

INFORME

SOBRE LA

INFLUENCIA DEL TEATRO

EN LAS COSTUMBRES

Y LA PROTECCIÓN QUE LE PUEDE DISPENSAR EL ESTADO.

INFORME

QUE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS MORALES Y POLÍTICAS
ELEVA AL GOBIERNO SOBRE LA INFLUENCIA DEL TEATRO EN
LAS COSTUMBRES Y LA PROTECCIÓN QUE EN CONSECUENCIA
PUEDE DISPENSARLE EL ESTADO (1).

EXCMO. SEÑOR : Por Real orden de 27 de Febrero último se ha servido S. M. disponer que esta Real Academia informe á V. E. sobre la influencia del teatro en las costumbres públicas, la protección que en tal concepto debe dispensarle el Estado y la forma, extensión y límites de tal patrocinio. Ha dado motivo al mandato de S. M. una solicitud del actor D. Julián Romea proponiendo al Gobierno ciertas bases para la formación de una empresa dramática subvencionada por el Estado, que sólo ponga en escena obras de verdadero mérito; que estimule á escribirlas ofreciendo digna recompensa á sus

(1) Para dar cumplimiento á la Real orden de 27 de Febrero de 1860 en que se mandó escribir este informe, nombró la Academia una comisión que presentara su dictamen sobre el asunto, compuesta de los Sres. D. Antonio Alcalá Galiano, D. Francisco de Cárdenas, D. Antonio Cavanilles, D. Alejandro Olivan y D. Salustiano de Olózaga. Esta comisión encargó la redacción del dictamen al Sr. Cárdenas con arreglo á las bases discutidas y convenidas en su seno; y habiendo aprobado el que presentó dicho señor Académico, se dio cuenta de él á la Academia, la cual lo aprobó también, acordando que se elevase al Gobierno como informe de la Corporación.

autores; que asegure la imparcialidad y el acierto en la admisión y elección de las que hayan de darse al público, y que las represente con propiedad y perfección, reuniendo en una compañía á los actores más consumados en el arte. Indica además V. E. en la expresada Real orden, que desea oír el parecer de esta Academia, no tanto por el interés del arte dramático, al cual piensa desde luego dispensar protección, cuanto porque se dilucide el punto ya enunciado de la influencia del teatro en las costumbres y de la intervención que en su consecuencia deba ejercer en él la Administración pública.

La Academia infiere de los términos en que se halla concebido el mandato de S. M., que este informe debe versar más bien que sobre la proposición concreta del Sr. Romea, sobre la cuestión abstracta de la influencia del teatro en la sociedad; y que lo que en él debe investigarse y exponerse, no es la influencia que pueda ejercer el teatro en la literatura y el gusto literario, en la ilustración general y en los progresos del mismo arte dramático, sino únicamente la que tiene sobre las costumbres públicas, con las consecuencias que rigurosamente de ella se derivan. Limitándose pues la Academia á los términos precisos de su encargo, discutirá con alguna amplitud los puntos que se le consultan, sin tocar el de las otras influencias del teatro más que someramente y en cuanto sea indispensable para dar á entender que deben tenerse también muy en cuenta, al resolverla cuestión administrativa y práctica que encierra toda esta materia, y que es sin duda el fin á que se dirige el Gobierno.

Las costumbres públicas en cuanto tienen relación con el teatro pueden ser consideradas bajo dos distintos aspectos, el de su moralidad y el de su cultura. Estas cualidades diversas de las costumbres sociales tienen entre sí solamente relaciones muy indirectas y lejanas; muchas veces suelen andar desunidas, y, aunque en grados diferentes, pueden sufrir la influencia de la literatura, y muy particularmente de la dramática. Mas para apreciar esta influencia en su verdadero valor la Academia necesita exponer previamente su modo de pensar sobre las relaciones entre la sociedad y el teatro. •

s f-

INFLUENCIA DE LA SOCIEDAD EN EL TEATRO.

La imitación: hé aquí el origen, el fundamento, el objeto y el criterio de todas las bellas artes. La imitación del hombre moral y de la sociedad: hé aquí también el origen, el fundamento, el objeto y el criterio de la poesía dramática. Imitación de las pasiones, de los caracteres, de las costumbres y de los hechos que fueron ó pueden ser, pero ejecutada de modo que mueva los afectos, hiera la fantasía ó satisfaga agradablemente ciertas inclinaciones naturales del espectador, es y debe ser el teatro. Sólo las obras dramáticas que reúnen estos requisitos más ó menos cumplidamente, logran el favor del público, pueden influir en él para bien ó para mal, y merecen bajo este concepto la atención del Gobierno. El poeta que no acierta á pintar la sociedad ni el hombre, no logra hacer sentir ni interesar á su auditorio, es escuchado con indiferencia, y recibe con el olvido el premio de su extravagancia.

Imitando la poesía dramática al hombre moral ó sea representando las pasiones que lo mueven, satisface nuestra natural inclinación á saber cómo sienten nuestros semejantes estas mismas pasiones y de qué modo obran los que se encuentran dominados por ellas. Y como los afectos humanos han sido siempre los mismos en todos los lugares y tiempos, pudiera decirse que bajo este concepto, se sustrae la literatura dramática al influjo de la sociedad y es en cierto modo independiente de ella. Por eso sin duda han sobrevivido las tragedias clásicas de Grecia y Roma, y refundidas ó imitadas lograron interesar á una sociedad tan diversa de la antigua como lo era la de Europa después del renacimiento: por eso se representan y se aplauden todavía los dramas de Shakespeare y las comedias de Calderón y Moreto. Si aun se oyen con placer estas obras dramáticas, fruto de otra sociedad y

otro tiempo, es porque en gracia de la perfecta imitación de lo que en el hombre es inmutable, perdonamos la impropiedad y la desemejanza en la representación de las costumbres, que son de suyo mudables y transitorias.

Pero aunque las pasiones son en su esencia invariables y bajo este concepto se sustraen al influjo de la sociedad y de los tiempos, no sucede lo mismo respecto á la forma de su expresión, á los resortes necesarios para moverlas y á los efectos que una vez excitadas, pueden producir. Comparando los diversos modos de que han expresado unos mismos afectos Sófocles y Eurípides, Séneca y Dante, Shakespeare y Lope de Vega, Corneille y Alfieri, nótanse al punto entre ellos graves diferencias bajo los tres dichos aspectos, originadas por la acción de las ideas y de las costumbres dominantes en cada lugar y tiempo, ó sea por el influjo mudable de la sociedad. Sabido es que Racine imitando las tragedias griegas y tomando de ellas los asuntos y los personajes, creyó necesario acomodarse al gusto del público, disfrazando un tanto á sus héroes con las formas cultas y los sentimientos caballerescos propios de la sociedad francesa en el siglo XVII. Otros muchos ejemplos podrían citarse, si la naturaleza y el objeto de este trabajo lo permitiesen, del influjo mudable de la civilización y de las costumbres en la manera de excitar en el teatro las pasiones humanas y de exponer sus efectos.

Pero cuando más se hace sentir esta influencia es cuando el poeta dramático se propone principalmente imitar la sociedad y las costumbres de su época. Entonces no puede interesar ni aun entretener sino á trueque de ser exacto retratista, y para serlo tiene que renunciar á la gloria de perpetuar la representación de sus obras. Porque pasadas las ideas, las costumbres y el modo de vivir en cada época, las generaciones que vienen después no se ven retratadas en sus comedias y dejan de sentir en su representación el placer inefable que en ella experimentaban los contemporáneos. Por eso no han sobrevivido del mismo modo para el teatro, las comedias de Aristófanes y Menandro, Plauto y Terencio, que las tragedias de Sófocles, Eurípides y Séneca. Estas han podido volver á la

escena arregladas ó imitadas por los autores modernos: aquellas no se han vuelto á representar ni aun disfrazadas y mutiladas, por más que de unas y de otras hayan tomado y aprendido mucho los posteriores poetas. Moliere estudió detenidamente las comedias griegas y romanas, pero se guardó bien de copiarlas y aun de imitarlas en todo su conjunto, como en parte hizo Racine con las tragedias de la misma época.

Esta necesidad de imitar en la comedia las costumbres contemporáneas no impide sin embargo tomar por asunto de ella los hechos históricos ó los fabulosos de otro tiempo; pero obliga á revestirlos hasta cierto punto con las formas modernas, sacrificando un tanto la propiedad histórica. Así solían hacer los antiguos poetas dramáticos y aun los épicos posteriores al renacimiento, si bien con más libertad que la que hoy consiente la ilustración del público. Unos y otros trataron de representar personajes ó hechos de otros tiempos ó países; prescindieron hasta cierto punto de la exactitud histórica, y no pintaron sino las costumbres de su época y de su nación; pero esta falta debe atribuirse menos á la ignorancia de los autores que á la necesidad de hacerse comprender y aplaudir del público que habia de juzgarlos. Si nuestros antiguos poetas al suponer que la acción de sus comedias pasaba en los reinos de Polonia, Hungría ó Macedonia, como frecuentemente lo hacían, se hubiesen propuesto imitar las costumbres de estos países, ¿quién los hubiera entendido? Si Calderón en sus comedias sobre asuntos de la historia de Roma, hubiera retratado á los antiguos romanos, y no hubiera dado á sus personajes ideas y costumbres españolas, ¿cómo habría podido agrandar á un público tan poco familiarizado con la historia de la antigüedad? ¿Pues si en la ilustrada corte de Luis XIV tuvo Racine que prestar á los héroes de sus tragedias un poco de las formas cultas y de los sentimientos caballerescos de su tiempo, como queda antes dicho, qué extraño es que Juan Lorenzo Segura al escribir su poema de Alejandro Magno en el siglo XIII, armara caballero á su héroe y le atribuyera el propósito de pelear con moros y judíos, para hacerlo comprender y amar de la muchedumbre?

Mas si por ser la imitación de las pasiones y de la sociedad el origen, el fundamento y el objeto de la poesía dramática ejercen en ella las ideas y las costumbres de cada época una influencia decisiva, no contribuye menos al mismo resultado la circunstancia de hallarse también en el placer de la imitación el criterio general de las obras dramáticas. Este género de literatura vive principalmente, y más que ninguno otro, del favor del público. Ante este juez inexorable se presenta el autor dramático para que le absuelva y aplauda ó le condene y censure. El público en este caso no pronuncia su fallo después de maduro examen, sino en el acto mismo, sin dar lugar á la reflexión y por las primeras impresiones que recibe. Los escritores de otro género son juzgados también por el mismo tribunal, pero no sin que se discuta detenidamente su causa, no sin dar tiempo á que cada juez forme concienzudamente su juicio. Si acaso son condenados, pueden siempre apelar del fallo de sus contemporáneos al de la posteridad; recurso que rara vez suele quedar al escritor dramático, por lo mismo que sus obras son más de circunstancias, si así puede decirse. De este sumarísimo modo de proceder en el juicio de vida ó muerte de las obras dramáticas, resulta que para alcanzar un fallo favorable no basta que ellas sean buenas en sí mismas, sino que además es menester que lo parezcan á primera vista y sin necesidad de análisis. Para esto es indispensable que el poeta haga sentir ó gozar al espectador sin exigir de su parte mucho esfuerzo de atención, ni un ejercicio empeñado del entendimiento. ¿Y cómo logrará el poeta más fácilmente este objeto? Escogiendo para imitarlas aquellas pasiones que mejor conoce y siente el público de su época, y aquellas costumbres que ó se prestan más al ridículo, según el juicio de los contemporáneos, ó que haciendo parte integrante de la vida real, no puede esta representarse prescindiendo de ellas. Por lo tanto, el modo más fácil y seguro de obtener sin dilación, sin reflexión y sin esfuerzo la aprobación del público para un nuevo drama, será seguir la corriente de sus opiniones, reproducir sus propias ideas y abstenerse de inculcarle otras nuevas, sobre todo si estuvieren en contradicción con las re-

cibidas. Comparando entonces el público la obra que se le ofrece con lo que sabe y conoce, halla fácilmente la semejanza, queda satisfecho, aplaude y es seguro el buen éxito de la pieza.

