

## SUPLEMENTO.

Estando ya esta obra á punto de imprimirse, llegó á mis manos un ejemplar de las poesías del célebre D. Leandro Fernandez de Moratin publicadas últimamente en París; en cuyo prólogo explica el autor con la maestría é inteligencia de que solo él es capaz, los principios y las reglas que ha seguido en la composicion de sus comedias. Considerando pues que la teoría de tan difícil arte no puede ser expuesta por mejor maestro que el autor de *la Comedia nueva*, y habiendo todavía en España muy pocos ejemplares de esta edicion de sus obras; he creido que haria un señalado servicio al público añadiendo á la mia el citado prólogo, en el cual se vindica tambien el gusto nacional en materia de teatro contra las injustas acusaciones de los extrangeros, y se censura al paso el nuevo culteranismo introducido en nuestra poesía por los escritores galo-sentimentales que en estos últimos años han invadido el Parnaso español. Dice pues así.

» Los teatros de España se hallaban, al empezar la última década del siglo anterior, en el estado lastimoso en que los pinta el autor de *la Comedia nueva*. Los esfuerzos que habian hecho

de mucho tiempo atras los literatos mas estimables que sucesivamente florecieron, nada lograron adelantar en beneficio de nuestra scena. Los autores que la abastecian, repitiendo los extravíos de nuestros antiguos dramáticos, eran incapaces de igualar sus aciertos: los cómicos pagaban á precio vil aquellas desatinadas composiciones, y el ínfimo vulgo las aplaudia. Nada se hacia para reformar los abusos del teatro y promover un ramo de la literatura, que tanto influye en la cultura social y en la correccion de las costumbres. O no se enseñaba esta parte principalísima de la poética en las escuelas públicas, ó solo se adquirian en ellas algunos preceptos generales, leidos de prisa, no explicados, ni exornados, ni contraídos jamas á los ejemplos prácticos, ó para decirlo de una vez, no entendidos de los discípulos ni del maestro.

Las dos tragedias de D. Agustin de Montiano y Luyando, intituladas: *Virginia* y *Ataulfo*, publicadas en los años de 1750 y 1751, de las cuales existe una buena traduccion francesa, nunca se han visto representadas. En ellas confirmó su laborioso autor aquella sabida verdad, de que pueden hallarse observados en un drama todos los preceptos, sin que por eso deje de ser intolerable á vista del público; y que para acercarse

á la perfección en este género no basta que el escritor sea hombre muy docto, si le falta el requisito de ser un eminente poeta.

D. Nicolas Fernandez de Moratin, estimado generalmente como uno de nuestros mejores líricos modernos, no alcanzó á desempeñar el fin que se propuso en su comedia intitulada: *La Petimetra*. Esta obra, impresa en el año de 1762, carece de fuerza cómica, de propiedad y correccion de estilo; y mezclados los defectos de nuestras antiguas comedias con la regularidad violenta á que su autor quiso reducirla, resultó una imitacion de carácter ambiguo, y poco á propósito para sostenerse en el teatro, si alguna vez se hubiera intentado representarla. *La Lucrecia*, tragedia que publicó el mismo autor en el año siguiente, es obra de mayor mérito; aunque la eleccion del argumento parece poco feliz, el progreso de la fábula entorpecido con episodios inútiles, y el estilo muy distante, á veces, de la sublimidad que pide este género.

Estos dos beneméritos autores fueron los primeros que se atrevieron á procurar la reforma de nuestro teatro, escribiendo piezas originales compuestas con regularidad y decoro; y aunque no consiguieron toda la perfección á que aspiraban, su estudio y su zelo fueron laudables.

Durante el reinado de Cárlos III pudo conseguir permiso el marques de Grimaldi, Ministro de Estado, para abrir teatros en los Sitios, y allí se representaron por espacio de algunos años tragedias y comedias traducidas, en que se vió, juntamente con el mérito de las composiciones, la propiedad de la scena y de los trages, y una declamacion, si no excelente, libre á lo menos de los vicios extravagantes que eran peculiares de los actores de Madrid y de las provincias.

El gran Conde de Aranda, presidente de Castilla, empleó al mismo tiempo la acreditada habilidad de los hermanos Velazquez, en pintar decoraciones para los dos teatros de el Príncipe y de la Cruz: aumentó y mejoró la orquesta, estableció una policia interior y exterior que mantuviese el órden y decencia en el concurso, y reprimió la turbulenta parcialidad de los apasionados de ambas compañías. Favoreció tambien con su trato y amistad (ya que otra recompensa no podia darles) á los escritores mas distinguidos de aquella época, y les exhortaba á componer piezas dramáticas, cuya representacion eficazmente promovia á pesar de la repugnancia de los cómicos poco dispuestos á recibir todo lo que no fuese irregular y absurdo.

Entonces se repitieron en Madrid las traduc-

ciones que se habian hecho para los Sitios, y ademas se escribieron algunas tragedias originales, en que sobresalieron el citado Moratin, Cadahalso, Ayala y Huerta. En la comedia nada se hizo, por mas que el público y los que habitualmente componian para el teatro, vieron indicado en las piezas traducidas que se representaban, cuál era el camino que debia seguirse para obtener el acierto en este difícil género de la dramática.

