

**TEXTO**

*Discurso de Acción de gracias a la  
Real Academia Española*

Leído al tomar posesión de la plaza de socio honorario  
en la sesión del día 15 de junio de 1837



## **Excelentísimo Señor:**<sup>30</sup>

Si en este momento, de sumo gozo aunque de harta confusión para mí, hubiera de expresar mi voz el sentimiento que apenas podrá manifestar preparada mi tosca pluma, trémulo y balbuciente el labio no lograría articular un acento; que la gratitud, cuando es tan profunda y sincera como la mía, hace sonrojarse y enmudecer al hombre más elocuente: ¿qué será cuando la haya de mostrar quien, como yo, carece del precioso don de la palabra? Mi natural timidez habría de ser mayor en presencia de una corporación por tantos títulos respetable; la misma benevolencia con que se digna premiar mis pobres méritos admitiéndome en su seno me cubriría de rubor, anudaría mi lengua, y aumentaría mi tribulación el recelo de parecer ingrato.

¡No plegue al cielo que merezca yo jamás esa infame nota! Si incapaz de agradecimiento fuese mi corazón, digno sería yo de acabar mis días en la adversidad, cuyo aciago rostro aprendí a conocer, por dicha mía, desde la adolescencia. Por dicha mía, sí; que a haberse deslizado entre comodidades y deleites los primeros años de mi trabajada juventud, quizá no hubieran vertido tantas lágrimas mis ojos, pero tampoco me hubiera desvelado el consolador afán de ganar amigos que de buen grado las enjugasen. Hoy me cansaría ya tal vez la existencia carcomida por el hastío, humillada por el íntimo conocimiento de mi nulidad, y estragada acaso por los vicios. Mi nombre sonaría apenas, fuera del hogar doméstico, en algún corrillo de ahumado café y en los registros de la policía. Si

---

30. Reproducido de las páginas 119-127 de los *Apuntes para una biblioteca de escritores contemporáneos*. (París, 1840. I)

totalmente no yace en triste oscuridad, ¡merced al saludable abandono en que la suerte me puso cuando pudieron serme provechosas las lecciones del mundo; merced a la precisión en que temprano me vi de beneficiar mis recursos intelectuales, bien que limitados, bien que desvalidos; merced a los consejos desinteresados y a la cordial protección de generosos amigos; merced, en fin, hasta al abatimiento y al desamparo en que ha gemido nuestra literatura! Esta última reflexión podrá parecer una paradoja pero no lo es ciertamente. Una vez consagrado al culto de las musas, o con bastante constancia para arrostrar las amarguras y privaciones inherentes a la profesión de escritor en España, o arrastrado tal vez por algún móvil secreto, que yo no llamaré fatalidad, fuéme forzoso redoblar más y más mis tareas y velar una y otra noche, supliendo con mi laboriosidad la pequeñez de mi ingenio. Así logré que el público perdonase benigno mis defectos; sea por no tomarse la molestia de examinarlos, en fuerza de ser tantos y tan frecuentes, sea porque desarmase su crítica la buena fe con que en obsequio suyo pulsaba yo incesante mi ruda lira, cuando otras mucho más doctas callaban desdeñosas o desalentadas.

Esta infatigable laboriosidad, con la cual suele adquirir reputación de afluente e inspirado poeta el que en realidad no es ni lo uno ni lo otro, es sin duda, señores, la cualidad que habéis querido recompensar en mí. Yo, al menos, solo de ella osaré blasonar como literato, porque sería demasiado petulante si llamase ciencia a mis cortos conocimientos y genio creador a mi perseverancia en el trabajo.

Temblaría, por lo mismo, al considerar que la constante práctica del insigne cuerpo que me ha favorecido con sus sufragios me impone el arduo deber de anunciarme disertando sobre algún punto literario; pues, aun eligiendo el que esté más a mis alcances, mi desaliñado discurso ha de revelar desde luego mi falta de criterio y de erudición. Me anima, empero, la indulgencia que ya me ha dispensado esta sabia corporación, y que seguramente no negará a una tarea nueva para mí. Por otra parte, yo estoy lejos de presumir que la Academia haya menester el auxilio de mis pocas luces: al

contrario; vengo a saludarla codicioso de sus consejos; y en prueba de que los necesito y cordialmente los imploro, perdonadme, señores, que os ofrezca este bosquejo.

