

1839.

(33)

Presidente..... D. Fran.<sup>co</sup> Masaner de la Rosa  
 Vice-Presidente... D. Antonio Gil y Tarate  
 Srío..... D. Jose de la Revilla  
 Vice Srío..... D. Manuel Berton de los Herreros.

Sesion del dia 18 de Enero de 1839

Presidio' el Sr D. Antonio Gil y Tarate. Leida y aprobada la del anterior, el Senor Vice-Presidente, manifesto a la Sesion que la costumbre observada en los años anteriores, respecto de los puntos sobre que habian de versar las conferencias se reducía a ocuparse los Señores Sríos, en controvertir cualquiera de las cuestiones incluídas en la leccion del dia, cuando no esta ba señalado anticipadamente el punto de que se habia de tratar.

+ Susand en seguida a hacer algunas reflexiones sobre la literatura particular de las historias caballerescas, sento por tema de su discurso que semejantes libros no merecian ser combatidos con toda la fuerza de ridicular que para ello empleo Cervantes en su Quijote. Concediendo que tales obras criticamente examinadas carecian de verdadero merito juzgaba preciso, sin embargo, considerar en ellas una especie de literatura, que buena o mala, reflexaba las sociedades y costumbres de la edad media. Con este motivo hizo una breve reseña de las costumbres de los setentais nales llamand la atencion sobre los principios disolventes que miraban el fundamento de aquellas sociedades, y las causas que naciend inmediatamente de su falso sistema politico, dexan origen

a la antigua orden de caballería. Entre esas causas destructoras del orden social, señaló como muy principal el individualismo ó sea el aislamiento de intereses personales; el cual daba por resultado el choque violento de los poderosos, sus celos y rivalidades, y su estado perpetuo de guerra y anarquía.

Después de haber bosquejado el cuadro político y moral de aquellos siglos, dedujo que su conservación fue debida a la religión cristiana, principio moderador de las costumbres y laró fuertísimo de las sociedades. Ya entonces el sentimiento religioso unido al de la guerra y al <sup>to</sup> sentiment. del amor, fundado en un idealismo peculiar a los pueblos de origen germánico, formaron el tipo de los caballeros de la edad media, y en general el de aquellas generaciones.

Habiendo, pues, sentado por principio que la religión cristiana emancipó a la mujer, haciéndola pasar de esclava a igual y compañera del hombre, se extendió a hacer el paralelo entre la condición social de las mujeres de la antigüedad y la enteramente distinta de que gozaban las de la edad media; presentando en aquellas unos seres destinados exclusivamente a la reproducción, consideradas casi como una especie de esclavas para todas ocupaciones domésticas, y sin que mediase apenas el amor en sus relaciones con los hombres. Entre los godos al contrario: la mujer era una especie de ídolo al que el sexo contrario no osaba apenas acercarse sin el respeto y veneración que su presencia le inspiraba.

Por último reasumiendo el Sr. Vice-Presidente cuanto dijo, y contrayéndolo a la proposición que sentó al principio, concluyó diciendo: que en el supuesto de que los tres principios del valor, de la religión y del amor, formaban el carácter primitivo

de los Caballeros de la edad media; estos principios grandes y sublimes fueron, soados y caudados y devon origen a las leyendas y romances, o lo que es lo mismo a un genero especial de literatura, reflexo de ese caracter generico de la época, y por consiguiente apreciado en extremo.

Y añadió por fin que si Cervantes hubiera escrito un siglo antes su Quijote, se hubieran estrellado sus esfuerzos en lo opinion, la cual cedió de su fuerza cuando ya el mayor espíritu de asociacion dió a la poesia dramática todo el ascendiente que llegó a tener sobre la opinion, consiguiendo dar a la literatura un sergo enteramente contrario, el mas a propósito para debilitar la afición a los libros caballescicos.

El Sr. Daron de Diqueral propuso para asunto de conferencia en la sesion inmediata formar un paralelo entre los antiguos libros de Caballeria y las novelas de Walter-Scott, supuesto que estas últimas son consideradas por algunos literatos como verdaderos libros caballescicos.

El Sr. Segovia fue de parecer que la cuestion se hiciese mas general, y propuso su redaccion en estos terminos. Paralelo entre las modernas novelas historicas, y las antiguas historias de caballeria.

El Sr. Daron de Diqueral, haciendo merito de una proposicion del Sr. Vice-Presidente sobre que las mugeres de la antigüedad tubieron distinta condicion social que la de los Setentidionales, por haber sido estas emancipadas, a causa de la Religion cristiana, propuso para conferencias en otra sesion la cuestion siguiente: i Si la emanci

cipacion de la muger en virtud de la region Cristiana  
 hizo cambiar de aspecto a la literatura. En seguida  
 manifesto brevemente algunas dudas acerca del que el  
 bello sexo gozase como se aseguraba de tan pura conside-  
 racion entre los pueblos de la antigüedad, y que  
 fuese tan estrana en ellos la pasion del amor, alegando  
 en contrario los ejemplos de Helena, Lucrecia, Fedra y  
 otras, que dieron asunto a grandes y vanos sucesos, y a  
 producciones literarias de sumo mérito.

El Sr. Vice Presidente contestando tambien  
 con igual brevedad a estas objeciones, hizo distincion  
 entre el amor de los griegos, platónico y espiritual, y  
 el de los griegos, y romanos, puramente material, y  
 orgánico. Conveniendole por ultimo, en la idea de  
 que esta cuestion, se aplazase para una de las se-  
 siones inmediatas, levanto la de aquel dia, de que  
 Certifico:

José de la Revina  
 Secario



(34) Sesion del Viernes 25 de Enero  
 de 1839.

Presidio el Sr. D. Fran. <sup>co</sup> Martinez de  
 La Rosa. Leida y aprobada el acta de la anterior,  
 el Sr. Presidente anuncio a la seccion el tema  
 señalado para la conferencia de aquel dia, a  
 saber: Paralelo entre las modernas novelas  
 historicas y las antiguas historias caballerescas.

+ El Sr. Gil y Larate, comensó sen-

96

tando por base de la discusion anunciada, que para formar un paralelo exacto entre las novelas antiguas y modernas era preciso considerarlas bajo tres aspectos diferentes: 1.º respecto a sus formas y merito literario: 2.º con relacion a su objeto moral: 3.º bajo el aspecto politico. En cuanto a lo primero su merito literario, como composiciones de ingenio, era de poca consideracion; los fundamentos de las fábulas falsas; por que los hechos historicos estaban adulterados, envueltos en errores groseros de geografia, sin artificio ni orden en la distribucion del plan: errores producidos por el atraso de la epoca en que se escribian esas obras, y de la escasa ciencia de los que se dedicaban a escribirlos. Pero que sin embargo formadas las historias caballescacas con los materiales suministrados por los romances vulgares, hicieron un servicio importante a las letras, por que dieron origen a una nueva epopeya y asunto a los poemas del Trovador y del Jasso, no pudiendose decir lo mismo de las novelas actuales, por que se puede afirmar sin temor de equivocarse que de ellas no renacera el poema épico.

Tampoco (añadió) son despreciables las primeras bajo un aspecto moral. Los sentimientos de generosidad de valor y galanteria que respiran, comunicaban a los hombres cierta nobleria, cierta elevacion de alma, que implica en cierto modo la falta de ilustracion de la epoca. Y aun por eso Cervantes en su Quijote no critica esos sentimientos, sino su esageracion.

En cuanto a su objeto politico fue de parecer que no tenian ninguno; por que la politica no habia nacido todavia. En la edad media se hallaba esta reducida a una lucha tenaz entre los fueros de los pueblos y los privilegios de los Señores.

Comparando esas novelas antiguas

con las modernas, juzgó á estas muy superiores á aquellas, tanto por el mayor estudio, mayor gusto y mas ingenio de sus autores, como por haber concurrido á su mejor éxito los progresos que en épocas posteriores han hecho las artes, las ciencias y la filosofía, dándolas un realce, un valor, de que carecen las caballescacas. Por eso las novelas actuales mas ordenadas en su plan, mas variadas en sus incidentes, pueden reputarse como complemento de la historia; puesto que hacen lo que esta no puede hacer, como es penetrar en lo interior de las clases sociales y pintar hasta sus usos y costumbres domésticas.

Por ultimo despues de resumir muchas ideas habia emitido, concluyé diciendo que las novelas modernas bien al contrario, de las antiguas, no se ligan como estas á ningun sistema social para mejorar la Sociedad. Lo que de eso se ven presentados como heroes de ellas seres envilecidos por sus vicios ó sus crímenes, lo cual no puede menos de producir un efecto moral sumamente pernicioso. Y al mismo tiempo tanpoco ocultan la tendencia revolucionaria de crecido numero de ellas.

El Sr. Corradi consideró las historias Caballescacas como expresion de una Sociedad enteramente feudal; y como tales hay en ellas pensamiento moral, y pensamiento político, de igual manera que se tienen las novelas modernas. Las antiguas, dijo, son de cuatro clases. La primera la constituye la Francesa hija de su veneracion al bello sexo, fruto de la ostentacion y grandera de la Corte de Carlo magno, y la vasta estension de su imperio, de su prestigio entre las demas naciones. Los doré Pales diéron arunto á las primeras novelas

98

Francesas: en ellas se ve esa lucha vigorosa entre  
los grandes y los pueblos, ese ardor belicoso  
que les llevo a Palestina, ese espíritu de guerra  
y religion que fue la expresion verdadera  
de la Sociedad; expresion por consiguiente de  
las novelas, cuyo objeto moral no era otro que  
el amor de la religion y las armas.

La segunda clase de novelas pertenece a  
las expediciones de los normandos verificadas  
en sus principios con el objeto de proteger a los  
peregrinos que se dirigian a la tierra Santa.

Novelas de caracter diferente por los distintos  
rasgos que se notan a las empresas de estos guer-  
reros. La 3.<sup>a</sup> Clase nacio en España: tuvieron su origen en  
las hazañas del Cid, cantadas por los romances popu-  
lares. La guerra con los Arabes, de distinta naturaleza  
que las que sostenian en los demas pueblos de  
Europa, dio tambien distinto caracter a las novelas que  
de aquellas romances se formaron.

La 4.<sup>a</sup> son las iglesias originadas de las aben-  
turas del rey Arthur diferentes tambien de  
todas y aun de las normandas con tener unas  
y otras un origen comun.

Para no manifestar el objeto de estas  
leyendas, dijo: que todas contenian un pensam-  
to moral, cual era arraigar en aquellas sociedades  
la generosidad, el valor, y las creencias religiosas.

Y de igual manera llevaban por objeto politi-  
tico el presentar la teoria del feudalismo.  
Ampliando sus observaciones

á las novelas modernas, añadió que apropiándose  
 estas de los sucesos de la edad media para asunto  
 de sus fábulas, incurrian <sup>en</sup> un verdadero anacro-  
 nismo; por que sin autores no podian de modo  
 alguno trasladarse á épocas tan oscuras ni par-  
 ticipar del entusiasmo de los siglos que ellas pre-  
 tenden pintar. Fue la moralidad ó immoralidad de  
 las novelas, no es inherente á este ó al otro genero  
 literario, consistiendo aquellas puramente en las  
 doctrinas particulares de los escritores. Al contrario,  
 en su opinion la verdadera literatura moral es  
 la novela; por que esta contribuye á corregir las  
 costumbres; pero no tomando para ello la his-  
 toria de la edad media que solo respira la mas  
 odiosa tirania. Concluyó, pues, reanunciando cu-  
 anto habia manifestado, y haciendo ver que la  
 novela historica es ya una de las necesidades  
 del siglo presente, que Walter-Scott ha ena-  
 to con un fin moral, pervertido en gran parte  
 por sus imitadores; y que debiendo ser las no-  
 velas modernas expresion fiel de la época  
 contemporanea, tomar por fundamento de  
 ellas la edad media, era desviarse de su objeto  
 moral.

Aplaudiendo al Sr. Baron de Biglieri  
 las ideas contenidas por los Sres. Gil y Corradi  
 convino en que efectivamente las antiguas no-  
 velas caballerescas tenian un objeto politico qual  
 era mantener vivos los sentimientos del valor  
 y del heroismo, subordinando á estos todos  
 los demas incluso el del amor. Convino  
 del mismo modo en que la immoralidad



100

De las composiciones de ingenio no es peculiar de ellas sino de sus autores; y que ni esta ni otra consideracion de igual especie, podia hacerle convenir con el Señor Corradi en que se excluyese para asunto de las novelas modernas, la historia de la edad media; por que entiende que todos los siglos deben estar abiertos al ingenio, todos son patrimonio mio. Por el contrario cree que hay menos riesgo en valerse de la historia de dos siglos, que de la contemporanea; primero por que <sup>la</sup> ilusion se aumenta a medida de la mayor distancia que nos separa de los objetos: segundo, por que las acciones contemporaneas, pueden no estar todavia bien aclaradas, pueden ser oscurecidas o encorriadas en demasia, por el espiritu de intriga o de pasiones particulares.

El Sr. Vil volvio a usar de la palabra para manifestar que su animo no habia sido decir que las novelas, por el hecho de serlo, pecaban en inmoralidad, sino que habia referido su dicho al caracter y objeto particular de los escritores.

Igualmente aclaró el Sr. Corradi otro de los puntos de su discurso diciendo que no excluia de la novela la historia de los siglos medios, sino que juzgaba imposible que los autores pudieran trasladarse a aquella epoca ni poseerla del sentimiento moral que la dominaba.

El Sr. Orsario comencio presentando la cuestion en los terminos propuestos para la conferencia, y dedujo que los D<sup>tes</sup> que le habian precedido en la palabra la habian sacado de sus limites sin fijarse en el

interesante punto que habia <sup>de</sup> ser dilucidado.

Entendiendo con este motivo sus observaciones a las que acababan de hacerse, dijo: Que las antiguas novelas caballescadas, carecian, a su modo de ver, de objeto moral y politico; que no tenian otro que el de diversion, el de llenar las horas ociosas de los desocupados: que el buscar en ellas era ~~inspiritualidad~~ y miras determinadas que no convienen, y el darles una importancia que no tienen, era romar, y en realidad formar una novela nueva. Bien examinadas aquellas, ya en su merito literario ya en los extraños elementos que las componian, las juzgaba a respeto de las buenas obras literarias, que ya entonces se escribian, semejantes en su objeto y tendencia a la Pata de Cabra y a la Estrella de oro. Y la prueba es, que el mismo Cervantes, las cuenta en el numero de las fabulas milenas, cuentos disparatados de mero entretenimiento sin objeto alguno de moral ni politico.

Pasando a hablar en seguida de las novelas actuales, convino en calificarlas de mas ingeniosas e instructivas y de mayor merito literario que las antiguas, sin que por eso debe de notarse en muchas <sup>de</sup> ellas cierta intencion de moral permisiva, de la misma suerte que en las composiciones dramaticas se ha hecho moda de sacar frayles a la escena con caracteres odiosos, aunque ellos individualmente no fuesen malos.

Insistio por ultimo en que se examinara con imparcialidad las novelas de Walter Scott, no se hallara en ellas objeto alguno

determinado respecto de la moral y de la política, sino solamente el deseo de su autor de formar un género nuevo delectable y útil, valiéndose para conseguirlo del ancho campo que le ofrecia la edad media, y de la pintura fiel de sus costumbres que iba hasta el punto de pintar las escenas mas triviales de la vida doméstica.

Finalmente fue de opinion el Sr. Escario, que las novelas modernas son enteramente distintas de las antiguas; puesto que las primeras delectan e instruyen y tienen mayor merito literario y las segundas no tienen ni pudieron tener mas valor que el que damos actualmente a las comedias de magia.

El Sr. Presidente Martiner de la Rosa comencio por negar la posibilidad de hacer un paralelo exacto entre las novelas antiguas y modernas, fundandose en que éia clase de obras nada se parecen entre si. Unas y otras, remedan respectivamente los siglos heroicos o fabulosos, y los siglos históricos de la grecia. En las composiciones que nos pintan los primeros se ven caracteres mas vigorosos, mas enteros; los efectos mas puros, aunque con la ruidera propia del pueblo no modificados todavia por la cultura social: asi como en los siglos históricos se ven todos los efectos de la civilizacion en la expresion de los afectos y caracteres. De la misma suerte los romances que vivieron como de nucleo a las fabulas caballerescas, participaban del caracter de los hombres que procuraban pintar pero de una manera

muy distinta de como lo han hecho los autores de las novelas modernas, que no pueden prescindir del mayor ingenio y saber que tienen respecto de los antiguos.

Pasando a examinar los fines que se hayan podido proponer los autores de novelas asi antiguas como modernas, convino con el Sr Eusebio en que no tienen objeto alguno moral ni politico: su fin principal ha sido el entretenimiento, el solo agradable, apoyandose en esta idea y formando juicio de las novelas caballescicas indico lo que en la forma e incidentes de ellas debieron influir los pueblos orientales con quienes tanto roce tubieron los Europeos. Combinadas por este medio las creencias supersticiosas del oriente, con los sentimientos de religion y galanteria de occidente amalgama muy hacedera en siglos de tanta ignorancia, y acrecentadas esas ideas en imaginaciones dispuestas a admitir todas las creencias supersticiosas del vulgo, fue facil resultase en compuesto esto singular de los heroes de la Caballeria.

Hecho el examen de la falsa moralidad de los mismos, nego que Cervantes hubiera destruido los libros Caballescicos, demostrando que su muerte se debio al cambio que habia experimentado la sociedad. Cervantes no hizo otra cosa que empujar al idolo que ya estaba proxima a caer.

Volviendo su atencion a las novelas historicas del dia, no halló <sup>en ellas</sup> otro fin determinado que una reaccion natural respecto de las escritas en el siglo diez y ocho, las cuales realmente fueron corrompidas algunas tenian objeto politico

104  
otras moral, y de puro filosofismo, mania que se llegó a apoderar de todos los animos.

Por último concluyó diciendo que este género de literatura había abierto nueva senda al ingenio. Waltera. Scott su jefe, y lo mismo Cooper y sus imitadores no tienen mas objeto que pintar la edad media, presentar ese aliente a la cuoridad, y aumentar el chaptio hácia el anterior género novelesco.

Finalizado el discurso, propuso para la conferencia inmediata el asunto siguiente: Influencia de la religion Cristiana en la literatura. Acto continuo levantó la sesion de que Certifico.

José de la Revina

Sec.<sup>o</sup>



(35) Sesion del Viernes 5.º de Febrero de 1839

Presidió el Sr D Fran.<sup>co</sup> Martinez de la Rosa. Leida y aprobada el acta de la anterior, dió principio el Sr Presidente á la lectura de un discurso suyo, sobre la influencia de la Religion Cristiana en la literatura, punto señalado anteriormente para la conferencia de aquel dia. Concluida su lectura manifestó el mismo Señor su deseo de que fuese dilucidado un punto tan interesante y vasto, con toda la estension y profundidad correspondiente á su importancia, ya que sus incesantes tareas no le habian permitido presentar en su discurso sino solo un bosquejo abreviado de las investigaciones filo-

sofías que pudieran hacerse sobre el cambio total que así en las costumbres como en la literatura, se verificó en el mundo católico á beneficio de la Religión Cristiana.

El Sr. Escario dió gracias al Sr. Presidente por su discurso, añadiendo que si bien nada podría ya decirse que no se hallase contenido en aquel, y que el hablar sobre el mismo punto casi podría mirarse como impugnacion de lo que con tanto gusto se acababa de oír, sin embargo creia tan útil y conveniente dilucidar la cuestion con toda la amplitud indicada por el mismo Sr. Presidente, que por su parte reservaba para otra conferencia el uso de la palabra, con el objeto de emitir sus ideas y dar motivo á que los demas Señores expusiesen igualmente las suyas sobre materia tan grave y trascendental.

Señalado el mismo asunto para la Sesion inmediata, el Sr. Presidente levantó la Sesion, de que certifico:

José de la Revira

Sec.<sup>o</sup>

(36)  
Sesion del 8 de Febro de 1839.

Presidió el Sr. D. Antonio Gil y Tarate.

Leida y aprobada el acta de la anterior, fué invitado el Sr. Escario, á hacer uso de la palabra en la cuestion pendiente; pero se excusó de hacerlo

106

por que habiendola pedido desde la anterior sesión con objeto de excitar al Sr. Presidente, á que explanase varias de las ideas, contenidas en el discurso que leyó en la misma, y no hallandose aquel presente, cesaba la causa que le habia impulsado á reservar el uso de la palabra.

A consecuencia de esto Chacienose cargo el Sr. Barón de Oquivil del punto á que habia llegado la cuestión sobre la influencia de la religion cristiana en la literatura, fue de parecer que igualmente se ventilase la cuestión contraria, esto es, la reaccion de la literatura sobre la religion, cuando ya aquella llegó á su mayor robustez; de que manera era literatura modificada en su espíritu por el cristianismo se hizo reaccionaria contra la religion misma, en los escritos de Dupuis, Wolney, Rousseau, Voltaire, y otros autores del Siglo 18.<sup>o</sup>; y como despues y en particular al presente, vuelve la literatura á recibir y ensalzar el sentimiento religioso.

El Sr. Gil, hizo una reseña historica del estado de la literatura al aparecer el cristianismo, indicando que el primer efecto de este fue, dar nueva vida al genio; por que habiendo decaido las letras despues del siglo 3.<sup>o</sup> Augusto á medida que la corrupcion minaba las sociedades, sobrevinieron á aparecer aquellas en el siglo 4.<sup>o</sup> cuando la religion dirigia la pluma de los padres de la Iglesia; epoca notable de vida y movimiento en la literatura sagrada. Atribuyó este movimiento literario á dos causas: 1.<sup>a</sup> á la importancia del unico objeto presente que entonces llamaba la atencion de todos, cual

era la religion cristiana: 2.<sup>a</sup> a la libertad con que se podia hablar de una religion que acababa de salir triunfante de los errores del paganismo. Probando con el excedido numero de estas que entonces y aun despues aparecieron en el cibe cristiano, la suma libertad que habia de adquirir y disputar sobre cuastiones religiosas.

Pasando en seguida a hacer el cotejo entre la literatura gentilica y la cristiana, halló en la 1.<sup>a</sup> una tendencia declarada a pintar la naturaleza exterior, cebandose en la bellera de las cosas, y pintando estas con la sencillez propia de una sociedad que como la antigua, era sumamente sencilla por hallarse cercana todavia al estado primitivo de naturaleza, al contrario de la 2.<sup>a</sup> que penetrando en el hombre y subordinando la materia al espiritu, engrandeció la literatura; por que hizo objeto de ella la parte mas noble de la naturaleza humana.

De aqui paso a hacer la apologia de la religion cristiana demostrando que ni es incompatible con el estudio de las ciencias, ni con los varios sistemas politicos de las naciones por que se amolda a todos indistintamente a causa de ser tolerante por esencia. Asi que todos los actos de intolerancia religiosa son ajenos de ella, como lo han sido siempre los del Tribunal de la Inquisicion; y he aqui por que este ha caido en descredito sin que por eso haya sufrido detrimento alguno la religion cristiana.

El Sr. Escario despues de oylaudir cuan



108

to se habia hablado sobre la materia, manifesto sin embargo de que la cuestion habia salido de sus limites naturales, puesto que no se trataba entonces de hacer el panegirico del cristianismo, sino de indagar la influencia que pudo tener la religion en la literatura. Considerada la cuestion bajo este aspecto, halló ser de resolucion muy dificultosa; por que en su juicio seria preciso para caminar con mas seguridad por tan escabroso terreno, comenzar por dar idea exacta del estado en que se encontraban aquellas primeras sociedades.

Con este motivo hizo una breve reseña historica de la situacion politica del imperio romano al tiempo de la predicacion del Evangelio: hizo ver que en medio de la decadencia de libertad florecia en ellos la literatura, sin que aquella circunstancia bastase para detener su curso, asi como tampoco exerció influencia alguna en la generacion de las costumbres la religion de J. C. por ser esta mirada a la razon con injusto desprecio por los filosofos, literatos y patricios romanos.

Para hacer mas perceptible la poca ó ninguna parte que tubo el cristianismo, en la modificacion de la literatura, presento los principales caracteres de la gentilica, su indole y tendencia; y de su examen dedujo la dificultad de descubrir de que manera tubo tener la religion en la literatura ese influjo que se dice, y cuan embarazado se encontraba á fijar su opinion en materia tan dudosa. Halló por el contrario, muchos mas moti-

para creer que los escritos de los filósofos gentiles, respecto de sus formas, y carácter oratorio, poético y didáctico, han tenido mas influencia sobre los escritos de los cristianos que no los de estos sobre aquellos. Y la prueba es, que así entre los S. S. P. P. como entre los demas expositores de la doctrina evangélica y escritores ascéticos de todos tiempos han alcanzado mayor celebridad los que mas emparentados estaban en la literatura clásica de los gentiles.

Por lo tanto fué de opinion que la religion cristiana no tubo en los primeros siglos la influencia directa que se supone sobre las buenas letras.

Pasando en seguida la vista por los siglos barbaros indicó otro fenomeno que confirmaba su anterior juicio: en ellos no murió la religion, pero sí la literatura; prueba clara de que aquella no tenia sobre esta la menor influencia. Al mismo tiempo en esos mismos siglos los árabes acabados de salir de la barbarie entregados á las armas y la conquista, superaban á Roma y á todo el occidente en saber y ciencia; y sin embargo no eran cristianos. Almanon fué sin duda muy superior en luces á Carlo Magno; y no se ve que en unos ni otros pueblos haya tenido parte la religion en el progreso ni decadencia de su literatura.

El Sr. Ferradillo fué igualmente de parecer que la religion cristiana no tubo

influencia alguna en la literatura que lo unico que hizo dando a conocer la verdad en todas las cosas, fué a pagar aquel entusiasmo con que la religion mitologica engrandecia la naturaleza llegando muchas veces a ser la poesia bajo su dominio mas sublime que no bajo el de la religion cristiana. Y aun por eso (añadio) se ha visto en todos tiempos que cuando los escritores querian hermosear la naturaleza, apelan al inagotable manantial de la mitologia pagana.