De las anteriores consideraciones se deduce que el teatro es hijo de la sociedad, y como tal parecido á la madre á quien debe el ser. La sociedad se reproduce en el teatro como la imagen en el espejo, con sus bellezas y sus defectos, con sus bondades y sus vicios. Las ideas religiosas, políticas y morales de un pueblo, sus tradiciones históricas, sus costumbres públicas y domésticas, todo se halla en su literatura dramática, con indicación además de los cambios y modificaciones que van experimentando en el trascurso de los tiempos. Una sociedad en que predominan ideas exageradas ó falsas, costumbres corrompidas, pasiones feroces y hábitos incultos, no puede tener un teatro que predique la verdad más pura, enseñe la moral más sana, cultive el espíritu y suavice las costumbres. Por la misma razón cuando la sociedad es ilustrada y sus costumbres son morigeradas y cultas, no puede ofrecer el teatro ejemplos de lo contrario.

Y es tan estrecha y cabal esta correspondencia, que aun siguiendo siempre el teatro la pauta de la sociedad, no suele ser siquiera en su conjunto mejor ni peor que ella, ni más ni menos moral, ni más ni menos culto. Puede ser sin embargo mejor ó peor que una parte de la sociedad, si hallándose esta dividida por contrarias opiniones y costumbres, se pone el poeta de parte de las unas para combatir las otras, pero aun en este caso, suele el escritor elegir casi siempre el partido que juzga más popular y numeroso.

Cuando Eschylo apareció en la escena sostenía la Grecia una guerra nacional contra los persas para defender su libertad y su independencia. Contra el destino, base de la religión pagana, pretendían luchar alguna vez los héroes y los hombres poderosos desvanecidos por los favores de la fortuna. Las tradiciones antiguas, base de la organización social, empezaban á ser hostilizadas por el espíritu de reforma. Las costumbres eran todavía algo rudas é incultas. La lengua no habia

acabado de perfeccionarse. Eschylo por lo tanto excita en sus tragedias el patriotismo griego contra los persas, se complace y mueve á su auditorio á que se goce en los padecimientos del enemigo, reconoce y ensalza la suprema soberanía del destino, toma partido por la tradición contra la novedad, procura fortalecer con sus ejemplos la pasión de la libertad y el amor á la independencia, tiende más bien á inspirar terror que compasión á sus oyentes, y aunque concibe pensamientos sublimes é imágenes atrevidas, los expresa con frases poco cultas y en estilo no siempre correcto.

Sófocles aparece en la época más ilustrada de la Grecia, en el siglo de Pericles. Vencido el enemigo común habia llegado Atenas á la plenitud de su poder y de su gloria. Sólo turbaban alguna vez su sosiego las disensiones interiores, las contiendas de la tribuna y del foro y los excesos de la demagogia. Las costumbres eran más cultas y suaves. La lengua habia llegado á su mayor perfección. Por eso las tragedias de Sófocles, conservando la misma buena tendencia que las de Eschylo, respiran sentimientos más delicados, procuran inspirar más bien compasión que terror, abundan más en sentimientos nobles que sublimes, ponen de manifiesto alguna vez los peligros y los excesos de la libertad democrática y encantan por la dulzura y elegancia de su estilo.

Eurípides escribía cuando iba ya degenerando la sociedad griega. Los sofistas predicaban el escepticismo: las costumbres eran más corrompidas: el pueblo era quizá más culto, pero empezaba á viciarse el gusto. Eurípides en su consecuencia adopta algunas de las máximas escépticas é inmorales de los sofistas: presenta en la escena hombres más viciosos que los que habia representado Sófocles: hace asunto de sus obras las cuestiones de la escuela y del foro, para pintar más exactamente la vida real de su tiempo: escribe en estilo más elegante y pulido, pero con menos inspiración y lejos de ser censor délos vicios de sus contemporáneos, procura lisonjearlos, haciendo el panegírico de su época.

Aun es más sensible el vario influjo de la sociedad en la comedia griega. En los buenos tiempos de la república de Ate-

ñas era la cosa pública el primero y principal negocio de todo ciudadano. Por eso la comedia que los críticos llaman antigua, y que á tan alto grado de perfección llevó Aristófanes, fué la comedia política. Discutidas libremente las cuestiones de interés público, como lo exigía la naturaleza de aquel gobierno, sustentaban los ciudadanos opiniones diversas, que eran objeto de censura ó de encomio. Aristófanes adoptó las más populares, sin descender á la populachería. Sintieron vivamente los males de una guerra intestina: surge la idea de la paz, apoyada por muchos buenos patricios, y Aristófanes la acoge y la encarece en una de sus comedias. El buen sentido público no podía tolerar sin violencia que hombres ocupados en los oficios más humildes, sin educación y sin méritos de ninguna especie, desempeñasen á la vez el alto cargo de magistrados y legisladores, y que demagogos extravagantes pretendiesen falsear la voluntad del pueblo. Aristófanes ridiculiza á los unos y condena severamente á los otros, y como Eschylo toma partido por la tradición contra la novedad. Contra el culto material y grosero de la mitología antigua, se levantaba con Sócrates una escuela filosófica que preconizaba otra religión más espiritual y más conforme á la verdad eterna. Pero la mayoría del pueblo no aceptó novedades tan extrañas, y Aristófanes, poniéndose de su parte, escribe la comedia titulada *Las Nubes*, que si no fué causa inmediata de la muerte de Sócrates, contribuyó en gran manera á fortalecer en su opinión á los que más tarde le hicieron beber la cicuta. Anunciase una nueva doctrina de organización social y política, fundada en la comunidad de bienes y de mujeres: la sensatez ateniense desdeña tan extravagante utopia, y Aristófanes al punto la ridiculiza con sus sarcasmos. Degradada todavía la mujer en su condición social, encerrada como madre de familias en lo más secreto del hogar doméstico, ó entregada como cortesana ó como esclava á los placeres más groseros del hombre, no solamente era grande la corrupción de las costumbres, sino que ni siquiera se procuraba ocultarla ó disfrazarla con el velo de las conveniencias sociales y de los respetos humanos. El amor no era un sentí-

miento del alma, sino una afición de los sentidos, que la religión santificaba con sus sacrificios á Priapo, y sus orgías en honor de Baco. El cuerpo de la esclava era propiedad de su señor, aunque la esclava fuese, como dice un autor moderno, la esposa de Héctor ó la profetisa Casandra. Disputábase ante los tribunales la posesión de las cortesanas, y lo que es más repugnante, los tribunales solían adjudicarlas en común á los competidores, mandando que alternasen en el disfrute del objeto disputado. La madre de familia no era la digna compañera del hombre, sino su humilde sierva, que pasaba la vida oscurecida y despreciada, ocupada, como decia Demóstenes, en dar hijos al mundo y cuidar de lo interior de la casa, en tanto que la cortesana recibía en la sociedad el público homenaje de todos los hombres distinguidos, y gozaba todos los placeres que podía proporcionar la riqueza, el lujo y la influencia social.

Y no eran sólo mozos disipados los que participaban de tanta disolución: los más graves filósofos, los más sesudos repúblicos y los magistrados más respetables la autorizaban con su ejemplo y aun la enseñaban con su doctrina. Por último, hasta aquella pasión vergonzosa, que ni nombrar permite la decencia, era tenida por lícita, y servía de asunto, como cualquiera otro, á los cantos de la poesía.

Sociedad tan corrompida no podía menos de producir una comedia inmoral y deshonesta. Con tales costumbres no pueden extrañarse las obscenidades de las comedias de Aristófanes. El público no podía escandalizarse de ver reproducido en el teatro lo mismo que veía y toleraba en la plaza pública, en los salones más frecuentados por la sociedad culta, y aun en el hogar doméstico. Guando Platón había tolerado aquel vicio vergonzoso á que se ha hecho alusión: cuando Anacreonte dedicaba versos públicamente á su querido Batilo: cuando Aristipo y Bion procuraban justificar con su doctrina tan repugnantes ejemplos, y cuando Fidias osaba esculpir en el dedo de Júpiter Olímpico el nombre de su favorito, ¿quién había de extrañar las deshonestidades de Aristófanes en su *Fiestas de Ceres* y su *Lisistrato*, ni los impúdicos personajes y las torpezas

de Menandro? Estas comedias eran las que correspondían á aquella sociedad: no podia haber otras.

Las modificaciones que después de Aristófanes se notan en la comedia griega, fueron también consecuencia de la mudanza que con las vicisitudes políticas sufrieron las costumbres. Bajo un gobierno esencialmente democrático y de libre discusión, con una tribuna abierta siempre á todo ciudadano que deseaba combatir desde ella á sus adversarios políticos, en un país agitado diariamente por las acaloradas disputas de sus oradores y sus filósofos, debia de haber, como habia en efecto, una libertad ilimitada de la palabra, no restringida siquiera por lo que en la edad moderna se califica de conveniencias sociales. Así llaman tanto hoy la atención los discursos que se conservan de los oradores griegos, por el escaso miramiento con que estos trataban á sus adversarios, y por la multitud y gravedad de las injurias con que recíprocamente se ofendían, presentándolas como otros tantos argumentos propios de la causa que sustentaban. Nadie ha abusado tanto como los oradores antiguos de lo que en nuestro lenguaje parlamentario moderno llamamos personalidades. Esta peligrosa costumbre se manifestó en el teatro nombrando los poetas á las mismas personas á quienes trataban de censurar, y aun representándolas en la escena para ridiculizarlas. Y como cuanto más conocidos eran los nombrados y ridiculizados, tanto más efecto se producía en los espectadores, fueron pocos los hombres notables de aquella época que no se vieron ofendidos é injuriados por la malignidad de los poetas ó la mordacidad de los cómicos, mimos é histriones.

Pero bajo la dominación de los treinta tiranos cambia en Grecia la forma de gobierno, concluye la libertad política, cesan las discusiones públicas, y se cierra la tribuna. Ya los griegos no se cuidaban tanto de la cosa pública, bien porque se hubiese resfriado su patriotismo, ó bien porque los negocios del Estado estuvieran menos enlazados con los particulares y domésticos. Múdanse las costumbres y la comedia cambia también de aspecto. Prohíbese nombrar á las personas en la escena, y así cesa la comedia política *antigua* y nace la que los

críticos llaman *media*. Los escritores dramáticos renuncian entonces á pintar las costumbres públicas y á censurar á los hombres de Estado, y en su lugar describen principalmente las costumbres privadas, limitándose, cuando ridiculizan el vicio, á aludir á las personas, sin nombrarlas. El mismo género de asuntos trataron los autores de la comedia llamada después *nueva*, si bien con más miramiento hacia las personas, respecto á las cuales no fueron permitidas ya ni embozadas alusiones. Pero en cuanto á decencia y honestidad nada adelantó el teatro: cesaron las injurias, mas continuaron las obscenidades. No podia ser de otra manera, cuando lejos de haber mejorado las costumbres, eran algo peores que en tiempo de Aristófanes.

