglo décimoséptimo, ni del todo se halla en las comedias, ni se encuentra exactamente resumida tampoco en la otra de las dos grandes ramas de literatura que acabo de determinar. Había, sin duda, una honrada y numerosísima gente neutra entre los caballeros pendencieros y galanes, y la ordinaria turba de pícaros ó desdichados; gente que no fué objeto del teatro por entonces. Había en otro concepto exageración en los sentimientos generosos de que se suponía en el teatro poseída á la principal parte de la nación, y la había, de seguro, en lo malo ó picaresco que se solía atribuir al bajo pueblo, como la hay con frecuencia en la escuela naturalista de ahora, aunque pretenda copiar con fidelidad absoluta la naturaleza. Pero en medio de las dos adversas literaturas, ideal y realista, levantóse de repente aquel sarcástico, portentoso y verdadero príncipe de la

ironía que se llamó Cervantes, é inclinando con su poderosísima diestra el triunfo del lado naturalista, echó de un solo golpe por tierra la más grande hasta allí de las manifestaciones de la primera de dichas literaturas; es á saber: los libros de *caballería*. Algo intentó asimismo en su novela maravillosa contra los romances heroicos, aunque fuesen de Carlo Magno y los Doce Pares, más no tuvo igual fortuna, y contra los del Cid, valiérale más no haber nacido que intentarlo. En tales empresas andaba cuando Lope en la escena con una nueva manifestación de aquella propia literatura ideal, que debía de parecerle definitivamente vencida, y desde los principios vivió tan lozana y fecunda, que á querer, en efecto, acabar con ella, tomara sobre sí Cervantes mayor empeño que sus fuerzas, con ser las que eran. Los libros que hizo víctimas de su pluma, aunque hubieran sido genuina expresión del espíritu nacional, no estaban ya en todo su auge indudablemente cuando comenzó Lope á escribir comedias, faltando de día en día el suficiente candor en los lectores para gustar de magos y encantamientos, gigantes y endriagos, y sobrando el buen gusto en las mejores clases sociales para recrearse con el sensualismo generalmente grosero de sus amorosas aventuras, bien que en ellas mediaran tantos héroes y princesas. Debía, pues, echarse de menos otro género de literatura que acomodara el

espíritu todavía vigoroso de la Edad Media á la cultura, al modo real de vivir de fines del décimosexto y principios del siglo décimoséptimo, y he ahí lo que realizó Lope: lo que Cervantes no pudo, aunque quisiera, estorbar. Las carcajadas con que se leía, y eternamente se leerá el *Quijote*, se confundieron, por mayor desengaño, con los aplausos inauditos que diariamente provocaban las *nuevas comedias* en la escena patria.

Más una cuestión, de paso tocada un poco atrás, y de importancia suma para formar juicio exacto de la naturaleza de nuestro gran teatro, está pidiéndome ya esclarecimiento, y es la siguiente: ¿hasta qué punto se ajustó á las verdaderas pasiones y costumbres de su época la dramática de Lope y Calderón? O, lo que es lo mismo: ¿dónde comienza y acaba lo ideal, y dónde lo real ó natural en aquella escuela? No cabe poner esto en claro, sin examinar con algún espacio, y á la luz de los documentos más seguros, las costumbres españolas, sobre todo en la corte, durante los cuatro últimos reyes de la dinastía austríaca; asunto en que me he ocupado otra vez, aunque más ligeramente, y no en todo con opiniones idénticas á las que profeso ahora.

III

Al referirme anteriormente á esta materia, cité como principal fuente de conocimiento, las relaciones de los extranjeros, y pienso que con razón, porque muchas cosas que de puro sabidas se callan los naturales, obsérvanlas cuidadosamente aquéllos y las cuentan. Que haya que desconfiar de la veracidad de algunos, es indudable; pero cuando todos concuerdan, por fuerza hay que creerlos. Entre estos tales viajeros, merece primero mención el testimonio de uno de los familiares del Nuncio extraordinario Camillo Borghese (13), que fué Papa después con el nombre de Paulo V, y residió en Madrid sobre cinco meses, reinando aún Felipe II. Síguense luego, por la importancia y la fecha, los tres tratados inéditos, últimamente dados á conocer por D. Pascual Gayangos, en que el portugués Bartolomé Pinheiro da Veiga pintó al vivo nuestra corte, durante la breve estancia de ella en Valladolid en vida de Felipe III (14). Tras estos debe recordarse al holan-

(13) Relation du voyage en Espagne de Camillo Borghese, Auditeur de la Chambre Apostolique en 1594.—Publicado por el Sr. Morel-Fatio en su libro intitulado *L'Espagne, au xvi^e et au xvii^e siècle.*—Bonn, 1878.

(14) Entre los papeles de mi biblioteca poseo un ejemplar de la obra manuscrita de Pinheiro da Veiga.

dés Van Aarseens de Sommerdyk (15), veraz y diligente observador de las cosas de España en la segunda parte del reinado de Felipe IV. También sobre este reinado existe cierta relación muy interesante de Madrid, de un secretario de embajada, dada á luz en 1670 (16), y hay otras de menos valer tocante á la misma época, entre las cuales incluyo la del presidente Bertauld. Débense citar, por último, el conocido *Viaje á España* de la condesa d'Aulnoy, en forma epistolar (17), y el libro, reimpresso en Londres en 1861, atribuido, sin razón parece, al marqués de Villars, embajador de Francia cerca del rey Carlos II (18), del cual copió, sin decirlo, aquella señora, mucha parte, por haberlo, sin duda, gozado inédito, no en la narración de su viaje, sino en otra obra que dió al público con el título de *Memorias de la corte de España* (19). Sea dicha relación de quienquiera, es bastante más de fiar que el viaje de la Condesa, aunque éste contenga también noticias incontestablemente verídicas tocante al reina-

(15) *Voyage d'Espagne, curieux, historique et politique*.—Fait en l'année 1655. Este viaje es el mismo que con el nombre de Van Aarseens de Sommerdyk, *Voyage d'Espagne fait en 1655*, se publicó en Colonia en 1667.

(16) *Mémoires curieux envoyés de Madrid*. A Paris, chez Frederic Leonard, 1670.

(17) *Relation du voyage d'Espagne*.—Seconde édition.—A La Haye, 1692.

(18) *Mémoires de la Cour d'Espagne, sous le règne de Charles II*.—1678-1682. Par le Marquis de Villars. Londres, Trübner et C.^s, 60, Paternoster Row, 1861.

(19) *Mémoires de la Cour d'Espagne*, par Madame D.** (Madame d'Aulnoy).—A Lyon, chez Anisson et Posuel.—1693.

do del postrer vástago de la dinastía austríaca. A otros autores del propio linaje pudiera aludir si me propusiera hacer una bibliografía; mas bastan para mi intento los citados. Comparando el conjunto de datos de tales libros con los que nos ofrecen los novelistas españoles contemporáneos, Salas Barbadillo particularmente; los satíricos Quevedo y Zavaleta, en especial el último; los *Avisos* ó *Sucesos de Madrid*, que, ya impresos, ya inéditos, poseemos en bastante número, y las escasas correspondencias íntimas que nos quedan, entre las cuales por su excepcional interés descuella la de ciertos Jesuitas dada á luz años ha por la Real Academia de la Historia, cabe en mi concepto formar exacto juicio de la sociedad en que se compusieron y representaron las comedias de nuestro teatro antiguo. Y ante todo se ve que no eran siempre caballerosas las riñas que los *Avisos* en especial refieren, ni era siempre inviolable que los señores mozos de la época y los hidalgos y soldados sueltos de que andaba llena la corte, solían ser tan pendencieros como los de las comedias, pasando igualmente que ellos sus días, y más sus noches, enamorando damas al pie de las rejas y balcones, y escandalizando en la obscuridad las calles con serenatas y cuchilladas, costumbres por cierto que muchos que ya no somos jóvenes hemos conocido en uso aun por las provincias del Mediodía. Los tales mozos,

aunque rara vez desamparados de ocultos rosarios é incapaces de morir sin confesión voluntariamente, pues á destempladas voces la demandaban cada vez que recogían alguna buena estocada por las calles, lo cual muestra la sinceridad de sus creencias religiosas, sin rebozo ostentaban los menos decentes galanteos, escoltando á caballo los coches de las damas de ocasión, que de igual modo abundaban en la corte, como lugar donde se despachaban á la sazón tantos pretendientes cuantos bastaban á llenar por recomendaciones de varia índole los ejércitos, las iglesias y los tribunales de tanta parte de Europa y América. Muy observantes de la Misa, jubileos y devociones, hacíanse nuestros galanes centinelas de las pilas de agua bendita en las fiestas de guardar, tanto y más que por piedad cristiana, con el fin de dar ó recibir mejor citas de amores; y gracias que si la iglesia era de monjas, no enamorasen por la reja del coro ó desde las cercanas calles á cualquiera de ellas, que de aquello y ésto les acusaban Zavaleta, Quevedo y otros satíricos de la época.

Irreverente y pecaminoso á no dudar era; pero ¿qué tenía de extraño que hubiese galanes de monjas, algo disimulados siempre, cuando la etiqueta severísima de la casa de Borgoña en España, bajo Felipe IV y Carlos II, consentía que en las ceremonias públicas á que asistían los Reyes, fueran

galanteando y requebrando á las damas y meninas de la Reina, muchos señores á caballo escogidos por ellas, los unos pretendientes á maridos, los otros, como casados, por pasatiempo? En este galanteo público, los mismos monarcas tomaban á las veces parte, ora á la portezuela de las regias carrozas de sus mujeres, ora á las de algunas damas á quienes, por extraordinario, querían honrar. Sommerdyk habla así mismo de los ventaneos de las damas desde Palacio, y de sus conversaciones por señas con los caballeros que por la plaza las rondaban; y esto mismo cuenta el secretario de embajada á quien me referí antes, en sus Memorias, seguramente de las más verídicas. Se ve, pues, que el galanteo que daba lugar luego á tantas aventuras caballerescas por las calles, tenía en altas regiones su dechado y fundamento. Y, sin embargo, maravillábase el buen secretario anónimo de carácter puramente platónico y serio de tales amores cortesanos, que más parecían á su juicio devociones, que muestras de pasión terrenal. La tolerancia del Santo Oficio con los galanes de monjas obliga, por otra parte, á pensar que igual carácter y sentido tendrían generalmente las demostraciones de éstos en los conventos, lo cual confirman las burlas de los satíricos de la época sobre la esterilidad de semejantes devaneos. No faltaron, sin embargo, sabios teólogos que pública y enérgicamente pro-

testasen contra ello, y con mucha razón, como, por ejemplo, el maestro Juan Francisco de Villava, prior de la villa de Javalquinto, del obispado de Jaen, el cual, á vueltas de grandes y justas censuras contra algunos sacerdotes de la época, que seguían las hipócritas y obscenas prácticas de los *agapetas* ó *alumbrados*, escribe lo siguiente (20): «¡Qué hicieran los sobredichos Santos y Padres del Concilio, si vieran con sus ojos, no los vicarios y religiosos, sino personas seglares y de vida rompida, frecuentar algunos conventos y tener con las esposas de Christo familiares conversaciones y correspondencias, tan indignas de lo que en los conventos se profesa cuando lo sabe el mundo! Negocio escandaloso por extremo, y á que los prelados deben atender con grandísima vigilancia y solícitud». De los *galanteos de Palacio*, en tanto, que tal era el nombre técnico de los que antes que éstos he descrito, da también testimonio el autor de las *Memorias* atribuídas al marqués de Villars, calificándolos de meramente *imaginarios*; y bien se puede creer que lo fuesen, cuando lo afirma un francés, indudablemente cortesano, y conocedor de la gran corte de Luis XIV, donde nadie se espantaba de cosas mayores.

(20) Empresas espirituales y morales, en que se finge que diferentes supuestos las traen al modo extranjero, representando el pensamiento, en que más pueden señalarse, así en virtud como en vicio, de manera que pueden servir á la cristiana piedad.—En Baeza, por Fernando Díaz de Montoya.—Año de 1613.

Refiere igualmente el citado autor, que en un viaje del Rey y su familia á Aranjuez que él presenci6, asistían disfrazados de lacayos 6 mozos de mulas muchos caballeros tras de los coches de las damas de la Reina, tapada la cara á medias, para aparentar, aunque bien se les conocía, que todo el mundo ignoraba quiénes fuesen. Todo esto que hace buenos ciertos lances del *Quijote*, debía arrancar de tan imaginarios amores, como que figuraban entre los galanes, según he dicho, hombres casados y solteros, cosa que, á poco que el galanteo subiera á más, no se habría consentido en corte ni concurrencia ninguna decente, cuanto más en la corte de España, y por aquella época. Verdad es que las extravagancias con que profanaban los caballeros la severa y casi monástica etiqueta regia, se excusaban con llamarles *embebecidos*, queriendo decir que, por estarlo en mirar á las damas, violaban, sin mala intención, la etiqueta, y olvidaban todo respeto. Pero los que no en Palacio y sus alrededores, ni en medio de la corte, sino por obscuras callejas y plazas, remedaban en el interín estas singulares galanterías platónicas con mujeres de muy otra condición y vida, natural era que tuviesen á cada paso que ver con alcaldes y corchetes, á la manera misma que se observa en las comedias, pues que no sin frecuencia paraban en homicidios las riñas, y las serenatas tantas veces acababan bien

que mal, siendo de advertir que Madame d'Aulnoy las calculó en quinientas, una noche con otra. Dicho sea en honor de la justicia, generalmente apoyada por la corona en la represión de los desafueros y desacatos de personas poderosas y principales, cuanto más de los del vulgo de hidalgos y galanes, no solían de ordinario quedar impunes tales riñas y escándalos; pero nuestro teatro tenía también sus teorías caballerescas en la materia.

«Preciso es disimular,
Que anda dama de por medio,
Según me dijo el criado,
Que me avisó; que, en efecto,
La obligación del honor
Es antes que la del puesto.»

Así habla el que hace de justicia en la comedia *Monsalves y Mazariegos*, de Zamora; y, como de estas sentencias se encuentran á cada paso en sus predecesores. Todo lo cual prueba más y más que no había otros jueces, como no había otros reyes, ni otros verdaderos personajes en nuestro teatro, que los que á modo de religión profesaban y anteponían á todo las leyes justas ó injustas de la *caballería*; así como que los galanes de Lope, Calderón y sus contemporáneos tenían, con efecto, las singulares condiciones y costumbres, con que se presentan en escena, bien que les faltasen no pocas de las que exigimos hoy á los vecinos honrados. Sucesos particulares se hallan en los *Avisos* de Cabrera de Córdoba, de Pe-

llicer y Barrionuevo, en las *Gacetas* manuscritas de *Gascón*, en las Memorias de Matías de Novoa, el supuesto Bernabé de Vivanco, y en otros tales libros ó papeles, que, antes que verdaderos, parecen tomados de tal ó cuál *comedia famosa*. Ninguna ponderación hay en decir que, durante el reinado de Felipe IV, se contaron tantos positivos desafíos nocturnos, tantas muertes por mal empleados celos, tantos criados que llevaran y trajeran amorosos mensajes, tantos amigos que se comprometiesen por hacer espalda á otros, y tantas aventuras de tapadas, con todo lo demás que pasa en las comedias, cual en igual espacio de tiempo pudieron fingirse en los Corrales de la Cruz y del Príncipe.

Pero, en medio de esta correlación, hasta aquí exacta, de las comedias y las costumbres, aparece potente un hecho fundamental que ya he señalado, y en que consiste, á mi juicio, que predomine, á pesar de todo, lo ideal sobre lo real y positivo en nuestra dramática. Si los amores con las damas de la corte eran, según se ha visto, *imaginarios* ó á modo de devociones, y otro tanto acontecía indudablemente con los galanteos de monjas, lo que es ías aventuras corrientes, en que se empleaba la generalidad de los mozos enamorados y valentones de entonces, nada tenían de imaginarias, ni parece que debían tener de devotas ó platónicas. Los ídolos que en público servían los galanes

de los días de Lope y Calderón, no eran en suma, las damas de las comedias de estos y otros grandes ingenios, sino las de los cuadros de costumbres de Salas Barbadillo, Quevedo y Zavalata; que nada de cuanto imputaron éstos al sexo hermoso, ni aun el feo vicio de pedir, con que tantas zumbas le dió el segundo, faltaba, según el testimonio conforme de los observadores extranjeros, en las mujeres que pululaban por las calles y paseos de la corte, ya en Valladolid, ya en Madrid. Ni fueron su excesivo número y desca-ro, como pudiera sospecharse, podrido fruto del general desorden de las cosas en los días de Felipe IV ó Carlos II, porque, reinando el segundo Felipe, que consentía muchas menos licencias en lo demás, fué cuando escribió el citado familiar del Nuncio Borghese, confirmando las noticias del francés Branthôme, que Madrid estaba inundado de mujeres fáciles con apariencia de damas, las cuales por el Prádo, por las orillas del Manzanares, y en las varias fiestas de campo de que eran testigos los alrededores de la villa, andaban en continuos devaneos públicos con los mancebos más principales. Cierta es que, á creer á los embajadores venecianos, aquel gran político hacía excepción de sus austeras reglas, ni más ni menos que otros muchos hombres graves, tratándose de cosas femeniles. Otro tanto que el buen clérigo romano, vió, y cabe decir que tocó

con las manos, el portugués Pinheiro da Veiga en Valladolid, gobernando á España el piadoso Felipe III. Allí corrió por sí propio aquel escritor frecuentes aventuras mujeriles, dignas de andar en comedias, si se le ha de dar entero crédito, y supo no pocas de igual índole de los mancebos más encopetados, como el conde de Saldaña, hijo del gran privado de Felipe III, el marqués de Barcarrota, el duque de Maqueda y Nájera y sus hermanos, el poeta Villamediana y otros varios. Seguir á rienda suelta por las calles los coches de las damas; salir embozados con acompañamiento de criados á ahuyentar espada en mano á tal ó cuál galán que con sus músicos festejaba á una mujer indiferente; dar por mínima ocasión de palos á cualquiera, si por acaso no traía el insultado espada; escandalizar, reñir, ponerse á cada paso en peligro de muerte por desafíos y galanteos, constituía el sistema de vida de esta galana juventud en Valladolid, como en Madrid después. Y el Prado de allí valió también el de aquí ciertamente; igual era el pedir las damas sin ningún rubor á los galanes, aunque fueran desconocidos; las meriendas al aire libre en uno ú otro lado idénticas, y de igual modo se cubrían diariamente los paseos y romerías de coches con mujeres alegres, y galanes, que á pie ó en coche las requebraban. Lo mismo que el italiano y el portugués, afirmó Sommerdyk, en tiempo ya de Felipe

IV, declarando que en ninguna otra ciudad europea se veían tantas hembras de vida libre, ni mucho menos tan obsequiadas por los caballeros, de día en el Sotillo de Manzanares, el Parque del Alcázar, ó la Casa de Campo, de noche en el Prado, cobijadas en sus negros mantos, por donde solo un ojo dejaban ver, á la manera que solían entrar y salir las comediantas en la escena. Una centuria entera, el tiempo mismo en que nuestros dramáticos florecieron, transcurrió así, con costumbres idénticas, en los diversos reinados que la llenaron, según atestiguan escritores de distintas naciones. Si la sinceridad de los más de estos, y de Sommerdyk, sobre todo, necesitara demostrarse, no habría más que comparar los artículos de Zavaleta intitulados *Santiago el Verde en Madrid*, *El trapillo*, y aun el de *La Comedia*, con la descripción que el viajero holandés hace de la conducta de damas y galanes en dichas fiestas. Salían, según uno y otro autor, al campo en ciertos días, ya del lado de Manzanares, ya del de Fuencarral, grandísimo número de mujeres, en coches, que, á veces arruinándose, les compraban ó alquilaban los caballeros, no siempre mozos, de la corte, los cuales iban luego caracolando á caballo á los estribos, y escoltándolas, con finísimos extremos de cortesía. Solo como excepción, y para confirmar la sospecha de que eran de no buena vida las galanteadas, advier-

te el holandés que algunas mujeres de bien acudían igualmente, pero que, yendo con sus maridos, apenas osaban alzar la vista del suelo. Y no sin razón, que si bien Pinheiro da Veiga, y otros extranjeros, así como nuestros satíricos, en especial Quevedo, pintaron exentos de celos á ciertos castellanos, parece indudable que el espíritu caballeresco también hacía en esto de las suyas, inspirando el pundonor con frecuencia y muchas veces ocultamente, terribles castigos. «¡Qué de hijas y mujeres» (decía á este propósito un autor gravísimo del siglo) «mueren con violencia y secreto, ayudadas por tales causas por manos de sus maridos, padres ó deudos, aunque la sospecha sea dudosa, para echar tierra á la murmuración, cumpliendo con la honra (21)!» Por donde se ve que el asunto de *A secreto agravio secreta venganza*, no era de los puramente imaginarios. Hoy ya, en tanto, de las antiguas fiestas de campo de Madrid no queda otra reliquia notable que la romería del día de San Eugenio al Pardo, donde todavía las mujeres del pueblo se hacen transportar en carruajes de distinta especie, con suntuosos pañolones de Manila de vivos colores sobre los hombros, y allí también meriendan y bailan y danzan por las praderas, pero acompañadas, por lo común, de maridos ó deudos,

(21) *Estado de matrimonio, apariencia de sus placeres, evidencia de sus pesares*, etc., por el Maestre de Campo D. Diego Xaraba: Nápoles, 1675.

con que dan señas de ser en general gente honrada, no faltando tampoco personas principales en la fiesta, que van á satisfacer la curiosidad en aquella muchedumbre pintoresca y regocijada.

Mas ¿cuál era la causa, según los observadores extranjeros, de tan extraña libertad de costumbres en los tiempos de Lope y Cálderón? Para Sommerdyk, consistía en que las mujeres honradas no salían á la calle casi jamás, y Madame d' Aulnoy confirmó por singular manera esto mismo, preguntándose en sus *Memorias* lo siguiente: «¿A qué han de venir los extranjeros á Madrid, pues que siempre está escondido lo más bello y amable que aquí hay, que son las damas? Sería-les imposible tratarlas, no quedándoles otro remedio que entregarse á un género de mujeres, peligrosas para la salud, las cuales constituyen, no obstante, el solo placer y la única ocupación de los españoles, desde edad de doce á trece años». Bien cabe sacar de aquí, por tanto, una consecuencia lisonjera para las verdaderas damas de la corte de los Felipes austriacos, y aun para nuestros poetas dramáticos, pues que el sentido de los testimonios anteriores no ofrece la menor obscuridad. Ellos ponen de manifiesto que mientras la corte ardía en fantásticos amoríos y aventuras quijoteskas, apenas eran visitadas las damas honradas por otros ojos que los del sol; porque

el holandés añade que tan de continuo vivían recogidas en sus casas, que hasta solían tener oratorios y oír misa en ellos, tapándose enteramente, si por raro caso salían, con las cortinas ó sillas de manos. Había, pues, que amarlas como á las monjas, de pensamiento; y nuestros caballerosos antepasados debían de consolarse de un platonismo para hombres de carne y hueso casi imposible, en la forma que sin rebozo apunta Madama d'Aulnoy, y que por sí solo da á entender el excesivo número de mujeres fáciles que se buscaban la vida en la corte. Lo cierto es, por otra parte, que los papeles de la época, que no perdonan en la ocasión las deshonestidades de monjas ó frailes, ni los escándalos de algún convento, no delatan desmanes de verdaderas señoras, mientras que duques, marqueses, condes, y todo linaje de caballeros, se nos presentan haciendo de enamorados, y acuchillándose por las calles, ni punto más ni punto menos que los mozos particulares. No ha de entenderse por eso que yo piense que toda dama de calidad fuese necesariamente recatada en la época de que trato; que, por debajo de las costumbres generales de una sociedad cualquiera, siempre hace la humanidad en bien ó en mal de sus excepciones. Fué, por ejemplo, excepción en mal, la princesa de Eboli, cuando menos con Antonio Pérez, y alguna otra gran señora con Felipe II casi seguramente (22). En

(22) El que haya algo de esto, que parece verosí-

tiempo de Felipe III hubo en Valladolid una marquesa de Vallecerrato, que dió con el célebre conde de Villamediana escándalos, que parecen ciertos, pues no solamente los recogió el portugués Pinheiro da Veiga en sus apuntes, sino que pasaron la frontera, tomando plaza en las *Historiettes* de Tallemant des Réaux, aunque mezclado el suceso con la célebre y probablemente fabulosa herida de Felipe IV, que el anecdotista francés atribuye á aquel propio caballero, y con otros casos notoriamente de pura invención. Sospechóse de una duquesa de Alburquerque, según Madame d'Aulnoy, y para otros de Veragua, con el mismo Rey, y de otras se murmuró, sin duda, en diversas épocas; pero si todas estas cosas en realidad sucedieron, porque los cambios de nombres, y la narración repetida de unos mismos hechos en tiempos distintos hace que merezcan escasa fe las más, el largo plazo de cien años en que se suponen, muestra de sobra, aun pensando lo peor, que la regla general era diferente. Por otro lado, parece indudable que las grandes damas de la corte usaban más libertad en su trato que las meramente nobles,

mil, y que en parecidos casos nunca ha escandalizado al mundo y á la historia, no quiere decir que merezcan crédito las furiosas invectivas y calumnias del príncipe de Orange, entre las cuales figuraron los nombres de dos damas españolas. El famoso folleto intitulado *Apologie ou Defense contre le Ban et Edit publié par le Roi d'Espagne*, etc. (véase la edición de Leyden, que en la portada se supone de Amberes, 1581), es con evidencia un libelo, dictado por la ambición y la ira contra Felipe II.

ó de padres por cualquier otro título respetables, y éstas, sin duda, eran las que, según los extranjeros, no salían casi jamás.

