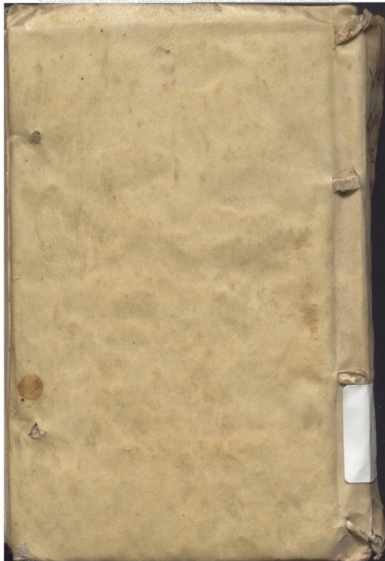


VARIOS
—
OPERA
EN
MUSICA

BIG
XVIII-4
DID
pad



ENSAYO

SOBRE LA OPERA EN MUSICA

ESCRITO EN LENGUA ITALIANA

POR EL CONDE FRANCISCO ALGAROTTI

CABALLERO DE LA ORDEN DEL MERITO,
Y GENTILHOMBRE DE CAMARA
DE S. M. PRUSIANA,

TRADUCIDO AL CASTELLANO

PARA INSTRUCCION DE LOS QUE QUIERAN
ASISTIR AL NUEVO TEATRO ITALIANO,
QUE SE HA ESTABLECIDO
EN ESTA CORTE.

Es de D. Rafael Amandi.
la traducción.



CON LICENCIA SUPERIOR.

En Madrid, en la Imprenta de Miguel Escrivano,
calle de Embajadores, Año de 1787.

.....*Sed quid tentasse nocebit?*
Ovid. Metam. lib. I.

ADVERTENCIA.

HABIENDOSE establecido en esta Corte el teatro de la Opera Italiana, juzgué, que seria conveniente traducir el presente ensayo, que sobre ella escribió el erudito Conde Algaroti para dar á los amantes de este genero de representacion una idea cabal de diversion tan encantadora. Con efecto en este exâmen, se explican admirablemente todas las partes de que está compuesta: i si bien el autor nota, algunos defectos, que pudieran disminuir nuestra aficion á la Opera; con todo no dexará de advertirse, que siempre es mui superior el deleite, que puede ocasionarnos, al que percibimos en nuestras representaciones escénicas nacionales, donde la falta, i el desaliño en las decoraciones, la zafiedad de los actores, i muchas veces la irregularidad del Drama nos hacen mas molesto el rato de entretenimien-

to, y descanso, que pueden serlo las horas del trabajo, y la fatiga.

Por defectuosos que sean los actores Italianos, ya habrán notado muchos, que proceden con una gracia, y decoro, que raras veces se vé en alguno de los nuestros; siendo esta una gente, que absolutamente carece de principios, incapaz de disciplina, i que solo se empeña en agradar á los que no pueden formar juicio alguno sobre su merito. La musica Italiana, aunque tenga alguna vez las impropiedades, que reprehende el autor, no por eso deja de ser agradable, i delicada, i solo por esto mas divertida, que nuestras tonadillas, cuya invencion por lo regular carece de gracia, i ofende quizá las costumbres. Ademas la musica de estos entretenimientos se arregla comunmente segun la aficion del vulgo, que por desgracia de la nacion, domina nuestro teatro con un imperio absoluto. Por lo que toca al ornato, y verosimilitud

tud de las escenas no necesita el Impresario hacer muchos esfuerzos , para exceder á nuestros Cómicos , los quales miran esta parte de la ilusion teatral con tanta negligencia , i tanto desprecio , que se les vé muchas veces representar en un salon regio los acontecimientos , que el poeta suele figurar en la casa de un simple caballero. Omito por ahora hablar del Drama; éste por lo comun se reduce á un asunto ligero , i alegre en las Operas buffas , cuya qualidad principal consiste en el ornato de la musica ; pero en las Operas serias no será proposicion arriesgada el decir , que las obras del Metastasio , i otros poetas Italianos se acomodan perfectamente al gusto , i conocimiento de nuestros hombres eruditos.

Por tanto no debe creerse , que mi intencion en dar á luz este Ensayo, haya sido la de desacreditar esta especie de representacion ; sino la de facilitar el medio de que los amantes de

ella conozcan la composicion de cada una de sus partes , i la combinacion de ellas , para que sepan el aprecio, que merece. Debemos estar agradecidos á los que con su diligencia, i gastos excesivos intentan domiciliar en esta Capital la Opera en musica , que constituye uno de los mejores adornos de la sociedad en varias Cortes de Europa. Los hombres de buen gusto tendrán una diversion digna de su talento , i de sus luces : el pueblo , que solo se gobierna por el exemplo , tomará aficion á este espectáculo , que apreciará con el habito de asistir á él ; i acaso la musica teatral vendrá á cultivarse en España con la delicadeza , i variedad , que á imitacion de los Italianos , se introdujo en otras naciones.



(I)

INTRODUCCION.

DE todos los modos, que ha imaginado el hombre, para excitar el placer en las almas nobles, i sensibles, la Opera en musica es quizá el mas ingenioso, i completo. No se há omitido en la composicion de ella ningun ingrediente, ningun medio de quantos pueden contribuir al logro del fin propuesto. I puede asegurarse, que todos los mayores atractivos de la poesía, todos los que tienen la musica, i la mimica, el arte del baile, i el de la pintura, se reunen felizmente en la Opera para lisongear los sentidos, hechizar el corazon, i causar á la imaginacion un dulce engaño. Pero sucede en la Opera lo que suele acontecer en los artificiosos inventos de la mecánica, que tanto mas peligro corren de destruirse, quanto mayor es, i mas complicada su composicion. Por lo qual no será extraño que este ingenioso ar-

(2)

tificio , estando compuesto de varias piezas , no corresponda siempre á su fin , aun quando aquellos , que le gobiernan , hayan empleado todo el estudio , i toda la diligencia posible , para unir bien , é incorporar unas con otras todas sus partes. Esto no obstante, los que al presente se dexan guiar por aquellos , que se constituyen á rbitros absolutos de nuestros placeres , no emplean gran trabajo en averiguar los medios , que podrian ser necesarios, para mejor ordenar una Opera en musica. Antes bien , si nos paramos á exáminar el ningun cuidado , que suelen poner en la eleccion de la pieza, ó sea del argumento , el poquissimo trabajo , que emplean , para hallar la conveniencia de la musica con las palabras, el abandono total con que miran la verosimilitud en el modo de cantar , i recitar , en la union de los bailes con la accion , i en el decoro de las escenas , i los muchos hierros, que se han cometido hasta aqui en la
cons-

(3)

construcción de los teatros; nos será muy fácil comprender por qué una representación escénica, que por su naturaleza debería ser la más agradable de todas las diversiones, nos parezca sin embargo tan insípida, y fastidiosa. Por causa del desconcierto, que se introduce en las diferentes partes de ella, no queda sombra alguna de imitación, la ilusión, que solo puede resultar de su perfecta armonía, se desvanece enteramente, y la Opera en música, que es una de las combinaciones más artificiosas del entendimiento humano, se convierte en una composición lánguida, inconexa, inverosímil, monstruosa, grotesca, y acreedora á los diéterios con que la vituperan comunmente, y á la censura de aquellos, que examinan las diversiones públicas con relación á su importancia, y gravedad. (1) Si

(1) Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de decorations, est une sottise magnifique, mais toujours sottise. Saint Evremond en el tomo 3. de sus obras,

(4)

Si alguno quisiera oí dedicarse á hallar los medios conducentes, para restituir á la Opera su antiguo merito, i decoro, le convendria ante todas cosas tomar á su cargo una empresa, que no tendria quizás el éxito mas feliz, aunque es sumamente necesaria. Esta consiste en arreglar, para decirlo asi, el estado musical, poniendo á estos profesores bajo la disciplina, i régimen con que se gobernaban en los tiempos antiguos. (1) A la verdad, aunque se haya escrito, i compuesto un Drama con todo el primor del arte, ¿ cómo podrá egecutarse despues, si para nada se escucha la voz de los maestros? ¿ Ni cómo podrá escribirse, i componerse con arte, si los mismos, que debian obedecer, dictan leyes, i mandan? En una palabra, ¿ qué podrá esperarse de un cuerpo de gentes, en que ninguno quiere guardar el lugar que le corresponde, en que se hacen

tan-

(1) Xenoph. in Hierone.

(5)

tantos insultos al maestro de musica, i muchos mas al poeta , que deberia presidir, i llevar el timon de todo ; en que se levantan mil disputas, i pretensiones entre los cantarines sobre el número de las arietas , sobre la altura del plumage, i sobre lo largo del manto , mucho mas dificiles de definirse, que puede serlo el ceremonial en un congreso , ó la preferencia entre los Embaxadores de varias Cortes? Conviendria desterrar de una vez semejantes abusos , i restituir al poeta aquel freno, que injustamente se le arrancó de las manos , para ordenarlo , i corregirlo todo con las providencias mas bien observadas. Es bien cierto , que ningun Legislador se podrá á hacer leyes nuevas en un Estado desarreglado, si primeramente no se restituye á los Magistrados su autoridad ; ni un General se acercará al enemigo mientras que no hubiere desterrado de su ejército la licencia, i el desorden. ¿ Pero quién será el Capitan de esta em-

(6)

empresa? En otros tiempos presidia el teatro un Corago , ó un Edil , i todo se hacia con el orden conveniente, quando las repúblicas antiguas intentaban , por medio de las representaciones escénicas , excitar el pueblo á la virtud , ó á lo menos tenerle divertido para mantener la tranquilidad del Estado. El teatro se halla oi en manos de Impresarios, que no cuidan de otra cosa que de sacar ganancia del ocio , i de la curiosidad de pocos ciudadanos : las mas de las veces no hacen lo que convenia hacer , ó no pueden ponerlo en egecucion por atender á mil respetos, que se vén precisados á guardar. Mientras que las cosas no muden de semblante , son inútiles todos los discursos , i saldrán vanos todos los deseos. ¿ I cómo podrá aquel mudarse , hasta que en la Corte de algun Principe , querido de las Musas , presida el teatro un habil director , que á una buena voluntad reuna el talento de obrar con acierto?

So-

(7)

Solo en este caso podrá restablecerse el orden, i gobierno, que deben observar los profesores del teatro, i podremos fundar esperanzas de vér en nuestros dias lo que vieron Roma, y Athenas en los tiempos felices de los Cesares, i Pericles.

DEL DRAMA.

Establecida en el teatro la disciplina, que debe observarse, conviene ordinariamente exâminar las diferentes partes, que componen la Opera, para corregir en cada una de ellas los defectos, que necesitan de una mano maestra. Lo primero, que se ha de reflexionar mucho, es la calidad del asunto, ó sea la eleccion del Drama; pues esto importa mas de lo que comunmente se cree. Puede asegurarse desde luego, que el bueno, ó mal éxito de un Drama pende de la eleccion de su asunto. Esta es la planta del edificio, es el lienzo en que el poeta ha de

(8)

delineado el quadro, que despues ha de colorir el maestro de musica. El poeta dirige á los bailarines, á los tramoyistas, á los pintores, i á los que tienen á su cargo el cuidado del vestuario: comprehende en su imaginacion todo el conjunto del Drama, i todas aquellas partes, que, aunque no las executa, él solo debe dictarlas.