Expondré mis ideas acerca de si es necesario, o no, el ornato de la versificación para los dramas, especialmente para la *comedia*, y discurriré sobre los metros que más se adaptan a este género de poemas. Protesto que escribo con desconfianza del acierto, y por tanto será breve mi discurso. Tenga siquiera esta recomendación. Yo creo, señores, que los dramas se deben escribir en verso. Así lo hicieron los poetas griegos y romanos de cuyas obras escénicas se tiene noticia. En verso vieron la luz pública los primeros ensayos de nuestros dramáticos en la edad media. El gran Cervantes, mejor prosista que versificador, no juzgó conveniente sin embargo el privar de la rima a sus producciones dramáticas; tampoco renunciaron a ella Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, ni ninguno, en fin, de los célebres escritores que dieron tanto esplendor a la escena española; igual práctica siguieron los autores de segundo orden que la abastecieron después. Hasta los últimos años del siglo anterior no vieron dramas en prosa nuestros teatros, a excepción de algunos entremeses de Lope de Rueda, cuyo sistema de dialogar en prosa par entretener al público no tuvo otros imitadores que Juan de Timoneda, Alonso de la Vega y algún erudito traductor de Séneca o de Terencio.

Recordando Moratín en sus *Orígenes del teatro español* los diálogos prosaicos de Lope de Rueda, se lamenta de que nuestros autores dramáticos no acertaran a seguir este nuevo camino. Yo tengo en mucha estima los ensayos de aquel discreto sevillano, a quien podemos considerar como el fundador de nuestra escena, y venero como es justo la opinión del que en nuestros días la restauró purgándola, con la doctrina y el ejemplo, de la torpe semilla que sobre ella prodigaron los Zavalas y los Comellas. Creo, no obstante, que el dictamen de un Calderón, de un Rojas, de un Moreto y de tantos otros esclarecidos ingenios no es de menos peso y autoridad. Si con sus diálogos en prosa pretendió Rueda establecer una escuela, lo cual es para mí muy dudoso, ¿Quién no aplaudirá una

defección que ha producido dramas como *El desdén con el desdén*, *García del Castañar* y *La dama duende*? Algunos aislados ejemplos, pocos de ellos felices, no han de prevalecer contra la práctica de más de tres siglos, atestiguada con tantos millares de comedias, cuya versificación, casi siempre fluida y amena, no embarazó por cierto a sus autores para dar a los diálogos movimientos y soltura; que si muchas veces prestaban a los interlocutores un lenguaje poco conveniente a su carácter, a su estado y a sus intereses, no lo hicieron constreñidos por el imperio de la rima; culpa fue de la manía culterana, que llegó a cundir demasiado, y de la facilidad con que aquellos mimados poetas, seguros del aura popular, se abandonaban a la lozanía de su imaginación.

Pero me dirán que si el teatro debe ser una imitación de la vida, aquel drama cuya distribución, cuya estructura, cuyo lenguaje se aproxime más a la verdad será sin duda el mejor. Con efecto; la verosimilitud es la primera regla, no solo para esta clase de poemas, sino para todas las artes de imitación: negar este axioma sería una herejía literaria; pero la verosimilitud teatral ha de tener ciertos límites como todo lo humano. Nunca se propuso, ni puede proponerse un autor dramático trasladar a la escena las catástrofes de la edad pasada o los vicios de la presente tales como la historia los cuenta y la observación los aprende. El talento y el buen gusto hallan medios de embellecer la misma verdad sin desfigurarla; no es poeta quien no acierta a hacerlo así; la conveniencia social lo exige; el público ilustrado lo agradece. La misma prosa empleada en una comedia no carece de artificio; no es el lenguaje que usa el hombre en su casa, en su oficina, entre sus deudos y amigos. No se habla comúnmente con el despejo y la corrección que el autor atribuye a los personajes de su drama; y aunque así fuera, queda todavía mucho que disimular en la imitación escénica: la decoración, que no puede ser exacta; el figurar que es el día cuando es de noche; los entreactos, los apartes, los monólogos, etc.

Si es forzoso, pues, renunciar a una imitación perfecta; si el espectador hace al poeta tácitamente ciertas concesiones en gra-

cia del placer que aquel le promete, ¿le negará la que mayor recreación ha de causarle? Si tolera que un alemán hable castizamente la lengua de Cervantes, ¿no consentirá con menos repugnancia que el avaro y celoso *don Roque de Urrutia* cuente sus cuitas y debilidades al malicioso *Muños* en verso castellano?