Extraño parece, en el entretanto, que en quienes se emplease aquél delicadísimo galanteo, que el público encontró tan natural como bien representado en las comedias de Lope y sus sucesores, fuera en mujeres de poco más ó menos, y que se tratase á éstas, según dice en una de sus cartas Madame d' Aulnoy, «con tanto respeto y consideración cual si fuesen soberanas». Pero, bien mirado no es maravilla que aquellos platónicos amantes de damas de Palacio y monjas reclusas, completasen sus quiméricas imaginaciones, dando á cualquiera mujer con traje de señora, por más que lo fuera, fáciles derechos á su corazón y á su espada. Para mí es seguro que toda tapada ó semi tapada del Prado, se revestía á los ojos de los caballeros de capa y espada con el misterioso encanto de las verdaderas y honestísimas damas que hacían invisibles las costumbres; y lo que esto, en suma, quiere decir, es que la singular pasión de D. Quijote por Dulcinea no fué invención pura, sino representación verdadera, aunque llevada á la exageración cómica por Cervantes, de una locura de su época, semejante á tantas otras de la caballería. Lástima tiene que causar, en este siglo positivo, que el alto ideal femenino, que tan pundo-

norosos hidalgos abrigaban en sus exaltadas imaginaciones, se realizase indignamente; pero ¡qué le hemos de hacer! Todo prueba que los públicos alardes de galanteos, las rondas nocturnas, las riñas sangrientas, las singulares protestas de adoración, en fin, que se prodigaban á las mujeres entonces, no se ajustaban á su positivo valor, sino á un concepto ideal del sexo, diundido cuando menos en la gente cortesana, y que Lope con poderoso instinto hizo suyo, poetizándolo y tomándolo por uno de los fundamentos principales de su escuela. Ni es improbable que dicho concepto ideal, conforme sin duda con el espíritu de toda la nación, después de aceptado por Lope, fuese vulgarizado por su teatro, convirtiendo la nativa inclinación á lo caballeresco de los espectadores, en verdadera costumbre, moda ó pasión. Recíprocamente se influyen así en todo tiempo las costumbres y el teatro, devolviendo con largas creces éste la semilla que de aquéllas recibe. Y en el presente caso tal pienso, porque ni el familiar del Nuncio Borghe-se, ni el portugués Pinherio, pintan los públicos galanteos de la corte con los finísimos colores que más tarde Van Aarseens de Sommerdyk y Madame d'Aulnoy, cuando el nuevo teatro había tenido ya tiempo de ejercer todo su influjo entre las gentes. La prueba de que en sus conceptos del honor y del amor acertó en España Lope, la

da, en el interín, el que, con poca diferencia, todos nuestros autores la adoptaran, hasta Tirso, el más maligno de todos para la generalidad de sus obras. Ni pasó inadvertido este fundamento idealista del teatro para los hombres de letras contemporáneos. Negando D. Luis de Ulloa en su *Papel en defensa de las comedias castellanas* (23), que contuviesen ellas torpezas, decía que «antes bien su estilo se iba *desvaneciendo*, de manera que más por *remontado* que por bajo se apartaba de la propiedad: tan lejos estaba de ser deshonesto ni grosero». Y no creo que quepa dudar que las impurezas de la vida práctica son las que da por *desvanecidas* en la escena aquel buen poeta; así como por lo *remontado* entiende, á mi juicio, lo ideal y superior á la vida ordinaria con sus inevitables imperfecciones. Tampoco hay más que fijarse bien para percibir que, al hablar del estilo de las comedias, en él encierra todo el sistema de composición. Heredera directa, en conclusión, de las *caballerías*, ó sea de la literatura caballescá, la dramática española recogió y perpetuó muchas de sus alucinaciones, y la del bello sexo en especial; mas no era posible que cosa tal prosperase sino allí donde hubo en realidad Dulcineas y caballeros *embebecidos* junto á las

(23) Obras de D. Luis de Ulloa Pereira.—Prosas y versos.—Madrid, 1674.

damas de la corte y en presencia de Reinas y Reyes.

Preciso es reconocer, sin embargo, que, aunque las ideas de que todo esto, bien ó mal, se derivaba, llenasen todavía el alma de la nación durante una buena parte del siglo décimoséptimo, notábase antes que promediara, los síntomas de una decadencia lastimosa, quedando de todo subsistente la apariencia en vez de la verdad. Luego, y al punto mismo de rendir Calderón á Dios su sublime espíritu, apareció ya ésta desnuda. «Aquellas cualidades históricas» (escribí poco hace á tal propósito, y no me parece indispensable volverlo á decir de otra manera) «que tanto sorprendían á Guillermo Schlegel en las comedias calderonianas, ya cuando se representaron éstas, eran no más que una reminiscencia melancólica, puro ideal refugiado en el arte, que no realidad viva, pues no se ceñía nuestra decadencia á lo político, sino que abrazaba todó lo moral y social. Unicamente el espíritu de los *Autos sacramentales* permanecía en la nación íntegro de todo lo antiguo, hacia la segunda mitad del reinado de Felipe IV, ó durante la minoridad de su hijo, época en que floreció Calderón principalmente. No fué éste solo, según dijo Federico Schlegel, la postrer resonancia, ó luz más bien, del radiante crepúsculo de la Edad Media, sino antes que eso, y con mayor exactitud, la puesta de sol de nuestro ca-

rácter antiguo, del peculiarísimo carácter de aquella gran nación de Carlos V ó Felipe II, por esencia teológica, espiritualista y verdaderamente heroica, aunque quijotesca y quimérica. Calderón, en tanto, proundamente imbuído en tal espíritu aún, pintóse más á sí propio, cual observó Lista con sagacidad, que no á los caballeros de su época. Pero los encendidos celajes de aquel ocaso, de todos modos brillantísimo, por fuerza habían de regocijar y entusiasmar á un público que, si bien tan vecino á la cerrada y larga noche de nuestra decadencia, muy bien comprendía lo que le iba faltando y desvaneciéndose en él lentamente. Todavía en el público de Calderón debían de contarse veteranos de Nordlingenó Rocroy; pero el poeta mismo, que fué de los pocos fieles al ideal antiguo, con sus hechos, por los propios ojos hubo de observar en Cataluña, que, si aquel se había conservado bastante tiempo al abrigo de las viejas banderas de Italia ó Flandes, lo que es en la tierra de España resplandecía más ya en las comedias famosas que en los ejércitos. Tratar de resucitarlo con ellas, patriótico empeño fué, aunque ineficaz, porque nunca se sobrepone el arte al imperio de las circunstancias en que se da. Nuestra dramática llegó precisamente á su apogeo allá por los días en que, buscando el celo vehemente del Conde-Duque jóvenes señores con que formar caudi-

llos, no halló con prendas de ello sino al duque de Alburquerque, aquel soldado raso voluntario, que primeramente mandó tercios de infantes, y escuadras al fin en la mar, siempre con gloria, y que si pecó, por ventura, de inexperto General de caballería en Rocroy, portóse allí cual en todas partes, «con los créditos correspondientes á su esclarecida sangrē», según dejó consignado uno de los heroicos vencidos. Llegó la comedia calderoniana á su apogeo, ¡recuerdo no menos triste!, cuando una tan noble ciudad como Sevilla reclamaba por preeminencia de honor que ni sus jurados ni sus veinticuatro fuesen invitados á salir al opósito del extranjero, que por primera vez, desde remotos siglos, daba de beber á sus caballos en el Ebro. ¡Ah! No cabe duda que un español á la antigua, tan sólo debía ya hallarse en su patria de veras, asistiendo á los estrenos de las comedias de Calderón. Y, pocos años después, de la gran teología salmaticense, en cuyo profundo casuismo moral y jurídico aprendió, sin duda, aquel inmortal clérigo el casuismo del honor con que tejió casi todas sus tramas teatrales, tampoco quedaron más que los empolvados *in-folios* de Alcalá ó Salamanca, Vitoria, Soto y Suárez estaban reemplazados, con general aplauso, por el P. Feijóo.» Pude añadir, y añadido ahora, que este discreto eclesiástico fué, con eso y todo, contemporáneo de Zamora, au-

tor de *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, y de Cañizares, autor de *El Dómine Lucas*, poetas que hasta en los asuntos y los títulos de sus obras eran ciegos imitadores, cada cual por su lado, de Lope, Tirso ó Calderón; y no por cierto sin aplauso del público, sobre todo el segundo de entrambos, más fiel que el otro todavía á nuestra manera dramática. Luzán mismo, de quien hablaré después, debió de asistir muchas veces en persona á los triunfos teatrales de aquellos poetas. Todo lo cual demuestra que el sistema de Lope sobrevivió en sus triunfos al espíritu nacional de los días de grandeza; á nuestros dominios en Europa; á los *tercios* invencibles; á la dinastía austríaca, bajo la cual estos vencieron y sucumbieron con tanta gloria; á la metafísica del honor y el amor en las costumbres; á los caballeros de capa y espada; al profundo casuismo teológico ó jurídico de Salamanca y Alcalá en que solían inspirarse los autores; á todo lo demás, en fin, de la España antigua.

IV

Fué y debió ser, pues, de sus genuinos dramáticos, de quien más difícilmente se despidiera entonces la nación; mas ¿cómo y en qué sentido cabe de-

cir que se despidió? ¿Por ventura hubo época en que enteramente se olvidasen de ellos los españoles? ¿Murió, con los escritores que lo practicaban, la afición del pueblo á su teatro y á sus nombres? Cuestiones son estas dignas de examen, y quiero aquí tratarlas, si no con el detenimiento necesario, con todo el que la ocasión consiente, por lo mismo que no he estado exento en ello de error, hasta que me ha patentizado la verdad alguna mayor investigación de los hechos. Faltáronle, es cierto, poetas á la escuela desde Cañizares en adelante, y, bajo este punto de vista, pudiera decirse que se hizo la mortecina hasta nuestros días. Pero ¿cuándo se pretende, á pesar de eso, que con nuestro público, ó siquiera con nuestra crítica general, cayó en desgracia? Los que tal dicen, dan por fecha á esta completa contrarrevolución, la de la publicación de la *Poética* de Luzán, suponiendo aquella consumada á fines del siglo décimooctavo y principios del presente. Daríaseles la razón, contentándose con leer los escritos varios en que durante tales años y los que siguieron se confunden nuestras comedias antiguas, con el detestable repertorio de las traducidas ó ridículamente imitadas, que dieron casi grado de jefe de escuela al infeliz Comella, y principal ocasión á la discreta sátira de *El Café*, y á las protestas de toda la gente culta de España. Pero lo cierto es que se trata de

cosas diferentísimas, pues por mucho que censurasen algunos nuestro teatro nacional, siempre se habló de él con respeto, y Luzán mismo extremó á las veces sus alabanzas á Calderón, no obstante que aquel crítico, residente en París bastantes años y nutrido allí en el clasicismo francés, ni siquiera se contentase con los rigores de Boileau. Que si éste, por ejemplo, quería

*«Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli»,*

Luzán exigió luego que la acción dramática no durase un día siquiera, sino sólo tres ó cuatro horas, interpretando erradamente el cómputo de tiempo Aristóteles. A pesar de la autoridad que, en la España de Felipe V, prestaba á sus principios el haber sido adquiridos de primera mano en Francia, al lado de las grandes autoridades del siglo de Luis XIV, y no obstante los aciertos de la *Poética*, que en 1737 dió á luz, tocante á lo que es siempre verdad en el arte, anduvieron lejos, mucho más lejos que de ordinario se piensa, en señorear nuestra dramática, ni durante su vida, ni después. Al año siguiente, el *Diario de los Literatos de España*, periódico único hasta entonces de su género entre nosotros, y de grande autoridad, porque, además del excelente humanista Salafrañca, su fundador, escribieron en él los dos hermanos D. Juan y D. To-

más de Iriarte, y estuvo protegido directamente por el Rey (aunque esto no le librase de sucumbir ante la hostilidad rabiosa de los escritores que criticaba), publicó un discretísimo artículo condenando las exageraciones de Luzán, por lo tocante á la unidad de tiempo; artículo en el cual se lamentó también su autor de las agrias censuras de Luzán contra Lope, en quien el diarista reconocía un dramático insigne. Refutó aquel á la par los argumentos del nuevo preceptista, que, de acuerdo con los críticos extranjeros, zahería nuestras comedias por la mezcla de heroico y cómico que encerraban, sosteniendo que tal mezcla estaba abonada por la que ofrece en realidad la vida de lo triste y lo ridículo, y aun por el propio ejemplo de los autores griegos y latinos. A la unidad de asunto que se pretendía, y que elevaba á cuatro el número de las dramáticas, siendo la más vigorosamente defendida por los pseudo-clásicos, no sin mofa, la apellidó el diarista *unidad de especie*, patrocinando inesperadamente de ese modo la mayor de las diferencias que separa del clasicismo italo-francés, no solo nuestro teatro antiguo, sino el contemporáneo; á saber: la aceptación del drama juntamente trágico y cómico, inclasificable entre las tragedias puras y las puras comedias. Ni pudo pasar ciertamente por partidario de Luzán un *Diario* que, tratando más adelante de

Alarcón y su comedia la *Crueldad por el honor*, le declaró en expresos términos «uno de aquellos felices ingenios que dieron leyes á la comedia española, dejando su memoria venerable entre las de los primeros maestros del arte dramático». Vese, pues, que en lo que toca á éste, la *Poética* de Luzán no dió principio á ninguna verdadera contrarrevolución.

Doce años después del artículo del *Diario*, había ya dado su doctrina más frutos, por lo cual las opiniones adversas á Lope, que aquel libro encerraba, se extendieron por los clásicos, como pedía la lógica, extremándose hasta la iniquidad sus censuras. Llevó en ello la palma el erudito D. Blas Nasarre, ya citado, hombre sin duda cándido y caprichoso. Dió de esto prueba mostrándose admirador de todos nuestros dramáticos del siglo décimo-séptimo; pero exceptuando, por su parte, en la alabanza á Lope y Calderón. Al primero lo trató nada menos que de *odioso heresiarca ó corruptor de la dramática española*, y no reconocía en él segundo sino un ingenio superior, totalmente malgastado en obras absurdas ó ridículas. La verdad es, no obstante, que, aunque más regulares que las de aquellos sumos dramáticos, otras comedias de su siglo, señaladamente las de Alarcón y Moreto, uno mismo era el sistema, igual la violación de las reglas clásicas, comunes generalmente los defectos, por lo cual la ad-

miración de Nasarre hacia unos no se compadecía con el desprecio á otros. Lo de cándido también le corresponde de sobra á aquel crítico, por haber supuesto que el desarreglo de las últimas comedias de Cervantes tenía por objeto disgustar al público del que introdujo Lope. Pero cuando llegó á su colmo el extravío del buen Nasarre, fué al poner en parangón, en el prólogo á las comedias y entremeses de Cervantes, el mérito dramático de éste, con el de Lope. Mala la hubo en tamaña empresa el paisano y secuaz de Luzán, pues no le costó menos que la vida, á lo que parece.

No bien transcurrido ya un año, salió contra dicho prólogo un papel intitulado *La sin razón impugnada y Beata de Lavapiés*, lleno de sales cáusticas, con que cierto partidario de nuestro teatro antiguo zahirió cruelmente al crítico; pero lo que rebasó la medida, dándole la sofocación de que, según Huerta, murió, fué el libro publicado á principios de 1751 con éste título: *Discurso crítico sobre las comedias en favor de sus más famosos escritores*, obra más extensa y acabada, y quizá del propio autor de *La Beata*, aunque carezca yo de datos para asegurarlo. Tengo á la vista el tal *Discurso crítico*, dedicado por cierto á la marquesa de Torrecilla, que brillaba á la sazón mucho en Madrid, y aunque hubo intención de hacerle pasar por anónimo, tapando cuidadosamente (en

mi ejemplar al menos) el nombre del autor, resulta de un examen atento del prólogo que al final de él se imprimió, y no era otro que el de D. Tomás de Erauso y Zavaleta. Pocos libros hay de aquel tiempo tan bien escritos, tal vez ninguno, ni con tan segura crítica y tan acerba, aunque sin incurrir en las usadas groserías de otros de la época. Lo peor de todo fué, que la exageración extravagante de Nasarre respecto al mérito que como dramático y preceptista alcanzara Cervantes, dió ocasión á que le perdiese á éste todo respeto el nuevo crítico, tratándole muy injustamente (24). Por lo demás, escrito el libro en forma de conversa-

(24) Hablando de las comedias de Cervantes, decía Erauso: «No se pueden leer sin molestia del oído y sin del entendimiento. En lo poco que yo he visto de ellas, no he hallado travesura, armonia, concepto superior, ni otros adornos que en las obras poéticas produce la delicadeza del ingenio. Las expresiones de que usa Cervantes son demasíadamente sencillas, flojas y humildes, pero las más veces en boca de persona que no tienen estas cualidades. Se explica con unos modos y frases de más allá que su tiempo, y al fin sus invenciones están desnudas de aparato y propuestas con áspera flojedad, etc.» Viendo tratar así el lenguaje y estilo y el ingenio mismo de un Cervantes, todos los que se sientan mal juzgados en las polémicas, pueden consolarse fácilmente. Pero el ejemplo contra aquél cundió, y también le trató con singular desdén otro escritor que se llamaba D. Gonzalo Xaraba, en el prólogo con que encabezó en 1752 la defensa que el P. Manuel Guerra compuso de su propia aprobación teológica del teatro de Calderón, y va al frente de las primeras colecciones del inmortal dramático, defensa intitulada *Apelación al tribunal de los doctos*. «Cervantes», dice el Xaraba, «escribió hasta doce comedias que por parte ninguna tienen picante, ni aun sal.» Esta enemiga contra Cervantes, por lo que toca sobre todo á lo que más admiramos hoy, que es su gracia y su estilo, continuó acentuándose en ciertos críticos hasta últimos del pasado siglo, no obstante las hermosas y frecuentes ediciones que del *Quijote* se hicieron.

ción, en que interviene una discreta dama, aunque no exento de pecados de mala fe, como obra polémica, de todos modos pregona la superioridad que todavía alcanzaban las ideas estéticas de la escuela de Lope sobre la doctrina exótica francesa, no habiendo, además, quien dentro de España se pudiera comparar en saber con su autor, en ninguno de los dos opuestos bandos, por aquellos días. Rudísimo fué el golpe para el de los pseudo-clásicos; y cuando el desventurado Nasarre, discutido y ridiculizado tanto y más que en su doctrina, en su estilo, en su gramática, en su erudición, en su capacidad crítica y hasta en los autores que ensalzaba, sucumbió, quedaron solos en campaña por bastantes años contra nuestro teatro nacional los italianos y franceses, juzgándole muchas veces neciamente, lo mismo escritores de la justa celebridad de Voltaire ó el napolitano Signorelli, que la turbamulta de sus compatriotas respectivos. A los italianos, que de mucho atrás solían hacer así coro á los franceses (incluso el eminente Tiraboschi), respondióles el abate Lampillas, con ingenio y vehemencia, aunque con toda la fuerza de razón y el saber indispensables. Contra los franceses en especial, y los literatos españoles que los seguían, aquel que pudiera menos pensarse al pronto, fué quien salió luego á la palestra; es á saber: D. Vicente García de la Huerta, autor de una tra-

gedia en que están observadas con tal exactitud las unidades, que, según dijo, con razón, Sempere y Guarinos, apenas se hallará otra que en esto la iguale; obra, además, que por sus méritos diferentes, á la sazón pasaba por la mejor de España en su género.

Curioso, á la verdad, es que en la más dura de las vengativas diatribas de este nuevo campeón contra los transpirenaicos, que fué sin duda la que enderezó á Racine por su *Atalia*, llegando á decir de esta tragedia famosa, *que no debió salir de la privada representación de un colegio de niñas*, anduviese de acuerdo con Voltaire y D' Alembert en el fondo del juicio, y hasta en las frases, según se ha sabido modernamente. «Hace mucho tiempo», escribía el primero al segundo en una ocasión, «que soy de vuestro propio carácter tocante á *Atalia*, que para mí nunca ha sido más que una bellísima tragedia de colegialas.» Disculpa merece, pues, la irreverencia de Huerta, tan encarecida entonces por los partidarios exclusivos del arte francés. Precisamente para dar en rostro á los enemigos de Lope, Calderón y los de su escuela, fué para lo que aquél formó su colección de comedias antiguas en 1785, exornándola con el prólogo en que tal hizo, y no perdonó á nadie de contrarias opiniones. Era ya el iracundo poeta de que trato el postrero de los de su siglo que supiese dar entonación castiza al romance castellano,

y toda su versificación, en general, se ajustaba á los moldes tradicionales. Español, pues, ante todo, el gran triunfo que alcanzó en la tragedia clásica no logró arrancar de su alma el vehemente amor que profesaba á la patria escena, con esta particularidad, que él, que intentó rivalizar con Racine en su *Raquel* y su *Agamenón vengado*, y con Voltaire en su traducción de *Zaira* ó *Xaire*, no escribió en el género que defendía cosa alguna. También estaba Huerta muy lejos de carecer de mérito como crítico. Conocía bien el arte dramático, teniendo en él más amplias miras que la generalidad de los preceptistas y poetas contemporáneos; y si bien en el ardor del combate trató á Corneille y Racine con injusticia, nunca fué ésta mayor, dígase en excusa suya, que la que solía ejercitarse en Francia respecto á todos nuestros autores.

Pero ya, cuando él escribió, había llegado á su apogeo en España la doctrina crítica francesa, y, no bien publicó su prólogo, cayéronle encima diversos contradictores, á la cabeza de los cuales se puso el joven poeta y magistrado D. Juan Pablo Forner, más que por fanatismo de secta, inducido por su genio reñidor. Vistas las cosas á la distancia en que estamos, toda la ventaja, de la polémica aparece del lado del primero, por más que su contrincante se le adelantase en destreza. Ni la agilidad dialéctica y la amena

flexibilidad de estilo de este último, ni su vasta instrucción, maravillosa para un hombre que murió á los cuarenta y un años de edad, dejando trabajos de tan varia índole y todos muy estimables, bastáronle para lograr otro triunfo que el de poner en ridículo la rabia con que indudablemente disputaba su adversario, dándole así éste ocasión para ostentarse defensor simpático de la memoria de Cervantes, y sobre todo de la de Mayans, verdaderamente calumniada por Huerta, que no tuvo tiempo para arrepentirse del pecado, cual Gallardo le tuvo en caso idéntico.

Aunque por el prurito de escribir, fácilmente tomase parte Forner en cualquier aventura, era incapaz de ruin emulación, y amaba tanto al jefe de nuestros clásicos D. Leandro Moratín, cuanto llegó á detestarle su íntimo amigo D. Pedro Estala, bien que no por motivos literatos, según se lee en sus cartas. De bonísima fe profesaba Forner, sin duda, el clasicismo dramático del autor de *El Café*, y aun escribió con arreglo á él para la escena, sin más fortuna, en verdad, que sus amigos Jovellanos y Meléndez. Nada tiene de singular, por tanto, que aquel alentado mozo tomase contra Huerta la defensa de Racine y de Molière; pero ¿qué fanatismo de sectario había de abrigar con esto y todo una persona, á quien escogió Estala para confidente y consultor de cierta *Apología* de nuestro teatro, que dejaba en vigor atrás

á la de aquel poeta? Porque, con más saber y sentido crítico que Huerta, superóle fácilmente Estala en la empresa común. Decíale á Forner, en carta que poseo autógrafa, escrita á 16 de Noviembre de 1792, y refiriéndose á aquel trabajo (25): «Demuestro con la mayor evidencia que la tragedia antigua es esencialmente distinta de la moderna por su objeto, por su conducta y por casi todas las circunstancias. Demostrada esta primera verdad, paso á probar que la tragedia moderna es invención de Pedro Corneille en cuanto á la disposición material, pero, en cuanto á lo demás, de los españoles; lo cual confirmo con *El Cid*, el cual hago ver que no es una imitación, sino un verdadero plagio de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro. Examinó muy despacio las pretendidas perfecciones de la tragedia francesa; demuestro la sofistería de las dos unidades de tiempo y de lugar, invención de los críticos de Corneille, que no conocieron ni debieron conocer los antiguos, sino en cierto sentido; demuestro la fatuidad de la pretendida ilusión, haciendo ver que no puede ni debe tener lugar en las obras de imitación; me mofo de la división de los cinco actos, y cádate por tierra todo el edifi-

(25) Debo esta carta, como las demás que cito, y otros papeles interesantes, á la generosidad de Don Luis Villanueva, que ha tenido la bondad de regalármelos poco tiempo hace, recordando nuestras antiguas y constantes relaciones con la familia del insigne Forner.

cio de la gloria teatral de los franceses, y defendida sólidamente la nación española por un término que hasta ahora no han conocido los Huertas ni los Lampillas... Sentado este principio, pasaré á demostrar que todas las comedias modernas, desde la restauración de las letras, son unas plastas fastidiosas, en que, pretendiendo imitar á los antiguos, no supieron sacar más que las heces de ellos; hasta que los españoles, tomando un nuevo rumbo, enseñaron á hacer dramas que pintan las costumbres modernas, apartándose de las mezquinas imitaciones del siervo, del rufián, del hijo perdido y después hallado, etc., que nada enseñaban ni servían más que para dormir. De estas comedias españolas aprendió Molière; él lo confiesa, y, aunque lo negase, se ve palpablemente en sus obras.»

¿Cabía decir más? Pues Estala, que, en mi concepto, era el mayor crítico español de su tiempo, floreció ya entre el último tercio del siglo anterior y los primeros años del presente. Y aún es más singular, en su clase, el testimonio que dió él mismo un año después, del disfavor en que todavía estaba entonces el sistema francés en España, comparado con el nacional. En el excelente prólogo que acompaña á su traducción del *Edipo tirano*, de Sófocles (26), dijo lo siguiente: «Como la doctrina de las unidades es tan fácil

de aprender, no ha quedado pedante que no la sepa de coro, y á esta miseria han dado en llamar reglas del arte. En hallando una serie de diálogos que no salgan de un lugar y tiempo muy estrecho, al punto la califican de excelente, por estar arreglada al arte (que no conocen otro que éste); pero *el pueblo, á quien no se alucina con sofisterías, se ha empeñado en silbar estas arregladísimas comedias ó tragedias, y en preferir á ellas las irregularidades y defectos de Calderón, de Moreto, de Solís, de Rojas y de otros infinitos ignorantes que tuvieron la desgracia de no saber el gran secreto de las unidades*». En el discurso que sobre la Comedia escribió Estala en su traducción de *El Pluto* de Aristófanes, se expresa en los siguientes términos: «El ver tan manifiesta contradicción entre los principios teóricos de Cervantes y sus comedias, hizo pensar, no sé si de buena fe, á D. Blas Nasarre, que las había compuesto tan desatinadas de intento, para ridiculizar las de Lope de Vega, del mismo modo que con su *Quijote* había hecho ridículos los libros de caballería. Pero si este hubiera sido el fin de Cervantes, era preciso decir que había errado los medios; lo cierto es que sus comedias tienen un aire de sinceridad, que no se advierte en la disertación de Nasarre, y el que las lea quedará convencido de que si las hizo monstruosas, fué por más no poder, ó porque creyó que así agrada-

rían al vulgo y le darían algún dinero, que le hacía más al caso que la estéril gloria de buen poeta cómico». Más adelante, continúa diciendo: «Lope de Vega, diga lo que quiera el pedantismo y la preocupación, sacó de las mantillas nuestro teatro, ennobleció la escena, introduxo la pintura de nuestras actuales costumbres, y con la fecundidad de su invención abrió campo á los ingenios, para que formasen un teatro propio de nuestras circunstancias. No niego que Lope y los que le siguieron despreciaron las reglas más obvias del drama; faltan groseramente, y las más veces sin necesidad, á las unidades de lugar y tiempo; atropellan á la verosimilitud, mezclan lo trágico más sublime con el cómico más baxo, se remontan al estilo lírico, y faltan á la verdad, conveniencia é igualdad de los caracteres. Pero, á pesar de estos defectos, tienen escenas admirables, caracteres originales bien pintados; su estilo, cuando no se remontan, es el propio de la comedia; enseñaron el arte de variar infinitamente el enlace y desenlace de la fábula, que hasta entonces no había salido de los términos de una servil imitación; presentaron una inmensidad de situaciones y lances teatrales; supieron interesar y deleitar; en suma, ofrecieron á los ingenios un riquísimo almacén de materiales para perfeccionar el teatro. Aquellas comedias deben de tener las bellezas originales, que á pesar

de los defectos hacen inmortales las obras de ingenio, como sucede con los poemas de Homero; pues todos los días las vemos repetir en el teatro, y aunque nos ofenden sus defectos, nos deleitan incomparablemente más que esas comedias arregladísimas y fastidiosísimas, que apenas nacen, quedan sepultadas en perpetuo olvido.» A mi juicio, deben irle quedando pocas dudas al lector de que, aun en los tiempos de su mayor apogeo, si logró por acá el pseudo-clasicismo escasos prosélitos en el público, fué también mucho más fustigado que encarecido por los críticos.