Creyeron los poetas en los primeros tiempos, que la Mithologia era la mejor fuente de donde podian sacar los argumentos de las Operas. De aqui tuvieron su origen la Daphne, la Euridice, i la Ariadne de Octavio Rinuccini, que fueron los primeros Dramas que á fines del siglo XVI. se representaron en musica, omitiendo por ahora hablar de la fabula de Orfeo del Policiano, que se representó con acompañamiento de instrumentos; de aquella fiesta mezclada de baile, i musica hecha para obsequiar á un Duque de Milan en Tortona, por Bergonzo Botta: i de una especie de Drama, que se hi-

(9)

hizo en Venecia para Enrique III. i puso en musica el famoso Zarlino, con otras representaciones de esta naturaleza, que deben mirarse solo como un ensayo, i preludeo de la Opera. El intento, que llevaban nuestros poetas en esta especie de representaciones, era el de restablecer la tragedia Griega en el teatro moderno, é introducir en él á Melpomene, acompañada de la musica, del baile, i de toda aquella pompa, que en los tiempos de Sophocles, i de Euripides solian componer su séquito. Para que esta pompa apareciese connatural á la tragedia, se convinieron todos en la maxíma, de que era preciso subir hasta los tiempos heroicos, esto es, hasta la Mythologia, para elegir con acierto los asuntos de sus composiciones. La Mythologia facilita al poeta el hacer que bajen, segun voluntad, á la escena las deidades todas del gentilismo; transporta la imaginacion de los espectadores al Olimpo, á los campos Elisios, i á

(10)

á las profundas regiones del Tartaro del mismo modo que á Argos, i á Tebas; hace verosimil con la intervencion de tales deidades, el acontecimiento mas estraño, i maravilloso; i exáltando en cierto modo todas las cosas sobre la esencia humana, no puede menos de hacer que el canto en la Opera parezca ser el lenguaje natural de los actores. Asi es que en los primeros Dramas, que para festejar desposorios se representaban en las Cortes de los Principes, i en los palacios de los grandes Señores, entraban máquinas suntuosas, con todo lo mas portentoso, que ofrecen el cielo, i la tierra, entraban coros mui numerosos, danzas de mil variedades, i baile mezclado con el coro; cosas todas, que subministraba naturalmente la calidad del argumento. Por tanto no puede dudarse, que una representacion de esta especie causaria sumo placer, supuesto que, sin faltar á la unidad del asunto, comprehendia en sí una variedad

(II)

dad casi infinita de entretenimientos. De todo esto puede verse todavía una imagen bastante fiel en el teatro de Francia, adonde fue trasladada la Opera por el Cardenal Mazarino en el mismo estado, que tenia en sus tiempos en Italia; sí bien es cierto, que semejantes representaciones perdieron mucho de su antiguo decoro, por haberse introducido en ellas personajes bufos, que no hacian buena union con los Heroes, i con los Dioses, i descomponian la gravedad de la accion, haciendo reir fuera de tiempo. De esta indecencia se conservan todavía algunas reliquias en los primeros dramas franceses.

No tardó mucho tiempo la Opera en salir de los palacios para manifestarse al público en los teatros de las ciudades, adonde acudia presurosa la gente atrahida de la belleza, i novedad del espectáculo. Pero en este caso no la fue posible, como puede naturalmente creerse, mantener todo aquel

B

gran-

(12)

grande aparato, i todo aquel esplendor, que habia trahido de su origen. A esto contribuyeron tambien mucho las pagas, que era preciso dár á los actores, pues siendo tan pequeñas en el principio, que á una cantarina la llamaban por sobrenombre la *Ciento-veinte*, porque habia ganado este número de escudos en un carnaval, subieron mui pronto á cantidades exorbitantes. No pudiendo los Impresarios soportar unos gastos tan grandes, se vieron precisados á tomar otro partido, i á arreglar sus medidas, para ahorrar por un camino lo mucho, que habian de expender por otro. Omitieron los argumentos tomados de la fabula, que abrazando, digamoslo así, todo el universo, eran por su naturaleza sumamente dispendiosos. Volvieron la mirada á los asuntos historicos, que están circunscriptos dentro de límites mas estrechos, i éstos eran desde luego los que se sacaban á la escena con preferencia á todos los demás. De manera,
que

(13)

que la Opera, bajando como desde el cielo á la tierra, i abandonando la compañía de los Dioses, se vió como confinada entre los hombres. Se creyó, que la gran pompa, i variedad de las decoraciones, á que estaban acostumbrados los espectadores, podria suplirse con la composicion de un drama mas regular, con los artificios de la poesía, i con los atractivos de una musica mas refinada. Esta persuasion se radicó mucho mas quando volviendo la primera de estas artes á imitar nuestros antiguos autores, i enriqueciendose la segunda con nuevos adornos, juzgaron ambas, que estaban yá muy próximas á la perfeccion. Además, con el fin de que la representacion no apareciese desnuda, i uniforme, se introduxeron entre uno, y otro acto, para recrear al pueblo, los intermedios, i despues los bailes; i poco á poco fue tomando la Opera la forma, en que la vemos hoi dia.

La verdad es que tanto con los

(14)

asuntos tomados de la Mithologia, como con los sacados de la historia andan casi necesariamente unidos inconvenientes harto dignos de consideracion. Los argumentos tomados de la Mithologia, á causa del gran numero de máquinas, i aparato, que requieren, suelen estrechar al poeta dentro de un espacio demasiado limitado, para que en un tiempo determinado pueda texer, i desenredar una fabula en el modo, con que debe hacerse; i para que tenga campo, donde poner en movimiento los caractéres, i las pasiones de cada uno de los personajes: siendo está absolutamente necesario en la Opera, la qual en sustancia no es otra cosa, sino una tragedia recitada con el acompañamiento de la musica. De aqui proviene, que mucha parte de las Operas Francesas, omitiendo las de nuestros primeros tiempos, divierten solamente el sentido de la vista, i parecen mas bien una fiesta de mascarás, que un drama,

(15)

ma. La acción principal está como su-
focada entre los accesorios en esta es-
pecie de composiciones , i la parte
poetica de ellas aparece tan debil , i
mezquina , que no sin razon se ha di-
cho , que son una serie de madrigales.
Por el contrario los argumentos toma-
dos de la historia , no hacen tan bue-
na union con la musica , que tiene
menor verisimilitud , aplicada á esta
especie de dramas. Todos los dias
puede hacerse esta observacion en
nuestros teatros , pues no parece , que
los trinos de una aria estén tan bien
en la boca de Julio Cesar , ó de Ca-
ton , como estarian en la de Apolo,
ó en la de Venus. No subministran
tanta variedad como los asuntos fabu-
losos , i ademas suelen pecar por la
severidad , i monotonia. El teatro se
halla casi siempre solitario , si yá al-
guno no quiere poner en el numero de
los actores la canalla de las comparsas,
que en nuestras Operas suelen acom-
pañar á los Reyes , aun dentro de

(16)

su misma cámara. También es cosa harto difícil inventar bailes, i otros entretenimientos semejantes, que puedan adaptarse bien á las acciones tomadas de la historia, debiendo unirse con el drama, i ser partes esenciales del todo, al modo que los adornos de un buen edificio no contribuyen menos á decorarle, que á sostenerle. Tal es por exemplo en el teatro Francés el baile de los pastores, que celebran las bodas de Medoro, i de Angélica; i hacen venir á Orlando, que se abate entre ellos, reconociendo su estremada infelicidad. No sucede así con los entretenimientos de nuestras Operas, pues aunque en un asunto tomado de la historia Romana el baile sea de soldados Romanos, como no compone parte de la acción, no es menos discordante, i postizo, de lo que podría ser el baile Escocés, ó la Furlana. Esta es la causa, por qué los asuntos históricos ó bien han de quedar las mas veces des-

(17)

desnudos, ó se han de vestir de una tela, que de ningun modo les cae bien, i, como suele decirse, les está como colgada de un palo.

Semejantes inconvenientes nunca podrá remediarlos el Poeta, si para elegir el asunto de su fabula, no usáre de una discrecion grandisima. Para que pueda conseguir su fin, que es mover el corazon, deleitar la vista, i el oido, sin contravenir á la razon, le será conveniente tomar una accion, que haya pasado en tiempos, ó á lo menos en paises mui remotos, i estraños, que facilite mil generos de maravillas, pero que al mismo tiempo sea mui sencilla, i conocida. Lo maravilloso de ella dará ocasion al poeta, para entretexerla de coros, i bailes, é introducir varias suertes de decoraciones; siendo simple, i conocida, no necesitará de tanto trabajo, ni de preparativos tan largos, para dar á conocer los personajes de su fabula, i para manejar en el modo conveniente

las pasiones , que son la piedra fundamental , i la alma del teatro.

Al modelo , que hemos diseñado se acercan bastante la Dido , i el Achilles en Sciro del ilustre Metastasio. Los argumentos de estos dos dramas son sencillos , están sacados de la antigüedad mas remota ; pero no son demasiado raros , i reconditos ; en medio de unas escenas llenas de pasiones tienen lugar oportunos convites esplendidos , embaxadas magnificas , embarcos , coros , combates , é incendios ; i parece , que en ellas es mas amplio , para decirlo asi , i aun mas legitimo el imperio de la Opera , de lo que suele ser ordinariamente. Semejante á estas sería el Motezuma , tanto por la grandeza , como por la estrañeza , i novedad de la accion ; formarian el contraste mas agradable las costumbres de los Mexicanos , i Españoles , quando se vieron juntos la primera vez , i podria ostentarse todo quanto hai de peregrino , i magnifico en las cosas de

(19)

de la America , contrapuestas á las de Europa. (1) El Taso , i el Ariosto podrian subministrar tambien asuntos de esta naturaleza , que se acomodarian perfectamente al teatro de la Opera con tanta mayor facilidad , quanto siendo mui conocidos del pueblo, ademas de caber en ellos el arte de manejar bien las pasiones , admiten mejor los encantos de la magia. De esta especie son Eneas en Troya , é Iphigenia en Aulide , pues ademas de una gran variedad de escenas , i de máquinas reciben tambien los prestigios mas fuertes de la poesia de Euripides , i Virgilio ; i nunca pueden faltar argumentos semejantes , que sean igualmente convenientes , i fecundos para el teatro de la Opera. En efecto el que supiere tomar con discrecion lo que hai de bueno en los asuntos fabulo-

(1) El Motezuma se eligió para argumento de una Opera, que se representó en el real teatro de Berlin con soberbia magnificencia.

(20)

losos de los tiempos pasados, reteniendo lo bueno , que se halla en la edad moderna , vendrá á hacer con la Opera lo que es necesario hacer con las naciones , que para mantenerlas con vida , es preciso retrotraerlas de quando en quando acia su primer origen.

DE LA MUSICA.

SI entre las artes , ó ciencias hai algunas , que necesiten arreglarse á este principio , seguramente una de ellas es la musica : tanto há degenerado de su gravedad antigua. Pues despreciando todo lo que es decoro , i excediendo los límites , en que debia contenerse , ha substituido á aquel todo genero de caprichos , de modas , i dengues ; i este era el tiempo oportuno , para renovar aquel decreto , que hicieron los Lacedemonios contra el que seducido por un amor excesivo de la novedad , habia obseurecido la mu-

musica con sus extravagancias, i de viril, que era, la havia vuelto muelle, i afeminada. En nuestros dias los hombres son demasiado aficionados á la novedad en esta parte. Es bien cierto, que sin ella no hubiera tenido la musica los aumentos, que há recibido; pero tambien es constante, que la novedad es quien la ha ocasionado la decadencia, de que se lamentan hoi los mejores profesores. Mientras que las artes se hallan en un estado de rudeza, el amor de la novedad las dá la vida, de ella reciben su incremento, madurez, i perfeccion; pero luego que han llegado á lo sumo, aquel mismo principio, que las animaba, ocasiona tambien su muerte. En todas las naciones han experimentado esta misma alternativa; i entre nosotros puede servir hoi de egemplo singularmente la musica. Habiendo resucitado en Italia en los tiempos mas barbaros, se difundió pronto por toda la Europa, i los ultramontanos la cultivaron de mane-

(22)

nera, que puede muy bien decirse, dieron por algun tiempo el tono, i el compás á los Italianos. Trásladada despues á Venecia, á Roma, á Bolonia, i á Napoles, como á su país nativo, hizo tantos progresos en los dos siglos pasados, que los estrangeros tenían que venir á nuestras escuelas, para aprenderla. Lo mismo sucederia en nuestros dias, si el amor de la novedad no dominase con tanto imperio. Nunca se acaba la mania de querer añadirle nuevas bellezas, i nuevos adornos, como si todavia se hallase en el estado primitivo de su infancia, y su rudeza: i nosotros mismos, como si fuésemos todavia niños, mudamos á cada instante de pensamiento, i voluntad, desechando hoy, i casi aborreciendo aquello mismo, que ayer nos acaloraba tanto la imaginacion. La misma cancion, que pocos años hace nos causaba la mayor admiracion, i nos ocasionaba un sumo placer; oi nos sirve de molestia, i de

fas-

(23)

fastidio; no porque haya dexado de ser buena, sino porque es antigua, i porque yá no está en uso. Asi es que en las composiciones inventadas para imitar la naturaleza sucede lo que en las varias formas, que de continuo se dán á los vestidos, i las cofias; de donde proviene, que lo que por sí está siempre de un modo, varía de continuo con la moda.