Resumiendo lo dicho, y teniendo en cuenta la autenticidad de nuestras doctrinas religiosas, infirió que aun por esta circunstancia como por lo contrario que habia sido de los sacerdotes catolicos en varios tiempos del cultivo de la poesia, creyendo que con ella se apadataba la atencion de los fieles de los asuntos religiosos, habria podido verificarse tal vez la decadencia de la literatura.

Los Sres Gil y Larate aclarando algunos puntos de mis discursos.

El Sr Corradi convino tambien en que la cuestion se habia preservado bajo su verdadero punto de vista; por que lo unico que debia indagarse era a que caracter habia dado la religion a la literatura? Para ello creia preciso ante todo cotejar la religion cristiana con la genti-

111  
lica por que de su cotejo resultaria ser esta esencialmente fatalista, en la que el hombre considerado como una especie de maquina vivida entregado a las determinaciones de un ciego destino: mas que no por eso debia desmuda de pensamientos morales, al contrario los habra en ella grandes, sublimes, que brillaban como antorcha en medio de las tinieblas. Pero vino la religion cristiana, y obra suya. Que el espiritualismo: este destajo el fatalismo de los antiguos, dejo al hombre el libre albedrio le puso en continuo combate consigo mismo; y ya no fueron las formas de la materia los unicos objetos que ocuparon la imaginacion de los hombres. Estas diferencias entre ambas religiones, son precisamente las diferencias que existen entre sus respectivas literaturas.

Concluida la conferencia, y a propuesta del Sr. Corradi, quedo señalado para la inmediata sesion el tema siguiente:  
Diferencia entre la tragedia antigua y la moderna.

En seguida el Sr. Vice Presidente levanto la sesion que Certifico. i

112

Sesión del 15 de Febrero de 1839

(37)

Presidió el Sr. D. Fran.<sup>co</sup> Martínez de la Rosa. Leída y aprobada el acta de la anterior y anunciado el asunto señalado para conferencias que era; "diferencia entre la tragedia antigua" El Sr. Gil leyó un discurso muy relativo á la misma cuestión + Cometida en lectura, manifestó el Señor Lucario que solamente la variedad de formas y caracteres que de día en día iba tomando el poema dramático, podía dar lugar á una distinción que cincuenta años hace hubiera sido inútil. Específicamente en tiempo de Racine, Corneille, y demás poetas trágicos del siglo de Luis 14., la tragedia moderna era esencialmente igual á la antigua; no comiendo en esta las farsas de Téspis y de Thelilo, sino las de la época de Sófocles y Eurípides. Así pues la mayor parte de las composiciones trágicas francesas recaen sobre asuntos griegos, con la única diferencia del color peculiar del siglo en que se escribían. No puede decirse lo mismo de la comedia griega la cual esencialmente mordaz, catiáica é inmoral, y no morigerada hasta el tiempo de Menandro, nada tiene de común con la moderna.

Respecto á lo que tantas veces habia oido decir acerca del constante predominio del dogma del fatalismo en las tragedias griegas, no lo hallaba enteramente exacto por que en algunas de ellas se pintaban tambien sucesos interesantes, empresas grandes, y fuertes pasiones, fuera de la influencia del fatalismo; así como tampoco concedrá la ausencia absoluta del amor en ellas, si bien esta

panon debía suministrar menos sucesos á los poetas dramáticos, por que las mugeres, así en Grecia como en Roma, vivian muy recogidas y retiradas de la Sociedad.

Haciendo sobre este punto algunos paralelos, citó el teatro inglés como uno de los que habian dado escasa cabida al amor en sus dramas; y volviendo á insistir en su opinion contraria, á la idea de que la muger solamente, fuese amada entre los griegos, como se puede amar á una bella estatua, dijo que precisamente por que reinaba el amor á la muger eran admiradas las estatuas que las representaban. Con este motivo formó un juicio artistico de las de canoa de las Virgenes de Muillo y de otros artistas, y dijo que ellas veia siempre mas determinado el caracter humano; así como en las antiguas hallaba mas ideal, mas espiritualismo, mas divinidad. Combatió igualmente la idea de que solo desde el establecimiento del Cristianismo gozaven las mugeres de consideracion social, y reasumiendo cuanto habia dicho, concluyó afirmando que la muger antes de la venida de J. C. habia tenido siempre mas influencia directa en las costumbres; y que solamente el mayor recato de las griegas y romanas, ha debido ser la verdadera causa de que no haya predominado el amor en las tragedias antiguas tanto como en las modernas; agregandose á esta circunstancia la de no ser mugeres, sino hombres los que hacian el papel de aquellas en el Teatro; lo cual contribuia á que no se manifestasen lleno el tono galante y afectuoso que con ellas á la

114

vista hubieran empleado los actores, y manifestado por su parte el pueblo en sus aplausos.

No por eso digo que en mi opinion la verdadera diferencia entre la tragedia antigua, y la moderna, consiste en que la primera se halla reducida a un terreno mas estrecho y limitado. El teatro griego se resentia necesariamente del principio religioso y del principio politico. El primero hacia que las acciones apareciesen en corto numero y atadas al fatalismo como a una cadena. Este dogma funesto perjudicó al teatro griego; por que haciendo depender las acciones humanas del imperio de una fuerza que impedidaba a la voluntad y libre albedio, privaba de los atractivos de la variedad y velleza moral a las composiciones dramaticas. El segundo principio contribuyó a que las tragedias griegas fuesen eminentemente republicanas. Ya fuese por aversion que tenian al regimen monarquico; ya <sup>por</sup> que creyesen producir mayor efecto moral haciendo a los principes y altos personajes objetos de las desgracia y <sup>del</sup> destino, estos eran siempre los designados en sus tragedias para sufrir todas las consecuencias del fatalismo. Por otra parte las costumbres de la antigüedad se hallaban reducidas a un circulo mas estrecho: casi siempre vivian los hombres en las plazas por que su vida era publica, y he aqui por que la escena tragica <sup>bien se</sup> a iguales limites que la sociedad, era siempre una plaza, un templo, &c. circunstancia que tambien

distinguió a la tragedia antigua de la moderna.

No por eso se cree, añadió, que los griegos fuesen escrupulosos respecto de la unidad de lugar: su escena tenía suma movilidad, contraria a la doctrina enseñada por los preceptistas; y tan solo las unidades de acción y de interés se hallan en sus tragedias observadas escrupulosamente. Y lo que prueba de un modo más decisivo su poca rigidez en la observancia de la unidad de lugar, es, que precisamente con la movilidad, sumo ornato y gran pompa escénica, suplían hasta cierto punto la falta de profundidad en los sentimientos. Por último la sencillez, carácter especial de la tragedia griega, era efecto necesario de causas políticas y religiosas.

Pasando a tratar de la tragedia latina, dijo, que ser idéntica en todos sus caracteres a la griega, como que era simple imitación de esta; pero sin participar de su gracia y galanía, y resintiéndose de cierta tirantez y sequedad que le son peculiares. Y es de notar, añadió, que Horacio hubo de encontrar en ella poco mérito cuando en su Carta a los Pisones solo habla de los dramas griegos cuya incessante lectura recomienda a los poetas. Tal vez se debió a esto mismo el que los primeros ensayos trágicos en Italia, España, Francia e Inglaterra, fuesen traducciones del griego; y si esto era natural por ser los mejores modelos del arte, era natural también



116

que los pueblos no quitasen de aquellos Dramas por no hallar-  
los conformes con sus costumbres. Asi pues la tragedia en  
el siglo 16.<sup>o</sup> llevo constantemente el sello de la griega, hasta  
que el ingenio de Lope de Vega dio caracter nacional al teatro.

Hizo en seguida una breve reseña de los Teatros Ingles  
y Franceses presentando en el de Shakespeare su popularidad,  
el nervio y valentia de sus escenas, sin intervencion  
apenas del amor; bien al contrario del Frances respiran-  
do siempre la voluptuosidad de la Corte de Luis 14.<sup>o</sup> y  
perjudicandose notablemente con el empeño de tocar en  
el caso del filosofismo, y de cenirse demasiado a las  
formas griegas, como le sucedio tambien a Alfieri,  
cuyas tragedias son por esta causa descarnadas y  
secas.

Por ultimo examinó cuarto habia manifestado, y  
concluyó diciendo, que la sencillez del Teatro griego  
asi como la del latino, consistia en sus sistema politico,  
en su religion y costumbres: y que el moderno siguió  
erradamente el mismo camino, sin embargo de la ninguna  
conformidad que habia entre el teatro antiguo y las  
sociedades modernas.

Propuesto por el Señor Segovia para asunto de  
conferencia en la proxima sesion, el Examen de las  
unidades dramaticas, el Sr. Presidente levantó la  
de aquel dia de que certifico

(38)

Señor del 22 de febrero de 1839

Presidió el Señor D. Juan<sup>co</sup> Martínez de la Rosa Leizaola y aprobada el acta de la anterior, el Sr. Ferradillo leyó una composición poética intitulada Mis esperanzas.

Annunciado en seguida el tema anunciado para conferenciar reducido al examen de las unidades dramáticas, el Señor Presidente y el Señor Galiano excitaron al Señor Segovia como autor de ella, á que abriese la conferencia.

+ El Sr. Segovia comenzó por asegurar que su ánimo al proponer la cuestión indicada, no había sido otro que el de excitar á la Sección á debatir un punto en el cual se propusiese aprender y no entrar en discusiones delicadas; por que habiendo llegado ya el caso de haberse hecho dudosas la mayor parte de las doctrinas literarias, quería saber por una parte lo que las reglas de las unidades tienen de cierto respecto de la naturaleza y por otra á que terminos racionales pueden estas reducirse, sin tocar en los extremos de la exacta severidad de los preceptos, ó del total quebrantam<sup>to</sup> de los mismos.

El Sr. Galiano después de aplaudir la modestia del Sr. Segovia á través de la cual dijo se descubrió su cono<sup>to</sup> en la materia y su adhesión á la observancia de las tres unidades, manifestó que no podía convenir en su opinion respecto de esas por creer firmem<sup>te</sup> que las reglas se que "

trata carecen de fundamento sólido, y no han sido ja-  
 mas sino obra exclusiva de los preceptistas: así como  
 cree que precisamente se debe al quebrantamiento  
 de esas reglas los mas escogidos frutos del Teatro.  
 Para explyar su juicio en la materia dijo que  
 cuando en el siglo pasado se importó á España la  
 Doctrina de las tres unidades que admirda y respe-  
 tada con tanta veneracion que menos escuipulo hubie-  
 ran tenido en quebrantar el ayuno que ningunna de  
 las tres unidades. De este respeto supersticioso por la  
 observancia de las reglas, dijo habia participado  
 el mismo en su juventud y defendido con empeño; pe-  
 ro que mirando actualmente las cosas de otro modo  
 distinto, se veia precisado á sostener la opinion contra-  
 ria.

Entrando en la cuestion manifestó que solo en  
 la tragedia latina en la Italiana y la Francesa  
 se veia observada la regla de las tres unidades des-  
 de que los preceptistas la establecieron, pero no así  
 en el teatro griego que no la conocia, como tampoco  
 el Español antiguo ni el alemán. El teatro mo-  
 derno sin embargo de no ser sus obras las mejo-  
 res que se han escrito, tambien ha rechazado  
 el yugo de aquella regla; pero abunda en defectos,  
 y tal vez se deba á ellos el descrédito atribuido  
 á la inobservancia de las reglas.

La única unidad, añadió, que siempre

La no denada es la dracion, por que lleva consigo la unidad de interes; y esta es ciertamente la mas importante, si bien puede haber acciones dramaticas en las que no se observen con todo rigor la regla de unidad, y sin embargo existan un interes completo. Asi se verifica en la tragedia de los Horacios: en ella hay dos acciones una el triunfo de los etos; otra la desesperacion de Catuila por la perdida de su amante en la pelea: y sin embargo interesan vivamente una y otra; En el Quijote de Cervantes se logra igualmente un interes muy vivo sin estar observada la unidad de accion.

Parand luego a hablar de la unidad del tiempo digo: que si hubiese de seguirse en su observancia en todo el espíritu los sucesos de la accion dramatica deberia limitarse a los que estrictamente se pudieran verificar en el tiempo que dura la representacion.

Pero siendo imposible esto, se han visto precisados los preceptistas a conceder el espacio de un dia o dia y medio. Habiendo ya en esta concesion una verdadera falta de verosimilitud si por que ampliar la unidad de tiempo a este espacio, y no a cuatro dias a quince o a un mes? Para corroborar su opinion hizo un paralelo respecto de esta unidad entre el Cid de Corneille y las mocedades del Cid de Guillen de Castro y dedujo que en la observancia de esta regla por el primero habia mas inverosimilitud que en el quebrado

tamiento de la misma por el segundo.

120

Como consecuencia de esta doctrina, sostuve que la ilusión teatral no dependía de la observancia de las reglas, sino del interés producido por la acción, los caracteres y demás condiciones dramáticas. Y que así en este género como en la novela y demás composiciones de ingenio la ilusión producidas por ellos en el alma, es como el sueño, que jamás tiene en cuenta el tiempo transcurrido en sus delirios.

En comprobación de lo cual cito algunas composiciones dramáticas en que la ilusión teatral era completa, a pesar de la falta absoluta de aquella unidad, sin que bastase a destruirla la escuela clásica introducida por Lujan, la cual fue únicamente literaria pero jamás popular entre los españoles.

En cuanto a la unidad de lugar digo ser de menor importancia que las otras. Los griegos no la conocieron, por que su teatro a causa del ~~su~~ atraso material en que se hallaba, ni tenía candilejas ni techado, ni bastidores ni nada de cuanto en los nuestros puede facilitar la mudanza de escena. En aquel se presentaban muchos lugares a la vez, y pasaban de unos a otros los actores cuando la acción lo exigía. En las comedias españolas en los dramas de Shakespeare y en la *Semiramis* de Voltaire se trasladan los personajes de un aposento

á otro sin destruirse por eso la ilusion, prueba clara de que esta no depende de la observancia de aquella regla.

Añadió sin embargo que no pretendia con lo dicho aplaudir los desaciertos de los que ahora se llaman románticos. Que en su sentir el mal de estos consiste en no serlo realmente y en ser opuesto á los clásicos; por que intentando desviarse de la escuela de estos, y seguir un rumbo enteramente contrario, dan en su extremo por evitar otro: bugen de serlo y se estrellan en cambios.

Resumiendo cuanto habia manifestado, dijo: que el espíritu de examen propio del siglo en que vivimos, así en literatura como en política, induce á no tener por sagradas las reglas clásicas, así como también á no aplaudir los desaciertos del romanticismo. Y pues veia los muchos bienes producidos en la poesia dramática por el quebrantamiento de las reglas no podia menos de apoyarle sin aplaudir el exceso; mucho menos en los escritores románticos del dia, que en su sentir son generalmente hablando, malos escritores.

La época del drama, continúa, ha pasado ya, por que se está representando actualmente otro drama de mucha mayor importancia como es el de la política, en el cual, todos por necesidad somos actores; y concluyó diciendo que pues la época es nueva, nuevos los intereses, nuevos

422

las instituciones y todo en suma nuevo, nuevo debía ser igualmente el drama.

Contestando el Sr. Segovia a todo lo dicho, volvió a insistir en que no fue su ánimo tomar parte en la discusión; y por lo tanto se había abstenido de emitir opinión alguna sobre la materia, pero que a pesar de eso le había combatido el Señor Galiano creyéndole sectario de una ortodoxia literaria de que no pudo haber dado el menor indicio. El Señor Galiano, continuó ha apoyado algunos dramas por que en ellos se ven quebrantadas las reglas pero no por eso ha probado que el quebrantamiento de estas, resulte el mérito de aquellas.

Pasando en seguida a examinar la índole de las unidades dramáticas, consideró su religión contraria a la naturalera; y con este motivo manifestó nuevamente los mas vivos deseos de ver fijados de un modo claro, indudable y no sujeto a discusiones útiles y perpetuas, el límite que debía darse a la regla de las tres unidades.

Habló de la naturalera y origen de ellas segun la doctrina admitida por los filósofos, demostrando que el haber esta establecida la regla de las tres unidades, proviene de la dificultad con que el hombre fija su atención, con energía, sobre el conjunto de una composición de cualquier naturalera que sea, cuando caese de la unidad indispensable. Y que si bien no merecen ser observadas con todo rigor la de tiempo y lugar, la de acción no puede menos de prescribirse como inmanente necesaria; sin que baste a destruir este principio tal cual ejemplo

de algun ingenio feliz que logre excitar el interes desentendiendose de la regla, por que ciertamente los grandes ingenios estan autorizados para el quebrantamiento de todas ellas si libres de ese yugo consiguen producir grandes obras.

Por ultimo concluyo diciendo que examinada la cuestion acerca de la observancia de las unidades dramaticas y sin admitir por su parte ninguna opinion exclusiva en la materia tan ridiculo le parecia el empeño de señalar un termino fijo a la imaginacion humana, como extrabagante el conceder la franquicia para que traspase todas las leyes de la razon y conveniencia literaria.

El Señor Galiano volvió a hacer uso de la palabra para enunciar otra idea acerca de las unidades de tiempo y lugar. En estas, dijo hay un mal grave el cual consiste en creerse generalmente que dentro de la estrechez a que obliga su observancia, se puede sin embargo pintar un verdadero caracter teatral.

Esto, añadió, no es exacto: lo que se consigue pintar en tan reducido espacio, no es un caracter, esto es desmembrarle, presentarle bajo todos sus aspectos, con todos sus accidentes.

El Hamlet de Shakespeare, por ejemplo, no puede ser pintado en veinte y cuatro horas; por que no era posible presentar en tan corto espacio todos los rasgos peculiares suyos que pueden darnos idea exacta de aquel personaje sin



gular.

Y por último añadió que bajo el rigo de las reglas en lugar de caracteres solamente se presentaran apasionamientos, afectos; de lo cual se ven ejemplos palpables en las tragedias de Racine y de Corneille.

Concluida la ampliación del Sr. Galiano y juzgándose conveniente trasladar la conferencia a otra sesión el Sr. Presidente levantó la de este día de que certifico

(39)

Sesión del 1.º de Marzo de 1839

Presidió el Señor D. Fran.º Martínez de la Rosa, Leída y aprobada la acta de la anterior, se continuó la conferencia pendiente, acerca de las unidades, dramáticas, en la cual el Señor Corradi antes de tratar de la unidad de acción, a que pensaba limitarse propuso que no pertenecía exclusivamente a ninguno de los dos bandos clásico y romántico que en la actualidad dividen el campo literario; por estar convencido del error en que incurrieren los literatos en el hecho de juzgar como malas las obras que no se amoldan a su escuela particular. Según lo que resulta del acta (dijo)

La cuestion de las tres unidades ha dado motivo á largos debates, y por consiguiente poco ó nada nuevo podrá decirse en el asunto: sin embargo viendo condenada hasta cierto punto la observancia de las reglas llamadas clásicas, quisiera preguntar si las hay ó no para las artes de imitacion? En mi sentir existen y las tengo necesarias; por que siendo tan espacioso el campo abierto á la imaginacion humana y hallándose esta tan espuesta á extraviarse y perderse; para que pueda marchar por el buen camino, para que siga las huellas de un gusto esencialmente bueno cual existe en todas las artes de imitacion es preciso que haya maximas, preceptos, reglas. Agregó á estas otras razones para probar la necesidad de las reglas y concluyendo para demostrar que si bien no fueran observadas por los poetas quicquid como se ve en sus tragedias, no por eso podría negarse su utilidad y conveniencia.

Pasando á hablar de lo dicho en la sesion anterior acerca de que la falta de unidad de lugar no destruya la ilusion teatral, fué de opinion que esta falta era enteramente contraria á la verosimilitud y que en su modo de ver faltando la verosimilitud desaparece la ilusion. Puso algunos ejemplos para fundar su aserto; y añadió que si posible fuere ni aun en los entreactos debería caer el telon, á fin de conservar al espectador su ilusion no interrumpida y que los actores mismos no viesen apagado su entusiasmo

126

con el movimiento de aquellos miembros que les recordaba ser imaginario y falso cuanto era en su fantasía.

Concretándose a tratar de la unidad de acción, dijo que esta la encontraba fundada en la de interés, o lo que es igual en aquellos concursos de todos los personajes de un drama a la intriga y al peligro en que cada cual de ellos tiene parte. Para probar que el interés se funda en esa unidad citó los Horacios de Corneille, cuyos tres primeros actos tienen mucho interés por aquella causa; así como carecen de él los dos siguientes por contener otra acción distinta y saber de antemano los espectadores cual será el fin o desenlace de ella. En nuestros dramas, (añadió) y en los de Shakespeare, sucede igualmente que muchas veces desaparece el interés por faltar la unidad de acción.

Este defecto se hace notar mucho más comparando el mayor grado de interés que por la observancia de aquella regla ha cabido escribir Casimiro Delavigne en los hijos de Eduardo con el escaso que produce el Pucardo de Shakespeare, sin embargo de sus bellezas.

Intendiéndose en seguida a hablar de la unidad de tiempo y no vino de modo alguno en la necesidad de darle la latitud que se pretendía a pretexto de ser corto el tiempo concedido ordinariamente para describir bien un carácter dramático; por que en su opinión

jurgava por el contrario, que es un deber de los escritores justas las razones bajo el carácter que se supone en el personaje, y no presentar este bajo todos sus aspectos.

Resumiendo por último cuanto había manifestado acerca de las unidades dramáticas, concluyó diciendo que si los escritores saben aprovecharse de las ventajas que ofrece la observancia de las reglas lograrán resultados de mas importancia que no siguiendo los pasos de Victor Hugo y Alejandro Dumas.

Para contestar al Señor Alcalá Galiano á lo que acabava de manifestar el Señor Corradi comenzó diciendo que en la época de la restauracion de las letras en España se abrian ciertamente literarios en varias reuniones y academias particulares, no de señores de las Secciones de este Ateneo en las que habia siempre un mantenedor para defender la tesis propuesta contra las opiniones contrarias á ella. Yo me veo en este caso (prosiguió): el rumbo que há tomado la cuestion me ha precisado á hacer el papel de Caballero mantenedor, y á romper laureas con el primero que se presente: así lo hice en la sesion pasada, y á si lo haré ahora por encontrarme en situacion semejante á la de entonces. No es extraño, añadió, que el Señor Corradi, atendiendo únicamente al breve extracto que de cuanto yo dije resulta en el acta no haya podido formar juicio exacto de lo que manifesté

acerca de la cuestion presente; por lo cual se  
capitulali en breves palabras lo que entonces  
dije para ser conveniente en lo que voy a decir  
ahora.

Despues de hecha esta recapitulacion continuo  
diciendo que convenia con el Sr. Corradi en no  
reconocer clasicos ni romanticos en cuestiones literarias  
por que era division inoportuna de Alemania a  
Italia y Francia, de donde han pasado a Espana  
es funesta para las Letras; - si bien la sana critica va  
haciendo ya desaparecer semejante distincion. Los roman-  
ticos, anadio siguiendo una senda equivocada, estan muy  
lejos de ser lo que pretenden. Los verdaderos roman-  
ticos fueron los griegos; y lo eran segun la na-  
turalera, esto es, siguiendo sus inspiraciones sublimes.

Los poetas que vinieron despues, no fueron ya  
originales: Horacio, Virgilio y demas escritores ro-  
mancos o mejores suyos, eran simples imitadores  
de los griegos. No he querido decir, continuo,  
que no haya reglas; sino que asi como Aristoteles  
las sacó del estudio y observacion de los modelos  
griegos, de la misma suerte debemos deducir noso-  
tros las que hayan de observarse en la poesia  
dramatica, de aquellas composiciones modernas  
escritas segun el espiritu, gusto y tendencia de un  
teatro que no es ya el de Grecia. Por consiguiente  
es forzoso en el estado actual de ese genero formar  
una poetica nueva, tomada de los dramas  
de Schiller, Shakespeare, Calderon, Moreta,  
Lopez de Vega &c.  
En seguida habla de la

unidad dracónica; y reproduciendo lo que ya había dicho en la sesión anterior, añadió que la consideraba como subsidiaria de la de interés.

Respecto de la ilusión teatral de que había hablado el Señor Corradi, dijo que esa ilusión no se sabe lo que es. En su concepto era realmente un afecto mixto; y en prueba de ello recordó la frecuencia con que experimentamos en el teatro la sensación terrible y aun dolorosa que produce en nuestra alma la situación de los personajes de un drama, sin que esta sensación nos impida juzgar del mérito del poeta y del actor en el desempeño de aquellas situaciones; i porque, pues, añadió aplaudimos al mismo tiempo que lloramos. Resolvió esta cuestión y puso otro ejemplo de un rustico que en una representación creyendo que realmente contenía veneno la copa en que el actor iba a beber, gritó con empeño para que aquel no lo hiciese; y esta sensación que entonces experimentó el rustico dijo ser una ilusión burlada.

Para que esta fuese añadidura tan completa como se pretende sería preciso que el espectador creyese hallarse realmente en el parage que se finge en el teatro que prescindiese de la medida de los versos y que los personajes hablaban idioma distinto del suyo; de otro modo esa ilusión no puede ser distinta de la producida por la imagen de la verdad, mas no por la

verdad mínima. Y he aquí por que nos causa ilusión la buena disposición de la escena, los buenos trages y particularmente la verificación que alhaga el oído agradablemente. La ilusión producida por un drama con diferencia de lo que contribuye a aumentarla el aparato escénico, la declamación es igual á la que logramos con la lectura de una novela.

Sapando á tratar de las inverosimilitudes á que puede dar ocasion la infracción de las unidades, digo; que solamente se hacen perceptibles aquellas cuando no se comprometa suficientemente el interes; y en prueba de ello, añadio; he visto representar en Inglaterra la tragedia de Otelo de Shakespeare. el protagonista durante la accion hace un viaje de Venecia á Chipre, y puedo asegurar que yo he hecho con el ese viaje en el teatro, sin mascara. La rason es que Shakespeare arrastra al espectador le conduce á donde quiere sin violencia, sin que advierta la inverosimilitud, bien al contrario de Dumas, á pesar de haber procurado este sujetar su Otelo á la rigidez de las reglas: Diferencia enteramente igual á la que aparece entre los hijos de Eduardo de Casim? Delavigne y el Ricardo de Shakespeare, muy superior al primero bajo todos aspectos. Si puede haber duda en que las inverosimilitudes respecto de la unidad de tiempo no disminuyen el interes dramático, y

que no es absolutamente necesaria preguntarse si en el Cid de Corneille no cree el espectador haber transcurrido mas de las veinte y cuatro horas concedida por la regla. Y en este punto el espectador mismo es el que quebranta la regla, como obligado á ello por la extension misma de la fabula, y por que el interes no le ha dado lugar á calcular el tiempo que habia pasado.

