

gular.

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

Concluida la ampliacion del Tor Galiano y juzgandose conveniente trasladar la conferencia a otra sesion el Sr. Presidente levantó la de este dia de que certifico

(39)

Sesion del 1.º de Marzo de 1859

Presidió el Señor D. Fran.º Martin de la Rosa, Leida y aprobada la acta de la anterior, se continuó la conferencia pendiente, acerca de las unidades, dramaticas, en la cual el Señor Carradi antes de tratar de la unidad de accion, a que pensaba limitarse propiamente que no pertenecia exclusivamente a ninguno de los dos bandos clasico y romantico que en la actualidad dividen el campo literario; por estar convencido del error en que incurren los literatos en el hecho de juzgar como malas las obras que no se amoldan a su escuela particular. Segun 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 clancas, 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 expuesta 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 máximas, preceptos, reglas. Agregó á estas otras razones para probar la necesidad de las reglas y concluyendo para demostrar que si bien no fueron observadas por los poetas griegos como se vé 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 destrua la ilusion teatral, fué de opinion que esta falta era enteramente contraria á la verosimilitud y que en su modo de ver faltado 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 quierros que les recordava ser imaginario y falso cuanto era en su fantasia.

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

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

Vendré en seguida á hablar de la unidad de tiempo y no conviene de modo alguno en la necesidad de darle la latitud que se pretendia á pretexto de ser corto el tiempo concedido ordinariamente para desenvolver bien un caracter dramatico; por que en su opinion

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

Resumiendo por ultimo cuanto habia manifestado acerca de las unidades dramaticas, concluyó diciendo que si los escritores saben aprovecharse de las ventajas que ofrece la observancia de las reglas, lograsen resultados de mas importancia que no rigiendo los pases de Victor Hugo y Alejandro Dumas.

Para contestar el Señor Alcalá Galiciano á lo que acabava de manifestar el Señor Corradi comenzó diciendo que en la época de la restauracion de las letras en España se abian ciertamente literarios, en varias reuniones y academias particulares, no de semejantes 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 (prosiquo): el nombre 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 hare ahora por encontrarme en situacion semejante á la de entonces. No es extraño, añadio, que el Señor Corradi, atendido unicamente al breve extracto que de cuanto yo dije resultó en el acta no haya podido formar juicio exacto de lo que manifesté

cerca de la cuestion presente; por lo cual se  
capitulalé en breves palabras lo que entonces  
dije para ser convenientemente en lo que voy á decir  
ahora.

Despues de hecha esta recapitulacion continué  
diciendo que convenia con el Sr. Corradi en no  
reconocer clasicos ni romanticos en cuestiones literarias  
por que era division inoportuna de Alemania á  
Italia y Francia, de donde han pasado á España  
es finca para las letras; si bien la sana critica vá  
haciendo ya desaparecer semejante distincion. Los roma-  
nticos, añadió siguiendo una senda equivocada, estan muy  
lejos de ser lo que pretenden. Los verdaderos roma-  
nticos 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 ó mejores suyos, eran simples imitadores  
de los griegos. No he querido decir, continué,  
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 nos-  
tros las que hoyan 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 místico; y en prueba de ello recuerdo 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, gesticó con empeño para que aquel no lo hiciese; y esta sensación que entonces experimentó el rustico dijo ser una ilusión bastarda.

Para que esta fuese suádiva tan completa como se pretende sería preciso que el espectador creyera 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 misma. Y he aquí por que nos causa  
 ilusión la buena disposición de la escena, los buenos  
 trages y particularmente la verificación que alhaga  
 el oido agradablemente. La ilusión producida por  
 un drama con diferencia de lo que contribuye a  
 aumentarla el aparato escénico, la declamacion  
 lo es igual á la que logramos con la lectura de una  
 novela.

Sapando á través de las inverosimilitudes á que  
 puede dar ocasion la infraccion de las unidades,  
 dijo; que solamente se hacen perceptibles aquellas  
 cuando no se empeña suficientemente el interes; y  
 en prueba de ello, añadió; he visto representar en  
 Inglaterra la tragedia de Otelo de Shakespeare:  
 el protagonista durante la accion hace un viaje des  
 de Venecia á Chipre, y puedo asegurar que yo  
 he hecho con él ese viaje en el teatro, sin marcarlo.  
 La razon es que Shakespeare arrastra al especta  
 dor le conduce á donde quiere sin violencia,  
 sin que advierta la inverosimilitud, bien al con  
 trario de Duci, 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 Carim? Delavigne  
 y el Ricardo de Shakespeare, muy superior al  
 primero bajo todos aspectos. Si puede caber 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. En este punto el espectador mismo es el que quebranta la regla, como obligado á ello por la extensión misma de la fábula, y por que el interés no le ha dado lugar á calcular el tiempo que habia pasado.