D. Ramon de la Cruz fué el único de quien puede decirse que se acercó en aquel tiempo á conocer la índole de la buena comedia: porque dedicándose particularmente á la composicion de piezas en un acto, llamadas *sainetes*, supo sustituir en ellas al desaliño y rudeza villanesca de nuestros antiguos entremeses, la imitacion exacta y graciosa de las modernas costumbres del pueblo. Perdió de vista el fin moral que debiera haber dado á sus pequeñas fábulas; prestó al vicio, y aun á los delitos, un colorido tan halagüeño, que hizo aparecer como donaires y travesuras aquellas acciones que desaprueban el pudor y la virtud, y castigan con severidad las leyes. Nunca supo inventar una combinacion dramática de justa grandeza, un interes bien sostenido, un nudo, un desenlace natural: sus figuras nunca forman un grupo dispuesto con arte; pero examinadas

separadamente, quasi todas estan imitadas de la naturaleza con admirable fidelidad. Esta prenda, que no es comun, unida á la de un diálogo animado, gracioso y fácil (mas que correcto) dió á sus obras cómicas todo el aplauso que efectivamente merecian.

Cesó en su presidencia el Conde de Aranda y en su ministerio el Marques de Grimaldi, los teatros de los Sitios se cerraron, y los de Madrid siguieron mezclando á su antiguo caudal las traducciones que habian adquirido; y enriqueciéndose cada dia con nuevos disparates, solia suceder que cuando en la Cruz se representaba *el Misanthropo* ó *la Athalia*, en el Príncipe palmo-teaba el vulgo á Ildefonso Coque haciendo *el Negro mas prodigioso* ó *el Mágico africano*. Nunca se habia visto mas monstruosa confusion de veyeces y novedades, de aciertos y locuras. Las musas de Lope, Montalban, Calderon, Moreto, Rojas, Solís, Zamora y Cañizares: las de Bazo, Regnard; Laviano; Corneille; Moncin, Metastasio; Comella, Moliere; Valladares, Racine; Zabala, Goldoni; Nifo y Voltaire, todas alternaban en discorde union, y de estos contrarios elementos se componia el repertorio de ambos teatros. Así han seguido y así continuarán, hasta que entre los medios que pide su reforma, se acuerde la

autoridad del primero que debe adoptarse : eligiendo el caudal de las piezas que han de darse al público en los teatros de todo el reino , sin omitir el requisito de hacer que se obedezca irrevocablemente lo que determine.

*El Delincuente honrado*, tragicomedia escrita por D. Gaspar de Jovellanos hácia el año de 1770 , corrió manuscrita con estimacion ; y aunque demasiado distante del carácter de la buena comedia , se admiró en ella la expresion de los afectos , el buen language y la excelente prosa de su diálogo. Impresa en Barcelona sin anuencia del autor , no se vió representada en los teatros públicos hasta mucho tiempo despues.

En el dicho año de 1770 , al cumplir los diez y ocho de su edad , publicó D. Tomas de Iriarte , bajo el anagrama de D. Tirso Imareta , la comedia intitulada *Hacer que hacemos* , la cual desagradó á los inteligentes por su falta de interes y de caractéres : los cómicos al leerla , creyeron con mucha razon que no podria sostenerse en el teatro.

La Villa de Madrid , que celebró con regocijos públicos el nacimiento de los Infantes gemelos y la paz con Inglaterra , hizo representar en el año de 1784 dos piezas dramáticas que , apenas vistas , desaparecieron para siempre de nues-

tra scena. *Los Menestrales*, comedia de D. Cándido María Trigueros, erudito, moralista, poligloto, anticuario, economista, botánico, orador, poeta lírico, épico, didáctico, trágico y cómico, (obra escrita á pesar de Apolo) mereció las zumbas de Iriarte y la desaprobacion del público. *Las bodas de Camacho*, comedia pastoral de D. Juan Melendez Valdés, llena de excelentes imitaciones de Longo, Anacreonte, Virgilio, Tasso y Gesner, escrita en suaves versos, con pura diction castellana, presentó mal unidos en una fábula desanimada y lenta, personajes, caractéres y estilos, que no se pueden aproximar sin que la armonía general de la composicion se destruya. Las ideas y afectos eróticos de Basilio y Quiteria, la expresion florida y elegante en que los hizo hablar el autor, se avienen mal con los raptos enfáticos del ingenioso hidalgo: figura exagerada y grotesca, á quien solo la demencia hace verisímil, y que siempre pierde cuando otra pluma que la de Benengeli se atreve á repetirla. Las avecillas, las flores, los zéfiros, las descripciones bucólicas (que nos acuerdan la imaginaria existencia del siglo de oro) no se ajustan con la locuacidad popular de Sancho, sus refranes, sus malicias, su hambre escuderil que despierta la vista de los dulces zaques, el olor de las ollas de Camacho, y el de los pollos

guisados, los cabritos y los cochinitos. Quiso Melendez acomodar en un drama los diálogos de *el Aminta* con los de *el Quijote*, y resultó una obra de quínola, insoportable en los teatros públicos, y muy inferior á lo que hicieron, en tan opuestos géneros, el Tasso y Cervantes.