Como deducion de estas observaciones y otras relativas á la latitud que debe darse á las reglas unidades de lugar y tiempo, sentí como maxima que en mi opinion tan grave error comete el que piensa en las reglas con objeto de infringirlas, como el que no aparta de ellas la vista para observarlas segun.

Repetí en seguida lo que habia dicho en la sesion anterior acerca de no ser posible pintar el caracter de un hombre limitandose al corto espacio de 24 horas y añadió que solamente se puede en este tiempo describir una passion bajo el aspecto de un caracter dado. No es posible dijo presentar en tan breve tiempo los grandísimos caracteres de Desdemona, de Hamlet y otros de Shakespeare.

Resumiendo cuanto habia dicho y haciendo aplicaciones al siglo actual concluí asegurando que este exige una poetica absolutamente nueva. Que es muy



de Camerac el vez algunos poetas Dramaticos  
 incurria en desaciertos y delitos dignos de censura  
 cuando precisamente en la nueva escuela hay ja-  
 mores de mucho mérito, pero que los errores  
 en que estos aparecen envueltos no nacen del  
 genero adoptado, sino de la falta de estudio  
 de los modelos que debia servir de norma a  
 los poetas para llevar a la perfeccion.

El Señor Comad. volvió a usar de la palabra  
 por que a su parecer no habia satisfecho cumpli-  
 damente a dos puntos de sobre el grado de verosi-  
 militud necesario para producir la ilusion drama-  
 tica. Reprodujo con este motivo algunas de las  
 ideas emitidas anteriormente, y añadió que los  
 afectos no se experimentan en el acto y simultanea-  
 mente sino uno despues de otro. Puso varios ejem-  
 plos para demostrarlo y concluyó diciendo: Cu-  
 ando vemos en la escena cualquier suces. trágico,  
 cuando creamos ver correr la sangre regularmente  
 nos horrorizamos; pero volviendo luego sobre  
 nosotros mismos, repuesto el animo aplaudimos  
 la habilidad del poeta.

El Sr. Harrembusch hizo tambien algunas  
 observaciones sobre la cuestion propuesta y fijándose  
 particularmente sobre la inculpacion que se hacia  
 a la escuela moderna por la imbecancia  
 de las reglas, dijo que en su sentir no se que-  
 brantaban tan ampliamente como se creia

y mucho menor la ración guardada en general con particular cuidado. Fue si bien las demás no se observaban con igual esmero tampoco puede alegarse en contrario ejemplos ni aun de los mínimos preceptistas que en pocas veces fueron bastantes en el respecto de la de lugar. Fue si en el Drama de Napoleón de Alejandro Dumas se ve alterada la unidad de tiempo, puesto que abarca el espacio de treinta años el autor se valió de esa licencia con objeto de presentar un cuadro dramático de la vida de aquel grande hombre. En el supuesto añadió de que todas las unidades dependen unas de otras por estar enlazadas entre si, escogida una acción debe considerarse al autor todo el tiempo necesario para desenvolver su incidente, con verosimilitud por que no es fácil hacer que la acción dure el mismo tiempo que se emplea en su representación, aunque entre los dramas modernos hay alguno que llena tan recomendable requisito. Y concluyó manifestando su extrañeza de que tanta guerra guerra se hiciera al drama moderno por que ha sacudido el yugo de las reglas, cuando se puede probar que en este punto no son tan reprehensibles como lo fueron nuestros antiguos dramáticos.

El Señor Segovia reiteró su protesta de no tener ortodoxia literaria como habia

dicho en la anterior conferencia, y convenientes en lo oportuno que puede ser á veces el quebrantar misero de las reglas cuando por ese medio se consigue un resultado feliz, cito en prueba de ello. Los Amantes de Teruel, drama escrito por el Sr. Hartzenbusche en donde la escena cambia á vista de espectadores trasladandose este, repetitivamente desde Teruel á un bosque sin disminuir el interes dramático.

El Sr. Hartzenbusch rectifico algunos hechos y manifestó su agradecimiento al Señor Legoria por el elogio que habia hecho de su drama.

El Señor Duque de Frias habló de los románticos y del falso modo de ver que tienen al desempeñar sus asuntos, diciendo que el mal romanticismo consiste en el empeño de los autores en valerse de lo pasado para hablar de lo presente sin echar de ver la incongruencia que no puede menos de haber en épocas tan diametralmente opuestas entre si. En su opinion solo Walter Scott es el que ha sabido entender el verdadero romanticismo por que en sus novelas, pinta á los hombres tales como eran en la época que describe y despues de hacer varias reflexiones sobre las unidades dramaticas y el modo como las han entendido los escritores eminentes, concluyó diciendo con San Agustín que los grandes genios guardan las reglas por que tienen genio.

Y está muy adelantada la época

el Señor Presidente remitió a otra sesión la conclusión de este asunto y levantó la de este día de que certifico.

Sesión del 8 de Marzo de 1859.

(40)  
Presidió el Señor D. Juan Martínez de la Rosa. Leída y aprobada el acta de la anterior, dijo el Señor Ferradillo que había recordado la palabra en la sesión última con objeto de proponer un nuevo tema de discusión, pero puesto que debía continuar la relativa a las unidades dramáticas se limitaría a manifestar en breves palabras su deseo de que los Señores Galiano y Rosado tratasen más filosóficamente la cuestión y dedujesen las reglas que han de observarse en las composiciones dramáticas según el gusto y tendencia literaria de la época presente. En vista pues, de lo mucho que se había complicado la cuestión, era de parecer que esta pudiese ser presentada en los dos términos siguientes: i Se necesitan reglas para las composiciones dramáticas, o basta el ingenio solo entregado a sus libres inspiraciones?

ii El genio necesita un guía para restringirse i habrá de buscarse en la naturaleza o en los modelos recomendados como tales de la antigüedad?

En cuanto al primer punto fue de parecer que el genio produce las reglas y por consiguiente que no necesita ser las prescribiendo: puesto que estas fueron posteriores a los modelos de donde se tomaron únicamente los talentos de segundo orden las necesitan por la facilidad con que

136

pueden incurrir en errores, pues siendo así que el hombre es pensador por naturaleza y está habituado al raciocinio, se ve precisado sin embargo a valerse de un guía seguro que le conduzca por el camino del acierto.

Los preceptistas, añadió dedujeron sus reglas del estudio de los buenos modelos, pero estas no son de tan rigorosa observancia que no se puedan citar muchas de esos modelos que lo son sin sujetarse á ellas. La dificultad consiste en saber cuáles son los verdaderos modelos de donde deben deducirse las reglas. Y giro en seguida una breve reseña de los motivos que tuvieron presentes los preceptistas al dictarlas, y dijo que al poeta le bastará para formar su drama, estudiar bien la idea que haya concebido y dando á la acción la extensión y forma convenientes sembrará un buen drama.

Recomiendo cuanto habia manifestado reiteró su deseo de que se probara si el genio necesitaba de guía ó se basta á sí propio y en caso de necesitarla se determinase si se debia buscar en los modelos de la antigüedad en las reglas clásicas ó en la naturaleza particular del asunto de su composición.

El Señor Lucario dijo que todos los talentos necesitan reglas para no extraviarse, y que estas aparecen por todas partes en los libros que son los verdaderos códigos literarios. Entrando mas en la cuestion manifestó que no podia negarse sin embargo el grande influjo del siglo sobre los escritores y lo aferrados que estos se mantienen en aquello que aprendieron. En todos tiempos añadió tenemos hombres tenaces en no

ceder en lo mas minimo de sus manias. En los re-  
 ces de la epoca del culteratismo se hallan ridiculas  
 extravagancias pero los que las decian no por  
 eso eran tontos sino victimas del gusto y opinion  
 de su siglo. Tal vez Cervantes en su Quijote  
 hizo la pintura del Quijotismo que reina en  
 todas las cosas y aun acaso en el dia algunos  
 escritores de novelas incurriran en extravagantes  
 errores por figurarse que no hay mas reglas  
 que las adoptadas por ellos.

Se dirá, continuo, que no se condenan los  
 buenos estudios sino las reglas, pero es de advertir  
 que estas se hallan embobidas en aquellos y usadas  
 desde muy antiguo no por obedecer a Aristoteles  
 sino por convencimiento de su nulidad. Patenti-  
 case esta con la numerosa coleccion de buenos  
 dramas escritos con sujecion a las reglas:  
 dramas que prueban no haber incompatibi-  
 lidad, entre el ingenio, y la observancia de aque-  
 llos, como tambien que hay exageracion en  
 decir que este se ve ahogado bajo el yugo de  
 los preceptos, puesto que si impiden el curso libre  
 de la imaginacion, tambien la libran de sus propios  
 estacazos.

Habló en seguida de tres unidades: condenó  
 en los dramas modernos el abuso de entarar tantas  
 acciones que obligan a dividir en cuartos los actos  
 en terminos de parecer una galeria fúnebre;  
 negó que una representacion que dura tres  
 horas pudiese abarcar toda la historia de un  
 hombre, y afirmándose en juzgar como

138

absolutamente indispensable la unidad de acción muy recomendada por Cervantes y Lope de Vega, conviene en que á los demás se les podría dar algún ensanche según lo exigiese la naturaleza de la acción del drama, pero de tal manera que no se llegase á pasar de la antigua superstición á la impudencia literaria.

Por estas mismas razones, añadió, no se puede recomendar á un joven de estudio de Shakespeare como modelo por que imitaria lo malo de él, y no lo que realmente es imitable.

Hizo en seguida un resumen de cuanto había dicho, y concluyó manifestando, que en su opinión la observancia de las reglas no podía perjudicar tanto á la literatura como su infidencia: que lo de menos sería faltar á ellas, si se escribiese de la manera que lo hicieron los autores de nuestro antiguo teatro: que si las comedias han de ser verdadera escuela de moral, se hace precisa una buena poética en donde se hermanen las buenas cualidades que seplandecen en las antiguas con la razonable observancia de las reglas clásicas. Y por último, añadió, no ignora la poderosa influencia de la época actual sobre las composiciones dramáticas: esta influencia es tan palpable, que por sola su lectura se pudiera venir en conocimiento de que la Europa se halla en revolución. Y precisamente esta circunstancia hace más necesario el respeto á la moral que se echa de menos en los dramas de la nueva escuela á fin de contener los extravíos que siempre

Llevan consigo las revoluciones en vez de alejarnos, y aplaudilos; siendo demasiado cierto que desde la aparición de los dramas modernos el número de los suicidios se ha multiplicado de una manera considerable.

El Sr. Alcalá Galiano impugnando lo que acababa de manifestarse dijo que el Señor Escario había formado un gigante con las doctrinas clásicas para combatir lo que espuso en las Sesiones anteriores, pero que tenía la satisfacción de creer que ese gigante no le había vencido á él.

No se ha dicho, continuó, que se destierren las reglas, por que semejante proposición sería una herejía literaria; lo que si se ha dicho es que no se observen ciertas reglas con supererrogatorio respeto Tales son las de tiempo y lugar. Defender á estas arguyendo con las doctrinas de los preceptistas es lo mismo que arguir con el concilio de Trento á los protestantes, por que precisamente lo primero que ellos niegan es la autoridad de aquel concilio.

Hizo en seguida una larga reseña de diversos autores que en diferentes teatros de Europa han escrito en todos tiempos sin sujecion á las reglas, y dijo que si por que no se habian de sacar de sus obras nuevas reglas acomodadas al espíritu de la Sociedad actual.

Repitió con este motivo algunas de sus anteriores reflexiones con particularidad



140

la de ser una misma la verosimilitud así en el drama como en la novela, y pasando á tratar de la aplicación que se hacia de la palabra culteranismo á las producciones del día hizo ver la diferencia que hay entre los vicios de los culteranos y los de los románticos; asegurando que aquel nació por que el siglo 17.<sup>o</sup> no se conocia la critica. Esta ha nacido en nuestro Siglo; y con ella seria insoportable el culteranismo:

Domino este en toda Europa y se arraigo con particularidad en España hasta casi espirar el Siglo 18, por que los españoles faltos de guia segura y no habiéndose á salir del jaril que se habia habiéndose, dieron en aquel mal gusto literario como pudieron haber dado en otro igualmente detestable. Pero el romanticismo, contrario, es otra cosa muy distinta con relacion á la literatura clauca está en el caso de la arquitectura gotica, respecto de la greco romana. i Obseava la primera por ventura las reglas de esta ultima, tiene sus mismas proporciones, se vé en ella el arco romano, ó las rectas del jonico griego. No: y i se dirá por eso que es churriguera. De ningun modo: sera una arquitectura que observará reglas distintas, pero sera buena arquitectura. En esta caso se halla el romanticismo.

Pasando en seguida el Sr Galiano á tratar de la principal regla que debe observarse en un autor dramático, dijo que este debe formar su

plán, sin pensar en las reglas; crear caracteres no de abstracciones sino de realidades de la manera que abundan en las obras de Shakespeare.

Que se puede reducir la acción a términos más breve, hará muy bien en ello; pero que si necesita tomar más ensanches; ¿por qué razón negárselos?

Discurso igualmente sobre las demás unidades; y fijando luego la consideración sobre la inmoralidad de los dramas modernos, dijo que no pretendía negar un hecho tan notorio; pero si sostener que no es mayor que la de nuestras antiguas comedias; en prueba de lo cual citó varios pasajes de algunas de ellas, con este motivo concluyó demostrando por una parte que la inmoralidad nada tiene que ver con la observancia o infracción de las reglas; y por otra que la moral no se aprende en el teatro por ser un espectáculo esencialmente contrario a ella á causa de los mismos medios de que se vale para moralizar: á otras fuentes más puras más sublimes, dijo hay que acudir para aprender la moral: las del teatro son siempre aguas enturbiasadas.

Y refiriéndose por último á la inculpación de inmoral que se hace al siglo presente, sostuvo lo contrario, y dijo que había extraviado si por que no puede menos de haberlo en épocas de revolución y por su parte jamás los abonará pero que no se puede con justicia tachar de inmoral á un siglo

142

en que vemos un celo laudable por mejorar  
las cárceles por anular la esclavitud, por establecer  
asilos de beneficencia en suma por llevar a cabo la  
posible reforma de la educación y de las costumbres.

Fomó la palabra el Sr Pidal para con-  
tar á lo que se acababa de decir; pero la rapidez  
de su pronunciacion no permitió al que abajo firmo  
recoger como quisiera todas las ideas principales  
emitidas por el mismo. Sin embargo cree haber  
entendido que el Señor Pidal, no conviniendo con  
las opiniones del Señor Galiano, preguntó si el  
quebrantamiento de las reglas clásicas se podia llamar  
progreso? en su modo de ver no lo juzgaba así y  
alegó varias razones en apoyo de su opinion.

Se ha dicho, prosiguió, que las reglas se dedu-  
jeron de las obras maestras de la antigüedad;  
pero no se han manifestado las razones que tu-  
vieron Aristoteles y los demás preceptistas p.<sup>a</sup>  
proceder en sus juicios. Discutiendo sobre este  
punto y valiendose de la comparacion hecha  
por el Señor Galiano entre los dramas y la  
arquitectura dijo que los tipos de ésta en sus respec-  
tivas ordenes se tomaron de diferentes causas  
que especificó relativas á cada uno de ellos in-  
dividualmente resultando de aqui el tener que  
todas sus reglas particulares fundadas en sus  
diversas proporciones de igual manera que  
la arquitectura gotica tiene las que le son  
peculiares. Lo mismo añadió, puede decirse  
del drama moderno: Si el clasico repre

tenga una cualidad común a varias personas,  
 el romántico crea un individualismo, y he aquí  
 en lo que consiste su diferencia. ¿Se quiere levantar  
 un edificio greco-Romano o en edificio  
 gótico? En ambos casos habremos de servirnos  
 de las respectivas proporciones correspondientes  
 al orden de arquitectura que haya de peterser  
 neces. De igual manera pudiera decirse; si  
 un autor quiere imitar a Shakespeare a  
 Calderon & imitarlos en buen hora en su  
 desorden; pero si ha de ser claro, su esencia  
 sera la observancia de las reglas.

Pasando a tratar de la ilusion drama-  
 tica, dijo que no acababa de entender por  
 que se la tenia por indefinible cuando  
 a su modo de ver estava bastante definida  
 con decir que la ilusion es la verosimilitud  
 proporcionada, la que no se identifica con  
 la verdad, por que en ese caso seria un  
 defecto y no divertiría al espectador. Al  
 contrario toda la belleza de la represen-  
 tacion consiste en que la ilusion de esta  
 no embarque la facultad de apreciar sus  
 grados de verosimilitud.

Se dice, continuo, que todo en la escena  
 es contrario a la verosimilitud y por  
 consiguiente a la ilusion, sin advertir  
 que el espectador al asistir al teatro  
 concede de antemano todo cuanto es

indispensable para que el espectáculo produca su efecto; pero no concede mas mientras no lo juzgue de absoluta necesidad, al contrario exige que todo le produzca ilusion lo mas completa posible en trages, decoraciones, comparsas &c. &c. De lo dicho inferio que la ilusion produce el interes dramatico y que este interes exige la observancia de las reglas. Dos acciones, añadio, llevan consigo dos intereses que compraten y destruyen el del espectador, de aqui la unidad de accion. Si esta no cabe dentro de la verosimilitud, esto es, dentro de las reglas, sera historica, sera poetica &c., pero no dramatica.

En iguales terminos abogó por la mitad del lugar, pareciendole intolerable el cambio de decoraciones en medio de la representacion, concluyendo por demostrar que no deben de ser quebrantadas las reglas sino cuando una imperiosa necesidad lo exija.

Pasó luego á examinar por que rason se citan por modelos los dramas modernos desdenando los antiguos, e hizo ver que las belleras de los teatros español e Ingles no son producto de la inobservancia de las reglas; que las mismas belleras, y con el mismo espiritu de nuestro antiguo teatro podian resplandecer bajo el dominio de los preceptos clásicos.

Habló tambien del dominio que el

pueblo gema sobre las producciones dramáticas, y pasando á responder al Sr Galiano en quanto á la influencia moral del teatro termino su discurso diciendo que ciertamente no acudiria á él para estudiar la moral ni para enseñarse; pero que el precepto de Horacio utile dulci, le paregia sumamente exacto y de ningún modo podria tolerar que semejante espectáculo sea escuela de inmoralidad y que hallase plenamente concedido de la influencia poderosa del teatro en las costumbres publicas y privadas de los pueblos.

El Sr Galiano rectifico algun hecho añadiendo que no se opone á la moral teatral, sino que tiene el teatro por un espectáculo inmoral por si mismo segun el dicho de Rousseau. Sin atribuirlo por eso al genero clasico ni al romantico cuya distribucion literaria no reconoce.

El Sr Pedal tambien rectifico un hecho relativo á Shakespeare.

El Señor Vila comenzo por decir que ni estaba en favor de las unidades classicas ni en contra de ellas; que en los dramas correspondientes á distintos bandos literarios hallaba observadas ó infringidas las reglas segun lo habian tenido por conveniente sus autores, ó lo exigia la naturaleza del asunto cito en apoyo de su aserto los Horacios y el Edipo de Corneille, tragedias en las cuales no se ve observada la unidad de accion. En su modo de pensar no

estruva en la falta de las unidades el esto malo  
 ó bueno de un drama, sirvió en el interés de los me-  
 Dios de que el autor se vale para conmoven á los  
 espectadores. El mérito de las tragedias francesas  
 no consiste en haber imitado el teatro griego:  
 los heroes de aquellas tragedias estan todos ves-  
 tidos á la francesa: su mérito consiste en la pin-  
 tura de las pasiones humanas. Continuo ha-  
 ciendo algunas observaciones sobre la poca exactitud  
 con que Racine, Corneille y demas tragicos fran-  
 ceses presentaban las costumbres de las sociedades  
 antiguas indicando como otros errores el de los  
 duelos retificados á la europa, siendo así que los  
 pueblos en su infancia no trasladan jamas á  
 otro momento que el presente la satisfaccion  
 de sus temas, y concluyo siguiendo la alegoria de  
 la arquitectura griega y la gotica, que en el su-  
 puesto de tener cada una sus reglas ambas  
 pueden ser respectivamente buenas, lo cual puede  
 verificarse de igual modo en los dramas de  
 la antigua y de la nueva escuela.

Siendo ya muy avanzada la hora el  
 Señor Presidente remitió el asunto pendiente á  
 otra sesion y levantó la de este dia de que  
 Certifico =

(41)

Sesión del 15 de Marzo de 1859.

Presidió el Sr. D. Fran.<sup>co</sup> Martínez de la Rosa. Leída y aprobada el acta de la sesión anterior, el Sr. Forres hizo uso de la palabra para manifestar algunas dudas que habia suscitado en su animo la controversia sostenida en la última conferencia por los Sres. Galiano y Pidal; con este objeto y despues de hacer un breve resumen de las opiniones opuestas de los dos Señores citados, acerca de la inmoralidad del teatro segun el primero y de su moralidad segun el segundo, y en el concepto de que ambos eran para el convincentes, deseaba que se aclarase esa cuestion, por que si bien no igualava que el teatro es immoral, bajo cierto aspecto, segun Santo Tomas; el Sr. Galiano habia ido todavía mas adelante afirmando que es esencialm.<sup>te</sup> immoral: por cuyo motivo aunque le agrada el teatro ya no se atreverá a concurrir á él habiendo en consecuencia aquella proposicion: y así implícitamente se prolongase la sesión para aclarar dudas de tanta consecuencia.

El Sr. Presidente dijo que estando pendiente la conferencia acerca de las tres unidades dramaticas, luego que esta se terminase podria ocuparse la seccion en el punto expresado por el Sr. Forres presentandole en esta forma: El teatro considerado bajo su aspecto



moral.

El Sr Frau pidió la palabra con objeto de resumir los principales puntos de la cuestión, y con el deseo de que se redujesen al cuerpo de doctrina los principios emitidos en el discurso de esta conferencia.

Respecto del primer punto sobre que versó la discusión dijo: que todas las artes imitativas y la poesía dramática deben estar sujetas á reglas á fin de que el ingenio no padezca extravíos, sin que por eso se entienda que sean necesarias para los ingenios superiores, los cuales no se extravían siempre que conserven íntegra la unidad de acción, por que las demás no las echan de menos los espectadores en razón del interés que les obligava á fijar su atención sobre el objeto principal sin advertir los defectos de lo accesorio.

Añadió á esto que los dramas no son buenos ni malos por la observancia ó inobservancia de las reglas, supuesto que los hay muy buenos sin estar sujetos á ellas y otros muy malos guardándolos con ~~el~~ escrupulosidad.

Cregó por lo tanto el Sr Frau que terminada la acción principal, otra que nazca de esta y esté entrelazada con la misma y haya quedado indecisa podría complacer é interesar de nuevo á los espectadores; la unidad de acción no se altera, y que la verosimilitud teatral quedó bien definida con lo dicho por el Sr Corradi cuando examinó los

actos fisiológicos del entendimiento, a cuya opinión se adhiere. En prueba de lo cual discutí científicamente sobre este punto analizando fisiológicamente el modo como recibimos las dos impresiones de terror por la catástrofe y de placer por el buen sereno del drama.

Con este motivo pasó a examinar los grados de capacidad que comúnmente se encuentran en las diferentes clases de espectadores de un drama para inferir hasta que punto podría cada una de ellas experimentar los efectos del interés dramático, y por consiguiente juzgar de la mayor o menor verosimilitud del drama; y deviendo en tres aquellas clases dijo que la primera compuesta de gente ignorante no distingue especie alguna de verosimilitud racional, sino puramente la de espectáculo.

— La segunda clase que es la ilustrada, y por lo tanto la mas apta para juzgar de la verosimilitud transige siempre con la que supone una condicion sin la cual no habia espectáculo; como es el hablar los autores en verso y en idioma distinto por lo comun, del que hablaban los personajes que representan el suponer de fabrica lo que es de lienzo pintado &c. &c. y por la misma razon esa clase transige tambien con la mayor o menor latitud que el poeta da a las unidades de tiempo y lugar. La tercera clase que es la llamada vulgarmente clase media es tambien la mediana capacidad dramática pero sabe dar su dictamen acerca de

150  
las reglas y lleva al rigorismo su observancia.  
Para satisfacerla sería preciso que el drama se mue-  
lan hasta bajar a la medianía de su capa-  
cidad, ó que su capacidad creciera hasta llegar a  
la de las clases ilustradas.

Recomiendo pues en mi discurso concluyó diciendo,  
que en su opinión la regla principal consiste en dar  
interés al drama, pintar buenas situaciones y caracte-  
res &c. sin necesidad de sujetarse rigurosamente el  
poeta a las unidades de tiempo y lugar.

El Sr. Presidente comenzó por manifestar que  
pocos asuntos se habrían tratado con mas determi-  
nación con mayor copia de razones de erudición y de  
ingenio que la presente; por lo cual sería difícil añadir  
nada nuevo a lo ya manifestado con mas ó menos  
destreza por varios Señores Socios. Sin embargo,  
(dijo) aun cuando de antemano parecía agotada esta  
cuestión, una cosa se ha ganado en ella que a mi ven-  
tura es de pequeña importancia. No es cierto Señores  
que muchos prevenidos de opiniones rígidas y  
severas sobre la materia, han cedido a la templanza  
concediendo algo a la razón y a la sana crítica?  
Aunque no se hubiera conseguido mas tiempo que  
este podríamos dar por bien empleado el tiempo  
consumido en tan acalorada conferencia. Yo no soy  
extremado (continuó) ni en política ni en literatura  
por que en ambas materias veo que los extremos  
conducen a un resultado opuesto al que se desea.