No hablaremos del teatro romano, porque si bien ofrece otro ejemplo de la influencia de las costumbres en el fondo y en la forma de la poesía dramática, no tiene la originalidad del teatro griego, y lo dicho de este basta para dar idea del asunto en la antigüedad. Pero si se examinan las obras dramáticas de la edad media y del renacimiento, que nada tomaron ciertamente de las antiguas, no se nota menos en ellas el influjo de las ideas y de las costumbres contemporáneas. Prescindiendo de sus cualidades literarias, y tomando en cuenta solamente las morales y filosóficas, que son las que importan para nuestro propósito, se ve que el fin de aquellas composiciones, los asuntos sobre que versan, los resortes que ponen en juego para mover las pasiones y excitar el interés de los espectadores y las formas de su expresión guardan perfecta consonancia con el estado de la sociedad.

La religión, el patriotismo (que se confundía con el amor y la lealtad al Soberano, formando un solo sentimiento), el espíritu caballeresco, el honor individual y el colectivo de las familias eran las pasiones que sentían más profundamente los hombres de aquella época. A excitarlas y satisfacerlas se solían dirigir por lo tanto los escritores dramáticos. Un pueblo que no solamente era religioso, sino devoto y aun supersticioso, debía gozar infinito con la representación de los sagrados misterios que veneraba, de las vidas de los santos á quie-

nes dirigía sus oraciones, y de todos aquellos objetos que le recordaban su fe en Dios y su esperanza de otra vida. Así como no concebimos hoy los efectos maravillosos que producían las tragedias de Eschylo y Sófocles en los atenienses, porque no podemos participar de las creencias ni de las pasiones de aquel pueblo, así tampoco comprendemos el placer que debían sentir nuestros antepasados con los autos sacramentales de Lope y Calderón, con el *Infierno de San Patricio*, ó la *Vida de San Diego de Alcalá*; porque aunque católicos y creyentes, no participamos en nuestra fe del ardor y la exaltación de aquellos. Y no solamente tratando de estos asuntos lograba el poeta interesar y entretener al auditorio, que era su fin inmediato, sino que en ellos hallaba á la vez un manantial inagotable de doctrina para su enseñanza y provecho, de lo cual no solían olvidarse aquellos autores dramáticos. Si el celo religioso ó el fanatismo extraviaba alguna vez su imaginación hasta el punto de ceder sus obras en mengua de la religión misma, no era porque los autores anduviesen más extraviados que la sociedad, ó estuviesen más apasionados que ella, sino porque cedían á su impulso, seguros de que sin eso no podrían agradarle.

La garantía moral más poderosa del sistema feudal que reinaba á la sazón en Europa, era el deber de la fidelidad, que en todas las clases sociales servía de vínculo entre el señor y los vasallos. Fuera de la familia no había casi otro vínculo moral de unión y dependencia entre los hombres que la promesa de los vasallos de ser fieles á sus señores. Sin la fidelidad, reconocida como deber abstracto y de conciencia, habría sido imposible el feudalismo. Guardarla al Soberano como señor natural, tanto por el amor y respeto que se le debía, cuanto por la promesa que se le había hecho, era una obligación tan sagrada como la de honrar á los padres, y un sentimiento tan profundo como el del patriotismo en los pueblos modernos, ó más bien era todo el patriotismo de la edad media. Los poetas, que siempre procuran mover las cuerdas más sensibles del corazón del público, trataron por lo tanto de exaltar este sentimiento, bien tomándolo como asunto principal de

sus obras, ó bien haciéndolo intervenir como elemento auxiliar de la acción ó de los caracteres retratados en ellas.

El espíritu caballeresco que se manifestaba, ora dispensando el generoso patrocinio de la fuerza individual á los débiles ó necesitados, ora acometiendo peligrosas aventuras por el solo interés de la gloria propia, ora rindiendo á las damas el homenaje de la galantería más respetuosa y de los sacrificios más desinteresados, era otro de los caracteres distintivos de aquella sociedad. La protección á los menesterosos daba lugar á las historias más interesantes, en que jugaban pasiones verdaderamente dramáticas: las aventuras proporcionaban, como era natural, ocasiones frecuentes en que lucir el valor, y lances tan comprometidos y chistosos, que su narración era argumento suficiente para el romance ó la comedia; y el galanteo de las damas daba lugar asimismo á rivalidades, desprecios, sacrificios, duelos y sucesos eminentemente dramáticos. El espíritu caballeresco debía ser pues manantial fecundísimo de asuntos para las comedias, é imprimir en ellas el sello indeleble de su carácter. Nuestros antiguos poetas, aunque de rica imaginación, no tenían mucho que inventar para hacer una comedia: con recogerlas historias ó los cuentos que andaban en boca de la muchedumbre ó se escribían en los romances, y ponerlos en escena en forma de diálogo, no habían menester más para captarse la atención y el interés de su auditorio.

Aunque el sentimiento del honor ó de la propia dignidad es común á todos los lugares y tiempos, está sujeto á la influencia de unos y de otros, en cuanto á las reglas de cuya observancia depende, y á su manera de obrar y de manifestarse. La opinión pública es quien en último resultado dicta y aplica estas reglas, distribuyendo conforme á ellas la honra ó el oprobio: las costumbres son las que prescriben la forma de la acción y de la expresión del mismo sentimiento; y siendo unas y otras variables, no pueden menos de producir graves mudanzas en la manera de entender el honor y de obrar conforme á sus preceptos. En la época á que nos referimos eran estos sobrado rigurosos, porque siendo mucho menos eficaz

que hoy la acción de la justicia para defender á las personas, era natural que cada uno tuviese la obligación de hacerlo según la necesidad. El honor exigía no solamente el castigo de los propios agravios, sino también el de los inferidos á la familia (porque la honra era patrimonio indivisible de toda ella), á los amigos y á las damas, aunque fuesen desconocidas ó merecieran la ofensa causada. Tenia el honor reglas especiales para cada sexo y para cada clase de las que formaban la gradación social, y eran tanto más estrechas é inexorables, cuanto más alto lugar ocupaban en ella las personas. Imponiendo este noble sentimiento tan extensos y tan graves deberes, veíase frecuentemente en lucha con otras pasiones y con otros intereses; contradicción interesante, cuyo resultado era ó el sacrificio de alguno de los afectos contendientes, ó su inesperada conciliación por efecto de algún acontecimiento extraordinario ó maravilloso. Considerado y practicado así el honor en la sociedad, ¡cuánta y cuan adecuada materia no debia ofrecer á los escritores dramáticos para mover las pasiones de su auditorio, interesarle, entretenerle, y aun doctrinarle con saludables ejemplos! Quizá no siempre acertaron en este último punto nuestros poetas, puesto que exagerando muchas veces el sentimiento del honor, ofrecieron ejemplos perniciosos de favor al delito, resistencia á la justicia y quebrantamiento de las leyes; pero ¿quién no sabe que esos ejemplos los ofrecía á cada paso aquella sociedad? ¿Quién ignora que en puntos de honor no andaban siempre de acuerdo la opinión y las leyes, y que estas eran las más veces ineficaces para dominar ó moderar siquiera las exigencias de aquella? Pues si hoy, con los progresos que ha hecho la civilización, lamentamos todavía semejantes disidencias, ¿cómo ha de extrañarse que las hubiera más profundas en el siglo XVII?

Háse censurado en nuestros antiguos poetas dramáticos la especie de resortes de que se valían muchas veces, bien para cautivar el interés de los espectadores, ó bien para facilitar el desenlace de sus comedias. Traer á la escena absurdas perso- "*
nificaciones de las virtudes y de los vicios, seres ideales y per-

sonajes imposibles: representar en el teatro apariciones temerosas, transformaciones mágicas y milagros sorprendentes, y admitir como personaje obligado de toda comedia el bufón de oficio, que pretendía hacer reír con groseros'chistes, son faltas graves que no pueden tolerar los críticos rigoristas de la escuela clásica. Tales despropósitos no resisten en efecto el examen imparcial de la sana crítica; mas no ha de acusarse por ellos á los poetas dramáticos, sino al público para cuyo entretenimiento escribían. Una sociedad que creía en la manifestación frecuente y ordinaria, no sólo de las potestades sobrenaturales cuya realidad atestigua nuestra religión, sino también de las que ella niega, condenando á los que prestan fe á su existencia: una sociedad que explicaba por la intervención de los buenos ó de los malos espíritus todo hecho cuya causa no alcanzaba á comprender su ignorancia: una sociedad que veía volar las brujas, tenía miedo á los duendes, acudía en sus apuros á los hechiceros y ensalmadores, y hallaba un endemoniado en cada epiléptico, ¿cómo no había de aplaudir en el teatro la representación de todos estos seres, que tan profundamente herían su imaginación y movían sus afectos? Los pactos con el diablo, los prodigios obrados por las hechiceras, los daños causados por los brujos y los trasgos, las apariciones maravillosas de santos y diablos, eran asunto de las conversaciones más formales, y ocupaban seriamente no sólo al vulgo ignorante, sino á los hombres más sesudos. Ahora bien: quien creía que Lucifer tomaba forma humana á cada paso para mezclarse en sus asuntos ó en los del vecino, ¿cómo había de extrañar la representación en el teatro de las potencias del alma ó los pecados capitales, en forma de respetables matronas ó de repugnantes mujeres, de ancianos venerables ó de seductores mancebos? Quien consultaba á los agoreros y ensalmadores, ¿cómo no hallaría natural el desenlace de una pieza por la intervención de algún encantador famoso? Quien creía en los moros encantados, las torres de bronce, los lagos hirvientes, los enanos y los gigantes, ¿cómo no se había de conmover con la representación de estos objetos maravillosos?

Ni podía parecer inverosímil, como lo es hoy, el obligado papel de gracioso de la comedia antigua. Sabido es que los caballeros principales, á cuya clase correspondían los galanes, solían tener en sus casas bufones de oficio para su entretenimiento. Los bufones asistían á la mesa de sus señores, los acompañaban en sus viajes y paseos, eran admitidos en los estrados, y á trueque de hacer reír con sus chistes, tenían licencia para terciar en las conversaciones más formales y mofarse hasta de sus propios amos. ¿Cómo no habían de imitar los poetas un personaje tan interesante para hacer más agradables sus comedias? Y si no siempre eran agudos é ingeniosos los chistes del gracioso; si muchas veces nos parecen groseros y aun licenciosos, considérese que así eran en la vida real, y que las chanzas que á un público ilustrado parecen chocarreras y mazorrales, suelen ser para el rudo vulgo chistosas en extremo.