No sin mucha dificultad consiguió el mencionado Iriarte dar á la scena en el año de 1788 la comedia de *el Señorito mimado*, la cual, muy bien representada por la compañía de Martinez, obtuvo los aplausos del público en atencion á su objeto moral, su plan, sus caractéres, y la facilidad y pureza de su versificacion y estilo. Tal vez mereció la censura de los que notaron en ella falta de movimiento dramático, de ligereza y alegría cómica; pero facilmente se disimularon estos defectos, en gracia de las muchas cualidades que la hicieron estimable en la representacion y en la lectura. Si ha de citarse la primera comedia original que se ha visto en los teatros de España, escrita segun las reglas mas esenciales que han dictado la filosofía y la buena crítica; esta es.

D. Leandro Fernandez de Moratin, que ya tenia compuesta por aquel tiempo la comedia de *el Viejo y la Niña*, luchando con los obstáculos que á cada paso dilataban su publicacion; meditaba la difícil empresa de hacer desaparecer los vicios

inveterados que mantenian nuestra poesía teatral en un estado vergonzoso de rudeza y extravagancia. No bastaban para esto la erudicion y la censura; se necesitaban repetidos ejemplos: convenia escribir piezas dramáticas segun el arte: no era ya soportable contemporizar con las libertades de Lope, ni con las marañas de Calderon. Uno y otro habian producido imitadores sin número, que por espacio de dos siglos conservaron la scena española en el último grado de corrupcion. No era lícito que un hombre de buenos estudios se ocupase en añadir nuevas autoridades al error. No debia ya paliarse el mal; era menester extinguirle.

Consideró Moratin que la comedia debe reunir las dos cualidades de utilidad y deleite, persuadido de que seria culpable el poeta dramático que no se propusiera otro fin en sus composiciones que el de entretener dos horas al pueblo sin enseñarle nada, reduciendo todo el interes de una pieza de teatro al que puede producir una sinfonía; y que teniendo en su mano los medios que ofrece el arte para conmover y persuadir, renunciase á la eficacia de todos ellos, y se negara voluntariamente á cuanto puede y debe esperarse de tales obras en beneficio de la ilustracion y la moral. » Los autores de las comedias, dijo » Nasarre, conociendo la utilidad de ellas, se de-

»ben revestir de una autoridad pública para ins-  
 »truir á sus conciudadanos; persuadiéndose de  
 »que la patria les confía tácitamente el oficio de  
 »filósofos y de censores de la multitud ignorante,  
 »corrompida ó ridícula. Los preceptos de la filo-  
 »sofía puestos en los libros, son áridos y cuasi  
 »muertos, y mueven flacamente el ánimo: pero  
 »presentados en los espectáculos animados, le  
 »commueven vivamente. El filósofo austero se des-  
 »deña de ganar los corazones: el tono dominante  
 »de sus máximas ofende ó cansa. El cómico ex-  
 »cita alternativamente mil pasiones en el alma:  
 »hácelas servir de introductores de la filosofía:  
 »sus lecciones nada tienen que no sea agradable,  
 »y están muy apartadas del sobrecejo magistral,  
 »que hace aborrecible la enseñanza, y aumenta  
 »la natural indocilidad de los hombres.”

Sentado el principio de que toda composición  
 cómica debe proponerse un objeto de enseñanza  
 desempeñado con los atractivos del placer, con-  
 cibió Moratin que la comedia podía definirse así.  
 »Imitación en diálogo (escrito en prosa ó verso)  
 »de un suceso ocurrido en un lugar y en pocas  
 »horas entre personas particulares: por medio del  
 »cual y de la oportuna expresión de afectos y ca-  
 »racteres, resultan puestos en ridículo los vicios  
 »y errores comunes en la sociedad, y recomen-

„dadas , por consiguiente , la verdad y la virtud.”

*Imitacion*, no copia : porque el poeta , observador de la naturaleza , escoge en ella lo que únicamente conviene á su propósito , lo distribuye , lo embellece , y de muchas partes verdaderas compone un todo que es mera ficcion ; verisímil , pero no cierto ; semejante al original , pero idéntico nunca . Copiadas por un taquígrafo cuantas palabras se digan durante un año , en la familia mas abundante de personajes ridículos , no resultará de su copia una comedia . En esta , como en las demas artes de imitacion , la naturaleza presenta los originales ; el artífice los elige , los hermosea , y los combina .

*Hoc amet , hoc spernat , promissi carminis auctor ,*  
..... *et quæ*

*Desperat tractata nitescere posse , relinquit .*

*En diálogo* : porque á diferencia de los demas géneros de la poesía en que el autor siente , imagina , reflexiona , describe ó refiere ; en la dramática , que produce poemas activos , se oculta del todo y pone en la scena figuras que obrando en razon de sus pasiones , opiniones é intereses , hacen creíble al espectador ( hasta donde la ilusion alcanza ) que está sucediendo cuanto allí se le presenta . La perspectiva , los trages , el aparato scénico , las actitudes , el movimiento , el ges-

tò, la voz de las personas; todo contribuye eficazmente á completar este engaño delicioso: resulta necesaria del esfuerzo de muchas artes.

