

despachó su obra en contados días y por cumplir con cierto compromiso, dando ocasión á Isidoro Máiquez ¹ para uno de sus más ruidosos y merecidos triunfos.

Con el *Oscar*, de Arnault, alternó el *Agamenón*, de Lemercier, notable preceptista y autor de un voluminoso curso de literatura, cuya fama aumentó la de la tragedia, moviendo al magistrado Tapia (D. Eugenio) á ponerla en castellano. Escrupuloso en punto á lenguaje como buen clásico, y enemigo acérrimo del neologismo, como prueban superabundantemente sus sátiras en prosa y verso, apartóse Tapia ² del camino ordinario por donde se desbandaba la turbamulta de los traductores, y prestó al argumento, á falta de otras cualidades, la severa y castiza forma que lo distingue y ennoblece. Escribió ó tradujo además el *Idomeneo*, *La madrastra*, *La soltera suspicaz*, *Un falso novio y una niña inexperta*, y las óperas *El Califa de Bagdad* y *El preso y el parecido*.

Entre los fogosos liberales y medianísimos poetas del primer período constitucional figura un D. Teodoro La Calle, perpetrador de dos traducciones del teatro francés, *Blanca ó los venecianos* y *Otelo*, obras, respectivamente, de los indispensables Arnault y Ducis. De la primera, que es un monstruo moral y artístico sin segundo, conservamos la chistosa anatomía que á poco de su representación publicó Arriaza, y cuyo tono desenfadado, discretamente familiar y á manera de proverbio, hace de ella un dechado de sátiras abrumado-

¹ No puede omitirse aquí, ya que menciono al insigne trágico, que á él corresponde la gloria de haberse hecho superior, con el fuego de la declamación y el entusiasmo, á la negligencia de los autores y la ruin naturaleza de las obras que se vió obligado á interpretar. Nació Máiquez (léase su *Vida artística*, por D. José de la Revilla) en Cartagena (1768); estudió en París con Francisco Talma para ser su rival más afortunado. Idolo del público por algún tiempo, sufrió después envidias, calumnias y persecuciones hasta su muerte, ocurrida en 1823.

² Va incluido el *Agamenón* en el tomo I de sus *Poesías*. (Madrid, 1832.)

ras, y en verdad que lo fué para el infelicísimo engendro de La Calle. No se dirigían precisamente contra él las *Reflexiones de entreactos* (así las bautizó Arriaza); pero ¿cómo no habían de herirle los formidables varapalos que tan maltrechos dejan á los heroes?

Blanca está lela, Moncasín celoso,
Capelo en Babia, y regañando á trío,
Se dicen poco, malo, turbio y frío.

.....
«Pícara, dice, barbas de tembleque,
A ver el novio», y se aparece entre ellos.
¿Quién lo trajo? El autor por los cabellos.

.....
Muchos el matrimonio dan por huero,
Mas lo abonamos yo y el mandadero.
Él, porque á Blanca vió tendida y yerta
Al pie de un novio y con la mano abierta;
Siendo ¡quién sabe! estilo veneciano
El dar la pata á la que da la mano.

El *Otelo* es cosa mucho más prosaica y detestable, hasta el punto de que apenas puede comprenderse cómo pudo sacar Máiquez de él tanto partido, no sólo en aquella exclamación,

..... ¡Está bien hecho
Lo que acabo de hacer con esta ingrata!

y en otros rasgos menos malos, sino hasta en los que carecen de armonía y sentido gramatical. Dudo que en el Parnaso español haya *versos* como los siguientes, que el poeta pone en boca de Edelmira:

¡Qué! ¡Yo le adoro, y él me cree perjura!
¡Yo por él muero; él mi pena causó!
Cantad al sauce y su verde dulzura.

Advertiré que la traducción del *Otelo* es anterior á la de *Blanca ó los venecianos*, aunque continuó años después formando parte del repertorio de los teatros madrileños.

Si La Calle no pasa nunca de versificador soporífero ó adocenado, el presbítero Saviñón era un verdadero poeta, á quien ya conocemos como lírico, y que como dramático llegó á asimilarse el espíritu de Alfieri, rechazando instintivamente sus asperezas y exclusivismos. Al trasladar á nuestra lengua el *Bruto* del trágico italiano ¹ con el título de *Roma libre*, modificó su estructura y ennobleció su lenguaje, queriendo «dar á este gran cuadro (son sus palabras) aquella hermosura de colorido, de expresión, de corrección y de armonía que Cesarroti y Calsabiji echaron de menos en todos los que pintó aquel genio colosal y extraordinario». Quizá, y sin quizá, entraban por mucho en la idolatría que hacia Alfieri manifiesta Saviñón, como todos sus contemporáneos, el fondo de *libertad* anárquica y el intemperante uso que de este elixir hizo el poeta italiano para sacudir los nervios y el entusiasmo del pueblo que le aplaudía. Hoy nos molesta la cansada repetición del vocablo y de los anatemas contra el tirano ideal, que tanto agradaban por entonces; pero si se disimula ese pecado, la tragedia de Saviñón nos ofrece, junto á la sencillez lánguida del argumento, interrupciones patéticas, rapidez en el diálogo y períodos rítmicos, ya de su exclusiva pertenencia, ya producto de una imitación feliz y reservada á pocos. Del mismo numen que *Roma libre* brotaron *Numanzia*, *Los hijos de Edipo*, *Alejandro en la India* y *La muerte de Abel* (original de Legouvè), empapada la primera en los mismos sentimientos que la versión de Alfieri, y notable la última por la perfección dramática y por la gallardía de la forma, no menos que por los triunfos de Máiquez en su papel de Caín.