De la influencia de las costumbres sociales en la forma y expresión de los asuntos dramáticos, pudiera la Academia ofrecer muchos ejemplos, pero se limitará á exponer uno de los más concluyentes. Llama hoy la atención en muchas de las comedias antiguas, y particularmente las del siglo XV y primera mitad del XVI, cómo á vueltas con los sentimientos más devotos y las acciones más edificantes, se presentaban personajes impúdicos, escenas indecentes y pinturas licenciosas. Quien sepa que una monja alemana, llamada Roswita, escribió varios dramas en latin, muchas de cuyas escenas pasaban en una casa de prostitución, entre personas de las que concurren á tales lugares, y en cuyas composiciones, sin embargo, intervenían por otra parte, los espíritus inmortales, santos y devotos, todo por supuesto con un fin altamente moral y la intención más sana: quien haya leído nuestra *Celestina*, que si nunca llegó á representarse, porque su forma literaria no lo consentía, fué universalmente leida á pesar de sus obscenidades, como lo prueban las numerosas ediciones que de ella se hicieron: quien haya visto la *comedia Serafina*, de Torres Naharro, la *comedia Hipólita*, de un anónimo, la otra pieza, igualmente anónima, que lleva también el títu-

lo de *Comedia Serafina*, y la *Farsa de la Constanza*, de Cristóbal Castillejo: quien haya reparado, en fin, en el lenguaje un tanto licencioso de la mayor parte de los autores de aquella época, y aun de la de Lope de Vega y Tirso de Molina, no podrá menos de admirar cuánto han progresado en la sociedad moderna las ideas de pudor y el respeto exterior á la moral pública.

¿Y atribuiremos tan graves faltas á la culpable extravagancia, poco decoro y licencioso proceder de los poetas? No: tiéndase la vista por la sociedad; sondéense sus costumbres; estudiense los documentos contemporáneos, y tendremos la explicación del fenómeno. No obstante las severas reglas del honor, era entonces la opinión pública más indulgente que hoy, si no en la realidad, en la apariencia, con los extravíos del amor. No nos atreveremos á asegurar que las costumbres fuesen más ó menos corrompidas que las de ahora; pero ciertamente eran menos recatadas. No de otro modo se explica, por ejemplo, que las leyes de Partida reconocieran y reglamentaran el estado de barraganía ó concubinato legal, determinando la manera de contraerlo y los derechos y obligaciones á que daba origen, con la misma franqueza con que lo hacen tratando del santo matrimonio. Ningún escritor decente osaría hoy hablar de la cohabitación de los cónyuges y de los defectos físicos que pueden ocasionar la disolución del matrimonio, con la libertad ó impúdica sencillez que lo hizo el legislador D. Alfonso el Sabio. Cuando los hijos ilegítimos de los Reyes y de los ricos hombres, sin ocultar su origen, ocupaban en la sociedad una posición proporcionada á la de sus padres, y muy poco inferior á la de los legítimos, no es de suponer que fuesen mal mirados los hijos naturales de los meros hidalgos. No creemos que la sociedad absolviese á la dama que cedía á la pasión desordenada de su galán; pero al menos se ponía de su parte, y aun sin discreción ni justicia muchas veces, le proporcionaba cuantos auxilios habia menester para redimir su falta voluntaria con un matrimonio forzoso. Ni revela menos la indulgencia de la opinión con los pecados de la carne, la existencia de las mancebías públicas,

que autorizadas solemnemente por las leyes, y constituyendo una de las rentas del Estado ó de los pueblos, duraron hasta el reinado de Felipe IV. Los nocturnos galanteos, las conversaciones de ventana y las citas en las iglesias y paseos no empañaban el decoro de ninguna dama mientras no pasasen de ciertos límites permitidos; y hasta nuestros días han llegado ciertas costumbres locales, como las veladas ó verbenas de Sevilla, en las cuales era lícito galantear, obsequiar y tutear á cualquiera dama desconocida.

Tal era la sociedad que debían retratar nuestros poetas: si hubieran figurado otras costumbres y usado otro lenguaje más recatado, habrían sido pintores inexactos. Ellos siguieron en este punto, como en todos los demás, las corrientes de la opinión y del uso. Así se observa que á medida que una y otro fueron siendo más exigentes en materias de pudor y recato, fueron renunciando los poetas á sus antiguas libertades. Guando las leyes no trataban ya de los derechos y deberes de las barraganas, y expresaban en términos más decorosos las relaciones entre los dos sexos: cuando los teólogos y los jurisconsultos combatían en nombre de la religión y de la moral, la existencia de las mancebías públicas, pidiendo su abolición, como la consiguieron al fin, no se escribieron más comedias como la *Celestina*, la *Hipólita* y la *Constanza*; y sin renunciar los poetas al amor y á la galantería, como asunto principal de sus comedias, lo presentaron en la escena con formas más púdicas y expresiones más decorosas. Lope de Vega, Calderón, Moreto y los autores de su tiempo, fueron mucho más honestos y recatados que Juan de la Encina, Torres Naharro, Castillejo y Lope de Rueda; y si bien Tirso de Molina desdice en este punto de sus contemporáneos del siglo XVII, debe atribuirse á que por haber vivido retirado y no en la sociedad más oculta (por donde empezó sin duda la reforma), no conoció como aquellos las conveniencias recientemente introducidas, ó no quiso aceptarlas, ateniéndose á las formas antiguas, que conservaban todavía las clases menos ilustradas.

De la influencia de las ideas y de las costumbres contempo-

raneas en el teatro moderno nada necesita decir la Academia, porque está al alcance de todo el mundo. Si se perdieran las tradiciones, los documentos y los escritos de nuestra época, bastarían sus obras dramáticas para que los venideros pudiesen estudiar su historia. ¿Qué idea, qué pasión, qué costumbre, qué carácter, qué virtud ni qué vicio de los que constituyen la sociedad moderna no ha sido representado, ensalzado ó combatido en el teatro? ¿Qué suceso importante, público ó privado no ha dado asunto á algún drama? ¿Qué principio bueno ó malo, ni qué tendencia moral ó perniciosa hay en nuestra actual civilización de que no ofrezca el teatro ejemplos numerosos? Cuando la poesía dramática, por seguir el gusto del vulgo, que no modifica sino muy lentamente su criterio, formado por el hábito, quedó un tanto rezagada en el movimiento social, no hubo durante un breve período perfecta consonancia entre la sociedad y el teatro; pero entonces nace la escuela clásica, que para restablecer la perdida armonía y la necesaria verosimilitud de la escena, enseña con su doctrina y con su ejemplo las reglas eternas que la filosofía y el buen sentido habían impuesto al arte. Esta escuela buscó la verdad social, embelleciéndola con formas delicadas para hacerla agradable, y dentro de estos límites pudo cumplir los fines de la poesía dramática; porque en una época normal y tranquila no necesita el poeta producir grandes emociones para cautivar la atención de los espectadores, ó bien produce las que necesita sin apelar á recursos materiales ó extraordinarios. Pero la revolución conmueve la sociedad, poniendo en cuestión todas las verdades recibidas, el escepticismo quebranta las fuerzas del espíritu, y las emociones violentas y continuadas de la vida embotan la sensibilidad del corazón; el público reclama entonces espectáculos más animados y de mayor efecto; quiere la verdad, pero no con las formas suaves y delicadas de la escuela clásica, sino con otras más vivas y enérgicas que hieran profundamente su fantasía, y á trueque de sentir fuertes emociones, perdona las faltas de verosimilitud. A esta situación de la sociedad corresponde la escuela romántica, que si no busca como la clásica la verdad objetiva y bella, procu-

ra representar al menos una verdad subjetiva y de efecto.

Pero las emociones violentas no podían ser duraderas de suyo: las pasiones que seducen suceden á las pasiones que arrebatan, y al placer de escuchar la verdad poética, adornada con las galas deslumbradoras de la imaginación, reemplaza el gusto por la verdad práctica, desnuda de todo atavío que pueda desfigurarla, con el propósito de embellecerla. Era principio inconcuso del arte la diferencia entre la verdad real y la poética, y precepto por todos respetado el de buscar sólo en esta última el asunto de la poesía dramática, sin faltar por eso á la ley rigurosa de la imitación, común á todas las bellas artes. Mas una escuela novísima comienza á apoderarse del teatro, la cual negando ó desconociendo aquella diferencia, se propone imitar á la sociedad en su mayor desnudez, presentando todas las cosas como son ó pueden ser en realidad, sin buscar siquiera los contrastes entre la virtud y el vicio, y sin pretender sacar de todo más moralidad que la que los mismos hechos encierran en sí ó la que el espectador crea descubrir en ellos. A una época de escasa poesía, profundo escepticismo y gran relajación de los preceptos del recato, al menos según se entendían y practicaban en otro tiempo, era consiguiente este género de literatura.

f II-

INFLUENCIA DEL TEATRO EN LA SOCIEDAD.

Siendo tan extensa y tan decisiva la influencia de la sociedad en el teatro ¿cuál puede ser la de este sobre la sociedad? ¿Es verdad que el teatro forma y corrige las costumbres, influye en la dirección de las ideas, y contribuye eficazmente á los progresos de la civilización? *Canendo et ridendo corrigo mores*, decían los antiguos, de la musa protectora de la comedia, y no faltan modernos que crean que un teatro bien dirigido por el Estado podría obrar efectos maravillosos. La Academia, sin negar absolutamente la influencia del teatro,

no participa, sin embargo, de aquella opinión; pues si, como cree haber demostrado, la sociedad hace el teatro, claro es que el teatro no hace á la sociedad. Si es forzoso al poeta seguir las corrientes de la opinión para agradar al público, si sólo agradando logra hacerse escuchar y aplaudir de los que no han de juzgarle sino por las primeras impresiones que reciban, y si sólo el poeta escuchado y aplaudido puede aspirar á influir de alguna manera en sus contemporáneos, preciso es confesar que no puede ejercer sino un influjo muy limitado en la dirección de las ideas, en las mudanzas de la opinión pública, y en la corrección de las costumbres.

Pero por escasa que sea esta influencia, no puede menos de reconocerse y tenerse muy en cuenta. El teatro es imitación de la sociedad, pero no copia. Así como un retrato sin faltar á la ley del parecido puede ser más bello ó más feo que el original, y dar expresiones diferentes á la fisonomía, revelando cualidades morales de que carezca el retratado, ú ocultando las que su verdadero rostro manifieste, así el poeta puede retratar la sociedad, haciéndole favor ó agravio, sin faltar tampoco á la semejanza: con colores verdaderos y rasgos exactísimos puede pintarse un monstruo deforme y repugnante como el de Horacio. Las buenas y las malas pasiones, los dignos y los repugnantes caracteres, las virtudes y los vicios andan mezclados y confundidos en la sociedad: imitándolos el poeta hace un retrato parecido; pero si guiado por un mal propósito forma sus cuadros poniendo el vicio en primer término con fisonomía agradable, y ó se olvida de la virtud ó la presenta en lontananza con rasgos y caracteres dudosos, el retrato será parecido, pero la obra será perniciosa y digna de reprobación. De este modo, y siguiendo el poeta las malas tendencias de su época, y procurando justificarlas y recomendarlas con sus ejemplos, se hace aplaudir si tiene ingenio y arte, y puede ejercer una influencia funesta en las costumbres.