Otra razon principal de la decadencia, que al presente experimenta la musica, es aquel reino proprio, i peculiar, que se há fundado ella misma, i que aumentandose diariamente, há llegado á la altura, en que le vemos hoi dia. El compositor obra como un despóta, por sí solo, i siguiendo en todo su voluntad, sin tener otra qualidad, que la de musico. No há medio, para persuadirle, que debe estar subordinado, i que la musica solo puede causar un grande efecto, constituyendose ministra, i auxiliar de la poesia. Su oficio propio consiste en dis-

disponer los animos para recibir las impresiones de los versos, en mover generalmente todos aquellos afectos, que tienen analogía con las ideas particulares, que debe excitar el poeta; i para decirlo de una vez, en dar al language de las Musas mayor vigor, i mayor energia. Ni la critica, que se hace de la Opera en musica, de que los hombres se mueren cantando, debe su origen á otra causa, sino á la de no hallarse entre las palabras, i el canto aquella harmonia, que se requiere. Por tanto, si callasen los trinos, quando hablan las pasiones, i la musica estuviese escrita como conviene escribirse; no habria mayor inverosimilitud en que un hombre muriese cantando, que recitando versos. Todos saben, que los antiguos poetas eran tambien musicos; i por esto la musica vocal era, como debia ser, segun su verdadera institucion, una expresion mas fuerte, mas viva, mas acalorada de los conceptos, i de los afectos.

(25)

afectos del animo. Mas ahora que las dos hermanas gemélas musica , i poesia caminan desunidas , ¿ qué maravilla será , que adornando la una con sus colores lo que há diseñado la otra , aunque los colores sean vivos , los contornos sin embargo salgan mui desfigurados ? Este inconveniente grandisimo no tiene otro remedio , que la discrecion del mismo compositor , acomodandose á oir , i entender de la boca del poeta sus intenciones , antes de escribir una sola nota ; consultando despues con él todo quanto hubiere escrito , i guardando aquella dependencia , que observaba Luli respecto á Quinault , Vinci respecto á Metastasio , que es la misma , que exáctamente prescribe la disciplina del teatro.

Entre los inconvenientes de la musica moderna debe notarse mas que otro alguno aquel que salta , para decirlo asi , á los oidos , en la misma obertura de la Opera , ó llamese sin-

pho-

(26)

phonía. Siempre se compone de dos alegros, i de un grave; estrepitosa en sumo grado nunca varía, i camina siempre con un mismo paso, i de un modo uniforme. ¿I qué diversidad no debería haber de una á otra sinphonia? De aquella por exemplo, que precede á la muerte de Dido, abandonada por Eneas, á aquella, que precede á las bodas de Demetrio, i de Cleonice? Su fin principalmente consiste en anunciar en cierto modo la accion, i en preparar el auditorio, para que reciba aquellas impresiones de afecto, que resultan del conjunto del drama. De éste ha de tomar su gesto, i configuracion, asi como el exôrdio debe sacarse del asunto mismo de la oracion. Pero hoi la sinphonia se cree, que es una cosa del todo separada, i distinta del drama, una cerrada, digamoslo así, que no causa otro efecto, que el de llenar, i atornar los oidos del concurso. Si alguno quiere persuadir, que es un verdade-

ro

(27)

ro exordio de la Opera, deberá confesar ingenuamente, que es del todo semejante á los exordios de aquellos escritores, que con palabras hinchadas insisten siempre en la dificultad de la materia, i la pequeñez de su ingenio, que se acomodan á todos los asuntos, i que podrian ocupar digno lugar al frente de qualquiera oracion.

Despues de la sinphonía entran los recitados, i asi como aquella suele ser la parte mas estrepitosa de la musica, asi estos son, para decirlo asi, la parte mas sorda. Parece, que nuestros compositores han llegado yá á persuadirse, que los recitados no merecen un aprecio tan grande, que se haya de poner en ellos mucho estudio, como que no pueden esperar, que causen un gran placer. Mui al contrario pensaban los antiguos maestros. Basta ver para esto lo que en el proemio de la Euridice escribe Jacobo Peri, que con justa razon debe llamarse el inventor del recitado. Habiendose dedicado á

C

bus-

buscar la imitacion musical, que conviene á los poemas dramaticos, empleó el ingenio, i el estudio en hallar aquella, que en asuntos semejantes solian emplear los Griegos. Observó quáles son las voces, que en nuestro idioma se pueden entonar, i quáles no; que quiere decir, quáles son capaces de consonancia, i quáles no lo son. Se puso á notar con la mayor escrupulosidad los modos, i acentos, de que nos servimos, para expresar el dolor, la alegria, i los demás afectos, de que estamos poseidos: i esto con el fin de hacer sonar el bajo al compás de aquellos, unas veces mas, i otras menos. No omitió el exáminar menudamente para todo esto la índole de nuestra lengua, i el fino oído de muchos hombres mui egercitados tanto en la poesia, como en la musica; concluyendo finalmente, que el fundamento de una imitacion semejante habia de ser la harmonia, que siguiese paso á paso la naturaleza, guardando

(29)

un medio entre el modo comun de hablar, i la melodía, un sistema templado entre aquella habla: dice, que los antiguos llamaban *diastematica*, casi mantenida, i suspensa, i la que llamaban continuada. Tal era el estudio, que hacian nuestros maestros antiguos; con tales advertencias, i consideraciones procedian, i el efecto ha probado bien; que no perdian el tiempo en sutilezas vanas. El recitado estaba variado, i tomaba su forma, i su espíritu de la calidad misma de las palabras. Unas veces corria con una rapidéz igual al discurso, otras con lentitud, i hacia sobre todo, que se explicasen bien aquellas inflexiones, i aquellos resaltos, que la violencia de los afectos imprime con fuerza en las expresiones. Como estaba bien trabajado, se oía con sumo placer, i todavía se acuerdan muchos, de que ciertos pasages del simple recitado comovian los animos del auditorio de tal modo, que ninguna aria en nues-

(30)

tros dias ha podido hacer otro tanto,

Con todo es indubitable, que al presente ocasiona algun movimiento el recitado, quando es obligado, como suele llamarse, i acompañado de instrumentos; i no podria menos de convenir que semejante uso se hiciese mas comun de lo que es. En efecto, ¿qué alma, i qué fuego no recibe el recitado, si, quando se exálta la pasion, es reforzado por la orquesta, i el corazon, i la fantasía se vén acometidos á un tiempo con toda suerte de armas? En mi juicio no se puede dar una prueba mas clara de esto, que trayendo por exemplo la mayor parte del ultimo acto de la Dido del Vinci, que toda está trabajada en semejante estilo. Debe creerse, que hubiera agradado al mismo Virgilio: tan animada es, i tan terrible. Este uso produciria tambien otro efecto, i es, que entonces no se notaria tanto la diferencia que hai entre el método del recitado, y el de las arias, de que resultaria una harmo-

mo-

(31)

monia mas completa entre las varias partes de la Opera. Muchos serán los que se habrán dado por ofendidos, i molestados al vér aquella mutacion repentina, que suele ocasionar el paso de un recitado sencillo, i natural á una aria mui adornada, i trabajada con todos los primores del arte. ¿No es esto lo mismo que si uno se estuviese paseando, i de repente empezase á dar saltos, i cabriolas?

Verdad es, que para lograr mas grata analogía entre las varias partes de la Opera, convendria tomar el partido prudente de trabajar menos, i de hacer menor uso de los instrumentos, del que se acostumbra, para acompañar aun las mismas arias. Estas han sido en todos tiempos la parte de la Opera, que mas sobresale; i al paso que la musica del teatro se ha ido refinando, han recibido tambien poco á poco adornos mucho mas exquisitos. Se puede afirmar, que respecto de lo que hoi son, eran en su prin-

(32)

cipio sumamente sencillas , i en tanto
 grado , que así por la melodía , como
 por el acompañamiento solo se ele-
 vaban un poco mas que el recitado.
 El antiguo Scarlati fue el primero , que
 las dió un poco mas de espíritu , i mo-
 vimiento , i sobre todo las vistió con
 los mas copiosos , i bellos acompaña-
 mientos. Pero estos no por eso dexa-
 ban de emplearse con sobriedad ; eran
 francos , claros , i eran , para decirlo
 así , grandes pinceladas , no lamidos,
 i mezquinos. Y esto no solo se hacia
 en atención á lo vasto del teatro , en
 que la mucha capacidad absorve las
 menudencias , sino arreglandose tam-
 bien á las voces , á las cuales solas de-
 ben acomodarse. No es pequeña la
 mutacion , que há sucedido desde
 aquel maestro hasta nuestros tiempos,
 en los cuales se há excedido todo lí-
 mite , i las arias quedan oprimidas , i
 casi desfiguradas bajo el peso de los
 adornos , con que procuran siempre
 hermosearlas. Aquellos ritornelos , que
 las

(33)

las preceden , suelen ser demasiado largos , i muchas veces están por demás. En las arias de ira , por egemplo, ¿qué inverosimilitud no se halla en que un hombre esté esperando con las manos en la cintura , á que se acabe el ritornelo de la aria , para desfogar la pasion , que está hirviendo dentro de su pecho? I quando , despues de acabado el ritornelo , éntra la parte cantante , ¿qué otra cosa hacen tantos instrumentos, que la acompañan , sino obscurecer , i cubrir la voz? Parece, que , atendidas estas razones, conven-dria disminuir su número tanto mas, quanto nuestras orquestas están por lo comun tan cargadas , que sucede en ellas lo mismo , que en una nave, donde la gran multitud de manos , en lugar de aprovechar para el gobierno de ella , sirve por el contrario de grande embarazo. ¿ Por qué no se hace trabajar mas á los bajos , i se acrecienta el número de los violines , que son los oscuros de la musica? ¿ Por qué no

(34)

se restituyen los laudes, i las harpas, que con su punteado dán á los llenos un no sé qué de picante? ¿Por qué no se restituye su lugar á las violas, inventadas para hacer la parte media entre los violines, i los bajos, de donde resultaba la armonía? Uno de los usos, que mas se estiman hoi, i que seguramente ocasiona el mayor aplauso con el estrépito de continuadas palmadas, es probar en una aña obligada una voz, i un oboé, ó una voz, i una trompa, i armar entre ellos una contienda sin fin con varias estocadas, i quites, i como un desafío hasta el último aliento. Pero si tales certámenes pueden sorprender á una gran parte del auditorio, no por eso dexan de fastidiar á los mas entendidos, i nunca se podrá explicar bastante cuánto placer resultaria por el contrario, haciendo acompañar moderadamente las arias con instrumentos diferentes, unas veces con la viola, otras con la harpa, ó la trompa, ó el oboé,

(35)

Quizás también con el órgano, como era costumbre en otro tiempo; (1) sí bien, esto debería hacerse de modo, que la calidad de los instrumentos conviniese á la índole de las palabras, á que deben acomodarse, i que fuesen entrando sucesivamente segun fuese necesario, para expresar la pasión. No quedaria entonces cubierta la voz del cantor, el afecto de la aria recibiria mayor energía, i el acompañamiento sería semejante al número de la bella prosa, la qual, como dice un sabio, conviene que sea como el machacar de los herreros, musica, i trabajo á un tiempo.

Pero estos desordenes, aunque bastante graves, no son los mayores, que se han cometido en la composición de las arias, conviene subir mas arriba, para hallar el origen primero de

(1) En la orquesta del teatro, que hai en 1^a famosa casa de campo del Catayo, se vé todavía un órgano,

(36)

del mal. El mayor desorden, á juicio de los verdaderos maestros, se halla radicado en la invencion, i manejo del asunto mismo de la aria. Rara vez se cuida de que el progreso de la melodía sea natural, i corresponda á los afectos de la letra, que ha de vestir; i tantas variedades como se emplean en darle vueltas, i mas vueltas, no suelen reunirse bien en un centro comun, ó punto de unidad. El principal pensamiento de los compositores del dia se reduce á lisongear el oído, acariciarle, i sorprenderle, pero no á mover el corazon, ó acalorar la imaginativa del que escucha. Para lograr su intento se valen principalmente de tres medios, que son salirse muchas veces de la pauta, amontonar las glosas, i repetir sin fin unas mismas palabras, complicandolo todo á medida de su gusto.

Lo primero es ciertamente mui peligroso, si se considera el buen efecto de la melodía, que quando consiste en un

(37)

un medio se acerca más á la virtud; i la musica requiere, que de los agudos se haga el mismo uso, que se hace de los colores vivos en la pintura.

En quanto á las glosas prescribe la recta razon, que nunca deben usarse, sinó quando las palabras explican pasiones, ó movimientos. De otro modo no pueden llamarse, hablando con propiedad, sino interrupciones del sentido musicál.