*En prosa ó verso.* La tragedia pinta á los hombres no como son en realidad, sino como la imaginacion supone que pudieron ó debieron ser: por eso busca sus originales en naciones y siglos remotos. Este recurso, que la es indispensable, la facilita el poder dar á sus acciones y personajes todo el interes, toda la sublimidad, toda la belleza ideal que pide aquel género dramático; y como en ella todo ha de ser grande, heróico y patético en grado eminente, mal podria conseguirlo, si careciese de los encantos del estilo sublime, y de la pompa y armonía de la versificacion.

La comedia pinta á los hombres como son, imita las costumbres nacionales y existentes, los vicios y errores comunes, los incidentes de la vida doméstica; y de estos acaecimientos, de estos individuos, y de estos privados intereses, forma una fábula verisímil, instructiva y agradable. No huye, como la tragedia, el cotejo de sus imitaciones con los originales que tuvo presentes; al contrario, le provoca y le exige, puesto que de la semejanza que las da resultan sus mayores aciertos. Imitando pues tan de cerca á la naturaleza, no es de admirar que hablen en prosa los perso-

nages cómicos; pero no se crea que esto puede añadir facilidades á la composicion. *Difficile est proprie communia dicere.* No es fácil hablar en prosa como hablaron Melibea y Areusa, el Lázaro, el pícaro Guzmán, Monipodio, Dorotea, la Trifaldi, Teresa y Sancho. No es fácil embellecer sin exageracion el diálogo familiar, cuando se han de expresar en él ideas y pasiones comunes; ni variarle acomodándole á las diferentes personas que se introducen, ni evitar que degeneren en trivial é insípido, por acercarle demasiado á la verdad que imita.

Estos mismos obstáculos hay que vencer si la comedia se escribe en verso. Ni las quintillas, ni las décimas, ni las estrofas líricas, ni el soneto, ni los endecasílabos pueden convenirla; solo el romance octosílabo y las redondillas se acercan á la sencillez que debe caracterizarla; y aun mucho mas el primero que las segundas. La facilidad, la energía, la gracia, la pureza del lenguaje, la templada armonía que debe resultar de la eleccion de las palabras, de la dimension variada de los períodos, de la contraposicion de las terminaciones asonantes; todo será necesario para llevar á su perfeccion este género de poesía, que parece que no lo es. Ni espere acertar el que no haya debido á la naturaleza una organizacion fe-

liz, al estudio y al trato social un extenso conocimiento de nuestra bellísima lengua, enriquecido con la continua leccion de nuestros mejores dramáticos antiguos; los cuales, á vueltas de su incorreccion y sus defectos, nos ofrecen los únicos excelentes modelos que deben imitarse cuando la buena crítica sabe elegirlos.

*Un suceso ocurrido en un lugar, y en pocas horas.* Boileau en su excelente poética redujo á dos versos los tres preceptos de unidad.

Una accion sola, en un lugar y un dia,  
 conserve hasta su fin lleno el teatro.

Esto mismo recomendaba el autor del Quijote setenta años antes que el poeta frances; los buenos literatos españoles coetáneos de Cervantes tenian ya conocimiento de estas reglas. Lope las citó juntamente con otras muchas, manifestando que si no las seguia, no era ciertamente porque las ignorase; pues no solo habló de ellas el Pinciano en su *Filosofia antigua poética*, impresa en 1596, sino que Bartolomé de Torres Naharro (ciento y veinte años antes que naciera Boileau) las habia practicado en algunas de sus comedias.

El Pinciano dijo, hablando á este propósito en la citada obra: »Toda la accion se finja ser hecha  
 »dentro de tres dias..... cuanto menor el plazo  
 »fuere, tendrá mas de perfeccion..... Y de aquí

» puede colegirse cuáles son los poemas dó nace  
 » un niño, y crece, y tiene barbas, y se casa, y  
 » tiene hijos y nietos: lo cual en la fábula épica,  
 » aunque no tiene término, es ridículo; ¿ qué será  
 » en las activas que le tienen tan breve?..... Aque-  
 » lla fábula será mas artificiosa, que mas deleitare  
 » y mas enseñare, con mas simplicidad..... En  
 » vano se aplican muchos modos para una accion.....  
 » Si una sola basta para enseñar y deleitar en un  
 » poema, ¿ para qué se aplicarán muchas? ”

Creyó en efecto Moratin, que si en la fábula  
 cómica se amontonan muchos episodios, ó no se  
 la reduce á una accion única, la atencion se dis-  
 trae, el objeto principal desaparece, los inciden-  
 tes se atropellan, las situaciones no se preparan,  
 los caractéres no se desenvuelven, los afectos no  
 se motivan; todo es fatigosa confusion. Un solo  
 interes, una sola accion, un solo enredo, un solo  
 desenlace: eso pide, si ha de ser buena, toda com-  
 posicion teatral. Las dos unidades de lugar y tiem-  
 po, muy esenciales á la perfeccion dramática, de-  
 ben acompañar á la de accion que la es indispen-  
 sable; y si parece difícil la práctica de estas re-  
 glas, no por eso habrá de inferirse que son ab-  
 surdas é imposibles. No se cite el ejemplo de gran-  
 des poetas que las abandonaron; puesto que si  
 las hubieran seguido, sus aciertos serian mayo-