También puede ejercer la poesía dramática cierta influencia saludable siguiendo el rumbo contrario. El poeta, sin dejar de ser un imitador exacto, puede trazar sus cuadros de manera

que inspiren simpatía por la virtud y antipatía por el vicio, y puede asimismo no favorecer ni recomendar los errores y las malas tendencias de su tiempo, procurando por el contrario utilizarlos buenos elementos que aun subsistan en la sociedad. Sin ponerse en contradicción con el espíritu ni con las costumbres de su época, sin faltar á la verdad real, y dentro de los límites de la verdad poética, puede el autor dramático ofrecer á los espectadores ejemplos provechosos de vicios y virtudes, que si no son suficientes para corregir una sociedad ya pervertida, porque semejante efecto nunca lo producirá el teatro, no contribuyan siquiera á pervertirla más, y que tal vez ayudados de otros elementos, impidan ó retarden los progresos de la corrupción. Siendo precisamente las diversiones y fiestas ocasión frecuentísima de perversión y de vicios, algo ganarán las buenas costumbres si el teatro ofrece un esparcimiento honesto en que no haya aquel peligro. Mejor está el pueblo en el teatro que en la taberna, si el teatro tiende más á moralizarle que á pervertirle; pero si sucede lo contrario, quizá es preferible la segunda distracción, que al menos no corrompe el espíritu. El teatro en este concepto puede favorecer las buenas costumbres, disminuyendo las ocasiones en que suelen correr peligro, y esta es una circunstancia importante que los Gobiernos deben tener muy en cuenta.

La influencia del teatro sobre las costumbres es semejante á la de la sociedad sobre el individuo. Los buenos y los malos ejemplos que ofrece el mundo, influyen seguramente en nuestro espíritu y en nuestro corazón, y determinan muchas veces nuestras acciones. Siendo el drama una imitación de estos mismos ejemplos, á los cuales dan realce y fuerza el arte y la imaginación, no puede dejar de producir un efecto semejante, aunque no sea idéntico. Sólo cuando la imitación sea imperfecta podrá ser ineficaz. Pero así como en el mundo real causan más daño los malos ejemplos que bien las acciones virtuosas, porque aquellos lisonjean las pasiones y estas las enfrenan y moderan, así no es tan grande el bien como el mal que el teatro puede hacer alas costumbres. Un teatro inmoral,

siempre que no traspase los límites de la verdad dramática, puede por sí sólo acelerar y consumir la corrupción de un pueblo. Un teatro moral puede no contribuir á esta corrupción y disminuir las ocasiones en que podría hacer progresos. La influencia para el mal es pues positiva: para el bien es meramente negativa.

Mayor es la influencia del teatro en la cultura del espíritu y de las costumbres. En la escena se ponen en contacto y comunicación personas de todas las clases de la sociedad, cada una de las cuales, afectando las ideas y las maneras que le corresponden, es al mismo tiempo tipo y carácter en su respectiva especie. El espectador á su vez se pone así también en contacto con estos tipos de las diversas clases sociales, y, ó aprende á pensar, á sentir y á expresarse como ellas, ó á conocer los vicios y defectos de cada una, para guardarse de imitarlos. Así como en el mundo contribuye á la cultura del entendimiento y de las costumbres la lectura de los buenos libros y el trato con las personas bien educadas, así la frecuente asistencia á espectáculos en que se ven ejemplos de buena educación, cultos modales, acciones delicadas y nobles pensamientos, puede producir el mismo efecto. Pero si nada de esto hubiera en el teatro: si extraviado el gusto se dedicaran los poetas á imitar solamente la vida y los hechos de la gente plebeya y mal educada, lejos de conseguirse aquel resultado se cobraría quizá cierta afición de mal gusto á los hábitos inciviles y á las costumbres groseras.

Otro género de influencia ejerce todavía el teatro de no escasa importancia por cierto: tal es la que tiene sobre el gusto literario del país. Es esta influencia una de las más eficaces y decisivas. La historia de las letras ofrece de ella ejemplos numerosos; pero la Academia se abstiene de examinarla, por no ser objeto del encargo que ha recibido de V. E.

S m.INTERVENCIÓN DEL GOBIERNO EN LA DIRECCIÓN Y RÉGIMEN
DE LOS TEATROS.

De que el teatro puede hacer mal ó bien en las costumbres, consideradas bajo el punto de vista de la moral y el de la civilización, se sigue necesariamente que cae bajo el dominio de la Administración pública. ¿Pero dentro de qué límites? ¿La acción del Gobierno debe ser meramente represiva? ¿Debe ser también preventiva? ¿Es menester que sea al mismo tiempo directiva y protectora? Hé aquí la cuestión administrativa que la Academia debe dilucidar.

En Grecia era considerado el teatro como una de las diversiones públicas, que por ser de interés común, debían correr á cargo del Estado. Los juegos y espectáculos públicos tenían en la sociedad antigua cierto carácter religioso que los colocaba bajo la inmediata dirección del Gobierno, sobre todo por estar entonces confundidas la potestad espiritual y la política. Y aunque el teatro no era como los juegos olímpicos, ni como otras fiestas periódicas, objeto de prescripciones religiosas, y en tal concepto no era forzoso sostenerlo á expensas del Erario, una vez establecido, participó de la misma protección que las fiestas sagradas, por cuanto satisfacía la misma necesidad, ASÍ los historiadores cuentan maravillas del lujo, propiedad y magnificencia de los teatros y de las representaciones escénicas en Grecia y Roma. Ciertamente no ha habido cosa igual en los Estados modernos, si es verdad que la representación de tres comedias de Sófocles costó á la República de Atenas mas que toda la guerra del Peloponeso, y que se calculó en cien millones de sestercios la pérdida ocasionada por el incendio de un teatro provisional, que Emilio Scauro levantó en Roma, para celebrar su entrada en la magistratura. Pero también es digno de notarse que los mismos Césares, que costeaban tan suntuosos espectáculos y dispensaban al

teatro todo género de protección, dictaban leyes declarando infames á los actores y envileciendo su condición y estado. El teatro no era sino un mero pasatiempo en todo el imperio romano. Más aun que en las comedias, en la manera de representarlas y en los espectáculos mímicos que se daban en ellas, se ostentaban las corrompidas costumbres de aquella sociedad. Los emperadores sin embargo fomentaban estos espectáculos porque se creían en la necesidad de entretener al público; pero ni ellos ni el público daban su estimación á las personas que cultivando el arte escénico, se hacían instrumentos de la corrupción general. Los Césares romanos no vieron pues en el teatro un elemento de civilización, ni trataron siquiera de moralizarlo: lo fomentaron para distraer los ocios de la muchedumbre, como favorecieron las luchas de los gladiadores, los juegos del circo y otros espectáculos semejantes, si bien despojando de toda consideración y dignidad social á los que tomaban parte en ellos, para rendir con eso á la opinión pública el debido tributo.

El cristianismo, que predicando la moral más pura, encontró manchado el teatro con tanta inmoralidad, y que enseñando la doctrina del verdadero Dios, halló que la única que reinaba en el teatro era la del paganismo, no podía dejar de condenar tan peligroso espectáculo. La Iglesia creyó con razón que aquel teatro inmoral y pagano no era capaz de reforma, é inculcó la necesidad de abandonarlo y abolirlo, no con los rescriptos de los Emperadores, sino por la renuncia voluntaria de los espectadores cristianos. Tal fué sin duda el fin de sus prohibiciones en esta materia, las cuales si no cesaron aun después de establecido oficialmente el cristianismo, fué porque no desapareció la inmoralidad de la escena, ni se borraron de ella hasta mucho después, las tradiciones y los vestigios del antiguo culto.

Era ya cristiano el imperio, y el teatro continuaba reconociendo el poder de los dioses: las reliquias del paganismo desaparecieron al fin de la escena, y la literatura dramática no se habia aun moralizado. No es pues de extrañar que la Iglesia insistiese en apartar del teatro á los que seguían su doctrina, y

particularmente á los que tenían la misión de enseñarla con su palabra y su ejemplo; y que sin dejar de tolerar siempre tales espectáculos, procurara su abolición por medios indirectos.

Pero aunque el teatro no llegó nunca á desaparecer, cambió con el cristianismo completamente de aspecto: de diversión que era puramente mundana, se convirtió en fiesta religiosa: de pasatiempo sin fin ninguno moral, pasó á ser la poesía dramática una obra religiosa y mística, destinada á excitar la devoción y enseñar las verdades de la Iglesia: abandonando los suntuosos coliseos de la antigüedad se refugió en los templos; y dejando de ser sus intérpretes los mundanos histriones y los infames mimos, empezaron á serlo los mismos clérigos y ministros del culto á quienes los cánones prohibían tan rigurosamente asistir á los públicos espectáculos. Así los eclesiásticos que moral mente gobernaban la sociedad en el siglo X, convencidos de que el teatro era indestructible, y conociendo su importancia como elemento moral, intentaron dirigirlo á los fines que juzgaban más convenientes, de igual modo que muchos siglos después han pretendido hacerlo los Gobiernos, esto es, convirtiéndose ellos mismos en empresarios.

Mas el ensayo no produjo buen fruto, según era de esperar. Como el elemento sagrado no podía ser exclusivo, ni aun en las representaciones que se hacían en las iglesias y por eclesiásticos, fué preciso admitir en ellas el elemento profano, y esta mezcla repugnante llegó á ser funesta á la doctrina y á la moral católicas. La Iglesia y el Estado prohibieron á la vez estos espectáculos, y así volvió á quedar entregado el teatro á los cómicos y zaharrones de profesión, que ganaban la vida divirtiendo al público. Los Gobiernos no intentaron siquiera ejercer en él su influencia, fuese porque la literatura dramática tenia en realidad á la sazón muy poca importancia, ó fuese porque la acción del Estado era entonces muy reducida. Algunos Monarcas y Señores principales promovieron en verdad las fiestas teatrales, dándolas en sus palacios para celebrar sucesos afortunados, pero sin pensar siquiera que tales espectáculos pudiesen tener el menor influjo en la condición y bienestar de sus pueblos. Aun los Monarcas que en el si-

glo XVII dieron á la literatura una protección más sistemática, como Luis XIV en Francia y Felipe IV en España, favorecieron el teatro más bien para aumentar el esplendor y brillo de la corte, que por amor al arte, ó porque creyeran influir de este modo en el espíritu y en las costumbres de sus pueblos.

Fué en el siglo XVIII cuando tanto por la grande importancia que habia ya adquirido la literatura dramática, cuanto por haberse puesto esta á servicio de las ideas filosóficas, cuya propagación se intentaba por todos los medios, se creyó que el teatro podría ser una escuela de saber y de costumbres y un elemento de acción poderosísimo en manos de cualquier Gobierno que supiera dirigirlo. Jovellanos pensaba que si el teatro no habia servido hasta entonces para instruir el espíritu y perfeccionar el corazón, era porque el Gobierno no se habia mezclado en ello, dejando abandonada la escena al casual progreso de la ilustración, á la codicia de los empresarios y á la ignorancia de los poetastros y comediantes. Esto mismo solían pensar los demás reformadores de aquella época, fundados en la creencia de que era tan grande el bien como el mal que podía hacer el teatro á las costumbres. Pero la Academia que, como deja antes dicho, juzga menor la buena influencia del teatro bien dirigido, que la mala del abandonado al acaso de la corrupción y del interés, cree que aquel sabio repúblico exageró las ventajas de su buena dirección, y que aunque el Gobierno se hubiese mezclado en ella, no habría producido mucho mejores frutos en el orden moral la literatura dramática. ¿Qué fin moral se habría propuesto el Gobierno con su intervención? ¿Acaso desterrar de la escena todas las comedias del antiguo teatro que no estaban escritas con el decoro y recato convenientes? Las del siglo XV y principios del XVI no habia memoria de que se hubiesen representado: las de Tirso de Molina hacia ya muchos años, que por aquellos mismos defectos, no se ponían en escena: las de Calderón y Lope, que hacían las delicias del pueblo, no enseñaban ciertamente peores costumbres que las admitidas en la sociedad. ¿Se habría dirigido la intervención del Gobierno á estimular la publicación de obras dramáticas encaminadas á pro-

pagar y recomendar las nuevas doctrinas sociales y políticas y á refutar las antiguas? Esto lo hacen siempre los autores dramáticos cuando llega la oportunidad, como lo hicieron Voltaire y Moratin, sin que el gobierno se lo mande ni se lo premie. Si Jovellanos hubiera vivido habria visto planteado el principio de su sistema; habria visto al Gobierno mezclándose en la dirección de los teatros, tanto como puede permitirlo la centralización moderna, y habria observado también que, sin embargo, no se han sentido hasta ahora los buenos efectos de esta intervención en las costumbres públicas.