Despues de esto, aquellas repeticiones de palabras, i aquellos amontonamientos, que se hacen solo por ostentacion de la musica, i que no forman sentido alguno, ¿quán enfadosos son, é insufribles? Las palabras nunca quieren repetirse sino con aquel orden, que dicta la pasion, i despues de haberse concluido todo el sentido de la aria: las mas de las veces tampoco deberia repetirse desde el principio la primera parte; siendo éste uno de los inventos modernos, que se oponen al progreso natural del discurs-

(38)

curso , i la pasion , que de ningun modo se enroscan en sí mismos como si fueran culebras , ni de lo mas vuelven á lo menos.

Tambien havrán notado muchos bastantes veces , que el afecto de la aria suele ser agitado , i furioso ; pero hallandose en ella las palabras *padre ó hijo* , nunca dexa el compositor de suspender en ellas la nota , suavizandolas todo lo posible , i de retardar repentinamente el impetu de la musica. Con esto se persuade , que ademas de haber dado á las palabras el sentido , que las conviene , ha adornado tambien su composicion con la variedad ; pero nosotros mas bien diremos , que la há corrompido con una disonancia en las expresiones, que se hace insoportable á todo el que tiene alguna luz de razon ; no debiendo explicarse el sentido de las palabras en particular , sino el que en sí contiene la reunion de todas ; porque la variedad ha de resultar de las

(39)

las modificaciones diversas; que admite el mismo asunto, no de las cosas, que á él se agregan, i le son extrañas, ó repugnantes.

Nuestros compositores parece, que proceden como aquellos escritores, que sin detenerse á ligar, i ordenar el discurso, procuran solo amontonar i ensartar palabras mui elegantes; que aunque sean bien sonóras, i armoniosas no por eso la oracion dexará de salir vana, é inepta. Lo mismo sucede con la musica, siempre que el compositor no se propone el fin de representar alguna imagen, ó explicar algun afecto. (1) Su efecto será
nin -

(1) Toute musique, qui ne peint rien, n'est que du bruit, & sans l'habitude, qui denature tout; elle ne feroit gueres plus de plaisir, qu'une suite de mots harmonieux, & sonores, deuez d'ordre, & de liason.

Dans la Preface de l'Encyclopedie.

Es mui gracioso el dicho de Fontenelle: *sonate que me veux tu?* Pero no hubiera hablado asi del incomparable Tartini, en quien se halla reunida suma variedad con la unidad mas perfecta.

(40)

ninguno, i despues de haber logrado algun aplauso momentaneo, será abandonada por mas artificio, que se haya empleado en elegir las combinaciones musicales, i condenada a un olvido, i silencio eterno. Por el contrario solo quedan grabadas en la memoria de los mas aquellas arias, que pintan, ó expresan, que se llaman parlantes, i que encierran en sí mas naturalidad; i la bella sencillez, que sola puede imitar á la naturaleza, es preferida siempre á todos los condimentos mas refinados del arte.

La poesia, i la musica, aunque tienen entre sí la mas estrecha union, han caminado entre nosotros con un paso mui contrario. La musica en el siglo pasado estaba mui lejos de caer
en

fecta. Antes de ponerse á escribir, acostumbraba leer alguna composicion del Petrarca, á quien es mui semejante en lo delicado de los afectos; porque se proponia pintar una cosa determinada, con las varias modificaciones, que la acompañan, i no perdía nunca de vista el tema, ó el intento.

(41)

en aquellas afectaciones, i aquellos extravios, en que dá hoi dia; entraba en el corazon, i permanecia dentro de él, venia á incorporarse con las palabras, i á hacerse verosimil; en suma era afectuosa, i sencilla, quando la poesía era enteramente inverosimil, hiperbolica, llena de agudezas, i fantastica. Pero luego que la poesía tomó la senda verdadera, se extravió tambien la musica. El Cesti, i el Carissimi se vieron reducidos á componer con letra del estilo del Achilino: aquellos hombres, que eran dignos de vestir con sus notas los castos suspiros del Petrarca: quando al presente las naturales, i graciosas poesías del Metastasio son puestas en musica muchas veces por compositores de malisimo gusto. No por eso dexa de advertirse alguna imagen de verdad en las composiciones de nuestros profesores. Pueden traherse por egemplo singular los intermedios, i las Operitas bufas, en que la qualidad prin-

ci-

(42)

cipalísima de la expresión domina
 mucho más, que en ninguno otro
 género de música; proviniendo esto
 quizás de que siendo en estas muy me-
 dianos los cantores, no pueden los
 maestros desplegar á su gusto todos
 los secretos del arte, i todos los teso-
 ros de la ciencia: por lo qual, aun-
 que á pesar suyo, se vén precisados á
 contentarse con la sencillez, i á auxi-
 liar la naturaleza. Qualquiera que sea
 la causa de esto, lo cierto es, que es-
 ta especie de música, aunque se repu-
 te plebeya, es hoy día la que priva i
 triunfa por la verosimilitud que hai en
 ella. Esta fué la que nos acreditó al
 otro lado de los Alpes, en el país her-
 moso de la Francia, rival eterna de la
 Italia en todas las bellas artes. A nin-
 guno puede ocultarsele, que con parti-
 cularidad en el campo de la música
 se mantenía viva, i muy encendida la
 guerra de tiempo antiguo entre las
 dos naciones. No se hallaba medio pa-
 ra hacer, que el oído de los France-
 ses

(43)

ses se acomodase á nuestro canto , i despreciaban estos la melodia de los ultramontanos , asi como en otros tiempos aborrecían tambien la re-gencia ultramontana. Quando hé aqui que se oyó en Francia el estilo natural, i juntamente elegante de la *Serva Pa-drona* , con aquellas arias tan expresi-vas , con aquellos graciosos duetos , i la mejor parte de los Franceses se de-claró en favor de la musica italiana. Asi sucedió , que la revolucion , que no pudieron causár en París por espa-cio de muchos años tantas composi-ciones nuestras sumamente acabadas, tantas glosas , tantos trinos , tantos profesores , la causó en un momento un intermedio , i un par de bufos. Es-to no obstante la buena musica no se encierra solamente en las Operas bu-fas. En las Operas sérias hemos de confesar tambien , que se oyen peda-zos dignos de los mejores tiempos. En prueba de mi asercion pueden traer-se diferentes composiciones célebres

(44)

del Vinci, i del Pergolesi, arrebatados por la muerte demasiado temprana, con las de Galupi, de Jomeli, i de Sasoné, cuya fama será immortal. A hombres de esta especie debería encargarse la musica, que deseamos en nuestras Operas; puesto que habiendo sacudido el yugo de algunas preocupaciones antiguas, como puede verse en algunas de sus composiciones, i singularmente en la Andromaca de Jomeli, les sería menos difícil, que á los demás, adoptar nuestro pensamiento, que no es otro sino el de auxiliar, i hermo-sear la naturaleza. La bella modulacion triunfaria siempre en los recitados, en las arias, i asimismo en los coros, que adornan nuestras Operas; i en estos coros sabrian usar del contrapunto con la moderacion, que fuese conveniente, i nada mas. Con efecto es opinion de nuestros mejores maestros, que el contrapunto, quiere decir la harmonia simultanea de varias

(45)

rias partes , puede muy bien producir aquella cierta templanza , que á la musica del templo dá tanto decoro , i magestad , pero que nada contribuye para despertar en el animo las pasiones. La razon , en que se fundan , es la siguiente. Estando compuesto de varias partes , una grave , otra aguda , esta de aire vivo , aquella de aire lento , que todas ván á unirse en un punto , i á herir los oidos á un tiempo , ¿cómo podrá mover en nuestros animos una pasion determinada , la qual por su naturaleza requiere un determinado movimiento , i un tono determinado ; la alegria por exemplo que requiere un movimiento veloz con un tono intenso , i agudo , i la tristeza , que pide un movimiento lento con un tono remiso , i grave ; i asi de las demás? Al contrario , para excitar en nosotros qualquiera pasion , no hai cosa mas apta , que la melodía , que camina siempre con un mismo paso,

(46)

i se dirige siempre con un tono al mismo fin. I aunque para dirigir bien la melodía, no se necesite acaso tanta profundidad de doctrina, como para dirigir bien el contrapunto; no obstante se requiere un gusto mui delicado, i un juicio mui discreto, el qual, como decia un sabio de la antigüedad, es el ramo mas hermoso, que produce la raiz racional. Obrando de este modo, podriamos esperar, que la musica daria muchas veces pruebas de aquella fuerza victoriosa, que manifestaba en los tiempos pasados, i al presente se descubre en las doctas composiciones de Benedicto Marcelo, hombre, que quizás no cede á ninguno de los antiguos, y es el primero sin duda entre los modernos. ¿Quién ha sido mas acalorado del estro, i al mismo tiempo mas arreglado? En las canciones del Timotéo, i de la Casandra, i en la célebre obra de los Salmos no solo explicó de un modo maravilloso todas las pasiones, i todos los

(47)

los afectos mas delicados del animo, sino que llegó hasta el punto de representar á la fantasia las mismas cosas inanimadas. A toda la severidad de la musica antigua supo unir las gracias, i los atractivos de la moderna; pero estas gracias son propias de una matrona.

DEL MODO DE CANTAR,

i recitar.

NO todo consiste en la buena composicion de la musica, atendido el efecto, que debe producir, depende éste tambien en gran parte del modo, con que la executan los cantores. Puede suceder facilmente, que un buen compositor sea buen General á la frente de un mal exercito, mas con esta diferencia, que el Capitan bueno puede hacer buenos soldados, pero el maestro de musica no puede gloriarse de esto mismo respecto de los actores. A ninguno de ellos les há ocurri-

(48)

do jamás , quan necesario sería , el que ante todas cosas aprendiesen á pronunciar bien la propia lengua , á articular , i hacerse entender con claridad , i á no equivocarse , como acostumbran , un vocablo con otro. No hai cosa mas fea , que ese vicio tan comun en ellos de comerse las finales , i dividir las palabras en el cielo de la boca de tal manera , que si no tuvieramos delante de los ojos el librito de la Opera , no recibirian nuestros oidos impresion alguna distinta de quanto ellos tartamudean. Por esto decia el Salvini con mucha gracia , i oportunidad , que aquella recitacion , que para entenderse , necesitaba ser leída , es semejante á las pinturas , bajo las que es necesario escribir : *Este es un perro : Este es un caballo ;* i nos quadraria mejor á nosotros , que á los Franceses una pantomima , que se representó en París de una Opera sin palabras , como si las palabras en la Opera fuesen algun adita-

(49)

tamento postizo. (1)

Despues de esto el porte de vida de nuestros actores , sus modales , su gesto , i su accion convienen totalmente con la poca gracia , que manifiestan en el pronunciar , i en explicarse. I si en los elementos de su arte son tan rudos , é incultos , ¿qué maravilla será el que no lleguen despues á aquella delicadeza suma , que es tan difícil de conseguir , i sin la qual no puede haber en la accion ni dignidad , ni verdad ? Sin duda que lleva una gran ventaja al cómico el actor de la Opera en musica , pues en esta la recitacion está ligada , i restringida á las notas , como en las tragedias antiguas. Tiene señalado yá el camino , que ha de seguir , nunca puede engañarse en quanto á las diferentes inflexiones , i duracion de las voces sobre las palabras de su papel ; todo se

D 4

(1) Los amores del Emperador Caracalla con una Vestal por Le Grand.

(50)

le prescribe exáctamente por el compositor. Pero no obstante esto necesita todavia poner mucho de su invencion propia. ¿Qué otra cosa hace la Coreografía, sino prescribir al bailarín juntamente con el tiempo los pasos, i giros que debe hacer arreglado á las notas de la musica? Pues nadie por eso dudará, que el dar á aquellos pasos su acabado, i perfeccion, i sazónarlos con aquellas gracias, que son el alma de ellos, es propio solamente del bailarín. Lo mismo sucede en el recitado; porque además del gesto, que todo es propio del actor, ciertas suspensiones, ciertas pequeñas pausas, el insistir mas en un lugar, que en otro, son cosas, que no se pueden escribir, i dependen enteramente de sola su inteligencia: I en esto consiste principalmente aquella gracia de expresion, que imprime las palabras en el ánimo, i en el corazón del que escucha. Todavía se acuerdan los Franceses de haver visto
 usar

(51)

usar estas finuras à Baron, i á la Le Couvreur, que tanto hacian resaltar los versos de Cornelio, i de Racine; i se vén todavia fielmente imitadas en un país, donde el teatro ocupa, como en Athenas, gran parte de la vida, i del estudio. Felices nosotros, si nuestros actores huviesen estudiado igualmente el modo, que tenian de recitar la Tesi, i el Nicolini: el de los que procuraban expresarse segun el metodo, que enseña la naturaleza, i no el de los que por querer adelantarse demasiado, se hicieron furiosos i dieron en el vicio de afectarlo todo muchísimo.

