

obedeciendo á esa ley providencial que engendra las grandes épocas del arte en el seno de las épocas grandes de la historia.

### III

El reinado de Carlos III fué en política, á pesar de sus progresos administrativos, un reinado de turbación moral, de presentimientos y de esperanzas. Parece como que trajo nuevos problemas á los espíritus arrebatados por la lucha, y que al desconcierto antiguo sucedieron la desconfianza en lo porvenir y un común deseo de encontrar la solución que esta sociedad perturbada necesitaba. Parece como que los hombres fueron entonces más serios, y supieron mirarse en calma y conocerse.

No fué esta época la más adecuada para que la reforma literaria diera sus frutos. En tiempos de más serenidad hubiéralos dado completos á ser los principios de Luzán verdaderos principios estéticos, en vez de reglas convencionales fundadas en un sistema efímero muy propagado entonces, pero que ya cumplió su breve existencia. La Poética de Luzán, que en su tiempo pudo pasar por un buen código literario, y no es hoy sino una mala retórica, encarnaba el principio de la acertada imitación, de la sensatez niveladora del numen, el absurdo canon de los *buenos modelos* que ha secado en flor tantos

felices ingenios. Con tal principio no habrían existido Homero, ni Cervantes, ni Shakespeare, que no tuvieron modelo bueno ni malo. Esos impertinentes clasicos del siglo pasado mataban la generación presente, obligándola á no salir del camino trazado por sus antecesores. De este modo, el arte, en vez de ser la más alta expresión de la vida individual y colectiva de los pueblos, no sería más que una distracción, un ejercicio de la inteligencia, sin valor histórico, y encerrado en los límites de las academias del Buen Gusto ó de los Arcades de Roma. Este sistema sin vitalidad ni fuerza de convicción, por no ser iniciado por un Alfieri ni un Boileau, produjo aquí lo único que podía producir, un Moratín (don Nicolás) y un Cadalso, talentos extraordinarios si se les compara con sus predecesores y con sus coevos, medianos si se les pone en parangón con los que engendró la reforma en su último y florescente período. En ellos se advierte ya una adopción ciega de los nuevos principios, si bien el segundo fué más ardiente en esto que el primero, inclinado á veces por temperamento al gusto nacional. Como autor dramático, don Nicolás Moratín vale bien poco; como lírico, escribió cosas fastidiosísimas, entre ellas el poema de la Caza, la égloga sobre las antigüedades de Madrid y la composición dedicada al lidiador de toros Pedro Romero, cuyo enfático principio, *cítara áurea de Apolo...* no se olvida fácilmente. Pero en todos sus versos es un

escritor correcto, grave, libre ya de los desvarios del culteranismo; sencillo, aunque de escasa inspiración, siempre afeada por el uso indispensable de las fórmulas del simbolismo pagano. Hay, sin embargo, una composición suya que se aparta de este vulgar camino, que conserva merecida popularidad por ser una inspiración verdadera, modelada en la antigua turquesa de la epopeya castellana. *La fiesta de toros en Madrid*, cuyas principales quintillas saben de memoria todos los niños, es realmente lo único que del buen Flumisbo ha pasado á la posteridad: en ella no hay amorcillos con aljaba, ni flautas de oro, ni majada, ni aquel insípido tipo de mujer que se llama Dorisa, Filis ó Lisena, y no inspira á sus apasionados amadores más que falsedades insulsas; hay, en cambio, una expresión robusta y directa, pintura caliente y vigorosa, y el lenguaje sonoro, franco, mezcla de severidad y cortesía, con que hablan los héroes de nuestros inmortales romances.

Cadalso no hizo nada comparable á esto: era *luzanista* puro, idólatra de las formas convencionales. Sus *Cartas marruecas* en que imitó á Montesquieu, no carecen de intención cómica, y sus *Noches lúgubres* son tan pesadas y artificiales como las de Young. Era el carácter de Cadalso simpático, flexible y bondadoso; su poesía carece de virilidad, y toda ella está afectada de un desmayo y una indolente blandura, que si entonces agradaba, hoy nos es insoportable. Todos

los versos que dedicaba al amor y las desventuras de su Filis (la célebre cómica María Ignacia Ibáñez) expresan el sentimiento del poeta con un énfasis que nos haría sospechar de su veracidad, si por otros conductos no conociéramos la evidencia de aquellos tristes amores. Su canto titulado *Guerras civiles entre los ojos negros y los azules*, es una sandez, y todas sus obras carecen de brío. A pesar de ello, no deja de agradar la lectura de las composiciones de aquel malogrado poeta, porque las hace amenas el recuerdo del apacible carácter de Cadalso, sus desventuras y su triste fin como valeroso soldado.

