

Juan Pablo Forner y su *Apología del vulgo* con relación a la *poesía dramática*

JESÚS CAÑAS MURILLO
Universidad de Extremadura

El interés de Juan Pablo Forner por el teatro y el mundo que con él se relaciona, queda perfectamente reflejado en el conjunto de sus escritos. Fue, como es bien sabido, autor de un buen número de piezas dramáticas, de las cuales solamente una hemos llegado a conservar, *La escuela de la amistad o El filósofo enamorado*¹. La teoría dramática, la crítica teatral, a veces expuesta en tonos de polémica², y, en general, todo el mundo de la farándula no dejan de hacer acto de presencia en su producción. A veces, en obras no específicamente dedicadas a estos temas. A veces, en textos escritos *ex professo* sobre el particular. Recordemos, de estos últimos, sin ánimo de ser exhaustivos, el *Discurso imparcial y verdadero sobre el estado actual del teatro español* (1790), atribuido, con toda verosimilitud, a nuestro creador³, la *Introducción ó Loa, que se recitó para la apertura del teatro en Sevilla. Año de 1795. Con una carta que sirve de pró-*

¹ Cf., sobre la producción teatral de Forner, el apartado "Obra dramática" de mi trabajo *Juan Pablo Forner* (Mérida, Editora Regional de Extremadura -Cuadernos Populares, 14-, 1987, pp. 7-8).

² Recordemos la *Carta de Don Juan Pablo Forner, abogado de los Reales Consejos, a Don Ignacio López de Ayala, Catedrático de poesía en el Colegio de San Isidro de esta Corte: sobre el haberle desaprobado su drama intitulado "La cautiva española". Año de 1784*, en la que arremete contra López de Ayala como censor, poniendo en duda su honradez, y contra su tragedia *Numancia destruida*.

³ Véase, Rosalía Fernández Cabezon, "Una atribución a Forner: *Discurso imparcial y verdadero sobre el estado actual del teatro español* (1790)", en Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama (eds.), *Juan Pablo Forner y su época (1756-1797)*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1998, en prensa. Miguel Ángel Lama, en su trabajo "Sobre papeles manuscritos de Forner" (*ibidem*) confirma la atribución del escrito, hecha por Fernández Cabezon, a nuestro polemista.

logo, escrita por un literato no sevillano, a un amigo suyo de Cadiz (Cádiz, Antonio Murguía, 1796), o la *Consulta que Don Juan Pablo Forner, como fiscal que era de la Audiencia de Sevilla, hizo al Consejo de Castilla, sobre que debían representarse comedias en la ciudad del Puerto de Santa María, sin embargo haberse opuesto á ello la real Audiencia y el Acuerdo* (Madrid, Imprenta de Burgos, 1816).

Ninguno de los escritos de Forner relacionados con el mundo del teatro ha sido publicado en la actualidad. Algunos de ellos, incluso, no fueron impresos íntegros nunca, y los textos completos, hoy por hoy, se dan por desaparecidos. Tal acontece con la práctica totalidad, excepción hecha de *El filósofo enamorado*, de su producción dramática original, tanto sus comedias (*Las vestales*⁴, *los falsos filósofos*, *El ateísta*, *La vanidad castigada*, *La cautiva española*), como sus tragedias (*Motezuna*, *Francisco Pizarro*⁵). Otros fueron editados en vida del autor o en los años posteriores a su muerte, pero no en fechas más recientes, por lo que constituyen piezas de difícil, si no imposible, acceso para el lector actual interesado, e incluso, aunque no tanto, para el propio especialista en el estudio de nuestra historia literaria o cultural.

Queremos en este trabajo rescatar una de las obras que se halla en esas circunstancias. Se trata de la *Apología del vulgo con relacion á la poesía dramática*, escrito de carácter teórico que acompaña y sirve de introducción y presentación a la única creación teatral de Forner que vio la luz en su época por medio de la imprenta, *La escuela de la amistad o El filósofo enamorado*.

Las ediciones que recibió *La escuela de la amistad* no son demasiado numerosas. Francisco Aguilar Piñal, en su fundamental *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*⁶, incluye las siguientes: Madrid, Fermín Villalpando, 1796; [Valencia], Joseph de Orga, 1796; Barcelona, Pablo Nadal, 1797; Barcelona, Juan Francisco Piferrer, s. a. Junto a ellas menciona un manuscrito, el número 18.080 de la Biblioteca Nacional de Madrid, —de setenta y ocho hojas, en cuarto, y en el que no figura ninguna referencia a fecha o lugar en el que se hizo el trabajo—, que también se encargó de difundir el texto en su momento.

La *Apología del vulgo* constituye la presentación, el prólogo, de *El filósofo enamorado*. Ya lo advertíamos antes. Pero, no obstante, no figura en todos los impresos que se encargaron de transmitir la comedia. Tampoco en el manuscrito

⁴ En las "Ilustraciones" al segundo de sus *Discursos filosóficos sobre el hombre*, incluye Forner la escena primera del acto tercero de *Las Vestales*, obra que, él mismo explica, compuso "a la entrada de su juventud".

⁵ Según Pedro Sainz y Rodríguez, de estas tragedias, así como de dos comedias, *La cautiva* y *la vanidad castigada*, entre "Los manuscritos de Forner existen fragmentos" ("Introducción" a su edición de las *Exequias de la lengua castellana*, de Forner. Madrid, Espasa Calpe —Clásicos Castellanos, 66—, 1967, p. XXXIV).

⁶ Francisco Aguilar Piñal, "Forner y Segarra (Juan Pablo)", en *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, tomo III, D-F, Madrid, CSIC, 1984, pp. 518-532; y "Forner (Juan Pablo)", —incluido dentro de las "Adiciones al tomo III"—, en *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, tomo VI, N-Q, Madrid, CSIC, 1991, pp. 572-573.

to al que aludíamos. Tan sólo en la edición realizada por Fermín Villalpando en Madrid, en el año 1796, —tal vez la primera que vio la luz—, se inserta este complemento. Desde entonces no se ha vuelto a reimprimir en ninguna ocasión.

No es tampoco la *Apología del vulgo* uno de los textos que haya recibido una gran atención por parte de la crítica. Pueden rastrearse menciones en estudios dedicados a Forner, a diversas facetas de su producción. Pero, hasta estos momentos, no contábamos con trabajos monográficos específicos sobre ella. En noviembre de 1997, dentro del «Congreso Internacional “Juan Pablo Forner y su época” (1756-1797)», celebrado en Cáceres con motivo de la conmemoración del segundo centenario del fallecimiento del emeritense, Emilio Palacios presentó como ponencia un estudio concreto sobre la *Apología*⁷. Es la única excepción a la situación señalada.