Sabido es, sin embargo, que algunas de las mejores comedias de nuestro teatro antiguo fueron recogidas y prohibidas por Real orden de 14 de Enero de 1800, ni más ni menos que lo habían sido antes los autos sacramentales, con lo cual los fanáticos adversarios de la dramática nacional no poco debieron regocijarse. Tiempo hacía que, sin marcar la debida separación entre las comedias románticas de nuestro teatro, y las monstruosas producciones de Comella y sus competidores, calificando unas y otras con el solo título de *desarregladas*, que se suponía injuriosísimo, hombres de gran mérito, y señaladamente Moratín y Jovellanos, pugnaban por alcanzar del Gobierno que extendiese sus funciones de policía á la ordenación y regularización del arte dramático. Querían aquellos varones insignes, y la no muy numerosa

hueste de literatos pseudo-clásicos, ya nacionales, ya extranjeros, que en Madrid los secundaba, convertir resueltamente el teatro en escuela de costumbres, con indispensable fin moral, sin parar mientes en el necesario divertimento de los espectadores. Eran, además, no hay que decirlo, exclusivos partidarios de las que titulaban *comedias arregladas*. Y no sin trabajo, según confesaban ellos mismos, consiguieron al fin del ministro de Gracia y Justicia, D. José Antonio Caballero, otra Real orden, en 21 de Noviembre de 1799, confiriendo á una junta especial el encargo de realizar la apetecida reforma, junta que, entre otras cosas, propuso la recogida y prohibición á que me he referido anteriormente. Justo es reconocer que en la larga lista de comedias que padecieron entonces persecución por la justicia, y que encabeza los seis tomos del *Teatro nuevo español*, dados á luz en los años de 1801 y 1802, hay muchas verdaderamente disparatadas, sin comparación el mayor número. Pero no era la intención, no, limitarse á aquellas solas. Al suspenderse la publicación de dicha lista, se advirtió al público que continuaría aumentándose á medida que hubiera suficiente número de nuevas comedias originales ó traducidas con que suplir (en los teatros) la falta de las antiguas que merecieran desecharse. Y, en el entretanto, contáronse desde luego, entre las recogidas y las prohi-

vidas, *La vida es sueño*, *El rey valiente y justiciero* y *Rico hombre de Alcalá*, *El tejedor de Segovia*, primera y segunda parte, *El príncipe constante* y *Mártir de Portugal*, *El jardín de Falerina*, *El mayor encanto amor*, *Pachecos* y *Palomeques*, *Masariegos* y *Monsalves*, con otras semejantes. Concíbese, después de todo, que entre las disparatadas comprendiese la junta censora comedias alegóricas y de magia, como *El jardín de Falerina* y *El mayor encanto amor*, á pesar de que tan de moda estaban en aquel tiempo mismo y se exageraban tan á placer el simbolismo y la alegoría en las artes del diseño, no obligadas, por lo visto, á tener forzoso fin didáctico y moral como las obras dramáticas. También se explica que la comedia titulada *Masariegos* y *Monsalves* fuese prohibida, por aparecer el duelo autorizado en ella, contra la severa reprobración de las leyes y de Jovellanos en su *Delincuente honrado* (27). Pero ¿á qué pudo obedecer la prohibición de *La vida es sueño*, de *El rico hombre de Alcalá* y de las dos partes de *El tejedor de Segovia*? Para mí debió de originarla, más que el amor á las comedias arregladas, la suspicacia política de la época. No se quiso tal vez que se viese á un Rey destronado por su hijo en la

(27) En el siglo XVII hubo autores adversos al duelo mas en vano. En casos de honra, se desafiaban hasta en Palacio los caballeros, acuchillándose algunos delante de Carlos V y Felipe IV.

escena, en días en que la causa del Escorial no andaba lejos, y en que el propio Monarca reinante había mantenido secretas relaciones con el conde de Aranda bastantes años antes de morir su padre, con el fin de prepararse para el gobierno; relaciones inocentes, á mi juicio, y en el fondo naturales, respecto á otras semejantes, en la persona que las había iniciado. No debió de parecer bien tampoco que el regicidio y fratricidio de D. Enrique de Trastamara se recordasen en las tablas á la par que la quijotesca justicia de Don Pedro; ni que un caballero particular, hecho por sinrazones bandolero, humillase al fin á su Rey, dándole generosamente la vida y la victoria; ni siquiera que un príncipe, llamado Fernando por cierto, prefiriese muerte heroica á que se cumpliesen las piadosas, pero á su juicio indignas disposiciones de su hermano y Rey difunto, dando la plaza de Ceuta á cambio de su libertad. Las revoluciones de la época disculpan, en todo caso, tal suspicacia, que nadie hubiera abrigado probablemente en los días de monarquismo ingenuo y fervoroso del siglo décimosexto (28).

Por este otro tiempo de indudables recelos llegaron á estar también suprimidos los periódicos que se publicaban; mas tan pronto como de allí á

(28) Sobre estas luchas entre los autores de aquella época, véase el Apéndice, que contiene noticias curiosas y desconocidas sobre la reforma de nuestro teatro.

poco vieron de nuevo la luz, continuaron demostrando la benevolencia de la crítica española hacia el teatro nacional. El más clásico de dichos periódicos, *El Memorial Literato* de Madrid, decía en 1802 (tomo III, año II) lo que sigue, verosímilmente influído por Estala: «En todas cosas la verdadera reforma consiste, no en destruir, sino en reedificar; no precisamente en desarraigar un abuso, sino en impedir que le suceda otro, y hacer nazcan bellezas no conocidas y se conserven las que antes había. Porque, en fin, nosotros teníamos en nuestras comedias, por lo general, un buen lenguaje, buena y aun excelente versificación, á veces pensamientos elevados, ideas ingeniosas, *interés, acción, caracteres y todas las riquezas del drama*, puesto que anegadas en los defectos tan universalmente conocidos. Todo fué abajo: y con observar las tres unidades, *fáciles de guardar cuando no se quiere otra cosa*, creíamos haber hecho una grande reforma». Y antes (tomo I, año 1801) había dicho ya esto el propio periódico, aunque menos substancialmente: «Déjennos con las chistosas extravagancias de Calderón y Moreto, en tanto que se nos dan tragedias que nos hacen derramar dulces lágrimas, nacidas de la compasión y del terror, ó comedias que con la bien entendida pintura de nuestros vicios nos exciten á la agradable sonrisa». Otro periódico, en cuya redac-

ción tomó parte Quintana, intitulado *Varietades de ciencias, literatura y artes* (tomo II), trazó en 1805 el insigne cuadro de las vicisitudes contemporáneas de nuestras comedias: «No hace muchos años», decía, «que sus sales se oían con placer por un efecto de la costumbre, sin excitar grande entusiasmo en los espectadores»; pero, habiendo dejado de representarse por algún tiempo, añade el periódico, «al volver á ponerlos en escena, la representación de los dramas fué aplaudida con un nuevo interés, y parece que su ausencia del teatro les dió á su regreso un carácter de dignidad y de gracia de que los iban despojando la vulgaridad y frecuencia con que se representaban». Que esto fuera de la pluma de Quintana, no lo sé; pero no lo extrañaría. Porque en el *Ensayo didáctico*, titulado *Las reglas del drama*, y alguna de sus notas, se mostró indulgentísimo clásico; y, entre sus papeles particulares, que poco ha tuve ocasión de registrar, he visto además numerosos extractos de comedias antiguas, de su letra, y juicios de sobra lisonjeros para los que las escribieron; todo lo cual indica que, lo mismo que el de *Raquel*, era apasionado el autor de *El Pelayo*, que no enemigo, cual se pudiera recelar, de nuestro teatro. Hay, por ejemplo, en la comedia *El Príncipe constante*, de Calderón, este pasaje:

«FÉNIX. ¿Pude excusarlo?

MULEY.

¿Pues no?

FÉNIX. ¿Cómo?

MULEY. Otra cosa fingir.

FÉNIX. ¿Pues qué pude hacer?

MULEY. Morir.

Que por ti lo hiciera yo.»

Pues al pie del pasaje escribió de su puño Quintana: «Aquí está literal el famoso *Qu'il mourût* de Corneille, y sin prevención nacional, puede decirse que con ventaja»: juicio que parece de Huerta, porque la grandeza del *Morir* está en ser un padre, no un amante celoso, quien lo pronuncie. En otro apunte se lee: «en la jornada II de *El maestro de danzar*, de Calderón, hay los siguientes versos, que demuestran que el poeta no ignoraba la regla de las veinticuatro horas:

«¿En qué ha de parar aquesto,
Y más en veinticuatro horas
Que da la trova de tiempo?»

Y le sobraba razón á Quintana: que Calderón no ignoraba más que Lope las reglas: lo que hubo fué que, de hecho y caso pensado, ni uno ni otro quisieron observarlas. Otro poeta de harto menor mérito que el autor de la *Oda á la Imprenta*, pero de buenos estudios clásicos, rindió también culto, y por modo más positivo en aquellos años, á nuestro teatro antiguo, refundiendo con acierto singular *La estrella de Sevilla* de Lope. Don Cándido Maria Trigueros, á quien ya, por tales señas, habrá reconocido el lector, ostentóse entonces tan entusiasta admirador de la obra y del que la escribió, cuanto

defensor de su sistema contra los críticos pseudo-clásicos, demostrando, en la *Advertencia* con que encabezó una edición esmeradísima de la tal refundición, que lo familiar no estaba reñido con lo trágico, ni siquiera en el teatro helénico, y que tampoco lo trágico exigía ser tratado en verso heroico. Hasta D. Ramón de la Cruz, el célebre sainetista, se declaró expresamente contra los críticos *galicistas* y su escuela, siendo el primer español, que yo sepa, que, en sustitución á los nombres especiales de comedia, tragedia y tragicomedia para las obras serias, emplease el general *drama*, adoptado actualmente (29). De todos lados se le

(29) Era D. Ramón de la Cruz, no sólo hombre de agudo ingenio, sino de bastantes letras, y fué, con efecto, uno de los que con más bríos combatieron á la escuela pseudo-clásica ó francesa. En el prólogo de una extravagante obra suya, muy inferior á sus sainetes, intitulada *Quien complace á la deidad acierta á sacrificar*, se hallan, entre otras, las siguientes líneas, muy curiosas por el tiempo en que se escribieron: «Esta la llamaría yo Tragicomedia, si no me hallara sobrecogido de las exclamaciones de Cascales y el Sr. Luzán, que la figuran el más horrible monstruo que pueden fomentar los alientos unidos de Talía y Melpómene; porque, á la verdad, está escrita del mismo modo que la reprueban, con la mezcla de personas ilustres y particulares, lances serios y jocosos, y sucesos trágicos y festivos; pero no quise disgustar á sus apasionados, aunque pudiera argüirlos con los *literarios* de España (los redactores del *Diario de los literatos*), que, para convencer al Sr. Luzán, citan el Anfitrón de Plauto, el Cíclope de Eurípides, con otros del mismo, de Sófocles y Esquilo, y treinta y dos de Pratinas, con el conocimiento de esta especie de poemas que trata Horacio en su *Arte poética*. Con que, combatido de ambos opuestos pareceres, dejé á la discreción ajena la libertad del apelativo, dándola el nombre propio *Drama*, que es el indisputable de su origen». Idénticos motivos á los alegados por D. Ramón de la Cruz para llamar drama en general á su citada obra, han guiado más tarde á los poetas románticos de todas las naciones para sustituirla á las es-

vantaban así protestas enérgicas contra la tiranía dramática francesa.

Poco tiempo faltaba, en el interín, para que el centro de nuestra nacionalidad se fijase temporalmente en Cádiz. En esta plaza, y durante su famoso asedio, cobró de repente el sistema escénico español fuerzas irresistibles ya contra sus detractores, merced al inesperado apoyo de la nueva crítica de A. Guillermo y Federico Schlegel, por el primero expuesta en Viena en 1808, y difundida, y enérgicamente sustentada por el benemérito Böhl de Faber, padre, según es sabido, de la escritora célebre que llevó en vida el pseudónimo de Fernán Caballero. Y vino por fin á ser el último grande adversario de nuestro teatro antiguo, ¿quién lo diría?, Don Antonio Alcalá Galiano; aquel mismo que años más tarde escribió el prólogo del *Moro expósito*, verdadero programa de romanticismo en España, y con quien se cree que consultase en la emigración

peciales denominaciones antiguas de tragedias ó comedias. El nombre de tragicomedia, aunque usado en nuestro teatro antiguo, es el que ha sido muy poco empleado después, cual nadie ignora. En el Prólogo que escribió para la Colección de sus Sainetes, defendiéndose de los ataques que le dirigió el doctor Signorelli en nombre de la escuela pseudo-clásica, también dijo D. Ramón de la Cruz lo siguiente: «Quisiera que á mis ruegos formasen todos una junta, cual yo la estoy figurando en mi fantasía, y con la propia autoridad y magisterio que establecen las leyes de perfección, y condenan los errores de poetas cómicos y trágicos, me dijesen, de común acuerdo, ó á pluralidad de votos fundados, cuál es la tragedia, cuál la comedia, escritas con todas las reglas que pretenden, y sin alguno de los defectos que detestan unánimes con la mayor obstinación».

el Duque de Rivas el plan y sentido de su *Don Alvaro*. Mas no le fué mejor en la empresa que á Nasarre, bien que no le costara el fracaso la vida ni mucho menos. Comenzó la contienda en el propio Cádiz, donde imprimió Böhl de Faber los altos elogios que la nueva crítica alemana dispensaba á Calderón, hallándose todavía allí Alcalá Galiano, que, según parece, se mostró al principio bastante conforme con el laborioso y entusiasmo extranjero que tan á pechos tomaba la gloria de nuestras letras. Hacia 1814 era, no obstante, al decir de este último, Alcalá Galiano «el principal propagador del despotismo literario de los franceses»; y hubo desde luego serias polémicas sobre el caso, con no escasas injurias de ambas partes. Cuando llegó con todo á su mayor crudeza el debate, fué en 1817 y 1818 con motivo de escribir Galiano en la *Crónica Científica y Literaria de Madrid*, artículos de todo punto contrarios á la crítica alemana y la dramática inglesa y española, pronunciándose enérgicamente por el clasicismo francés. Con el título de *Pasatiempo crítico*, salió prontamente á luz en Cádiz un folleto en que el *Germano gaditano* y la *Amazona literaria* (según apellidó Galiano de burlas al matrimonio Böhl de Faber), juntos en uno, y con aprobación de varios amigos, embistieron al futuro grande orador, sin dejarle hueso sano, desopinando á un tiempo su juicio, su estilo y lenguaje,

su patriotismo y hasta su buena fe. Pero aunque no hubiese quedado Galiano vencido en la polémica, que lo quedó en mi concepto, la victoria se pronunció muy poco más tarde, según veremos, por el campo de que había él desertado; y, en el entretanto, Böhl de Faber y su discreta mujer, que usó el pseudónimo de Corina en aquella campaña, merecieron eterna gratitud por lo que hicieron en favor de nuestra genuina literatura.

Antes de mucho acometió luego el clásico Lista en *El Censor* de 1821 la empresa de exponer el verdadero sentido y carácter de la dramática española, sobre todo en las reflexiones que acerca de ello dió á luz en el número 38 del mismo, si son, cual pienso, de su mano las críticas teatrales. Muerto aquel excelente periódico, y pasados los tristes años de 1823 á 1833, reanudó su tarea Lista en 1836 desde la cátedra del Ateneo de Madrid; mas ya, entre la primera y la última de estas fechas, en 1828, había dado D. Agustín Durán á la estampa su *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español*: obra directamente inspirada por los trabajos de Böhl de Faber, y, conforme él mismo confesó allí, por la educación literaria que á Lista debiera. Alcanzó este opúsculo grande y merecida boga, que todavía dura. Aunque no fuese de todo punto exacto, según su autor pretendía, que la crítica clá-

sica hubiera por sí sola originado la decadencia del teatro antiguo español, no cabe duda que retardó el renacimiento de nuestra dramática, y para procurarlo fué oportunísimo el referido opúsculo, escrito, además, con mayor profundidad y alcance que obra ninguna de cuantas hasta allí refutaran las teorías *galicistas*. Las nuevas voces de romanticismo romántico, que empleó el primero en nuestra lengua el crítico *germano-gaditano*, adquirieron carta de naturaleza bajo la docta pluma de Durán, á pesar de la repugnancia que, no sin causa, mostró Lista á aceptarlas, en contraposición á las de clasicismo y clásico, por considerar éste tan clásicos á Lope y Shakespeare como á los trágicos griegos. Una nueva colección de comedias escogidas, en forma manuable, y patrocinada por Durán, puso también, con más fortuna que la de Huerta, nuestro teatro antiguo al alcance del público. Y en este punto la cuestión, Martínez de la Rosa, que tanto había censurado á Calderón en las notas de su *Poética*, guiado por los principios de Boileau, su modelo, súbitamente se convirtió al romanticismo en Francia, escribiendo allí *La Conjuración de Venecia*, prístina obra de su género en la época. Cuando reapareció, pues, á poco Alcalá Galiano como cómplice del Duque de Rivas, trayendo juntos á la escena el *Don Alvaro* de este último, nada faltó á la definitiva victoria del sistema dramático nacional.

V

Pero siéndole constantemente favorable el pueblo y casi siempre la crítica, ¿cómo y por qué dejó de haber poetas de la escuela de Lope y Calderón por más de un siglo? Lo que pienso yo acerca de esto es que, aunque le faltase aquel ambicioso aliento de los días de predominante grandeza, debía de quedar latente en el fondo del espíritu español no poca parte de los sentimientos, las ideas y las quimeras del tiempo de Lope y sus sucesores, cuando continuaban aplaudiéndose las comedias de ellos, y hasta solían ganar la aprobación de los fríos críticos. Latente he dicho, que no manifiesta, lo cual de por sí explica cómo y por qué el antiguo espíritu no era ya poderoso á inspirar nuevas obras, aunque lo fuese para mantener vivo el gusto de las de otras veces. Hay también que tener en cuenta que un siglo y más de constante trabajo de hombres como Lope, Moreto, Rojas, Tirso, Alarcón, Calderón y tantos otros insignes, tenía casi agotado su sistema, cual ninguno riquísimo en parciales manifestaciones, mas poco vario en caracteres y recursos fundamentales; preciso es confesarlo. Esa riqueza misma de las producciones de nuestra dramática, que

sin ponderación ha hecho decir al ilustre Schack que supera á la de todos los demás teatros sumados (30), juntamente con su naturaleza sistemática que encarnaba por fuerza las fábulas ó invenciones en corto número de ideas madres y de caracteres típicos, habían tarde ó temprano de traer su decadencia, aunque otras causas faltasen, que no faltaron. Entre éstas tuvo bastante importancia, por su lado, bien que no toda, á mi parecer, cuanta le atribuyó Durán, la introducción del gusto de nuestros vecinos transpirenáticos, tanto y más que por su influjo de los preceptistas, por el conocimiento cada día más general del gran teatro francés del tiempo de Luis XIV.

Y grande le llamo de todo corazón, que mucho se equivocaría quien imaginase que ponga yo á nivel el mérito de los preceptistas exagerados y rutinarios de la escuela clásica en Francia, con el de poetas tales como Corneille, Racine y Molière, ni siquiera con el de otros menores, por ejemplo, Rotrou y Voltaire. No: en especial la comedia de Molière, si se ha igualado á las veces, jamás se ha superado; y por más que la tragedia francesa no sea en verdad la griega, según demostraron nuestro abate Estala primero, y luego A. Guillermo Schlegel, es, en Racine sobre todo, admirable. Con la no-

(30) *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, traducción de D. Eduardo Mier.—Prólogo del autor: Madrid, 1885.

bleza de principios y sentimientos que ostenta, con su exactitud de observación en los caracteres, con la sobriedad y armonía verdaderamente antiguas de las fábulas, y la meditada elección de los asuntos, constituye, á no dudar, el francés uno de los primeros sistemas dramáticos conocidos, muy digno de figurar al lado del de Shakespeare y del español, ya que de ningún modo pueda concederse que les aventaje. Fuera menester que á las dichas cualidades juntara siquiera de lejos el teatro de nuestros vecinos la riqueza, la originalidad, la alteza y profundidad de invención é inspiración del español, para que excediera á éste en particular. Críticos hay, no obstante, y tan discretos como M. de Mézières, que parecen compartir modestamente la preferencia de los críticos alemanes por el teatro de Shakespeare (31), tratando á par el de Calderón con bien poco merecido desdén y todavía mayor ingratitud, dados los muchos asuntos que el francés tomó del nuestro desde Corneille y Rotrou hasta Molière. Bastarle debiera á cada país en estos contrastes y comparaciones difíciles, con que su propia gloria quedase incólume, sin que le fuesen otras sacrificadas.

Para mí, por de contado, el influjo del teatro francés en España era natural desde que se le conoció bien, así por su incontestable mérito, como por

(31) *Contemporains et successeurs de Shakespeare*, par A. Mézières: Paris, 1881.

su novedad y por la afición á las costumbres francesas que consigo trajo el lazo estrecho de las dos ramas de la Casa de Borbón, reinantes á entrambos lados del Pirineo. A esto ayudó naturalmente asimismo el prestigio de las doctrinas filosóficas y sociales de la nación vecina, que comenzaron á derramarse por las clases cultas de la nuestra y todas las de Europa, desde la mitad del siglo pasado en adelante. A tales enemigos se unió bien pronto otro mayor, que fué el cambio de espíritu, que se observó en España durante el siglo pasado, diferente, en apariencia al menos, del de ciento ó ciento cincuenta años atrás. Y dentro de las nuevas ideas y costumbres, y de la serena, ordenada, y todavía grande, pero juiciosa monarquía de Carlos III, ó de los primeros años de su hijo, llegó á ser inevitable que la grave tragedia francesa despertase afición y estímulo en nuestra alta sociedad y nuestros hombres de letras, ya que no en el pueblo. Así se vió que una persona tan fanática por nuestro genuino teatro, como Huerta, escribiera sólo tragedias; que mientras estudiaba apasionadamente Quintana aquel teatro mismo, dictara reglas en verso para el teatro clásico (32) y lo cultivase también, y

(32) Con ser Corneille y Molière los modelos que recomienda, llama allí al ingenio de Lope *omnipotente*, y dice del cetro adquirido por Calderón en nuestra escena:

«Que aún en sus manos vigorosas dura».

que fuese poeta trágico muy estimable el habilísimo refundidor de comedias antiguas D. Dionisio Solís. Tanto estos poetas ilustres como Montiano y Luyando, Ayala, Moratín el padre, Cienfuegos, y otros más ó menos felices hasta Martínez de la Rosa, si no lograron aclimatar en España la tragedia á la francesa, injusto sería negar que por conseguirlo hicieron esfuerzos frecuentemente dignos de aplauso. Pero más que la de ninguno, fué en tal sentido meritoria la empresa de D. Leandro Moratín, respecto á la comedia clásica, compuesta á estilo de las de aquella nación; empresa coronada por un éxito indisputable (33).

Y hora es ya de que en breves palabras, con esta ocasión, se le haga aquí al autor de *El sí de las niñas* la debida justicia. Que Moratín no sentía como Lope y Calderón, ó como el pueblo español del siglo xvii, ni siquiera como latentemente, á mi juicio, sentía en gran parte aún el de su siglo, pruébalo un solo hecho: el haber sido *afrancesado*. Seguramente entre los que siguieron aquel partido hubo muchos hombres de ciencia y muchos de bien; pero no representantes, en poco ni en nada, del rancio espíritu caballeresco, aventurero y fantástico de sus antepasados. Según en otra ocasión he dicho, y tampoco me parece indispensable repetir con palabras nuevas ahora, no

(33) Véase el Apéndice.

es dado á nadie «resucitar los sentimientos muertos ó las extinguidas costumbres, ni sustraerse al más ó menos oculto y lento, pero siempre irresistible influjo del espíritu general del siglo en que se vive». ¿Por qué ya en la corte de Carlos III (añadía yo) ninguna persona culta creía, pensaba, amaba ni vivía al modo que en la de Felipe IV? «Por obra de los años y de los sucesos, que ni unos ni otros pasan en balde; obra siempre más fácil de lamentar que de impedir. Entre el gobierno que mandaba escribir *Autos sacramentales* y el que los prohibió por escandalosos, había tan grande abismo como el que media entre el auto de fe de 1680 y la *Oda al fanatismo*, de Meléndez; ó entre las plumas, ropillas, ferreruelos y broqueles de los caballeros de Lope y Calderón, y los prosaicos casacones y sombreros apuntados de los personajes que Moratín, sacó á plaza. Los grandes, títulos y principales caballeros que conoció y trató Moratín ó vivían tranquila y honrada, y acaso tiesamente en sus casas (ni más ni menos que sus austeras y piadosas mujeres), ó daban lugar, con los nuevos devaneos y vicios, que con exactitud pintó Jovellanos, á aquella invocación tremenda, mucho más eficaz que éste acaso imaginara:

«¿Qué importa venga, denonada, venga
 «La humilde plebe en irrupción, y usurpe
 «Lustre, nobleza, títulos y honores?»

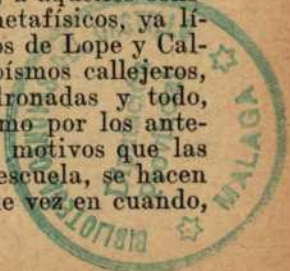
Y mientras la plebe aguardaba, con efecto, su hora, que estaba ya tan vecina, cuanto existía del Madrid de Calderón, descrito antes, donde había que buscarlo era, no en las tertulias que frecuentaba Moratín, sino allá por los barrios de Lavapiés y el Barquillo, nuevos Parnaso y Pindo de D. Ramón de la Cruz. Los manolos hacían entonces, á modo de parodia histórica, lo mismo que los galanes de Calderón en otro tiempo: torear, rondar, reñir, y padecer persecuciones por la justicia. Hoy ya la alegre musa del buen Don Ramón todos los barrios de Madrid los visitaría en vano, porque de lo que él vió y oyó, únicamente quedan reliquias en las más apartadas provincias de España. Y es que los caracteres históricos, que se hacen viejos en las naciones, van borrándose gradualmente y de arriba abajo, así como de arriba abajo penetran y se extienden también los que han de sustituirlos. El mundo que conoció Calderón se acabó con el siglo décimoséptimo, y con el décimotavo el que peculiarmente conoció y pintó D. Ramón de la Cruz; así es que puso éste último en escena la antigua España, que se extinguía, mientras Moratín sacaba por primera vez al teatro los tipos de la España nueva y de la nueva Europa. Tan ambicioso y sutil fué, con todo eso, el espíritu del siglo, que, no contento con apoderarse del genio de Moratín, se entró también calladamente por los sainetes de mano-

los y majas de D. Ramón de la Cruz, depositando en ellos muy tempranos y prolíficos gérmenes de ideas democráticas. Hizo obligación del cabellero, nuestro teatro antiguo, el ser valiente y pundonoroso, y precisas condiciones del criado villano, las de gracioso y cobarde. En el teatro de D. Ramón de la Cruz, por el contrario, todo se lo llevan ya caldereros, taberneros, castañeras y gente del bronce; quedando reservadas á *Las Señorías de moda* y la turbamulta de marqueses, abates, petimetres ó abogados, petimetras, marquesas ó beatas, todas las ridiculeces humanas. Y nada prueba tan decisivamente cuán otra fuese la sociedad española del siglo XVIII de la del siglo antecedente, donde entre la aristocracia y la plebe mediaban abismos, como el que les deleitase ver representar, y aun el hacer papeles ellas mismas, en semejantes cuadros de costumbres, á las señoras más encopetadas. » El *majismo*, en suma, no sé bien por qué nacido en los primeros años de la dinastía borbónica, había ya donde quiera reemplazado á las antiguas *caballerías*, y, por tanto, si las costumbres de las comedias de Moratín no son muy poéticas en sí propias, la culpa no fué suya, sino de su tiempo.