Como deducción de estas observaciones y otras relativas á la latitud que debe darse á las reglas medidas de lugar y tiempo, sentí como máxima 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 sermón.

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 desenvolver una passion bajo el aspecto de un caracter dado. No es posible dijo presentar en tan breve tiempo los grandiosos caracteres de Desdemona, de Hamlet y otros de Shakespeare.

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



de Camerac el vez algunos poetas Dramaticos  
 incurria en desaciertos y delitos dignos de censura  
 cuando precisamente en la nueva escuela hay pri-  
 more de mucho merito, 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 Corradi volvio 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. Repetio con este motivo algunas de las  
 ideas emitidas anteriormente, y anadio que los  
 afectos no se experimentan en el acto y simultanea-  
 mente sino uno despues de otro. Puso varios ejem-  
 plos para demostrarlo y concluyo diciendo: Cu-  
 ando vemos en la escena cualquier suceso tragico,  
 cuando vemos ver correr la sangre seguramente  
 nos horrorizamos; pero volviendo luego sobre  
 nosotros mismos, repleto el animo aplaudimos  
 la habilidad del poeta.

El Sr. Harremburch hizo tambien algunas  
 observaciones sobre la cuestion propuesta y fijandose  
 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 menos la oración guardada en general con particular cuidado. Que si bien las demás no se observaban con igual esmero tampoco puede alegarse en contrario ejemplos ni aun de los unimos preceptistas quienes no pocas veces fueron bastante laxos respecto de la de lugar. Que si en el Drama de Napoleón de Alejandro Dumas se ve alterada la unidad de tiempo, puesto que abraza 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 sus incidentes 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 algunos que llenan tan recomendable requisito. Y concluyó manifestando su extrañeza de que tanta guerra guerra se hiciera al drama moderno por que ha mudado el yugo de las reglas, cuando se puede probar que en este punto no son tan reprobables como lo fueron nuestros antiguos dramáticos.

El Tenor Segovia reiteró su protesta de no tener ortodoxia literaria como había

dicho en la anterior conferencia, y conviniendo en lo oportuno que puede ser á veces el quebrantamiento 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 espectador trasladandose este, repentinamente desde Teruel á un bosque sin disminuir el interes dramático.

El Sr. Hartzenbusch rectifico algunos hechos y manifestó su agradecimiento al Señor Goyria 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 junta á los hombres tales como eran en la época que describe y despues se hace varias reflexiones sobre las unidades dramáticas 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.

Estando muy adelantada la época

el Señor Presidente remitió á 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<sup>co</sup> Martiner 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 á las unidades dramáticas, se limitaría á manifestar en breves palabras su deseo de que los Señores Galiano y Rosado tratasen mas 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 terminos siguientes: i Se necesitan reglas para las composiciones dramáticas, ó basta el ingenio solo entregado á sus libres inspiraciones?

Si el genio necesita auxilio para no extraviarse, i habrá de buscarse en la naturaleza ó 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 serlas prescribiendo: puesto que estas fueron posteriores á los modelos de donde se tomaron unicamente los talentos de segundo orden las necesitan por la facilidad con que

pueden incurrir en errores, pues siendo así que el hombre es pensador por naturaleza y está habituado al raciocinio, se ve precisado un 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 cuales son los verdaderos modelos de donde deben deducirse las reglas.

Hizo 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 estension 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 necesitarsela 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 composicion.

El Señor Lucero 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 añadiré tenernos hombres tenaces en no

ceder en lo mas minimo de sus manias. En los rena-  
sces de la epoca del culteranismo se hallan ridiculas  
extrabagancias 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 incurrian en extravagantes  
errores por figurarse que no hay mas reglas  
que las adoptadas por ellos.

Se dirá, continuó, que no se condenan los  
buenos estudios sino las reglas, pero es de advertir  
que estas se hallan embobadas en aquellos y usadas  
desde muy antiguo no por obedecer a Aristoteles  
sino por conocimiento de su nulidad. Patentí-  
zase esta con la numerosa coleccion de buenos  
dramas escritos con sujecion a las reglas:  
dramas que prueban no haber incompatibi-  
lidad, entese 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 ejercicio  
de la imaginacion, tambien la libran de sus propios  
estrucos.