Ofrecemos en este trabajo la edición del texto de la *Apología del vulgo con relación a la poesía dramática* de Juan Pablo Forner. Utilizamos como base el ejemplar de la primera impresión que se conserva entre los fondos de la Biblioteca “IX Marqués de la Encomienda”, integrada en el Centro Cultural “Santa Ana” de Almedralejo. El ejemplar tiene como número de registro el 51.818. Se incluye en un volumen facticio, con encuadernación del siglo XIX, en el que un propietario anterior incluyó un buen conjunto de obras, prácticamente todas primeras ediciones⁸, de Juan Pablo Forner. El volumen tiene como signatura E (3) For Ex. El contenido completo del facticio, y mencionamos los textos por orden de inclusión, es el siguiente: *Pasatiempo de D. Juan Pablo Forner en respuesta a las objeciones que se han hecho a su Oración apologética por la España* (Madrid, Imprenta Real, 1787); *Amor de la patria. Discurso que en la Junta General publica que celebró la Real Sociedad Economica de Sevilla el día 23 de Noviembre de 1794 leyó D. Juan Pablo Forner. Fiscal del Crimen de la Real Audiencia y Director de la Sociedad. Publicado de acuerdo y a expensa de esta* (Sevilla, Hijos de Hidalgo y González de la Bonilla, [1794]); *La corneja sin plumas. Fragmento postumo del Licenciado Paulo Ipnocausto* (Puerto de Santa María, Luis de Luque y Leyva, 1795); *El asno erudito. Fabula original. Obra postuma de un poeta anonimo. Publicala D. Pablo Segarra* (Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1782⁹); *Introduccion ó Loa, que se recitó para la apertura del teatro en Sevilla. Año de 1795. Con una carta que sirve de prólogo, escrita por un literato no sevillano, a un amigo suyo de Cadiz* (Cádiz, Antonio Murguía, 1796), y, como cierre, *La escuela de la amistad ó El filosofo enamorado. Come-*

⁷ Emilio Palacios Fernández, “El público del teatro, según Forner: Notas al discurso *Apología del vulgo con relación a la poesía dramática*”, en Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama (eds.), *Juan Pablo Forner y su época (1756-1797)*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1998, en prensa.

⁸ Tan sólo de *El asno erudito* se incluye la edición valenciana de 1782, y no la madrileña del mismo año (cf. *infra*).

⁹ Existe otra edición de esta obra publicada en Madrid, Imp. del Supremo Consejo de Indias, 1782.

dia. Precede una Apología del vulgo con relacion á la poesía dramática (Madrid, Fermín Villalpando, 1796).

El ejemplar de la *Apología del vulgo* de la Biblioteca "IX Marqués de la Encomienda" tiene una peculiaridad. Presenta varias anotaciones manuscritas, anejas en fragmentos de papel de color azul, no insertas en la propia edición, a cuyo texto remiten por medio de llamadas, por medio de asteriscos, incluidos en momentos concretos de la obra y en determinadas, pocas, páginas. En origen parece que el número de anotaciones realizadas era más elevado. En la actualidad hemos conservado tres, que juzgamos curiosas y de cierto interés, por lo cual las hemos recogido en nota a pie de página como complemento a nuestra impresión de la pieza. Están hechas con letra del siglo XIX, tal vez por el propietario que encargó la elaboración del facticio, la encuadernación de todo ese conjunto de creaciones fornerianas en un solo volumen.

Nuestra edición ha pretendido respetar la grafía, la acentuación y la puntuación que aparecen en la primera edición que nos sirve de base. Con ello hemos querido facilitar el conocimiento de las formas concretas de escribir propias del periodo, la realización de trabajos sobre la ortografía de la época, o de nuestro autor, a los posibles interesados. Rectificamos, señalándolo en la nota correspondiente, no obstante, las, mínimas, erratas evidentes.

Con nuestra labor pretendemos contribuir a acercar al curioso lector de nuestros días, y también a los investigadores, una composición poco divulgada, poco accesible en realidad, de uno de los principales intelectuales de la Ilustración española, el emeritense Juan Pablo Forner. Es ello una tarea que nos parece importante, imprescindible, para facilitar el conocimiento de y la realización de estudios sobre una época, el siglo XVIII, de la historia literaria de España que, por la dificultad de acceder directamente a las fuentes, a los textos, ha permanecido históricamente más esquinada, menos conocida en profundidad. Es una tarea, el rescate de obras dispersas o poco difundidas en la actualidad, que, afortunadamente, cada vez más realizan los investigadores especializados en el periodo. Nuestro trabajo desea, conscientes como somos de su importancia, situarse en esa misma línea.

LA
 ESCUELA DE LA AMISTAD
 ó
 EL FILOSOFO ENAMORADO.
 COMEDIA.
 PRECEDE
 UNA APOLOGÍA DEL VULGO
 CON RELACION
 Á LA POESÍA DRAMÁTICA.
 [De D. Juan Pablo Forner¹⁰]
 CON LICENCIA EN MADRID.
 EN LA IMPRENTA DE FERMIN VILLALPANDO,
 AÑO DE 1796.
 APOLOGÍA DEL VULGO
 CON RELACION
 Á LA POESÍA DRAMÁTICA

Quando el estupendo Lope de Vega osó afirmar en su *Nuevo Arte* de escribir Comedias sin arte, que para agradar al pueblo en las representaciones del Teatro, era preciso desnudarlas de toda regularidad, y dexarlas entregadas enteramente al capricho é imaginacion desenfadada de los Poetas; no parece que quiso decir otra cosa, sino que el vulgo ha recibido la racionalidad solo para amar los despropósitos, y admirar las extravagancias. Quien oiga aquel fallo magistral, repetido y defendido fastidiosa y pertinazmente por todos los que no saben escribir sino desatinos, habrá de persuadirse que el vulgo carece absolutamente de sentido comun; que sus potencias no admiten el conocimiento de la verdad; que su juicio nace condenado por una fatalidad inevitable al error y á la depravacion de las ideas; que la verdadera belleza le debe ser eternamente desconocida; y por último, que al vulgo no se le debe tañer sino música gatesca, ni se le deben labrar sino edificios churriguerescos, ni se le deben pintar sino mamarrachos, ni se le deben predicar sino gerundiadas: porque el vulgo no admite, ni aplaude sino lo monstruoso, lo absurdo, y lo extravagante. Pobre vulgo! Los Comicastros cargan sobre él la culpa de su propia incapacidad: y ufanos y triunfantes con el feliz suceso de sus sandeces y delirios, se aseguran tanto mas en su injusta recriminacion, quanto ven que en efecto son á veces los mayores despropósitos los mas celebrados.

Dos siglos ha que predomina en el Teatro Español esta opinion detestable, que achaca al vulgo la irracionalidad bárbara que le hace negado del todo al conocimiento de lo *bueno* y de lo *bello*. Los doctos de España, encerrados en los cotos de las profesiones lucrativas, ó entregados quando mas á una erudicion austérra, recóndita, y excesivamente prolixa, desdeñaron la amenidad de las Artes de ingenio; y como si temieran profanar sus ceñudas doctrinas con el

¹⁰ Esta indicación no figura en la edición original. Ha sido añadida a mano, con letra del siglo XIX, en la portada del ejemplar que utilizamos como base para realizar nuestro trabajo.