Mas justamente es esto de la poesía lo que más distingue la genuina dramática española de la escuela que ilustró tanto Moratín, y siguieron sus discípulos inmediatos Gorostiza y Bretón

de los Herreros, únicos que con obras originales, alternadas con medianas tragedias, por lo general traducidas, ocupasen la escena española, al comenzar el nuevo período que las páginas de este libro reflejan. Faltaba la poesía, la verdadera poesía en nuestro teatro, y eso vino á darle el que hoy podemos llamar contemporáneo, del cual tengo ya algo por fuerza que decir, aunque no me proponga, según al principio expuse, repetir, discutir, ni menos contrariar ajenos juicios. Y antes de entrar de lleno en este punto, séame lícito preguntar por vía de exordio: ¿no es cierto que todavía ahora pudiera desesperarse aquel Sumo Pontífice del realismo que se llamó Cervantes, de la grande estimación que en nuestra escena alcanzan las brillantes cualidades heredadas de la escuela del *monstruo de la naturaleza*, como apellidó él á Lope, ignórase si por apodo ú encarecimiento? No se representan, sin duda, ni aplauden tanto cuanto otras veces las antiguas comedias; pero las modernas, en cambio, inspiradas en idénticos principios, aunque estén algo decaídas, se aplauden aún bastante. Llenad hoy mismo en Madrid cualquier teatro, no de críticos, no de señoras y caballeros de los que visitan actualmente á París, no de filósofos ó publicistas informados por el reinante espíritu cosmopolita, sino de genuino y castizo pueblo español, y, con mejor ó peor ejecución, haced que ante él se

representen, por ejemplo, el *Don Alvaro* del duque de Rivas, la generalidad de las obras de García Gutierrez, y, sobre todo, *El Trovador*; *Los Amantes de Teruel*, de Hartzenbusch; *Don Juan Tenorio*, ó la primera parte de *El Zapatero y el Rey*, de Zorrilla; los dramas históricos nacionales como *Guzmán el Bueno*, de Gil de Zárate, ó *El haz de leña*, de Nuñez de Arce; los que algo tienen de caballeros de López de Ayala, ó de Echegaray, y mal pecado si no véis producirse las mayores emociones de que sea la escena capaz. Pues no hay que vacilar; lo que se aplaude es la poesía, la poesía nacional, que, igualmente en ellas que en nuestras comedias antiguas, sobre cualquier otra cualidad ó condición resplandece. No busquéis en las obras citadas profundos, ni menos áridos análisis del alma humana; no exacta observación psicológica, y menos fisiológica; buscad poesía nacional, que es lo que ellas dan á raudales. Su éxito corresponde á la maravillosa versificación heredada de la antigua dramática; á las danzas de espadas, en esta última tan frecuentes; á aquellos constantes galanteos, ya metafísicos, ya líricos, que recuerdan los de Lope y Calderón; á aquellos heroísmos callejeros, en fin, con sus baladronadas y todo, tan aplaudidas asimismo por los antepasados. No por otros motivos que las modernas obras de la escuela, se hacen aplaudir del público de vez en cuando,



y á poco que se representen bien, sus antiguos modelos: la altivez del *Rico hombre de Alcalá*, la lealtad de Sancho Otiz de las Roelas en *La Estrella de Sevilla*, ó de *García del Castañar*, los discreteos y delicadezas de *El desdén con el desdén*, y aun aquellos pavorosos combates del hombre con las humanas y divinas leyes, tan celebrados sobre todo en *El Burlador de Sevilla*, aunque salga á plaza desfigurado y maltrecho, como en *El convidado de piedra*, ó dramáticamente desvanezcan su carácter los raudales líricos de la musa de Zorrilla de los buenos tiempos. Pariente cercano es asimismo, y no hay más que verlo, así del *Condenado por desconfiado*, como de Segismundo el de *La vida es sueño*, aquel sombrío *Don Alvaro* del duque de Rivas, luchando con los sucesivos acasos de la mala suerte, en algo verdaderamente parecida á lo que el griego Esquilo llamaba *destino*; pero tan enamorado y pundonoroso y fantaseador, como saben sólo serlo protagonistas de dramas españoles. Sin embargo, no lucha *Don Alvaro* con aquella divinidad terrible (por valerme de las palabras mismas de M. Patin) (34), «que en la opinión de los contemporáneos de Esquilo, cambiaba ciega y caprichosamente, ya las desdichas en placeres, ya en infortunios los triunfos, derramando con despotismo brutal desde lo alto de su trono, así

(34) Patin: *Etudes sur les tragiques grecs*: Paris, 1877.

sobre los hombres como sobre los dioses, bienes y males, castigos y recompensas». No por cierto: sus desdichas se encadenan por mera casualidad, ó eventual y vulgar combinación de circunstancias, que no por decreto divino. Ni por eso la lucha es menor, sino más interesante, á mi juicio, que suele ser en la dramática griega, porque en esta el milagro mitológico, desenvuelto en una especie de *auto sacramental*, avasallaba sin eficaz resistencia la voluntad del hombre, al modo que en los dramas totalmente á lo divino de Lope ó Calderón; y por su parte, *Don Alvaro* no combate sino con algo que pudiera vencer, aunque no venza; es á saber: con ciegas acciones de la naturaleza indiferente, sin valor moral, como no lo tiene la muerte trágica que el rayo ú el cólera morbo ocasionan. Si desde *Don Alvaro* ó *Don Juan Tenorio* volvemos los ojos á otros dramas contemporáneos, bien se ve que el Manrique de *El Trovador* se desafía con su rival en términos que por lo caballerescos envidiarían Moreto ó Rojas; que las dos partes de *El Zapatero y el Rey* diríanse escritas con la gallarda vena de *La Estrella de Sevilla*; que de aquella misma parece que proceda, según es tierna, casta y noble dama, la Isabel dulcísima de *Los Amantes de Teruel*. Y aun habiendo ya tratado de la versificación, á propósito del parentesco de Lope y sus sucesores con los dramáticos contemporáneos, bueno será

decir que ella arrastra por sí sola al moderno público, de la propia manera que seducía y arrastraba al de los tiempos de Felipe IV. Verdad es que en esta versificación, distinta de la empleada por los demás dramáticos de la tierra, y con menos licencia y más sobriedad los discípulos que los maestros, compiten con Calderón, el duque de Rivas y López de Ayala; García Gutiérrez con Rojas; con Moreto Hartzenbusch; y Zorrilla alternativamente con todos, puesto que, dejándose llevar, antes que del esmero de Alarcón, Moreto, Tirso ó Rojas, de la locución fácil y arrebatada de Lope ó Calderón. La estructura de los versos es una misma en antiguos y modernos patentemente.

Y por cierto, que me trae esto á exponer aquí una consideración, que no puedo apartar de la mente, siempre que se trata de las reglas clásicas. Todas estaban basadas sobre la estricta imitación de la naturaleza, ó más bien el cándido supuesto de que lo principal en la escena sea producir una completa ilusión de la realidad, cual si fuese de todo punto posible, ó cuando en gran parte se logra, no revelara eso, por lo común, mayor travesura y habilidad industrial ó mecánica que inspiración ni genio. A nadie le han causado todavía la *Transfiguración* ni la *Comunión de San Jerónimo* parecido engaño, en Roma, al que producen los cartujos de los claustros de la *Madonna*

degli Angeli, termas antiguas de Diocleciano; y, sin embargo, ¿cuál de los artistas modernos que los pintaron, osaría reputarse de primer orden, ni medir su mérito con el de Rafael ó el del Dominichino! Por semejante error hasta pretendieron algunos clásicos que entre un acto y otro de las obras dramáticas no transcurriese más tiempo que el que justamente permanecía el telón echado, imposibilitando casi siempre así el desarrollo racional de la acción; mas ¿cómo compaginar semejante crueldad estética con la verificación del diálogo, cosa antinatural, si las hay, y más todavía en el pareado alejandrino, con hemistiquios iguales, de los clásicos franceses? Realmente es singular que los cómicos diálogos de Molière, hasta aquellos en que toman parte personajes humildes, estén sostenidos en un metro heroico, sin perjuicio, al parecer de los pseudo-clásicos, de la estricta imitación de la naturaleza. El donoso octosílabo castellano de nuestros antiguos y modernos dramáticos, es instrumento bastante más flexible, natural y á propósito para todo género de diálogos, y no por eso puede aspirar tampoco á representar, según ellas efectivamente son, las conversaciones ordinarias. Moratín, con su admirable buen sentido, opinaba esto, sin duda, cuando escribió en prosa sus dos más célebres comedias, y adoptó en otros casos la más natural de las versificaciones, que es el roman-

ce; ejemplo el de la prosa, nuevamente seguido por Tamayo en sus principales comedias, y en la mejor de las suyas por Echegaray. Al depurado gusto, por lo demás, de aquel excelente poeta cómico, y al razonable rigor de la crítica romántica moderna, deben nuestras comedias contemporáneas, aparte de las ventajas anteriormente dichas, el tener, si no tan espontánea y rica, menos ampulosa, impertinente y gongorina versificación que la generalidad de las del siglo XVII.

También son, nadie lo ignora, mucho menos desordenados los nuevos que los antiguos dramas en la acción y en los cambios de escena, por influjo del propio Moratín y de los preceptistas de su escuela, que educaron á los más de los autores contemporáneos. Ni se ha vuelto, por otra parte, á hablar, y con harta razón, del *gracioso*, si no verdadero sustituto del coro helénico cual quiere Viel-Castel (35), lazo de unión, según ya he observado, entre las dos grandes ramas de nuestra antigua literatura, la picaresca y la ideal, aunque la mezcla de lo jocoso y lo serio en unos mismos dramas haya continuado, como de esencia en el drama romántico. Y, fuera de esto, no puedo menos de repetir que todo nuestro tea-

(35) «*Le Gracioso est, sauf la forme bouffonne, le chœur des tragédies antiques. Comme le chœur, il représente pour ainsi dire le public dont il exprime souvent les sentiments et les impressions probables.*» *Essai sur le Théâtre Espagnol*, par M. Louis de Viel-Castel: Paris, 1882.

tro contemporáneo prueba diariamente, lo mismo que el que le sirvió de dechado, que si en él hay una verdad pensada, imaginada antes que vivida, poética y lírica antes que nada, dicha verdad se siente en la escena cual si formara parte de la vida ordinaria, siendo todavía más clara á las veces que la positiva y realista, donde quiera que libres y sanos palpitan castizos corazones españoles.

No he de pasar ya de este punto, sin formular otra pregunta, si parecida en la forma, en el fondo muy contraria á la que formulé cuando trataba de la completa desaparición de los poetas de la escuela española en el primer tercio del siglo décimooctavo, y es la siguiente: ¿cómo y por qué los ha habido, y tan numerosos y brillantes, en el primer tercio del presente siglo? Ya no tan sólo los últimos restos de aquellos ventaneos, y embozamientos por las esquinas, de aquellas serenatas y quimeras del siglo décimoséptimo, estaban relegados á las costumbres provincianas y más vulgares, según he expuesto, sino que hasta el *majismo*, en que, según he dicho, vino á parar el romanticismo callejero de Madrid, estaba extinguido, casi por entero, no dejando reliquia sino en los sainetes, todavía con frecuencia representados, de D. Ramón de la Cruz, burlesco Lope de Vega de aquella pasajera parodia de las antiguas *caballerías*, y de las escenas de *capa y espada*,

por las ínfimas clases sociales, y *romántico* prematuro y convencido por cierto, cosa que se desconoce generalmente. Pues si dejando á un lado las costumbres nos fijamos en el espíritu de uno y otro tiempo, ¿quién duda que entre el súbdito liberal y hasta *exaltado* de la Reina niña Doña Isabel, por lo común vestido de miliciano nacional para alardear de enemigo del místico D. Carlos, y el vasallo de Felipe II ó Felipe III, fluctuando siempre entre soldado y monje, había la distancia misma que mediaba de los *autos de fe* del tiempo de Lope á la horrible matanza de frailes que Madrid presencié á la sazón? Y siendo todo esto indudable, ¿cómo explicar, digo otra vez, la repentina aparición en tales circunstancias de sucesores tan legítimos de Lope en nuestra escena contemporánea, cuanto los que he citado y otros varios?

Preciso es comenzar por reconocer que en este moderno renacimiento dramático no hubo tanto de revolución, reacción ó creación, cuanto de imitación, por más que ésta se realizase brillantemente. Nada se inventó que necesitase nuevo espíritu, ó inspiraciones nuevas, ya en el público que aplaudía, ya en los autores que se hacían aplaudir: todo se redujo á escribir de nuevo obras en el género antiguo, siempre admirado, según he hecho patente, por doctos é indoctos, hasta en el apogeo de la crítica francesa. Hay, no obs-

tante, que suponer algún otro elemento más que el mero espíritu de imitación, para darse bien cuenta de un hecho de tamaña monta, y surgen de aquí naturalmente dos preguntas nuevas. Aun admitiendo la exactitud de la observación anterior, ¿cómo y por qué los *volterianos* y *sensualistas* poetas de 1836, dieron de pronto en aquel afán de imitar las viejas comedias, no tan sólo saturadas de galantería platónica y amor quimérico, sino de espíritu caballeresco, y, por tanto, aristocrático, católico, hasta ascético natural enemigo del racionalismo escéptico reinante? Y, por otra parte, ¿la influencia del melodrama francés, que en las catástrofes de nuestros dramas contemporáneos se advierte, habría podido dar por sí sola á estos últimos la preponderancia y los excepcionales aplausos que en la escena alcanzaron? Antes de responder á la primero, que es más arduo, séame lícito recordar que los éxitos incomparables del *Don Alvaro*, de *El Trovador*, de *Los Amantes de Teruel*, nacieron á ojos vistas de lo que obras tales tenían de común con el teatro de Lope y Calderón. Algunas hay en su época, á la verdad, como *Carlos II el Hechizado*, cuyo fondo trágico, al par que históricamente falso y revolucionario, está, á no dudar, tomado de las de Víctor Hugo ó Dumas, y de aquéllas solas puede decirse que debieron más los aplausos al romanticismo francés que al nacional, aunque

les valieran mucho siempre su estructura á la antigua y la versificación. Mas en los supremos triunfos de las tres obras que he puesto por primer ejemplo (y los que todavía obtienen, pasada la moda romántica, lo demuestran), no fueron, no, sus catástrofes á la francesa las que arrebataron al patriótico público de 1835 y 1836, sino lo que, con efecto, ostentaban de semejante á *El médico de su honra*, *A secreto agravio secreta venganza*, *Del Rey abajo ninguno*, *El pintor de su deshonor*, *El alcalde de Zalamea*, *El escondido y la tapada*, y otras tales. Para mi al menos, no es otra la verdad. Ni intento negar por eso que, cuando nuestros dramáticos contemporáneos emprendieron repentinamente el camino que, en su inmensa mayoría, han seguido después, obedecieran ante todo al general impulso de la novísima revolución romántica, que entonces avasalló por igual las literaturas de los pueblos cultos, lo mismo que en el teatro, en la poesía lírica y en la novela. Que oír de labios extranjeros tan autorizados como los de los hermanos Schlegel, que su antiguo teatro se contaba por uno de los dos que por excelencia merecían llamarse *románticos*, al propio tiempo que el romanticismo triunfaba en todas partes, en verdad era cosa que no podía menos de empujar á nuestra juventud á la reivindicación, felizmente posible, de esta parte de la herencia de los antepasados.

Mas del hecho de no haber abandonado hasta allí, ni del todo aún en nuestros días, el público nacional su afición á la escuela de Lope, induzco yo, por otra parte, y así contestaré á la primera de mis antecedentes preguntas, dos importantes conclusiones. Es una que, después de haber desaparecido en tanta parte de las creencias y las doctrinas corrientes el ideal por aquella escuela realizado, todavía, en lo íntimo del alma, conservaban mucho de él los españoles de entonces. La otra es que, si bien menos perceptible de año en año, tampoco dicho ideal ha desaparecido totalmente hoy en día del fondo psicológico de la nación. Y es que el conjunto de creencias, opiniones y sentimientos que llega á formar un ideal, capaz de producir mediante el arte tan grandiosa creación como nuestro teatro antiguo, tiene mucho parecido en las naciones con el alma de los individuos, y del todo no suele abandonar el cuerpo en que reside sino con la muerte. Los tiempos sin duda se inclinan á resumir los particularismos nacionales en un comprensivo y único espíritu y una idéntica vida universal, lo cual diría, si llegase á ser, mejor existencia temporal que la presente al género humano. Pero, aunque esta hermosa utopia hubiera alguna vez de realizarse, todavía por siglos y siglos existirán, como indispensables institutos de progreso social, las naciones; y ellas tie-

nen en tanto que guardar, aunque no quieran, mucho de su respectivo carácter histórico: lo cual mayormente se observa y observará en aquellas que, lejos de ascender, hayan decaído, como España. Sin fuerzas suficientes hoy para ejecutar tan altivas resoluciones, ¿no se ve lo mejor que aquí se piensa y obra aún, cual si el cetro de Carlos V no se hubieáse caído de las manos? ¿No parece, á las veces, que los libros de caballería son aun nuestros catecismos políticos, y *Don Quijote* el positivo dechado de los que vivimos entre el Pirineo y ambos mares? Pues este íntimo y permanente sentido histórico es lo que satisfactoriamente explica nuestro teatro contemporáneo, y lo que hace que, á pesar de las nuevas sendas que por todas partes sigue el gusto literario en la actualidad, el público español castizo se deleite, y no poco, aún con aquellas obras dramáticas que conservan el sabor antiguo.

Ni he de poner fin á este punto sin advertir que, aun las costumbres españolas de 1835 y 1836 fuesen todavía más diferentes de las del décimoséptimo que las del último tercio del siglo pasado, el espíritu nacional andaba más de acuerdo en la primera de dichas épocas con las ideas heroico-románticas de los personajes de Lope y Calderón, que lo estuvieron en tiempo de Moratín y sus comedias. La guerra de la Independencia y la revolución política, que tras ella se abrió camino, cam-

biaron la prudente, ordenada é interiormente apacible monarquía de los sucesores de Felipe V, en un campo de apasionamiento y exageraciones opuestas, á cada paso salpicado de sangre. Algo semejante á la anarquía de los siglos caballerescos y al fanatismo del siglo XVI volvió verdaderamente á experimentarse en España entre el principio de la de la Independencia y la primera guerra civil. Convirtiéronse otra vez en crueles las creencias religiosas y políticas, tan suaves en sus ordinarias manifestaciones durante los últimos reinados del siglo anterior. Fióse toda divergencia de opinión entre los ciudadanos á las armas. Volvieron naturalmente sus ojos entonces los descontentos de las presentes, que eran los más de los españoles, á las cosas pasadas, no cayéndose de los labios, de allí adelante, en las expansiones patrióticas, los nombres á la verdad gloriosos de Pavía, Lepanto y Otumba; pero que en boca de nuestros abuelos nunca sonaban tanto, por no necesitarse, sin duda, cincuenta, ni cien años atrás. Tampoco ahuyentó más los nobles recuerdos de la casa de Austria, el de la guerra de Sucesión, indudablemente popular en la mayor parte del país, como por todo un siglo los había ahuyentado, y sin esfuerzo, la dinastía vencedora. Felipe IV, con sus desdichas y todo, se hizo de pronto más simpático, por lo que tuvo de poeta y protector de ingenios, que Felipe V,

con haber éste sido harto más feliz en las armas, y, todo bien medido, mejor soberano. Ni hubiera sido tan bien acogida en la Plaza de Oriente la estatua del segundo, cuanto lo fué al colocarse, y lo es todavía, la del primero. Tornado á su espontaneidad, en suma, el nativo carácter español, bastante cohibido hasta allí por la gravedad verdadera y sólida de los monarcas borbónicos y de su ordenado régimen de gobierno, reapareció de repente, y en todas las clases sociales á un tiempo, con sus ordinarias ilusiones y ligerezas, y el indisciplinado y callejero individualismo de los días en que nuestro teatro floreciera. De todo lo cual se aprovechó, y mucho, para seguir al antiguo con éxito, el teatro contemporáneo.

En el entretanto, el mayor servicio que, entre no pocos deservicios, como el de contaminarlo con sus excesos melodramáticos, le hizo al nuestro el nuevo teatro francés, fué ahuyentar ya del todo la crítica pseudo-clásica, que por tanto tiempo habían querido imponernos nuestros vecinos. Porque ¿cómo seguir dando crédito á los intolerantes principios de la escuela de Boileau, después de la súbita y triunfante apostasía de la dramática francesa? No menos que dos siglos habían tardado, en dar de mano á los rigores de aquel preceptista y sus secuaces, los compatriotas de Dumas y Víctor Hugo, abandonando la famosa unidad de lugar, la

de tiempo, y la clasificación cerrada de los géneros dramáticos; es decir, aceptando de plano lo que Lope enseñó en estos cinco versos del *Arte nuevo de hacer comedias*.

«No hay que advertir que pase en el período
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
Porque ya le perdimos el respeto,
Cuando mezclamos la sentencia trágica,
A la humildad de la bajeza cómica».

Igual espacio de tiempo habían tardado los críticos de Francia y de Italia en aprender el resto de la doctrina romántica que, por lo menos dos de los nuestros, profesaron ya públicamente en tiempo de Lope. Fué el primero el licenciado D. Francisco de Barrera, cuyas singulares y acertadas novedades de doctrina, recientemente ha expuesto con su acostumbrada brillantez y profundidad el Sr. Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*. El otro fué un Don Luis Morales de Polo, á quien el señor Menéndez, que cuando escribió su libro no le conocía, tomó, y no sin fundamento, por mero plagiario del anterior, al hallarle citado en cierto discurso mío del Ateneo. Tradujo Barrera el Panegírico de Trabajo de Plinio, y escribió Morales un Epítome de los hechos y dichos de aquel Emperador, obra, sin duda, diferente; pero cuando á propósito de la prohibición que hizo Trajano de las comedias latinas emprenden ambos autores la apología de las nuestras, Morales toma varios pá-

rrafos al pie de la letra del Discurso de Barreda, aunque sin seguirlo en todo ciertamente. Lejos de eso, ostenta doctrina propia en puntos muy señalados, como en la aprobación, por ejemplo, de los autos sacramentales que su predecesor condenaba (36). Era Barreda más docto, y sus ideas sobre las reglas del teatro pueden casi todas ser adoptadas por la crítica moderna; Morales, más espiritualista, más atrevido y amplio en la doctrina, más entusiasta asimismo y, bien que menos correcto, dotado de mayor elocuencia: dando muestras por igual de conocer directamente los poetas antiguos y los clásicos italianos. Para no copiar de los dos libros, tomaré solo del de Morales, más desconocido aún, y el primero de ellos que he tenido ocasión de recorrer, algunas frases con que patentizar que expuso la teoría romántica con más

(36) De todas maneras, ofrece alguna dificultad el explicar satisfactoriamente, cómo Morales copió lisa y llanamente en su libro tantos párrafos de Barreda, que, no sin fundamento, pueda llamársele plagiarlo. Para mí, la explicación está en que Morales no imprimió su libro, sino un deudo suyo, varios años después de su muerte, el cual había encontrado, entre los papeles del valeroso Maestre de Campo, que murió peleando en el Rosellón, el manuscrito de dicha obra. Probablemente Morales habría intercalado entre los suyos los párrafos de Barreda, ó bien proponiéndose citar al autor cuando tuviese dispuesta su obra para la impresión, ó bien con propósito de extractarlos, quedándose con las ideas con que estuviese conforme, y modificando la forma, cosa muy fácil, y que podía bien dejar asimismo para el término del trabajo. Lo que no se puede creer es que un hombre del mérito literario y del pundonor harto bien demostrado de Morales, que murió acribillado de heridas por no seguir á sus soldados en la fuga de Leucate, cometiese un descarado plagio, tan fácil de advertir por todo el mundo, puesto que debía andar en manos de todos el libro de Barreda cuando él escribió el suyo.

valiente convicción que lo haya hecho nadie todavía (37): «Dígannos los extranjeros» (exclamaba, dos siglos antes que se escribiese el famoso prólogo de Cromwell): «dígannos qué arte fijo hallamos en las comedias desde que se fundaron, y dado caso que le haya, según Aristóteles y Platón, ¿quién le ha observado?» Y después de destruir así por su base el supuesto modelo griego, añadía esta definición peculiar suya, comentándola de acuerdo con Barreda: «Es la comedia un convite que el entendimiento hace al oído y á la vista. ¿Y quién ha perfeccionado estos convites sino las comedias que gozamos en España? Hay en ellas la majestad, el esplendor y grandeza del *Poema Epico*; las flores, las dulzuras sonoras y bien limadas de lo lírico; tienen las fábulas sus episodios y tal vez su verdad de historia; tienen las veras, la severidad de lo trágico, las burlas y sainetes de lo cómico, lo picante y libertado de lo satírico, y esto con gran rebozo, y sin aquella libertad y deslumbramiento antiguo». ¿Hubo algo más de substancia que lo que estas líneas encierran, en la *Estética dramática* que puso Victor Hugo en moda? ¿No es verdad que el *Hernani* cabe todo entero en los conceptos que acabo de copiar?

Versos épicos y líricos hay, con efecto, en este drama, ni más ni menos que

(37) *Epítome de los Hechos y Dichos del Emperador Trajano*. Obra póstuma, impresa por un primo del autor: Valladolid, 1684.

en nuestras antiguas comedias, y tan hinchados y faltos de proporción ó armonía con los personajes y los asuntos, cual puedan ser á veces los de Calderón. La mezcla de lo sainetesco y lo trágico tampoco se echa allí de menos; sólo que no se efectúa por medio del *gracioso* de nuestro teatro, cosa más perdonable, sino que á lo mejor anda lo grotesco en boca de hombre tal como Carlos V. Ni hay que hablar por supuesto al autor de *Hernani* ó á sus secuaces de unidades aristotélicas; pero pluguiera á Dios que ya que, á la par que su violación, tanto vilipendiaron los antiguos críticos franceses los evidentes anacronismos y las supuestas ignorancias de Calderón, no afease aquella moderna obra maestra tamaño número de errores geográficos, históricos y genealógicos, que acaso en tal cantidad no se encuentren juntos en ninguna *comedia famosa*. Verdades que nuestro severo Huerta señaló con razón iguales despropósitos históricos y genealógicos en el *Cid* de Corneille y otras obras francesas, incluso las del implacable Voltaire. Lo único que decididamente no cabe en los moldes de nuestra antigua dramática, es la extrema pobreza y monotonía de la acción de *Hernani*, compuesta de brutales rencores y abnegaciones inverosímiles; es la falta de nobleza y verdad, así ideal como positiva, en los caracteres; es la confusión, no de lo trágico y lo cómico, sino de lo sublime y lo ri-

dículo; es la alternativa de bufonadas sin chiste con tiradas de magníficos versos, no en boca de diferentes personajes, sino de unos mismos. Los graciosos españoles, á lo menos, ni hablaban cual héroes nunca, ni carecían de chiste casi jamás. De aquellos evidentes defectos debe de provenir que la divinización del honor castellano, que quiere representar *Hernani*, al modo que efectivamente la representó nuestra dramática, no sea soportada, en la escena por los españoles, según se experimentó ha poco en Madrid, no obstante el entusiasmo que causaba la actriz que hizo el papel de Doña Sol. Lo que de *Hernani* pudiera con igual motivo decirse de *Ruy Blas*, de *Torquemada*, y otras semejantes creaciones del poeta, que pasa con razón por patriarca y jefe de la literatura francesa del presente siglo. Pero no cabe negar, de todas suertes, que si la rehabilitación teórica se debió á los críticos alemanes, la aplicación y generalización práctica del sistema de Lope encontró en Victor Hugo un incomparable propagador, concepto bajo el cual merece nuestra gratitud. El hecho es, en fin, que, gracias de una parte á los primeros, de otra al segundo y los que secundaron su poderoso ejemplo, despertóse cuando menos se pensaba en nuestros jóvenes autores la inspiración romántica, y con ella el natural deseo de seguir las lecciones de la dramática genuinamente nacional, determinación que desde el

principio aplaudió el público, conforme con su histórico y no interrumpido sentimiento estético, apareciendo así constituido de la noche á la mañana nuestro teatro contemporáneo.