res. Ni se alegue, que si en la representacion de una pieza cómica ó trágica es necesario que exista (para salvar las impropiedades que el arte no puede vencer) una tácita convencion de parte del auditorio, nada importa que esta convencion se dilate y aumente sin conocidos límites. Si tal doctrina llegara á establecerse, presto caerian los que la siguieran en el caos dramático de Shakespeare, y las representaciones del teatro se reducirian á las mantas y los cordeles con que decoraba los suyos Lope de Rueda. Existe en efecto la tácita convencion, pero aplicable solamente á disculpar los defectos que son inherentes al arte, no los que voluntariamente comete el poeta. Ya se ha visto con repetidos ejemplos que la observancia de las unidades de accion, tiempo y lugar es posible y es conveniente: nada hay que decir en contrario, sino que la ejecucion es dificultosa: ¿y quién ha creido hasta ahora que sea fácil escribir una excelente comedia?

Sujeta la fábula cómica á los preceptos que van indicados, hallará comprobada el espectador, en su origen, progreso y desenlace, la verdad moral ó intelectual que el poeta ha querido recomendarle; si la composicion se dispone con tal inteligencia, que resulte conveniente, verisímil y teatral. Para ser la fábula conveniente, deberá

existir una inmediata conexión entre la máxima que se establece y el suceso que ha de comprobarla. Para hacerla verisímil no basta que sea posible; ha de componerse de circunstancias tan naturales, tan fáciles de ocurrir, que á todos seduzca la ilusión de la semejanza. Para hacerla teatral, deberá ser la exposición breve, el progreso continuo, el éxito dudoso, la solución (resulta necesaria de los antecedentes) inopinada y rápida; pero no violenta, ni maravillosa, ni trivial.

*Entre personajes particulares.* Como el poeta cómico se propone por objeto la instrucción comun; ofreciendo á vista del público pinturas verisímiles de lo que sucede ordinariamente en la vida civil, para apoyar con el ejemplo la doctrina y las máximas que trata de imprimir en el ánimo de los oyentés; debe apartarse de todos los extremos de sublimidad, de horror, de maravilla y de bajeza. Busque en la clase media de la sociedad los argumentos, los personajes, los caracteres, las pasiones y el estilo en que debe expresarlas. No usurpe á la tragedia sus grandes intereses, su perturbacion terrible, sus furores heróicos. No trate de pintar en privados individuos delitos atroces, que por fortuna no son comunes, ni aunque lo fuesen pertenecerian á la buena co-

media, que censura riendo. No siga el gusto depravado de las novelas, amontonando accidentes prodigiosos, para excitar el interes por medio de ficciones absurdas de lo que no ha sucedido jamas, ni es posible que nunca suceda. No se deleite en hermostear con matices lisonjeros las costumbres de un populacho soez, sus errores, su miseria, su destemplanza, su insolente abandono. Las leyes protectoras y represivas verificarán la enmienda que pide tanta corrupcion; el poeta ni debe adularla, ni puede corregirla.

*La oportuna expresion de afectos y caracteres* se hace tan indispensable en la comedia, que sin ellos queda imperfectísima la imitacion; y si en todos los hombres existe una fisonomía, y un genio que los particulariza y los distingue, mal acierta á imitarlos el que los iguala en la scena, y á todos los hace sentir, discurrir y obrar de una manera idéntica. Este defecto, que abunda en las comedias de nuestro antiguo teatro, y es muy frecuente en las modernas de otras naciones, no se disimula ni con los rasgos delicados del ingenio, ni con la abundancia de chistes epigramáticos, ni con la pureza del lenguaje, ni con la cultura del estilo, ni con la fluidez sonora de los versos; si no hay oportuna expresion de afectos y caracteres, todo es perdido. El arte de esco-

gerlos y de combinarlos, y el de preparar las situaciones para que naturalmente se desenvuelvan, ofrece no pequeñas dificultades á un poeta cómico.

*Resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad*, mediante la disposicion de la fábula y la expresion de los caracteres. En cuanto á estos, conviene que algunos sean ridículos; pero todos no, porque sin esta contraposicion no apareceria la deformidad en toda su luz, ni existiria la necesaria degradacion en las figuras que tocadas con diferente fuerza, deben quedar subalternas á la que se presenta como principal. Los defectos meramente físicos, involuntarios y de imposible enmienda, no deben ser objeto primario de la burla cómica; si bien muchas veces se introducen como medios auxiliares para completar la pintura del vicio que se trata de corregir. Ninguna ridiculez corporal debe exponerse en el teatro á la irrision pública, si otra moral no la acompaña. Los vicios y errores que pinta la comedia deben ser comunes; porque no siéndolo ninguna utilidad produciria su imitacion. Una extravagancia, que rara vez se verifique en algun individuo, no puede servir para enseñanza de la multitud que podria exclamar indignada contra el poeta. »Erraste el obje-

»to de correccion que te proponias: nadie de nosotros adolece del vicio que pintas, ni conocemos á ninguno que le tenga.»

Debe, pues, ceñirse la buena comedia á presentar aquellos frecuentes extravíos que nacen de la índole y particular disposicion de los hombres, de la absoluta ignorancia, de los errores adquiridos en la educacion ó en el trato, del abuso de la autoridad doméstica, y de las falsas máximas que la dirigen, de las preocupaciones vulgares, del espíritu de corporacion, de clase ó paisanage, de la costumbre, de la pereza, del orgullo, del ejemplo, del interes personal, de un conjunto de circunstancias, de afectos y de opiniones, que producen efectivamente vicios y desórdenes capaces de turbar la armonía, la decencia, el placer social, y causar perjudiciales consecuencias al interes privado y al público.