maridage de los estudios agradables, miraron el Teatro con alto sobrecejo, y le dexaron en manos de la gente del oficio; quiero decir, de Poetas mercenarios, y de recitantes idiotas. Los Poetas, sin ningun género de freno, y obligados á escribir mucho para ganar mucho, se entregaron con furor á los ímpetus desconcertados de la fantasía, y todo lo representaron, ménos la verdad y la decencia. Los recitantes, árbitros supremos para imponer la ley á los Poetas, siendo idiotas impusieron leyes idiotas. El vulgo indocto en sí, y ansioso de divertirse de qualquiera suerte, se acostumbró á admitir las monstruosidades á favor del deleyte que lleva en sí toda imitacion, representacion, ó remedo; porque es muy cierto, que las Artes imitativas agradan principalmente porque *imitan*, porque copian y contrahacen. No hay que buscar en otras fuentes la depravacion de nuestro Teatro. Considerado éste como un mero instrumento de licitud ambigua, para dar al pueblo tal qual entretenimiento, en el concepto de los Moralistas, pasó por abominable; en la opinion de los sábios pasó por ocupacion futil; y los que pudieran saber las reglas por la vasta comprension de sus estudios, ni las recomendaron, ni las practicaron. El siglo tambien, que declinó hácia las sutilezas y ojarasca poética quando se cultivó con mas fervor la Poesía dramática, dió el último toque á la corrupcion, que muy desde los principios se habia introducido en la escena Española. Esta es, en pocas palabras, la grande historia de nuestros delirios teatrales: en la qual nunca tuvo el vulgo otra culpa, que la de no haber apedreado á los primeros que le acostumbraron á gustar de los despropósitos. Pero en el vulgo no hay otra regla de discernimiento que la del deleyte; y como los monstruos deleytan tambien en la imitacion, mal podia conocer el vulgo, si el placer que sentia en la vista de aquella irregularidad, nacia de un principio racional, ó de un sentimiento maquinal, independiente de la reflexi6n, y del juicio.

No haré yo cargo á un desgraciado Poeta alquil6n que venda sus escenas para comer, de que en sus rapsodias dramáticas siga el rumbo que le señalaron ingenios grandísimos, quales lo fueron indubitabilmente Lope, Calderon, Velez de Guebara, Castro, Mira de Mescua, Moreto, Solís, &c. No le culparé de que puesto en la corriente de la corrupcion, deribada de causas muy arraigadas en la constitucion de nuestras ciencias, estudios y operaciones, se dexe llevar de ella suavemente, y tome el dinerillo que necesita para sustentar las necesidades de esta miserable vida. No le reprehenderé porque no intente en el Teatro una reforma, que él sería incapaz de hacer; y se ajuste del modo que pueda al abandono que experimenta la escuela general de las costumbres, y de los modales urbanos. Hasta aquí puede permitírsele á un mal Poeta, ya que nuestros pecados son tantos, que se considera el Teatro solo como un mal tolerado para que se péque menos. Pero quando este mismo Poetastro, queriendo hacer del docto y del entendido, se arroje desde los despropósitos de su Musa alquilona al exceso de defender las monstruosidades, con la vieja y rancia cantinela de que el vulgo no gusta sino de desaciertos; ent6nces creeré yo tener derecho para conjurarle el error, y darle á entender, que las cosas buenas en sí, son enteramente amables: y que esta es la diferencia que hay entre lo que agrada por extrava-

gante, y lo que agrada por bello; á saber, que lo primero es variable y perecedero, como fundado en los caprichos de la ignorancia humana; y lo segundo, es evidente é indestructible, como fundado en las leyes inalterables de la naturaleza. Porque es muy cierto, que así como la verdad y la virtud son cosas que no pueden dexar de agradar eternamente á los hombres, por mas bárbaros é ignorantes que sean, así tampoco puede dexar de agradarles la verdadera belleza en las obras de las Artes, porque esta belleza no es otra cosa que la imitacion artificiosa de lo que la naturaleza executa en sus obras y seres; y lo que esta executa en sus obras y seres, agrada y agradaará siempre á los hombres.

Para que se entienda esto con facilidad, y se conozca á toda su luz la injusticia con que el gran Lope trató al vulgo, y á su gurupa los insípidos imitadores de su desquadrada imaginacion, no hay sino poner á la vista la verdadera naturaleza del Arte Dramático, y el blanco y fines á que se enderezan sus reglas.

El alma ó esencia de las composiciones Dramáticas es el remedo ó la imitacion: lo que se remeda ó imita son las acciones de los hombres: las acciones de los hombres proceden siempre del genio, índole, inclinacion y pasion: que predominan en cada uno: y estos mismos impulsos hacen que sus obras sean buenas ó malas, nobles ó ruines, bellas ó ridículas. Aquí está el campo en que se exercita el Arte Dramático; y aquí está en estas pocas palabras el gran depósito de aquellos materiales durables, que bien empleados por el Poeta, le gran gearán aplausos y admiracion eterna; ora escriba quando el gusto del público se halle estragado, ora quando sepa discernir la imitacion monstruosa: lo que agrada siempre en la verdad misma de la naturaleza, no puede dexar de agradar en el remedo y la copia. No así en lo que pende del puro capricho ó antojofacticio de la razon humana mal ordenada. Como esto es fantástico, y desconocido en el órden natural de las cosas, está sujeto á continua caduquez y destruccion, ni mas ni menos que sucede en las modas, de las quales nadie sabe dár razon, ni acarrear otro placer que el de la novedad pasagera. Las monstruosidades del Teatro agradan por el mismo motivo que las modas. Los Dramas ajustados á la verdad de la naturaleza, agradan por la razon que agrada la naturaleza misma.

Es, pues, la primera regla del Arte Dramático *la verosimilitud*. Debe haber verosimilitud en la accion de la fábula: debe haberla en la constitucion, ó modo de conducirla: debe haberla en las costumbres: debe haberla en los lances ó situaciones; y por último debe haberla en los pensamientos y en las palabras. Porque ¿qué viene á ser la *verosimilitud* en las composiciones dramáticas? No otra cosa que el Arte de representar en cabeza de personas fingidas las acciones de los hombres que existen realmente, y los acontecimientos que estas mismas acciones ocasionan en el comercio de la vida. El almacen (digámoslo así) de donde se toman las materias para la construccion de esta verosimilitud, es la filosofia práctica, ayudada de la experiencia y conocimiento del mundo. Pocos son los que ignoran que las pasiones son los moviles de las acciones humanas: pero los medios con que obran estos moviles, y los efectos que producen en la

conducta de cada hombre, son cosas de suyo tan abstrusas, y sujetas á tanta variedad, segun el concurso de las circunstancias, que sin el auxilio de un estudio profundo y observacion diligente de lo que es y obra la naturaleza humana, apenas dará el Poeta Dramático una pincelada que no degenera en monstruosidad. Las pasiones constan de caracteres fixos é inalterables, que resaltan constantemente en la conducta de los hombres. Se sabe ya como obra un avaro, como un ambicioso, como un vano, como un disoluto &c. y el estudio y representacion de estos caracteres serian muy fáciles, si se dexasen ver siempre en la simplicidad de su naturaleza, no mezclados, ni complicados con otros afectos. Pero como el corazon humano es un depósito de las pasiones todas; y aun quando predomine en él una con especialidad, exercen tambien las demas un cierto influxo que imprime mucha variedad en los efectos de la pasion que predomina: de aquí es, que solo á muy grandes Filósofos, y muy experimentados en el comercio de la vida es dado alcanzar estas variedades, estos caracteres mestizos, y representarlos con propiedad y verosimilitud. La edad, el temperamento, el estado, la educacion, los objetos mismos sobre que recaen las pasiones, alteran, modifican y varian de tal modo sus efectos, que estando reducidas á muy poco número las raices de todas, es incalculable la diversidad de aspectos con que se presentan en las obras y conducta mortal. Es una la ambicion, y son innumerables las especies de ambiciosos: es una la vanidad, y son infinitas las especies de vanos. En una palabra: la historia de las pasiones es muy semejante á la de los brutos. Los caracteres genéricos de estos son muy pocos: las variedades específicas aun no se han reducido á cálculo.