El nequid nimis de los antiguos es la maxima mas grande para mi. Y en efecto ¿Será mejor por ventura la sequedad de las tragedias de Alfie se y lo descarnado de sus escenas por el empeño de ceñirse á los modelos griegos, que no los dramas en que se admiten mas interlocutores mas calor y movimiento en la accion? ¿Será malo un drama porque trasparen el reducido limite de veinte y cuatro horas? ¿Se condenaria un drama por que los actores se trasladen de un sitio á otro no muy distante del que ocupan? ¿Y por el contrario ¿Será bueno cuando la accion principal vaya en vuelta en otras que la ofusquen? ¿Será bueno cuando esa <sup>interna</sup> accion reciba tan complicados embrollos que la atencion no queda segun uno por uno todos sus incidentes sin fatiga? ¿Será buena el abuso de quebrantar las medidas de tiempo y lugar como de proposito, y como si se pretendiera desafiar la razon y buen juicio de los espectadores? Yo creo que no: creo que ni cabe la severa observancia de las reglas ni tampoco la estremada latitud que les dan algunos poetas, ni uno ni otro extremo merecen aplauso.

Parando en seguida á exponer el termino medio entre tan opuestos extremos y á manifestar de igual manera lo que hay de cierto en las reglas clasicas, examinare lo que acerca de ellas han dicho Aristoteles y Horacio. Apoyado en sus doctrinas

152

hizo un juicio crítico de las tres unidades  
y entre otras cosas dijo: No hay cosa  
señores que la unidad de acción es la más  
importante de todas. El mismo Tor Galiano  
que con tanta energía ha combatido la  
demás ha dejado a esta inactiva y la ha respera-  
do: "Y por qué?" Por ser fundamental por  
estar en la naturaleza del hombre. En  
el drama, (prosigue) así como en las demás  
artes de imitación debe haber unidad todo como en  
ellas debe concurrir a un mismo fin: ésta es  
su esencia: "Y por ventura había de estar en  
to de esa ley el drama que es la poesía esen-  
cialmente imitativa por lo mismo que el  
poema dramático es activo según el dicho de  
Aristoteles? De ninguna manera. La ley de  
la unidad de acción es como he dicho fundamen-  
tal por consistir en la limitación de los  
órganos del hombre el cual no puede abar-  
car un objeto grande sin fatiga, sin cansan-  
cio, así como tampoco puede fijarse en otro  
muy pequeño incapaz de llamar su atención ni  
interesarse; ni percibir muchos sonidos á la  
vez sin oscuridad y confusión. La limitación  
pues de su sensibilidad hace que se destruyan  
las sensaciones entre sí: la imaginación misma  
tampoco puede recorrer un gran espacio sin  
reservarse por la fatiga.

Continuó desentrañando más esta doctrina y  
luego añadió: Pero no se crea que se que-

brava la regla cuando hay otras acciones subordinadas á la principal. Si estas contribuyen al fin único que se propuso el autor habrá unidad de acción pero si lejos de contribuir á ese mismo fin se desvían, y subvierten el interés principal entonces son dañosas y quebrantan la regla. Nada más á propósito para demostrar la necesidad absoluta de su observancia que los ejemplos de los Horacios y de Edipo, citados para probar la opinión contraria. Se dice que en los Horacios la acción de canita es continuación de la anterior que es una higuera suya en buen hora pero pregunta á cual es el pensamiento grande único que se propuso el poeta. La contienda entre Alba y Roma la salvación de uno de los dos pueblos encarnada en un combate singular.

Allí termina la acción; allí concluye el grande interés que se despertó en los espectadores: allí debió concluir la tragedia, todos los críticos han convenido en ello y aun el mismo con-  
 , seille no pudo menos de concederlo y confesarlo. Cuando una acción débil nace de otra robusta, es preciso que la primera debilita el efecto producido por la segunda.

Igual defecto se nota en la Estrella de Sevilla conocida con el título de Sancho Ortiz de las Brodas. Hay en él un interés eminentemente dramático cuando Estrella vestido el traje nupcial sabe que su hermano no ha sido muerto y que el matador

154

es su propio amante, pero se debilita, se pierde ese interés cuando entra el juicio del delito cometido por Sancho Ortiz.

Por ese empeño de conservar las dos acciones del Edipo, se han estallado en tantos ingenios se atrevieron después a manejar eso aun lo. En el mismo Sofocles se ve con disgusto salir a Edipo con los ojos ya arrancados para tratar del gobierno y de sus hijos, y no tanto disgusta por el horrendo espectáculo que ofrece un hombre en semejante situación, cuanto por que ya la acción se ve terminada, por que no se escribe un mas allá después de aparecer Edipo paralizado e inestable.

Habló en seguida de los inconvenientes que lleva consigo el afán de anastomazar acciones episódicas en los dramas, y de su inutilidad para dar mayor incremento al interés, diciendo que en el Ricardo de Shakespeare hallaba suficientes materiales para mas de un drama: los cuales en medio de los grandes pensamientos y vigor de los caracteres no reabran el interés principal: que solamente el episodio de los hijos del Eduardo de que se ha valido Camille Delavigne para escribir su tragedia de cuyo buen o mal desempeño prescinda es muy suficiente para hacer sentir el interés mas vivo y profundo. Se defecto de aglomerar episodios e incidentes así en los dramas españoles como en los Ingleses,

Fatiga y causa á los espectadores. Por todo lo cual fué de opinion que el dicho de la Motte de que la unidad de interés es la de acción vale tanto como decir que la unidad de acción forma la de interés.

Pasando á tratar de la unidad de tiempo digo: Aristoteles prescribió esta regla, pero ni la estrechez que luego se le ha dado puesto que solamente se limita á aconsejar, que la tragedia se encierre en un giro de sol, si es posible ó traspasarle poco; añadiendo que antes no guardava semejante precepto la tragedia. Horacio que tanto se cita cuando se habla de las reglas nada dice respecto de esta. Se vé pues que el unico precepto positivo es el de Aristoteles pero dignado con la laxitud que se infiere de las palabras si es posible ó traspasarle poco. El mismo Cornille fué irrecusable en la materia, por que practicamente habia tocado los inconvenientes de la estricta severidad de las reglas, no condena la amplitud de esta, antes bien aconseja embeter el exceso de tiempo en los entreactos y que jamas se le recuerde al espectador para que no advierta el transcurso en la acción de esta doctrina sentada por un ingenio tan amestrado por la experiencia, puede inferirse que los que no escriben dramas son los mas rigurosos preceptistas. No debieron serlo tampoco los latinos habiendo dividido los dramas griegos en actos y escenas por el canto de los coros. Los griegos



no conocian esa division, sus dramas eran de un solo acto interrumpido solamente por los coros perennes en la escena, y asi no podian menos de ser mas rigurosos que aquellos en la unidad del tiempo sin embargo en algunos de sus dramas no guardaron esa escrupulosidad. Pero en la alternativa de elegir entre los dos estremos, no habia ventaja de parte del que manifieste mas conato en acercarse a la observancia de la regla.<sup>a</sup> Si

Cierto es que no cabe facilmente encerrar un asunto en el espacio de tiempo que dura la representacion. Algunos ingenios lo han intentado y en nuestro mismo teatro hay una comedia titulada; Qué de acasos en seis horas! en que asi se verifica, mas esta misma dificultad prueba cuan necesario es sujetarse en cuanto sea posible, a la observancia del precepto; por lo mismo que tan facil es traspasar la linea del razonable y justo.

Aristoteles y Horacio (prosiquio) no hablaron ni pudieron hablar de la unidad del lugar: su teatro no la admitia porque no habia en él mas que una decoracion para cada género. Además la presencia continua del coro era un obstáculo insuperable para guardarla asi como tambien la de tiempo. De aqui procedian multitud de inverosimilitudes nacidas de la estructura de sus teatros, de su escena fija, en suma de lo imperfecto que eran respecto de los nuestros, lo cual les obligaba a reunir en un mismo espacio personas que debian tratar ciertos asuntos en otros muy distintos por eso hacia elerantano que si se permitia traer a un mismo punto a todos los personajes de un drama por consiguiente que fuesen sus intereses no tendria di

Facultad en observar la unidad del lugar.

Para evitar el inconveniente que se ve encima de hacer concurrir a un mismo punto personas que deberian obrar en otros diferentes, se pueden verificar los cambios de escena en los entreactos: muy raro será el argumento que no se brinde á ese recurso con el cual se evitaria tambien la intempestiva distraccion que causa en los espectadores la mudanza de decoraciones.

Hablo en seguida de las venajas é inconvenientes que lleva consigo la inobservancia de las reglas, y dijo: quien al escribir un drama lleva el pensamiento de romper las unidades, no formará facilmente un buen plan, y por que arrastrado de esa idea no podrá menos de tocar en extremos viciosos: mas si al contrario procura ponerse dentro de limites moderados, la necesidad de ajustar la accion á las leyes de la conveniencia dramática, á la manera que un cuadro se ajusta á su marco, le obligará á trabajar mas la accion hasta darle las proporciones convenientes para producir un interes completo. No de otra manera logrará dar á sus cuadros esa variedad de que tanto se ha hablado, la cual para ser dramática ni puede llegar á la verdad misma ni dejarse mucho de ella. Aristoteles dijo que la semejanza con la verdad producía dolor; pero que la tendencia del hombre á la imitacion y el placer que recibe con ella le dulcifican la pena que le pueden producir la belleza de esa misma imitacion. Atendiendo pues al espíritu de esa doctrina del filósofo de Stagira debemos entender que cuando dice estar destinada la tragedia á purgar

158

el terror y la compaion, no fue su animo destruir  
esos sentimientos del coraron humano, sino que la  
belleza de la imitacion quitase la parte amarga  
del dolor, segun la juiciosa interpretacion de  
Dattend.

Terminado, pues, como principio que la imi-  
tacion no consiste en la verdad, se sigue que el defecto  
principal de los que se llaman Romanticos consiste  
en el empeño de hacer copia en vez de imitaciones  
error semejante al que comete a un pintor si  
al hacer un cuadro de composicion se limitase  
a copiar servilmente los objetos tal cual la casualidad  
se los deparase.

Hizo algunas otras reflexiones a fin de  
inculcar la idea de que el drama debe con-  
mover al auditorio sin faltar los preceptos  
del arte, y dio por concluida la conferencia  
quedando para la siguiente el tema indicado por  
el Sr. Torres, de que certifico

(42) Sesion del 5 de Abril de 1839.

Presidio el Sr. D. Fran.º Martinez de la Rosa.

Leida y aprobada el acta de la anterior, mani-  
festo deseos el Sr. Galiano de que el autor de  
la cuestion sobre el teatro considerado bajo su  
aspecto moral desenvolviese sus ideas para saber

Caso que punto de vista habia tenido sus anteriores explicaciones sobre la materia. No habiéndose presente el Sr. Torres, continuó el Señor Galiano exponiendo mas lo que dijo en sesiones anteriores acerca de la moralidad del teatro para convencer a la Sección de que no habia dicho fuese este esencialmente inmoral sino mala escuela de moral: Que si bien no podia condenar este espectáculo en los mismos terminos que lo hicieron los doctores de la Iglesia por razones que hubo entonces para ello y ya no existen, y como lo hacen en el dia varias sectas; no podia menos sin embargo de ver en él un espectáculo que tiene mucha seduccion para los sentidos.

Ynitiendo en el pensamiento de que el teatro no es buena escuela de moral y que era infructuoso para corregir los vicios dijo que ni el Avaro de Moliere ni el castigo de la miseria de nro Sr. habian hecho jamas que ningun avaro franquease su bolsa a quien de ella necesitase. Y qual resultado, añadió, puede esperarse de las demas representaciones escénicas aun de aquellas que mas fuertemente conmueven a los espectadores, en prueba de lo cual cito a Robespierre, se quien al mismo tiempo que hablaba en las representaciones tragicas, hacia derramar a torrentes la sangre humana.

Por ultimo concretando sus ideas a la principal, concluyó manifestando que

160

el teatro, necesario ya en el estado de cultura en que se hallan las naciones solamente pueden considerarse como diversion menos mala para las grandes poblaciones por que decia á los habitantes de otras diversiones mas perjudiciales á la moral pública y privada.

El Sr. Pidal fue de opinion que el teatro aun considerado bajo el solo aspecto de diversion racional es muy necesario en los pueblos cultos; y por lo mismo deben los gobiernos proporcionarselo, á fin de evitar que ellos no busquen otras mas perjudiciales. Apoyó su parecer con el de Jovellanos en su informe sobre diversiones públicas, el cual apoya las que son propias de cada pueblo con razones de conveniencia moral, y política; y bajo este concepto el Sr. Pidal sostuvo que el teatro podia ser muy moral no solo por que reemplara á otras diversiones mas nocivas á las buenas costumbres sino tambien por servir de freno á las ridiculeces humanas y ofrecer campo donde pueden presentarse pensamientos nobles y útiles á las sociedades.

Respecto de lo dicho por el Sr. Galiano acerca de la ineficacia del teatro para corregir los vicios observó que podia hacerse igual objecion á los sermones y libros de moral; por que no por eso podia desconocerse que así en libros como el teatro contribuyen á formar y sostener la opinion popular que condena los vicios. Dice Rousseau que el teatro esencialmente

immoral por que tienen que valerse de las pasiones y exagerarlas. En este juicio se equivoca como en otras muchas cosas. La pintura de las pasiones no es la que conduce a la inmoralidad sino la aplicacion que de ellas se haga. Lo que se necesita es que las de un drama estén en armonia con las de los espectadores que su exageracion se dirija por buen camino a un objeto moral; de otro modo aun lo bueno puede conducir a malos resultados.

Habló en seguida de las ventajas del teatro, considerandole como un medio de fomentar el entendimiento, e introducir la cultura basada de la civilizacion moderna. Fue nada que prueba en contrario el aserto de Rousseau por que de igual manera que combatió el teatro combatió como contrarios a la moral el cultivo de las letras, el estado de soledad y hasta las fábulas que aprenden de memoria los niños.

Después el Sr. Pidal usando habia manifestado que de opinion que podrian escribirse muchas comedias como las de Moratin, sin tacha alguna de inmoralidad, en cuyo caso el teatro seria un correctivo de los vicios y extravagancias de los hombres; y al mismo tiempo una diversion que caminando a la par del progreso intelectual de los pueblos, no podria menos de ser civilizadora y social.

El Sr. Izau hizo uso de la palabra que con el objeto de manifestar que la

162

cuestión propuesta no podía resolver tomada en sentido general. Fue en mi opinión la poesía dramática no debe nunca perder de vista el objeto moral mas conveniente á la sociedad: de suerte que las pasiones humanas que se ve precisada á emplear para formar sus cuadros, vayan dirigidas por la razón y la religión. Por lo tanto juzgá muy conveniente en el dia alentar este principio de beneficencia que anima á la sociedad actual á establecer anstos beneficor, á mejorar las cárceles y á modificar aquellas leyes cuyo espíritu se opone á la buena moral: así como debian alejarse del teatro sucesos en que no apareciese premiada la virtud y castigado el vicio, por que el pueblo por la tendencia á la imitación consiguientemente á nuestro organismo fisiológico, se contagia facilmente con la vista de todo espectáculo que induce á la inmoralidad, en prueba de lo cual refirió un delito de que fué testigo, cometido por espíritu de imitación de lo ocurrido en un espectáculo público.

El Sr. Rojas entró en la cuestión protestando de antemano que no era su competente en una materia en que para decidir con acierto era preciso tener profundos conocimientos tanto en la literatura como en la antropología. Sin embargo comenzó sentando por principio que el hombre físico y moral necesitan distracción según doctrina de los fi-

siólogos. Dado este supuesto, dijo, es preciso decir si el teatro es la diversion principal de los pueblos cultos ó lo que es lo mismo, si es la menor perjudicial de cuantas estos pueden adoptar; en cuyo caso ya sea sea circunstancia hace moral el teatro. Para probar con mas amplitud su aserto pasó á hacer un examen detenido de las diversiones, dividiéndolas en públicas y privadas, dando la preferencia á las primeras, sobre las segundas. Las dividió igualmente, en diversiones de espectáculo, y de no espectáculo, notando sus diferencias, y haciendo ver que las de muerte son inmorales de suyo, así como las de intemperancia pueden tambien conducir á un resultado inmoral.

Leitados estos principios demostró que siendo el teatro el que en las grandes poblaciones entre las demas diversiones públicas y privadas; no participando de los vicios que las acompañan siendo por lo tanto mas moral en si mismo, y necesitado el hombre de una diversion para dar tregua á sus tareas ordinarias, es consiguiente conceder al teatro la preferencia sobre todas las restantes.

En seguida hizo una reseña fisiológica de nuestra organizacion interna á fin de demostrar por una parte nuestra tendencia á la imitacion, (á fin de demostrar por una parte nuestra tendencia á la imitacion) y por otra lo facilmente que puede ser el hombre inducido á ello por las acciones que ve representadas en el teatro: citando como prueba



164

de lo mismo dos hechos; el uno haberse de-  
clarado una adúltera á su marido á consecuencia  
de haber visto representar el drama titu-  
lado La Misantropía ó arrepentimiento: otro  
el de una madre que en Francia asesinó á su hija  
por haber visto ejecutar lo mismo con otra niña.  
De otros muchos y de las varias razones que añadió  
á las ya manifestadas, dedujo como prueba que  
las pasiones se contagian, y que de la misma suerte  
que pueden ser estas á un fin moral, religioso y polí-  
tico, pueden igualmente convertirse en el daño  
de la buena moral.

Y siguiendo en el mismo pensamiento añadió  
que el teatro es algo mas que una simple diversion,  
mas moral de lo que se cree comunmente; y pues que  
segun el Sr Galiano afirma continuó este espectáculo  
puede producir un efecto pernicioso, es  
mismo prueba que puede igualmente conducir  
á un resultado contrario, segun la doctrina sentada  
sobre nuestra tendencia organica á la imitacion.

Resumiendo quanto debia manifestarse con-  
cluyó diciendo que el teatro era una necesidad de  
los pueblos cultos, el espectáculo menos inmoral  
de que podian valerse aquellos; el que por consig.  
merecia entre todos la preferencia y del cual pue-  
de prometerse mas ventajas morales y politicas  
á la sociedad.

El Sr Juan aclaró algunas de sus ideas anterio-  
res sentando por principio que en las artes  
imitativas nada habia bello sino estaba fundado  
en la buena moral.

El Sr Galiano dijo que volvia á

usar de la palabra para discurrir sobre la materia de los términos que lo habían hecho los demás señores, y al propio tiempo hacer ver que todos estaban conformes en el fondo de la cuestión, convino pues con el Sr. Seijas en que los hombres necesitan de alguna diversion; que como tal puede el teatro ser muy superior á las demás, y menos perjudicial que ellas en las poblaciones grandes. Pero por la misma razon hallaba que el teatro, aun concedida la necesidad de los espectáculos, no era conveniente en pueblos pequeños: antes bien se debería dejar á estos sus diversiones características; ó como dice Jovellanos, darles pan y callejuela.

Volvió á exponer nuevamente sus ideas sobre la inmoralidad del teatro para contentar á lo dicho por el Sr. Seijas y dijo que siendo mayor el número de dramas inmorales, que no los de contraria naturaleza, y excitando la inmoralidad nuestros sentidos con una fuerza superior á la que tiene la moralidad para refrenar nuestras inclinaciones, concluía que el teatro podrá ocasionar mucho daño y poco bien, ó ninguno.

Respecto á la opinion vulgar de creer el teatro destinado á enseñar la moral á los hombres, dijo que esta recibe una sancion mucho mas alta y de origen mas puro; y que en vano las declaraciones de los hombres pretenderan jamas equipararse con la cattedra de la verdad.

Por ultimo despues de considerar el teatro como una diversion <sup>de</sup> meram<sup>te</sup> intelectual

después de visto lo poco que adelanta en el supuesto  
 objeto que se le designa de perfeccionar las socie-  
 tades concluyó considerándole como mala escuela  
 de moral, precisamente por que no le recono-  
 cia como tal escuela; porque no proveyese ya  
 precindida de el; por constituir una parte con-  
 siderable de la cultura de las naciones civili-  
 zadas cuya sumamente necesario se procurase  
 evitar dramas lo menos inmorales que ser  
 pudiese.

Terminada la conferencia del mismo día  
 Galiano propuso q.<sup>a</sup> la inmediata la cuestion sig.  
 ¿Cuál es el verdadero valor literario de las  
 comedias de Moratin?

Acto continuo el Sr. Presidente levanto la  
 sesion de que certifico

(43)

Sesion del 19 de Abril de 1839.

Presidió el Sr. Martin de la Rosa, Lida  
 el acta de la anterior que aprobada.

La cuestion señalada para este dia era la  
 siguiente; ¿Cuál es el verdadero valor literario de  
 las comedias de Moratin?

+ El Sr. Alcalá Galiano tomo la palabra  
 y manifestó que habiendo publicado con su firma  
 en el num. 1.º de la revista de Madrid una breve  
 reseña historica y critica de nuestro teatro

en lo cual apuro rápidamente el concepto que tiene formado de las obras dramáticas de Moratin. Habia quien calificase de demasiado rigor esta censura, lo que obligaba al Sr Galiano a explicar las razones en que la fundó, para que no se le culpare de animosidad contra aquel estimable escritor cuyas buenas dotes se complacia en reconocer y aplaudir.

Soy el mismo Sr Galiano el citado artículo en la parte concerniente a Moratin es como sigue:

Algo mas afortunada ha estado la comedia castellana en los últimos tiempos. Moratin sobre todo es autor de mérito, y fama, superior esta a aquel y mayor antes que lo es hoy y que lo será andando el tiempo, pero sin duda poeta cómico de dotes aventajadas. Compararle con Moliere es á nuestro entender temeridad pero tenerlo en muy poco nos parecia injusticia. Moratin dice con gracia que intento vestir la comedia española de baquima y mantilla y en intentarlo acertó, pudiendo tambien afirmarse para su gloria que se salió con su intento. Pinta bien algunas costumbres de su tiempo; las de la gente llamada de medio pelo; las de los viejos con predileccion y fiel semejanza. De la sociedad culta ó no conoció los usos y modales, ó no supo representarlos. Y dorso la indole y lenguaje de las pasiones, pues para el Ser del Hombre interno una arena cerrada. Un solo concepto filosofico, un solo caracter ideal aparece borrosado en sus comedias

168

7 es la D.<sup>a</sup> Mariposa del Café, en quien está personificada la sencillez hasta rayando enton-  
tada, pero acompañada de cierto buen discurso aunque  
vulgar, y con esta sola dote venciendo en razón a ta-  
lentos muy superiores al suyo, si vien viciados por  
lo pedantes a punto de pasar en necios completos.  
Otros caracteres en Moratin, son retratos de personas o de  
clases, semejantes alguna vez, y nunca cuando son de estilo  
un tanto noble. La parte mecánica es mala en sus dramas,  
probisimo en nudo y aun no muy bien hilados. El  
Dialogo es la perfeccion principal en sus comedias  
pues sobre ser naturalismo, abunda en chistes con  
frecuencia muy oportunos. Sus dramas mueben  
a risa al oyente o al lector; pero no le suspenden, no  
le empuñan; y el buen crítico los aprueba, guarda de  
ellos, <sup>no</sup> los admira ni señala como obras maestras del  
arte." /

Antes de exponer el Sor Galiano los fundam.<sup>tos</sup>  
de la critica que precede, mostró cuanto se hubiera hol-  
gado cuando le dió a luz de haber tenido presente el  
paralelo entre Moratin y Voltaire que años atras  
y cuando el orador se hallaba emigrado, publicó el  
Señor Revilla; elogió ese opusculo, que posteriormente  
y con suma complacencia habia leído, y advirtiéndole  
que el Sor Munnar y otros le precedieron en la  
tarea de juzgar, severa pero imparcialmente a Mo-  
ratin, repitió que ninguna prevención tenia contra  
él ni le preocupaba ningun espíritu de escuela, lo  
cual era tanto mas de creer cuanto que a la  
comedia, propiamente dicha no habia alcanzado  
todavía la férula de los novadores.

Procedió en seguida el Sor Galiano a analizar  
las comedias de dicho autor y principiando

El Viejo y la Niña, alabó la maestría con que aquel  
 puso a los dos viejos, D.<sup>n</sup> Roque de Venetia y  
 Almós, pero observó que no había sido tan feliz  
 el poeta en la creación y desempeño de los demás  
 caracteres; que las escenas entre los dos amantes,  
 son languidas y decoloradas; que su lenguaje y  
 costumbres no son los de la buena sociedad, aun  
 que al parecer proceden de ella ambos personajes  
 que el desenlace es demasiado previsto y por  
 último, que el caso interés que dichos amantes pro-  
 ducen, bien que desgraciado, prueba que el prin-  
 cipal de Moratin no fue maestro en dibujar las  
 grandes pasiones.

De El Café dijo que á su juicio era la  
 mejor producción del teatro que analizaba; por  
 que si bien es muy pobre la acción el dialogo es  
 felicísimo y los caracteres bien entendidos y contra-  
 tados. Recordó con este motivo y plausibles traduccio-  
 nes que hacen presumir fuesen los interlocutores  
 de aquel drama otros tantos retratos de personas  
 que entonces vivían y hasta en la comedia. El  
 cerco de Viena que es la que se supone escrita por  
 D. Leuterio Crispin de Andorra, halló el  
 Sr. Galiano mas de una semejanza nota-  
 ble con la que escribió Comella intitulandola  
 El sitio de Calais, algunos visos de caricatura  
 echaba á ver el Sr. Galiano en el caracter del  
 pedante D.<sup>n</sup> Hermogenes en medio de ocurrencias  
 muy oportunas. Como uno de los vaqueros  
 mas cómicos y mas felices del drama, citó la  
 equivocación del poeta cuando al leer D.<sup>n</sup>  
 Pedro la tonadilla que aquel había escrito  
 alaba la letra, y el infeliz D. Leuterio

imagina que este elogio alude a los versos y no al primer caligrafo con que estan escritos. Pero lo que mas celebró fue la creacion del caracter de D. Maniqueta, muy buen juicio natural a pesar de su ignorancia y de aquel amable candor, que raya casi en tontería, si no de continua mortificacion a las miseria y extravagancias de otros interlocutores.