El oído del público, y más de un público español, se habitúa muy pronto y de muy buena voluntad al encanto de la versificación, y cuando la rima cuadra sin violencia con los pensamientos del autor, la ilusión llega a ser completa. No se concibe mientras está alzado el telón que puedan los hombres hablar de otro modo. Porque conviene advertir que, si bien no excluye el drama en algunos casos el lujo de la dicción y de imágenes que exigen otras composiciones poéticas; la fluidez hermanada a la naturalidad, la precisión y desembarazo en la frase, la oportunidad de una réplica, y esa donosa facilidad que ni se explica ni se aprende, esa magia singular que en una pluma cómica forma con expresiones prosaicas un conjunto grato y armonioso que embellece, que poetiza, por decirlo así, los más vulgares conceptos; he aquí la verdadera poesía dramática, y una poesía más difícil de lo que generalmente se cree, aunque dista y debe distar muy poco del prosaísmo.

Recuerdo unos versos de Lope de Vega en su comedia *Si no vieran las mujeres*, que a mi juicio pueden citarse como modelo de elocución cómica.

*Tristán*, criado de *Federico*, viene de ver a la dama de su señor, que llora ausente. “¡Cómo!” exclama al saberlo *Federico*, y *Tristán* le responde:

Por ser cosa fría  
 Esto de las perlas ya,  
 Que aun el mar del Sur está  
 Cansado de las que cría,  
 No digo que las lloró;  
 Digo que lágrimas vi;  
 Tú allá sabrás para ti  
 Si fueron perlas o no.

Nótese que en estos versos no hay ninguna figura brillante, ningún epíteto enfático, ningún artificio en la colocación de las palabras. Si Lope hubiera querido expresar su idea en prosa, no hubiera podido producirse con más lisura. Las rimas son tan adecuadas, tan espontáneas, que así como las hubiera buscado con fatiga par decir lo mismo, el Fénix de nuestros ingenios hubiera sudado para excluirlas. Pues precisamente consiste en esto el mérito de las redondillas citadas; en que sus versos hubieron de formarse simultáneamente en el cerebro del poeta con más rapidez que puede escribirlos la pluma, y tan perfectos en su línea que es imposible mejorarlos. *Prosa rimada*, exclamará algún pedante al leerlos, pero yo le responderé que semejante prosa nada tiene de común con la que *M. Jourdain* vació sin saberlo por espacio de cuarenta años, y que solo es dado a un buen poeta el *rimar prosa* de esta suerte.

Llenos están nuestros dramáticos antiguos de muestras como la de arriba; sobre todo, en aquellas escenas que escribieron guiados por su propia inspiración, y no por la ridícula vanidad de echarla de conceptistas y eruditos. Permítaseme insertar otro ejemplo más entre infinitos con que pudiera corroborar mi aserción; y será largo, y de versificación más difícil que la redondilla, porque lo es a mi juicio el romance agudo, especialmente cuando se aplica a un coloquio tan animado como el que sigue de la comedia de Rojas *Lo que son las mujeres*.

Entre otros pretendientes a la mano de la dengosa *Serafina* se presenta un *don Roque*, hombre frío, indiferente a todo, y el más a propósito para abatir el orgullo de una dama presumida. Después de saludarla con más cortesía que amor, y de varias contestaciones muy cómicas, prosigue el diálogo de esta manera:

*Serafina.* Poco habláis y compendioso  
 En lo que habláis; ¿pero quién  
 Puede conseguir el premio  
 Sin costarle el merecer?  
 El servir y esperar cría

El mérito. ¿Vos no veis  
Que no merece mi amor  
Quien no probó mi desdén?  
Eso es juzgarme posible,  
Señor don Roque. Idos, pues,  
Que no quiero yo por dueño  
A quien...

*D. Roque.* Al punto me iré.  
¿Hase un hombre de morir  
Porque vos no le queréis?  
Aun tanto como premiarme  
Os debiera agradecer...

*Seraf.* Finezas, no.

*D. Roq.* ¿Y no es fineza...

*Seraf.* ¿Qué?

*D. Roq.* Que me desengañéis?

*Seraf.* Sólo el que espera merece

*D. Roq.* Pues digo que esperaré,  
Como yo os merezca luego.

*Seraf.* ¿Cuánto?

*D. Roq.* Un hora... dos... y tres.

*Seraf.* No hay quien me merezca a mí.

¿No os vais ya?

*D. Roq.* (Yéndose) Razón tenéis.

¿He de andar queriendo yo

A quien no me quiere bien?