La gloria del dicho renacimiento fué luego derramándose sucesivamente sobre cuantos tienen obras en este libro, y sobre otros que en él no figuran, porque seguramente no podían sus páginas comprenderlos á todos. Sin salirme, por mi parte, del espacio que previamente hallo trazado, debo ahora de nuevo insistir en que apenas hay poeta de los aquí comprendidos que no haya recibido directa y fecunda inspiración de nuestros antiguos dramáticos. Aun dentro de la pura comedia, seguro es que no ha existido quien conociese más profundamente que Bretón de los Herreros ó Ventura de la Vega los divinos secretos de la versificación de Lope y sus sucesores. No los ignoró tampoco Narciso Serra, según demuestran sus obras cómicas. Con ser el diálogo de Moratín modelo eterno de pureza, de sobriedad y naturalidad en el estilo familiar, se ha visto rara vez imitado en las comedias contemporáneas, prefiriéndose el número y la brillante sonoridad y sentenciosidad de los versos de Tirso, Alarcón y Moreto. Tan sólo en Rubí, de los que en este volumen figuran, se nota mayor afición á Moratín que á estos últimos. Pues si dejando el estilo y la versificación de aquéllos á un lado,

aunque formen parte tan esencial de nuestra dramática, observamos la índole de los asuntos, también veremos descollar constantemente el influjo de la escuela española. Que si nuestros autores contemporáneos se han propuesto dilucidar y resolver problemas ó tesis de la vida, mérito principal que hoy con razón se atribuye en Francia á Dumas, hijo, el autor de *La Dame aux Camelies* y de *Dénise*, no hay duda que hasta en ese camino han sido precedidos y estimulados por nuestros poetas antiguos. Pues si bien se mira, *La vida es sueño*, *El condenado por desconfiado*, y otras obras tales, envuelven temas gravísimos de la vida en sus fábulas, aunque, en verdad, no sean de igual índole que los recientemente planteados y mejor ó peor resueltos por la dramática francesa. Más llanas y correspondientes á la existencia ordinaria, y más parecidas por lo mismo á las de moda, son las tesis que frecuentemente encierran las comedias de Alarcón, como *Quien mal anda mal acaba*, *No hay mal que por bien no venga*, ó *La verdad sospechosa*; y todos nuestros dramáticos, y en especial Calderón, rivalizan también en esto con el insigne vate de Méjico. Aun en el siglo décimooctavo conservó nuestro teatro muy alta esta especialidad, porque difícilísimo es que una tesis social esté tan expresamente planteada, y tan bien resuelta cuanto en *El sí de las niñas*. Y si de nuevo tornamos la vista al

teatro español contemporáneo, nadie negará que el asunto de *El hombre de mundo*, de Vega, sea una verdadera tesis humana, admirablemente planteada, desarrollada y resuelta. Otro tanto digo de *El tejado de vidrio*, de *El tanto por ciento*, y de *Consuelo*, obras insignes en que el gran genio dramático de Ayala aparece entero, y de *Los hombres de bien* y *Lo positivo*, de Tamayo, obra tan española la última, como el *Cid* y otras son francesas. Hasta la musa, sobre todas fácil, ligera y menos profunda que amena de Bretón de los Herreros, acometió no sin éxito en *Muérete y verás* y alguna que otra comedia igual empresa. Más recientemente que ninguno ha solido plantear de estas tesis Echegaray en las tablas, como la de *Locura ó santidad*, mereciendo con algunas grandes éxitos. Si esa es, pues, la comedia propia de este siglo, cual muchos piensan, creada está en el teatro español desde que lo regeneró Lope, y por manera tal, que nada tiene que envidiar á ninguno todavía. Tampoco á la comedia de intriga, que Bretón, Rubí, Serra y otros modernos ingenios han cultivado, le faltaron modelos en nuestra dramática antigua, y tan insignes, que los propios clásicos, nacionales y extranjeros, solían respetarlos en medio de sus ordinarios furios. Así es como *El lindo Don Diego*, *El vergonzoso en Palacio*, hasta *Don Gil de las calzas verdes*, y, no sólo en general las verdaderamente

cómicas, sino aun las llamadas por sus caricaturas de *figurón*, han vivido por largo espacio en la escena, sin que la ideal inspiración que caracteriza el drama nacional estorbara sus triunfos peculiares. Más adaptables sus asuntos á cualquier teatro extranjero, menos susceptibles de los errores históricos y geográficos, que tanto se afeaban en las piezas serias, sin mezclá por lo común de géneros diversos, cosa que tan á mal llevaban los preceptistas intolerantes; libres, por último, de la pretensión de rivalizar con la majestad de la tragedia, que era en lo que no oía razones el sistema italo-francés, las ingeniosas comedias de Alarcón, Tirso y Moreto, y hasta las de Zamora y Cañizares, por fuerza habían de correr el mundo con menos riesgo que sus caballerescas y sentimentales hermanas, y aquellas otras semirreligiosas ó del todo místicas, prohibidas al fin y al cabo por el gobierno. No por otra senda, y limitándose á pintar al vivo las costumbres ordinarias, derramó Bretón de los Herreros raudales inagotables de gracia cómica en sus piezas dramáticas; hizo siempre reír al público con la chistosa espontaneidad de sus escenas Narciso Serra; y triunfó cual ninguno Rubí por cierto tiempo, merced al hábil artificio de la acción, al decoro constante de los diálogos, al dibujo, á menudo feliz, de los personajes de sus obras.

Pero en el interín que todos los géneros cultivados en nuestro antiguo

teatro revivían así al calor del *romanticismo* triunfante, ni siquiera enmudeció en España la tragedia de Corneille, todavía cultivada entre otros por Martínez de la Rosa, citado ya á este intento, por Vega en su *César*, y en su *Virginia* por Tamayo. He declarado ya tanto mi deseo de no juzgar en este libro lo ya juzgado, que sólo quiero consignar acerca de esto una opinión en mi concepto unánime; á saber: que sin quitarle á la tragedia de Vega sus méritos, como no entiendo quitárselos á las de otros contemporáneos que ómito, el *Edipo* y la *Virginia* son las mejores tragedias clásicas del teatro español. Y para terminar esta parte, diré únicamente ya: que ni esas excelentes tragedias, cada una de las cuales señala una excepción; ni las altas obras históricas de entonación épica, por el estilo de *El haz de Leña*; ni el drama psicológico, de que entre nosotros es principal dechado *El drama nuevo*; ni los tremendos melodramas, á la manera romántica francesa, de que da todavía Echegaray ruidosos ejemplos; ni la aparición frecuente de este propio elemento exótico que informó en gran parte las obras de García Gutiérrez y Gil de Zárate, y el propio *Don Alvaro* del gran duque de Rivas, bastan con mucho á privar de su fisonomía de familia á nuestro teatro contemporáneo, descendiente, á ojos vistas, ora en un género, ora en otro, del de Lope y Calderón (38).

(38) Por la razón que se da en el texto, no hay

VI

Llegué por fin al término de mi tarea. Ya que tan ligeramente he pasado por el teatro contemporáneo, acaso debiera tratar con mayor detención del presente estado de la dramática dentro y fuera de España, y de su probable porvenir. Pero me he extendido demasiado para que me sea lícito escribir mucho más. Algo, aunque sea muy breve, quiero no obstante decir.

Sábase ya que para mí no es el teatro sino lo que son en común las artes; á saber: un juego ó recreo intelectual, un convite del entendimiento al entendimiento para darle á un tiempo á gozar por los ojos y los oídos, tal como Luis Morales de Polo dijo, ó quiso decir. A las veces llega á ser bello en sí ó sublime, con valor propio y eterno, en manos de los grandes artistas, este

nombrados en este estudio más autores dramáticos que aquellos que contiene la obra, para la cual fué escrito este prólogo. Publicándose aparte este trabajo, debo añadir en justicia, que entre los dramas históricos debería figurar, al lado de los mejores, *Doña María de Molina*, del Marqués de Molins; entre los de capa y espada, *Don Francisco de Quevedo*, de D. Eulogio Florentino Sanz, y entre los que tratan de temas sociales, *Es un Angel*, de D. Ceferino Suárez Bravo. Entre las tragedias pueden citarse el *Baltasar*, de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, y alguna de D. José María Díaz; y entre las comedias, *Esperanza*, de D. Enrique Cisneros. Son también notables en diversos géneros algunas de Eguilaz, Cazorro, Larra, Escriche, Palau, Coupigni, Marco, Sellés, Cano y otros.

juego; pero sin renunciar á lo más elevado de su naturaleza, en el divino proceso de la idea estética, bástales muchas veces á las artes lo que todas tienen sin duda por primitivo origen: la imitación. Erauso, aquel gran adversario de Nasarre, que antes cité, se burló sangrientamente de este último, á causa de haberle dado al teatro por origen la nativa inclinación del hombre á remedar ó fingir las acciones que ve; y, sin embargo, no es otro el que le encuentra un pensador tal como Augusto Guillermo Schlegel. Ni de distinta suerte cabría explicar el que haya aquel nacido espontáneamente en tan apartadas y diferentes regiones como la India, la China y el antiguo Méjico, lo mismo que en Grecia. Los remedos ó imitaciones producen natural placer en los hombres: de aquí, en suma, la afición á las artes en general, y sobre todo al arte dramático. No participo yo, pues, de la opinión de Saint-Marc-Girardin, de que sea la simpatía del hombre por el hombre lo que en especial engendre el placer escénico (39); que el remedo ó imitación de las cosas que les son en sí más antipáticas, también es ocasión de deleite para los hombres en todas las artes, y en el teatro singularmente. La causa de que unos se inclinen á imitar, y otros gocen con las imitaciones, es más general y desinteresada en

(39) *Cours de Littérature Dramatique*, tomo 1.

la especie humana que aquel ilustre crítico pensaba. Lo que hay de verdad en ello es que lo humano se hace siempre á nuestros ojos más interesante, ya nos sea en sí simpático, ya antipático, que todo lo demás, y de aquí que excite más que nada el sentimiento de la imitación en la escultura y la pintura. Justamente por eso el *desnudo*, que es lo más genuinamente humano, prepondera en las supremas escuelas de las dos artes. Pero esta preferencia se da, sobre todo, en la dramática, donde al hombre no se le imita y presenta sólo con líneas ó colores, sino hablando, sintiendo, obrando en presencia del espectador. De todas suertes, ni aquello ni esto se hace por necesidad, ni por satisfacer un fin indispensable á la vida, sino, según tengo repetido, por diversión ó *juego*. Juega en la escena el hombre, no ya con los primitivos, ó infantiles, y en ambos casos groserísimos remedos de la naturaleza y la vida, sino con la pasión, con el placer, con el dolor, con los contrastes de todo aquello que más noble, más profundo, más poético hay en la edad adulta; y, jugando, descansa así de lo necesario, por su propia naturaleza triste, y de la realidad toda, frecuentemente penosa y sombría. Mera verdad de sentido común resulta, por lo mismo, que para distraerse es para lo que se va al teatro; y, en tal concepto, hasta los más grandes acusadores de las comedias entre los teólogos, confesaban

en último extremo que sólo eran de aprobar «concediéndolas á la diversión» (40). Mucho más preocupados y aun fanáticos que los dichos teólogos parecenme los *naturalistas* franceses de esta época, que pretenden que se divierta al público, quiera ó no, con la mera repetición en las tablas de la vida real que suelen estar hartos de vivir, y ver vivir, los espectadores; tomando, por supuesto, como realidad exacta del mundo aquello y no más que ellos directamente perciben, ó creen percibir. Con más frecuencia pintan así obras tales al observador que lo observado. Conviene á todo esto decir ya que, cumpliendo su esencial ley la escena y divirtiendo al público, puede también realizar otros fines muy diferentes, ya haciéndose escuela de costumbres, según pretendieron honradamente los clásicos, ya anfiteatro de autopsias morales, y de conferencias psíquico-físicas ó fisiológicas; ora sirviendo de tribuna á las utopías sociales y á la propaganda revolucionaria y anárquica, ora á la sátira social ó política; constituyendo, en conclusión, un instrumento de aplicaciones múltiples, capaz de contribuir á objetos distintos y hasta contrarios. No divirtiendo, nada puede lograr, en cambio, porque para cosas serias está ahí la vida real que nada deja que pedir en peripecias

(40) Véase el ya citado papel de D. Luis de Ulloa en defensa de las comedias decentes castellanas.

y catástrofes, y en especial están los negocios que inmediatamente atañen á la subsistencia del individuo, de la familia y del Estado. Si los asuntos serios, y aun trágicos, deleitan al hombre, no es sino cuando se le presentan en espectáculo y por vía de *juego*; que en tal caso llega á gozar hasta con los combates de gladiadores, los torneos á punta de lanza, y las corridas de toros, por lo cual no es mucho que divirtieran á los griegos las terribles tragedias de Sófocles y Eurípides, ni que hayan gozado con *La Torre de Nesle* y *Ricardo Darlington* nuestros contemporáneos. Pero es bien natural que si en ocasiones divierte esto al hombre, todavía más generalmente le recree el espectáculo de las cosas fingidas cuando en sí son hermosas, tiernas, sublimes, ó alegres, chistosas y satíricas. Y en uno y otro caso, de todos modos la nota dominante es jugar á la vida, ó con la vida.

No hay que espantarse, por tanto, de que llegue por lo humilde el teatro hasta las *Revistas* de Navidad, ó por lo noble se levante, hasta las óperas serias que se intitulan *Los Hugonotes* ó *Roberto el Diablo*. Ni lo inverosímil de la música de estas óperas, consideradas como dramas, ni lo trivial de la imitación ó representación en aquellas piezas vulgarísimas, les quitan á unas ni otras su carácter de obras teatrales, y de legítimas obras teatrales, cuando se complace en ellas el público.

No he de excluir yo, pues, género alguno de las tablas, salvo el que de todas partes excluyó Boileau en un verso famoso. Pero, después de esta liberalísima declaración, ¿será mucho pedir que en el teatro, cual en todas las artes, se guarde algún lugar, y no de los menores, para la poesía? Nadie ha ganado á realista, en su concepto del teatro, al que escribió este, á modo de dístico, que se ha hecho célebre:

«Porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto».

Y él, no obstante, fué quien inventó el más poético de los sistemas dramáticos, demostrando así que si es preciso ante todo divertir al público que paga ó concurre, y sin ceremonia puede ser calificado de vulgo, eso no empece para divertirlo en ocasiones, muchísimo mejor que con cosas bajas, con lo más puro y noble que produce la mente humana; es á saber: con la condensación de la vida en los armónicos contrastes de la *poesía*. No bastan á ésta, claro está, los versos fáciles y sonoros, magnífico paño de tisú que puede encubrir un esqueleto. Es indispensable que cumpla, ante todo, su misión esencial de hacer sensible lo bello, y que con lo bello sensible divierta al hombre. El poeta dramático, en particular, puede buscar objetivamente tan interesantes cuadros de vida como ofrecieran á la ardiente fantasía

española por largo tiempo la caballería, el honor y el amor, ó penetrar en el fondo de las pasiones subjetivamente, al modo que aquella intuición inmensa de Shakespeare, apellidada por Schlegel imaginación profética, acertó á penetrar, ya en sus tragedias, ya en sus dramas históricos, nacionales ó antiguos. Cuando aparece en las tablas una de estas verdaderas obras poéticas, aunque por acaso ostente más calor de imaginación que sentimiento ingenuo, raro es que no produzca en el público mayor efecto, que ninguna de otro género, notándose esto también si la obra es antes épica y lírica que dramática, según demuestran los grandiosos éxitos de Víctor Hugo, casi nunca merecidos por el dramaturgo, sino por el vate. No hay, pues, que pensar en excluir del teatro á la poesía, que fuera excluir lo mejor. Pero hay que contar al propio tiempo, con que conceptos reales ó ideales, tan duraderos, tan fecundos, tan íntimamente unidos á una individualidad nacional, como los que han hecho la fortuna de la escuela española, no se topan á cada paso. Además, que el que hayan sido duraderos no quiere decir que sean eternos. Agotada, por ejemplo, la fuente de nuestra dramática á los comienzos del siglo décimooctavo, é inesperadamente vuelta á hallar en nuestros días, por causas varias, que someramente he procurado esclarecer, no era posible que esta alcanzase en

su segunda época la larga vida que en la primera; mas ¿por qué no decirlo francamente?: á mí se me antoja que el nuevo manantial está hoy también ya exhausto. El público que tiene mucho más tardo el paso que los poetas, continúa aplaudiendo, y aplaudirá aún largo plazo, según todas las señas, el *Don Juan Tenorio*, por ejemplo; pero ¿quien intentaría hoy escribirlo de nuevo, cuando ya reniega de él hasta su propio autor? Y, si alguien se resolviera á parecido intento, ¿lo cumpliría?

Resulta de lo dicho que no comparo la opinión del conde de Schack, tan docto y benemérito en nuestras letras, opuesto de todo punto á que reciban otras obras las tablas que las poéticas y de arte, llegando al extremo de preferir que desaparezcan todas á que alternen con las obras eternamente bellas de los maestros, las de vulgar ó baja ralea. Y esta divergencia nace, no de que deje asimismo de preferir yo que predomine el arte en la escena, sino de que en la práctica juzgo imposible que se realice eso jamás. Los buenos dramas no bastan á surtir de novedades al teatro, y novedades son las que se le piden en cientos de escenarios á la vez. Ni cabe, por otro lado, olvidar que la democracia ha triunfado siempre al cabo y al fin en el teatro, que es por su índole de todos, y para todos tiene que ser, sin esperar á que el siglo actual la exaltara y pre-

conizara en las demás esferas. Bastante haremos con lograr que no se extirpe hoy la poesía del teatro, que ella contendrá el mal y lo compensará en mucha parte, manteniendo de todas suertes vivo el fuego sagrado de lo bello, que aun entre cenizas suelen guardar las épocas ó naciones más degradadas. Firmemente creo, en cambio, con aquel ilustre poeta y crítico alemán, en la superioridad absoluta sobre cualquiera otro del drama popular «que utiliza todos los elementos nacionales, condensando en su seno los intereses más elevados y sacrosantos, y adquiriendo por tal manera una existencia propia, y en el fondo y la forma, una razón especial de ser» (41). Pero tocante á esto mismo he observado ya, que ni se crea un teatro tal á medida del deseo, y en cualquier tiempo, ni una vez creado por dicha, se hace eterno después. Preciso es resignarse de un lado á las obras prosaicas, fruto, según decía Schlegel, de la experiencia, y reducidas á combinar racionalmente los resultados varios que la observación de la vida ofrece, y de otro á apoyar el drama poético, para que no perezca, en distintas bases que otras veces, dentro y fuera de España. Lo que más atrae ahora la atención de la sociedad culta, en esa superior esfera, es, según ya he dicho, la exposición y resolución de problemas de la vida, ya individua-

(41) Obra citada.

les, ya sociales, y el estudio psicológico de las pasiones humanas en la escena. Quien quiera continuar siendo, no sólo dramaturgo sino poeta dramático probablemente habrá de someterse de aquí adelante á buscar en esos tales asuntos poesía, que, así como así, bien sabe estar ella en todas partes. Bueno será en tal caso coordinar siempre la experiencia y la observación con el sentimiento interior que impulsa al artista á amar y buscar lo bello en sí, para ofrecerlo por recreación á los demás. Que cueste trabajo, y pena tal vez, este doble empeño á algunos de nuestros poetas modernos, nada tiene de extraño; pero, al fin, los modelos en España misma están cerca: no hay más que tomar por tales al *Hombre de mundo* y *Consuelo* en verso, y, en prosa, al *Drama nuevo*.

Nada de esto, por de contado, quiere decir que la libertad absoluta de que en todo tiempo ha gozado el teatro para alternar las emociones del público, echando mano de cualquier clase de asuntos y de formas dramáticas de todo linaje, la abdique respecto á los géneros desfavorecidos un día ú otro por la moda, y que tal ó cuál orden de inspiración quede por completo abandonado. No ha muchos días escribió uno de los críticos franceses más en boga, á propósito del *Wenceslas*, de Rotrou, tomado por cierto de nuestro repertorio, que la tragedia clásica reviviría, á pesar de todos los signos

contrarios de la época; y no falta quien reconozca aun en España, como en el prólogo de *Virginia*, Tamayo, que aquel sea «el más noble linaje de poemas dramáticos». Pues si de acuerdo con entrambos, pienso yo también que no ha de morir del todo la tragedia, ¿cómo he de pensar que del todo perezca nuestro sistema dramático nacional, acabándose para siempre los autores de buenos dramas caballerescos? Cosas que llegan á nacer, y hasta tal punto se desarrollan con vida propia, nunca desaparecen totalmente del mundo de las letras, más inalterable, desde el descubrimiento de la imprenta, que la naturaleza. Pero, por regla general, tampoco hay que dudarlo: los tiempos se oponen al género caballeresco ahora, poco menos que al trágico, y lo que tiende á florecer es el drama psicológico, por excelencia, moderno.

En cambio, pocas ideas me parecen más extravagantes que la de los novelistas que pretenden que el teatro sea hoy una forma literaria, por insuficiente, inútil, y, á causa de eso, ya anticuada. Cándidamente afirman estos tales escritores, *naturalistas* por supuesto, que sus descripciones equivalen á las decoraciones, y que para hacerse cargo del lugar y tiempo en que pasa cualquier aventura, es más fácil y agradable leer una docena de páginas de Balzac, que contemplar aquello mismo á la simple vista, y con todos

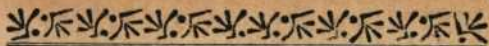
sus detalles realizado en la escena. Piensan, por otra parte, que la fábula y la acción están de más donde quiera, y no se diga la intriga, que esa la desprecian por recurso vulgar, entendiendo que no necesita el público sino lo que ellos en sus volúmenes ofrecen, que es una sucesión de cuadros pintados por medio de palabras, ya en paisaje, ya en lo interior de las viviendas, donde aparecen personas de cualquier edad y sexo, con el único objeto de exponer por lo largo sistemas especiales de moral, de jurisprudencia, de política tal vez, y sobre todo de vida práctica. Felizmente para la novela, no es ella incompatible con el teatro, pudiéndose ambas cosas gozar igualmente á sus horas. No tiene poca fortuna también en ser más b́arata mercancía, pues con lo que cuesta á una familia, aunque sea humilde, el teatro, sobra siempre para comprar un tomo que, corriendo de mano en mano, divierta á centenares de individuos de ambos sexos. Que si fuese dado mandar que las personas que pueden costear el teatro precisamente optasen entre éste y las novelas, ¿cuántas serían las que se decidieran por ellas? Poquísimas. Bien que preste la escena menos campo al desarrollo de los caracteres y de los sucesos, posee, en cambio, una fuerza de concentración que dómina más rápida y mucho más profundamente el ánimo de los espectadores, que ningún libro. Inclínase el

teatro á la *síntesis* por naturaleza, y al *análisis* la novela; mas ¿por qué el segundo y la primera no han de conservarse á un tiempo en la literatura, como en la lógica? Lo cierto es, que aunque sea siempre el análisis más positivo método, hasta que no sanciona la *síntesis* sus resultados, suelen éstos quedarse á la puerta del templo donde se rinde culto á todo lo eterno, incluso naturalmente lo bello; culto de que el genio de verdad nunca apostata. Los maravillosos toques con que pinta Shakespeare un carácter en pocas palabras, ¿no son mucho más propios del drama que de la novela? Pues, por otra parte, aquellas admirables frases sintéticas nunca producirán leídas el efecto que oídas, si se declaman bien; que el que ahora producen á la lectura, nace en mucho grado de que nos imaginamos oírlas declamadas, sabiendo que están para eso escritas. La emoción dramática es, en resumen, la más completa que pueden causar las artes, dándose, no tan sólo en el espíritu como la novela, sino en el espíritu y en los sentidos, á lo cual se junta que en éstos puede alcanzar hasta cierto punto la primera los peculiares efectos de la escultura y la pintura, todo á un tiempo. Y para concluir: no creo yo que la novela desaparezca ya de las costumbres, aunque en manos de los naturalistas tienda á desertar de la verdadera literatura, como tampoco faltará ya el periódico de entre las gentes,

porque tienen aquélla y éste la curiosidad, que es gran fuerza humana, de su lado. Pero el drama, en sus distintas formas, vivirá tanto, en mi concepto, ya que no viva más, que su rival la novela. Que al fin y al cabo sin ella se han pasado los hombres por más tiempo, y en más épocas y naciones, que sin teatro.

Madrid, Diciembre de 1885.





Apéndice al estudio precedente

DOCUMENTOS IMPORTANTES

Pocos admiradores tiene Moratín que lo sean tan de veras como yo lo soy. Sus comedias, sus obras en prosa, su versificación lírica, todo me encanta. Fáltale, es verdad, á su poesía elevación y le falta ternura; pero él tampoco alardeó de poseerlas. Lo que tuvo, túvolo como nadie. Su teatro, en especial, helo juzgado hace tiempo (1) en los términos que á continuación se verán, y que reproduzco, porque no he cambiado de parecer desde entonces.