Poco se detuvo en el analisis de el Baron pues preciniendo de la parte que otros juzicaron tener, como se afirma en la composicion de era fabula, pocos habria, dijo que no la reputen tanto devil y asciñetada. Censuro la grotesca en demasia y a veces inutil petulancia de protagonista, alguna inverosimil bachilleria de la ciudad y la poca novedad de las chochees de la tia Monica observando por el viejo o viejas ridiculos son personajes obligados en las comedias de Moratin.

Dijo de la Mogigata que abundaba en imitaciones del Fartuff y de otras comedias de Moliere, especialmente de La escuela de los maridos, tomada esta de los adelfos de Terencio, que sin duda hubo animo de tener presente Moratin, cuando escribio la nuya, otra del tiso de Molina cuyo titulo es La besta enamorada y aun la de Calderon, Guardate del agua mana; pero cito el Sr. Galiano varios parages y versos de los dramas imitados y dedujo de su comparacion con otros de la Mogigata que fue Moratin inferior a sus modelos, juzgo mas consecuente, mas verosimil y de mayor importancia moral el caracter de Fartuff que

el de D.<sup>a</sup> Clara cuyos inobles pensamientos y  
nuevos amores reprendió. Enabrando la perfecta  
confeccion del caracter de D.<sup>o</sup> Claudio, dijo que  
en ella aceptó Moratin por ser un personaje  
todo español, y de la clase en que aguardaba  
al poeta buscar los materiales de sus arma-  
mas. Hizo tambien el Sr. Galiano la apolo-  
gia de la facil versificacion animada y  
chustoso dialogo, pureza de lenguaje y habel  
conduccion de la fabula en dicha comedia.

Hablando el Sr. de las viñas, habló una  
excepcion de la falta de sentimiento que en ge-  
neral achaca al autor, en una interesante escena  
de D.<sup>o</sup> Diego y D.<sup>a</sup> Sagua cuyos caracteres elogia  
y lo an el de D.<sup>a</sup> Yrene por que le considera  
destinado de originalidad, y menos el de D.<sup>o</sup> Carlos  
cuya quizarra y cuya sumision de colegial le pa-  
recieron impropias de un teniente coronel ya  
decorado por sus hechos militares, con la cruz  
de Alcantara.

Resumiendo lo dicho, reprodujo el Sr.  
Galiano sus asertos del artículo impreso protes-  
tando nuevamente la sinceridad de sus inter-  
venciones, inmutó las ventajas de la critica fun-  
dada y atenta, pero imparcial, considerando  
la mas util para la gloria literaria de  
una nacion que ciertos panegiricos exagerados.  
y concluyó diciendo que, si bien admiraba la  
sal comica de Moratin, lo castizo, natural  
y facil de su diction y otras prendas al-  
tamente recomendables y conferaba que



tuvo mucho para las circunstancias en que escri-  
 bio, no podia apellidarse sublime genio ni elevarle  
 a la altura de uncebantes, de un Calderon,  
 de un Moliere que la fama de estos es universal  
 y la de Moratin no ha salido ni puede salir  
 de los lindes de la península por que conui-  
 te su merito dramatico menos que el fondo  
 que en las gracias del dialogo y en todo lo  
 que puede llamarse el colorido local de sus  
 comedias; pero que si, en efecto, pudo ser mayor  
 la gloria de Ynacio, no es poca la de ha-  
 ber alcanzado solida celebracion en su patria.

El Sr. Segovia, dando se por atenido, con-  
 teranamente, en el discurso anterior, se sincero  
 del cargo de idolatria, hacia Moratin que le  
 habia fulminado el Sr. Galiano recordando  
 una varriosa disputa que ambos tuvieron  
 sobre el merito de dicho escritor. Areguio que  
 dijo sin duda aquella expresion usando de una  
 figura retorica y no por ser muy propio  
 la erigia, an como quiera, superlativos altares,  
 que sus propios escritos atestiguan lo contrario,  
 pero que en efecto no podia menos de mirar  
 con cierta veneracion a uno de nuestros ingenios  
 mas esclarecidos.

Afirmo que se gloriaría de recoger en  
 defensa del teatro de Moratin el guante arrojado  
 por el Sr. Galiano, a no arredrarle el temer de  
 haberse con tan poderoso adversario, y sobre  
 todo habiendo de impudicas la refutacion  
 que requerian cargos con tanta fauindia

pronunciados, si bien por lo noble de la contienda no vacilaria en sostenerla por escrito; pero que una vez tomada la palabra, que cediera gustos a otros mas entendidos, se juzgaba precisado a manifestar que convenia en los principios generales de sana critica emitidos por el Galiano, pero que, aun dentro de ellos, le pareceria su censura, menos atendida que severa.

Refiriendose a la accion de las comed. de *Storatin*, dijo el Sr. Segovia que como aquel poeta hizo profesion del ser clasico, en todo el rigor de esta palabra; esto es observador escrupuloso de las unidades de intento dio a la combinacion de sus fabulas la mayor sencillez, que acaso la verdadera comedia de costumbres, exclusivamente cultivada por el autor, no consiente enredos muy complicados, que no era del momento el discutir sobre la conveniencia o no conveniencia de esta maxima pero que con sujecion a ella se debia juzgar a *Storatin*, supuesto que le sirvio de norma en sus escritos que por lo mismo era imputo el acusarle de no haber puesto en juego las grandes pasiones que el Senor Galiano edia de menos y otros resortes scenicos que no fue de su proposito manejar, y que siendo conocida la dificultad de sobresalir en muchos generos era de aplaudir la prudencia con que se limito al que estaba mas en armonia con su inclinacion y su talento.

Cito como prueba de que el

hombre interno no fué para Moratin un  
 arca cerrada, y de que no ignoró la indole  
 y el lenguaje de las pasiones, la misma  
 escena de El si de las Urtigas mencionada  
 por el Sr Galiano; opuso recordando lo que se  
 cuenta del respeto que á los padres y mayores  
 se tenia cuando esa comedia se dio á luz, (que no  
 desdice tanto de aquellas costumbres el carácter  
 de D.<sup>o</sup> Carlos como se pretende y sin negar  
 el Sr Segovia que en general pertenecen á  
 la clase media los personajes de las comedias  
 de Moratin concluyó diciendo, que de esto no  
 se inferia que el autor desconociese los usos  
 y modales de la alta sociedad.

Hechas algunas breves aclaraciones  
 por los mismos Señores Galiano y Segovia  
 se suspendió la discusión para continuarla  
 en la sesion inmediata, y el Sr Presidente dió  
 por terminada la presente de que certifico.  
 El Vice-Secretario

(174) Sesion del 26 de Abril de 1839.

Prendió el Sr Maximo de la Rosa

Leida y aprobada el acta de la anterior, se anun-  
 tió estar pendiente la misma cuestion debatida en la  
 Sesion del viernes ultimo y comedida la palabra  
 al Sr Torres, la empleaba en explicaciones sobre lo  
 que habia dicho en otra sesion acerca de la mora-  
 lidad del teatro y sobre el sentido que habia

dado á ciertas expresiones del Sr. Galiano pero hecha por este Señor fué una breve aclaración y como el Sr. Presidente advirtiese al Sr. Torres que la cuestión á que se refería quedó terminada en otra sesión á que dicho Sr. Torres faltó no tuvo más progreso este incidente.

Continuando la discusión sobre las obras las obras dramáticas de Moratín, dijo el Sr. Pidal que en muchas cosas tenía por acertada la censura del Sr. Galiano pero que esto no se detuvo cuando el autor merecía en encontrar las salas cómicas de que rebosan sus producciones. A propósito de los antagonistas que se atrajo Moratín tan luego como dió á luz su primera comedia, si bien desde entonces tuvo también audiente defensores juzgó muy natural la oposición de aquellos hacia un escritor que combatía con gloria y al fin en gran parte logró extirpar los abusos que afeaban nuestra escena abastecida por ignorantes y menguadas plumas; confesando no obstante que la vanagloria é inmodestia con que el autor se produce en algunos versos, y en tal cual pasaje de sus prólogos, pudieron contribuir á suscitarle enemigos, aunque su fama poco menguó sufrió mientras estuvo en boga la escuela llamada clásica de la cual puede llamarse apóstol en España. Recordó el Sr. Pidal, como otra prueba de la altivez de Moratín habéle asegurado

años ha D.<sup>no</sup> Dionisio Solís que aquel tenía enri-  
 tas otras dos comedias; á saber; El tutor y las  
 dos heredas, y que las inutilizó resentido de dexar-  
 las que creyo habeele hecho su conuindad años;  
 pero si es cierto, añadio, que Moratin pagó tributo  
 á la flaqueza humana, como otro cualquiera  
 mortal, no es raro que la critica confundida  
 al hombre con el escritor.

Severisimo guardador de las Unidades,  
 continuó el Señor Pidal, siempre quiso aquel inge-  
 nio desembolver en sus dramas alguna vespa  
 moral ó intelectual, siempre huijó de inculcar  
 en ellos maximas perniciosas no gusto de  
 gracias indecentes y sobre todo tubo empeño  
 que los caracteres y usos que pintaba fuesen  
 españoles. Tambien se propuso por sistema y  
 en sus prólogos lo dice imitar esclusivamente  
 las costumbres de la clase media; y por ultimo,  
 se quira quiso á su imaginacion mas trabas de  
 las que debia, tanto mas merito para él pues  
 aun así produjo excelentes obras. Es verdad que  
 se abrió Moliere á mayor altura que fué  
 mas filosofico en sus Juizas, mas atrevido en  
 sus dialogos, y que actor y poeta al mismo  
 tiempo, se aprovechó para su gloria de tan  
 ventajosas circunstancias, pero aun sin igualar-  
 se al ilustre comico frances, pudo ser y fué  
 en efecto Moratin un gran poeta dra-  
 mático. Si lo fué ó no tanto como Calde-  
 ron, cada qual lo decidirá segun su gusto

pues perteneciendo a tan diferentes escuelas, no es fácil hallar entre ellos puntos de comparación; pero a la escuela que siguió Moratin, y no a él, corresponde aplicar muchos de los defectos que se encuentran en sus dramas. Concedió el honor que Moratin no pudo de presentar al hombre en lucha consigo mismo, si no mas bien con obstáculos externos, pero afirmo, con mas de una cita que supo nuestro poeta sondear y mucho el corazón humano, y que solo de este modo hubiera podido producir caracteres tan naturales y tan acabados.

Levantando el Tor Pidal que en El Viejo y la Reina se propuso Moratin para ver los inconvenientes y peligros de los matrimonios, entre personas muy desiguales en edad, se acuso de haber hablado a su desigmo, por que antes de casarse D.<sup>a</sup> Isabel, ya estaba enamorada de D.<sup>o</sup> Juan, Mas convenientemente, si quisiera sido el poeta haciendo nacer este afecto despues y como funesta consecuencia de tan imprudente enlace, pero el temor de parecer impioral le condujo esta vez a un error grave que ninguna doctrina literaria justifica. Este mismo error dá margen a la languidez y monotonia de las escenas entre los amantes, por que siendo dos victimas solo se les hubiera podido dar energia y vigor desenlizando la piedra por medio de un cámen. Estas y mayores faltas

178

Hace empresa enusable la maestría con que Moratín pintó los dos viejos, creaciones dignas de Molière y de las más perfectas que pueden obstatar el teatro español.

Hablando de El Café abundó en los mismos elogios que el Señor Galiano, si bien negó la originalidad del carácter de D<sup>a</sup> Marquina, pues aunque interesante y donoso, le juzgó imitación del de Marina en Les Femmes, Savanttes de Molière. Mas nuevo y no menos comico le pareció el de D<sup>n</sup> Serapio y recordando que algunos acusaban de immoralidad á ese drama por ser honrada la persona en él escaneada, opino que semejante censura carece de fundamento, pues el hombre mas de bien puede ser ridiculo, como D<sup>n</sup> Aluterio, y conseguir las ridiculeces humanas es el fin principal de la verdadera comedia.

Convino en que El Baron, es el más flojo de los dramas de Moratín, por que se hizo a rezaros, y como todo el mundo sabe, pero su objeto no es otro, dijo el Señor Pidal, que el de Zaherir y escameantar en la tia Marica la necesidad de las gentes que quieren hacer en la sociedad marido y mas papel de lo que sus principios y fortuna permiten como lo prueba el epigrafe: noli affectare quod tibi non est datum &c. Por lo mismo no se debe tachar de exagerado el carácter del supuesto Baron, por que cuanto mas embuteo y petulantante se muestra, tanto mas realza la vanidad de aquella vieja ignorante, en cuyo personaje no faltan por otra parte rasgos de

originalidad y toques muy felices en la pintura de las costumbres de una aldea, pudiendo decirse prototipo del Choutrado pero rumbon y sentencioso D.<sup>n</sup> Pedro. En cuanto á ser demandado elegante para una ciudad lugareña alguna frase puesta en boca de Jesuina, dió por seguro el Sr. Pidal que en el dialecto amoroso no son nuestros aldeanos tan legos como pudiera creerse, pues lo de ilusiones, lisonjeras y aun otros conceptos de mas quilates son muy frecuentes en sus coloquios y en sus cantares.

Parando á la *Moigigata* nego que Moratin quisiere imitar el *Farfuffe* persona de mas importancia que hizo crita y mas malvado que ridiculo. Por eso manifesto creer el Sr. Pidal que la personidad de *Farfuffe* no es el verdadero blanco de la *Satira* de *Moliere* sino la obstinada y repible credulidad de *Orgon*, asi como nuestro autor menos acertó sus tiros á las garroneras de D.<sup>a</sup> Clara, que á la mal entendida educacion que las produjo. En las opuestas inclinaciones de D.<sup>a</sup> Clara, y D.<sup>o</sup> Juan, D.<sup>o</sup> Luis y D.<sup>o</sup> Martin, reconoció semejanza entre dicha comedia, y la escuela ~~entre~~ los indios; pero no á *Moliere*, sino al autor de *Los Adelfos* directamente se propuso imitar Moratin, á juicio del Senor Pidal, quien de paso reamendó el superior tino con que el comico espanol presenta como juicios á los que *Moliere* creó tutores y aspirantes á los vicinos de sus pupilas. Hizo notar



180

Otra diferencia entre la *Mogigata* y *Tar-*  
*suffe*; á saber que este procura engañar  
á todos, y aquella solo á su padre. No le pare-  
cieron vituperables la liviandad y ruines pen-  
samientos de D.<sup>a</sup> Clara sino resultados muy  
naturales de la crianza que habia recibido, y  
en su dictamen acreditó Moratin con este mismo  
sex indeligerente y profundo observador

Continuando en mis analisis dijo el Sr. Pidal  
que combatir los abusos de la autoridad domestica  
fue la idea dominante de aquel escritor y presentan-  
do otra victima de ellos en *El si de las viudas* demos-  
tró lo poco que debe fiarse en la Sinceridad y en  
las promesas de jóvenes amestradas desde la  
infancia en el arte de disimular y fingir; y sin  
perder de vista el autor su propósito de pintar  
fidelmente las costumbres de su país, dió en *El si de*  
*las viudas*, mas interes á la fabula y mas  
movimiento á la accion en terminos de poderse  
clasificar tambien la citada comedia entre las  
llamadas de intriga. Habando como el Sr.  
Galiano los bien concebidos y habilmente desen-  
peñados caracteres de D.<sup>n</sup> Diego y D.<sup>a</sup> Fran.<sup>ca</sup>, no  
vió en el drama el Sr. Pidal otro defecto no-  
table que la humildad de D.<sup>n</sup> Carlos dema-  
siado nimia y pusil para un oficial aguerrí-  
do, y ya de vierta categoria, mas no conde-  
nó su destreza en táner la vihuela, instrumento  
muy de moda á la sazón en toda clase de personas,  
mueble casi forzoso en los galanteos nocturnos  
y empleado por D.<sup>n</sup> Carlos á falta de otro me-  
dio de comunicacion con su amada.

Concluyó su discurso el Señor Pidal untiendo en que para juzgar a Moliere no se debe perder de vista la escuela á que perteneció y los fines que se propuso, ni echar de menos en sus comedias los resortes dramáticos que adrede excluyó de ellas; reintercando los antiguos elogios, le conceptúo modelo de abocacion comica y sin equivarle á Moliere aseguró que era superior á los dramáticos franceses cuyo merito se aproximaba mas al de aquel grande hombre, citando como tales á Regnard y Destouches.

El Sr. Galiano dijo: "me veo precisado á tomar de nuevo la palabra en este asunto por que el propinante, si bien se me mostro indulgente y blando al principio de su discurso, me ha impugñado despues hasta en los encomios tributados por mi al escritor que nos ocupa." Dicho esto, no disminuó el Señor Galiano que le habia excedido mucho, estas fueron sus palabras proferidas en tono festivo, la acusacion de haber sido parco en celebrar los chistes de Moliere, y para probar lo contrario repitió las alabanzas que en este punto le habia prodigado de palabra, y por escrito; pero se satisficó en lo de no tenerle por ingenio de primera orden, y poniendole nuevamente en presencia de Moliere, dijo que, secundario este en la creacion de caracteres, los buscaba en la humanidad entera, y

182

no se limitó como Moratin, a pintar cuadros de costumbres exclusivamente españolas; que no poeta no era afamado en el extranjero, por que sus sales, aunque abundantes y baronadas son de aquellas que pierden mucho, sino desaparecen del todo, en una traduccion, pues las traducciones de ciertas obras son como las estampas litografiadas de cuadros cuyo merito consiste esencialmente en la magia del colorido comparacion muy oportuna que habia sido de boca del Senor Presidente de la Seccion.

Reproduciendo el Sr Galiano algunas de las observaciones que hizo en la Sesion anterior, sobre cada una de las comedias de Moratin y roboteciendolas con nuevas y copiosas citas, advirtió que Gilarte, tan inferior en lo demas le excedió en la cultura y coherencia que presto a personajes de sus comedias no de mayor jerarquia que otros de las de aquel. Mas no sentir el verso obligado a rebajar algo de la originalidad que atribuyo al caracter de la D.ª Maquieta de El Cafe, pero no convino en que fuese tomada de la Mattina de Les Femmes savantes: mas semejantes le creia al de cuyale en la misma comedia, y lo probó citando versos de ella, otros le suministró su obediente memoria para testificar lo que Moratin imitó de Tartuffe en la Moigigata, y sin admitir que fuese muy animado la accion de El Sr. de las Viudas, dijo que, en su concepto puede mostrarse mas riqueza de imaginacion en la comedia aun con las trabas

á que el autor se sujetó.

Un cuacato á la superioridad de Moratin respecto de Regnard y Destouches, entendió que se le podía conceder sin favorecible de mandado por que el primero no goza actualmente de gran crédito, y el segundo se amanerado y ofuso hasta el punto de haberle mejorado traduciéndole el mismo Giaste, cuya pluma fué mas correcta que fácil y graciosa, añadiendo que el poeta francés á quien podría compararse con mas fundamento Moratin es Picard, su coetáneo, si bien inferior este á nuestro compatriota, pues ambos siguieron el mismo rumbo dramático y se distinguieron por cualidades análogas.

El Sr Galiano dió fin á su discurso renovando sus protestas de imparcialidad y buen deseo en la discusion que sostenia, bien persuadido de quien sin exagerar el Mérito de Moratin, de cuyo no mediano, sobaban lauros á la escena española.

El Sr Hastreembuch defendió á Moratin de la inculpacion que se le habia hecho relativa á las comedias El Tutor y las dos Perseas diciendo que solo escribió sus planes ó mandó mas, alguna escena, como lo atestiguan personas que trataron intimamente al autor y que era mas natural presumir que rompió esos borquesos literarios

184

por no estar satisfechos de ellos que por  
varones de otra especie, supuesto que no hizo  
lo mismo con obras publicadas despues de  
su muerte; y hecha una breve rectificacion ps?  
el Sr Pidal se levanto la sesion de que Cer-  
tifico e

El Vice-Secretario

(45)

## Sesion del 17 de Mayo de 1839.

Presidio' el Sr D.<sup>o</sup> Fran.<sup>co</sup> Martinez  
de la Rosa. Leida y aprobada el acta anterior, el  
mismo Señor invito á la Sesion á que propusie-  
ra nuevo asunto para conferencias, á menos que  
algun Señor socio no tuviese algo que añadir  
á lo dicho en la sesion ultima acerca del  
mérito dramático de Moratin. No habiendo  
ninguno que pidiese la palabra el Sr. Pre-  
sidente prosiguió manifestando cuan difícil  
era decir nada nuevo en un asunto disuti-  
do con tanta erudicion y critica por los Sres.  
Galvano y Pidal, pero que sin embargo  
habia para concluir algunas observaciones  
nacidas del curso que habia llevado hasta  
aquel momento la discusion.

Con este motivo dijo que Moratin  
habia sido un poeta dramático de ma-

gusto que genio, como fácilmente se vea de ver  
 en el simple examen de sus comedias. Aparente-  
 de era continuo, no parece mal modo de jugar  
 de su mérito compararle con Moliere. Este  
 sin duda tenia mas talento, y al mismo  
 tiempo corraba con medios mas poderosos  
 para alentar su genio. Por una parte  
 Luis 14.<sup>o</sup> le colmaba de favores, y le di-  
 penaba una proteccion sin limites; por  
 otra el gran movimiento social de aquella  
 época y el estímulo de una Corte fastuosa  
 que constantemente le lisonjaba, debian de  
 engrandecer su facultad proporcionándole  
 muchos mas medios que a Moxatin  
 para estudiar el corazón humano.

Tampoco prosiguió diciendo puede ser  
 juzgado Moxatin en nuestra época presente, sino  
 con relacion al tiempo en que vivió; pues si bien  
 este se hallaba tan proximo al nuestro que casi  
 podemos decir que Moxatin murió ayer, ha  
 sobrevenido en el intermedio una revolucion lite-  
 raria de tanta magnitud que desde entonces  
 acá parece que media un siglo. Debemos  
 pues tener presente esta consideracion, por cuanto  
 de ella depende el que nuestros juicios sean  
 o no exactos. Si vivos y vivos fueren juz-  
 gados sin consultar la época en que  
 vivieron, indudablemente formariamos juicios  
 inmanente falsos de tan apreciables

escritores.

Haciéndose cargo el Sr. Presidente de la reforma que por entonces comenzaba á verificarse en nuestro teatro, ya entregado por la licencia y falta de ingenio de los que para el escribían, y del predominio que adquisición las reglas clásicas desde su introducción en España manifestó que sería un error atribuir como muchos lo hacen á la observancia de las reglas la decadencia de nuestro teatro. Las reglas, dijo apagaron nuestro ingenio? No: por que ya estaba apagado. La nueva escuela que á la sazón se introdujo en nuestro suelo apagó no la llama sino el hervor de un ingenio que ya no existía, en lo cual hizo un servicio importante á nuestra literatura. Antes de la época de Lujan havia desaparecido el ingenio dramático: verificose entonces una revolución literaria, extremada como toda en que la estricta observancia de los preceptos clásicos entraba como condicion necesaria para el acierto. Lujan y Montiano y Lujano tuvieron versos ajustados al arte, pero fúer: el segundo en particular compuso dos tragedias que al leerlas se caen de las manos y que ni siquiera recibieron los honores de la escena; pero ambos escritores tuvieron el mérito de evitar el culteranismo, y este mérito entonces no fué corto. Hubo, pues en la nueva era literaria escases de poéticas.

Los Friates fueron de poco ingenio pero de mucho juicio: vino Moratín y se llevó el lauro cómico por que era mas poeta q' ellos.

Si se quiere formar idea exacta del estado de corrupcion á que habia llegado nro teatro, bastará leer el Café comedia en que Moratín se propuso combatirle. Esta composicion escasa de invencion pero llena de sales cómicas que aun en el dia se escuchan con aplauso, obrara como todas las de Moratín, la clase media; por que en su opinion á ella debieran referirse exclusivamente las acciones dramaticas.

De igual manera sentaba como principio invariable que la comedia debe tener siempre un objeto moral.

Quando á tratar de las facultades cómicas de Moratín dijo el Señor Pardo que carecia de facilidad para disponer los uadros de sus comedias advirtiendose el sumo trabajo que le costaba hasta el mover las personas en la escena, y que á esto sin duda debemos atribuir el haber escrito solamente cinco comedias durante el periodo de su carrera dramatica.

Respecto á los caracteres propios diciendo si bien no tienen aquellos rasgos atrevidos que á veces ba-



tan para pintar un caracter vigoroso, si no tienen todo el elocuo, todo el retico de los de Moliere, Shalispense y otros, tienen en cambio suma verdad gracia y urbanidad; asi como <sup>en la</sup> pintura de las costumbres se ven fielmente retratadas las de las clases a que pertenecen los personajes de sus comedias.

Moratin no abundaba mucho en las paciones, mas no por eso deja de tener infinitos toques de suma sensibilidad en la mayor parte de sus composiciones y particularmente en todo el final del 3.<sup>er</sup> acto del si de las uinas desde la escena octava entre D.<sup>o</sup> Diego y D.<sup>a</sup> Paquita.

Una prueba mas relevante de Moratin consiste en la maeria con que maneja el dialogo y la versificacion; y he aqui el motivo por el cual sus obras no gozan de aceptacion en el extranjero; pues to que nunca en las traducciones puede aparecer trabaron del dialogo, las gracias del lenguaje y aquel aparente desalino de una versificacion llena de belleras comicas.

Reasumiendo todo lo expuesto concluyi diciendo el Señor Prendente que en la actualidad sonan jugadas de menor merito que antes las comedias de moratin por haberse cambiado totalmente de gusto: por haber sucedido la relajacion, literaria a la observancia de las reglas: y por que la revolucion politica de que somos testigos ha cambiado las costumbres hasta el punto de ser la sociedad presente

muy distinta de la que pintó Moratin en sus Comedias. Esa circunstancia ha sido una verdadera desgracia para aquel, pues que apenas murió, sus obras han venido á ser una anti-qualia. Finalmente que si bien Moratin no se iguala en mérito á Moliere y Shakespeare es sin embargo autor muy agradable; sin que obste el pareceres vicios sus cuadros, y á que tengan un mérito efectivo con respecto á la escuela literaria y á las costumbres sociales de su tiempo.