Pero el escritor que tal vez representa mejor el primer período de la reforma es fray Diego González, un fraile platónico de Salamanca, digno de fama por su carácter y sus escritos. No es un fray Luis de León, ni un San Juan de la Cruz; pero tiene algo de los dos, con un poco de Petrarca, y sus versos participan mucho de la antigua mística española, con un sabor italiano que les da no poco encanto. Fray Diego González es una muestra de las monstruosidades que pueden engendrar el sistema doctrinal y el convencionalismo en poesía. Sus obras llevan ciertamente en el fondo la última expresión del alma del poeta; pero el rigor de escuela obligaba á éste, pobre monje agustino, á fingirse pastor y hablar de sus majadas y apriscos. Su musa, su Laura, era una dama de Cádiz, á quien llamó siempre

Mirta en sus versos y cartas; y para que se comprenda, á la vez que el candor de González, las singulares condiciones literarias de su época, baste decir que el poeta fraile no cree cometer ninguna clase de profanidad escribiendo versos eróticos impregnados de ese sentimiento, mitad celeste, mitad mundano, que suele nacer y criarse ignorado de todos en la soledad del claustro; escribe sus desahogos pastoriles con la mayor naturalidad; pondera la vehemencia de su amor, y hasta expone las ilusiones de su juventud, como si entre él y la señora Mirta no hubiesen puesto la sociedad y la religión un abismo insuperable. Y nadie se maravilla de esto, ni fué por esta causa fray Diego menos venerado y querido. Así se ve claramente lo que de artificial y convenido había en el cultivo de las letras. El hacer versos y el escribir prosa eran entonces un ejercicio semejante al que en las escuelas de latín y retórica hacían los muchachos, con el único objeto de conocer la lengua y familiarizarse con los buenos autores.

Jovellanos, que es sin duda una de las más altas y nobles personificaciones del carácter español, desvarió mucho como crítico al aconsejar á fray Diego, obligándole á cambiar el género de inspiración á que su índole le inclinaba. Así como influyó en Meléndez para que trabajase en asuntos heroicos, y Meléndez no hizo cosa alguna de provecho en este género, quiso inclinar al buen agustino á la poesía filosófica, deci-

sión que dió por resultado la primera parte del poema *Las Edades*, composición condenada á perpetuo olvido, mientras el *Murciélago alevoso* se recuerda siempre con agrado.

Ninguno de estos escritores representa un progreso muy importante en la alta esfera del arte; pero indican todos un adelanto considerable en lo relativo á la lengua, que depuraron y limpiaron de los ridiculos floreos retóricos con que vivió vestida largo tiempo, á la manera de esas abigarradas columnas de Churriguera que desaparecen bajo racimos de hortalizas, frutas y flores, modeladas por el mal gusto. La lengua castellana apareció de nuevo, con pureza sin igual, en los romances de Moratín y en los versos de fray Diego González; también fué noble y grave en los de Cadalso y en las églogas del mismo Flumiso Thermodonciaco, aunque un tanto afrancesada. Igualmente se conserva en su primitiva pureza, con bella entonación española, en las obras de don José Iglesias de la Caba, mediano poeta en los asuntos heroicos y elevados, muy discreto y agudo en las pequeñas composiciones, que le ponen al nivel de Baltasar de Alcázar.