Habló en seguida de tres unidades: condenó  
en los dramas modernos el abuso de entarar tantas  
acciones que obligan a dividir en muchas los actos  
en terminos de parecer una galeria fúnebre;  
negó que una representacion que dura tres  
horas pudiese abranger 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 impiedad 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 habia dicho, y concluyó manifestando, que en su opinion la observancia de las reglas no podia perjudicar tanto á la literatura como su infraccion: que lo demerito seria 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 poetica en donde se hermanen las buenas cualidades que se encuentran en las antiguas con la razonable observancia de las reglas clásicas. Y por ultimo, añadió, no ignora la poderosa influencia de la epoca actual sobre las composiciones dramaticas: esta influencia es tan palpable, que por sola su lectura se pudiera venir en conocimiento de que la Europa se halla en revolucion. Y precisamente esta circunstancia hace mas necesario el respeto á la moral que se echa de menos en los dramas de la nueva escuela á fin de contener los estravios que siempre

llevan conmigo las revoluciones, en vez de alejarme, 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 Eca no había formado un gigante con las doctrinas clásicas para combatir lo que expuso en las Sesiones anteriores, pero que tenía la satisfacción de creer que ese gigante no le había vencido a él.

No se ha dicho, continuó, que se destierran las reglas, por que semejante proposición sería una herejía literaria: lo que si se ha dicho es que no se observen ciertas reglas con supersticioso respeto. Tales son las de tiempo y lugar. Defender á estas arrojando con las doctrinas de los preceptistas es lo mismo que arrojir 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 veisimilitud asi en  
el drama como en la novela, y pasando á  
tratar de la aplicacion que se hacia de la  
palabra culteranismo á las producciones del  
dia hizo ver la diferencia que hay entre los  
vicios de los culteranos y los de los romanticos;  
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 incompatible el culteranismo:

Domino este en toda Europa y se arraigo con particu-  
laridad en España hasta casi espirar el siglo 18,  
por que los españoles faltos de guia segura y no  
haciendo á saber delrasil que se habia habido,  
dieron en aquel mal gusto literario como pudiesen  
haber dado en otro igualmente detestable. Pero el  
romanticismo, contrario, es otra cosa muy distinta  
con relacion á la literatura clasica esta en el caso de  
la arquitectura gotica, respecto de la greco romana.  
i observa la primera por ventura las reglas de esta  
ultima, tiene sus mismas proporciones, se ve en ella  
el arco romano, ó las reglas del gotico griego? No:  
y i se dirá por eso que es chusquisquesca? 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  
drama dramático, dijo que este debe formar un

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 á término mas breve, hara muy bien en ello; pero que si necesita tomar mas ensanches i por que varon negárselos.<sup>2</sup>

Discurso igualmente sobre las demas unidades; y fijando luego la consideracion sobre la inmoralidad de los dramas modernos, dijo que no pretendia negar un hecho tan notorio; pero si sostener que no es mayor que la de nuestras antiguas comedias; en prueba de lo cual cito varios pasages de algunas de ellas, con este motivo concluyo demostrando por una parte que la inmoralidad nada tiene que ver con la observancia ó infraccion de las reglas; y por otra que la moral no se aprende en el teatro por ser un espectáculo esencialmente contrario á ella á causa de los mismos medios de que se vale para moralizar: á otras fuentes mas puras mas sublimes, dijo hay que acudir para aprender la moral: las del teatro son siempre aguas enturbiadas.

Y refiriéndose por ultimo á la inculpacion de immoral que se hace al siglo presente, sostuvo lo contrario, y dijo que habia estravio si por que no puede menos de haberlo en épocas de revolucion y por su parte jamas los abonara pero que no se puede con justicia tachar de immoral á un siglo

142

era 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 educacion 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 pronunciaci6n no permiti6 al que abas. Yema  
recoger como quisiera todas las ideas principales  
emittidas 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 clasicas 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 demas 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 camos  
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

senza una qualitat comun a varias personas,  
 el romántico crea un individualismo, y he aqui  
 en lo que consiste su diferencia. ¿Se quiere levantar  
 un edificio greco-Romano ó emodifico  
 gótico? En ambos casos habremos de servirnos  
 de las respectivas proporciones correspond.  
 al orden de arquitectura que haya de pester  
 neces. De igual manera pudiera decirse; si  
 un autor quiere imitar a Shakespeare á  
 Calderon & imitelos en buen hora en su  
 desorden; pero si ha de ser clasico, su esencia  
 sera la observancia de las reglas.

Pasando á 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 nose 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.