El Sr Galiano después de protestar que su ánimo al sujetar á examen crítico las obras de nuestros escritores, no era el de rebajar su mérito sino el de esclarecer las buenas doctrinas literarias, propuso para la próxima conferencia el juicio literario de Meléndez Valdés.

En seguida el Sr Presidente levantó la sesión de que Certifico

(46) Sesión del 23 de Mayo de 1859

Presidió el Señor D. Fran. <sup>co</sup> Martin de la Rosa. Leída y aprobada la del anterior se anunció el punto señalado para la conferencia de aquel día que

era el juicio literario de Melender Valdez. El Señor Alcalá Galiano comenzó protestando que al proponer el examen crítico de las obras de nuestros poetas no había sido su ánimo de primar su mérito, como algunos habían creído, sino el fijar en lo posible su verdadero valor ajustados a los principios de la sana crítica: por consiguiente se proponía proceder con Melender en iguales terminos que lo había hecho con Moratin.

Para hablar de aquel, dijo, es indispensable tener en cuenta la época en que floreció. En el siglo pasado se introdujo en España el clasicismo francés, a causa de haber llegado su termino la corrupción de nuestra literatura: el remedio vino de Francia por ser el país de donde podía venirnos.

Antes de aparecer Melender, varios poetas habían comenzado a seguir el nuevo gusto literario. D.<sup>n</sup> Nicolas Moratin escribió el rango epico de las Navas de Cortes con versificación robusta y sonora. Triaste sus bien acabadas fabulas aunque las demas composiciones de este autor son finas. Cadalso, fácil, gracioso a veces, tiene viveras; pero que de escaso gusto, y aunque enemigo de los vicios literarios de su tiempo, no por eso los evitó de alma viva que no incurriese, aun en sus exudatos a la violeta, en algunos de los errores que condenaba; sin embargo el mismo Melender asegura que debió mucho a la lectura de un

Obras. Fr. Diego Gonzalez, se propuso ser imitador de Fr. Luis de Leon; pero imitandole solamente en las formas se quedó muy atrás en el fuego del espiritualismo que encandecía la imaginación de Fr. Luis y que le hace imitable.

Melendez sucedió á estos y renovó la poesía que por decirlo así jefe de una nueva escuela fué sumamente ameno, fácil armonioso y creador de un lenguaje poético. Su mérito principal consiste en lo feliz de la expresión: en esta parte es un modelo.

Hecha esta manifestación dijo el Sr. Galiano que hacia el examen de nuestros poetas traduciendo sus composiciones como se habia visto precisado á hacerlo muchas veces en el extranjero, á fin de distinguir con más facilidad sus vicios y sus bellezas: método de estudio que hacen muy pocas.

En tiempo de Melendez prosiguieron diciendo era Metastasio el Príncipe de la poesía moderna: Dehille, Bell y algun otro pastaban del mismo gusto, pero sus obras han decaido mucho á consecuencia de las revoluciones literarias que despues se han ido sucediendo en Europa. Melendez, pues que imitador suyo; y aun por eso cabe decir con seguridad que la inspiración era en él por decirlo así, puramente artística, y mecánica. El Sr. Galiano citó en prueba de ello la oda á Cadalso, de la cual citó algunas estrofas.

En seguida el mismo Señor habló de las dos sectas que poco  
 después compartían el campo literario al frente de las  
 cuales se hallaban los Sr<sup>s</sup> Estala y Quirana de la  
 traducción del Battenno por *Stricta* y del *Plair* p<sup>r</sup>  
*Munasin*, que dijo venían á ser como unos mani-  
 fiestos de sus respectivas sectas; y que precisamente  
 las contiendas entre estos *sectarios* y sus partidarios  
 sacaron á luz los defectos de Melender.

Prosiguió hablando de las obras de este autor exa-  
 minando los géneros en que habia escrito y men-  
 cionando cuantos habia dicho antes concluy~~endo~~  
 haciendo ver que sus odas eran puramente filó-  
 soficas que en sus romances siendo el título princi-  
 pal de su gloria se ve el travajo del arte, no ob-  
 stante la gala y armonia que en ellos resplande-  
 ce. Y ultimamente que Melender, hombre de  
 mismo gusto de grandes dotes naturales era,  
 sin embargo poeta doctrinal, poeta de  
 arte mecánica y de no bastante invención, y  
 que entre muchos de los poetas sucesores suyos  
 hay alguno que le ha aventajado; pero por  
 no haber tenido su expresion fácil y bella no  
 les ha sido posible alcanzar igual laureo que el.

El Sr. Presidente juzgo muy difícil  
 el que se trabase disputa literaria al  
 examinar el mérito de un poeta sobre cuyas  
 aventajadas dotes no puede caber duda y  
 aun por eso fué de parecer que Melender  
 es una estatua á la cual pertenece un

pedestal mas alto que aquel en que el Sr. Galiano la habia colocado Melendez, dijo, florecio cuando estaba la poesia en mantillas cuando propriamente hablando no habia literatura española, y esas mismas circunstancias contribuyen de un modo eficaz a realzar su mérito. A sus dotes naturales reunia las adquiridas, descubriendo en cada pagina de sus obras los grandes estudios que habia hecho en todo linage de conocimientos. Asi pues del primero vuelo acortó a ponerse a la altura de los primeros poetas de Europa como lo habia hecho Gerner y Delille: por consiguiente fue el primero en España que reuniere la buena poesia y diere hermosura flexibilidad y armonia, a una lengua que a la sazón encontró seca y desecuada.

Continuando el Sr. Presidente en poner de manifiesto las dotes practicas de Melendez, hallaba en el un modelo de versificación que por ningun motivo se le debia comparar para juzgarse con aquellos grandes hombres, que por decirlo así, son unos colosos a quienes nadie puede igualar, y que menos aun se debian comparar sus composiciones <sup>se</sup> aisladas con otras de diverso autor, por que así no resultaria juicio exacto.

En todos los generos, prosiguió diciendo sobresalió Melendez. En sus anacreonticas no se embriagaba a la verdad con el

vino, y los placeres: en ella se vio el pajari-  
 llo de Catulo no la embriaguez de Anacre-  
 onte, Melender era tierno, sensible, tal vez  
 en demasia: era virtuoso en sus composiciones  
 hasta el punto de no dejarnos dudar que lo  
 era igualmente su corazón. En suma, si es cierto  
 que este autor no tenia las prendas poéticas de  
 otros escritores, tampoco estos poseian las suyas.

En seguida y continuando el examen de  
 Melender, en los diferentes generos que culti-  
 vo' hizo ver que ni en la poesia epica ni en la  
 dramatica habia sido feliz pero que en la  
 Oda demostro podia elevarse a una entonacion  
 grandiosa y aun sublime; citando en prueba de  
 ello las Odas a las Artes y a las Estrellas.  
 En las filosoficas convino en que efectivamente  
 habia abusado de ese genero por efecto de la  
 tendencia de la época; vicio que sus imitadores  
 y discipulos llevaron a extremo mas reprehensible.

Resumiendo cuanto habia dicho el Sr. Presd.  
 concluyó asegurando que Melender es modelo y  
 Maestro de la moderna poesia española y  
 que rehabilitó la memoria de unos antiguos  
 poetas, manifestandose el igualte grande y  
 aun sublime.

El Sr. Salinas contestando al anterior  
 discurso, dijo: Que si bien el Sr. Presidente le  
 habia inculcado por no haber colocado a  
 Melender en pedestal mas alto, tampoco  
 habia podido menos de convenir en los

Defectos que el había señalado desde luego: Que al Sr. Presidente le sucedía lo que á los enamorados que aun cuando conocen los defectos del objeto de su cariño no pueden sufrir que otros los descubra, y salen *inmediatam.* <sup>te</sup> á su defensa. Esplayando de nuevo sus ideas sobre el mérito de Melender, añadió que no trataba de comparar su gusto, con el gusto moderno, por cuanto estaba convencido de los defectos y aun abusos introducidos en la poesía actual además de no hallarse en ánimo de sufrir con paciencia el olvido en que se tiene á nuestros clásicos, cuando nada del día puede compararse con las Odas de Sr. Luis de León. Con este motivo recitó la mayor parte de la Oda á la Ascension del Señor, haciendo ver el estudio y sentimiento religioso con que estaba escrita y que así este autor como la mayor parte de nuestros antiguos demostraban en sus composiciones que eran poetas y cristianos.

Respecto del talento descriptivo de Melender, dijo ser indudable, pero no tan completo como se pretendia, y que si bien convenia con el Sr. Presidente en que aquel levantó su vuelo en la poesía pindárica, no concedería la superioridad que se le daba, puesto que veía en Melender mas verboricidad que elevacion en ese género; acaso por haber formado principalmente sus ideas por los libros; y así en



196  
que se podía pertenecer con toda propiedad  
a la escuela artificial. Esa escuela continuó  
diciendo, se señaló por cierta debilidad, alambican<sup>te</sup>  
y demasado sentimentalismo propio de aquella  
época; y tal vez se daba a ese mismo la reacción  
de la escuela moderna, que por dar en el extre-  
mo contrario se alimentaba solamente de sangre.

Rescapituló en seguida las buenas prendas  
de Meléndez enumeradas por el Señor Presid.  
convino en que aquel era un gran poeta, pero  
negándole algunas prendas peculiares de la  
poesía lírica, y concluyó diciendo que sin em-  
bargo de reconocer el mérito superior de  
Meléndez se abstendrá siempre de decir guerra  
con el Señor Quintana que supo imitar y  
frecuentemente vencer a nuestros poetas líricos.

Aplazada para otro día la continua-  
ción de la conferencia, el Sr. Presidente  
levantó la Sesión de que certifico.

(47) Sesión del 7 de Junio de 1839

Presidió el Sr. D. Fran.<sup>co</sup> Masines  
de la Rosa. Leída y aprobada el acta de la

anterior, el Señor Pidal instado por los demás señores hizo uso de la palabra aunque aunque no venia preparado para tomar parte en la conferencia. Sin embargo haciendose cargo de lo expuesto por el Señor Galiano en la Sesion anterior impugnó lo dicho por lo mismo acerca de que el mejor metodo para conocer el verdadero merito de los poetas era el de traducir sus composiciones. Con este motivo manifestó no conformarse con semejante opinion por que en su juicio toda composicion poetica pierda en la traduccion puesto que en ella desaparece todo lo que esencialmente constituye la poesia, como el estilo el lenguaje, la fluidez y armonia de la versificación &c. quedando solamente los pensamientos pero sin la expresion y formas exteriores que les dio el poeta en su original.

Fuero lo dicho con las odas de Oracio traducidas al Castellano por las cuales jamas puede percibirse el merito poetico de aquel celebre escritor.

Despues de manifestar que en la traduccion de las obras dramaticas no hay los mismos inconvenientes que en la de la poesia lirica, por que en aquella no son las cualidades poeticas, por lo comun, las que prevalecen sobre el pensamiento moral que dirige la pluma del autor, demuestrase con citas de algunas composiciones liricas que se

198  
mayor parte de estas son absolutamente  
intraducibles.

Contrayéndose por último á Meléndez,  
insistió en que no se podía juzgar de sus obras  
traducidas, sin arriesgarse á formar de  
ellas un juicio erróneo.

Respecto á no convenir el Señor Galiano  
en que Meléndez hubiese creado el lenguaje  
poético, fue de contrario parecer el Sr. Pidal  
y presentando varias razones en apoyo de  
su opinion dijo entre otras cosas, que "siendo  
siguiendo el espíritu de reaccion de los literatos que  
contribuyeron á la restauracion de las letras  
en el siglo pasado, fue prosaico precisamente por  
contraposicion al gongorismo que hasta entonces  
habia infestado la literatura; y que Meléndez  
levantando el estilo poético fue verdaderamente su  
restaurador, por cuyo motivo dijo hasta el mis-  
mo Sr. Galiano ha calificado á Meléndez  
de Patriarca de la poesia española.

Hecha una breve reseña de los romances  
de Meléndez para probar que en este género  
habia aventajado hasta los antiguos romancesos,  
pudo el Sr. Pidal á impugnar lo dicho por  
el Señor Galiano acerca de ser aquel poeta  
artificial; y alegando varias razones en contra  
concluyó manifestando que si Meléndez y aun  
el mismo Virgilio, habian sido colocados por  
el Sr. Galiano en la clase de poetas arti-

artificiales, desde luego confesaria que le agradaba sobremanera una escuela que producia tan eminentes poetas.

Concluido el discurso del Señor Pidal entro en la Sala el Señor Galiano; y deseando saber si habia sido tratado con mauidad o impiedad en la impugnacion de sus doctrinas, el Sr. Presidente seannimo cuando acababa de decirse, esforzando con nuevas razones las alegadas por el Sr. Pidal, e imitando como este en que los giros poeticos, las presiones atrevidas se pierden en la traduccion, quedando solamente la parte de invencion, y los pensamientos. Demostró que asi sucedia en efecto con las traducciones de las Odas de Virgilio y Horacio, y que el mismo Melender al traducir a Metastasio con quien tenia infinitos puntos de contacto, habia quedado inferior el original, por que siempre al trasladar un licor de un vaso a otro se evapora y desvirtua; con lo cual se probaba no ser traducibles las composiciones poeticas. Por consiguiente consistiendo el principal mérito de Melender en el lenguaje poetico y perdiendose este en la traduccion quedaba demostrado que este no era buen medio para valuar el mérito de aquel.

Convinó de igual modo el Sr. Presidente en que Melender creó el lenguaje poetico que antes de él no

existia; y lo consiguió reuniendo la memoria de 200  
nuevos antiguos poetas. Hizo observacion en  
seguida el mismo Señor el estudio hecho por  
Meléndez de las literaturas nacional y extranjera,  
lo muy nutridas que estan sus composiciones  
de ideas y pensamientos por lo mismo que  
abusó del filosofismo, pero todo presentado  
con la magia de una versificación facil y  
sonora. Por ultimo concluyó diciendo el Sr  
Presidente que todas estas prendas reunidas  
en la persona de Meléndez son suficientes  
para labrar la gloria que tan justamente tiene  
adquirida con tanto mas motivo cuanto que  
desde mitad del siglo 17.<sup>o</sup> nadie le ha aventajado,  
ha sido fundador de la buena escuela litera-  
ria, y lleva la palma entre los poetas es-  
pañoles.

El Sr Galiano volvió a insistir en que no  
era mal método el traducir al poeta para conocer  
su mérito aun cuando no se queda por ese medio  
juagar del todo de una composicion con rigurosa  
exactitud. Pero que si en la poesia hay algo mas  
que belleza de estilo algo mas que formas ex-  
teriores, su proporcion no podia menos de  
ser cierta. En apoyo myo cito algunas coplas  
de Jorge Manrique, la cancion de Rioja a  
las ruinas de Italia, y la oda al mar de  
Lirica, las cuales son leidas con aplau-  
so entre los extranjeros solo por los

grandes pensamiento que contiene.  
 Después de alegar otras razones en apoyo de su opinión y de formar paralelo entre la traducción de Metastasio por Melender y el Anima del Falso por Jauaqui, haueido oer el costo mérito de la primera respecto de la segunda, pasó a manifestar lo que entenderia por poetas artificiales en cuyo número habia incluido a Racine y a Melender. Para ello començó diciendo que si la poesia artificial es manejada por poetas sin imaginacion en este caso sera una mala escuela; pero si al contrario lo fuere por un hombre de genio, entonces produciria grandes resultados. En la escuela artificial, pues, las reglas predominan al estro, y este predominio es el que esencialmente constituye al poeta artificial.

Virgilio, añadió, lo es en la Eneida; no es así en las georgicas, género adoptado á su imaginacion. En la primera copió ó imitó á Homero que en este punto artificial; y precisamente la muerte de Neencio invencion suya en que se manifestó poeta espontaneo, es sin duda una de las mejores cosas que tiene aquel poeta.  
 Homero por el contrario

202

en sus obras es poética natural en él la imaginación sobrepasa a las reglas, y por ese motivo sobre sale tanto respecto de Virgilio como que de ningún modo puede ponerse este al lado de aquel.

Refiriéndose nuevamente a Melender Challo que habia sido sobremaneja imitador en terminos de no saber apartar nunca la vista de los modelos que le servian de guia en la reforma. Fue para juzgarle no se debia pensar en la época en que vivió sino en su mérito absoluto, por que puede ser excelente, y aun superior respecto de su tiempo, pero mediano y aun malo considerado en si mismo.

Por ultimo el Señor Sabiano despues de indicar algunos de los defectos en que incurrió Melender, entre ellos la excesiva abundancia de epitetos vagos que nada añaden a la significacion de los sustantivos, reconoció en él un gran mérito relativo y aun tambien absoluto; pero de ninguna manera un gran poeta, como lo fueron muchos de nuestros antiguos; y pasando a hablar de las extravagancias en que así como los modernos han incurrido, motejó el tono Mexicano de estos, y

Los pastorecillos de las eglogas de aquellos.  
 El Sr. Pidal reprodujo nuevam<sup>te</sup> sus ideas impugnando el mérito de traducir a los poetas para juzgar de su mérito; por que en su opinion la poesia lirica desaparece en esta especie de piedra de toque. Entre la traduccion y el original, dice, hay la misma diferencia que entre la estampa y el cuadro de donde se ha sacado: traducirase la poesia de Fr Luis de Leon y se verá desaparecer su belleza. Sin embargo, confieso, añadí que un autor de genio puede conservar las bellezas de un original al traducirle; aunque lo mas comun es traducir el pensamiento y no la poesia. Como podria traducirse con la expresion y energia de Virgilio el *me me adsum qui fecit: in me convertite ferrum de la Eneida*?

El precio para ello substituir una poesia a otra; así lo hizo Jaucqui al traducir de Metastasio en que compete con el original. Levadas estas maximas dedujo de ellas el Sr. Pidal que Melander no debia ser puesto á semejante prueba, puesto que la superioridad de sus obras consistia en el len-



guage poético.

En seguida defendió a Melender de la acua-  
cion que se le habia hecho por los asuntos  
de que trata en sus obras, fundandose el señor  
Pidal en el gusto y apacibilidad de costumbres de  
su época.

Y. Bastó en que si Virgilio, Racine, Melender y  
otros poetas de mérito pertenecen a la escuela  
artificial, por su parte se declaraba partidario  
de tan buena escuela. Sostubo contra lo dicho  
por el Señor Galiano, que habia en ciertos ca-  
racteres en la Eneida, citando los de Turno, Tran-  
dro, Dido, &c.: que en ese poema hay verdadera  
lucha de pasiones, y añadió que no cree tan natu-  
ral y espontáneo a Homero como se ha  
dicho, sus obras por que suponen una época  
muy culta haber sido este precedido por otros poetas  
y ultimamente que no creia fuese tan notable  
la diferencia que media entre el y Virgilio.

Resumiendo lo dicho concluyó por  
negar la division poetica en escuela artificial  
y en espontánea del Sr Galiano que no  
veia en Melender los caracteres que se  
pretende, para la primera; siendo notorio  
que en todas sus composiciones y con  
particularidad en sus romances, se  
descubren el ingenio y la invencion; dotes  
ciertamente de verdadero poeta.

Siendo la hora muy adelan

Toda se remitió a otra Sesión la conclusión de este asunto, y el Sr. Presidente levantó la de este día de que certifico.

(148) Sesión del día 15 de Junio de 1839.

Presidió el Sr. Martiner de la Rosa.

Leída el acta de la anterior fue aprobada.

+ No habiendo quien pidiese la palabra sobre la cuestión pendiente iba a darse por concluida pero excitado antes el Sr. Gallego a que diese algunas noticias relativas a Meléndez, a quien trató con intimidad, dijo que los primeros ensayos poéticos de aquel se resistieron de la mala escuela que entonces generalmente dominaba y tanto que parecía complacerse Meléndez en imitar a Torres y a Gerardo Lobo, hasta que, relacionada con Caluso y Joellanos, se aficionó a la buena poesía que con tanto brillo cultivó después perfeccionando su gusto con el estudio de los clásicos nacionales y extranjeros y que en egloga. A la Oración del

206

Quinto fue de primera composicion notable que publico, composicion cuyo merito dudaban reconocer muchos de sus contemporaneos, añadiendo que aun la misma Academia Española vacilo en premiarla faltando poco para que no prefiriese la que escribio a igual asunto D. Tomas Giaste.

El mismo Señor Gallego, y el Señor Duque de Frías a quienes cupo la gloria de dar honrosa Sepultura a las cenizas de aquel irigne poeta, que yacian ignorados del mundo y como de contrabando en el ultimo rincón de un lugarcillo de Francia inmediato a Montpellier, refirieron a instancias del Sr. Presidente, las esquisitas diligencias que practicaron hasta exhumar los huesos trasladandolos al Cementerio del Hospital general de Montpellier y encerrarlos en un decoroso monumento a expensas del expresado Señor Duque. La Seccion lo oyó con el mas vivo interes, y como hiciere presente el que suscribe la dificultad de consignar con exactitud en el acta la relacion verbal de aquellos hechos, recordo el mismo Señor Duque que en años anteriores se hizo de ellos una relacion circunstanciada que existia en la Academia Española, y con noticia de que tambien se habia publicado en la Gaceta de Madrid un articulo sobre el particular con mencion del epitafio y Disticos latinos que

se leen en el citado monumento, compues-  
tos por el Señor Gallego, y su traducción  
al Castellano hecha por el Señor Sr.  
Alberto Lista, se acordó que la Secretaria  
se procurase copia de los citados escritos  
para conservarla en el archivo de la  
Sección. Dicha copia es adjunta a la  
presente acta y se leera a continuación.

Se preguntó si se suspenderian  
las conferencias literarias durante  
el estío y acordandolo así los Señores  
Socios, el Sr. Presidente levanto esta sesión  
de que certifico:

## Noticia

sobre el fallecimiento y exhumación  
de D.<sup>n</sup> Juan Melender Valdés

D.<sup>n</sup> Juan Melender Valdés, refugiado en Fran-  
cia, desde fines de 1813, fijó su residencia en  
Montpellier. El clima benigno de que goza esta  
Ciudad el precio cómodo de las casas y demas  
artículos de consumo diario, y la reputación de su  
escuela de Medicina, le decidieron á elegir la  
con preferencia á cualquier otro punto aten-  
diendo á su escasez de medios y salud que-  
brantada. Adolecia Melender de dolo

res reumáticos que llegaron á privarle por algu-  
nas temporadas del uso del brazo derecho, por  
lo cual no permitiéndole sus facultades sufragar  
á lo gasto de la continua asistencia de un pro-  
fesor, eligió el medio de alquilar una habita-  
cion vacante en la Casa del D.<sup>r</sup> Jages, Calle  
de los Soldados, que ocupó hasta su fallecim.<sup>to</sup>  
de este modo consiguió tener siempre á mano con  
menor costo los auxilios de un buen facultativo, que  
aficionándose de dia en dia á la amenidad de  
su conversacion y á la dulzura de su carácter,  
no tardó mucho tiempo en contraer con el  
estaccha amistad Las oportunas medicinas que  
le aplicó produjeron tan favorables efectos  
que á principios de Mayo de 1817 se manifes-  
ta melender con suma facilidad, en vista  
de lo cual esperaban todos su pronta cura-  
cion en aquel verano. Pero el dia 24 del  
propio mes á poco tiempo de haberse  
levantado de la mesa, le acometió un fuerte  
dolor cólico que resistiendo tenazmente á todos  
los socorros del arte, vino á terminar en  
un accidente apoplético del cual falleció la  
noche siguiente. El D.<sup>r</sup> Jages atribuyó el cóli-  
co á los alimentos leguminosos de que usaba  
por falta de médicos con que procuraran  
otros mas sanos y nutritivos y la fatal degene-  
racion de esta enfermedad á las pesadun-  
bras que le causaban los apuros de su situa-

cion la incertidumbre de su termino y el destino indefinido de su patria que siempre vivió con el mayor estremo. Segun los informes de su propia familia lo que le ocasionaba mas profunda afliccion era la soledad en que se veia reducido en pais extranjero donde echava menos la compania de sus amigos y las atenciones y obsequios que desde su primera juventud estaba acostumbrado a recibir en todas partes: sentimiento amargo que le dicto aquellos versos del romance del Manufrago.

Nadie en peregrinas playas  
 Su dicha o reposo cifre;  
 La desgracia es ominosa  
 Y del pobre todos rien.