Meléndez, Jovellanos y Forner ocupan lugar más importante en su siglo. El primero, hoy un poco olvidado, fué el más célebre cultivador de la poesía pastoril, en que trabajó, depurando este singular género de los vicios que lo obscurecían, y resta-

bleciéndolo á su verdadero tono, según el rigor de escuela. Grande fué la popularidad de los versos de Meléndez, que tiene el indudable mérito de ser un escritor de refinada pureza, aunque la índole de su talento sea para nosotros hoy poco agradable y un tanto antipática. Este, y Jovellanos y Forner, con austera inspiración, presentan el período de madurez de la reforma preceptista; y los dos últimos, como críticos, nos muestran que los principios de Luzán habían ido estrechándose á medida que avanzaba el tiempo. El ilustre autor del *Informe sobre la ley agraria* proscribió el amor como asunto indigno de alimentar la poesía, y recomienda á sus amigos Delio (fray Diego González) y Batilo (Meléndez) que se ejerciten el uno en la *moral filosofía*, y el otro en los asuntos históricos, cosas para que eran ineptos. Forner fija con pedantería magistral los que, según su modo de ver, son únicos elementos de arte, á saber: las acciones de los reyes, las empresas de los héroes, el curso de los astros, la serenidad de los cielos, la virtud de los sabios, etc. Semejante exclusivismo no podía dar otro resultado que el abatimiento y frialdad del estro poético, y, por otra parte, el prosaísmo que engendró en todos los poetas el esfuerzo para ser cuerdos y sensatos, el deseo de no hacer gala de abundante ingenio, y el afán de ser comedidos sin salir nunca de un camino cada vez más estrecho y trillado. Así la reforma clásica, la ley del buen sentido

y de la serena y grave inspiración, no fué un hecho hasta que dos talentos no comunes, Moratín (hijo) y Quintana, rompieron la valla secular, consagrando el sistema, no con reglas y preceptos, sino con el ejemplo vivo, el único medio de propaganda que existe en el mundo, en todo lo que se dirige al sentimiento, en la religión y en el arte.

Hasta que aquel caso llegó, la peste del prosaísmo, hijo legítimo de la estrechez de la doctrina, hubo de corromperlo todo. La disciplina literaria y la teoría de los *buenos modelos* hicieron abortar, además de la poesía pastoril, la poesía didáctica, que es más falsa y fastidiosa que aquélla. Los poemas didascálicos de aquel tiempo principiaron por enseñar nobles y bellas cosas, como la música y la pintura, y concluyeron por ser tratados de derecho canónico y dar reglas para salar cerdos. Revistiéronse entonces con la brillante gala del verso los más necios y rastreros asuntos; y vulgarizado el arte, descendido á las más ineptas manos por lo fácil que se hizo su procedimiento, lo cultivaron todos, siendo la producción poética tan extremada, que en ninguna época se ha visto fecundidad más desastrosa. Las fábulas de Iriarte y Samaniego son el único fruto apreciable de aquellos días de prosaísmo, fruto que sobrevivió y no fué comprendido en el general menosprecio de la posteridad: la gracia y amable ligereza de tales obras, de índole educativa y familiar, les ha dado vida.

## IV

Mejor que la poesía lírica puede el Teatro dar idea del espíritu de aquel siglo. La primera fué siempre aquí secundaria y un tanto sometida á influencias exteriores, mientras el segundo ha sido en todos tiempos preferente espejo del pueblo. Como meridionales, inclinados á todo lo simbólico y representativo, siempre hemos dado á la literatura dramática el primer puesto, haciéndola nuestra más fiel expresión, condensando en ella nuestra vida y nuestro saber. En los primeros años del siglo XVIII aún existía un resto del gran Teatro nacional, representado en Cañizares y Zamora, que poseían algunas buenas cualidades, aunque obscuras por el vicio de la forma conceptuosa y disparatada. Las mismas vicisitudes que hemos señalado en el curso y desarrollo de la poesía lírica, pueden indicarse en el Teatro, que descabellado y loco en los primeros años, después ambiguo y confuso, más tarde árido, atildado y frío, prosáico y rastroso al cabo, no fué Teatro verdadero hasta que Moratín le dió nueva savia en los albores del presente siglo, inaugurando el brillante período del Teatro contemporáneo.