La representacion, que se dice muda, es tambien una parte de la recitacion, que pende absolutamente de la inteligencia propia del actor; i es tan importante para la ilusion teatral, quanto importa el no ver una causa sin accion, i sin efecto. Pues en esto cabalmente puede saber cada uno, sin que nadie se lo enseñe, lo diestros
que

(52)

que son , i el mucho estudio , que ponen nuestros Roscios. Con todo se distrahen , á todo atienden , menos á lo que deberian atender. Un actor en lugar de ir siempre con lo que le dice el otro , i de manifestar por medio de las diferentes modificaciones de la accion , i del semblante , que le há causado aquella impresion , que conviene , no hace mas que sonreirse , mirando á los aposentos , hacer reverencias , i otras gracias de este jaéz. Parece , que se empeñan en no mentir de modo alguno , i en no querer , que el auditorio se lo persuada ; i si por acaso llegan los expectadores á equivocarlos con Ciro , ó con Achilles , á quienes representan en la escena , hacen todos sus esfuerzos , para desengañarlos , i cerciorarlos , como dice un hombre de buen humor , de que no son realmente sinó el Señor Petriccino , el Señor Stoppolino , el Señor Zofanelo. I hé aquí por desgracia el origen principal de aquel suño fastidio , que reina en la re-

(53)

representacion de nuestras Operas. El remedio , que suele buscarse contra este mal , es el parlotear de continuo , hacer visitas , tener cenas , i hasta aquel medicamento , que siempre es peor , que la enfermedad , el juego. Desordenes todos , que se des- terrarian en gran parte , quando ocupase el pensamiento asi del maestro , como de los compositores aquello , que es el fundamento principal de la musica ; quando el recitado , parte esencialissima del drama , no fuese tan desaliñado , ni estuviese tan despreciado en la composicion , i en la execucion ; quando las arias mismas se recitasen con gracia , i con decoro. Solo en este caso podrán oirse con gusto , i podrán insinuarse en el corazon , i esto es justamente lo que dá á entender el cartel de la Opera , quando leemos en él: *se recita en musica* , i no *se canta*.

○ Pero griten los sabios quanto quieran , los cantores modernos han abandonado ya el recitado, i han vuelto to-
do

(54)

do su cuidado , i todo su pensamiento unicamente acia el modo de cantar; si bien en esta parte tampoco observan las reglas , que deberian guardar,

El antojo es la lei que reconocen.

¡Ai triste de mi! yo te he enseñado á cantar , i tú quieres tocar , reprehendia Pistocho á Bernachi , que puede tenerse por el gefe , i el Marini de la licencia moderna. Es comun axioma , que el que no sabe afirmar la voz , no sabe cantar. Pero nuestros profesores ponen tan poco cuidado en esto , que no hacen estudio alguno en sostenerla , i dirigirla , como es debido , siendo este el secreto grande para mover los afectos. Por el contrario piensan , que toda la habilidad consiste en quebrar la voz , en saltar continuamente de una nota en otra , no en elegir lo mejor , que hai en ellas , sino en executar lo que tienen de mas difícil , i extraordinario. El estudio de las

(55)

las mayores dificultades de la musica deben hacerle los cantores , quando son juvenes , para que la voz obedezca en todas las ocasiones , i se rompa á executar aquello , que parece inasequible , i superior á sus fuerzas. De este modo pudiendo hacer lo mas dificil , estará tambien mejor dispuesta , para explicar mas bien lo que no es tanto ; i podrá executar lo con aquella facilidad , que añade tanta gracia á las cosas , que acompaña. Pero empeñarse siempre en lo mas dificil es contra las reglas del arte , es querer , que sea su objeto , i su fin lo que há adoptado solo como un medio. Los verdaderos principios del arte enseñan , que el oficio del cantor es cantar , i no gorgear , ni harpeggiar las arietas. I en esto consiste el que aun siendo bella , i arreglada la musica , sale siempre desmayada , i lánguida. Por no haber aprendido , ó por no seguir el verdadero modo de cantar , adaptan unas mismas gracias musicales á

to-

(56)

toda suerte de cantinelas , i con sus glosas , con sus trinos , con sus mendacias , i volatas todo lo fiorean , obscurecen , i desfiguran , poniendo como una mascara al semblante de la composicion , i llegan á hacer , que las arias se asemejen unas á otras , al modo que las mugeres en Francia con el coloreté i los lunares , que gastan , parecen todas de una misma familia.

Entre nosotros suele concederse una grande libertad al cantor , i principalmente en las arias cantables. Las componen bastante largas , i con poquisimas notas , que solo sirven para guiar la melodia ; se deja al actor campo suficiente , para que supla despues segun su talento , i añada de suyo quanto quisiere. Si se considera el bien , i el mal , que de esto resulta , parece digna de preferirse la práctica de los Franceses , que no permiten á sus cautores aquella licencia , de que suelen abusar con bastante frecuencia los nuestros , reduciendolos á ser meros ege-

(57)

egecutores de los pensamientos de
 otro, i nada mas. Es cierto, que pue-
 de ser enfadoso el oír siempre repe-
 tir con tanta exâctitud una misma co-
 sa, i parece puesto en razon, que se
 deje un poco de libertad á la destreza,
 á la fantasía, i al afecto del cantor;
 pero por otra parte se halla con difi-
 cultad, yá por ignorancia, yá por una
 voluntad desordenada de agradar,
 quien sepa, ó quiera caminar ligado
 al asunto, sin salirse de él, olvidando
 todo lo que es decoro, i verosimili-
 tud. Entre cien rapsodistas de lugares
 comunes, i amontonadores de lo mas
 inconducente con dificultad se logra
 uno solo, que junte á la doctrina el
 gusto, á la elegancia la naturalidad, i
 que refrene la fantasía con sola su dis-
 crecion. Permitase á aquellos pocos,
 que amó con predileccion Apolo el su-
 plir de suyo, como á unos hombres,
 que pueden penetrar los pensamientos
 del compositor, i no suelen discordar,
 como suele decirse, del bajo, i del mo-

vimiento de los instrumentos. Todos los demás permanezcan subordinados al maestro, quien deberá escribirselo todo, i llevarlos de la mano en qualquiera paso, i en qualquiera mutacion. Por estas mismas razones no deberia abandonarse con tanta facilidad como se acostumbra al arbitrio del cantor la fermata, que por lo comun sale de afecto mui distinto, i de índole diferente á la aria. Suele el actor encerrar en ella, i destilar, sin eleccion, todas quantas gracias, rarezas, i artificios musicales há podido recoger, ó imaginar. Se parece, dice el Tosi, á la girandola del castillo de S. Angelo, á la que dán fuego nuestros profesores al fin de la aria; i yo diré, que la fermata se ha de sacar del corazon de la aria, ha de variar segun la índole de ella, i ha de ser como su peroracion, i epílogo. (1)

Ins-

(1) El sabio D' Alembert, en el discurso ingeniosísimo, que escribió sobre la libertad de la musica, reprueba esta proposicion, i otra semejante, que hemos dicho, hablando de la

(59)

Instruidos que fuesen nuestros profesores en la lengua propia, egercitados en la accion, cimentados en la musica, i sobre todo refrenados por buenos maestros, ¿por qué no hemos de creer, que se restableceria aquel modo de cantar, que se siente en el alma, i que resucitarian los Sifacis, los Buzolenis, i los Cortonas, cuya memoria no se ha abolido, ni se ha desvanecido en el aire con el sonido de su voz? Si una melodía expresiva, acompañada de los instrumentos convenientes, tuviese por basa una poesía igualmente bella, i la egercutase el cantor con gesto decente, i noble, tendria la musica el poder de calmar, i encender las pasiones, segun su voluntad. Veriamos hoi dia entre nosotros renovarse aquellos mismos efectos, que causaba en la antigüedad,

E

por-

sinphonia. Esto solo bastaria, para que el autor del presente ensayo las huviese juzgado erroneas, si muchos, i excelentes maestros de musica Italianos no le huviesen asegurado, que son ajustadas á la razon.

(60)

porque estaba perfectamente acompañada, i fortificada con los socorros de la expresion, de los instrumentos convenientes, de la energia del verso, de la acción, i del arte del cantor. Grave mal sería el nuestro, si creyésemos, que todo esto puede alcanzarse con solo un medio, quando ha de ser el resultado de muchos. Pero á lo menos es cosa mui cierta, que restituida la musica á su estado primitivo, oiríamos la Opera con grandísima atención, i con no menor placer desde el principio hasta el fin, porque ella misma impondria á los espectadores un imperioso silencio. Quando por el contrario nos parece al entrar en el teatro, que oimos bramar un bosque, ó el mar irritado por los vientos. Tan grande es el estrépito, que causan los espectadores. (1) Los que oyen con
mas

(1) Garganum mugire putes nemus, aut
mare Tuscum,
Tanto cum strepitu ludi spectantur, & artes,
Horat. ep. 1. lib. 2.

(61)

mas atención , solo atienden á alguna
aria de lucimiento , i con especialidad
á los bailes , que siempre se empiezan
tarde , i nunca duran bastante , des-
pues que juntamente con los ojos
han cautivado yá los corazones de los
hombres. (1) A la verdad parece , que
que nuestros teatros se inventaron mas
bien para una academia de baile , que
para representar la Opera. I podria
decirse , que los Italianos han seguido
el consejo de aquel Francés , el qual
decia con mucha gracia , que , para
reformular el teatro , era preciso alar-
gar los bailes , i acortar los briailes.

(1) Verum equitis quoque iam migravit
ab aure voluptas

Omnis ad incertos oculos , & gaudia vana.

Idem. ibid.



(62)

DE LOS BAILES.

PERO al cabo, ¿qué cosa es este baile nuestro tras del qual vãn tan perdidos los hombres? Nunca ha sido parte del drama, siempre es estrangero á la accion, i las mas veces repugnante á ella. Concluido un acto, empiezan á saltar en el tablado, i todos á la vez unos bailarines, que absolutamente nada tienen que ver con el argumento de la Opera. Si la accion es en Roma, el baile es en el Cuzco, ó en Pequín; i si la Opera es seria, el baile suele ser bufo. No hai cosa mas baja, é inconexâ, que mas proceda por saltos, si en este caso puede decirse asi, ni que sea mas contraria á la lei de la continuidad; lei inviolable de la naturaleza, que la arte, imitadora de ella, debe observar en todas las cosas con la mayor exâctitud. Pero dejando aparte estas objeciones, que en la licencia moderna podrian tenerse por una

(63)

una gran sofisteria, este baile, que tanto enamora no es al fin otra cosa, si le consideramos en sí mismo, que un cabriolar, hasta perder el ultimo aliento, un saltar deshonesto, que no deberian aplaudir los hombres de bien, una monotonia perpetua de poquisimos pasos, i de poquisimas figuras. Despues de un concierto, que tiene mui poca gracia, verás que se destaca de la tropa una pareja de los mas jovencitos: por lo comun empieza el uno hurtando al otro un ramito de flores, ó le hace otro qualquiera juguete, que tiene la misma gracia. Se enfadan, se encolerizan, se acarician mutuamente: el uno convida al otro á bailar, i empiezan á dár saltos sin modo, i sin fin. Despues de los jovencitos entran los mas grandes, á éstos suceden los corifeos, que bailan del mismo modo, i á duo: finalmente se concluye con otro concierto, que es en un todo semejante al primero. El que haya visto uno los ha visto todos:

(64)

se cambian los vestidos de los bailarines, pero el carácter de los bailes siempre es el mismo.