Su infeliz viuda D.<sup>a</sup> Ana M.<sup>a</sup> de Coca que le amaba tiernamente y ansiava por tener, al menos la triste satisfaccion de llevar a España su Cadaver, falta de recursos con que poder verificarlo, le mandó enterrar a poca distancia de Montpellier y solo por via de deposito en un almacén de vino de la casa de campo, llamada el Mas de Manne en el campo de Lates, propia de M.<sup>r</sup> Triveray amigo suyo continuó mucho a esta singular determinacion el genio caviloso y desconfiado de aquella Señora pues habiendo oido decir que los

210

Escuelas de Medicina acostumbraban a robar  
los Cadáveres del Cementerio para hacer  
en ellos sus estudios anatomicos, temió que mediare  
otro tanto con el de su esposo. Vuelta a España  
poco meses después con el desconsuelo de  
no poder llevarle consigo, y viendo dificultada  
sus voluntades en la parte superior a cabitar  
sobre la circunstancia del haber dejado en lugar  
profano los restos de su querido Meléndez. Triste  
atormecida de escrúpulos que le quitaban el  
sueño llegó a perder todo punto las esperanzas  
de transportar a España las cenizas de su  
Masido, trató de trasladarlas a lugar sagrado  
valiéndose para ello del cura de Montfermeu  
R.<sup>o</sup> Juan Arenas, conocido suyo y compañero  
en su emigración a Francia. Desenterró el Cadáver  
del cual se hallaron únicamente los  
huesos a pesar de haber mediado pocos años,  
lo que se atribuyó a una botella de ácido nítrico  
que derramaron sobre el al tiempo  
de enterrarle con el objeto de acelerar  
su descomposición. Recogidos en una caja  
cuadrada que se hizo al efecto en forma  
de sepulcro los trasladaron a Montfermeu  
y los sepultaron furtivamente en la  
parroquia poniendo encima una lápida  
que contenía en latín español, y francés  
los nombres de Meléndez y las épocas de  
su nacimiento, muerte; Creyó el cura que a pesar  
de la proximidad de Montpiller de que

Omita solo tres cuartos de legua aquel  
 pueblito, no transpiraría en la Ciudad  
 el piadoso fraude, ya por la costumbre del  
 vecindario, ya por la costumbre del vecindario  
 ya por que su situación en la cumbre de  
 un cerro estimula muy poco la curiosidad  
 de los parageos que los distinguen desde el  
 camino. Pero no fue así: el Obispo tardó  
 propiamente en saber que en la Iglesia de  
 Montferrer había enterrado un cadáver  
 contra las disposiciones terminantes de las  
 leyes, llamó y recombinó el Cura, este des-  
 cargándose del mejor modo que le fué  
 posible, se vio en la necesidad de ventar y  
 esconder la lapida y no dejar la mas leve  
 señal de aquel depósito. Placóle así por  
 que el Cura le consideró siempre como  
 tal por seguir recibiendo de tiempo en  
 tiempo cartas de la viuda en que re-  
 comendándole su custodia le anunciaba  
 como próximo el momento de verificar su  
 traslación á España costando sin duda  
 para ello con el producto de la edicion  
 de las obras de Melender que se estaba  
 haciendo por entonces en la Imprenta  
 Real de Madrid. Pero el fallecimiento  
 de aquella Señora acaecido algun tiempo  
 despues frustró tan laudable y piadoso pro-  
 yecto habiendo transcurrido bastantes  
 años llegó á Montpeller acompañando



à la Comtesse Señora Duquesa de Frías el  
 Canónico D. Juan Nicandro Gallego amigo  
 y admirador de Meléndez en cuya compañía  
 había pasado en Zamora la larga tem-  
 porada que estuvo este desterrado en la  
 misma Ciudad de resultas de la caída del  
 Ministerio de Gaspar de Jovellanos, como no  
 ignoraba que Meléndez había fallecido en  
 Montpellier recorrió los Conventos de la  
 Ciudad y preguntó á los Conserjes de  
 quienes no pudo rastrear el menor indi-  
 cio de lo que buscaba. Ocurrióle entonces  
 acudir á la municipalidad, donde se encon-  
 tró la nota de su muerte y la de la  
 Casa en que había sucedido. Esta pertene-  
 cía á distinto dueño, pero supo de él que  
 vivía aun la viuda del D.<sup>o</sup> Gages de  
 quien supo las circunstancias de su enfer-  
 medad, fallecimiento y sepultura en el  
 Monasterio de Montferrier, cuyo propietario le  
 refirió la traslación de los huesos á  
 Montpellier á ver á su familia el  
 Comte Señor Duque de Frías aficiona-  
 do á la poesía Castellana y en espe-  
 cial á Meléndez y habiendo sabido el  
 estado de las indagaciones fue con Gal-  
 go al referido lugar junto con la

Dignidad y demás Señoras de su Casa que se prestaron con el mayor gusto a honrar las cenizas del dulce Batilo. Pero no es ponderable el amargo desconuelo que les causó oír decir al Cura señalando con su baston el ultimo y mas oscuro rincón de aquella pobre parroquia. Aquí están los huesos del Señor D. Juan que en paz descause. Aumentó sobre todo su aflicción la sequedad de que aquella memoria se perderia para siempre desde el momento en que falleciese aquel anciano y venerable sacerdote unico depositario del Secreto y tan retirado de todo trato y correspondencia con su patria que ignoraba la muerte de la viuda de Melender acaecida algunos años antes. (1) Así pasaron desde luego en los medios de evitarlo; y el primero que fué la traslación de tan preciosos restos al seno de la madre patria; pero meditando mejor echaron de ver que

(1) El autor de esta nota no puede asegurar en el momento si aquella Señora falleció en el verano de 1820, ó en el de 1822, aunque se hallaba en Madrid y asistió á su entierro en la Parroquia de San Sebastian en compañía de varios amigos de Melender que pudo recurrir á fin de que tributaren este obsequio á su memoria; pero esta averiguacion es tan facil como inutil.

para ello les faltaba competente persona-  
 lidad, y mucho mas siendo probable que vivie-  
 sen algunos deudos del difunto, y entre ellos un  
 sobrino que le acompañó en Montpellier el mismo  
 que hizo el Epitafio de la Capida que el  
 cura habia escondido. Tampoco pudieron darle  
 parte de su pensamiento porque el buen anciano  
 ya no se acordaba de su nombre. En este apuro de-  
 terminaron trasladar los huesos al Cementerio  
 de Montpellier y labrar un Sepulcro, cuya  
 inscripción recordase perpetuamente su me-  
 moria á los muchos españoles que frecuentan  
 aquella Ciudad: en lo cual no creyeron ofen-  
 der los derechos de sus parientes quienes sabran  
 por lo menos donde los han de buscar, si algun-  
 dia quisieren llevarlos á España. Pidióse pues  
 el permiso á las autoridades de Montpellier  
 y al Maire de Montpellier, hizo la estuma-  
 cion de la taja en presencia de este, y con las  
 formalidades que requieren las leyes de Francia  
 eligió sitio en el Cementerio del Hospital  
 general que es donde se entierran las perso-  
 nas acomodadas, se compró el terreno á per-  
 petuidad y se construyó un sepulcro de piedra  
 cubierto con una gran losa de marmol blanco  
 en que se grabó el epitafio adpuesto y la

Dísticos Latinos que le siguen mediano entre  
 aquel y estos un trofeo que representa una  
 flauta pastoril hecha pedazos y una lira con  
 las cuerdas rotas. Ya todo dispuesto se condujo  
 en hombros las Cajas desde Montfermeil  
 con acompañamiento del Cura y otras per-  
 sonas hasta el puente del arroyo Penutonne  
 á donde habia salido á recibirla en procesion con  
 Cruz alta y cirios el Cura y Clero de la parroquia  
 de San Pedro, sita en la catedral de esta ciudad  
 acompañandola al Cementerio, donde cuando  
 el oficio de Sepultura se colocó en el sepulcro  
 en 11 de Mayo del corriente año de 1828. Cele-  
 brose al otro dia un sufragio por el alma  
 de Melendez en la Iglesia de Santa Eulalia  
 y á los dos actos asistieron algunos Españoles  
 aunque no tantos como si hubiera precedido  
 formal convite, y las circunstancias tambie-  
 sen permitido. Por aquella Ceremonia la  
 solemnidad y la pompa que deseaba el  
 Duque y de que era tan digno el restaurador  
 de la buena poesia española.

Epitafio su traduccion S.<sup>a</sup>

D. O. M.  
 Joannis Melendez valdes  
 Hispani poetae classissimi  
 An MDCCLXXVII die XXIV. May

Momplix subito Extincti

Mortales exuvias

Per undecim annos spat indecore sepulta

Ac oblivioni fere tradita

in hunc dignioreu. Locum

Bernardinus, Fernander de Velasco

Dux de Frias.

Et Joannes Nicanus Gallego

Archidiaconus Valentinus

Son. Sicis oculis

Transferendas curarunt.

R. I. P. A.

Que traducido al Castellano dice asi =

A Dios Optimo maximo Bernardino Fernand.<sup>o</sup> de Velasco, Duque de Frias, y Juan Nicanio Gallego, Arcediano de Valencia, cuidaron, no sin lagrimas, de que los restos mortales, de Juan Melendez Valdes esclarecissimo poeta español, que murió repentinamente en Montpellier el 24 de Mayo de 1817. sepultados indecorosamente por espacio de once años y casi entregados al olvido, fuesen trasladados a este mas digno monumento. Descanse en paz Amen.

Los versos son estos:

Quam dederant dulci Charites, arguta Patilo  
Vistula, Volcanum litore facta facet

Digna Syraconio calamo, citharæque Properti,

Dum repetis moestas carmina blanda lagus,

Te, Sede, qui nivei lambis felicior undis

Hunc tumulum, serbes pignora cara rogata.

Cuyo sentido es el siguiente =

Aquel, que va en Batilo concediendo  
 las gracias, cesamillo sonoro,  
 voto en la playa de los Volcas (1) yace  
 Mientras repite el zajo entristecido  
 sus blandos versos, dignos de la avena  
 Sicula y de la lira de Propencio;  
 Te suega, ó sedo (2), á tí, pues mas felice  
 báñas con fieras ondas esta tumba,  
 que tan queridas prendas le conserve.

(1) Nombre que tenían antiguamente los habitantes de la parte del Languedoc.

(2) Sedur, nombre antiguo del pequeño río que pasa junto á Montpellier: hoy se llama Les.

(49)

Sesión del 8 de Nov. de 1839

Presidió el Sr. Martínez de la Rosa  
 Leída el acta de la anterior fue aprobada.

Leyose de nuevo la proposición que iba á discutirse á saber; "En que punto se asemejan y en cuales se desvian los dramas de la escuela moderna de los de la antigua española y que diferencia puede y debe haber entre ambas escuelas."

+ El Sr. Artañeta habiendo, antes de entrar en materia, manifestó que en la cuestion de que se trataba no habia por un lado, o, mas bien, q. algo de uno y otro habia de haber forzosamente en qualquiera opinion que, sobre este asunto se siguiera, y que por tanto iba á exponer con desconfianza la suya. El teatro moderno llamado romantico, continuo, se parece al antiguo español en algunas cosas, pero difieren entre si respecto de otros puntos, que son precisamente los mas esenciales. Uno y otro dramas convienen en dar: acogida á todo genero de asuntos y admitir alternativamente el estilo culto, noble, elevado y el humilde, y aun bajo, segun quisiere en los interlocutores; si bien nuestros dramaticos del siglo 17<sup>o</sup> pusieron siempre todo lo vulgar y ridículo en boca del gracioso, personaje obligado en todas sus comedias. Tambien se asemejan ambos teatros en la falta de observancia de las unidades, pero en el nuestro no se ve el desigüis constante de tomar los asuntos de la vida india, como se lo proponian generalmente los mismos dramaturgos franceses, imitando en esto como en otras muchas cosas á los Alemanes, verdaderos crea-

dora del Romanticismo. Tampoco andaron Calderón,  
 Rojas, ni Moreto de dar a cada una de sus comedias el  
 gobierno colando local, como afectan, aunque no siempre  
 logran hacerlo Dumas, Víctor-Hugo y otros de su escuela. El  
 carácter español, caballeresco, pundonoroso, arrogante, domina  
 en nuestras comedias antiguas, cualquiera que sea la  
 época, o el país en que la acción se suponga, y aunque  
 los actores se tomen de la historia, y aun de la mitología.  
 Solo se exceptúan de esta regla, o más bien se  
 esta costumbre algunas creaciones sublimes, como La vida  
 es sueño, de Calderón. Otra diferencia muy notable entre los  
 dos teatros que hoy comparamos, consiste en la versificación.  
 La de nuestros autores, siempre lujosa, variada, llena de  
 pompa y de artificios; la de los románticos extranjeros,  
 llana y sencilla por demás, llegando la manía de algu-  
 nos poetas franceses hasta el extremo de componer a  
 veces versos flojos y primarios.

De lo dicho se deduce, añadió el Sr. Galiano,  
 que si nuestras comedias antiguas se las ha llamado ro-  
 mánticas, solo porque no son clásicas y aunque en la ma-  
 dad tanto distan del drama de Dumas como de las fabu-  
 las de Voltaire. El drama romántico es exótico en su  
 na, y bien se hecha de ver en las composiciones de  
 esta especie que dan a luz nuestros ingenios. Al paso  
 que imitan demasiado sistemáticamente, o por supe-  
 rior, al país que imitan el estilo y la versificación  
 de los poetas de nuestra escuela; muestran demasiada in-  
 clinación en moralizar... o desmoralizar a la manera de  
 sus vecinos de allende el Pirineo, y parece que tienen a  
 gala el quebrantar las reglas, solo por llevar la contra-  
 riedad a los puritanos del opuesto sistema. Publíquese en  
 buen hora entre nosotros la planta del romanticismo,  
 mas para propagarla en nuestro suelo no hay que  
 investigar la semilla de estráneas tierras. Huyan  
 los jóvenes de copiar servilmente un modelo, cual-



quisiera que el Sr. profesor, sus propias inspiraciones a las  
 agencias, presindiese de que un u facil reproducir exactamente  
 lo que no existe ni se pudiese asi como quiza a un pueblo  
 las costumbres y las ideas de otro. Tengan presente, por ultimo,  
 que vale mas un mediocre cuadro original que una copia  
 amanerada; y asi nos iremos formando una nueva poesia  
 dramatica nacional compuesta de lo bueno de todas las  
 culturas.

Comando en seguida la palabra al Sr. Presidente; dijo  
 que el teatro antiguo español se formó sin designio, y de ahí  
 nació lo bueno y lo malo que encierra. Dando por supuesto  
 que su verdadero fundador fue Lope de Vega, pues antes  
 de él ningún drama notable produjo nuestra escena;  
 observó el Sr. Presidente que, si bien aquel claro y fecundi-  
 simo ingenio comprendió desde sus primeros ensayos el  
 la severidad de los preceptos clásicos no judicó ser a su pla-  
 ci la nación española; tampoco trató de violarlos ni  
 sabiendas. En las costumbres y modalidades de sus contem-  
 poráneos, en su carácter activo y emprendedor, en su imagi-  
 nación ardiente por entonces con el vivo recuerdo de nues-  
 tras glorias militares y nuestro ascendiente político, halló  
 Lope de Vega el tipo de las comedias que escribió, en las  
 cuales, si tuvo algún sistema, fue solo el de atender, oi-  
 mira o no si cuenta, su erudición. El público aplaudió en  
 el teatro lo mismo que le halagaba en la sociedad, y no  
 quiso Lope abandonar un método que fue de honor y  
 provecho para él, sin que para sincerarse con algunos  
 críticos de su tiempo. Demostrase en su "arte nuevo de  
 hacer comedias" que no ignoraba las máximas de  
 Aristóteles y de Horacio. Los contemporáneos y suces-  
 ores de Lope siguieron la senda que este les trazó;  
 al paso que menguaban el poder y el lustre de la  
 monarquía, fue decayendo nuestra gloria escénica y

después de medio siglo, cuando apenas daba ya señales de vida el teatro nacional, Loran y otros importaron el clasicismo francés, produciendo una reacción que llegó a hacerse exagerada; y una reacción ocasionó la de nuestros días, tan imprudente y extremada como aquella.

El drama moderno en su estirpe antagónica respecto del de Molire y Racine se burla de gozar una libertad quimérica; pues afectando escudir el yugo de las reglas se ha impuesto otras más imprudentes y perjudiciales; la de estrepullarlas todas. Y muchas de ellas, como la de Sr. Martínez de la Rosa; son y serán siempre de precisa observancia si se ha de escribir con acierto, aunque sin embargo con el Sr. Galiano se que todo espíritu de escuela es dañoso en obras de esta clase.

Comparando, no ya en sus formas, sino en su esencia nuestros comedios antiguos y los dramas modernos, hizo notar el Sr. Presidente que los autores de aquellos nunca, o raras vez se propusieron ningún fin moral ni político; y al contrario los escritores de nuestros días, cuyo punto de filosofía les hace prestar sus propias ideas, en general no muy recomendables, a los personajes que inventan, o a los que descubrieran para presentárselos en las tablas muy otros de lo que fueron, como lo prueba citando el monólogo de Carlos 5.º en el Herminio de Victor Hugo, y la ridicula e inverosímil veracidad con que el mismo Herminio; en quien el autor quiso personificar al honor castellano, consiente en dejarse matar por su enemigo cuando este se lo notifica que al ser de una cometa.

Usando otra vez de la palabra del Sr. Galiano, dijo: que efectivamente transpiran de manera en los dramas modernos los afectos y las

pasiones de sus autores, pero que del mismo achaque adolecieron siempre los misteres dramáticos de todas las escuelas; que Corneille, muy aficionado a nuestro teatro, del que tomó varios argumentos, aplicaba a sus héroes no menos muchos rasgos de la arrogante soberbia española; que Racine, bien que imitador idolatra de los griegos, y especialmente de Eurípides, se cuida hablar a sus Siroes y a sus Alejandros como cortesanos de Luis 14.<sup>o</sup>; que Moliere, Moliere; todo el teatro de Voltaire respire filosofía moderna; que Alfieri siempre es Alfieri, el adusto aristócrata que no pierda ocasión de mostrar su odio implacable, o mas bien su deviente envidia a los reyes, y que en el teatro, para citar tambien algun drama nacional, no se ve tanto al antiguo sustentador de la monarquía goda como al moderno entusiasta de la gloria e independencia de la patria.

Confesó sin embargo el Sr. Galiano que, si es punto de tal importancia pecan los mismos antiguos y modernos, aquellos a lo menos no hicieron como estos formal promesa de ceñirse a la austera verdad en sus imitaciones escénicas, pretendiendo ser los únicos verdaderos observantes de esa veneranda regla. Simplificando despues algunas de las observaciones de su discurso anterior, condujo el Sr. Galiano recomendando el estudio a los que desean producir en vano tan difícil obras dignas de pasar a la posteridad, pero aconsejándoles que huyan de todo sistema esclusivo y aconsejando, por fin, que, mas felices en esto los españoles que los franceses, pues en nuestro riquísimo teatro antiguo tenemos una base magnífica para formar otro... cual lo exigen los adelantos y la índole del siglo, al paso que aquellos se ven precisados a emprender la obra

Desde los cuarenta, es de esperar que el mundo guere  
 prograse entre nosotros antes y mejor que en Francia. O

Quedó pendiente esta discusión y el Sr. Pre-  
 sidente levantó la sesión, de que certifico.

## Sesión del 25 de Nov. de 1839

Presidio d. Sr. Martínez de la Rosa.

Después del acto de la anterior se halló concurrido y con-  
 firmado la conferencia pendiente; dijo el Sr. Fiscal, que  
 ante todas cosas, era preciso considerar que toda la lite-  
 ratura, y especialmente la dramática, es un vivo reflejo  
 de la civilización contemporánea; que este género de poe-  
 sía, como tiene por juez a todo un pueblo, forzosamente  
 ha de reflejar sus creencias, sus afectos y hasta sus  
 preocupaciones si ha de ser grato a la multitud. El tea-  
 tro español, continuo, hizo en sus principios algunas ten-  
 tativas para naturalizar entre nosotros el drama de  
 la antigüedad; pero sea porque se le quiso imitar de  
 un modo a la letra, o por que faltó entre los poetas  
 anteriores a Lope de Vega un genio de bastante vigor  
 y prestigio para fundar una escuela diferente de la  
 que luego puso en boga el mismo Lope, lo cierto es q.  
 hasta él no logró ninguno hacerse popular. Lope de  
 Vega puso en juego sobre las escenas las ideas y os-  
 tumbres caballerescas de sus costumbres, embelleciéndolas  
 con los encantos de una versificación llena de boni-  
 nia y de amenidad, e impregnándolas del espíritu  
 religioso, que en España se mantenía mas puro  
 que en otras naciones algunas, por que aun no dista

(50)

lo mucho la época en que con la forma de Granada  
 se puso término a ocho siglos de no interrumpidas cruza-  
 das contra los moros. Fuérase pues espontáneamente  
 por decirlo así; y como obra. Cabrera mas famoso aunque  
 menos famoso que Lope, cuanto agradaban a su auditorio  
 las ideas caballerescas, hasta al mismo diablo y a la  
 personificación de los días de la semana se las atribuyó.  
 Pero, a juicio del Sr. Didal, pudieran aquellas escrituras, y po-  
 drían siempre las que tengan verdadero talento dramático,  
 pintar las costumbres de su época, sin peccar gravemente  
 contra los preceptos clásicos, si lo hacen como el Sr. Didal  
 con respeto, no porque fuesen obra de esta u otra pluma  
 sino porque generalmente estrictan en la razón y en el buen  
 gusto. Haciendo después a comparar nuestros dramas  
 del siglo 17.º con los de la escuela romántica, advir-  
 tió que solo se asemejan en no guardar unos ni otros  
 determinadas formas. En aquellos, con pocas excepciones,  
 no se descubre ninguna mira política o intelectual; ni  
 otro designio que el de divertir a los espectadores: en los  
 otros sucede lo contrario. Los de los primeros, como de ori-  
 gen mas inocente, son copia fiel del siglo y de la nación  
 que los produjeron; y los segundos, como escritos con el fin  
 primordial, unico tal vez, de recomendar ciertas doctri-  
 nas, suelen falsificar la historia y hacer mas bien ca-  
 ricaturas que retratos. El siglo de Cabrera, dijo por  
 ultimo el Sr. Didal, será eternamente reconocido en las  
 comedias de aquel insigne poeta y en todos los de su  
 tiempo, pero dentro de dos años nadie reconocerá el  
 siglo en que vivimos si lo estudia en dramas como  
Antony, Estelina Howard, o Lucrécia Borgia.

El Sr. Galvino dijo que aplaudia la identidad  
 de pareceres que en lo substancial muestra y no podia  
 menos de venir respecto de la cuestion que se utili-  
 saba; pero que añadiria sin embargo algunas re-

flexiones a las que espuso en la sesion anterior. Con-  
 vinimos ya, por consiguiente, en que la gran diferencia entre  
 unos y otros dramas nace de lo interno de ellos y no de  
 su estructura respectiva, y estando demostrado que el  
 teatro antiguo español fue tan espontaneo, tan ver-  
 daderamente original como forjado y sistematico el  
 de nuestros dias, es digno de considerarse que, al mismo  
 tiempo que en España, se formaba en Inglaterra un  
 teatro no menos nacional no menos indolente de los  
 dogmas clasicos que el nuestro y que, sin apartarse  
 mucho de los modelos de la antigüedad, en cuanto a  
 las formas, los primeros restauradores de las letras  
 en Italia, no dejaron de ser romanticos en el fondo,  
 especialmente los epicos, y cito algunos pasajes de  
 la Jerusalem del Tasso para probar que no es-  
 tivo aquel poeta tan imbuído del espíritu de la  
 Grecia como algunos criticos pretenden. Para demos-  
 trar el Sr. Galiano que en un año en el siglo 16.º se hizo  
 aqui mucha cuenta de la rigida observancia de  
 las reglas, noto que ya principio a emanciparse de  
 ellas el Sr. Jeronimo Burundet, en sus dos Vises, y q.  
 sin duda no se tenia entonces en España una idea  
 muy exacta de las formas de los teatros griego y la-  
 tino, cuando corrían opinos que se ajustaban a  
 ellas las desregladas tragedias de Arguñola. Dan-  
 do luego una rapida ojeada al teatro clasico Fran-  
 ces, halló que tambien tenia algo de espontaneo en  
 cuanto era un fiel traslado de la galanteria y la  
 pulcritud del siglo de Luis 14.º, y aun por eso cuan-  
 do sus mejores poetas se proponian imitar a los  
 maestros emulaban, desnaturalizaban sus rasgos  
 mas bellos queriendolos pulir demasiado. En prue-  
 ba de ello, recito algunos versos de la escena del

Lid de Comille entre D. Rodrigo y su padre despues  
 de la afrenta recibida por este, y trayendo igualmente  
 a la memoria verso de la comedia de Guillen de Cas-  
 tro, "Las maldades del Cid," en igual situacion, hizo ver  
 el Sr. Galiano cuanto aventajaban en energia y en ma-  
 joridad los pensamientos de nuestro poeta a los de su  
 imitador. Creado recientemente en Alemania y traspor-  
 tado a otras naciones, particularmente a la francesa,  
 el moderno drama romantico, viene a nosotros, no como  
 prespido estirpe y desconocido, sino como peregrino que  
 vuelve, algo desfigurado, a sus hogares; porque no ha  
 desaparecido del todo el romanticismo de nuestras costum-  
 bras, cuando el Sr. Galiano, ni ha dejado nunca de ser  
 popular nuestro teatro antiguo, que con resaca en los  
 aplausos con que Madrid saludaba a Maignes en  
 la parte del Castañar: El valiente justiciero y el tes-  
 telero de Madrid, supuesto que la no observancia  
 de las reglas aristotelicas nunca ha chocado en la  
 escena española, que ahora y siempre han sonado  
 bien a nuestros oidos las galas poeticas y que la va-  
 riedad de asuntos y de estilos no son tampoco cosa nueva  
 para nosotros, solo resta dar a los argumentos mas inte-  
 res, mas importancia moral que nuestros antepasados  
 para referenciar el drama de Calderon, acomodandole  
 a los adelantos y al gusto de la época; lo cual no espe-  
 ra sin embargo el Sr. Galiano que se logre mientras no  
 vivamos en paz, y a su sombra reparadora respiren  
 las artes y las letras.