Los errores de la primera época, que habían llevado hasta el sumo delirio los desaciertos de la comedia antigua, olvidando

por completo su grandioso sentido nacional y su pasmosa fuerza inventiva, son referidos por Moratín con mucho donaire, pero con alguna exágeración. Representábanse, á más de las farsas mitológicas, en que sin pizca de lógica intervenían mil divinidades y los manoseados héroes de la antigüedad, multitud de tragicomedias de carácter religioso, en las cuales, con la Virgen y San José, alternaban figuras alegóricas de los vicios y virtudes, la Muerte, el Purgatorio... Esto no era más que una vil parodia de los antiguos autos. Hacía más triste la suerte del arte dramático la singular disposición de los corrales, que eran tales como si en ellos no hubiese de entrar otra gente que la de baja ralea. El patio era sitio de pependencias, y las parcialidades que se habían formado con visos de partidos literarios dirimían sus querellas en plena representación, dirigidas por frailes libertinos y procaces: el teatro parecía más bien desahogo de gente holgazana que recreo de lo más escogido de la sociedad.

Los reformadores quisieron poner mano en esto; reformar á la vez á los autores, al público, á la crítica y hasta el local. Nasarre y Luzán hicieron su profesión de fe publicando las reglas de la tragedia y la comedia clásicas; pero esto no bastaba. Querer producir hondísima transformación en las arraigadas costumbres que el pueblo fomentaba y sostenía, era empresa loca. Las reglas no pasaban del gabinete de cuatro ó cinco

literatos, que en vano se quemaban las cejas traduciendo á Alfieri y á Racine. Don Francisco Pizarro Piccolomini había ya traducido el *Cinna*; y en la mitad del siglo, don Juan de Trigueros tradujo el *Británico*, y don Eugenio de Llaguno y Amírola la *Atalia*, que no llegaron á representarse. ¿Y cómo había de tener entrada en los teatros esta literatura que sólo podía interesar á personas de refinada ilustración, literatura de la cual este pueblo, palpitante aún con las emociones de nuestro gran teatro, vivo, pintoresco, lleno de luz y verdad, nada podía comprender, por no encontrar en ella ni sus afectos, ni sus pasiones, ni su lenguaje, ni su historia? La tragedia clásica francesa no tuvo, ni puede tener, ni tendrá jamás el don de interesar á nuestro pueblo.

¿Qué le importaban á éste el furor de Orestes ni la pasión de Fedra? Bien pronto hubieron de conocer los reformadores que la implantación brusca del Teatro clásico, con su frío, insubstancial paganismo, no podía sustituir á nuestra antigua Comedia, superior mil veces por la fuerza de su genio y la pintoresca hermosura y gracia de su forma. Contentáronse con aspirar á la fusión de los dos sistemas, tomando del nuestro el espíritu, y vistiéndolo con la forma erudita del buen sentido y la retórica franceses, haciendo todo lo posible por hermanar el genio nativo español con los preceptos de la nueva crítica. Esta era empresa también sumamente difícil; y una prueba de la esterilidad

del eclecticismo en materias de arte, está en las composiciones de Moratín (padre), de Cadalso y de Ayala, que quisieron en este terreno, como en el lírico, ser atrevidos innovadores. El *Guzmán el Bueno*, del primero, es obra en que nada hay digno de atención, como confiesa el mismo don Leandro en el juicio, tan breve como poco benévolo, que hace de ella. El *Sancho García*, de Cadalso, no merece ni siquiera los honores de ser citado; y en la *Numancia destruida*, de don Ignacio de Ayala, no se revela ninguna de las cualidades del autor dramático; es un artificio árido, pobre, incongruente y falto de sentido. El único que acertó fué Huerta, poeta del último tercio del siglo, que, á pesar de las burlas de sus contemporáneos, especialmente de Moratín, burlas motivadas tal vez por su presuntuoso y discolo carácter, poseía cualidades eminentes y aptitud para el teatro, que, cultivadas en tiempos más felices, le habrían colocado al lado de los grandes dramáticos del siglo xvii. La *Raquel*, de Huerta, es la mejor, quizás la única composición trágica española de su época.

En los tiempos del Conde de Aranda la situación local de los teatros mejoró mucho: se regularizaron las compañías, usáronse trajes decorosos, y la policía, oportunamente introducida, dió á las representaciones el realce y brillo que siempre debieron tener. Con la creación de teatros en los sitios reales y la creciente inclinación de los nobles

á los espectáculos caseros, la escena española ganó en gravedad y cultura; y ya en tiempo de Huerta se representaron en el Príncipe y en la Cruz comedias originales ó traducidas, con toda la propiedad que el moderno arte escénico requiere.