Tal es, empero, la piedra de toque, por donde, aunque sin saber dar la razon de ello, estima el pueblo el valor de las buenas representaciones dramáticas: y tal es el valor que distingue del falso el verdadero Poeta Dramático. En el trato de la vida experimentan los hombres diariamente los efectos de las pasiones con la misma variedad infinita de que hemos hablado: y esta experiencia les dá el discernimiento que se necesita para conocer y admirar la propiedad de la copia. Quanto mas sea esta verosimilitud; quiero decir, quanto mas se acerque á lo que los hombres hacen y obran en la comunicacion de unos con otros, tanto mas admirada será, tanto mas grata y acepta al pueblo. ¿Acaso el mérito de un retrato, no está en que se equivoque con el original? Y ha habido hasta ahora quien por rudo, por tosco, por idiota que sea, haya dexado de celebrar un buen retrato? Retraten los Poetas al hombre qual es en si: pongan en la escena sus pasiones, sus deseos, sus inclinaciones, sus cuidados, sus proceder, y lograrán, sin la menor duda, ser admitidos en todos tiempos: porque en todos tiempos serán los hombres unos mismos. Los viejos y mancebos de Terencio son los mismos que los de hoy. Aun quando varian los usos de las naciones, no varia la excelencia del pincel que los pinta. Así se conserva la historia de la inconstancia humana: y en esta parte las composiciones Dramáticas son los verdaderos y mas útiles anales de las Naciones. Pero no hay la misma facilidad en los Poetas para representar bien los caracteres de las pasiones, como la hay en el pueblo para discernirlos. Y aquí es donde estando toda la

culpa de parte de los malos Poetas, quieren salvar su crédito á costa de desacreditar al inocente vulgo. La ignorancia y la ineptitud de ellos para la execucion, la achacan á una ignorancia¹¹ que no hay en el vulgo realmente. El vasto campo de la verosimilitud está muy abierto, y muy accesible á la comprension del vulgo, digan lo que quieran los Poetastros de alquiler; pero está muy cerrado y muy duro para la insensatéz de los Poetastros. Nada bueno se puede hacer en la profesion Dramática sin estudio, sin observacion, y sin talento proporcionado. Con el estudio se adquiere el conocimiento especutativo de las pasiones: con la observacion se consigue notar practicamente en el trato del mundo los modos innumerables con que estas mismas pasiones se modifican segun las circunstancias en que obran: y aun estos dos requisitos quedarán estériles, si la naturaleza no dota al Poeta de un cierto instinto, de un cierto temple de capacidad, apta para representar bien las ideas adquiridas con el estudio y la observacion. Estos instintos los escasea mucho la naturaleza; y aun quando fuera muy liberal de ellos, siempre hallarán los Comicastros mas comodidad en escribir monstruosidades, que en ajustarse á la lentitud grande y melacólica que requiere la puntual representacion de la naturaleza humana. Lope necesitaba el Teatro para comer; y la ganancia estaba en vender abundantemente su mercancia. Amaba por otra parte la gloria; y para conservar los laureles tomó el rumbo de achacar á la necedad del vulgo los delirios á que le obligaba la necesidad de su vientre.

Mas no basta que las composiciones dramáticas sean *verosimiles*, es menester que tambien sean *bellas*. La verosimilitud constituye por sí un cierto grado de belleza: y esto se vé en que todas las cosas bien imitadas ó inventadas con naturalidad agradan á todo género de gentes. Pero esta belleza sola por sí causaria un placer muy languido en el Teatro: porque de la misma suerte que en el trato ordinario de la vida civil nos hacen muy poca impresion los sucesos comunes, freqüentes y regulares que engendran los estados, y las ocupaciones de los hombres; así tambien nos heriria muy poco en la escena la imitacion de estos sucesos ordinarios, por muy grande que fuese la propiedad con que se representasen. Por otra parte, es menester ajustar las imitaciones al fin de cada Arte. De un modo copia la Historia, de otro la Poesía: el fin de esta es *enseñar deteytando*. El deleyte, pues, es un ingrediente principal en las imitaciones dramáticas: y de tal modo, que si falta el deleytes en ellas, falta lo sustancial de su estructura. Debe, pues, el Poeta Dramático enseñar por medio del placer; pero por medio de un placer racional, propio, *bello* en una palabra. Porque la belleza es el instrumento del placer: y tanto en la naturaleza fisica como en la moral, nada hay, nada existe, que no agrade por la belleza con que se presenta á nuestros sentidos, ó á nuestra comprension. Esta es una de las leyes mas admirables que la benéfica Providencia ha establecido en el orden de la naturaleza racional. Hizo deleytable quanto nos es útil, para que lo apeteciésemos. Hizo

¹¹ En el texto, por errata, *ingorancia*.

fastidioso quanto nos es pernicioso, para que lo repugnásemos. Lo deleytable es bello: lo fastidioso feo y torpe. El mal está: en que pervertidas la razón y la voluntad humana, han traspasado los límites, y á fuerza de inventar placeres materiales, han subordinado la parte racional á la brutal, y han adulterado así las ideas primordiales de la *Belleza*.

Los sábios antiguos inventaron las Artes para ocurrir á esta depravacion. Escudriñando con sagacidad profunda el laberinto de la naturaleza humana, é investigando los fines y destinos de sus potencias, consumaron por fin la grande empresa de reducir á reglas todos los ministerios del entendimiento. Regularon el *juicio* por medio de la Lógica: el *ingenio* por medio de la Poesía: la *Iocucion* por medio de la Oratoria. Con la primera enseñaron medios de hallar la verdad y de mostrarla: con la segunda los medios de hacer bellas las imitaciones de la verdad: con la tercera los médios de persuadir la verdad con el instrumento de la palabra. Las reglas que contienen estas Artes, son seguras, ciertas, constantes, esenciales para que el entendimiento desempeñe ministerios de sus potencias del modo que conviene á los fines y destinos de la racionalidad humana. Si esta no estuviese depravada, ni sujeta al error y extravio, estas Artes serian inútiles: ó por mejor decir, nunca hubiera necesidad de inventarlas. Pero el riesgo de la depravacion inspiró las reglas: y con ellas posee el entendimiento un hilo seguro para caminar sin peligro de perderse en el laberinto de sus mismas obras. Los que maldicen, pues, de las reglas de la Poesía Dramática, maldicen propiamente de los destinos de su misma racionalidad: son defensores de los delirios, abogados de la insensatez, fautores y patronos del entendimiento corrompido. Hacen lo mismo que los que intentasen desterrar el estudio de la Lógica, fundándose en que el hombre raciocina naturalmente: el de la Oratoria alegando que es natural en el hombre el conato de persuadir lo que desea. Los mismos Poetastros que patrocinan el desarreglo de la escena por la utilidad que en ello experimentan, harán recia irrisión de una oración gerundia, quando les venga á cuento hablar del estado miserable á que decayó entre nosotros la eloqüencia del Púlpito: y sin embargo, entre un monstruo teatral de los que ellos abortan, y una oración gerundia, no hay mas diferencia que la que resulta de la diversidad de las Artes á que cada obra pertenece.