«La perfección de estilo de sus diálogos (dije en la ocasión á que aludo), sencillos, cultos, graciosos y limpios del falso lirismo con que han tratado

(1) Discurso pronunciado el 25 de Marzo de 1871 en la Real Academia Española, contestando al del Excmo. Sr. D. Manuel Silvela.

de velar luego algunos la pobreza de sus asuntos y la de los caracteres que inventaran, no ha menester, por de contado, elogio alguno. Su seguro instinto dramático le dió á conocer cuán á propósito sea la buena prosa para la comedia de costumbres, y escribió por eso en prosa la mejor de las suyas. Por desquite de lo mucho que hay que concederle, dicen algunos que Moratín imitó á Molière; y, en absoluto, ni esto importa, ni puede negarse. Trozos, hay, por ejemplo, y hasta una situación íntegra en *La Mojigata*, que son copia literal de *Tartuffe*, y en todas las obras de nuestro poeta se echa de ver el profundo estudio que tenía hecho del gran maestro francés. Pero es la verdad pura que Moratín mejoró siempre, ó casi siempre, lo que tomó de su predecesor, aprovechándose, á todo tirar, mucho menos de las invenciones de éste, que éste mismo, ú otros de sus compatriotas, se aprovecharan de las de nuestros fértiles poetas del décimoséptimo siglo. Son también los recursos dramáticos de Moratín más escogidos y naturales que los del propio Molière; así como los caracteres de sus personajes resultan más consecuentes, y no tan exagerados ni violentos. La joven Clara, haciendo el papel de *Mojigata* por burlar los propósitos paternales, á los cuales no era entonces costumbre que resistiesen las niñas bien criadas, está mucho más dentro de la verdad que *Tartuffe*; y en la si-

tuación idéntica y capital de ambas comedias, harto más verosímil parece el engaño de D. Martín, deslumbrado á un tiempo por el interés de que Doña Clara se haga monja, por sus falsas ideas sobre la buena educación de las mujeres y por la ordinaria falibilidad de los paternos juicios, que no aquella ciega credulidad y aquella terquedad infundada con que un esposo ofendido niega crédito á lo que tan fácilmente suelen darlo todos, bien que se lo dijese, no ya sólo su hijo, sino también su virtuosa mujer, á quien reconocía por tal y respetaba. *Le Misanthrope*, dicho sea con la debida consideración, antes presenta un ejemplar de locura que no un tipo natural y cómico; y entre su absurda severidad contra las condescendencias, y hasta contra la cortesía que el estado social exige, y su incurable indulgencia respecto á las constantes é inexcusables flaquezas de *Célimène*, hay una contradicción patente, que priva de unidad y aun de realidad á su carácter. Algo tiene del *Misanthrope*, aunque no hable con hiel sino de los desatinos dramáticos, el D. Pedro de la *Comedia nueva*; pero, ¡cuánto más racional, más compasivo, más verdadero tipo de hombre no es este D. Pedro con los objetos de su odio (es á saber, los que dan á la escena malas comedias, y los que las celebran), qué no *Alceste*, cruel con todo el prójimo, á excepción de la coquetuela que le tiene sorbido el seso hasta

el punto de querer huir en su mala compañía de un mundo que por tales y aun menores faltas detesta! *Filinte* es mejor carácter y más sostenido que el del *Misanthrope*; pero no supera en cordura, benevolencia y generosidad al Don Diego de *El sí de las niñas*. No es, ni con mucho, mi intento preferir el buen sentido, el poderoso instinto y gusto delicado de Moratín, al genio, quizá incomparable en su línea, del cómico y poeta francés: básteme demostrar que, ni Molière está exento de lunares, ni falto Moratín de grandes aciertos. La vena satírica de este último no es ciertamente tan amarga ni tan abundante y profunda como la del primero; la trascendencia de miras de nuestro poeta, limitado á describir costumbres de su tiempo, no es tampoco tanta como la del autor de *El Avaro*, y en la invención era éste asimismo muy superior á aquél, juzgando por el número de obras originales que dejaron.

Fuera del asunto de la *Comedia nueva* (que viene á ser el de toda su propia vida; es decir, la lucha de su intolerante buen gusto con la ignorancia, la corrupción y el desarreglo dramático de la época), no contiene en realidad el teatro de Moratín más que uno solo, tratado bajo diferentes aspectos en otras cuatro comedias. Parece como si de la sociedad en que vivía no le maravillase otro fenómeno que el de lo mal que salía dar estado á las

doncellas sin contar con su gusto. Cualquiera diría que el flaco de Moratín fueran las jóvenes por tomar estado; mas como al fin y al cabo murió soltero, no parece fundada esta sospecha. Sea como quiera, es indudable que las niñas son lo mejor que hay en todas las casas donde Moratín nos lleva, y aun si pecan, nunca pecan sino por culpa de los que las guían ó las guardan. Mariquita es la única persona discreta de cuantas rodean al asendereado autor de *El gran cerco de Viena*, y por poco no la casan con aquel mal pedante de D. Hermógenes, so pretexto de que su marido debía ser erudito y saber mucho. El padre de la *Mojigata* tuvo muy mala intención, y no mejor acierto al destinarla á monja, no logrando sino malcasarla al fin, cuando su prima, en cambio, tan solo porque la dejaban obrar á su albedrío, resulta nada menos que una heroína. La Doña Mónica de *El Barón* estuvo á dos dedos de casar con un malhechor vulgar, que se fingía ilustre, á su hechicera y enamorada hija. Si Doña Isabel, la de *El viejo y la niña*, fué desgraciada, y á su marido D. Roque no le hizo muy feliz con ser tan buena, á nadie pudo imputarse sino al D. Roque mismo, ó, cuando más, al astuto y tramposo tutor que interesadamente le otorgó tal esposa. Por último, la honrada Doña Irene de *El sí de las niñas* puso á su hija al borde de un precipicio, del cual se libró gracias á la sin-

gular generosidad del provento Don Diego, mas no sin que la madre pasara por la mortificación de ver que aquella doncella inexperta la aventajaba singularmente en el difícil arte de hallar buen novio. Para salir por primera vez las madres al teatro español, no quedaron muy medradas.

»Sobra con lo expuesto para comprender que el ejercicio del principio de autoridad en la familia, consagrado por las leyes y costumbres antiguas, tenía en Moratín un inexorable censor; y que aquel prudente poeta que no se atrevió á elegir cónyuge para sí mismo, tenía mucha fe en el acierto con que sabrían elegir siempre los suyos las muchachas solteras. Presumió, sin duda, ejecutar muy buena obra en favor del bello sexo, haciéndole librar para tomar estado; pero la libertad, que es realmente mucho más inevitable que útil en el moderno régimen social, no basta por sí sola á remediar mal ninguno. Y, con efecto, el derecho á seguir los consejos del corazón, dejando los de la razón aparte, por sólo una vez en la vida otorgado en la mujer que no enviuda; de ordinario ejercido á una edad en que, sobre escasear el juicio, de todo punto falta la experiencia, y con falsos ó incompletos datos, ni es tan importante en sí mismo como pretendía Moratín, ni disminuye el número de los malos casados. Aunque todavía falten datos estadísticos acerca de este punto, poco

se arriesga al afirmar que tanto abundan aquéllos hoy, por lo menos, como cuando escribía Moratín, y se inventó *el recurso de irracional disenso*. El exceso de autoridad en la familia antigua, si bien tenía sus inconvenientes, no carecía de algunas ventajas. Mas el teatro y la ley obedecieron ya en esto á la corriente del racionalismo y la independencia individual, latente á la sazón, y de todo punto irresistible en nuestros días. Moratín, hombre de su tiempo, lo estudiaba y seguía en su espíritu; y aun por eso es tan injusto el cargo que contra él se funda en prosaísmo monótono de las costumbres y de los caracteres que pinta. Autor de dramas de costumbres, ni quiso ni debió hacer Moratín otras que eran las de su época.»

Hasta aquí lo que dije de Moratín en la referida ocasión, que, aunque justo á mi parecer, sin duda es de lo más favorable que se haya escrito acerca de él hasta el presente. Debo añadir ahora que el servicio que Moratín prestó á nuestro teatro, librándolo de los disparates de Comella y sus secuaces, tuvo poco menos mérito que sus propias obras. Completa justicia hizo ya á las tendencias saludables de ellas nuestro insigne D. Esteban de Arteaga, desde que, sin saber el nombre de su autor, le vino á las manos *El Viejo y la Niña*. Sobre esta comedia escribió en 16 de Junio de 1790 una carta á Forner, que poseo original, en la cual

decía lo siguiente, con su acostumbrado acierto: «También he leído en estos días una comedia nueva, sin nombre de autor, intitulada *El Viejo y la Niña*: aunque no abunda de lo que César llamaba *vis cómica*, hablando de Terencio y de Menandro, sin embargo, su autor me ha parecido hombre de gusto, zanjado en buenos principios y que sigue la buena senda. Me ha gustado el estilo, sin las quisicosas gongorinas ó de Montalbán, antes bien igual, sencillo, castizo y sembrado de ciertos idiotismos propios de Madrid, á lo que me acuerdo. Por lo que toca al modo de pintar los caracteres, no me desagrada, aunque le hallo bien lejos de imitar la fuerza de Molière ó la de Aristófanes. Pero todo es empezar. Me alegro con nuestra Nación, que aplaude (á lo que oigo) este género de producciones». Pero, aparte del ejemplo de sus propias obras, fué un formidable aríete contra el teatro verdaderamente bárbaro de la época, la representación de la conocida *Comedia nueva ó el Café*, que, según se sabe, tuvo por asunto, el poner á aquel en completo ridículo. Hasta qué punto exasperase dicha obra al infeliz Comella y sus necios partidarios, cuéntaselo el propio Moratín á Forner en una discretísima carta, cuyo original poseo también, y que es del tenor siguiente:

«Ahí te envió esa comedia para que, si quieres, la leas, y si quieres tam-

bién, me digas francamente lo bueno y lo malo que halles en ella. Yo la tenía concluída dos meses ha; pero no pensaba en dar paso alguno para que la representasen, persuadido de que no era posible que los cómicos se atreviesen á echarla; quando, cádate que las trompetas de mi fama, los Loches, los Texadas, etc., etc., comienzan á trompetear y á decir por esas esquinas que yo había compuesto la comedia más exorbitante que jamás se ha visto, y vieras venir á porfía los Queroles, los Qarciguelas, los Valleses, los Riveras y las dulces Juanas, pidiendome comedia de finojos y desmelenado el cabello. Léisela, y quedaron desparrados: la estudiaron con ansia, los amolé á ensayos, y saqué de ellos todo el partido que sacarse püede.

»Tu cliente Comella, luego que supo que se trataba de echarla, empezó á bramar y alborotar como un desesperado, diciendo que la comedia era un libelo infamatorio contra él y su madre y su hija la tuerta, y que yo merecía azotes, presidios y galeras, etc., etc. Presentó un pedimento al Presidente, otro al Corregidor, otro al Juez de imprentas y otro al Vicario, para estorbar la representación é impresión de ella, pidiendo se me castigase con todo el rigor de las leyes, por ser justicia, y para ello, etc. El Presidente cometió el encargo al Corregidor, y éste nombró por Censores á D. Santos y D. Miguel de Manuel: ambos dieron sus informes

separadamente, y, según ellos, era menester canonizarme: al mismo tiempo el Consejo envió la comedia á Valbuena, que también la aprobó redondamente, y entretanto el Vicario, mi Señor (mal informado de escribientes y pajeuelos ganados por Comella), se obstinó en no dar el pase y detenerla, no obstante que era ya precisamente la víspera del día que debía representarse. No es posible decirte cuánto me hicieron rechinar estas picardías; pero, en fin, *el día se vió distinto, y al fin triunfó Carlos V del poder de Barbarroxa*: el Corregidor la despachó bien, el Vicario se vió precisado á soltarla, el Consejo permitió la impresión, y se representó el día siete.

»La turbamulta de los chorizos, los pedantes, los críticos de esquina, los autorcillos famélicos y sus partidarios, ocuparon una gran parte del patio y los extremos de las gradas. Todo fue bien; el público no perdió golpe ninguno, y aplaudió donde era menester; pero, cuando en el segundo acto habla Don Serapio de los pimientos en vinagre, fué tal la conmoción de la plebe choriza y el rumor que empezó á levantarse, que yo creí que daban con la comedia y conmigo en los infiernos; pero los que no comen pimientos los hicieron callar y sufrir, y se acabó la representación con un aplauso general que bastó á vengarme de los trabajos padecidos.

»No obstante, como se desató tanto

demonio por las calles y rincones diciendo pestes de ella, quedó incierto su crédito en el primer día; pero el éxito del segundo, como el de los siete que duró, fué tan completo, que excedió á las esperanzas que todos teníamos, y fué superior, sin duda, al que tuvo D. Roque. La ejecución fué bastante buena, y la Juana, la frigidísima y yerta Juana, hizo maravillas: admiró en su papel á cuantos la oyeron, y á cada instante la interrumpían con aplausos.

»Esto es cuanto hay que decir acerca de la tal comedia, puesto que los delirios y vaciedades que se oyen por ahí, en boca del pestilente Nifo, el pálido Higuera, Concha, Zavala y la demás garulla de insensatos, son buenos para oídos, pero fastidiosos de escribirse: lo restante del público la ha recibido con mucho entusiasmo; la gente bien intencionada piensa que una obra como esta debía causar la reforma del Teatro; pero yo creo que seguirá como hasta aquí, y que Comedia gozará en paz de su corona dramática.

»Ayer fuí á un baile que tuvo la madre Mariana: Arbuxee fué basto-nero; estuvo D. Agustinito, Cordero, los Mayorgas, Vinagrillo, etc., toda la canalla polaca, y me divertí hasta las once, que, viendo que no estabais tú ni Bernabeu, sentí la falta y me vine á dormir.

»Pásalo bien: no ahorques á nadie,

y haz hijos, que es lo mejor que puede hacer un Fiscal.»

Nada había hasta aquí que decir de los procedimientos de Moratín contra las malas comedias, no solamente leales, sino encaminados á noble y utilísimo fin. Pero á propósito de *El Café*, comenzó á inclinarse con exceso á los procedimientos gubernamentales y de policía, como desconfiando de los literarios, que tan excelente resultado le dieron y tanta gloria. La siguiente comunicación, dirigida al conde de Floridablanca, con un ejemplar de la *Comedia Nueva*, lo demuestra. Dice así la tal comunicación, tomada del Archivo central de Alcalá:

«Tengo el honor de remitir á V. E. un ejemplar de la *Comedia Nueva*, que se ha representado con aplauso en el Coliseo del Príncipe.

»Si no fuese obra mía, yo me dilataría en referir largamente á V. E. el éxito feliz que ha tenido: cómo el público ha percibido los golpes más finos, cómo ha recibido gustoso la doctrina literaria que en ella se vierte, y cómo, en fin, se ha confundido en silencio el partido numeroso de poetas ridículos, apasionados frenéticos y críticos inexorables, interesados en desacreditarla; porque de aquí resultaría una verdad que yo deseaba poder autorizar prácticamente; esto es, que el público admite bien cualquier obra que se le dé

escrita con arte, y que no su ignorancia, sino la insuficiencia de los que escriben para el Teatro, es la causa del abandono indecoroso en que hoy se halla este ramo de nuestra literatura.

»Y, en efecto, Exmo. Sr.: si alguna vez V. E., aliviado de los graves cuidados que le ocupan, se dignase dirigir su atención á la urgente reforma del Teatro, é informado de personas inteligentes y desapasionadas, llegara á convencerse de que no hay gobierno más complicado, más absurdo, más opuesto á los adelantamientos que el que se observa en él, yo le aseguro que las reformas que dispusiera serían admitidas con aplauso y agradecimiento de la Nación, y no sería ésta la menor gloria de V. E., aun con ser tantas las que ya tiene adquiridas.

»Digo esto, Señor, en virtud del estudio formal que tengo hecho del Teatro; de la experiencia que he adquirido en él; de la persuasión en que estoy de la necesidad de su reforma, y de la esperanza que todos debemos tener de verle mejorado, puesto que su renovación es tan digna de la ilustración y el celo patriótico de V. E.»

Desde este punto no cesó ya de meditar y preparar la intervención del Gobierno en aquellos pleitos del gusto hasta llegar á las curiosas gestiones de que enterarán á los lectores los documentos subsiguientes. En ellos no puedo ya siempre alabar á Moratín, ni



mucho menos. Si se hubiera contentado con censurar, como censuró fundadamente, del mismo modo que en *El Café*, en los documentos que doy á conocer ahora, el pésimo gusto reinante entre los autorcillos y comediantes contemporáneos, y las ridículas ó miserables costumbres teatrales de la época, sólo merecería aplausos; que todo cuanto á este propósito dijo Moratín era justo y certísimo. Pero su condenación se extendió, como se va á ver, á nuestras comedias antiguas en general, y con tal acrimonia y pasión, que no merece disculpa. Los documentos á que me refiero, llegados por fortuna á mis manos, dan nueva luz sobre las opiniones, y aun sobre el carácter de Moratín, que de seguro valía menos que sus comedias. Al texto de ellos quiero referirme literalmente, y los primeros á que aludo, son los que siguen:

*Exposición á S. M. el Rey
D. Carlos IV.*

«Señor: D. Leandro Fernández de Moratín, puesto á los R. P. de V. M., con el mayor respeto le hace presente: que habiéndose dedicado desde su edad más tierna al estudio de las Letras Humanas, y en particular al de la poesía dramática, igualmente que al conocimiento del Teatro, no sólo en la teórica de los mejores autores, sino en la práctica que ha adquirido por medio

de sus viajes á los países extranjeros, donde se cultiva con la mayor perfección este ramo de la Literatura, cree haber adquirido en él no vulgares conocimientos, que acaso podrían ser útiles al Teatro español, cuya reforma le parece muy necesaria y urgente.

»A este fin, propone á V. M. la creación de una plaza de Director de los Teatros españoles de Madrid, con todas las facultades necesarias para poder verificar la enmienda de ellos, y si V. M. le juzgase capaz de desempeñarla, él, por su parte, no dudaría sacrificar todo su talento y estudio á un objeto de tal importancia, no menos digno de la atención del Gobierno que interesante á las costumbres públicas, á la ilustración y á la gloria nacional.—Londres 14 de Diciembre de 1792.—Señor: A. L. R. P. de V. M.—LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN.»

Carta al Exmo. Sr. Duque de la Alcudia, enviándole la exposición anterior.

«Exmo. Sr.: Muy señor mío y de mi mayor respeto: El estado en que hoy día se halla el Teatro español es tal, que no hay hombre medianamente instruído que no convenga en la urgente necesidad de su reforma: los abusos que se han introducido en él, nacen de la poca atención que ha merecido al Gobierno un objeto tan importante, de donde ha resultado por necesidad su envilecimiento.

»Es cosa averiguada que cualquier teatro bien gobernado produce una utilidad muy superior á sus gastos, y esta especie de establecimientos es acaso la única que puede mantenerse sin mendigar los socorros del Erario Real, ni de los cuerpos del Estado, ni de los particulares; pero por un trastorno y complicación de circunstancias, de que es difícil persuadirse, los teatros de Madrid apenas pueden sostenerse, á pesar de la miseria y la indecencia de sus espectáculos, indignos de una corte como la nuestra, y nada correspondientes al estado en que se hallan las artes, la literatura, la ilustración y la opulencia nacional. Mientras de los productos del Teatro se sacan sumas considerables para objetos que no tienen con él la más remota conexión, y á los cuales podría y debería acudir-se con otros arbitrios, vemos con vergüenza y descrédito nuestro que no hay premios para estimular los buenos ingenios de que abunda la Nación, á que se dediquen á componer obras dignas, por medio de las cuales se destierren los desatinos que diariamente se representan. No hay quien instruya á los cómicos en el arte de la declamación, de donde resulta que todos ellos son ignorantes en su ejercicio, y si tal vez, por un efecto extraordinario del talento, llegasen á acertar en algo, serían inútiles estos esfuerzos; puesto que no hay establecida una recompensa justa, proporcionada á sus adelanta-

mientos. La Música teatral está, como los demás ramos, atrasada y envilecida, ni es otra cosa en la parte poética que un hacinamiento de frialdades, chocarrerías y desvergüenzas, en la parte musical un conjunto de imitaciones inconexas, sin unidad, sin carácter, sin novedad, sin gracia ni gusto; y ¿qué puede ser la parte del canto, si no se aprende por principios, si no hay ejemplos que imitar, ni estímulos que la perfeccionen? Los trajes son impropios, ridículos, indecentes; el aparato indigno, las decoraciones mamarrachos desatinados, en las cuales se gasta (por mala dirección) lo que bastaría para adornar el teatro con otras de los mejores artífices; la pesadez, rudeza y mal gusto de las máquinas, la colocación incómoda de la mayor parte de los espectadores, origen de inquietud, alboroto y descompostura que se observa en ellos; la arbitrariedad injusta de las entradas, el mal método de la cobranza, la multitud de empleos inútiles, la escasez de los que son necesarios, la ninguna subordinación que reina en todos los que sirven al teatro, exterior é interiormente, y otros muchos abusos que sería molesto referir; todo es resulta necesaria de la complicación y falta de plan con que se administra.

»El Corregidor de Madrid es el Juez protector de los teatros; no hay cosa más justa; pero allí mandan por una parte el Corregidor, por otra los Re-

gidores, por otra los Alcaldes, por otra el Consejo, y por otra las órdenes superiores que se adquieren por medios extraordinarios para favorecer una ú otra pretensión particular: de donde resulta que unos deshacen lo que hacen otros; que se multiplican, se contradicen y se inutilizan las disposiciones más justas; que nadie conserva una autoridad legítima y segura; ningún subalterno cumple con sus obligaciones, y, por consiguiente, nada se hace bien. Para el examen y admisión de las piezas que han de representarse interviene el Corregidor, el Vicario, un Censor que nombra el Vicario, otro Censor nombrado por el Corregidor, otro Censor religioso de la Victoria, y además de éstos, el Autor de la comedia, el Galán, la Dama, el Gracioso, cualquiera de ellos se halla con derecho de juzgar la obra y desecharla ó admitirla, según le parece. De aquí resulta que no hay obra de mérito que no sea despreciada, que no se tache, altere ó desfigure con atajos y correcciones hechas por quien no tiene la menor inteligencia de esto, y que no cueste imponderables dificultades el hacerla ejecutar en los teatros, cuando, por otra parte, no hay desvarío, indecencia, absurdo ni abominación que no se apruebe y se represente. ¿Y habrá quien se lastime de que no hay en España hombres de mérito que se dediquen á escribir para el Teatro? ¿Quien ha de escribir?

»Pero dejando á una parte las demás consideraciones, y ciñéndonos sólo á examinar cuáles sean las piezas que hoy día se representan en Madrid, no es posible dejar de admirarse al ver que el gobierno haya mirado con indiferencia un objeto de tal entidad. Nadie ignora el poderoso influjo que tiene el Teatro en las ideas y costumbres del pueblo: éste no tiene otra escuela, ni ejemplos más inmediatos que seguir, que los que allí ve, autorizados en cierto modo por la tolerancia de los que le gobiernan. Un mal Teatro es capaz de perder las costumbres públicas, y cuando éstas llegan á corromperse, es muy difícil mantener el imperio legítimo de las leyes, obligándolas á luchar continuamente con una multitud pervertida é ignorante.

»En las comedias antiguas que se representan, *parece que apuraron nuestros autores la fuerza de su ingenio en pintar del modo más halagüeño todos los vicios, todos los delitos imaginables, no sólo hermoſeando su deformidad, sino presentándolos á los ojos del público con el nombre y apariencia de virtud.*

»Las doncellas admiten en su casa á sus amantes, mientras el padre, el hermano ó el primo duermen; los esconden en sus propios cuartos; salen de su casa, y van á buscarlos á la suya para pedirles celos ó darles satisfacciones; huyen con ellos y se abandonan á los extravíos más culpables del amor,

como pudieran las mujeres más perdidas y disolutas. La autoridad paterna se ve insultada, burlada y escarnecida. El honor se funda en opiniones caballerescas y absurdas, que en vano han querido sofocar y extinguir las leyes, mientras el Teatro las autoriza. No es caballero el que no se ocupa en amores indecentes, rompiendo puertas, escalando ventanas, ocultándose en los rincones, seduciendo criados, profanando, en fin, lo más sagrado del honor y atropellando aquellos respetos que deben contener las pasiones más violentas de todo hombre de bien. No es caballero tampoco el que no fía su razón á su espada, el que no admite y provoca el desafío por motivos ridículos y despreciables, el que no defiende el paso de una calle ó de una puerta á la justicia, haciendo resistencia contra ella, matando é hiriendo á cuantos le amenazan con el nombre del Rey, y abriéndose el paso á la fuga, que siempre se verifica; sin que estos delitos se vean castigados, como era consiguiente, sino antes bien aplaudidos con el nombre de heroicidad y de valor. En otras piezas, el personaje principal es un contrabandista ó un facineroso, y se recomiendan como hazañas las atrocidades dignas del suplicio: *en una palabra: cuanto puede inspirar relajación de costumbres, ideas falsas de honor, quijotismo, osadía, desenvoltura, inobediencia á los Magistrados, desprecio de las leyes y de la suprema au-*

toridad, todo se reúne en tales obras, y éstas se representan en los teatros de Madrid, y el Gobierno lo sufre con indiferencia.

»No nos detendremos en hablar de las comedias de magia, composiciones desatinadas, que mantienen al vulgo en una ignorancia estúpida, ó que, por mejor decir, le llenan de errores groseros, no menos opuestos á una sana razón que á las verdades augustas de nuestra Religión santísima; ni tampoco de las comedias modernas, que la falta de invención, arte y decoro hacen tan insufribles y que tan mala idea dan de nuestra cultura á los extranjeros que llegan á verlas; hablemos sólo de aquellas pequeñas composiciones llamadas sainetes, y sin examinar las faltas del arte ni otros defectos esenciales, tratemos del mayor que hay en ellas, y del que debe excitar con preferencia la vigilancia de la superioridad.

»Como el Teatro ha caído en tal desprecio, que el vulgo más abatido es el que le frecuenta con más continuación, los autores del día (*no hallándose con talento suficiente para componer obras dignas del público decente é instruído*) han procurado con preferencia agradar á la canalla más soez, y así lo han hecho. Allí se representan, con admirable semejanza, la vida y costumbres del populacho más infeliz, taberneros, besugueros, traperos, pillos, rateros, presidiarios, y, en suma, las

heces asquerosas de los arrabales de Madrid; estos son los personajes de tales piezas: el cigarro, el garito, el puñal, la embriaguez, la disolución, el abandono, todos los vicios juntos propios de aquella gente, se pintan con coloridos engañosos para exponerlos á vista del vulgo ignorante, que los aplaude porque se ve retratado en ellos.

»Si el Teatro es la escuela de las costumbres, ¿cómo se corregirán los vicios, los errores, las ridiculeces, cuando las adula el mismo que debiera enmendarlas, cuando pinta como acciones dignas de imitación y aplauso las que sólo merecen cadena y remo? Si observamos, con alta vergüenza nuestra, en las clases más elevadas del Estado, una mezcla de costumbres indecentes, un lenguaje grosero, unas indignaciones indignas de su calidad, unos excesos indecorosos que escandalizan frecuentemente la modestia pública, no atribuyamos otra causa á este desenfreno que la de tales representaciones. Si el pueblo bajo de Madrid conserva todavía, á pesar de su natural talento, una ignorancia, una rusticidad atrevida y feroz que le hace temible, el Teatro tiene la culpa.

»A vista de tales reflexiones, ¿quién negará la necesidad urgente de corregirle, para sacar de él todas las utilidades de que es capaz un establecimiento de esta especie, purificándole de los defectos que hasta ahora le

han hecho conocidamente perjudicial? Arreglado y dirigido como corresponde, produciría felices efectos, no sólo á la ilustración y cultura nacional, sino también á la corrección de las costumbres, y, por consecuencia, á la estabilidad del orden civil, que mantiene los Estados en la dependencia justa de la suprema autoridad.

»Para esto no son menester medios muy extraordinarios; basta sólo que S. M. nombre un Director de los Teatros españoles de Madrid, dándole á éste todas las facultades necesarias para dirigirlos, siendo las principales de ellas las siguientes:

»1.^a El Director tendrá el gobierno interior del teatro, cuidando de cuanto es conducente á la perfección de las representaciones, y, en consecuencia, todos los ramos que deben considerarse como medios relativos á este fin, estarán sujetos á su dirección.

»2.^a El será responsable al Gobierno de la bondad política y moral de las piezas que se representen, y, por consiguiente, él será el único censor de ellas.

»Sin su firma no podrá representarse obra alguna, antigua ni moderna, y en las antiguas que admitiesen corrección podrá alterar ó suprimir los pasajes que le parezcan, y sólo con esta enmienda podrán ejecutarse: cualquiera infracción de parte de los cómicos en este punto, hecha presente

por el Director al Juez de los Teatros, deberá ser castigada severamente.