Meléndez, Iriarte y Jovellanos también probaron fortuna en el Teatro; y el primero, arrastrado por su innata afición, llevó á la escena todo el aparato de pastores y zagalas en la comedia de *Las bodas de Camacho*, aberración pastoril de lo más candoroso que imaginarse puede. El segundo, en su *Señorito mimado*, hizo una obra que bien podía llamarse didáctica. Por la índole de su ingenio, el autor de la *Música* y de las *Fábulas literarias* había de llevar á la escena, ó una lección moral dialogada, ó una moraleja desleída en tres actos. Por su parte, el esclarecido Jovellanos no estuvo tampoco muy feliz en su *Delincuente honrado*, donde hay gran expresión patética, noble objeto moral, pero de ningún modo un drama con la estructura y la lógica que le corresponden.

El prosaísmo hizo estragos en el último tercio del siglo, y bien lo prueba Moratín cuando tuvo que dirigir la sátira agudísima de su *Comedia nueva* contra los poetas de la estofa de don Eleuterio Crispín de Andorra, prototipo de los más populares ingenios de entonces. La obra del ilustre *Inarco Celenio* es un fiel documento, verídica historia del Teatro. Allí se marca perfectamente la lucha y transición que dió por resultado la

gran reforma moratiniana, no con vanos preceptos, sino con la fuerza incontrastable de un agudo talento, que se impuso al pueblo, y dominó y rehizo el gusto de la sociedad estragada.

Expuesto, aunque ligeramente, el movimiento literario del pasado siglo, se encontrará su síntesis exacta diciendo que fué un descabellado conjunto de ridiculeces y vulgaridades mientras resistió á la reforma, ó una imitación estéril y fría cuando la aceptó, sin que ninguno de estos dos aspectos expresara de modo alguno la vida nacional. En aquella serie inacabable de manifestaciones artísticas que se suceden con fatal fecundidad, ¿dónde se encuentra la vida nacional? ¿Está en los pastorileos de Meléndez, en las afectadas endechas de Cadalso, en la *Petimetra* de don Nicolás Moratín, en las simplezas de Trigueros, en el misticismo ambiguo de fray Diego González? Prescindiendo del mérito relativo de estos escritores, todos pueden ser confundidos en un común anatema, todos son falsos. Si la vida del siglo XVIII se ha expresado en el arte, es de una manera indirecta, en el concepto de que la confusión, la falta de principios, la vacilación, la lucha, la total carencia de unidad, que agitaron sordamente á aquélla, se reflejan en éste por el profundo caos de errores, dudas é impotentes conatos que presenta. Indudablemente la sociedad, con sus sentimientos y sus memorias, su aspiración y su espíritu, considerado ya individual, ya

colectivamente, es el perpetuo asunto del arte: exteriorizar esto es el secreto de los ingenios privilegiados, que, como Calderón y Shakespeare, ponen á su tiempo un sello de inmortalidad.

Cuanto más examinamos las costumbres del siglo XVIII, más falsos y descoloridos nos parecen los millones de conceptos que produjeron los ingenios españoles en tan largo período; cuando pasamos la vista, aburridos y descorazonados, por las puerilidades bucólicas, por las simplezas mitológicas, por las huecas voces de la poesía llamada heróica, por las hinchadas sentencias de los poemas didácticos, echamos de menos al pueblo, que no late, que no respira en el fondo de aquel arte; que no anima ni aun con un débil aliento de su vida aquellas mil formas artificiosas; verdaderos maniqués que pueden parecer hombres á la vista de un niño ó de un observador superficial, pero que, examinados de cerca y atentamente, no son sino un tosco remedo del sér humano. El pueblo, en su variedad infinita, y considerado en su verdadera acepción social, no existe allí donde todo es disciplinario y conforme al patrón de una retórica erudita. Bajo este punto de vista, y prescindiendo por ahora de su intrínseco valor literario, puede considerarse á don Ramón de la Cruz como el único poeta verdaderamente nacional del siglo XVIII. Y es, en efecto, desdicha para un siglo el que su más exacta expresión se halle en un puñado de sainetes que han corri-

do por mucho tiempo como obrillas de escaso valer y ninguna transcendencia. Con un descuido singular, como quien no sospecha su propia importancia, supo aquel ingenio retratar algunas fases de la vida de su época, y ésta, engreída, presuntuosa, pedantesca é inmoral por esencia, llena de preocupaciones, y además hipócrita, no comprendió, mientras tomaba por lo serio los madrigales necios de sus poetas más aplaudidos, que era fielmente retratada en unos pasillos cómicos, frívolos, pedestres, tabernarios á veces, destinados sólo á hacer reír.