De lo que ciertamente hay pruebas y ejemplos es de la influencia perniciosa que suelen ejercer los dramas inmorales, y aun más quizá que los dramas, la novela, en estos últimos tiempos sobre todo. Pero aunque el drama, por encerrar menos doctrina que la novela, no produce efectos tan trascendentales, causa por otra parte más hondas impresiones, y si es aplaudido, ejerce su acción con más rapidez y sobre un número mayor de personas. Y puesto que los estragos que origina el drama siendo malo, son mayores que los beneficios que produce siendo bueno, sin que pueda evitarse el daño una vez inferido, no basta que la intervención del Estado en el teatro sea meramente represiva, sino que debe ser también preventiva.

La intervención más necesaria é importante del Gobierno en el teatro es pues la que tiene por objeto la previa censura de toda composición dramática. No basta castigar como delincuente al autor que ofende la moral, la religión ó las costumbres ante un público numeroso, para remediar el daño que causa é impedir la reincidencia. La represión puede ser suficiente tratándose de un libro, que por correr con lentitud, tal vez se secuestra á tiempo y no llega á surtir el efecto que su autor se propuso. Para la obra dramática que se propaga con la rapidez de la palabra, que produce resultados instantáneos y movimientos irreflexivos del ánimo, y que causa emociones, que por ser colectivas y comunicables, tienen mayor energía, no se conoce más correctivo eficaz de sus extravíos, que la previa censura.

Es esta verdad tan notoria, que no ha faltado casi nunca la censura previa, aun en aquellos tiempos y países en que mayor libertad han disfrutado ó disfrutaban el pensamiento y la palabra. En Inglaterra ha existido siempre y aun subsiste, y llevando por cierto su rigor hasta la nimiedad más escrupulosa. Abolida en Francia por la primera Asamblea constituyente en 1791, fué restablecida en 1794 por un decreto de la comisión de Instrucción pública, á cuyo cargo estábanlos espectáculos en tiempo de la Convención Nacional. El Directorio la conservó de un modo indirecto, hasta que al fin la restableció expresamente en 1806. Fué de nuevo suspendida después de la revolución de 1830, viéndose en su consecuencia muchas veces obligado el Gobierno á dictar prohibiciones arbitrarias y á intervenir hasta con la fuerza en los teatros, para impedir representaciones escandalosas. Una de las leyes de Setiembre de 1835 volvió á restablecerla, y así subsistió hasta que el Gobierno creado por la revolución de 1848 la abolió otra vez. Entonces se reprodujeron los antiguos desórdenes, y conocida la necesidad de acudir á la defensa de las instituciones y de las personas diariamente escarnecidas y vilipendiadas en la escena, fué por último restablecida la censura.

Tantos ejemplos y experiencias prueban demasiado, no sólo la necesidad absoluta de conservar esta institución saludable, sino la conveniencia de organizarla acertadamente, á fin de que sirviendo de verdadera garantía á la sociedad, haga, sin embargo, de sus facultades un uso moderado y prudente. Pocos cargos exigen en los que hayan de desempeñarlos, un tacto más exquisito, un conocimiento más profundo de la sociedad, de la literatura y de la escena, y un juicio más recto y delicado que la censura teatral. Quizá fuera conveniente reformar nuestra legislación en este punto, organizando tribunales de censura más numerosos, y exigiendo de los que hayan de componerlos ciertas garantías que, si bien nunca serán por sí solas suficientes, faltando acierto en la elección, podrán contribuir algo á procurarlos. No siempre ha sido la censura entre nosotros tan severa como habría convenido que fuese, en puntos de moral y de decoro. Algunos dramas

se han representado y aun representan, que ocultan con las galas de la imaginación y del lenguaje, tendencias peligrosas y doctrinas corruptoras. Tal vez no se habrían visto en la escena estas obras, si la censura hubiera estado mejor organizada, y hubiese habido más acierto en la elección de los censores.

•»

Reconocido que el teatro puede ejercer asimismo alguna buena influencia en la moralidad y cultura de las costumbres, no puede negarse que la acción del Gobierno debe ser además de preventiva, directiva y protectora. Si algún bien puede hacerse presentando en la escena obras de sana doctrina y que tiendan á inspirar pensamientos nobles y acciones generosas, justo es que el Gobierno lo procure. Pero por lo mismo que el efecto bueno de estas composiciones no es tan completo ni seguro como el malo de los dramas inmorales, la intervención del Gobierno en este punto debe ser menos activa, más indirecta y no á costa de grandes sacrificios. Los esfuerzos de la Administración deben ser proporcionados á la importancia y seguridad de los resultados que espere.

Todo lo que puede exigirse en interés de la moralidad y cultura de las costumbres, después de alejar del teatro las obras peligrosas, es que los dramas que se escriban inculquen en los ánimos sana doctrina y sean representados de modo que produzcan el efecto apetecido. Que la sociedad no se vea retratada en el teatro sino en la forma más adecuada para moralizarla é instruir la, es cuanto puede desear el Gobierno más previsor é ilustrado. Mas por conveniente que esto sea, en vano se procurará conseguirlo de un modo absoluto, á no dar en el absurdo de crear una literatura dramática oficial, exclusiva y monopolizadora. Todo lo más á que puede aspirarse es á ofrecer modelos de aquellas buenas composiciones, estimulando á escribirlos y á representarlos. Estímulos prudentes y adecuados á los autores y á los actores, es todo lo que puede dar el Gobierno.

Hasta aquí conviene la Academia con la solicitud que da motivo á este informe, pero difiere en cuanto á la naturaleza de los estímulos que debe ofrecer la Administración al arte

dramático. D. Julián Romea pretende el establecimiento de un teatro subvencionado por el Tesoro público é inmediatamente intervenido por el Gobierno: la Academia cree que este medio de protección es injusto, es innecesario para su objeto, y puede ser ineficaz, aun considerada la cuestión en interés del arte y no en el de las costumbres, que es el principal que tiene por objeto este informe.

Para estimular á los autores á escribir buenas composiciones dramáticas moral y literariamente consideradas, seria sin duda conveniente poder ofrecer á los que más se distinguen, una recompensa mayor que la que ordinariamente permiten los recursos de las empresas. No seria injusto que el presupuesto general del Estado subviniera en parte á este gasto, habiendo de ser común la utilidad que de él reportaría la nación. Todas las provincias están igualmente interesadas en el fomento de la buena y moral literatura. ¿Pero qué ventaja reportan las provincias de que en la capital de la monarquía se representen con más propiedad, perfección y lujo que el que permiten los recursos del público, las obras de los poetas? ¿Qué interés tienen los pueblos en que haya en Madrid un teatro que pagando á los actores sueldos fabulosos, tenga el monopolio de todos los que sobresalgan? Si algún interés inmediato tienen en ello, es precisamente el de que no se adopte semejante medio de protección, puesto que su resultado seria privarles del placer de escuchar á los buenos actores ú obligarlos á pagarles, si los quieren tener, sueldos mucho más crecidos que los que les abonarían en otro caso. De modo que con semejante sistema, no sólo se obliga á contribuir á todos para lo que sólo han de disfrutar algunos pocos, sino que se hace pagar á todos para privarles de una ventaja, que tal vez sin eso, se podrían proporcionar muchos. Ahora bien: si para que sea justa la inversión de los fondos públicos es indispensable que reporten utilidad de ella todos los contribuyentes: si no es lícito emplear en provecho de unos pocos el caudal de todos, ¿cómo ha de ser justo invertir en un teatro de la corte mucha ni poca parte de las sumas con que contribuyen las provincias para los gastos de interés general?

La Academia reconoce que no deben ser indiferentes para el país los progresos del arte dramático, como no deben serlo los de ningún otro arte que pueda contribuir á su gloria: tampoco niega la Academia el influjo que aquel arte bien desempeñado puede ejercer en la cultura general; pero al mismo tiempo no puede convenir en que sea necesario para conseguir uno y otro resultado, el medio de protección que se propone. No lo es desde luego para proporcionar á los poetas el estímulo de la recompensa merecida, puesto que, como se dirá después, hay otras maneras de obtener el mismo resultado, sin los inconvenientes que este tiene. ¿Pero el establecimiento de un teatro oficial será el único modo de fomentar el arte dramático? Aun siéndolo, habría muchos motivos para dudar si los inconvenientes de esta institución no son aun mayores que sus ventajas; ¡con cuánta más razón no lo serán si se demuestra que hay otros medios de protección igualmente eficaces!

La subvención que se reclama puede tener por objeto: 1.º Aumentar los emolumentos de los actores á fin de reunir en el teatro oficial todos los más distinguidos: 2.º Presentar en escena las obras dramáticas con más propiedad y lujo que el que permitirían los recursos ordinarios de cualquier teatro: 3.º Ofrecer á los que se dediquen á la profesión escénica modelos de ejecución en todos los papeles y una escuela práctica de declamación: 4.º Representar obras de mérito literario que por no ser muy del gusto del público, no se podrían ejecutar en otros teatros, perdiéndose al fin su memoria. Cada uno de estos puntos exige particular examen.

Las ganancias de los actores se hallan hoy desigualmente repartidas. Mientras que los más favorecidos del público disfrutan crecidas asignaciones, que les permiten vivir con lujo y hacer ahorros, los medianos y comunes no ganan apenas lo indispensable para su sustento. La Academia no examinará las causas ni la justicia de esta desigualdad, pero sí afirma desde luego que no se remediará con el establecimiento de un teatro subvencionado. La empresa de este teatro ofrecerá seguramente sueldos más crecidos á los primeros actores, para

sacarlos de los otros teatros en que se hallen, pero á los actores de segundo y tercer orden, que nunca se disputan las empresas, porque son numerosos, no tendrá necesidad de hacerles mejor partido para contratarlos. El resultado de la subvención será por lo tanto, que los actores de primer orden, cuya retribución es hoy ya bastante considerable, la tendrán mucho más crecida, al paso que los de segundo y tercero, que tan pobrementemente recompensados se hallan, no mejorarán de suerte, y la desigualdad que hoy se lamenta, lejos de remediarse, será más sensible. Esto mismo sucede en Francia por idénticas causas. Los actores eminentes y aun los distinguidos solicitados siempre por las principales empresas, viven hasta con opulencia, mientras que los medianos yacen casi en la miseria.

¿Y qué ventaja reportará el arte de esta más desigual distribución de las recompensas? Si con el teatro subvencionado se mejorara la condición general de los actores, podría decirse que esto servirá de estímulo para entrar en la carrera á muchos jóvenes de talento, que hoy la desdeñan por mal retribuida; pero no habiendo de reportar ventajas sino los actores mejor recompensados, faltará el aliciente que se supone.