Enseñar deleytando por medio de la accion verosimil, tal es el objeto del Teatro. La belleza es la madre del placer, es la que le excita y produce. Y el placer en la Poesía sirve señaladamente para que á vueltas de su alhago se beban las lecciones útiles, que propuestas en tono seco y didáctico, no serian oidas ni recibidas. ¿Y cuál es la belleza que corresponde á la Poesía Dramática? No otra que la que se ajuste á los principios de la razón bien ordenada: no otra que la que sin desviarse de los principios de la razón bien ordenada, excite mayor placer, y llene los fines de cada obra. La Historia tiene sus reglas: tiénelas la Poesía. El Poeta que mezcle entre sí estas dos Artes, forjará un monstruo: y será el monstruo mucho mas deforme, si la Historia pasa á la escena revestida con los accidentes de Drama. Las acciones todas de un héroe enseñan en la Historia, porque allí se vén las causas que le induxeron á obrar, y los efectos malos ó

buenos que sus acciones ocasionaron, á veces en su nacion, á veces en la suya y en las estrañas. En la escena no pueden verse estos moviles y efectos: y la representacion de las hazañas de un héroe viene á quedar en un simple embeleso que nada enseña ni significa. Por lo tanto, aunque los Dramas históricos, tan abundantes en nuestro Teatro, causen placer al vulgo quando se le representan, este placer no nace de la bondad de la obra, sino de las mismas cosas en sí, siempre agradables de qualquier modo que se vean. Nadie hay que no guste de un buen diamante, aunque le vea engastado en corcho: ó lo que es mas ajustado á nuestro intento, nadie hay que no guste de los jaspes, mármoles y pórfidos, aunque empleados en un edificio monstruoso. El pueblo no se para en la deformidad del edificio dramático, embelesado con la hermosura de la materia. Cárlos V., por exemplo, agrada en la escena por la misma razon que admiraba aquel Cesar á sus contemporáneos. Aquí los aplausos van al héroe, no al Poeta. En los Dramas sensatos van al Poeta únicamente: porque siendo todo suyo, materia, y estructura, recae el aplauso sobre el creador. Si los Poetastros quisieran entender esto, se contentarian con vender sus obras, sin aspirar á engreirse con ellas, porque las ven aplaudidas.

La belleza nace parte del *artificio*, parte del *talento*. Al artificio pertenece lo que se llama *regularidad*, de cuyas Ieyes están llenos los libros en que se enseña la Poética. La regularidad sirve en la Poesía Dramática para el mismo fin que les sirve al pintor y escultor el estudio de la Anatomía. El hombre ama naturalmente el orden y la proporcion, porque vé impresas estas qualidades en todos los seres de la naturaleza: cada ser posee sus proporciones, que quadran con los destinos á que ha sido creado: y el Poeta en esta parte no hace mas que imitar el orden natural de las cosas, y seguir sus pasos. El fin ó destino de las obras dramáticas es enseñar por medio de la accion: esta accion, pues, debe ser natural, proporcionada, construida de tal modo, que no repugne al orden con que las obras de la naturaleza llenan continuamente sus fines. En el orden de la naturaleza entran las pasiones de los hombres, y los acontecimientos que éstas producen. Si el Poeta no pinta con naturalidad estos acontecimientos, quiero decir, si hace que las pasiones obren como no deben: si las fuerza, si las violenta, si las desquicia del tenor con que ellas proceden naturalmente, no pintará la vida de los hombres, sino su propia fantasía: y entónces no hará un quadro dramático, sino una mamarrachada: una obra que no hallará en la naturaleza otra á quien se parezca. Esta obra no será *bella*: porque la desproporcion de los *medios* con el *fin*, de las *partes* con el *todo*, desconcertará la estructura natural que le corresponde. Aquí tienen su lugar las leyes de las unidades, de los episodios, de las partes de las fabulas &c. pero se debe entender, que estas leyes no solo se enderezan á que la obra sea verosimil, sino á que sea sumamente bella; tal como en la Escultura no solo sirven las reglas para hacer estas tuas regulares, si no principalmente para hacerlas hermosas y agradables, cada una en su género. El artificio une en sí lo mejor del orden que existe realmente en la verdad de la naturaleza: esta procede con orden y proporciones, mas no siempre con orden y proporciones que causen placer muy vivo. Los inven-

tores de las Artes buscaron en la conducta de la naturaleza aquellos modos de obrar y ordenar que engendran mayor placer; y por esta imágen ó idea (para hablar platónicamente) modelaron la construcción de las composiciones dramáticas. No es lo mismo ser una cosa *extraordinaria*, que ser monstruosa: al revés, de lo *extraordinario natural* nace casi siempre la belleza; y en este *extraordinario natural* consiste propiamente la belleza de la forma, constitución y economía de las fábulas poéticas. Un suceso puede representarse naturalmente de infinitos modos; pero la Poesía enseña a representarlo por los medios mas agradables. Si los Poetastros tuviesen bastante capacidad para comprender esta magia del artificio dramático, acabarían de convencerse de que hay mayor seguridad en agradar con las reglas, que con las monstruosidades. El mal está, en que los Poetastros ni comprenden este encanto del artificio, ni quando lo comprendan, acertarán á expresarlo del modo conveniente. Si quieren ajustarse á las reglas, no harán mas que cadáveres; porque faltándoles el talento, no sabrán inspirar alma á la regularidad.

Al *talento*, pues, toca llenar debidamente el objeto de las reglas, llevando la *belleza* al mayor grado de perfección que sea dable en cada especie de obra. Y aquí es donde el ingenio, ayudado del estudio y de la observación, sabrá hallar y escoger las acciones, los caracteres, las ocurrencias y accidentes que mas conduzcan para que la regularidad tenga vida, aliento, y todos aquellos hechizos que arrebatan irresistiblemente la admiración y aplauso del auditorio. Las reglas no suministran la materia de las acciones, pero enseñan á inventarlas con novedad y naturalidad agradable: no alcanzan á crear caracteres, pero enseñan á hacerlos obrar con propiedad: no inspiran episodios, pero enseñan á enlazarlos con la acción principal, para que formen con ella un todo proporcionado: no engendran situaciones, pero enseñan quales son las mas bellas, y su economía y distribución para que progresivamente crezca el interés: no hallan desenlaces, pero enseñan á ejecutarlos quando convenga y como convenga. El campo de las acciones, de las costumbres, de los episodios, de las situaciones, del interés, del nudo, y del desenlace de la fábula, está abierto á la invención del Poeta: y en su mano está buscar y escoger lo mejor, lo mas bello, y mas oportuno. Hecho este hallazgo y esta elección, las reglas surtirán todo su efecto; la obra será perfecta, la magia del artificio encantará sin remedio: porque entónces se unen entre sí las bellezas del arte con las bellezas del ingenio; y la naturaleza misma se verá vencida en esta unión maravillosa. Se verá vencida, decimos, y con razón: porque en la verdad de esta lo *extraordinario* yace como abismado entre la muchedumbre infinita de sus operaciones comunes; y solo se dexa ver, ó de tarde en tarde, ó á los que la observan con diligencia: y en las obras dramáticas aparece siempre la imitación de lo mas extraordinario que ella ejecuta, tanto en sus operaciones, como en el modo de desplegarlas. Rara vez, por exemplo, se verá en el órden comun de las cosas un conjunto de accidentes tan nuevos, y agradables como los que acumuló Plauto en su *Avaro*: pero como dentro de los términos de la verosimilitud caben todos aquellos acontecimientos, el Poeta, aplicando á una sola persona y á un solo hecho los