*Recomendadas por consiguiente la verdad y virtud* en la fábula cómica, mediante la censura de los vicios del entendimiento y del corazon, desempeñará el poeta el objeto de utilidad general que debió proponerse. Enseña la verdad, cuando apoyada su doctrina en los conocimientos de la fisica, en el exacto racionio de la filosofia que preside á las ciencias, en los sucesos que eterniza la historia, en la crítica y buen gusto de la lite-

ratura y de las artes, rectifica los errores adquiridos en la enseñanza de malos estudios, ó en el ejemplo de personas preocupadas ó estúpidas; y el pueblo, á quien habitualmente rodea espesa nube de ignorancia, halla en el teatro la única escuela abierta para él, donde se le desengaña sin castigarle, y se le ilustra cuando se le divierte.

En la comedia se recomienda la virtud haciéndola amable, como efectivamente lo es: pintando en otros hombres pasiones generosas ó tiernas, que haciéndolos superiores á todo otro interés menos laudable, los determinan á proceder, en las varias combinaciones de la vida, según los principios de la justicia, de la prudencia, de la humanidad y del honor lo piden. Cuantos vicios risibles infestan la sociedad, otros tantos descubre la comedia para inducirnos á conocerlos y evitarlos: al mismo tiempo que nos acuerda las obligaciones que debemos desempeñar en el trato del mundo, para evitar los peligros que á cada paso nos presenta, para merecer por una conducta irreprochable la estimación y el honor de los buenos, para hallar en el testimonio de nuestra conciencia el más poderoso consuelo, la más segura protección, contra los accidentes de la fortuna ó la injusticia de los hombres.

Tales fueron los principios generales que Mo-

ratin creyó convenir al teatro cómico; pero debía pasar mas adelante el que tomaba sobre sí el empeño de reformar el nuestro. Su propia observacion le dió á conocer, que si el arte es suficiente para evitar el error, no basta él solo para producir los aciertos: estos nacen de otro origen: no los aprende el poeta, los halla en sí: no los adquiere á fuerza de instruccion, la naturaleza se los da. Expliquen, los que hayan llegado á saberlo, cuál sea la causa de que en unos individuos sí y en otros no, se hallen facultades tan diferentes que hacen imposible á estos lo que aquellos encuentran fácil y genial: baste la persuasion de que efectivamente reside en determinados sugetos una peculiar aptitud mental, que les hace percibir lo que para otros muchos, dotados á lo que parece de la misma disposicion orgánica, permanece ignorado y oculto. Este sentido, este particular instinto (si algun nombre ha de dársele) es el que ha producido hasta ahora los eminentes profesores en las artes de imitacion. A él se deben la Venus de Médicis y el Apolo de Belveder; Velazquez, guiado por él, supo pintar el aire; por él Moliere halló el verdadero carácter de la comedia; por él Rossini, en sus inesperadas combinaciones armónicas, añade á la música nuevos encantos. Si esta facultad creadora

existió en Moratin para dar á sus composiciones dramáticas aquella facilidad difícil, aquella fuerza de expresion, aquel espíritu de vida, aquella constante apariencia de verdad (sin la cual nada es tolerable en la scena) la posteridad justa sabrá decidirlo.

En el éxito que tuvieron sus obras cómicas, representadas y leídas, vió logrado el fin que se propuso al componerlas. Dió en ellas el ejemplo práctico de que la observancia de las reglas asegura el acierto, si el talento las acompaña, y que el arte dramática, como todas las demas, resulta de principios certísimos é inalterables; sin cuyo conocimiento los mejores ingenios se precipitan y se malogran. Quiso imitar el atrevimiento de Corneille y de Moliere, que haciéndose superiores á las ideas comunes de su siglo crearon la tragedia y la comedia en Francia. No pactó con los errores vulgares: no aspiró á una celebridad fácil de adquirir: quiso dar á su nacion modelos dignos de ser imitados por los que sigan despues tan árduo camino; y si no bastó su talento á igualar deseos tan generosos, merece á lo menos la gloria de haberlo intentado.

Quiso tambien desmentir de una manera victoriosa, las equivocaciones en que han incurrido no pocos extranjeros, que han escrito acerca de

nuestro teatro, creyendo hallar en el carácter nacional las causas de su corrupcion, acumulando errores sobre este supuesto, copiándose unos á otros, y obstinándose en decidir magistralmente sobre el mérito científico de una nacion, sin conocer la historia de su literatura, sus costumbres, ni su lengua; sin querer preguntar jamas lo que ignoran, á los únicos que les pudieron instruir.