Los tiempos heróicos tienen su expresión exacta en la tragedia clásica, cuya serenidad y elevación son un traslado fiel de los caracteres antiguos; la gracia atildada y fría del naturalismo, que animó á aquellos pueblos, había de producir la literatura pagana, sencilla, tranquila, reposada, con cierto colorido de felicidad aun en medio de sus dolores, un poco artificiosa, muy plástica y sensual, como la religión que le dió vida. Nuestro siglo XVI, poseído de un alto sentimiento religioso, deslumbrado con el esplendor de sus propias empresas, extremado en sus sentimientos, algo presuntuoso, soberbio y locuaz, noble en sus aspiraciones, impetuoso, lleno de genial iniciativa, teniendo siempre en su valor una confianza algo petulante á que no iguala sino su fe, no podía producir sino el gran Teatro, que, desarrollado en la mitad de la siguiente centuria, fué el espejo de su existencia.

Aquel noble Teatro que, como la sociedad que lo engendró, tuvo la pasión exaltada, el misticismo á la vez religioso y erótico, la florida y abundante expresión de los afectos, la complicación de los hechos, la sorpresa de los accidentes, es una mezcla feliz de dignidad y donaire, de exaltación y nobleza, de gracia y verdad. La época de Luis XIV en Francia, primera etapa de la cortesía moderna, en que todo está medido y prescrito, época en que ni los versos se eximen de la etiqueta; días de cultura sazónada por el estudio de lo antiguo, no siempre bien comprendido; imperio del buen sentido y de la discreción, no podía tener más exacto espejo que aquella literatura rizada y compuesta, recortada, algo semejante al vestir de los hombres, siempre fina, comedida y respetuosa, sensata, pulcra, ingeniosa y viva, siempre con dignidad en la pasión y con anticismo en la ironía, pomposa y glacial en manos de Racine, intencionada y filosófica en manos de Molière. Por fin, el siglo xviii en España, siglo de obscuridad, de preocupaciones, de luchas y dudas, que prevé en su instinto una revolución y no acierta á darle realidad, ni se atreve á intentarlo; que ve todo aquel pasado que se marcha y no comprende lo que ha de venir, ni se prepara á una nueva vida; ese siglo sin principios, perdido en su misma confusión, sin saber que remedio poner á los males que le degradan, á la lepra que le corroe; siglo que se siente viejo, y desmoronándose se en-

tretiene en hacer ovillejos en la academia del *Buen Gusto*, ¿qué mejor expresión de arte puede tener que aquellos sainetes que son un bosquejo fugaz, un rasgo, una sombra, una caricatura breve, rápida, pero brillante y llena de agudeza; pinceladas donde á una momentánea luz se ven la miseria, la ignorancia, la falta de dignidad y la completa perversión del sentido moral?

## V

Don Ramón de la Cruz, que no fué un poeta obscuro en su tiempo, sino que, por el contrario, gozó de merecida reputación, del aprecio de todos, y aun recibió obsequios y agasajos de las más ilustres personas de la nobleza, no es hoy bien conocido en su vida privada ni en su vida literaria. El libro *Hijos ilustres de Madrid*, que publicó don José Alvarez Baena, contemporáneo suyo, nos da muy breves noticias, no suficientes para el conocimiento de aquel carácter. Como las memorias y correspondencias de hombres célebres son en España muy escasas, por incuria de nuestros bibliófilos y coleccionistas, ó porque realmente no han sido abundantes, acontece que muchas ilustres é interesantes vidas permanecen hoy olvidadas. Baena dice así:

•Don Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla nació en la parroquia de San Sebastián, año