que se verifican en muchos, (ó pudieran verificarse naturalmente, por no haber en ello imposibilidad) hace extraordinaria su obra: es decir, la hace bella, y se apodera así del corazón de los oyentes. La grande habilidad del Poeta está en saber buscar este *extraordinario natural*, fuente y origen de la belleza. Aquí obran de mancomun el talento, el estudio y conocimiento del mundo. Saber inventar acciones nuevas, pero naturales; caractéres abultados, pero verosímiles; situaciones picantes y exquisitas, pero necesarias; episodios estraños, pero oportunos; enredos apretados, pero no violentos; desenlaces inesperados, pero que vengan como nacidos de la misma acción: saber, digo, hallar y executar todo esto, es dado solo á los que conocen al hombre, y las posibilidades de la naturaleza. ¿Y cuánto desvelo, cuánta experiencia, cuánta perspicacia no presupone este conocimiento?

Pero la verosimilitud y la belleza deben ajustarse al *fin* de cada obra, porque segun es el fin, así varían los medios, y con ellos se modifican la belleza y la verosimilitud. El fin de las Tragedias es, para mí, enseñar á los poderosos la inconstancia de las grandezas humanas. Todo, pues, habrá de ser grande en ella; porque la fatalidad en cosas pequeñas hace poca impresion en los poderosos; y entónces no resulta el escarmiento que se les debe ofrecer á la vista, para que aprendan á moderarse, y comedirse en el uso del poder. La acción será grande, lo serán las personas, las pasiones, los sucesos, las situaciones, las mudanzas, y los éxitos ó desenlaces. Si qualquiera de estas cosas aparece pequeña, mezquina y ruin en una Tragedia, no podrá de modo alguno llenar su fin; y la misma distancia entre las cosas hará palpable la verdad de esta observacion. Si á personas grandes las hace obrar el Poeta en acción pequeña, tal como en unos amorcillos de pisaverdes, en fraguar el casamiento de un amigo, ú otras cosas tales de que están llenas nuestras Comedias, entónces, sobre no resultar el fin del escarmiento atroz, se degrada la magestad del personage, y no aparece en la escena sino como pudiera un Don Juan, ó un Don Diego. La persona grande se acomodará necesariamente á la mezquindad de la acción: y ve aquí por qué en casi todas nuestras Comedias de Reyes parecen estos tan baxos y miserables. Si la acción es grande y las personas pequeñas, sucede lo mismo en razón contraria: las personas estarán fuera de su elemento; los sucesos les vendrán muy holgados; sus pasiones serán gigantescas, y todo en ellas forzado, y como si las estirasen con máquina, á la manera de aquel tirano que descoyuntaba á sus huespedes de corta talla para que llenasen la medida del lecho. Lo mismo á proporción acaece en la Comedia. El fin de esta es corregir los vicios del pueblo por medio de la ridiculez. La risa entra esencialmente en el carácter de la Comedia. Es, pues, menester que todo sea en ella popular: nada alto, nada sublime, nada que salga de los términos ordinarios de la vida civil. No se curarian los abusos, si la ridiculez recayese sobre materia no apta para engendrarla. Los defectos mismos en que caen las personas poderosas consideradas meramente como hombres, hallan su antídoto en este quadro ó espejo de las costumbres viciosas: porque tanto puede aprender un Príncipe en el Avaro de Moliere, como qualquier simple ciudadano. En la Tragedia se representan los peligros de los

empleos supremos: en la Comedia se representa al hombre sin empleo: por lo mismo ésta abarca mas campo, y su utilidad es transcendental á todo género de gentes. Las bellezas, pues, de la Tragedia han de manifestarse todas con el color de la sublimidad: las de la Comedia con el de la familiaridad comun que se observa en la vida sociable, y en las ocupaciones del pueblo.

Mas no por esto se entienda que pretendo reducir rigurosamente las obras dramáticas á las dos solas especies de Tragedia y Comedia irrisoria. Estoy muy léjos de asentir á la rigidez impertinente de ciertos eruditos broncos, que asidos á no sé qué reglillas de pura arbitrariedad, han querido cercenar las alas al ingenio humano, y estrechar los limites de la verosimilitud, como sino fuese posible enseñar en la escena, sino haciendo llorar ó reir. Hay en el hombre mil sentimientos deleytables, independientes de la lástima y de la risa; ó para decirlo con mas claridad, son muchas las cosas que deleytan al hombre, sin que ó se compadezca ó se ria; y son tambien innumerables los acontecimientos que pueden enseñar al hombre por medio de aquellos otros sentimientos que no arrancan lágrimas ni carcajadas. No todo placer nace de la ridiculez: y la representacion de las acciones buenas en cierto grado, y por cierto aspecto, causarán en el pueblo una impresion tan deliciosa, como la del caracter mas ridículo. Y pues la naturaleza humana está amasada con una gran diversidad de sensaciones deleytables, tanta quantas pueden ser las impresiones convenientes á su felicidad, ¿por qué los Gramáticos han de querer privar al hombre en la escena de lo que no les privó la naturaleza en su creacion? Lo digo, porque para mí nunca pasará por defecto que la accion principal de una Comedia no sea ridícula, con tal que por otra parte, ligándose á las leyes inescusables de la verosimilitud, propiedad y belleza excite vivamente uno de aquellos placeres que envuelve en sí la estructura de nuestra humanidad. Ni la antigüedad adoptó tampoco en la práctica esta servil rigidez á que han querido reducirnos los Gramáticos. Culpan mucho á Terencio porque no hace reir tanto como Plauto ó Aristófanes: pero yo digo, que si las pinturas naturalísimas de Terencio despiertan en el animo del oyente tanto placer, ó mas que las bufonadas de Plauto, y las irrisiones burlescas de Aristófanes, aquel gran retratista de la naturaleza humana será para mí tan admirable cómico en sus gracias circunspectas y comedidas, como los otros en sus imágenes grutas. No haga reir Terencio, está bien, pero encanto, pero arrebate, pero embelese con aquel pincel maestro que pone en la escena, no ya imágenes exâjeras de los hombres, sino á los hombres mismos, quales los vemos en la misma verdad. Será la Comedia de Terencio una especie diversa de la de Plauto: séalo en buena hora. La vida civil se alarga á límites muy dilatados; y en la grande amplitud de su ámbito cabe infinita variedad de representaciones, que bien manejadas por el Poeta, pueden agradar y enseñar. Si existiesen algunas de las *Pretestatas* de Roma, acaso veriamos una comprobacion de lo que decimos aquí. Lo que importa es no forjar monstruos, y poseer talento para expresar bien la *Belleza dramática* del modo que la hemos bosquejado anteriormente.