Cuando hablan del teatro español, exageran su irregularidad, el espíritu caballeresco que le domina, los caractéres fantásticos, el enredo complicado y los incidentes imposibles de que se componen sus fábulas: escritas, á lo que ellos dicen, con estilo oriental, ditirámico, erizado de metáforas, equívocos y sutilezas, redundante, hinchado, tenebroso, *ampullas et sexquipedalia verba*. Tal es la pintura que hacen de él; y confundiendo las épocas en razon de su mucha ignorancia, han atribuido y atribuyen á los españoles que hoy viven el mismo depravado gusto que reinaba dos siglos há. Nos echan en cara nuestra decidida inclinacion á los autos sacramentales, y el placer con que vemos imitados en accion dramática los misterios de la religion; olvidándose de que hace ya setenta años que no se representan tales piezas en ninguno de los teatros de España. Nos citan una comedia de *S. Amaro*, cuya

accion dura doscientos años, y un auto que acaba con el *Ite missa est*; y no añaden que no hay un solo español ni extranjero que haya visto jamas en nuestra scena la representacion de tal comedia ni de tal auto.

¿Qué dirian, si juzgásemos el teatro frances por sus antiguas *moralidades* y sus *misterios*? ¿ó, si para apreciar el talento cómico de Moliere, les citáramos el saco de Scapin, la trasformacion de Mr. Jourdan en Mamaouchi, los cuernos de Sganarelle, el aguavá de Truffaldin, la materia copiosa y laudable de Lucinda, las deposiciones de Argante y las geringas de Porceaugnac? ¿Qué dirian, si callando los aciertos de Goldoni, de Albergati, de Metastasio, de Monti, del terrible Alfieri, nos acordásemos únicamente de los voluntarios desatinos con que infestó el Conde Gozzi los teatros de su nacion? ¿Si no halláramos otros ejemplares que citar que el de *Arlequin tragado por la ballena*, *Arlequin que nace de un huevo*, *el Principe Taer convertido en piedra*, ó *la Dama serpiente*? Piezas no ignoradas como la de *San Amaro*, no sepultadas en el polvo de las bibliotecas como nuestros autos, sino repetidas frecuentemente en las principales ciudades de Italia, en donde los que hoy viven han podido verlas no pocas veces.

Pero no solo dan por supuesto que la scena española permanece en un extravagante desarreglo, sino que se adelantan á negarnos hasta la posibilidad de la enmienda. »Como la comedia »tiene por objeto las acciones de personas inferiores y humildes, no siendo esto conforme con »el carácter altivo de los españoles, puede asegurarse con verdad que la comedia nunca tuvo »cabida en España. Ningun español ha podido »sujetar su talento á la unidad de lugar. No quieren los españoles salir del teatro conmovidos de »ningun afecto de desprecio, de odio ú de temor : les pareceria vergonzoso perder en una »representacion su natural indiferencia. Como la »galantería de los españoles ha sido heredada de »los moros, les ha quedado á aquellos un cierto »sabor de Africa, de que no han participado las »demas naciones." Esto dice el abate Quadrio en su *Historia poética*. »La mezcla de bufonesco y »sério, de trágico y cómico, de caballeresco y »popular, agrada extremadamente á los españoles." Esta observacion es del P. Caymo, autor de la obra intitulada *el Vago italiano*. »La verdadera comedia no ha sido conocida nunca de los »españoles, que no saben reir sin gravedad, ni »toleran en el teatro personas vulgares, sino »acompañadas con los héroes." Este rasgo de crí-

tica es del abate Bettinelli. » En la comedia apre-  
 » cian siempre los españoles los enredos de Cal-  
 » deron, Rojas, Moreto y otros autores del mis-  
 » mo género; y durará este aprecio mientras sus  
 » fábulas tengan una relacion general con las cos-  
 » tumbres. Si en España no se aplican á pin-  
 » tar los caractéres y ridiculeces de la sociedad,  
 » que tanto nos agrada en Moliere, consiste en  
 » que de algunos siglos á esta parte, la sociedad  
 » no ha dejado de ser en España lo que antes era.”  
 Esto escribia Mr. La Harpe en el año de 1797.

¿Para qué citar mas? El público español,  
 aplaudiendo las comedias de Moratin, responde á  
 tan atropelladas censuras. En España se llama co-  
 media nacional la que pinta costumbres españo-  
 las, y el gusto dominante en la Península (como  
 en todo lo restante de Europa) es el de ver co-  
 piados en el teatro los originales que se encuen-  
 tran á cada paso en el trato comun. El desarreglo  
 no es nacional, no lo ha sido nunca en ninguna  
 parte; á no suponer que exista una nacion de  
 estúpidos, en quienes no produce deleite la imi-  
 tacion de la verdad. El desarreglo es meramente  
 accidental y transeunte en todas partes; con mas  
 ó menos duracion. Decir que en España se apre-  
 cian las comedias antiguas, porque las costumbres  
 no se han mudado, es hablar con tanto desacuer-

do como si se tratara de un pais remoto y cuasi desconocido. Precisamente por haberse mudado las costumbres, por no parecerse ya los españoles que hoy viven á los que existieron dos siglos há, las comedias escritas en aquel tiempo han decaído de la estimacion que tuvieron, y desaparecerán del todo á proporcion del número de piezas modernas que vaya adquiriendo el teatro. El público español, que tiene por muy nacionales las comedias de Moratin, ha visto en ellas la pintura fiel de nuestros usos y costumbres, de nuestros actuales vicios y errores. Ha visto que un español ha sabido sujetar su carácter altivo á tratar acciones domésticas, reducirlas á las temidas reglas de unidad, y aun algo mas que esto. Ha visto que no hay en sus fábulas personas heróicas, ni mezcla de bufonesco y serio, de trágico y cómico, de caballeresco y popular. Ha visto que en su representacion se apasionan los espectadores, lloran ó rien, segun el autor quiso que lo hiciesen, y que no les es posible conservar aquella inmovilidad de estatuas con que el bueno del abate Quadrio nos caracteriza. Ha visto por último, en las citadas piezas, la observancia mas rigurosa del arte, unida á muchos de los primores que se admiran en nuestro antiguo teatro; y no se dice que nadie haya percibido en ellas hasta ahora

ningun sabor , ni resquemo africano , oriental ni frances.