Todos saben hoy que el que llega á ser un actor eminente obtiene en el ejercicio de su profesión mayores ganancias que las que proporcionan otras carreras; pero como también son conocidas las inmensas dificultades del arte escénico, y no se ignora que son muy pocos los que en él llegan á distinguirse, no son tampoco muchos los que prefieren esta profesión á las demás. Los primeros puestos en ella ofrecen ya por sí bastantes estímulos, aun en el actual estado de las cosas: todos los demás no son sino un miserable recurso para procurarse la subsistencia; y no habiendo apenas término medio aceptable entre el actor eminente y el cómico adocenado, apenas hay quien, pudiendo seguir otra carrera, se someta á los azares de tan terrible alternativa. Y como esta circunstancia inherente á la profesión dramática no habrá de remediarla la subvención, ni quizá tiene remedio, claro es que el arte no

ofrecerá mayores estímulos á los que lo cultiven, ni adelantará nada por consecuencia de ellos.

Un teatro subvencionado podrá sin duda invertir mayores sumas en la escena que otro que sin ser más favorecido del público, carezca de aquel recurso, pero precisamente no son las piezas que deberían formar el repertorio de un teatro modelo, las que exigen más aparato escénico, ni por consiguiente mayores desembolsos. Ni la comedia antigua, ni la clásica, ni las obras de los poetas modernos que aspiran á ser más aplaudidos que el tramoyista, requieren la inversión de grandes sumas para ser puestas en escena con propiedad y aun con lujo. Los teatros de segundo orden son los que necesitan suplir la insuficiencia literaria de las obras que en ellos se representan, con los efectos sorprendentes de la tramoya. Pero aunque así no fuese, aunque los recursos ordinarios de un teatro modelo no bastaran para que sus obras fuesen presentadas en escena con la propiedad y exactitud que fueran convenientes, ¿sería justo invertir en ello los caudales públicos? ¿Es este objeto de un interés tan reconocido y tan general, que deban contribuir para conseguirlo, todos los pueblos de la Monarquía?

Sin duda tendrían mucho que aprender en el teatro modelo la generalidad de nuestros actores, y los que después de estudiar la teoría del arte, se preparan á su ejercicio. La subvención permitiría ciertamente formar una compañía más completa que todas las que hoy existen y presentar un conjunto de ejecución, si así puede decirse, mucho más perfecto. Pero todas las ventajas que como escuela práctica de declamación pueda ofrecer el teatro subvencionado, ó al menos todas las que puedan exigirse de la protección del Gobierno, se deben conseguir con la que ya hoy dispensa este al arte dramático. ¿Qué es el Conservatorio de bellas artes más que una escuela teórica y práctica de declamación, donde se enseña gratuitamente este arte á todo el que desea aprenderlo? Allí los discípulos oyen declamar una y otra vez á sus maestros, que deben ser y son sin duda, actores consumados: allí hay un teatro donde pueden ejercitarse los alumnos y repetir una

y otra vez los papeles que estudian; y por último, si esto no basta, en la corte se hallan siempre casi todos los actores de primer orden, aunque repartidos en teatros diversos, donde pueden acudir á estudiarlos los cursantes del Conservatorio. Y no se diga que así no podrán estudiar buenos modelos de ejecución en papeles subalternos, pues tal ventaja no se tendrá tampoco con el teatro subvencionado. En él se reunirán sin duda todos los actores de primer orden necesarios para el desempeño de los papeles principales; mas para el de los subalternos ni habrá actores en número suficiente, ni aunque los hubiera se prestarían á representarlos.

En un teatro bien subvencionado, que por lo mismo no dependa del capricho del público, se podrán representar sin duda aquellas obras dramáticas de indisputable mérito, que por no ser ya de moda ó por andar algo extraviado el gusto atraen pocos espectadores. No puede negarse que para mantener viva la memoria de las obras maestras de nuestro antiguo teatro, y ofrecer tanto á los actores contemporáneos, modelos dignos de imitación, como ejemplos al público, para que forme su criterio, sería conveniente que hubiese un teatro ó más en que se representaran de tiempo en tiempo aquellos dramas. ¿Pero toca á la Administración pública cuidar hasta este extremo de los estudios prácticos de los poetas y del criterio literario de los espectadores? Los poetas no necesitan ver en escena esas obras, ni que los carteles se las recuerden, para saber que existen y que deben estudiarlas. El gusto no está por fortuna tan extraviado que deje de asistir el público á la representación de las buenas comedias antiguas, cuando se ejecutan esmeradamente: Calderón, Lope de Vega, Tirso y Moreto han sido casi tan aplaudidos en nuestros días como en el siglo XVII. Por último, si se reconociera la imposibilidad de que las empresas particulares continuaran haciendo en lo sucesivo, lo que otras han hecho ya, con gloria para sus directores y para el arte: si se cree que el gobierno debe procurar también la representación de aquellas obras, cuando el público no quiera escucharlas, otros medios hay menos costosos de conseguirlo, que el esta-

blecimiento de un coliseo oficial. Al concederse la autorización necesaria para la apertura de aquellos teatros que reunieran mejores actores, podría imponérseles como condición la de representar cierto número de comedias antiguas de autores señalados, abonándoles el Gobierno la diferencia entre el producto que ellas naturalmente dieran y el importe del lleno de las localidades. Así la empresa reportaría desde luego un beneficio y se conseguiría á muy poca costa, el resultado que se desea.

La Academia sin embargo confía menos para el progreso de las artes, en la eficacia de los estímulos administrativos, que en la acción natural y lenta de la civilización y de los elementos que, según los tiempos, predominan en ella. Precisamente el arte dramático es el que en sus vicisitudes, ha obedecido menos á la voluntad de los Gobiernos. Inglaterra, sin conceder ninguna protección oficial á su teatro, ha podido colocar en el panteón de Westminster á Garrick, Miss Odefield y Henderson. Los esfuerzos del Conde de Aranda para mejorar los teatros de Madrid é introducir en ellos la poesía clásica, haciendo traducir las mejores piezas dramáticas de Francia é Italia, no bastaron para que el público se aficionara á ellas y renunciara á los autos sacramentales y á la comedia antigua, ni para vencer la resistencia de los actores á representar algunas comedias de D. Nicolás Fernandez Moratin. Ni debieron ser tampoco las recompensas que este literato insigne recibió del Gobierno, las que animaran á su hijo D. Leandro á entregarse con ardor al culto de las musas. Cervantes escribió encerrado en la cárcel una parte del Quijote. Maiquez tuvo que vender sus muebles á fin de permanecer en Paris el tiempo que necesitó para perfeccionarse en su arte, estudiando á Taima y á otros actores eminentes; y habiendo muerto sin llegar á la ancianidad, tuvo que ser enterrado de limosna. Moliere era ya, sin más auxilio que su talento y el favor del público, un poeta y un actor famoso, cuando fué admitido á dar su primera representación delante de Luis XIV. El teatro francés no se estableció ni organizó hasta después de la muerte de aquel autor eminente, y toda la subvención que recibió del

Monarca fueron doce mil francos al año. Quizá la subsistencia de este teatro ha contribuido á popularizar en Francia las glorias de sus mejores poetas; pero sabido es que no bastó para impedir ni la corrupción de la literatura dramática durante el período de la revolución, ni posteriormente las exageraciones del romanticismo y los extravíos del gusto. ¿Y no es una coincidencia notabilísima la de tener hoy más protección que tuvo nunca en España el teatro y hallarse sin embargo en decadencia el arte escénico? Cuando el Gobierno no se cuidaba de enseñarlo ni de protegerlo: cuando los actores se reclutaban en las clases ínfimas de la sociedad, y no mejoraban después de posición, aunque mejoraran de fortuna: cuando su retribución era tan mezquina que se consideró como un partido fabuloso el que se hizo á Maiquez de sesenta reales diarios, después de haber llegado al apogeo de su fama; y cuando la opinión y las leyes trataban con injusto é inconveniente desprecio á cuantos se presentaban en la escena para divertir al público, se formaban el mismo Maiquez, Rita Luna y María Ladvenant. Hoy que existe una escuela de declamación costeadá por el Gobierno, donde se enseña gratuitamente el arte á cuantos quieren aprenderlo; hoy que se dedican á la carrera del teatro muchos jóvenes bien educados: hoy que los actores son iguales ante la ley y ante la opinión á los que desempeñan otras honradas profesiones: hoy que disfrutan sueldos infinitamente mayores que los que en otro tiempo gozaron, aun teniendo en cuenta la diferencia en el valor del numerario, y la escasa retribución de los cómicos de segundo y tercer orden: hoy, en fin, que la multitud de teatros y el mayor número de los espectadores ofrecen más seguridad de ocupación en la carrera, hoy es cuando se lamenta la decadencia del arte.

La Academia no se atreve á señalar las causas de tan singular fenómeno, pero sí cree que no es ninguna de ellas la escasa protección que el Gobierno dispensa al teatro, y mucho menos confía en el remedio que propone D. Julián Romea. El ejemplo de Francia, lejos de convencer de su eficacia, produce, bien analizado, la convicción contraria. Allí no fué el

amor al arte el que inspiró á los antiguos Reyes su protección al teatro, sino su rivalidad con los Parlamentos, que eran por lo general enemigos de las comedias, como solian serlo en el siglo XVI los teólogos y aun los jurisconsultos. El establecimiento de la comedia francesa fué más bien un acto de doméstica esplendidez de Luis XIV para acrecentar los atractivos de su palacio y su corte, que una medida administrativa inspirada por el interés general del Estado. Las subvenciones concedidas después al teatro francés han contribuido ciertamente á mantener una buena compañía con excelente repertorio y tradiciones literarias. En este teatro se han formado algunos buenos actores, pero no más ni mejores que en los dirigidos por empresas particulares: por lo cual no hay razón para suponer que sin su existencia no habría llegado el arte dramático en Francia al grado de perfección en que se halla. Por último, el sistema de subvenciones ha continuado y aun se ha extendido á otros teatros, pero menos en realidad por interés de la literatura y de las artes, que por conservar y aumentar el esplendor de la ciudad de París con lujosos espectáculos que atraen á los extranjeros y fomentan la riqueza. Muchas veces habría renunciado aquel Gobierno á este sistema de protección, si no hubiesen existido grandes intereses creados dependientes de él, que la política y la prudencia aconsejaban respetar. Allí la «Comedia Francesa,» la obra de Luis XIV, que lleva ya dos siglos de existencia, que ha sobrevivido á todos los trastornos políticos, y que forma ciertamente una de las glorias de la Francia, es digna de conservarse, aunque sea sólo como recuerdo histórico. Los franceses la aman, aunque parezcan olvidarla en muchas ocasiones y nunca se hayan dejado dominar por el espíritu moral y literario que en ella ha prevalecido. Si en España existiera una institución semejante, la Academia no propondría que se aboliese. Mas puesto que no existe, y nos hallamos en el caso de escoger los medios de protección al teatro que sean más adecuados, abstengámonos de preferir aquellos que, sobre no ser justos ni conformes con la índole de nuestras instituciones, no son necesarios ni eficaces para su objeto.