*Seraf.* Sois un grosero.

*D. Roq.* Es verdad.

*Seraf.* Sois un prolijo.

*D. Roq.* También.

*Seraf.* (Aparte.) ¡Que se vaya y no lo sienta!

No os vais. Oíd.

*D. Roq.* ——— No me iré. ———

*Seraf.* ¿Yo soy hermosa?  
*D. Roq.* Sí sois.  
*Seraf.* ¿Y os parezco bien?  
*D. Roq.* Muy bien.  
*Seraf.* ¿Y me querréis si os premiare?  
*D. Roq.* Como a mi vida os querré.  
*Seraf.* ¿Seréis constante?  
*D. Roq.* Sí soy.  
*Seraf.* Pues ahora que yo sé  
 Que me queréis, idos luego.  
*D. Roq.* Hacéisme mucha merced.

Pregunto yo ahora: ¿pudo resignarse a escribir escenas en prosa quien con tal gracia y desenfado las supo versificar?

Los teatros modernos, me replicarán, no carecen de buenas comedias en prosa. *El sí de las niñas* de Moratín, el *Avaro* de Molière pasan por obras maestras. No seré yo quien les dispute ese título; mas como no hay obra humana, por buena que sea, que no pudiera ser mejor, yo dudo que una y otra valdrían más si sus autores las hubieran escrito en verso. *Le Festin de Pierre*, producción también de Molière, escrita igualmente en prosa, fue en los teatros de París la menos afortunada entre muchas imitaciones que en el siglo de Luis XIV se hicieron de nuestro *Convidado de piedra*. Cayó pronto en el olvido, de que eternamente se librarán *les Femmes Savantes*, *l'Ecole des maris*, *l'Ecole des Femmes*, *le Misanthrope*, *le Tartuffe*; todas versificadas. *Le Festin de Pierre* se reproduce en la escena después de la muerte de aquel grande ingenio, sin otra alteración que haberse puesto en verso la prosa de Molière por Tomás Corneille, poeta de inferior categoría, y desde entonces se representa frecuentemente con aplauso. ¡Prueben a mejorar *le Tartuffe* todos los escritores del mundo, despojándole de la rima!

Un drama cuyo espectáculo sea imponente y suntuoso, aquel en que se agiten altos intereses públicos, o se pongan en juego vehementes pasiones y recios combates entre la virtud y el crimen,

puede sostenerse sin el auxilio del verso, porque lleva consigo la fábula otros alicientes, bien que ninguno tan poderoso; pero la comedia propiamente llamada así, esto es, aquella que tiene por objeto el atacar con las armas de sazónada y culta sátira ciertos vicios sociales que no entran en la esfera de los delitos, retratando caracteres y costumbres que cada día observamos, ha de ser forzosamente poco ambiciosa en sus miras, muy sencilla en sus formas, y más atenta a captarse la benevolencia del espectador por la viva agudeza del diálogo y por la armonía del lenguaje que por lo ruidoso y tremendo de la acción. Sin el prestigio de la historia, sin el socorro de la maquinaria, sin el boato de numeroso y abigarrado acompañamiento, el poeta cómico queda abandonado a sí mismo y en la necesidad de ostentar todos los recursos de su imaginación que al fin propuesto sean aplicables.

¿Cómo negar que un chiste, un rasgo de carácter, una máxima importante se graban mejor en el ánimo del auditorio con el halago de la rima? Y este mismo halago ayuda a la memoria y al arte del actor, teniendo además la ventaja de no permitirle ingerir, por distracción o por petulancia, palabras de su cosecha que martiricen al poeta y comprometan su reputación.

De lo que dejo apuntado y desenvolvería más latamente, a permitirlo los límites de este discurso, resulta en mi humilde concepto que la versificación podrá no ser indispensable, pero es de suma conveniencia para el drama, y especialmente para la comedia.