Cuando la palabra el Sr. Presidente afir-  
 mo que nuestro teatro antiguo, halagando a la fanta-  
 sia del pueblo, sin cuidarse mucho de conocer su co-  
 racion, y merced a la ventaja de escoger sin ningunas  
 limitaciones todos los elementos de que se componia

adquirió boga sin buscarla y fue romántico si  
 se quiere, pero sin pretenderlo sus autores. La prepo-  
 sición de la monarquía francesa en el siglo 18<sup>o</sup> de  
 fama y seguía a su teatro. Hasta, su clama rebel,  
 Inglaterra, no se desdijo de imitarlo, y allí donde un  
 Shakespeare se hizo famoso por tan diverso camino, fueron  
 aplaudidas las producciones clásicas de Addison y otros au-  
 tores. Cuando faltaron en Francia los fundadores de esta  
 escuela, la mataron otros escritores de mente inferior y  
 no tardó en infectar a la escena la epidemia del filosofe-  
 mo que tanto y tan rápidamente currió por la nación  
 francesa en el siglo pasado. Convertidos algunos poetas  
 en fervorosos predicadores, prepararon, quise sin desig-  
 nio la actual revolución literaria, que se hizo allí después  
 de la política, no en medio de ella, pues nunca fue  
 más clásico el teatro francés, y es porque los republi-  
 canos modernos quisieron remediar hasta en eso a griegos  
 y Romanos. Es un error, continúa el Sr. Presidente, calificar  
 de revolucionaria, en el sentido político, al drama roman-  
 tico: al contrario, se formó en Alemania en vivo contacto  
 de reacción hacia las ideas monárquicas y religiosas,  
 y las guerras sangrientas que aquellas regiones sostuvie-  
 ron contra la república francesa no contribuyeron  
 poco a acreditar el nuevo sistema teatral tan opuesto  
 al que dominaba en Francia. Los mismos franceses  
 adoptaron posteriormente ese nuevo sistema y con más  
 ardor, con más rapidez que sus vecinos, es decir, que el  
 vecino sajón en francés, y que si al pronto sedujo a  
 un pueblo siempre ansioso de novedades, pronto al fin  
 en completo descredito semejante modo de escribir.  
 ¿Y como han de hacer prosélitos unos hombres que  
 blasfeman de aborrecer a la misma sociedad en que vi-  
 ven, y se afanan en pintarla con los colores más horribles  
 que el crimen y la desesperación? He aquí otra



Diferencia bien marcada entre las dos escuelas rivales:  
 La antigua buscaba el bello ideal; disminuía lo feo para  
 ser el fin perfecto de la moderna. Últimamente, nuestro  
 drama era espejo de su propio siglo, y el drama mo-  
 derno, tal como le entienden y le escriben algunos pro-  
 sos franceses, no pertenece ni a este siglo ni a los pasados,  
 sino a otro con que ellos sueñan. La elección entre  
 ambos no me parece dudosa; dijo para concluir el  
 Sr. Presidente pero en todo caso conviene observar las  
 reglas, 0

Sesión del Lunes 2 de Diciembre de 1839

(51)  
 Presidió el Sr. D. Francisco Martínez de la  
 Posa.

Habiéndose informado al Sr. Sevilla Secretario, y  
 asistido el vice-Sr. D. Manuel Cortés de las Heras, se  
 presentó para ser suscrita el que suscribe por invitación del  
 Sr. Presidente, y leyó el acta de la sesión anterior que  
 fue aprobada.

A continuación se repitió la lectura de la  
 cuestión siguiente propuesta por el que suscribe la  
 presente acta:

“Si los adelantos que hace la crítica son ó  
 no perjudiciales al desarrollo del genio, y á la inven-  
 ción en la literatura?”

Abierta discusión, fue convalidada la  
 palabra al proponente, quien dijo: Que cree de-  
 ber limitarse á exponer la cuestión en los mismos  
 términos de duda en que la había enunciado, pues no  
 hallaba razones en pro ni en contra de fuerza tal, q  
 le fijasen en una u otra de las interpretadas opino-  
 nes. Que por una parte parecía no poder ser de nin-  
 guna manera perjudicial el progreso de la crítica,  
 los adelantos que se hiciesen en el modo exacto y seve-  
 ro de juzgar las obras literarias, en la afincación del  
 buen gusto, al vuelo del genio, en la invención y crea-  
 ción de composiciones grandes y sublimes. Que se hacía  
 menos incompatible con relación á una época, dote  
 innada de la historia de las bellas letras en tal  
 ó cual país, que con relación á un individuo, pues

Si se comprende que una misma persona no pueda fácilmente combinar la costumbre de la análisis frío y examen crítico con el fuego de la invención, si nos inclinamos a creer que no es muy posible que una misma cabeza y mente tan distintas cualidades, no se alcancen por el contrario la dificultad que pueda haber en que a un tiempo vivan, florezcan y brillen en una nación buenos críticos y celebrados ingenios. En contra de esta reflexión podría alegarse (en sentir del que hablaba) la de la experiencia en que algunos se apoyan para asegurar que nunca coinciden los progresos de la crítica con la aparición de las grandes obras producto del audaz genio; y que así se hallaba vacilante su opinión en materia tan delicada; la cual esperaba fuese resuelta por los Sres concurrentes, quienes sin duda investigarían la verdad por los dos caminos del raciocinio y de la observación de los hechos, apelando a lo que la historia de las letras pudiese decirnos en este punto.

El Sr. Galvino tomó en seguida la palabra; y después de haber manifestado sus deseos de que en las conferencias de esta sección tomasen parte más activa los concurrentes no teniendo reparo en emitir sus opiniones con más o menos atrevimiento, entró en materia, diciendo sustancialmente lo que sigue =

"Señores: sería mucho decir que en la cuestión presente me voy, como el Sr. que la ha propuesto ha manifestado, en el caso de no poder decidirme al pro ni al contra. Pero mi no hay duda en que los grandes adelantos de la crítica nunca han coexistido con las buenas obras literarias o artísticas del ingenio. ¿Diríamos por eso, a la manera que suelen decir los médicos precisados a adivinar las causas de ciertos efectos cum hoc o post

hoc, ergo propter hoc? No ciertamente: porque una  
 cosa haya sucedido inmediatamente a otra o coexistido con  
 ella; no se ha de asegurar que es efecto o consecuencia suya,  
 y en esta decisión es menester irse con mucha lentitud. Para  
 la averiguación que hoy nos proponemos se me ocurre por  
 de pronto una razón de que la crítica no haya sido  
 cretina de las sublimes producciones del genio, y es la q.  
 voy a decir: Los críticos no pudieron crear la crítica por  
 decirlo así a priori: fue necesario que antes nacieran  
 las grandes obras, y sobre la observación de sus bellezas  
 se formó la crítica. Lo demás sería un absurdo: lo se-  
 ría el pensar que un maestro imaginó, por ejemplo, las  
 reglas de la pintura o de la escultura, y que luego  
 sus discípulos, siguiendo la pauta de estas reglas ha-  
 bían hecho excelentes cuadros y bellísimas estatuas; y como  
 esto es aplicable igualmente a la literatura, inferire-  
 mos de aquí que la crítica se formó a posteriori.  
 Homero y los grandes tragicos griegos sirvieron a Jón-  
 tades para formar su código crítico: las obras de  
 la misma especie y las de algunos latinos, observadas  
 atentamente por Horacio, produjeron los documentos  
 y consejos que dio en su epistola a los Pisones: des-  
 pués de los grandes oradores de Roma y hasta de  
 la especie de gobierno que mas campo daba a la or-  
 toria, fue cuando Quintiliano recopiló sus preceptos.  
 Longino criticó muy posteriormente a las obras clásicas  
 y grandes autores, floreció cuando ya casi no había  
 nuevos modelos, lo cual es una prueba de que para  
 su crítica tenía puestos los ojos en los de tiempos  
 anteriores. Posteriormente, cuando el renacimiento de  
 las letras en Europa, no había críticos propiamente  
 dichos, sino algunos que copiaban la crítica los

preceptos y reglas de la antigüedad, y por ella se guie-  
 ban. Después acá, cuantas mas obras se han ido acumu-  
 lando, mas materiales se han ido presentando a la ob-  
 servacion de la critica, y esta se ha ido adelgazando  
 y afinando. ha nacido tambien la filosofia, y como sus  
 principios se han aplicado a la critica, esta ha ade-  
 lantado mucho, no pudiendo el destello del genio seguir-  
 la con igual paso. La critica modernamente así per-  
 feccionada, a la cual por esta razon llamare provisori-  
 amente, se ha convertido de interna en externa. Me expli-  
 care. En los primeros tiempos solamente habia criticas  
 muy vagas de las obras, hechas en cuanto a la sustan-  
 cia de ellas: después se impusieron a estudiar sus for-  
 mas esternas, y esta clase de critica va ya mas acaba-  
 da; sin embargo, no llega todavia a la madurez que  
 mas aturada y ambiciosa aspira: hasta a descu-  
 brir la relacion que hay entre una obra y el ingenio que  
 la produjo. Haciendo ahora a otro punto ¿se puede de-  
 cir que sin la critica se hubieran reproducido los gran-  
 des obras de los tiempos pasados? Yo no me atrevo a  
 afirmar el sí o el no de esta pregunta: se ve que en  
 cada nacion ha habido un siglo de oro, una época  
 en que han florecido los mas distinguidos genios, y  
 que esta época ha sido en cada cual unica, sola, y  
 ¿será que al espíritu humano le sucede lo que al  
 terreno fértil que después de haber producido plantas  
 de una gran dureza y torcida asombrosa, queda en  
 cierta manera como esterilizada y no las reproduce?

Yo lo ignoro; pero lo cierto es que Italia no ha  
 tenido otro Miguel Ángel, otro Rafael, otro Tiziano,  
 que España tampoco ha producido mas que un ve-  
 lanquez, un Murillo, un Ribera. Y lo mismo que he  
 dicho de las artes sucede con las letras, en donde pais  
 ha tenido tambien su siglo de oro: para España lo fue  
 en la prosa laica parte del siglo 16 y del siguiente; en  
 la dramatica el siglo 17, cuyos grandes y numerosas pro-  
 duciones no hemos vuelto a ver reproducidas. En Italia  
 y tambien en Francia fueron siglo dorado el 16 y el 17 por las  
 obras de susletras; otro tanto sucede en las demas  
 naciones: es pues, visto que hasta ahora no se ha repe-  
 tido en pais alguno el tiempo de la creacion de las  
 obras maestras. Seria seria la causa el examen que  
 la critica ha hecho de ellas? Si asi fuese, por lo menos  
 no se ve un motivo bastante poderoso que incline a  
 creerlo afirmativamente, aunque hay sin embargo una  
 razon que induce a sospecharlo. Desde el momento en  
 que los criticos van analizando las obras maestras,  
 desde que van por decirlo asi diseciondolas y promi-  
 de a la vista sus bellezas, van trazando otras tantas  
 reglas que el compositor sucesivo no puede menos de te-  
 ner siempre delante de los ojos. De aqui nace que no  
 se atreve a separarse de aquellas perfecciones que la  
 critica le ha hecho palpables y que el admira; y por  
 otra parte si las sigue ajustadamente, no logra ha-  
 cer mas que fias imitaciones. No diré yo que esto no  
 sea un perjuicio que la critica causa: lo es en efecto  
 pero no puede remedarse porque no se pueden costar  
 sus progresos; es imposible que deje de irse haciendo  
 mas ilustrada y segura, si no ocurre otra interrup-  
 cion como la antigua de los barbaros del norte, y

un nuevo arbolismo, un genial delirio que destruye  
 se los adelantos del saber humano. Mas, sería  
 posible en un tiempo que con esos dos escollos en que tro-  
 pican las ingenios de no querer imitar ni tampoco desen-  
 tendarse de las aberraciones de la crítica, sería posible,  
 digo, que se produjeran todavía grandes obras? Confieso  
 que lo ignora, pero tampoco me persuado a que sea de todo  
 punto imposible a un gran genio navegar entre el Scylla y  
 el Charybdis que la crítica le presenta. Ni tan desti-  
 nada está la edad presente de esos grandes genios para  
 los cuales no hay obstáculos insuperables. Walter Scott, que  
 de servir de ejemplo, que como un nuevo mundo, creando y dando  
 vida a un género que hasta su tiempo puede llamarse des-  
 conocido: pues lo que hizo este grande hombre cuyo ingenio  
 creador supo dar a sus novelas el valor de obras de prime-  
 ra clase, pueden hacerlo otros. ¿Y quien sabe si a la  
 manera que el novelista escocés halló ese camino nuevo,  
 se hallaran todavía tambien otras nuevas sendas, por  
 donde lanzándose el ingenio pueda como en una tierra vir-  
 gen labrar y producir frutos nuevos y desconocidos?"

El orador parece concluir resumiendo las principales re-  
 flexiones expuestas en su discurso añadiendo que entia  
 haber dejado la cuestion en la misma incertidumbre en  
 que la habia colocado el proponente, pero que era natu-  
 ralmente inclinado al escepticismo, y la cuestion muy difícil  
 de resolver. Terminó invitando a los concurrentes a que pro-  
 curasen con observaciones nuevas aclarar punto tan difi-  
 cultoso, que en su concepto no se podría resolver definitiva-  
 mente, sino cuando hubiese acumulado gran numero de  
 hechos, y copia abundantísima de datos, por el futu-  
 ro transcurso de muchas generaciones.

En segunda el Sr. Presidente Martinez de la  
 Mesa habló en otros o semejantes términos.

La cuestión actual ha sido bien presentada por el  
 Sr. Segovia, y todavía más esplendida por el Sr. Galiano  
 con aquel tino y acierto que acostumbra; pero tanto uno  
 como otro han manifestado que no se atrevían a deci-  
 dirlo, y que se limitaban únicamente a dejar las cues-  
 tas varadas en el fin de la balanza. Sería por lo tanto en mi  
 el resolver punto en efecto tan difícil, mas sin embar-  
 go, y para dar lugar a que otros señores mediten y usen  
 de la palabra, haré entre tanto algunas observaciones,  
 siguiendo la acertada indicación del Sr. Segovia de  
 que se ha de adorar esta materia por el raciocinio y  
 por la observación de los hechos. — Desde luego yo  
 creo que hay acerca de este dos opiniones extremas, que  
 son ambas en mi concepto falsas, y por lo tanto ambas  
 deben reprobarse. Los preceptistas que creen que basta  
 la crítica para que nazcan buenos ingenios y se pro-  
 duzcan grandes obras, se engañan: como quiza que ha  
 habido épocas en que se ha ejercitado mucho la crítica  
 y ha habido al mismo tiempo notable esterilidad de  
 talentos creadores. Al contrario, los que piensan que la  
 crítica mata, que deeca y esteriliza el talento, que  
 impide el vuelo del genio y la producción de buenas  
 composiciones, se engañan igualmente: una y otra opi-  
 nion en mi concepto son falsas. — Ciertamente es difí-  
 cil que en una misma persona se concilien ambas ma-  
 neras, como ha dicho con razón el Sr. Segovia, y que  
 un hombre sea a la vez, digámoslo así, la custodia de  
 crítico para entregarse a la inspiración y seguir su  
 impulso; pero aun que esto sea difícil, no es absolu-  
 tamente imposible, y algunas veces se han visto  
 esas dotes reunidas en un mismo individuo. Corramos



antes por ejemplo. Cervantes reunió la inmensa fuer-  
 za creadora de su ingenio, con aquella disposición al  
 examen crítico que se muestra en sus obras, hasta don-  
 de alcanzaban los movimientos de su época. También  
 Voltaire puede servir de ejemplo: Voltaire era un gran  
 genio, escribía inspirado, tenía invención, y sin embar-  
 go fue un excelente crítico. — Pero la cuestión no es si  
 en un espacio tan estrecho como es por decirlo así la  
 cabeza de un hombre, caben ó no reunidos esas dos  
 cualidades de crítico minucioso y de fuerza creadora del  
 ingenio, no; lo que se trata de averiguar es si pueden ha-  
 llarse reunidos en una nación ó en una época ó en  
 un siglo. Desde luego lo que es mi concepto ha pruden-  
 tado una presunción de que la crítica encadena al  
 ingenio, ha sido el hecho que se ha notado de que á  
 veces vienen espontáneamente esos asombrosos genios,  
 que admiran, sin que se vea ni se escriba quien ha  
 podido inspirarlos, donde han aprendido, por que re-  
 glas se han formado; ó la manera que en una Isla  
 desierta se encuentran esos árboles extraordinarios y  
 gigantescos sin que se sepa que mano fue la que los  
 plantó, y han seguido cultivándolos. De aquí se ha que-  
 rido deducir una demasiada generalidad que el genio no  
 necesita reglas ni cultivo. Uno de estos casos ejemplares  
 fue Homero; otro semejante á él fue Dante que na-  
 ció como espontáneamente cuando la resurrección de las  
 letras en Europa; Las obras de uno y otro y las de los  
 demás comparables á ellos, son, en todo á decir, como fru-  
 tos ó producciones espontáneas y no comunes con que  
 regala á la especie humana la naturaleza. Así,  
 pues, ha sido una muy natural que después de

esas obras maestras hayan venido los preceptistas, por  
 que los preceptos, si no son buenos, no han podido ser otras  
 cosa que la deformacion de las bellezas de las grandes obras.  
 Por eso Aristoteles y Horacio fueron, como ha dicho bien  
 el Sr. Fabiano, posteriores a las obras classicas en cuyo  
 examen fundaron sus preceptos. Sin embargo ¿podrá  
 decirse sin aun sospecharse que la existencia de esas  
 reglas se oponga al desarrollo del ingenio? No: si hay  
 razon para afirmarlo así, ni está conforme esta aser-  
 cion con el testimonio de la historia. Para el verdadero  
 genio nunca ha habido barrera insuperable, ni ha con-  
 sido obstaculo las reglas, por que si estas llegan a  
 ser excesivas, si descienden hasta hacerse nimias el  
 genio no las acata, y sigue su camino despreciándolas,  
 mas si por el contrario son justas y fundadas, ningun  
 dificultad le cuesta su obediencia. El hecho tam-  
 poco comprueba la opinion que el raciocinio nos ha  
 llevado a formar, porque muchas veces ha coincidido  
 la existencia de los buenos autores con la de criticos es-  
 culentos. En el siglo de Luis XIV son felix para la li-  
 teratura francesa, florecieron a un mismo tiempo Cor-  
 neille, Racine, y otros con Voltaire, y Boileau que eran  
 grandes criticos. El mismo Moliere, el gran genio del tea-  
 tro, era no solo contemporaneo sino intimo amigo de  
 Boileau. En el siglo 16 cuando brillaban las letras  
 en Italia tambien se cultivaba con buen exito la cri-  
 tica. Ese mismo siglo fue en nuestra lengua siglo  
 de examen y analisis, y sin embargo fue el mismo tiem-  
 po el siglo de oro de nuestra literatura; excepto de la  
 dramatica que como ha dicho el Sr. Fabiano ad-  
 quirió mayor brillo en el siguiente: pues bien, en  
 aquella epoca florecio el Cervantes, florecio Luis Vives,  
 florecio Pinxiano... En aquella epoca juste-  
 mente se ve comprobado en uno de nuestros me-

238

foros ingenios, en el gran Lope de Vega, que las reglas no son una traba para los sobresalientes talentos. Lope de Vega creyó que el objeto del drama no era el de divertir en su gabinete a un auditor, y despreciando el gusto del vulgo, sacudió el yugo de los preceptos aunque los conocía y escribió sin hacer caso de las reglas de Luviano. Esta opinión que en general ha corrido de que con las reglas nada bueno puede hacerse, sirve muchas veces de escudo al autor propio, y de excusa a los talentos medianos. De ella se han originado mil errores, y así se ha faltado quizás a lo que si Luviano la muerte de nuestro teatro, siendo así que cuando este preceptista escribió evidentemente no existía ya ni sombra del antiguo y hermoso teatro español, de consiguiente no pudo el matarlo. — Diré, pues, sea sumiendo, que si la crítica no es por decir así un abono que haga fructificar mejor el terreno, tampoco lo esteriliza; que la historia nos presenta varias épocas en que ha coexistido con las obras más célebres; que en el siglo de Augusto en Roma y bajo su imperio, florecieron al mismo tiempo un Horacio y un Virgilio, como en el siglo de Aristóteles habrían habido a la par grandes ingenios en la antigua Grecia; que lo mismo sucedió en Francia en el siglo de Luis XIV, y en España e Italia en las mejores épocas de su literatura.

Condiendo este discurso volví a Sr. Galiano a tomar la palabra habiéndole según dije despertado algunas ideas. Dijo que en su concepto el Sr. Pons debería separar de un tanto la cuestión, habiéndose dado solamente una de sus vetas o ramificaciones;

que la cuestion no era si habia existido la arti-  
ca con las obras del ingenio, sino examinar si los  
adulantes de aquella perfudicaban a estos. Que aun  
que Virgilio y Horacio eran poetas, pero que isflo-  
rario no se le podia mirar como un critico ad hoc  
de critica, ni en aquella epoca se encuentran ver-  
daderos preceptistas hasta Quintiliano. Observe  
que los criticos españoles del siglo 16 no merecen el  
nombre tal nombre, por que se limitaban a tra-  
ducir. Prueba de esto es Cervantes, que se mostro  
mal critico hasta el punto de elogiar en el con-  
finio de los libros de D. Quijote, equiparandolos y,  
poniendolos a nivel, La Arriancana de Boccacio, la  
Justicia de Juan Lopez, y el Manuscrito de  
Cristobal de Colon; e hizo decir al cura que hu-  
biera notado las lagrimas de Angelica, si las  
lagrimas de Angelica se hubieran quemado; ig-  
noraba asi mismo los fundamentos de la drama-  
tica, y bien lo dio a entender en el dialogo del  
cura y el canovigo; por ultimo el mismo Cervan-  
tes que hizo la feliz comparacion de las traduc-  
ciones con los tapices flamencos, pero por copiar  
los hechos en las dos rimas de las lenguas la-  
gira y latina, que son justamente donde  
mas se ven las hilas como en los tapices al-  
ivos. De Boscan dice igualmente el Sr. Ga-  
lindo que no era muy atinado critico, como lo  
prueba la carta suya citada por el conde  
de Mansi, en que dice hallando del Tekman:

"He visto la obra de Mr. de Cambrey; hay algo bueno en este libro y si su autor en las maximas de los Santos no puede llegar a el Agustín, en esta obra se acerca al obispo Heliodoro en su modo de Berigones y Clariquea."

Seguro el Sr. Galiano acumulando ejemplos sobre el atraso en que se hallaba la critica que comparece a Commet con Heliodoro, que no estimaba en lo que valia a Racine, y que cometia en fin mil errores. Entre en comparacion con los tiempos modernos y dijo de los periodicos y revistas de ahora en sus criticas eran muy mucho a las de la antigüedad. De aqui tomé ocasion para decir de nuevo que la critica adelantada y el ingenio no seguirán un igual paso ni en letras ni en artes. Ahora, dijo, se comprenden y analizan mejor a Rafael, pero no se pintan sus cuadros: el arquitecto que formó el proyecto del teatro de Orizaba sabrá mas de la critica del arte que Cayo Herrera, y sin embargo verase la distancia que hay del basical a otro edificio que sin duda por alguna intencion mistica tiene en su planta figura de platano.

Después de estas y otras observaciones, tomé de nuevo la palabra al Sr. presidente para corroborar las dudas en su anterior discurso, y habiendo hecho lo mismo por su parte el Sr. Galiano, se comenzó generalmente en proseguir tratando este mismo asunto en la proxima sesion dando el Sr. presidente

por terminada la de este día de que certifico.

## Sesion del 16 de Dic. de 1839

Presidió el Sr. Martínez de la Rosa

Leída y aprobada el acta de la anterior, el Sr. Simón se, autor de la proposición que iba a discutirse; á saber "si tuvieron ó no fundamento algunos filósofos para asegurar que la prosa introdujo la fabula en la historia;" ostentó su copiosa erudición en la materia; formando dos galerías, una de poetas y otra de historiadores pertenecientes á las primeras épocas del mundo conocido y recorriendo los anales y tradiciones de hebreos, egipcios, fenicios, griegos, árabes, uitas y otras naciones de la antigüedad, con investigaciones muy curiosas sobre si los poetas precedieron á los historiadores, ó estos á aquellos; y opinó, por último, que sin duda la prosa fue anterior al verso, porque la prosa es un arte y los artes no se improvisan. Es natural presumir, añadió, que los fastos de los pueblos primitivos se consignaron en lenguaje vulgar, pero que hubieron de perderse, ó de desfigurarse por los poetas, cuyo lenguaje metafórico y exagerado se

B.  
(52)

tomó despues al pie de la letra, dando margen a las fabulas de que adolecen los primeros libros historicos. A esas fabulas y a no pocas dudas cronológicas contribuyo tambien tanta variedad en el modo de computar y distribuir el tiempo, y bien pudieron tener su parte de culpa los historiadores mismos con sus parcialidades; pero, al cabo, en lo que estos refieren hay siempre un fondo de verdad; y, al contrario, la ficcion es la base de la poesia.

El Sr. Presidente dijo que no habia lugar a controversia; porque en rigor solo se trata de un hecho, y hecho muy positivo. Describiendo la infancia de los pueblos, visto por que durante ella no era natural que pensase en escribir su historia. Constantes los pueblos salvages con estas fuerzas y necesidades físicas, apenas habian para ellos un ayer ni un mañana. Los que vivimos, por lo que es, en una era tan culta y civilizada como la presente, extrañamos que aquellos pueblos careciesen de libros, pero reflexionemos que para nada los necesitaron. Mas propensos a trabajar su imaginacion que a publicar y ejercitar su entendimiento, bastábales entre sus ruidos y sencillos cantos a la divinidad y transmitirse oralmente los hechos de sus padres: ni podian pensar en otra cosa: aquellas tribus que ni residencia fija tenian, por que la misma

naturales. era entonces, por decirlo así, tan  
 primitiva como ellos. Los cantos populares, de  
 los cuales se han hallado vestigios hasta en  
 las islas de Africa y en las tribus americanas,  
 fueron necesariamente los primeros materiales  
 de la historia, y sin duda hubieron de adalte-  
 rarle; pero, si esto es un mal, ¿no lo sería mu-  
 cho mayor el carecer de toda noticia relativa  
 á aquellos tiempos? ¿Qué quedaría de ellos  
 si los poetas reclamasen su parte? Ingratitud  
 sería el culparlos, como el ridiculizar á los an-  
 tiguos alquimistas que en medio de sus rebátas  
 y delirios, facilitaron los grandes progresos que des-  
 pues han hecho la química y otras ciencias. ¿Y por  
 ventura, siempre han sido venales los historiadores?  
 ¿Nunca se ha mentado en prosa? Si no está pro-  
 bado que Eneas fundase á Roma, otro tanto pue-  
 de decirse de la historia de sus primeros reyes;  
 y más vale fingir á las naciones un origen heroico ó se-  
 mitivino que dejarlas sin ninguno y como salidos de la  
 nada. La sana crítica sabe distinguir la ver-  
 dad de entre las fábulas poéticas asociadas á los pri-  
 meros anales de todas las naciones del globo. Seamos  
 pues indulgentes y confesemos que esas fábulas tienen  
 más de ingeniosas q. de perjudiciales.

No habiendo quien pidiese la palabra  
 ni quien propusiera en el momento otra cues-  
 tion para la primera conferencia, el Sr.