»3.^a Toda obra aprobada por el Director será ejecutada en el teatro cuando él lo ordene y en los términos que disponga.

»4.^a Entenderá en la formación de las compañías, arreglará el número, y elegirá los sujetos de que han de componerse; procediendo de acuerdo con el Juez protector.

»5.^a Elegirá y tendrá á sus órdenes los artífices que han de trabajar en las decoraciones, trajes y aparato teatral, como también á todos los demás empleados en el servicio del teatro, con facultad de deponerlos cuando faltasen á su obligación.

»6.^a Igualmente dirigirá lo respectivo á la música, siendo ésta una parte integrante del espectáculo.

»7.^a El Director será absoluto en todo lo perteneciente á las reformas y perfección del Teatro y á las disposiciones relativas á mejorarle; pero cuando éstas alterasen la economía y los gastos, procederá de acuerdo con el Juez protector.

»8.^a Exceptuados estos casos, no reconocerá el Director otra autoridad superior que la de S. M. por medio del Ministro de Estado.

»Tal es el único medio de restablecer á su debido esplendor los teatros españoles. Admita V. E. con la benignidad que le es natural estas reflexiones, nacidas de mi buen deseo, junto

con el conocimiento que creo haber adquirido en tales materias, y reconocerá fácilmente si merecen ponerse en la consideración de S. M.

»Nuestro Señor guarde la vida de V. E. los muchos años que deseo y necesito. Londres 20 de Diciembre de 1792.»

Como se habrá visto, no solamente he subrayado las tremendas palabras con que condenó Moratín todo nuestro teatro antiguo, sino otras que se refieren á los sainetes, entre los cuales incluía, sin duda, por la naturaleza de los asuntos á que alude, los de Don Ramón de la Cruz. Moratín pretendía, así, quitarle al teatro español inmensamente más de lo que él le daba con sus obras, á pesar de ser buenas, y más de lo que ningún poeta solo pudiera darle.

Por de pronto, al memorial y la carta precedentes, les puso el siguiente decreto el duque de Alcudia (D. Manuel Godoy):

«Examine el Corregidor de Madrid el método que con el memorial de Don Leandro Fernández de Moratín se le dirige proponiendo la mejora y establecimiento de los teatros, para que ponga su dictamen.—Fechado en 4 de Enero de 1793.»

Y, con efecto, informó el Corregidor de Madrid, Don Juan de Morales Guz-

mán y Tovar, sobre el proyecto de censura de Moratín, en los doctos y razonables términos que se verá á continuación:

«Exmo. Sr.: Muy señor mío: En cumplimiento de la orden de V. E., en la que se sirvió prevenirme que viese y examinase el proyecto de Moratín sobre reformas de nuestros teatros; que, visto, le informase lo que se me ofreciese y pareciese; me he dedicado en repetidas ocasiones á trabajar sobre estos puntos; mas como tratar de reforma de los teatros, hacer un justo discernimiento del talento de los autores, del mérito de las piezas cómicas, conocer sus defectos y proporcionar el modo de remediarlos, es asunto que exige mucha instrucción en la Poética, mucha imparcialidad en el juicio, y tiempo para examinar escrupulosamente la materia; las continuas ocupaciones del empleo me han imposibilitado manifestar en este punto lo que mi limitación y corto estudio pueden alcanzar.

»Todos, Señor, son censores de Teatro; todos se creen con talento suficiente para criticar las piezas que se presentan, y lo peor es que se ha hecho de moda pintar al nuestro con colores que á la verdad no merece, pegándose el contagio de esta moda aun á hombres que por su literatura é instrucción en la materia parece debieran estar exentos.

»Moratín, sin duda, es uno de éstos; le hago la justicia que merece, pues por algunas obras suyas que he visto y por noticias que me han dado, le coloco entre los hombres instruídos que tiene la Nación; pero ó bien sea haberle cogido el mal de moda, ó que escribiendo en Londres se hallase retocado del humor melancólico-inglés, hace una pintura de las comedias que se representan en nuestros teatros, á mi modo de entender, exagerada é injusta.

»Dice, pues, que en las comedias antiguas se excitan todos los vicios y todos los delitos imaginables, presentándose al público con el nombre y apariencias de virtud; no negaré que en alguna de las piezas antiguas se encuentran estos defectos; pero querer dar á entender que todas son de esta clase, y que los tales defectos son privativos del Teatro español, me parece es hacer poca justicia á los autores nacionales, y demasiado favor á los extranjeros.

»Confieso no es propio de un informe hacer la apología del Teatro; procuraré reducirme todo lo posible; pero V. E., como buen español, disimulará mi pesadez en esta parte.

»Bartolomé Torres de Naharro, natural de la villa de la Torre, cerca de Badajoz, fué un eclasiástico sabio, que vivió en tiempo del Papa León décimo: compuso varias piezas para el teatro, que se representaron en Roma y otras ciudades de Italia con gran aplauso,

y fué de quien tomaron en mucha parte reglas para sus piezas los italianos: Goldoni confiesa le debemos la reforma de su Teatro. Metastasio, el gran Metastasio, digo, el mayor de los poetas italianos, hace una alta estimación de los poetas españoles; ocupaban las obras de éstos un decente lugar en su selecta librería, y confiesa haberse aprovechado mucho de nuestras obras.

»El Teatro francés, que á la verdad se ha adelantado mucho en este siglo, no nos debe menos que el italiano: el gran Corneille, fundador de la tragedia en Francia, aprendió la lengua española, tradujo nuestra comedia del *Cid*, confesando la había imitado y traducido: haciendo Voltaire cotejo de la española y francesa, dice que las verdaderas hermosuras que granjearon el mayor apiauso á Corneille se hallan todas en la nuestra.

»El *Cid* de Castro, la *Medea* y *Pompeyo* de Séneca y Lucano, fueron los modelos que se propuso Corneille, como él mismo lo confiesa; su hermano Tomás siguió las mismas huellas; Molière tradujo varias comedias nuestras, entre ellas *El Desdén con el Desdén*, de la que dice Signorelli (autor nada apasionado á los españoles) que la traducción es muy fría en comparación al original. San Ebreumont confiesa que los ingenios españoles son más fecundos en la invención que los franceses. Voltaire dice que la Francia es deudora á la España de las primeras tra-

gedias y comedias de carácter: que hasta el tiempo de Felipe V ningún español tradujo comedias francesas, y que los franceses habían tomado más de cuarenta piezas dramáticas de los españoles.

»Ultimamente, el mismo Moratín, en la piececita que compuso titulada *Comedia nueva* (obra muy graciosa), pinta á nuestras comedias antiguas con menos malos colores; confiesa que hay algunas hechas con regla, y dice que aun los defectos de ellas son más apreciables que el todo de las que se componen en el día.

»Confieso de buena fe que los franceses han adelantado mucho en su Teatro, que tienen autores de mérito que han compuesto buenos dramas; pero ni éstos ni aquéllos son de un número crecido, ni creo que sus composiciones hayan llegado á un término de perfección que no merezcan crítica en alguna parte: á lo menos de las pocas piezas extranjeras que he leído, no he tenido la fortuna de que llegase á mis manos una en la que, bien por la inverosimilitud, ya por la frialdad, ya por el estilo, y más por su moralidad, no notase algún defecto.

»El gran Molière, que se dice ser el padre de la buena comedia en Francia, no está libre de este defecto; pues el P. Rapin y el gran Bossuet dicen que sus comedias están llenas de impiedades é infamias; que la virtud y la piedad se ponen en ridículo; la co-

rrupción se disculpa y hace agradable, y el pudor queda siempre ofendido. Más corriera la pluma, si el tiempo lo permitiera, y si no contemplase que un informe no es propio lugar para apología, añadiendo sólo que entre las piezas nuestras modernas hay algunas que merecen la estimación de los sabios, y que se hallan traducidas en varios idiomas.

»No por esto diré que nuestro Teatro no necesita de reforma; amo á la Nación, pero también la razón y la justicia; la mayor parte de lo que se escribe en el día es malo; los actores que se dedican á escribir piezas para el teatro, los más son unos mercenarios, que escriben una comedia porque les den 60 ó 70 pesos. Su objeto principal es este pequeño interés, y así en cuatro días trabajan una pieza para el Teatro, cuando los hombres más grandes han necesitado mucho tiempo para meditarlas y escribirlas.

»Para remediar estos males; para que las piezas todas sean, no sólo conformes á las buenas costumbres, sino también arregladas al arte; para que los cómicos sepan desempeñarlas; para que la música sea como corresponde; para que las decoraciones sean decentes, y, en una palabra, para una reforma universal del Teatro, y ponerlo en el estado brillante que se desea, pone Moratín, por único remedio, que se nombre un Director con amplias facultades.

»Desde el año de 1608 están dadas reglas para gobierno y policía de los teatros, añadiendo y quitando en varias ocasiones, según las circunstancias del tiempo lo han exigido; en ellas se prescriben las reglas que cada uno debe observar, poniéndolas en claridad y distinción para que ninguno salga de sus límites.

»Dice Moratín que en la comedia mandan el Corregidor de Madrid, los Alcaldes de Corte, el Vicario eclesiástico y Regidores comisarios: todo es cierto; pero debiera haber añadido que el Alcalde de Corte, ni examina las piezas, ni asiste al teatro para otro fin que para cuidar de la quietud pública; los Comisarios, para la intervención de caudales, como que pertenecen á Madrid, quedando sólo para la inspección de las piezas el Corregidor y el Vicario eclesiástico; y, á la verdad, contemplo no sólo por útil, sino también por necesario, el que las piezas todas se inspeccionen antes de representarse por el Juez eclesiástico, por si contiene alguna cosa contra nuestra Santa Religión; lo que es seguir la loable práctica que se observa en todo cuanto se imprime, no imprimiéndose libro ni papel alguno sin este requisito.

»Por esta explicación de las distintas facultades de los que tienen intervención en el Teatro, resulta: que la inspección de las piezas que se representan en la parte cómica, y todo el gobierno y policía del teatro, pertene-

ce sólo al Corregidor de Madrid como Juez protector, y así lo ha declarado S. M. en su Real Cédula expedida á mi favor.

»Las ocupaciones del Corregidor de Madrid sabe V. E. son muchas; por esta razón, y también porque, aun cuando no fuesen tantas, acaso no se consideraría con bastante instrucción para censurar las piezas cómicas, se han nombrado y existen dos Censores: uno eclesiástico, para que vigile sobre los puntos de Religión, que es lo principal, y otro seglar, que es D. Santos Díez Gonzalez, Catedrático de Poética en San Isidro el Real, sujeto muy instruído en la materia, de quien he visto censuras que acreditan su inteligencia en ella, y á quien los hombres más instruídos de la Nación tienen por un Profesor hábil, resultando del todo que sólo uno es quien censura las piezas; que lo hace con total libertad, porque para eso se le envían, no habiendo más diferencia entre lo que propone Moratín y la práctica, que la materialidad de llamarse Censor el que inspecciona hoy las piezas cómicas, y nombrarle Moratín en su papel Director.

»Veo que se me argüirá que si el Censor es hábil y tiene facultades para desechar las piezas malas, ¿por qué se permiten? ¿Por qué se representan? Es fácil la respuesta: porque no hay otras: al pueblo de la Corte es indispensable mantenerle una diversión ho-

nesta para que no se extravíe á cosas que puedan tener fatales consecuencias; las comedias antiguas, por muy vistas, lejos de atraer, ahuyentan las gentes del teatro; por esta razón, en ciertas temporadas es antigua costumbre representar piezas nuevas, y conoce el censor que las que se le remiten no están arregladas; pero se contenta con que no contengan expresiones que sean contra la Religión y buenas costumbres.

»No es, Señor, el medio de conseguir la reforma del Teatro poner un Director; es necesario buscar este mal en su origen para curarle: éste ya lo llevo indicado, y es la falta de sabios que quieran dedicarse á este trabajo, y, á la verdad, si el Gobierno no aplica su mano poderosa fomentando y premiando á los que se dediquen á un trabajo tan útil para la Nación, no saldrá el Teatro del mal estado en que se halla.

»Dos son los principales resortes del corazón del hombre; á saber: honores é intereses; ofrézcanse éstos premios á los que presentasen piezas dignas del Teatro, y se dedicarán á trabajar y corregirle muchos sabios de la Nación que miran hoy con tedio emprender semejantes obras; ¿por qué ha de servir de óbice á un joven aplicado el que trabaje algunas piezas cómicas para adelantar en su carrera? Lo malo es, que así ha sucedido.

»Me parece que ofreciéndose por la

superioridad atender á todo el que sobresaliera en esta clase de obras, ofreciendo igualmente seis premios, tres de primera clase y tres de segunda, en cada un año, nombrándose, bien por V. E., bien por el Consejo, ó por el Juez protector de teatros, cinco personas para que examinasen las piezas de los pretendientes al premio, y para lo diario dejar el método que hoy se observa, se podría lograr insensiblemente la reforma del Teatro y enriquecerle con buenas piezas.

»Falta otra parte, y es quien ejecute las piezas, porque si no hay buenos cómicos, en vez de lucir las comedias bien trabajadas, les quitarán todo su lucimiento por falta de pericia; pero, Señor, ¿cómo ha de haber buenos cómicos? ¿quién ha de querer poner un hijo ó hija suyo en semejantes ejercicios?

»Varios autores nuestros, interpretando mal la ley de Partida, han mirado la profesión de cómicos como la más despreciable; es verdad que hoy se ha quitado mucho de esta preocupación; pero, con todo, no se les hace á estos infelices el lugar que merecen.

»Más: pudiera pasar el cómico en la situación del día, si se le diese de comer; pero, Señor, si perecen de hambre: para informar á V. E. tengo á la vista certificación del Contador del Propio de comedias, en que expresa el tótal haber que ha percibido cada uno de los individuos de las compañías có-

micas de Madrid en los años de 91 y 92, y resulta que el que más ha percibido, tomó 18,654 reales, bajando hasta 6,113.

»Pues, Señor, si la primera Dama de los teatros de Madrid, que son los principales del Reino, después de trabajar mucho y de exponerse á que un chispero la sonroje en público, gana 18,000 reales, que escasamente podrán llegar para los adornos de su cabeza y calzado, resultando precisamente, ó que no pueda vestirse ni comer, ó que lo busque por otros medios, no los mejores, ¿qué mujer ha de ser cómica? Aún es extraño se encuentren las pocas que hay medianas, y lo mismo se debe entender de los cómicos.

»En Roma los hubo excelentes, porque se les premiaba con honores y dinero; el gran Cicerón estimaba mucho al cómico Roscio, y aun iba á oírle para aprender la acción y modo de decir: si queremos cómicos, imitemos lo que se ha hecho en otras partes, y aun lo que se hace en Madrid con los italianos, á los que, después de asignarles grandes sueldos, les da el teatro todos los vestidos que sacan á él: en este año pasado estuvo aquí la Todi, y por doce representaciones le dieron cincuenta mil reales y un día franco, que le valió sobre cuarenta mil: sólo nuestros cómicos españoles son infelices, son desgraciados, pues sirven con poca estimación, y llenos de trampas y deudas para poder salir del día, y con todo

queremos sean excelentes en su profesión: en una palabra, Señor; ni tendremos hombres de literatura y juicio que reformen nuestro Teatro, si no se les fomenta y premia; ni cómicos, si no se les da estimación y que comer.

»La música de nuestros teatros es más que regular; en sus orquestas hay los mejores profesores de la Corte: cuando vaca alguna plaza, la doy por oposición, y en el día pretenden entrar por supernumerarios en la comedia las primeras habilidades de la ópera, y hay algunos músicos que diariamente asisten á la ópera y á la comedia, dando lugar á ello el que las dos funciones se representen á distintas horas.

»Ultimamente, la materialidad de los teatros está muy decente: el del Príncipe se concluyó en el año pasado, y está en términos de que no nos tenemos que avergonzar porque lo frecuenten Embajadores y personas extranjeras: en el de la Cruz van gastados en este año ciento veinte mil reales, para darle más amplitud al escenario, proporcionar vestuario cómodo y con separación para hombres y mujeres, y otras obras de arquitectura, y resta satisfacer balconaje nuevo que se está haciendo á todo el teatro, pintarle, dorarle, y ponerlo, en cuanto permita su fábrica, igual al del Príncipe. También se han hecho en este año cuatro decoraciones nuevas, y algunas otras cosas pequeñas; todo lo que manifiesto

á V. E. porque como sus muchas y graves ocupaciones no le permiten verlo, sepa que los teatros no están tan indecentes ni tan descuidados como pinta Moratín. Que es cuanto puedo informar á V. E., quien, como siempre, deliberará lo más justo.

»Dios guarde á V. E. muchos años.
—Madrid 28 de Octubre de 1793.»

No se contentó el buen Corregidor con este notabilísimo informe, que prueba una vez más, según tengo anteriormente dicho, cuán excelentes padrinos tuvo siempre el teatro nacional, contra los excesos del gusto francés, sino que opuso al de Moratín este otro plan de reforma, que envió al ministro con la siguiente comunicación:

«Exmo. Sr.: Desde luego que la piedad del Rey se dignó nombrarme Corregidor de Madrid, fueron sus teatros públicos objeto de mis principales atenciones; porque, siendo su verdadero instituto escuela de la moral, de las buenas costumbres y de instrucción, y el estado en que se hallen el termómetro que gradúa la cultura de una nación, ya se conoce y percibe cuánto se interesa su honor en que llegen á verse en la mayor perfección posible.

»En cuanto ha estado de mi parte, he procurado, á fuerza de gastos cuantiosos, la mayor decencia de los teatros, tanto exterior como interior, y el lucimiento de sus decoraciones; pero

no alcanzando mis facultades para reformar ciertos abusos propios de la actual constitución en que se hallan arraigados en ellos progresivamente, que los separa de su verdadero fin, y dan motivo á la crítica de los extranjeros, y aun de los mismos naturales instruidos, y, lo que es más sensible, á la censura de los oradores sagrados, necesitase de la soberana autoridad y supremo poder, animado por la sabia política de V. E., para ver desterrados dichos abusos.

»Conociéndolos D. Santos Díez, Catedrático de Poética de los Reales Estudios de San Isidro, por su ministerio de Censor de los mismos teatros, y animado de mis deseos, ha formado el adjunto plan, que me dirigió, con su representación, que acompaña; pero que antes de ponerlo en manos de V. E., no contento con mi propio dictamen, lo mandé examinar por personas instruidas en la materia, entre ellas el Sr. D. José María Vaca de Guzmán, Oidor de la Real Audiencia de Barcelona, cuyo mérito en la poesía es notorio por las obras que la Real Academia le ha premiado, y he visto confirmado el dictamen que formé desde luego, de que dicho plan es una obra trabajada con conocimiento y meditación, y la única que ofrece allanar el camino á la deseada reforma.

»La parte científica se ve completamente desempeñada, y muy conforme á la naturaleza de la poesía dramáti-

ca; mas la de gastos y arbitrios puede recibir, en mi opinión, alguna alteración ó modificación; sin que esta circunstancia haga desmerecer el plan, porque las ocurrencias y coyunturas que presente la ejecución son las que han de servir de norte para preparar el arreglo y perfección, que es casi imposible conseguirse de un golpe.

»V. E., que tanto se interesa por el honor de la Nación española, bajo cuyos auspicios goza ya de otros útiles establecimientos, y que conoce muy bien la necesidad de dicha reforma tan deseada, hará, como espero, del adjunto plan, con su acostumbrado acierto, el uso que proporcione ver indemnizados nuestros teatros de tantas invectivas de extranjeros y naturales, y aun de las censuras que contra ellos dirigen en el día, con razón, los sagrados oradores: animados nuestros buenos poetas é ingenios, que es el modo de que aparezcan en la escena dramas dignos, que instruyan deleitando, y no corrompan las buenas costumbres y moral cristiana; ejecutados éstos con arte, propiedad y decoro, y premiados, por fin, como corresponde, los actores y actrices, poniéndolos á cubierto de los notorios peligros á que los expone su actual miseria, producida principalmente de las excesivas cargas que sobre sí tienen los teatros, y arrebatan de las manos de aquellos infelices la mayor parte de un producto anual que, por un quinquenio, se regula á cerca

de dos millones de reales: cantidad suficiente para que fuesen bien dotados, como se propone, y para que nuestros teatros no cediesen en propiedad y cultura á los de otras naciones sabias. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 6 de Setiembre de 1797.»

Cuál fuese este plan prohiado por el Corregidor, sabránlo aquí los lectores leyendo el informe que acerca de él dió el propio Moratín, á quien se lo remitió Godoy, deseoso, según se ve, de formar este expediente del modo más imparcial y completo:

«Exmo. Sr.: Devuelvo adjunto á V. E. el *Plan de reformas de los Teatros públicos*, presentado por el Sr. Corregidor de Madrid á S. M. (que Dios guarde), y de su orden se ha servido V. E. mandarme examinar y exponer, sobre todo él y cada una de sus partes, lo que se me alcance en la materia.

»Dividiré este Plan en cuatro artículos, que, en mi opinión, comprenden cuanto es necesario para establecer la deseada corrección del Teatro sobre principios sólidos. Hablaré de cada uno de ellos en particular, y expondré, con la brevedad posible, las reflexiones que me han ocurrido al examinarlos.

»I.

»*Piezas dramáticas.*—El abandono y desorden que reina en nuestros teatros, ha puesto á los cómicos en posesión de elegir á su voluntad todas las piezas que se representan; así son ellos y así son los poetas que sufren tal examen y se sujetan á tales jueces. Mientras los Censores sean ignorantes, los censurados lo serán también, y las obras aprobadas serán regularmente modelo de extravagancia y necedad.

»Para evitar este mal, sugiere el autor del Plan los medios que, á mi parecer, son más á propósito. Que de aquí en adelante no se entrometan los cómicos á juzgar ni elegir las piezas, facultad privativa del Juez protector de los teatros, que procederá en esto según los informes que reciba del Director ó del Censor. Luego que esté aprobada cualquier obra dramática, tocará á los actores representarla bien: esta es sola su obligación, y harto harán si la desempeñan.

»La única dificultad que pudiera ocurrir, la salva el autor del Plan. Los cómicos se interesan en que acuda mucha gente al teatro, porque ganan más; temen que si no dan patadas y bramidos y no representan indignamente comedias disparatadas, no acudirá el

público (y este es favor particular que hacen al buen gusto de la Nación); este interés y este miedo les da cierto derecho á elegir ellos las piezas y elegir las peores que sea posible. Asígnese un sueldo fijo á los actores, en proporción de su clase y habilidad, y cesan todos los inconvenientes expuestos: se les quita el manejo de lo que no entienden; ellos quedarán premiados cuanto es menester, y la escena española será el templo de las Musas y de las Gracias.

»Pruébese en el Plan que la recompensa que se da á los autores que escriben para el Teatro no es honrosa, ni liberal, ni equitativa, y trata de los medios de arreglar este punto. El honor y el interés producen artífices; la concurrencia, emulación, y ésta conduce á su perfección todos los conocimientos humanos. Si el Teatro ha de corregirse, conviene excitar los ingenios que yacen dormidos, y animarlos á que compongan obras dramáticas dignas de un pueblo culto y de una gran Corte.

»Según el Plan, deberá señalarse á los autores cuyas obras fuesen aprobadas, un tanto por ciento de lo que produzca su representación. Si ellas son buenas, el público gratificará con entradas numerosas el mérito del poeta que acertó á agradarle; y si no lo son, sufrirá la pena de aquel Juez, que en esta materia no reconoce autoridad superior, y no se dirá que, en premio adjudicado por este medio, se atraviesan

intereses particulares, ni cohechos, ni predilecciones injustas.

»Propónese también la distribución de tres premios anuales, en otras tantas medallas de oro, para las tres mejores piezas que se presenten; lo cual, añadido al tanto por ciento de las entradas y al honor que resultará á los premiados de ver sus obras elegidas en concurso público, para celebrar con ellas los días de Sus Majestades y del Príncipe Nuestro Señor, será suficiente estímulo á que escriban los que sepan escribir con acierto, y todos se apliquen y todos hallen en la carrera dramática recompensas que basten á satisfacer su ambición y su deseo de celebridad, esencialmente necesario á los buenos artífices.

»Creo, pues, que poniendo en práctica los medios insinuados, habrá en España poetas dramáticos que escriban con regularidad, y los habría excelentes si al mismo tiempo que se reformase el Teatro se desterrase para siempre la barbarie gótica de las escuelas.

»II.

»*De los actores.*—De poco serviría lo que se previene en el artículo anterior, si al paso que se procura que las obras sean buenas, no lo son los actores que han de representarlas.

»La mejor sinfonía de Paisiello desollará los oídos, si da con malos instrumentistas que la ejecuten. Alguna vez he visto representar en nuestros coliseos la *Fedra* ó la *Zaira*, y dudé en muchos pasajes si aquello era tragedia ó entremés.

»Carecemos de buenos comediantes, porque, como se advierte en el Plan, su elección se hace sin examen, ó, si le hay, los examinandos y los examinadores no entienden palabra. Los cómicos se van haciendo lugar unos á otros, por razones de interés, parcialidad ó parentesco, y el público sufre y paga actores ineptísimos, que no deberían salir á las tablas ni aun para mudar una silla; pero como no hay en España maestros que enseñen el arte de la Declamación, no es de admirar que los cómicos sean insufribles. Nadie sabe lo que no aprendió, y el representar bien pide un gran talento, disposición física, delicada sensibilidad, buenos principios, mucho estudio y mucha observación, y práctica de la escena.

»Los remedios de este mal son tan conocidos, que no es mucho que el autor del Plan los indique, pues á cualquiera de menor instrucción y conocimientos le ocurriría. Fórmese una Junta, como allí se propone, presidida por el Juez protector y compuesta del Director, del Censor y de los maestros de declamación y Música, la cual tenga á su cargo toda la parte científica

y facultativa del Establecimiento; examine la suficiencia de los actores que á ella se presenten, y elija los que hallase más á propósito. Esto bastaría para conseguir que los escogidos fuesen los mejores entre todos los aspirantes; pero no se lograría con esto sólo que los cómicos adelantasen en su ejercicio; si no se les enseña, nunca le sabrán. Es necesario que haya un maestro de Declamación para que los instruya, les corrija, cultive el talento y disposición natural que en ellos encuentre, y forme actores capaces de desempeñar los papeles que les den: esto es lo que propone el Plan, y me parece absolutamente indispensable.

»También lo es que se instruyan en la Música algunos actores y actrices, y para esto se propone destinar dos músicos de la orquesta. Deberá haber igualmente un maestro de Esgrima, que enseñe á lo scómicos la destreza, y los ensaye en las piezas en que se haya de hacer uso de esta habilidad. También es necesario un maestro de Baile, que disponga las danzas que ocurran, y dé lecciones particulares á los actores de uno y otro sexo. Todo esto se previene en el Plan, y los sueldos que en él se proponen para los cómicos, músicos, maestros de todas clases y demás dependientes, me parecen muy arreglados y suficientes por ahora.

»Habla también del método con que deben formarse las compañías, desterrando de ellas las clasificaciones ab-

surdas de Galán, Dama, Traidor, Figurón, Gracioso, etc., nacidas de la mala constitución de las piezas que se han representado hasta ahora, y que no pueden tener lugar en las que se hagan con inteligencia del arte. Reduce á diez y nueve el número de los actores de cada compañía, que es suficiente, á mi entender, para el desempeño de cualquier drama que se haya de representar.

»III.