En cuanto al metro que más convenga a este género de composiciones, tengo también la desgracia de no estar completamente de acuerdo con algunos de nuestros modernos preceptistas. Ordenan estos que las comedias se escriban precisamente en romance octosílabo, porque dicen que es el que menos se aleja de la prosa; hay quien solo admite una asonancia para el romance de todo el drama, otros permiten que en cada acto se varíe el asonante, y así se ha hecho mientras ciegameamente se ha obedecido en ese punto a la autoridad de razones más especiosas que fundadas. Yo mismo, si me es lícito recordar mis imperfectos trabajos, he

pagado más de una vez tributo a la costumbre establecida, pero confieso que estoy algo pesaroso de mi docilidad, y mi pesar no es obra del capricho, sino del convencimiento:

La lectura de los dramáticos españoles y mi propia experiencia me han hecho ver que, si bien es verdad que el romance se presta al diálogo más que otro género cualquiera de versificación, porque no suele dividirse en estrofas y porque sólo consueñan las vocales de sus versos pares, también es cierto que esta media rima cuando se prolonga mucho en la misma clave se percibe más de lo que conviene y llega a fatigar por su monotonía. *Eo, eo, eo...* quinientas o más veces repetido, sin tregua y siempre en lugar determinado, produce al fin un sonsonete fastidioso y, si han de evitarse repeticiones molestas, las palabras asonantadas, que en la primera escena se agolpan a la pluma del poeta, se hallan con menos pena en las siguientes, y más cuando se hace uso de romances con rima aguda, u otros cuya construcción no es tan fácil como la del que acabo de insinuar. Ciertos metros de rima entera ofrecen la ventaja de variarla con frecuencia, ya que su armonía es más pronunciada. Con ellos, aunque a primera vista parezcan más difíciles, corre menos peligro el poeta de expresarse impropriamente, porque uno o dos consonantes, combinados a placer, ocurren más bien que un asonante nuevo y forzado después de cuatrocientos.

Si examinamos nuestro teatro del siglo XVII, veremos que son muchos los metros aplicables al diálogo, particularmente entre los de arte menor, y que variados a discreción y oportunidad dan a la comedia un atractivo que ni el romance ni otro alguno exclusivamente empleado le pueden comunicar. Hay algunos, y es ocioso el nombrarlos, que nunca, o muy rara vez deben tener cabida en un drama; ya porque constan de largas y artificiosas estancias, ya porque la colocación de sus rimas y la especialidad de sus cadencias las hacen demasiado cantables. A tal escena puede convenir una clase de versos mejor que otra, y en esta materia ni es hacedero ni entra en mi propósito el fijar reglas: quede libre al estudio y al instinto poético de cada autor; pero si se consultase mi insignificante

voto sobre los metros más generalmente adaptables al drama, y sobre todo, al drama cómico, diría que el romance y la redondilla, libremente alternados, son preferibles a los demás, cuidando de no emplear ambos dentro de una misma escena.

Podría acumular citas para probar que la redondilla, sobre ser más grata al oído que el romance, no le cede en flexibilidad para plegarse a toda clase de asuntos, y que no en vano se hizo tan frecuente su uso en el siglo de oro de nuestro teatro. Por no extenderme demasiado me limitaré a copiar algunos trozos, y la Academia, mucho más versada en la patria literatura que yo, el último de sus individuos por todos conceptos, conocerá que no he necesitado detenerme mucho para encontrar ejemplos.

Véase en la comedia de Alarcón *la Verdad sospechosa* una conversación sobre asuntos de mero interés doméstico seguida en redondillas con tanta naturalidad como pudiera haberse hecho en prosa. Habla *don Beltrán* con su hijo, el embustero *don García*, a quien supone casado en Salamanca.

(Sigue la escena II del acto III de la citada comedia.)

Los sentimientos caballerescos y el tono grave y sentencioso no se amoldan menos al metro de que hablamos. Moreto lo atestigua en este diálogo entre *el rey don Pedro* y el hidalgo *don Rodrigo*, afrentado por *el ricobombre de Alcalá*, en la comedia de este título; escena muy conocida, pero tan hermosa, que no resisto al placer de leerla.

(Sigue la escena III del acto II de la expresada comedia.)

Las escenas de galantería, que son las más comunes en la comedia, parece que requieren más que otra alguna la voluble gentileza de la redondilla.

(Sigue en comprobación una hermosa escena de Montalván, en la comedia *Cumplir con su obligación*.)

Por último, señores, no hay situación, no hay afecto que los padres de nuestra escena no hayan pintado con igual maestría

valiéndose de esta bella forma de versificación. Verdad es que para imitarlos se necesita ser tan poeta como ellos, y que para componer comedias en versos desabridos, escabrosos y atestados de ripios y sandeces, más vale escribirlas en prosa; mejor diré: más vale no escribir comedias.

Si quisiera señalar también ejemplos de escenas infelices por mal versificadas, desgraciadamente no me faltaría de dónde tomarlos; pero muy mal visto sería, señores, que yo censurase ajenos defectos cuando he menester toda vuestra indulgencia para los míos.