En las poesías sueltas que acompañan á esta coleccion dramática se reconocen las máximas que seguia el autor , segun la diferencia de los géneros , de los argumentos , de la versificacion y del estilo en que las escribia : los originales que procuraba imitar , y su cuidado nunca desmentido , de sujetar los ímpetus de la fantasía á las leyes del racionio y del buen gusto. Supo sustraerse á la corrupcion que nació y se propagó en su tiempo : á la nueva especie de culteranismo , en que cayeron muchos de los que cultivaron la poesía , con mas ó menos inspiracion ; estableciéndose una escuela de error , que ha sido funestísima al progreso de las letras humanas.

Hubo una época en que algunos jóvenes , mal instruidos en sus primeros estudios , sin conocimiento de la antigua literatura , ignorantes de su propio idioma , negándose al estudio de nuestros versificadores y prosistas ( que despreciaron sin leerlos ) creyeron hallar en las obras extranjeras toda la instruccion que necesitaban , para satisfacer su impaciente deseo de ser autores. Hiciéronse poetas , y alteraron la sintáxis y propiedad de su lengua , creyéndola pobre , porque ni la conocian ni la quisieron aprender : sustituyeron á la frase

y giro poético que la es peculiar, locuciones peregrinas é inadmisibles: quitaron á las palabras su acepcion legítima, y las dieron la que tienen en otros idiomas: inventaron á su placer, sin necesidad ni acierto, voces extravagantes que nada significan; formando un language oscuro y bárbaro, compuesto de arcaismos, de galicismos, y de neologismo ridículo. Esta novedad halló imitadores, y el daño se propagó con funesta celeridad. Por ellos dijo Capmany: »Estos bastardos es-  
 »pañoles confunden la esterilidad de su cabeza  
 »con la de su lengua, sentenciando que no hay  
 »tal ó tal voz, porque no la hallan. ¿Y cómo la  
 »han de hallar, si no la buscan, ni la saben bus-  
 »car? ¿Y dónde la han de buscar, si no leen nues-  
 »tros libros? ¿Y cómo los han de leer si los des-  
 »precian? ¿Y no teniendo hecho caudal de su in-  
 »agotable tesoro, cómo han de tener á mano las  
 »voces de que necesitan?

A la ignorancia de la lengua se añadió la del arte de componer. Falta de plan poético, pobreza de ideas, redundancia de palabras, apóstrofes sin número, destemplado uso de metáforas inconexas ó absurdas, desatinada eleccion de adjetivos, confusion de estilos: y constante error de creer sencillo lo que es trivial, gracioso lo que es pueril, sublime lo gigantesco, enérgico lo te-

nebroso y enigmático. A esto añadieron una afectación intolerable de ternura, de filantropía y de filosofismo, que deja en claro el artificio pedantesco; y prueba que tales autores carecieron igualmente de sensibilidad que de doctrina.

Si en las obras sueltas de Moratin no se advierten extravíos de igual naturaleza; no por eso pudo lisonjarse de haber llegado á la perfección, que siempre huye del anhelo con que los hombres la solicitan: nada hay perfecto. Nunca aspiró á la gloria de poeta lírico; pero compuso algunas obras en este género, para desahogo de su imaginación y sus afectos, ó para corresponder agradecido á los que estimaban en algo las producciones de su pluma. Siguió en este ramo de la poesía los mejores ejemplos de la antigua y moderna literatura: cultivó su lengua con aplicación infatigable: evitó los errores que veía difundirse y aumentarse diariamente, aplaudidos por la ignorancia y la falsa crítica, y sostenidos por la autoridad que contribuyó eficazmente á propagarlos; pero ni desconoció la distancia á que se hallaba del acierto, ni fué tan grande su amor propio que le hiciese olvidar cuán difícil es adquirir en el Parnaso dos coronas."

Así habla la modestia del autor; pero yo debo añadir que sus poesías sueltas son, cada una

en su clase, tan apreciables como las comedias, y todas modelos acabados en materia de estilo y de lenguaje. Por esta razon pues, y para que al mismo tiempo sirvan de ejemplos en los géneros á que respectivamente pertenecen, copiaré algunas de las que se han impreso por la primera vez en la citada edicion de Paris, y serán odas sagradas compuestas para cantarse, verdaderos himnos ó cánticos; una oda de la misma especie no hecha para cantarse, algunas originales pertenecientes á diversos géneros, otras traducidas de Horacio, epístolas filosóficas, sátiras, sonetos, una inscripcion sepulcral, epigramas, un idilio, y una elegía.