Todo aquel que en lo perteneciente á las danzas se declare en favor de las gracias de nuestros bailes, sin ir mas allá con el pensamiento, no necesita mas para creer, que son locuras de romances muchas cosas, que están fundadas enteramente sobre la verdad. Por exemplo lo que se refiere, i se lee en los Escritores antiguos de los efectos tan tragicos, que produjo en Athenas el baile de las Eumenides; de los que obraba el arte de Pilades, i de Babilo; de los quales el uno movia con el baile á misericordia, i á terror, i el otro excitaba la risa, i la alegría, i que en los tiempos de Augusto dividieron á Roma en dos partidos opuestos. Sucede poquísimas veces, que en nuestros bailarines se halle unida á la gracia, i á la fuerza de la persona la dulzura de los brazos con la agilidad de los pies, i que aparezca aquella facilidad en los mo-

(65)

movimientos , sin la que el baile se ha-
 ce fatigoso aun para los mismos que
 están mirando ; sí bien todas estas co-
 sas no son mas que los rudimentos de
 la danza , i para decirlo con mas pro-
 piedad la parte material de ella. La
 danza debe ser una imitacion , que por
 medio de los movimientos musicales
 del cuerpo se hace de las qualidades,
 i de los afectos del animo ; ha de ha-
 blar continuamente á los ojos , i ha de
 pintar con el gesto. Además, un baile
 ha de tener su exposicion , su nudo , i
 su solucion: ha de ser un compendio en
 que se exprima todo el jugo de una
 accion. De esta especie es por exem-
 plo el baile del Jugador , sacado de una
 aria bellísima del Jomeli , en el qual
 se explican admirablemente todos los
 acontecimientos del gracioso inter-
 medio , que lleva este nombre. Y cier-
 tamente en lo cómico , ó sea grostesco,
 se han visto entre nosotros bailes dig-
 ños de aplauso , i tambien bailarines,
 que , como decia un sujeto , te nian los

(66)

pies , i las manos elocuentes. Pero en las danzas serias , ó heroicas , es preciso confesar , que los Franceses llevan ventaja á los nuestros , i á todas las demás naciones. ¿Quiénes entre los modernos han puesto tanto estudio como ellos en el arte del baile , para el qual tienen por naturaleza tanta aptitud , como nosotros los Italianos para la musica? Tuvo origen entre ellos yá á fines del siglo XVI. el arte de la Coregrafia , i se han visto en aquel pais por estos ultimos tiempos los bailecitos de la Rosa , de Ariadne , i de Pigmalion , con otros semejantes que se acercan mucho al arte de Píladés , i de los mas célebres pantomimos de la antigüedad. En esta escuela son ellos verdaderamente los maestros , i ninguna nacion deberá tener á menos el estudiar en los Franceses este genero de gallardia , ó sea gentileza. Nosotros en particular no debemos desdenarnos de tomar de ellos esta enseñanza , para perfeccionar nuestra

Ope-

(67)

Opera , siendo esta una nacion , que tomó de nosotros la Opera misma.

DE LAS DECORACIONES.

CON todas las indecencias del baile suelen andar casi unidos otros desordenes de no menor consideracion en los adornos, i en los vestidos de los bailarines. Estos vestidos , como tambien los de los actores, deben acercarse lo mas que sea posible á los usos de los tiempos, i de las naciones que se representan en la escena. Digo acercarse lo mas que sea posible; porque el teatro requiere alguna licencia, i ninguna cosa debe estar mas remota de la rigidez, i pedanteria. Pero aunque no se exija de nuestros Cancianos el que corten los vestidos á la moda rigorosa antigua, como los describe el erudito Ferrario : con todo , no por eso les será licito hacer á los compañeros de Eneas el birrete, i los calzones. **6**
lo

(68)

la Holandesa. (1) Para que los trages saliesen arreglados, i al mismo tiempo de una forma agradable, era preciso que resucitasen los Julios Romanos, i los Tribolos, que tambien en esta parte dieron pruebas de su saber; ó á lo menos seria preciso, que los que entre nosotros tienen á su cargo el vestuario, estuviesen adornados del talento, i gusto propio de aquellos artifices eruditos. Y aun seria mucho

(1) Un de nos grands artistes, qui ne será pas soupzonné d' ignorer la belle nature par ceux, qui ont vu ses ouvrages, á renoncé aux spectacles, que nous appellons serieux, & qu' il n' appelle pas du même nom; la maniere ridicule dont les Dieux & les Héros y sont vêtus, dont ils y agissent, dont ils y parlent, derange toutes les idées, qu' il s' en est faites; il n' y retrouve point ces Dieux, & ces Heros, auxquels son ciseau sait donner tant de noblesse, & tant d' ame, & il est réduit á chercher son delassement dans les spectacles de farce, dont les tableaux burlesques sans pretention, ne laissent dans sa tete aucune trace nuisible.

M. D' Alembert de la Liberté de la Musique, art. 14. dans une note.

(69)

cho mas necesario , que los pintores de oi dia siguiesen las huellas de un San Galo , i de un Peruzi , para que en nuestros teatros no tuviesen alguna semejanza los templos de Jupiter , ó de Marte, con la Iglesia del Jesus de Roma , ni una plaza de Cartago se representase con arquitectura gotica, i en una palabra , para que en las escenas se hallasen unidos con lo pintoresco el decoro, i la costumbre. Las escenas mas que ninguna otra cosa tienen un poderoso atractivo en la Opera, i determinan el lugar de la accion , ocasionando en gran parte aquel encanto, por cuyo medio el espectador se vé trasladado al Egipto, á la Grecia, á Troya , á Mexico , i á los campos Eliseos, ó bien es arrebatado al Olimpo. Esto supuesto , quién dexará de conocer la necesidad que hay , de que la fantasia del pintor esté arreglada con la erudicion , i con un juicio sumamente discreto? Para esto pueden servirle de grande auxilio la lectura de los li-

(70)

libros , i el trato con los hombres eruditos en antigüedades. Pero sobre todos , á quién deberá recurrir mas bien que al Poeta , que todo lo ha concebido en su imaginacion , sin haber omitido cosa alguna de quanto puede hermosear , i hacer verosímil la accion , que ha elegido para representar?

Aunque la pintura haya llegado á su perfeccion en el feliz siglo XVI. no por eso ha dexado bajo de muchos respetos de recibir en el siglo pasado aumentos mui considerables. Ni esto podia menos de suceder asi ; porque habiendose levantado en aquel mismo siglo tantos nuevos teatros , para recitar la Opera , acaeció precisamente que un numero mayor de ingenios , que en los tiempos anteriores , se dedicase con todo estudio , i conato al arte de pintar las escenas. Las invenciones tan celebradas por el Serlio de Geronimo Genga , que en el teatro de Urbino hizo los arboles , i otras cosas de seda finísima , se colocarian

oi

(71)

oí día entre las niñerías, como suele decirse, propias de un nacimiento.

Y aun yo no dudo, que el mismo Serlio, de cuyo tratado sobre las escenas pueden sacarse, fuera de esto, muchas luces buenas, se hubiera complacido infinito, al vér, que sin el auxilio de los relieves de madera hemos vencido todas las dificultades de la perspectiva, que en sitios mui estrechos hacemos aparecer lugares grandes, i espaciosos, i al considerar la perfeccion á que ha llegado oí en esta parte la ciencia de las ilusiones pintorescas. Además de esto, causan los mas bellos efectos, i hacen á la vista una armonia grandísima las escenas miradas por angulo, que siempre deben ponerse en practica con juicio mui discreto; i en las vistas de fachadas los puntos accidentales, que produce en ellas el movimiento vario de la planta, sobre que se elevan. De estas escenas fue el inventor Fernando Bibiena, que con su nuevo me-

io

(72)

todo atrajo á sí los ojos de todos. Desde entonces se tuvieron por una cosa demasiado arida aquellas calles, aquellos porticos, i aquellas galerias, que corren siempre ácia el punto del medio, á donde con la vista vá tambien á perecer la imaginativa del espectador. Habia estudiado en el Vignola los principios de su arte, bajo la direccion de maestros habiles, i como estaba dotado de una fantasia pintoresca, quiso mover, para decirlo así, i adornar las escenas del modo con qué lo habian practicado los pintores del siglo XVI. con las figuras de los Bellinos i de los Mantegnas. En una palabra, Fernando fue el Pablo Veronés del teatro. Y así como se hizo glorioso, igualandose con Pablo, por haber llevado el arte á lo sumo en lo perteneciente á la magnificencia, i aun no sé qué de maravilloso; así tambien del mismo modo que Pablo, tuvo Fernando la dicha de hacer que apreciassen mucho su escuela todos los alumnos, que

(73)

que estudiaban bajo de su disciplina. Dedicados éstos á imitar lo que veian mas facil en las invenciones , esto es, la bizzarria, i abandonando el fundamento del arte , que las hacia verosimiles, se fueron alejando poco á poco de él, al paso que hacian profesion seguirle. Las fantasias mas nuevas , los caprichos mayores del mundo , las contorsiones , los calados , i hasta las mendencias mas comunes , todo lo ponian en planta , con tal que tuviese algo de extraño. Y dexando á parte una cierta , i arbitraria perspectiva , que ellos crearon allá en su imaginacion , dieron tambien el nombre de gabinete á lo que en una necesidad podria llamarse un salon , ó un atrio , i llamaron prision á lo que podria servir para un patio , i quizás para una plaza. Refiere Vitruvio , (1) que habiendo pintado á los Trales cierto pintor de quadratura una escena, figuraba no sé qué cosas en
don-

(1) Lib. 7. cap. 5.

(74)

donde para la verosimilitud convenia no figurarlas. Yá estaban los ciudadanos, para aprobar aquella obra executada en lo demás con inteligencia , i mano maestra , quando se levantó un tal Licinio mathematico de profesion , i les abrió los ojos. No veis , les dixo , que si aprobais en las pinturas aquello , que realmente no puede existir, vuestra Ciudad corre gran peligro de ser puesta en el numero de aquellas , que no están acreditadas de ingenio mui penetrante? Pues qué diria aquel mathematico , si viese que en nuestras escenas aplaudimos esos laberintos de arquitectura , donde se pierde la verosimilitud , esas fabricas que no se pueden mantener , ni poner en planta , i en que las columnas , en lugar de verlas elevarse á sostener los arquiteves , i el soffito , ván á perderse en un mar de pabellones , colocados tambien casi en el aire? Lo mismo sucede algunas veces con las bovedas , que salen cojas , ó mancadas : descansan por un la-

lado, i en el otro no tienen donde apoyarse, como sueños de un enfermo, que en sus partes no tienen conexión alguna. Pero tambien entre nosotros se levantan algunos Licinios, (1) i el suceso del antiguo pintor de los Tra-los vino á experimentar igualmente el Padre Pozi, uno de los maestros mas relajados, que ha havido en la escuela moderna; basta decir, que fue el autor de aquel nuevo monstruo en la arquitectura, de las columnas sentadas. Havia hecho en la pintura de una cupula, que las columnas, sobre que descansaba, estuviesen sostenidas de repisas; cosa que atórmataba á algunos arquitectos, los cuales protestaban, que de ningun modo la hubieran practicado ellos en una fabrica, reprehendiendole con aspereza defecto tan grave. Pero les hizo madar

F

en

(1) *Ultinam Dii immortales recissent, ut Licinias revivisceret, & corrigeret hanc amentiam.*
Id. Ibid.

(76)

enteramente de pensamiento , segun refiere el mismo Pozi , un profesor amigo de este el qual se obligó á rehacerlo todo á su costa , siempre que borradas las repisas , viniesen á tierra las columnas , i la cupula. Escusa á la verdad pueril , pues dá á entender , que la arquitectura no se debe pintar segun las reglas de la razon , i del arte , i que lo ofensivo , i repugnante á la verdad no ofende tambien en las imagines de ella.

El pintor , que quiera contenerse dentro de los limites de una sabia invencion , siempre tendrá mucho que estudiar en las fabricas , que todavia permanecen de la venerable antigüedad. La Italia , i la Grecia , á quienes debemos enteramente el restablecimiento de la buena arquitectura , nos suministran muchos , é ilustres monumentos de ella , i puede igualmente suministrar muchos al pintor el Egipto , que en todos tiempos se ha tenido por la cuna de las ciencias. En efecto
que

(77)

que cosa havrá mas grandiosa , ni mas arreglada , omitiendo ahora las piramides , que aquellos restos del palacio de Mennon , que adornan todavía á manera de torreones lo largo del Nilo , y los de la ciudad de Tebas con sus cien puertas , que , gracias al trabajo del diligente Nordeno , andan oi en las manos de todos? En las formas de ellos , i en la sobriedad de los adornos , que reciben de los colosos , i de las esfinges , que los acompañan , sobresale con toda perfeccion la manera terrible , i , si queremos llamarla asi, Michelangelesca , que podria tambien introducirse en los teatros por el efecto grandisimo , que produciria.