Después de citar el ejemplo de Francia, nación que tanto propendemos á imitar, no parece necesario hablar de otros pueblos donde hay teatros mantenidos á costa del Estado, sin que por eso brille allí la literatura dramática, ni adquieran grande y merecida fama sus actores cómicos ó trágicos. En algunos de ellos se emplea el dinero de los contribuyentes en pagar cantores y bailarines extranjeros, y en hacer menos costosas las diversiones de los ricos, sin otro provecho' que un mediano aumento de cultura en las capitales. Pero en Francia misma ¿han producido ó producen acaso los teatros y la literatura que el Estado patrocina y paga, los bienes que de tal patrocinio y subvención se prometen los que por ellos abogan? Nada de eso. La literatura más protegida fué la del tiempo del primer imperio francés, y la literatura llamada imperial es hoy objeto de burla para los franceses. En París los teatros protegidos no prosperan como los que viven del favor público.

Francia hoy día no cuenta actores eminentes, y de los que cuenta como de mérito mediano, ó algo más, no pocos representan en los teatros no subvencionados. Por último, la literatura dramática francesa en nuestros días está en completa decadencia y postración. Porque hay una verdad que es forzoso conocer y confesar. El teatro no es ya lo que antes era. En días en que tanto se lee, la novela le hace competencia en influjo, siendo el que esta ejerce harto más poderoso, especialmente para el mal, según antes queda dicho. Y la vida política, que es parte principal del todo de la vida presente, nos llena, agita, empeña y conmueve tanto que deja poco lugar al ejercicio del poder de las emociones producidas por hechos y afectos fingidos, la fuerza continua de emociones causadas por sucesos reales y verdaderos.

Pero si la Academia cree que tiene tantos inconvenientes el establecimiento de un teatro oficial subvencionado, como no desconoce la utilidad del fin á que la subvención se dirige, no duda en recomendar otros medios que juzga suficientes, al menos en cuanto cabe que lo sean, los que puede adoptar el Gobierno dentro de los justos límites de su acción. Estos me-

dios tienen por objeto, unos el fomento de la literatura dramática, y otros el del arte escénico.

Reconocido el interés de la sociedad en que se escriban y representen dramas de buena moral y de mérito literario, y aconteciendo que no siempre los mejores en uno y en otro concepto son los más premiados por el favor del público, cuyo criterio en esta materia suele no ser exacto ni seguro, justo es que el Estado supla su falta proporcionando al escritor desdeñado la recompensa merecida. Para ello podría señalar el Gobierno cierto número de premios anuales, que se distribuirían por un jurado imparcial, entre los autores de las obras en que concurrieron aquellas circunstancias. Así el poeta de conciencia, por complacer al público y asegurar la justa retribución de su trabajo, no caería en la tentación de sacrificar la moral y el arte al mejor éxito de sus obras. Deberían fijarse previamente las condiciones que habían de reunir las que fueran premiadas, y de este modo la esperanza de conseguir en su día una recompensa extraordinaria tan importante y tan honorífica, sería para todos los poetas un estímulo saludable á no faltar en ninguna de sus obras á las condiciones exigidas para aspirar á ella. Con esta medida, con la de organizar más acertadamente que lo está hoy la censura, encargándole la revisión de muchas piezas cuya representación no debería permitirse, y con imponer á ciertas empresas, al tiempo de autorizarlas, la obligación de ejecutar cada año cierto número de comedias antiguas entre las que se señalen, con la indemnización correspondiente, según queda antes indicado, habrá hecho el Gobierno por la literatura y los autores dramáticos todo cuanto basta para cumplir el deber que tiene de protegerlos.

Si también interesan á la sociedad los progresos del arte escénico, tanto por la influencia que pueden ejercer en la cultura de las costumbres, cuanto por ser gloria de la nación el adelantamiento de las artes, justo es que el Gobierno los promueva, pero sin salir de los límites á que puede extenderse su acción. Uno de los principales medios de que para ello puede valerse, que consiste en proporcionar toda la ins-

truccion necesaria á los que se dediquen al arte del teatro, está en práctica hace años. El Estado dispensa ya á esta carrera la misma protección que á las profesiones literarias de mayor importancia: si para estas tiene universidades, para aquellas costea el Conservatorio de música y declamación, donde gratuitamente, y bajo la dirección de profesores distinguidos, puede cualquiera estudiar el arte y prepararse para la escena. Si alguna mejora necesita esta escuela; si la enseñanza que se da en ella no es suficiente; si sus ejercicios prácticos no son bastantes, hágase por perfeccionarla y fomentarla cuanto sea conveniente. Sabe bien la Academia que del Conservatorio no pueden salir actores consumados y que los alumnos que en él concluyen sus estudios, necesitan después continuarlos practicando su arte: pero esto mismo sucede en todas las profesiones. Tampoco salen de las universidades profundos jurisconsultos, ni médicos distinguidos; y sin embargo, el Gobierno cree haber cumplido su deber proporcionando la instrucción necesaria, á fin de que lleguen á serlo, los que tengan para ello las cualidades indispensables. Una vez formado el actor y presentado en escena, al público y no al Gobierno es á quien toca calificar su mérito: si lo tiene verdadero, no será desconocido, ni dejará de ser recompensado, sin que la Administración se mezcle en procurarlo; si no lo tiene, si es un comediante adocenado, pasará mal la vida como suele suceder á la mayor parte de las personas que no logran distinguirse en el ejercicio de su profesión, sin que el Gobierno tenga el deber ni la facultad de remediarlo. Establecer un teatro oficial, que señalando asignaciones más crecidas que las ordinarias á todos sus actores, haga la competencia á los demás teatros, no será bastante para mejorar la suerte de la clase en general, y si lo fuera, introduciría entre esta profesión y las demás del Estado una desigualdad injustificable. A nadie se ha ocurrido hasta ahora subvenir con los recursos del Estado á los médicos que no tienen suficientes enfermos, á los abogados de pocos pleitos ó á los pintores cuyos cuadros no estima ni paga bien el público.

No hay razón para extender á los actores los premios pro-

puestos á favor de los poetas, no eligiendo aquellos las obras que se representan, y siendo como es suficiente estímulo para que se esmeren en su ejecución, el interés de su crédito y su gloria; pero no seria inútil ni fuera de propósito conceder á los actores más eminentes y que hayan hecho progresar al arte, pensiones vitalicias cuando por su falta de salud ó sus muchos años se vean obligados á retirarse de la escena. Tampoco debería excusarse el Gobierno de cooperar con su acción protectora al establecimiento de alguna sociedad de socorros mutuos, caja de retiro ó monte-pío, si los actores- conviniesen en crearlo y en contribuir para sostenerlo. Lo primero seria una recompensa nacional merecida, y lo segundo un auxilio conveniente á los esfuerzos individuales, para mejorar la suerte de la generalidad de los actores.

Alguna protección necesitan también las empresas. La Academia no opina como otros, que debiera limitarse su número, á fin de evitar entre ellas, competencias desastrosas. El ensayo que se ha hecho de este sistema en una nación vecina, no lo abona. Consultado el Consejo de Estado de Francia sobre este punto hace pocos años, decidió casi por unanimidad que la del teatro debia ser una industria libre, sujeta únicamente en su ejercicio á la vigilancia de la policía. Los peligros de la concurrencia en esta materia no son tan temibles como los del monopolio. Pero si la Academia no desea subvenciones ni privilegios para ninguna empresa, no por eso cree que deban negárseles otros auxilios. Si hay razón para conceder premio á los autores de las obras de más mérito moral y literario que el público no recompensa suficientemente, no la hay menor para premiar á las empresas que las ponen en escena, con riesgo tal vez de sus intereses. Así, adjudicado premio por una composición de esta clase, seria forzoso otorgar otro proporcionado á las empresas que la ejecuten, tanto en los teatros de la capital, como en los de las provincias.

Podría también el Gobierno facilitar á las empresas otros auxilios sin gravamen del presupuesto general, concediéndoles el uso gratuito de aquellos edificios propios del Estado

til

INFORME

que se hallan destinados ó pudieran destinarse bien á nuevos teatros, ó bien al servicio de los existentes. Iguales concesiones podrian hacer los Ayuntamientos de los edificios de su propiedad destinados al mismo objeto, debiendo el Gobierno en tal caso apresurarse á aprobarlas y aun á allanar las dificultades que para ello se suscitasen. Aun mayores auxilios podrian prestar los Ayuntamientos á las empresas dramáticas, sin quebrantar los principios que rigen en la materia. No es de interés común que en la capital ó en ciudades determinadas haya lujosos teatros, pero su existencia contribuye al esplendor y riqueza de las poblaciones, y es por lo tanto de interés municipal. Todos los que contribuyen á los fondos del común pueden disfrutar los placeres y las ventajas de los teatros de la población; y siendo esto así, ningún inconveniente hay en acordar subvenciones municipales libremente votadas por los Ayuntamientos. Todas las ciudades principales de Francia subvencionan sus teatros según los recursos de cada una, lo cual no sólo sirve allí para que tengan muchas provincias un espectáculo de que carecerían sin tal auxilio, sino también para sostener hasta cierto punto la competencia con los teatros de la corte. Que nuestras ciudades de las provincias hagan otro tanto: que el Gobierno excite á los Ayuntamientos de las principales á incluir en sus presupuestos de gastos voluntarios las sumas de que puedan disponer con destino á este objeto y sean indispensables para mejorar sus teatros, y así se dará á las empresas toda la protección que cabe dentro de los límites de la justicia y de la acción administrativa.

Hé aquí todo lo que en concepto de la Academia puede hacer el Gobierno para el fomento de la literatura dramática y del arte escénico. Sucede en esta cuestión como en otras muchas administrativas, que se confunde lo que puede contribuir al bien de los individuos y de las instituciones, con lo que el Gobierno puede y debe hacer por ellos, sin traspasar los límites de su objeto y sus facultades. Creen muchos que cuando una medida puede ser conveniente para un buen fin, especial determinado, debe adoptarla el Gobierno inmediatamente, sin considerar que este no debe prestar más servicios que los

necesarios al bien común y que no puedan desempeñarse por los individuos, y sin tener tampoco en cuenta que muchas cosas buenas en sí mismas dejan de serlo cuando el Gobierno se encarga de ejecutarlas. De la conveniencia de que haya en una nación buenos teatros no se sigue que la Administración deba costearlos: así como de la conveniencia de que una población tenga buenas fuentes y lujosos paseos, no se infiere que deban costearse con los fondos generales del Estado. Mas por la influencia positiva, aunque muy limitada, que el teatro puede ejercer en la cultura y moralidad de las costumbres y en el gusto literario, es uno de los objetos en que debe intervenir la Administración pública. Esta intervención debe ser preventiva y protectora: preventiva para impedir la influencia corruptora de la literatura inmoral ó indecorosa: protectora para estimular á la representación de obras de mérito moral y literario y á los progresos del arte escénico. Pero esta protección sería injusta, ineficaz é innecesaria si consistiera en el establecimiento de un teatro oficial subvencionado, y podría cumplir su objeto, sin tales inconvenientes, si se dispensara por los mismos medios que ya hoy se practican y los demás que la Academia deja indicados ú otros parecidos.

Tal es el parecer de la Academia que por su acuerdo tengo el honor de elevar al superior conocimiento de V. E. Dios guarde á V. E. muchos años.—Madrid 11 de Junio de 1860.—Excmo. Sr.—El Presidente accidental, Lorenzo Arrazola.—Por acuerdo de la Academia, Pedro Gómez de la Serna.—Excelentísimo Sr. Ministro de la Gobernación.