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

104

indispensable para que el espectáculo produjera su efecto; pero no conde 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 infiero 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 sin quando una imperiosa necesidad lo exija.

Pasó luego á examinar por que varron 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 ejerce sobre las producciones dramáticas, y parando 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 convivir; pero que el precepto de Horacio utile dulci, le juzgaba sumamente exacto y de ningún modo podria tolerar que semejante espectáculo sea escuela de immoralidad por hallarse plenamente concedido de la influencia poderosa del teatro en las costumbres publicas y privadas de los pueblos.

El Sr Galiano rectificó 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 género clásico ni al romantico cuya distribución literaria no reconoce.

El Sr Pidal tambien rectificó un hecho relativo á Shakespeare.

El Señor Vila comenció por decir que ni estaba en favor de las unidades clásicas 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 mi aserto los Horacios y el Edipo de Joinville, tragedias en las cuales no se ve observada la unidad de accion. En un modo de pensar no

estruva en la falta de las unidades el éxito malo  
 ó bueno de un drama, sirvió en el interés de los me-  
 dios de que el autor se vale para commover á los  
 espectadores. El mérito de las tragedias francesas  
 no consiste en haber imitado el teatro griego:  
 los heroes de aquellas tragedias están todos ves-  
 tidos á la francesa: su mérito consiste en la prin-  
 tura de las pasiones humanas. Continué 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  
 dielos retificadores 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 concluyó siguiendo la alegoria de  
 la arquitectura griega y la gótica, 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 sesión y levantó la de este día 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 había suscitado en su ánimo la controversia sostenida en la última conferencia por los Sres Galiano y Pidal; con este objeto y después de hacer un breve resumen de las opiniones opuestas de los dos Señores citados, acerca de la inmoralidad del teatro según el primero y de su moralidad según el segundo, y en el concepto de que ambos eran para él convincentes, deseaba que se aclarase esa cuestión, por que si bien no igualaba que el teatro es inmoral, bajo cierto aspecto, según Santo Tomás, el Sr Galiano había ido todavía mas adelante afirmando que es esencialm.<sup>te</sup> inmoral: por cuyo motivo aunque le agrada el teatro ya no se atreverá a concurrir á él habiendo en exclusividad aquella proposición: y así replicaba se prolongase la sesión para aclarar dudas de tanta consecuencia.

El Sr Presidente dijo que estando pendiente la conferencia acerca de las tres unidades dramáticas, luego que esta se terminase podría ocuparse la sesión en el punto expresado por el Sr Forres presentándole 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 se pierda en 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~~ circunspección.

Cregó por lo tanto el Sr. Frau que terminada la acción principal, otra que nazca de esta y esté entarada con la misma y haya opiedad 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, á cuya opinión se adhiere. En prueba de lo cual discursó científicamente sobre este punto analizando fisiológicamente el modo como recibimos las dos impresiones de terror por la catástrofe y de placer por el buen desempeño del drama.

Con este motivo pasó á examinar los grados de capacidad que comunmente 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 ó menor verosimilitud del drama; y diciendo 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 actores 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 rason era claso transige tambien con la mayor ó menor latitud que el poeta dá á las unidades de tiempo y lugar. La tercera clase que es la llamada vulgámente 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-  
lase hasta vagar á la medianería de su capa-  
cidad, ó que su capacidad creciera hasta llegar á  
la de las clases ilustradas.

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

El Sr. Presidente comenzó por manifestar que  
pocos asuntos se habian tratado con mas determi-  
ento con mayor copia de razones de erudicion y de  
igenio que la presente; por lo cual sería difícil añadir  
nada nuevo á lo ya manifestado con mas ó menos  
destreza por varios Señores Socios. Sin embargo,  
(dijo) aun cuando de antemano parecia agotada esta  
cuestion, una cosa se ha ganado en ella que á mi ven-  
no es de pequeña importancia. No es cierto Señores  
que muchos prevenidos de opiniones rigidas y  
severas sobre la materia, han cedido á la templanza  
concediendo algo á la razón y á la sana critica?  
Aunque no se hubiera conseguido mas tiempo que  
este podriamos dar por bien empleado el tiempo  
consumido en tan acalorada conferencia. Yo no soy  
extremado (continúo) ni en política ni en literatura  
por que en ambas materias veo que los extremos  
conducen á 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 se alivie 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 traspasen el reducido limite de veinte y cuatro horas? ¿Se condenaria un drama por que los actores se trasladan 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 complicado embrollo 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.