»*Decoraciones.*—En este ramo hay el mismo desorden y falta de economía que en todos los demás. Basta para inferirlo, considerar que los teatros de Madrid carecen de un almacén donde se guarden las decoraciones, ó, por mejor decir, están reducidos al extremo de no necesitarle; puesto que, después de pagar las que se hacen nuevas, se las lleva el tramoyista como propiedad suya, y cada vez que se vuelven á necesitar, vuelven á pagarle un tanto de alquiler por ellas. En el año pasado subió á más de doscientos y sesenta mil reales el coste de las mutaciones de ambos coliseos, sin haber quedado ni un palo, ni un lienzo, á beneficio suyo.

»Un buen Pintor asalariado por cada compañía; un buen Maquinista pa-

gado igualmente por ellas, para que trabaje lo que se le encargue; un sitio destinado á conservar las decoraciones que se vayan haciendo; una reforma en el número y elección de los que hayan de manejarlas, evitarán, sin duda, los inconvenientes referidos, con mucho ahorro de dinero y notable adelantamiento en la perfección y decoro de la escena. Tales son los medios indicados en el Plan para mejorar este ramo, y me parece que son los únicos que deben adoptarse, como también los que sugiere acerca de los trajes y aparato teatral.

»Para que pueda verificarse cuanto se propone en los tres artículos antecedentes, presenta el autor del Plan un estado del producto de los Teatros de Madrid, regulado por un quinquenio, con expresión de sus gastos y las cargas que deben satisfacer. Coteja estas sumas con las que son menester para establecerlos bajo la nueva planta, y halla ser necesario subir los precios de entrada y asientos, con lo cual, y con las economías y ahorros que propone, después de pagado el gasto de censos, contribución á hospitales y hospicios, jubilaciones, montepío de los cómicos, alumbrado de las calles, reparo de los edificios, silla ó coche para las Comediantas, tropa, etc., quedará lo suficiente para premiar el mérito de los autores dramáticos, para dar sueldos competentes al Director, al Censor, á los cómicos, mozos de comparsa

y vestuario, cobradores y demás dependientes, para mantener maestros de Música, Declamación, Esgrima y Danza, para asalariar buenos pintores y Maquinistas, costear las mutaciones, y tener talleres y almacenes en que se guarden, y, en suma, para atender á cuanto debe contribuir á la reforma y perfección de este género de espectáculos. Todo se logra, permitiendo S. M. una subida moderada, según se expresa por menor en el Plan.

»Para la resolución de este punto, convendría tener presente: 1.º Que en otras ocasiones ha venido S. M. en conceder aumentos de precios en los teatros, con harta menos causa; puesto que la de reformarlos y arrojar de ellos (como dice juiciosamente el autor del Plan) la corrupción y el incentivo de los vicios, es la mayor y más justa que puede ofrecerse. 2.º Que los precios que hoy se cobran en ellos, hace ya cerca de treinta años que se establecieron, y considerando el valor progresivo que han tomado todas las cosas desde entonces acá, se inferirá fácilmente que si en aquella época los precios eran equitativos, hoy son baratos en demasía, y piden aumento. 3.º Que esta subida no recae sobre géneros de primera necesidad siendo una contribución voluntaria, de la cual puede eximirse todo el que quiera, y, por consecuencia, no es gravosa en manera alguna al pueblo indigente. 4.º Que este exceso de precios se está verificando á

cada paso en virtud del permiso que para ello suele conceder el Sr. Corregidor, movido de lo que los cómicos le exponen acerca de sus gastos y necesidades; de suerte que se reduce á pedir que se establezca por ley general lo que se practica muy á menudo por gracia. 5.º Que una gran parte de los concurrentes viene á pagar mucho más de lo que debería, por los picos que resultan de los cambios y quedan casi siempre á beneficio de los cobradores, por las gratificaciones que hay que darles para cobrar su protección á fin de tener asiento en los días de mayor concurrencia, lo cual, y la arbitrariedad de que usan y sus mañas y artificios, cesarían sin duda, fijando los precios que propone el Plan y estableciendo un método que impidiera los abusos en adelante. 6.º Que la subida propuesta no llega todavía á los precios de entrada que se pagan en el teatro de Cádiz, y no hay razón para que en la capital del Reino, centro del lujo y de la riqueza, hayan de ser más baratos los espectáculos que en una ciudad de provincia. En fuerza de todas estas consideraciones, soy de opinión que S. M. podrá conceder el aumento de precios que se indica en el Plan.

»IV.

»*De la policía de los teatros.*—Siendo el señor Corregidor de Madrid un Juez y un Ministro del Rey que tiene á su cargo la inspección inmediata y el gobierno de los teatros, cualquiera pensará que en él se resumen toda la autoridad y facultades necesarias para el desempeño de esta Comisión; pero no es así. Yo he visto á muchos forasteros admirarse y reirse de la Policía de nuestros coliseos. Cualquiera de ellos ve, al entrar, un Ayudante de la Plaza, un Capitán de Infantería, Sargentos, Cabos y tropa de á caballo y de á pie; sigue adelante, y halla un cobrador, y luego un Alguacil, y luego otro cobrador, y luego un Fraile. Llega al patio, quiere subir á las gradas, y tropieza con otro cobrador; siéntase en la barandilla, se empieza la función, y á lo mejor de ella le embiste otro cobrador. Ve un aposento principal, y cree, con razón, que allí estará el Magistrado que preside; pero se equivoca: la jurisdicción de los que ocupan aquel lugar, sólo se extiende del telón adentro, por cuya razón parece que el palco de la villa debería estar en el vestuario; pregunta, en fin, quién es quien verdaderamente preside y gobierna en la Sala del espectáculo, y dónde se

oculta, y le enseñan un rincón estrecho, obscuro, indecente, donde ve á un Alcalde de Corte escudado y como en acecho, atrincherado detrás de una fila de alguaciles con varas y pelucas.

»Cualquiera que vea esto, ¿no pensará que el pueblo de Madrid se compone de gente indomable, que tanta precaución exige para oír una comedia en paz? ¿No pensará que nuestro vulgo es más inquieto y loco que el de Nápoles, más feroz y sanguinario que el de Roma, ó más vinoso, atrevido y brutal que el de Londres? Basta el Corregidor para presidir y contener la inmensa turba que ocupa el Circo, en aquellos regocijos públicos en que á un lado está prevenida la extrema-unción, y al otro el verdugo, ¿y no bastará para gobernar el patio de nuestros coliseos?

»De este choque de jurisdicciones resulta necesariamente confusión y desarreglo: todos tratan de usurpar la autoridad ajena: no hay unidad de plan; lo que hoy prohíbe uno, mañana lo permite otro; las leyes se eluden, porque se contradicen y destruyen entre sí. Todos quieren mandar algo, y ninguno obedece.

»Paréceme, pues, que conviene poner en práctica lo que previene el Plan. Si el Sr. Corregidor de Madrid es Juez de los teatros, séalo de veras, y nadie le usurpe esta autoridad; no haya apelación de sus decretos y resoluciones sino el Rey Nuestro Señor por medio

de su primer Secretario de Estado; presida los espectáculos, auxiliado de las tropas, ó, en su nombre, los Vicepresidentes que él escoja entre los Regidores del Ilustre Ayuntamiento; y presida al Patio y á los Palcos y al vestuario y á cuantos estén en el edificio, y cesen las demarcaciones ridículas y absurdas que existen hoy. Los señores Alcaldes de Corte tienen mucho que trabajar en su cuartel y en su casa, y el no hacerles perder tres horas cada día facilitará la más pronta administración de la justicia, tan conforme á las intenciones de S. M. y tan en beneficio de la causa pública.

»Estos son los puntos más esenciales que comprende el proyecto de reforma de nuestros teatros; lo demás que en él se dice es consecuencia necesaria de estos principios, y si he pasado en silencio muchos de los pormenores que abraza, no es porque advierta defecto en ellos, sino porque, siendo resulta de las máximas principales que establece, aprobadas aquéllas, se aprueban éstas.

»Dígnese, pues, V. E. de recomendar á S. M. las intenciones patrióticas del Corregidor de Madrid, que, presentándole un Plan juicioso y de fácil ejecución para mejorar el Teatro, le ofrece al mismo tiempo la ocasión de acelerar el progreso de las letras y de la cultura nacional, de suplir en gran parte los defectos de la falta de educación, de instruir al pueblo en lo que necesariamente debe saber, si ha de ser

obediente, modesto, humano y virtuoso: de extinguir preocupaciones y errores perjudiciales á las buenas costumbres y á la moral cristiana, sin las cuales ni las leyes obran ni la autoridad legítima se respeta; de preparar y dirigir como conviene la opinión pública, para que no se inutilicen ó desprecien las más acertadas providencias del Gobierno, dirigidas á promover la felicidad común, que todo esto y mucho más debe esperarse de un buen Teatro.

»Los de Madrid, y por consiguiente todos los de España, se hallan en un estado lastimoso de corrupción; escuelas del error y del vicio, y objeto de la censura de otras naciones, que atribuyen á ignorancia nuestra el abandono en que hoy están. Haga, pues, V. E. que se corrijan, ó mande que se cierren y se destruyan; pero si esta última providencia tiene tan graves obstáculos contra sí, como V. E. no puede ignorar, aspire á la gloria de perfeccionarlos, y entre las grandes acciones con que ilustra su Ministerio, no será ésta la que menos recomiende á la admiración de la posteridad su celo infatigable, su previsión política y su talento.

»Madrid 1.º de Octubre de 1797.—
Excelentísimo señor. — LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN.»

Para completo conocimiento de la cuestión, conviene advertir que la legislación vigente entonces sobre tea-

tros consistía principalmente en una Real Cédula, expedida en 1725, para que sólo se pudiera representar en ellos con las textuales condiciones que siguen:

1.º Que las comedias fuesen primero vistas, leídas, examinadas y aprobadas por el Ordinario, para que así se eviten y no se representen las que tuviesen alguna contraria á la decencia y modestia cristiana.

2.º Que se tome noticia individual del autor y representantes que lleva consigo, así hombres como mujeres, con toda distinción.

3.º Que en el concurso tengan puesto separado los hombres de las mujeres, de tal manera, que, aun para entrar y salir de la casa de las comedias, no entren ni salgan los hombres por la puerta por donde entran y salen las mujeres.

4.º Que los representantes suban y bajen al tablado por parte excusada, para evitar turbación, y guardar la decencia conveniente; y donde los farsantes están, no entre hombre ni mujer, sino los de la farsa; y así estén libres para sus vestuarios y tramoyas. etc.

5.º Que por el cerco del tablado se ponga una tabla defensiva, para que no se puedan registrar las entradas y salidas, ni los pies de las comediantas.

6.º Que el primer banco de los concurrentes se ponga retirado del tablado más de una vara.

7.º Que no entren mujeres á ven-

der fruta, ni agua, ni otros géneros, en la casa de las comedias, sino que esto se haga por algún hombre modesto, y desde encima del tablado, como era en lo antiguo, ó por algunos muchachos de muy poca edad.

8.º Que al autor de las comedias se le haga saber por la justicia no permita que entren hombres en el vestuario, de cualquier estado y condición que sean.

9.º Se le prevenga al Alcalde que los días que asiste al patio de las mujeres, no lleve consigo más acompañamiento que el de un Escribano y dos porteros; y ningún otro entre con él, de cualquier calidad que sea.

10. Que á ninguno se le permita pararse, ni llegarse á la puerta por donde entran y salen las mujeres.

11. Que en el invierno la comedia se comience á las dos y media de la tarde, y en el verano á las cuatro.

12. Que los bailes y sainetes que se presentan, ó cantan, sean lícitos y honestos; y esto se cele mucho.

13. Que si fuere preciso que la mujer represente papel de hombre, salga con basquiña que cubra hasta el zapato ó empeine del pie.

14. Que no se permitan hombres y mujeres juntos en los aposentos, aunque sean propios.

Limitóse Moratín en su anterior informe á llenar los enormes vacíos de esta legislación, exponiendo ideas razonables, y con más ó menos acierto,

encaminadas á reformar verdaderos defectos de nuestro teatro; pero sin emprenderla ciegamente ya contra nuestra antigua dramática, ni apartarse mucho, en lo general, del plan patrocinado por el benemérito é ilustrado Corregidor. Sólo dos años después de escrito el anterior documento, se dió por terminado el expediente, y concediendo, por cierto, á nuestro poeta cuanto deseaba; es decir, que se le nombrase Director ó reformador oficial de los teatros, con arreglo probablemente al plan anterior, pues no consta que en él se hiciesen modificaciones. ¿Por qué verdadero motivo, después de haberlo ambicionado y procurado tanto, renunció Moratín aquel empleo? Ignórolo y quizá sea imposible averiguarlo ya; pero las razones ostensibles que dió, se encuentran en el memorial que sigue, dirigido al ministro D. José Antonio Caballero.

«Excmo. Sr.: Muy señor mío y de mi mayor respeto: Por dos oficios que me han dirigido el señor Gobernador del Consejo y el Corregidor de Madrid, he sabido que S. M. ha tenido á bien nombrarme para el empleo de Director de los Teatros, bajo el nuevo Plan de reforma que debe establecerse; y agradeciendo como debo el verme preferido á otros muchos sujetos de conocido mérito é instrucción, permítame V. E. que le exponga los motivos que tengo para suplicar á S. M. se sirva

exonerarme de esta comisión, poniéndola en manos de quien sepa desempeñarla con mayor acierto. No basta Excmo. Sr., para la dirección de cualquiera establecimiento, una perfecta inteligencia de su objeto, de los medios que se deben emplear para verificarle, de los obstáculos que han de removerse, de las circunstancias que se deben aprovechar, porque todo esto, aunque absolutamente necesario, es acaso lo más fácil de adquirirse con el estudio y la meditación. Lo que es más arduo, más importante y absolutamente indispensable en tales casos, *es el carácter del sujeto. El que no tenga la energía, la fortaleza, la constancia, que son precisas para luchar con las pasiones de los otros hombres, desarmar sus astucias, corregir los abusos autorizados por el interés y la costumbre, y hacerles obedecer á lo que piden la justicia y el orden, despídase de gobernarlos y no admita jamás encargos para los cuales, si le faltan las prendas del carácter, de nada le pueden aprovechar todas las otras. Bajo este principio aseguro á V. E. que difícilmente se hallará otro menos apto que yo para servir el empleo que S. M. se ha dignado conferirme.* Mi temperamento, mis inclinaciones, el quebranto que empieza á padecer mi salud, el amor al estudio y la ninguna práctica que tengo de hacerme respetar y obedecer, son inconvenientes tan poderosos, que faltaría á mi conciencia y mi honor, si á pesar

de ellos, admitiese una obligación que estoy seguro de no poder desempeñar. Pero aun suponiendo que no hubiese en mí esta nulidad, y que yo fuese por mi instrucción y mi carácter el más á propósito para verificar en esta parte las plausibles ideas del Gobierno, todavía podría oponerse una dificultad tan grave, á mi parecer, que ella sola será bastante á persuadir á V. E. que cualquier otro debe ser preferido á mí, y que el mayor esfuerzo que puede hacerse para perfeccionar el Teatro, es el de no encargarme nunca su dirección. Cuando S. M. se sirvió confiármela, sería, sin duda, porque persuadido de la voz pública, creyó que en esta materia tengo alguna instrucción; pero mi celebridad, sea cual fuese, no la debo sino al corto mérito que han creído hallar los inteligentes en las pocas piezas teatrales que he compuesto, resultando de aquí, que aunque ellas fuesen tan perfectas como algunos se figuran, yo sería un buen poeta dramático, pero no se debería inferir por esto que soy bueno para Director. La escasez de buenas composiciones, y no otra causa, ha dado á las mías la estimación que logran; pero como quiera que sea, si ellas son las menos defectuosas y yo el único que he merecido la preferencia entre los otros, ó por más hábil ó por menos tímido, el separarme de esta ocupación sería dañoso al Teatro y retardaría su adelantamiento. El que se encargue de la Dirección de este

ramo, por grande que sea su talento, por mucha actividad que tenga en resolver y ejecutar, por leves que sean los estorbos y dificultades que le toque vencer, no le quedará tiempo para otra cosa, si ha de cumplir las obligaciones que lleva consigo. Nada puede esperarse de mí, sino que á las pocas obras que he dado al Teatro, sigan otras en adelante menos imperfectas, y ésto sólo podrá verificarse, no entre los afanes continuos de una dirección tan extensa, tan difícil, que tantos desvelos pide, y para lo cual me reconozco inútil, sino en la tranquilidad de una vida retirada y ajena de tales cuidados y agitaciones. Si V. E., como parece, ha formado de mí un concepto que estoy muy lejos de merecer, sea consecuencia necesaria de este favor el no añadirme obligaciones que no puedo desempeñar, en un empleo que, no sólo, es superior á mis fuerzas, sino que, puesto á mi cuidado, resultaría en perjuicio del Teatro mismo y de la pública instrucción. Espero, pues, que, persuadido V. E. de las razones que acabo de expresarle, las hará presentes á S. M., á fin de que se sirva admitir la renuncia que hago del empleo de Director de los Teatros. Nuestro Señor guarde á V. E. muchos años.—Madrid y Noviembre 25 de 1799.—Excmo. Sr.—D. LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN.—*Señor D. José Antonio Caballero.*»

Y no satisfecho con lo antecedente, escribió luego Moratín á D. Mariano Luis de Urquijo una carta de este tenor:

«Excmo. Sr.: muy señor mío y de mi mayor respeto: Si V. E. ama al Teatro y desea su reforma y protección, no consienta en que yo le dirija. Me tomo la libertad de remitir á V. E. la copia adjunta, para que, viendo por ella una parte de los motivos que me determinan á renunciar el empleo de Director de los Teatros con que S. M. ha querido honrarme, contribuya con su poderoso influjo á que se admita mi súplica.

»La justificación de V. E. y la estimación particular que le merezco no me permiten dudar que se interesará en mi favor, para lograr de S. M. la merced que le pido.

»Nuestro Señor guarde la vida de V. E. muchos años.—Madrid y Noviembre 25 de 1799.»

Moratín tenía razón: su carácter, que, según he dicho ya, no valía tanto como sus obras, ni mucho menos, le hacía impropio para ejecutar la difícil empresa de que se trataba. No es imposible que el conocimiento completo de sí mismo y una humildad y sinceridad loables, fuesen los verdaderos motivos de su renuncia. Pero, entonces, ¿por

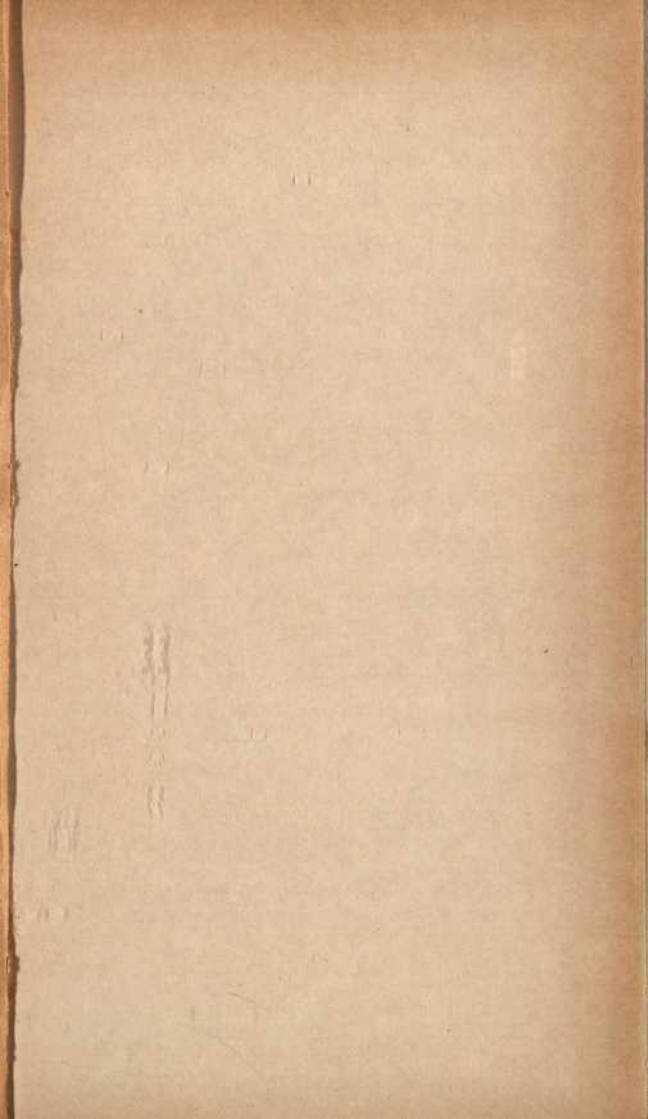
qué pretendió antes el cargo con tanto empeño, y hasta pretendió que se crease para su persona? ¿Adquirió el conocimiento de sí mismo en los pocos años que mediaron? Deja esto, con razón, sospechar otros motivos ignorados.

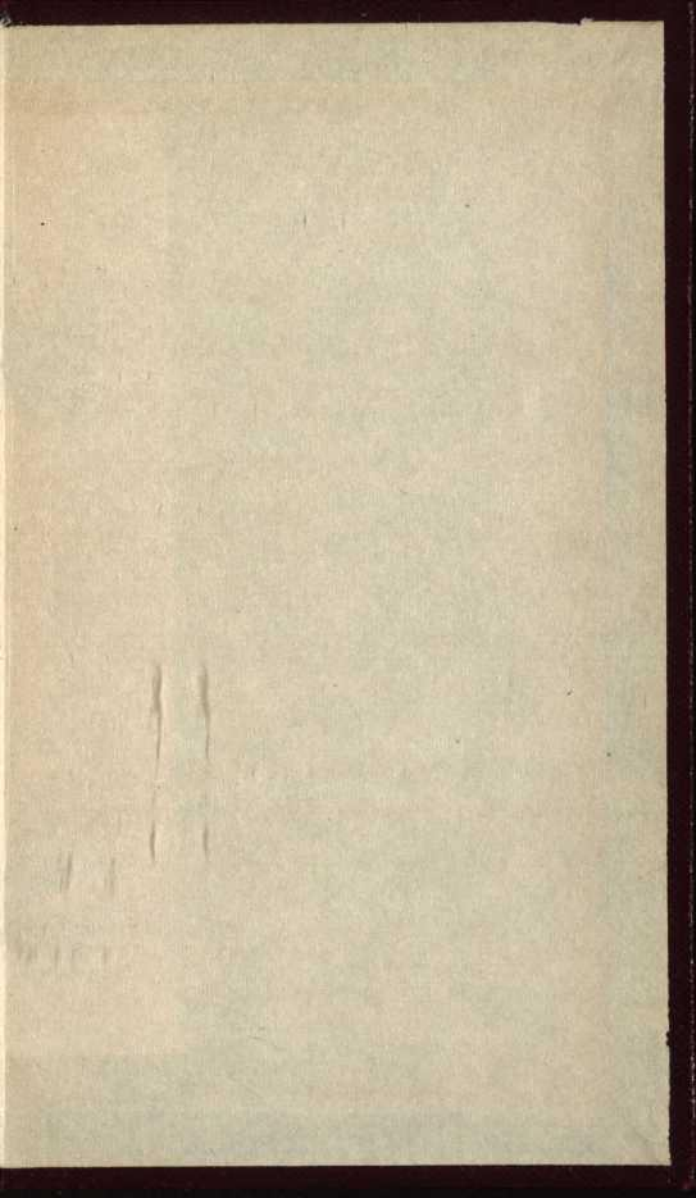
Por lo demás, en el juicio de Moratín acerca de nuestro teatro antiguo, hubo también sus diferencias de tiempo en tiempo. En las apuntaciones, indudablemente formadas para su particular estudio, que respecto á algunas comedias de Lope de Vega, Zamora y Cañizares, se han dado á luz en el tomo III de sus Obras Póstumas (Madrid, 1867), se burla desapiadadamente de los argumentos, pero alaba la versificación de los diálogos por extremo. En *El Café*, como le hechó el Corregidor de Madrid en cara, habla de las maravillas de nuestra dramática con aquel respeto que pocos de los clásicos de la época dejaron de demostrarle en España, según queda probado en el precedente estudio. La invectiva tremenda de su Memorial de Londres, nunca igualada por autor ó crítico español, desdice mucho de tales antecedentes, á no dudar. Y el haber abandonado espontáneamente, al fin, su empeño de dirigir el teatro y reformarlo y del todo acomodarle á su manera, parece dar á entender también que no era ya, en su concepto, tan necesaria á la paz, la cultura y el buen gobierno de España, la supresión de las comedias de Lope y Calderón.

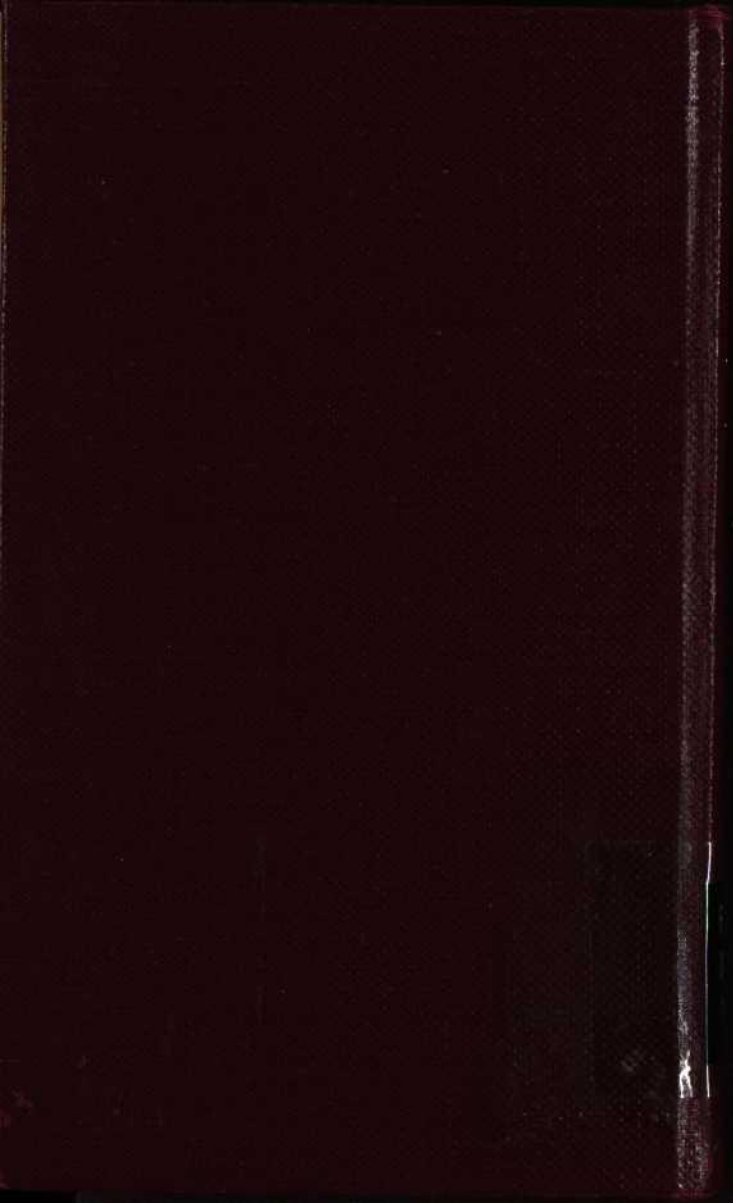


No obstante lo dicho el precedente estudio prueba también que la tal prohibición llegó á estar en mucha parte decretada.

FIN







THE
TRAINING
PROGRAM

FAN
XIX
112