Poseyendo este talento, y ajustando las obras á la *verosimilitud bella*, los Poetas pueden estar seguros de que agradarán siempre al pueblo, y este agra-

do producirá dos efectos muy importantes. Primero, mantener la racionalidad en las artes: segundo, hacer útil su deleyte. Ya hemos dicho que el hombre por rústico é ignorante que sea, no puede dexar de hallar deleytable lo que envuelve en sí deleyte esencial por constitucion de la naturaleza. Y si el intento del arte es reconcentrar en las obras de ingenio lo mas bello y mas apto para engendrar placer, sin desviarse de los principios de la razon, ¿cómo no ha de agrandar al pueblo lo que contiene en sí las máquinas mas poderosas para excitar el agrado? máquinas construidas con pleno conocimiento de la constitucion racional, y de lo que en ella hace mayor impresion? En esta parte es muy poca la diferencia que hay entre un Orador y un Poeta Dramático: varían en los medios, pero los muelles de que se valen son unos mismos. Un Demóstenes arrebatará siempre los corazones del pueblo, porque el arte le enseñó los modos infalibles de poner en movimiento la voluntad humana, y llevarla á donde el Orador la encamine. Tales son tambien los muelles ocultos del Poeta Dramático. El arte le enseña las fuentes inagotables de la belleza imitativa: y si el talento desempeña bien el objeto de las reglas, arrastrará tras sí, que quiera que no, la voluntad del auditorio; porque aquellos muelles están tomados del conocimiento de lo que mas gusta naturalmente á la voluntad humana, y las impresiones de la naturaleza son indelebles en los hombres, y siempre se dexan llevar de los objetos que las estimulan. Lastimoso desengaño es este para los comicastro; y aun tambien para los factores y patronos de la barbarie en todo género de letras. Pero consuélense con que nuestras declamaciones no alcanzarán á quitarles el pan. El mal no viene de ellos: en manantial mas lejano tiene su principio¹².

Seáme lícito decir ahora dos palabras sobre la Comedia del Filosofo Enamorado. El aplauso con que la ha recibido el público en la representacion¹³ pudiera ser una prueba equívoca de su tal qual mérito, si se notaran en ella las máquinas ordinarias con que los asentistas de la escena suelen arrancar las palmadas del vulgo. Se sabe ya que echando mano de ciertas situaciones que agrandan siempre, y acumulando aparatos, pantomimas, orepeles escénicos, boato, y estampido, es facil captar momentaneamente el embeleso de un auditorio habituado de largo tiempo á este género de representaciones. Pero las situaciones del *Filosofo Enamorado* no están tomadas del almacen de municion adonde acude para proveerse la pobreza de los comicastro: en la mayor parte son nuevas, y nacidas del ingenio del Autor. Los caractéres principales son tambien enteramente diversos de los que se ven ordinariamente. Un filósofo, un abaro, un marqués calabera, una dama festiva, sagaz y de espíritu muy sazonado. La

¹² Figura al margen un asterisco, hecho a mano, similar al que sirve para introducir las anotaciones a las que nos referimos en las siguientes notas. Tal vez se corresponda con un comentario, parecido a otros posteriores, y que en la actualidad no se ha conservado.

¹³ Véase nota anterior. En este caso, el asterisco se sitúa a continuación de esta palabra, no al margen.

constitucion de la fábula camina con suma sencillez y naturalidad¹⁴: no hay lances intrincados, gresca, turbulencia, equivocaciones de personas hablándose á obscuras: no hay papeles perdidos, retratos hallados, espadachines tremebundos, criados enredadores, reos que van al cadahalso con faz pálida y cadavérica, Reyes predicadores, heroínas de caballería, juicios militares, cabernas fatídicas, naufragios, batallas, vestiglos, sapos ni culebras¹⁵. Hay una accion muy simple, desplegada en muy pocas situaciones muy necesarias, y concluida en un desenlace estrangero á la accion, pero nacido de ella necesariamente. Esta Comedia, pues, ha agradado al público; y siendo en sí tan sencilla, debe de contener alguna parte de la belleza que hemos bosquejado en las anteriores reflexiones. Ella no es un monstruo, y ha encantado al público. Aquellos, pues, que han tomado á su cargo morderla y desacreditarla, darán razon de este fenómeno, quando quieran hacernos la caridad de alumbrar la ceguedad comun con las brillantísimas luces de su doctrina incomparable. Habiendo llevado tan á mal que el público haya reido á mas no poder con las naturalidades del Filosofo, será menester que prueben que el público no debe reirse con lo que á ellos no les gusta; y que basta que ellos tengan una cosa por mala, para que todo el mundo se eche un candado á los labios, y se guarde bien de reir por no disgustar á varones de tanta autoridad y discernimiento.

Que la Comedia del Filosofo no sea un monstruo (como lo han querido hacer creer algunos de estos dictadores pedantes y estólidos, que porque han decorado maquinalmente quatro reglillas de la poética piensan que tienen capacidad bastante para percibir el mérito ó demérito de las obras de ingenio), se probaria muy fácilmente, si quisiésemos incurrir aquí en la pesadez pedantesca de ponerla al toque de las reglas, y demostrar por medio de esta aplicacion, que es regularísima en su accion, en sus costumbres, en sus episodios, en su conexiõn, y en su desenlace. En prueba de esto, yo no quiero dar mas de una, que acaso valdrá por todas. Arranquese del todo de la fábula qualquiera de sus personas, y de sus incidentes, y véase si hará ó no falta para el complemento de la obra: véase si los personajes y los incidentes están tan intimamente trabados entre sí, que en quitando uno, queda manca é imperfecta la fábula. Desafio aquí á todos los dientes de los criticones, para que muerdan la Comedia por

¹⁴ En el ejemplar de la Biblioteca "IX Marqués de la Encomienda" de Almendralejo, que sirve de base para nuestra edición figura un asterisco que se corresponde con una anotación, hecha con letra del siglo XIX, adjunta a esta página, incluida en papel de color azul inserto, anejo en el interior del volumen, por un propietario anterior, y en la que figura el siguiente comentario: "Para responder á la crítica que se hizo de esta comedia en varios periodicos, creyo el autor oportuno despues de hablar de el arte dramatica (*sic*); dar á entender á sus enemigos q[u]e la comedia del filosofo enamorado (aunque hecha en muy corto tiempo) se hallaba adornada de todos aquellos requisitos que hacen un drama bello, agradable y util".

¹⁵ Un asterisco remite a una anotación externa, incluida en el mismo papel al que aludimos en la nota anterior, en la que se lee el siguiente comentario: "Crítica que hace el autor de algunas comedias que se escribian en su tiempo y de otras que se habian escrito en epocas anteriores".

el lado que quieran; sáquenla los bocados que mas les vengan á los colmillos: sepárense estos bocados, y póngase la Comedia en la escena con las mellas ó huecos que resulten de los mordiscos. Entónces se notará la grande regularidad del Drama: porque ciertamente el incidente mas mínimo que se arranque, hará falta substancial en ella; y no habrá persona omitida que no se eche menos para el enlace, ó para el desenredo de la fábula.