La China , esta region que ha sido siempre el deposito de las artes , i , segun muchos opinan , colonia del Egipto , podria tambien suministrar bellisimas escenas. No por esto quiero adoptar aquellos caprichos estraños , que entre nosotros han ocupado el lugar de las grotescas eruditas de Juan de

(78)

Udina, del India, i de otros maestros de aquel siglo. Tampoco querria, que imitasemos nosotros aquellas pagódas, i aquellas torres de porcelana, á no ser que fuese Chinesco el asunto de la Opera. Pero bien podrian tomarse ideas mui exquisitas, para pintar delicias, i jardines, de aquella nacion ingeniosissima en esta especie de cosas. Los jardineros de la China son otros tantos pintores, que nunca plantan un jardin con aquella regularidad, que es propia del arte de edificar las casas; sino que tomando á la naturaleza por modelo, executan quanto pueden, para imitar su irregularidad, i variedad. Acostumbran escoger aquellos objetos, que en su genero agradan mas á la vista, los disponen de manera, que el uno esté contrapuesto al otro, para que del conjunto resulte un no sé qué de peregrino, i extraño. Van interponiendo en los bosquecillos arboles, que llevan diferentes producciones, varios en sus clases, colores, i naturaleza, i son

son

(80)

tes, obeliscos, i ruinas hermosas, que aparecen por aqui, i por alli, todo quanto ofrece la naturaleza vario, i disperso se halla reunido en ellos por el gusto de los Kent, de los Chambers, i de los Brown, que tanto han excedido á le Nautre, tenido por el maestro, para decirlo asi, de la arquitectura de los jardines. La simetria francesa ha sido proscripta de las casas de campo inglesas, los sitios mas hermosos parecen naturales, la cultura está mezclada con la negligencia; i el desorden, que alli reina, es un efecto del arte mas bien ordenado.

Pero volviendo á lo que tenemos mas inmediato á nosotros porque no estudian nuestros pintores aquellas cosas, que tienen delante de los ojos? Porque no estudian los edificios antiguos, que todavia existen en Italia, i las bellas fabricas modernas, que, sin faltar á la verosimilitud, pudieran trasladarse á las escenas? Porque no estudian los campos de arquitectura, que
ador-

(81)

adornan muchos quadros de Pablo Verones, con los que puede mui bien decirse, que ha hecho teatrales los acontecimientos de la historia? los países del Pusino, del Tiziano, de Marcheto Rici, i de Claudio, que supieron elegir todo lo que hai mas bello, i agradable en la naturaleza? El que no estuviese dotado de una fantasia fogosa, obraria con mucha prudencia, i juicio, si copiase con la mayor exactitud los pasages de aquellos, imitando á otro grande hombre que conociendo eran malos los sermones, que el componia, tomaba de memoria, i recitaba los del Señeri.

Una cosa hai mui importante, i que no se há mirado con la atencion, que pide: esta consiste en dejar en las escenas las aberturas convenientes, por donde los actores puedan entrar, i salir, en sitios tales, que la altura de las columnas guarde proporcion con la grandeza de ellos mismos. Vemos muchas veces venir á los per-

(82)

sonages desde el fondo del teatro, porque allí solo há de estar la salida á la escena, i todos havrán notado, que esto se hace con mucha impropiedad, i ofensa de la vista. La grandeza aparente de un objeto depende de la grandeza de su imagen unida con el juicio, que se forma de la distancia de aquel. Assi que dada la imagen de la misma grandeza, el objeto se verá tanto mas grande, quanto mas lejano se juzgue. De aquí proviene el que parezcan torreones de gigantes aquellos personages, que se presentan de frente en el fondo de la escena, quando por otra parte la perspectiva, i el artificio mismo de aquella nos hacen creer, que están mui cercanos. Despues se disminuyen, i van pareciendo enanos á medida que se acercan poco á poco, i se ponen inmediatos á nuestros ojos. Lo mismo sucede con las comparsas, que no deberian llegar hasta aquel lugar, donde los capiteles de las columnas les

(83)

les llegasen á la espalda , ó á la cintura ; porque vienen á quitar de este modo toda la ilusion de la escena. Generalmente hablando ; quando se mezcla lo verdadero con lo falso , es necesario usar de las mayores cautelas, para que lo uno no desmienta á lo otro , i parezca todo de una pieza.

Otra cosa importantisima , i en la que se cometen iguales , i aun mayores defectos , es la iluminacion de las escenas. Las luces serian una cosa admirable , si no se distribuyesen siempre con aquella igualdad , i aquel orden , que se acostumbra. Si se colocaran artificialmente , i casi se amontonaran sobre algunas partes de la escena , privando de ellas á otras , ¿ no debe creerse , que producirian tambien respecto del teatro aquellos efectos de fuerza , aquella vivacidad del claro-oscuro , que llegó el Rembrante á introducir en sus relieves ? i quizás no sería difícil trasladar á las escenas aquella amenidad de luces , I
de

(84)

de sombras, que se vé en los cuadros de Giorgione, i del Tiziano. Todos se acordarán de haver visto esos teatrillos, que corren con el nombre de vistas opticas mátematicas, i suelen representar puertos de mar, combates navales, i otras cosas semejantes. La luz se introduce en ellos al través de unos papeles dados de aceite, que apagan el demasiado agudo, i con esto recibe la pintura tal esfumamento, i tal acuerdo, que no es posible mejorarse. Con motivo de haver visto uno de aquellos funerales, que suelen hacerse en Bolonia, me acuerdo de algunas pinturas groseras de quadratura, que estaban repartidas en las paredes de la iglesia, i de algunas estatuas, que mejor podrian llamarse un agregado de papeles, las quales recibiendo del mismo modo la luz al través de unos papeles oleados, que estaban puestos en los lunetos, parecian acabadisimas, i de marmol finisimo, no obstante estar inmediatas á los ojos.

Si

(85)

Si los teatros se iluminasen , como es debido , conoceríamos la ventaja , que llevamos á los antiguos en representar de noche nuestras escenas : i no hai duda , que si llegasen á verse entre nosotros escenas inventadas por pintores diestros con decoro , i discrecion , agradarian mas , que las fantasias estrañas , que ahora están muy en boga , i solo merecen grandes elogios á aquellos , que no se paran á exâminar cosa alguna , i quieren decidir sobre todo. Sucederia en esta parte lo mismo que aconteció en Francia , donde despues que abandonaron los caprichos , i fantasias , que habian introducido los Españoles , i que por tanto tiempo habian desfigurado á Talía , se presentó en la escena por la primera vez la Comedia de Moliere arreglada , i natural. Fué muy grande la sensacion , que á todos causó en fuerza del imperio , que sobre los espíritus del público tiene siempre lo verdadero ; i Menas

ge

(86)

ges se vió precisado á decir , que habia llegado el tiempo de hollar los idolos , en cuyas aras los Franceses habian quemado su incienso hasta aquella época.

DEL TEATRO.

HAsta aqui hemos hablado de las varias partes , que componen la Opera , las cuales todas necesitan mucha correccion , i reforma. La mania de adelantar mas de lo que conviene fué la causa principal , que hizo salir á cada una de sus limites. De esto proviene la fealdad de una composicion, cuya belleza debia resultar del justo temperamento de todas , reunidas las unas con las otras. De aqui provino tambien el que siempre que se há ofrecido construir algun nuevo teatro en estos ultimos tiempos haya querido igualmente la arquitectura , olvidandose del uso , i fin , que debia proponerse , hacer ostentacion de lo mas extraordinario de su arte. Por lo que la
fa-

(87)

fabrica podia aparecer bella á los ojos de algunos , pero ni buena , ni bella para el que sabe apreciar las cosas. I mediante que en tales ocasiones se há disputado mucho acerca de la materia, de que debian construirse los teatros, acerca de su grandeza , i figura , i acerca de la disposicion , que puede darse á los aposentos , i su ornato : no parece , que será inoportuno decir tambien alguna cosa sobre estos particulares , para que , supuesto hemos aclarado yá la verdadera forma de la Opera en musica , se explique del mismo modo la forma , que mas se acomoda al lugar , donde há de verse , i oirse.

Primeramente en lo que toca á la materia son mui loables aquellos , que fabrican las paredes del teatro de manera , que los corredores , i las escaleras sean de ladrillo , ó de piedra. Pues ademas de ser eterna esta especie de fabrica , está tambien mas preservada de incendios , á cuya desgracia sue-

suelen estar mas expuestos los teatros, que otro edificio alguno. Pero esto no há de entenderse de tal modo, que ó por la mayor duracion de la fabrica, ó por una magnificencia mal entendida, quieran algunos hacer igualmente de piedra los aposentos, i todas aquellas partes interiores que miran á la embocadura de la escena: por quanto procediendo de este modo se pecaria contra un fin principalísimo, que nunca deberá perder de vista el arquitecto en la construccion de un teatro; i consiste en que salga sonoro, i tal que las voces de los cantores se oigan con la mayor claridad, i sean al mismo tiempo dulces, i agradables al que escucha. La experiencia nos hace ver diariamente, que en un lugar, cuyas paredes están desnudas, las voces padecen muy poca repercusion, i salen crudas al oido; que en una pieza vestida de tapices estos se las comen, i obscurecen; pero quando está forrada de maderas, vemos, que resuenan
 con

(89)

con mucha blandura , i llegan al oido
suaves , i llenas. De esto se convence,
que la experiencia nos enseña , quanto
deba preferirse para las partes interio-
res del teatro la madera , i quán ven-
tajoso será usar aun aquella misma,
de que se hacen los instrumentos de
musica , por ser mas apta , que otra
alguna , para despedir , quando la
hiere el sonido , aquella especie de vi-
braciones , que mejor se acomodan al
organo del oido. En efecto los antiguos
en sus teatros hacian uso de los basos
de bronce á fin de aumentar la voz de
los actores , quando estos edificios
eran de materia dura , como piedra,
cal , i canto , ó marmol , cosas todas,
que no pueden resonar ; pero no te-
nian necesidad de este artificio en los
teatros de madera , pues esta , como
dice expresamente Vitruvio , (1) por
fuer-

(1) Itaque ex his indagationibus mathemati-
cis rationibus fiunt vasa aerea pro ratione mag-
nitudinis theatri..... Dicit aliquis fortè multa
thea-

fuerza havia de volver él sonido. Con esto aquel maestro de la antigüedad viene como por acaso á enseñar á los modernos la materia, de que deben construir sus teatros; si bien es necesario cuiden, de que las maderas estén muy curadas, i todas igualmente. De este modo las vibraciones no se confundirán unas con otras, i las ondas sonoras padecerán una repercusión mas regular en aquellas maderas, que en todas sus partes vibraren del mismo modo.

Muchos creen, que un teatro es tanto mas hermoso, quanto mayor fuere su capacidad. I ciertamente los grandes

edi-

theatra Romæ quotannis facta esse, neque ullam rationem earum rerum in his fuisse; sed erravit in eo, quod omnia publica lignea theatra tabulationes habent complures, quas necesse est sonare.....Cum autem ex solidis rebus theatra constituuntur, id est ex sstructura cæmentorum, lapide, marmore, quæ sonare non possunt, tunc ex his hac ratione sunt explicanda.

(91)

edificios causan al hombre una admiración, que le sorprende, i deleita á un tiempo. Pero en esto como en todas las demás cosas debe observarse cierta regla, i cierta medida. La grandeza del patio, dice tambien Vitruvio, debe hacerse proporcionada á la cantidad del pueblo, que concurre, para que ni la capacidad sea menor de lo que pide la necesidad, ni por la escasez del pueblo, parezca el patio inhabitado, i solitario. (1) Omitiendo por ahora hablar sobre lo ridiculo que seria edificar un teatro grande para una ciudad pequeña, es preciso considerar, que lo que determina la cabida del patio, i por consiguiente la grandeza del teatro, es el alcance de la voz, i no otra cosa. Tan extraño pareceria hacer el teatro tan grande,

G

que

(1) Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur.

(92)

que las voces no se pudiesen oír en él comodamente, como edificar las obras de una fortaleza con tal extensión, que despues fuese imposible el defenderlas. Esto sucederá todas las veces, que no se proporcione al tiro de la mosqueteria la linea de defensa, ó, por mejor decir, la longitud de la cortina, que es como el módulo de las otras partes de la fortificacion. Los teatros de los antiguos podian ser mucho mas espaciosos, que los nuestros, porque además de los vasos de bronce, que reforzaban las voces, usaban sus actores unas mascarar, cuyas bocas, al modo que las vocinas aumentaban mucho el alcance natural de la voz. Por eso nosotros, que carecemos de semejantes auxilios, debemos contenernos dentro de límites mas estrechos; si yá los actores no quieren alzar la voz, i esforzarla, al modo que lo hace un pregonero; ó lo que vale lo mismo, si no quieren desfigurar enteramente la verdad en la representacion.