Pasando en seguida á exponer el termino medio entre tan opuesto extremo y á manifestar de igual manera lo que hay de cierto en las reglas classicas, examinó lo que acerca de ellas han dicho Aristoteles y Horacio. Apoyados en sus doctrinas

152

hizo un juicio crítico de las tres unidades y entre otras cosas dijo: No hay duda 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 respaldado y por que. 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 cuando ellas debe concurrir a un mismo fin: esta es su esencia y por ventura había de estar escrito de era ley del drama que es la poesía esencialmente imitativa por lo mismo que el poema dramático es activo según el dicho de Aristóteles. De ninguna manera. La ley de la unidad de acción es como he dicho fundamental por consistir en la limitación de los órganos del hombre el cual no puede abarcar un objeto grande sin fatiga, sin cansancio, así como tampoco puede fijarse en otro muy pequeño incapaz de llamar su atención ni interesarle; ni percibir muchos sonidos á la vez sin oscuridad y confusión. La limitación pues de su sensibilidad hace que se destruyan las sensaciones entre si: 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 habla á unidad de acción pero si lejos de contribuir á ese mismo fin se desvían, y subdividen el interés principal entonces son dañoras 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 comedia es continuación de la anterior que es una hipoteca suya en buen hora pero pregunto á cual es el pensamiento grande único que se propuso el poeta. La contienda entre Alba y Roma la salvacion de uno de los 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 Corneille no pudo menos de concederlo y confesarlo. Cuando una acción debil nace de otra robusta, es preciso que la primera debilite el efecto producido por la segunda.

Yguale defecto se nota en la Estrella de Sevilla conocida con el título de Sancho Ortiz de las Bodas. 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 cometi-  
do por Saicho Ortiz.

Por ese empeño de conservar las dos  
acciones del Edipo, se han estrellado en tantos  
ingenios se atrevieron después á manejar esa aun-  
to. En el mismo Sofocles se ve con disgusto  
salir á Edipo con los ojos ya arrancados  
para tratar del gobierno y de sus hijos, y no  
tanto digna por el horrendo espectáculo que  
ofrece un hombre en semejante situación, cuanto  
por que ya la acción se ve terminada, por que  
no se conviene un mas allá después de aparecer  
Edipo parreido é incestuoso.

Habló en seguida de los inconvenientes que  
lleva consigo el afán de anexionar acciones  
episodias en los dramas, y de su inutilidad para dar  
mayor incremento al interés, diciendo que en el  
Picardo de Shakespeare hallaba suficientes ma-  
teriales para mas de un drama: los cuales  
en medio de los grandes pensamientos y vigor  
de los caracteres no realaban el interés principal:  
que solamente el episodio de los hijos del Eduardo  
de que se ha valido Camillo Delavigne para escri-  
bir su tragedia de cuyo buen ó mal desempeño pres-  
cudia es muy suficiente para hacer sentir el  
interés mas vivo y profundo. Ese defecto de  
aglomerar episodios é incidentes así en los dra-  
mas 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 estrechar 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 traspasable 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 latitud que se infiere de las palabras si es posible ó traspasable poco. El mismo Corneille fue inexcusable en la materia, por que practicamente habia tocado los inconvenientes de la estricta reverencia de las reglas, no condena la amplitud de esta, antes bien aconseja embiber 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 serrada por un ingenio tan amaestrado 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



156

no conocian esa division, sus dramas eran de un solo acto interrumpido solamente por los actos 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 *Procurpulosidad*. 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 cosas 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 en pudieron hablar de la unidad del lugar: su teatro no la admitia porque no habia en él mas que una decoracion para cada género. Ademas la presencia continua del coro era un obstáculo inseparable 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 parlase 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 si

*Facultad en observar la unidad del lugar.*

Para evitar el inconveniente que se ve en cima 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 evitara además la indempertiva distraccion que causa en los espectadores la mudanza de decoraciones.

Hablo en segunda de las venajas ó inconvenientes que lleva consigo la inobservancia de las reglas, y dijo: quien al escribir un drama lleva el pensamiento de romper las unidades, no formara facilmente un buen plan; y por que arrastrado de esa idea no podra 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 verosimilitud de que tanto se ha hablado, la cual para ser dramática ni puede llegar á la verdad misma ni dejarse mucho de ella. Aristóteles 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 pueda producir la belleria 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 compasion, no fue su animo destinar  
esos sentimientos del coraron humano, sino que la  
bellera 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)

Session del 5 de Abril de 1839.

Presidio el Sr. D. Fran.<sup>co</sup> 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