Los caracteres son de bulto en ella; y lo es igualmente la constancia con que están sostenidos desde que salen á la escena hasta que cae el telon. Don Silvestre siempre es avaro y ruin: el Marqués siempre jactancioso, atólontrado y disoluto: el Filosofo siempre rústico y lleno de candor y virtud: Doña Luisa siempre festiva y sagaz: Benita de natural y sensible: Don Fernando comedido y noble: Doña Inés amante apasionada: el Juez prudente, atento, y de ánimo generoso: el Escribano osado y entremetido: Roque, criado fiel y astuto. Estos son los genios de los personajes; y quede á cuenta de los gozques de la crítica demostrar, ó que no son éstos, ó que siéndolo, se contradicen en su conducta, no siendo al fin del Drama lo que fueron al principio, ó en el medio, lo que fueron al principio y al fin. Entre tanto yo me atreveré á conjeturar, que la celebridad de esta Comedia ha nacido en mucha parte de la verdad que reyna en sus caractéres, y del modo con que están contrastados entre sí. Aquella contraposicion de genios que obran tan diferentemente con un solo movil, ha de agradar por necesidad; bien así como agrada en la orquesta la contrariedad de los sonos ajustados á la unidad de la harmonía. No es dado á la estolidez de simples Gramáticos percibir aquellas delicadezas inexplicables que representan con un solo interés un quadro sumamente variado y lleno de vida. Sirvan de exemplo en el Filósofo Enamorado los diferentes efectos que produce en los genios de los Personages la ficcion de declararse el Filósofo pretendiente de Doña Inés. El Filósofo se enamora de veras, y esto mismo dá ocasion á que despliegue su virtud: el Avaro, manifiesta por aquí su ruindad: el Marqués su atolondramiento y baxeza: Don Fernando su generosidad: Dona Luisa su discrecion. Las situaciones todas están escogidas de intento para que resalten mas y mas estos caractéres. No hay situacion ó lance que no le ofrezca al Avaro motivo para ser mas ruin; al Marqués para que sea mas calábera; al Filosofo para ser mas honrado y bueno; á Don Fernando para ser más prudente y noble; á Doña Luisa para ser mas perspicaz y discreta: y nótese que todas las situaciones nacen de las entrañas de la accion, de modo que están atadas con ella indisolublemente sin que exístá una que le sea estrangera ó pegadiza. Tiene defectos el Filósofo Enamorado; ¿por qué no ha de tenerlos? El que lo ha escrito se tiene por muy hombre: y en esta parte, sin jactancia, no se creará nunca inferior á los mismos Plauto y Terencio. No lo tomen á mal esas pobres cabezas gramaticales, que porque saben reglillas creen que tienen ingenio: una escena del Amphitruon (que por la cuenta debe de ser un Drama monstruoso para estos eruditos bozales), vale mas que quanto ha parido hasta aquí la secta estolidorrobiosa de los Aristarcos, Zoylos y Orbilios. Dos mil Preceptistas secos no equivalen á un buen Pintor con sus defectos y todo. Si el Autor del Filósofo ha acertado á agradar sin delirios, y con tal qual regularidad,

se dá por muy satisfecho de su labor. No aspira á la gloria de Poeta Cómico¹⁶: y le basta haber divertido honesta y racionalmente á sus conciudadanos en tiempo tan desastrado para la escena Española, quando aun la medianía se debe contar por excelencia, y el no delirar debe reputarse por verdadero mérito.

Y por último, ¿qué se infiere de todo lo que pesadamente hemos disertado hasta aquí? Dos desengaños muy importantes para las mejoras de nuestro Teatro: uno, que el no haber buenos Poetas Cómicos en España no nace de la barbarie que iniquamente atribuyen al público, sino de que los ingenios grandes no se humillarán nunca á la servidumbre de alquilar sus Musas. Trátese á estos ingenios como trataban Grecia á Menandro, y Roma á Terencio, y se verá que el Pueblo aplaudirá siempre lo mejor. El segundo desengaño pertenece á los Gramáticos maquinales, que empuñando á cada paso la vara de sus reglillas, pretenden que la capacidad de un ingenio émulo de la naturaleza se sujete á ciertas trabas impertinentes que forjaron otros Gramáticos como ellos, dexándose llevar, no del exámen racional de la cosa en su misma naturaleza, sino de noticias despedazadas de la antigüedad, que ellos no tanto interpretaban como adivinaban. Por mas que se cansen estos Gramáticos, por mas que se muelan criticando, acriminando, tomando la plumada, y nivelando las obras á la exâctitud geométrica, nunca lograrán que Homero dexese de ser Homero. Como la belleza de las obras es toda hija de ingenio, los Pedagogos no alcanzan á comprender que á veces es menester atropellar una regla poco importante, para que no se pierda un golpe bellissimo que quedaria muy lánguido si se ajustara exâctamente á la reglilla. Por esto, aunque yo tengo por útiles las críticas, porque al fin ventiladas las cosas se desentrañan, y del mutuo conflicto resulta mayor ilustracion para los que leen; pero quisiera que los Gramáticos tuviesen siempre muy presente esta advertencia para no achacar á ignorancia un defecto que acaso se comete de propósito para dar mayor realce á una situacion, á un lance ó un caracter, á un desenredo, &c. La naturaleza misma nos dá en esto el exemplo que deben imitar los Poetas. Todo es proporcionado en ella, pero no proporcionado puntualísimamente á la regularidad de la Geometría, sino á los fines á que están destinados los seres. La excesiva exâctitud degenera casi siempre en sequedad, así como en monstruosidad la suma licencia. *Hoc peccat quod non peccat*, dixo la Antigüedad de uno de sus mayores Cómicos. La *Comedia Antigua* desconocia el Arte: la *Nueva* quiere conocerle demasiado. Lo que importa es no escribir monstruos ni esqueletos: y que los críticos se den á entender, que con ladridos no se mejoran las Artes, sino haciendo justa estimacion de las obras, y apreciando los ingenios, no solo por lo que se debe á las reglas, pero tambien

¹⁶ Un asterisco remite a una anotación externa, realizada por la misma mano que las recogidas en las notas 14 y 15, e incluida en un papel similar al mencionado en la nota 14. En ella puede leerse el siguiente comentario: "El mismo autor en una carta á un amigo suyo confiesa q[ue] no aspiraba á la gloria dramática y q[ue] solo había escrito esta comedia p[ar]a probar á sus amigos y al público, q[ue] se podía escribir un drama regular, en menos tiempo del q[ue] empleaban los poetastros en componer sus monstruosidades".

debe al entusiasmo. Al ingenio frío y helado las reglas le servirán de poco; y los ingenios grandes y vehementes no del todo pueden someterse á la servidumbre de la regularidad estrictísima. Sin esta tolerancia no hay que esperar la restauración del Teatro. Y en verdad ¿no sería un delirio ridículo exigir lo sumo de la regularidad en los que hoy escriben, como si nuestro Teatro hubiese dado ya algunos pasos hácia su perfección? Entre tanto desórden ¿se podrá reprender con razón al que en cosas pequeñas falte algo al órden?

*Aut haec cum illis sunt habenda; aut illa cum his amittenda sunt*¹⁷.

¹⁷ Un asterisco, similar al que en otras ocasiones nos hemos encontrado, parece remitir, tal vez, a una acotación externa, –obra de un anterior propietario del ejemplar que tomamos como base para nuestra edición, el mismo que fue autor de los comentarios que recogimos en notas anteriores–, que, en este caso, no hemos conservado.