Pe-

(93)

Pero como los hombres naturalmente se inclinan á todo lo grande , i magnífico , han creído , que podian dar á los teatros una capacidad desmesurada , i que sin embargo de este inconveniente , sería facil oír en ellos con mucha comodidad. Para esto han usado el modo siguiente. Han hecho , que la parte del tablado escénario , sobre que están los actores , salga muchos pies , i se estienda sobre el patio. Con esto , poniendo á los actores casi en el mejor parage del auditorio , no hai peligro de que todos no oirán perfectamente. Pero este artificio solo puede contentar á los que son faciles de contentar. ¿ I quién dejará de conocer , que esto es despreciar todo lo que es buen orden , i buena regla? Los actores debean estar precisamente á la otra parte de la embocadura del teatro, dentro de la escena, i apartados de los espectadores; i han de contribuir tambien por su parte á aquella ilusion agradable, á que se di-

(94)

rigen todas las cosas en las representaciones escénicas. A esta se contra- viene derechamente con el medio propuesto, i se la hace perder su efecto, separando á los actores del remanente de las decoraciones, i trasladando- los desde la escena al medio del patio. Asi no puede menos de suceder, que muestren el flanco, i vuelvan tam- bien la espalda á mucha parte del con- curso, i se sigan otros inconvenien- tes, que lejos de compensar un mal, producen otros mayores.

Para hacer, que en un teatro, por grande que fuese, pudiesen no obstan- te oír los espectadores, creyeron tam- bien algunos, que podia contribuir bastante su figura interior; i se calen- taron mucho la cabeza en resolver este problema. Pero ellos, sin dar mu- cho trabajo á la Geometria, prefirie- ron entre todas las figuras la de la campana, á que dieron por su gusto el nombre de *fónica*. La boca de la campana corresponde á la embocadu-
ra

(95)

ta de la escena, i la parte del tablado donde están los actores, queda en el lugar, que ocupa el badajo en la campana. Bien facil es conocer cuál haya sido el fundamento de tan esquisita invencion, pues no fue otro, que la semejanza, ó analogía, que creyeron debia hallarse entre el sonido, que arroja la campana, i la figura de la campana misma, que le despide. Pero tambien es facil advertir, quán poco sólido es este modo de discurrir. La figura cóncava de la campana con aquellos labios, que se estienden ácia fuera, es mui apta para difundir, i arrojar á todas partes el sonido del badajo, que está golpeando en aquellos mismos labios; i como está suspensa por la parte superior, pone facilmente en movimiento el mar de aire, que la rodea. ¿Pero de esto qué se infiere? ¿Acaso la voz del cantor, colocado en la campana del teatro, podrá causar los mismos efectos en las partes interiores de ella? Semejante

(96)

absurdo podria merecer el credito de aquellos, que pensaban correria grandes peligros en el agua el que hubiese nacido bajo el signo de Aquario, que prescribian á los usicos el cocimiento del pulmon de éste, ó de aquel animal, á las que estaban de parto la rosa de Jericó, i que tenian por hijas legitimas de la analogia ilusiones tales, quando el método de silogizar, propio de los escolasticos, habia desfigurado enteramente el semblante de la filosofia. Además de esto resultan muchos inconvenientes de la figura de la campana, como son disminuir el espacio, que ha de ocupar el auditorio, el que muchos aposentos pierdan la vista de alguna parte de la escena, i otros, que no es del caso referir. Si por fortuna se me preguntase, cuál sea la figura mas conveniente, para el interior de un teatro, i cuál sea la curva, que mejor proporciona la buena disposicion de los aposentos; responderia yo, que la misma, que usa-

(97)

usaban los antiguos, para disponer en sus teatros las graderías, esto es, el semicírculo. Entre todas las figuras de un perímetro igual el círculo es el que contiene en sí mayor espacio: los espectadores puestos en la circunferencia del semicírculo, están vueltos de frente á la escena, i la registran toda: distando todos igualmente del medio, todos oyen, i vén del mismo modo. Tan cierto es, que en las artes, después de los mayores rodéos, conviene siempre volver á lo que hai en ellas mas sencillo. Solo un inconveniente tiene el semicírculo, adaptado á los teatros modernos; i es, que por el genero de construcción de nuestro tablado escénico, muy diferente de la que usaban los antiguos, viene á quedar demasiado grande la embocadura, ó la luz de la escena; lo que tiene un remedio facilísimo; pues basta mudar el semicírculo en una semielipsis, que con poca diferencia tiene todas las ventajas de aquel, haciendo, que el

(98)

exe menor sirva para dar luz al tablado, i el mayor para la cabida del patio.

Fuera de esto es muy cómoda, para la mejor disposicion de los aposentos una invencion de Andrés Sighizi, discipulo del Brizio, i del Denton, i predecesor de Bibiena, la que tambien practicaron aquellos despues muchas veces: i consiste, en que los aposentos, segun caminan desde la escena ácia el fondo del teatro, vayan siempre subiendo algunos dedos el uno sobre el otro, i que á este modo vayan tambien saliendo algunos dedos ácia fuera. Con esta disposicion quedan todos los aposentos mejor vueltos á la escena, el uno no impide la vista al otro, principalmente si se hiciere calado el tabiquillo, que los divide á manera de rastrillo, ó celosia. Esto mismo se halla practicado en el teatro Formagliari de Bolonia, á el que dió esta forma el mismo Sighizi.

Dispuestos en el mejor modo los
apo-

(99)

apoyados, para que las voces hagan mas efecto, tambien se han de evitar aquellos adornos, que sobresalen demasiado, i son contorcidos, ó sinuosos, porque se rompe en ellos la voz, la rebaten irregularmente, i con esto se desvanece. Asimismo conviene desterrar de lo interior de los teatros aquellos adornos, que tanto se usan en Italia, i representan ordenes de arquitectura; pedantería, que nos há quedado del siglo XVI. en cuyo tiempo no se hacia ni escritorio, ni armario, que no llevase todos los ordenes del coliséo. No es oportuno este lugar para usar tales decoraciones. Las pilastras, i las columnas, que se adaptan á los aposentos, no pudiendo tener sino poquisimos pies de altura, salen mezquinas, se vuelven, digamoslo asi, pigmeas, perdiendo muchisimo de aquella grandeza, i dignidad, que las conviene. Además, el adorno, que llevan encima, aun quando se hagan las cornisas arquitrabadas, es harto
ma

(100)

mas alto de lo que permite el grueso del suelo, que divide uno, i otro orden de aposentos. No es esto solo; pues teniendo que hacer los ordenes de arriba mas esveltos, que los de abajo, segun las leyes arquitectonicas, sucede, que los aposentos tienen diferentes alturas. Y en este caso, ó haces de tu teatro un setizonio, ó una torre, i sin necesidad alguna alejas demasiado á los espectadores, que están en los ordenes superiores, del punto de vista, que se toma en el aposento del medio del primer orden, ó por mejor decir, quedarán reducidos á muy pocos los ordenes de los aposentos, i perderás un espacio inutilmente. La arquitectura, que se ha de tomar por modelo, para adornar en la forma conveniente lo interior del teatro, debe ser una manera de grotesco, que se advierte en las pinturas antiguas, i una manera de gotico, que tiene mucha semejanza con aquel, si yá esta voz no ofende los oidos de los modernos.

(101)

nos. Quiero decir, que deben hacerse mui delgados los pies derechos de los aposentos, que debiendo sostener un peso mui pequeño, casi nada tienen que trabajar; tambien deben hacerse mui ceñidos los adornos de encima, ó por mejor decir, las fajas, que dividen uno, i otro orden de aposentos, i se compondrán de molduritas ligeras, i sumamente delicadas. En efecto, si ninguna fabrica ha de tener el defecto de ser mui maziza, ó pesada, sino que al contrario la arquitectura ha de ser casi toda ligera: la interior de un teatro es cabalmente la que mas requiere esta circunstancia. Ninguna cosa há de impedir la vista, ningun lugar por pequeño que sea ha de quedar perdido, i los espectadores deben hacer tambien parte del espectáculo, i estar á la vista como los libros en los estantes de una biblioteca, i las piedras preciosas en el engaste de la joya. Por esto causa una admiracion singular el teatro de Fa-

no,

(102)

ño, diseñado por Jacobo Toreli, quien despues de haber estado muchos años en el siglo pasado al servicio de la Francia, quiso ennoblecer á su patria con este monumento. La composicion, i el ornato de los aposentos suministrarán al arquitecto, no menos que el resto del edificio, materia, en que exercitar su ingenio, i su discrecion; i no será menos loable, si en el interior del teatro supiere restringirse á una gallarda, i bien entendida talla de las maderas, que puede serlo, si supiere enriquecer las partes exteriores con porticos hermosos, con escaleras, i graderias, con nichos, i con todo lo mas suntuoso, i magnífico, que ofrece la arquitectura. De esta idea son dos diseños, que por casualidad hé visto en Italia, en los que sin faltar á cosa alguna de quantas requieren las representaciones modernas, se conserva tambien la magestad del antiguo teatro griego. Uno de ellos es del Señor Tomás Temanza, hombre dotado de

(103)

de un raro ingenio, que en sus escritos resucita al Sansovino, i al Paladio: el otro es del Señor Conde Geronimo del Pozo, que con sus obras renueva en Verona, su patria, la memoria del Sanmiguel. I no se aparta mucho de esta misma idea el teatro, que, no hace muchos años, se consagró en Berlin á Apolo, i á las Musas, i es uno de los adornos mas ilustres de aquella metropoli.

CONCLUSION.

Muchas otras cosas deberian añadirse, tratando una materia, como es la presente, compuesta de tantas partes, cada una de ellas importante, amplia, i nobilissima. Pero yo me contento con haber dicho solo lo que en este ensayo se contiene; no habiendo sido otro mi intento, sino el de manifestar la relacion, que entre sí deben guardar las diferentes partes constitutivas de la Opera en musica, para que

(104)

que de ellas resulte un todo regular, i harmónico. (1) Creo, que esto solo bastará, para que con el favor de algun Principe, amante de las artes, pueda quizás algun dia recuperar su antiguo precio, i decoro esta especie de representacion escénica, que por muchos respetos deberia tener lugar entre los cuidados de aquellos, que están colocados á la frente del gobierno. Entonces se veria, que un bello, i magnífico teatro era un parage destinado, no para recibir una asamblea tumultuosa, sinó un respetable auditorio, donde podrian sentarse los Adissones, los Dryden, los Dacieres, los Muratoris, los Gravinás, i los Marcelos. No dirian los sabios entonces

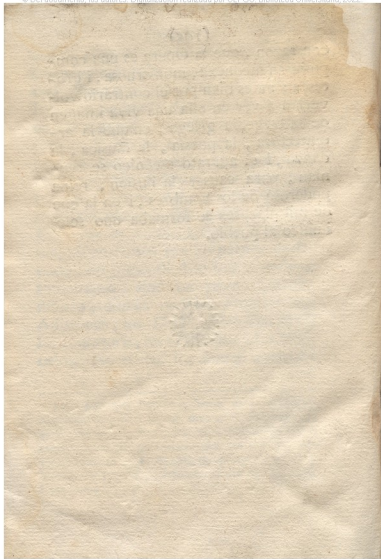
con

(1) Los que habiendo leído este tratadito, desearén adquirir alguna mayor instruccion de la Opera en musica, podrán consultar el libro escrito sobre ella en Italiano por el Cavallero Antonio Planelli, i el Poema de la musica de Don Tomas de Iriarte, particularmente el canto IV. i sus notas.

(105)

con razon , que la Opera es una composicion inconexá , monstruosa , i grotesca ; antes bien por el contrario volverian á vér en ella una viva imagen de la tragedia griega , en que la arquitectura , la poesia , la musica , la danza , i el aparato escénico se reunian , para causar la ilusion , reína poderosa de los hombres , i en la que de mil placeres se formaba uno solo , i unico al pueblo.





Índice.

- I. El Padre de familias. Comedia
de Diderot
- II. Lecciones preliminares del
curso de estudio de Condillac
- III. Ensayo de philosophia moral de
M. de Maupertuis
- IV. Ensayo sobre la Opera en musi-
ca

[Handwritten signature or stamp]