Como dato histórico, y no por ningún otro concepto, será bien recordar que desde fines del siglo XVIII

¹ *Roma libre, tragedia en cinco actos por Don Antonio Saviñón*. Madrid, 1820.

y en los principios del presente fué conocido entre nosotros el teatro alemán por traducciones, ya directas, ya de segunda mano. Me refiero particularmente al drama sentimental en sus distintos matices, á los de Kotzebue, Lessing (se representó su *Minna de Barnhelm* en 1801) y Schiller en su primera época, de quien se conoció el drama *Intriga y amor*, con algún otro de parecido carácter ¹.

Y vamos á la comedia de costumbres, que seguía por los mismos falsos derroteros de la imitación servil, llegando al colmo de la esterilidad y el decaimiento. No alcanzó á rebasar la línea de la medianía don Félix Enciso y Castrillón, en cuyo *Teatro* (Madrid, 1804-1808) solamente se halla de aceptable la feliz innovación de variar la forma métrica del romance, introduciendo las consonancias, que sus predecesores habían desterrado del género cómico, y que él trató de restaurar en sus traducciones de *El distraído*, de Regnard, y *La Metromanía*, de Pirón.

Moratiniano hasta cierto punto fué D. Manuel Eduardo Gorostiza, nacido en Méjico (1790), aunque en España pasó lo mejor de sus días, figurando á la vez en las letras y en la política. Sus versos líricos, pocos y ya olvidados, sirven para explicar el porqué de lo bueno y malo que abunda en sus comedias *Indulgencia para todos*, *Don Dieguito*, *Tal para cual* ó los

¹ Podría citar otras tragedias originales ó traducidas, como *El Cid*, de Corneille, por D. Tomás García Suelto; *Numa*, de González del Castillo; *La muerte de Luis XVI*, por Cajigal; *Felipe II* y *Los Templarios*, por D. José Rangel; *Libia ó la conjuración contra Viriato*, por D. Judas José Romo, después Obispo de Canarias, que se atrevió á quebrantar la ley del romance endecasílabo como única versificación aceptable en la tragedia, etc., etc. Véase, aunque tan deficiente, el *Catálogo* de Moratín, añadido por el editor de sus Obras en la *Biblioteca de Autores Españoles* (tomo II). Con toda intención no hablo aquí, como ni en la parte relativa á la comedia, de los autores que pertenecen al siguiente período literario aunque publicaran antes alguna de sus primeras obras.

hombres y las mujeres, *Contigo pan y cebolla*, etc.* Negarle originalidad, travesura y fuerza de observación, sería faltar á la justicia; ni es posible tampoco despreciar las gracias y sales de buena ley que animan constantemente el diálogo: todo lo cual le eleva por encima de Martínez de la Rosa, que compartía con él en este terreno el favor de espectadores y críticos. Pero, en cuanto á gusto, el de Gorostiza estaba por afinar; siempre se halló mejor con la caricatura que con las delicadezas áticas, no haciendo propias sino las cualidades más externas y accesibles de sus modelos, y en este sentido no fué ni pudo nunca ser *clásico*. Como galería de costumbres, sus comedias son de gran precio y el parecido exactísimo; por lo que, prescindiendo de consideraciones estéticas, vivirán en calidad de monumento curioso para reconstituir la historia interna de la generación á que se refieren. En ninguna parte, por ejemplo, podríamos apreciar el influjo doméstico y social del romanticismo al aparecer en España como en la heroína de *Contigo pan y cebolla*, pues los artículos de Mesonero, Abenamar y otros cien pertenecen á fecha un poco más reciente.

Gorostiza comenzó á escribir para el teatro en 1818, no en el segundo período constitucional, como dicen generalmente sus biógrafos, y la pieza con que se estrenó, *Indulgencia para todos*, es quizá lo más importante de su teatro, ya porque en ella aparece definida la manera especial del autor, ya también por los conatos de fusión entre el sistema de Lope y el de Moratín que se advierten en el uso alternado del romance y de las redondillas, quintillas y décimas. El fin de la comedia se reduce á combatir, como un defecto gravísimo, el carecer de ellos en absoluto, á condenar la impasi-

* Don Eugenio de Ochoa incluyó algunas escogidas en la Colección de Baudry; hay otra incompleta del *Teatro original* de Gorostiza. (París, 1822.)

bilidad estoica que convierte al hombre en juez inexorable de la conducta ajena. El prototipo de la perfección adusta y descontentadiza es aquí un caballero á quien el padre y el hermano de su prometida, en connivencia con ella y obedeciendo los planes de un amigo de la casa, disponen una serie de desagradables sorpresas, origen de otras tantas caídas para el novio, que galantea á su futura esposa en la persuasión de que es otra mujer distinta, y que, á consecuencia de este *quid pro quo*, acepta un desafío con el que debía de ser su cuñado y pierde en un garito su dinero. Doña Tomasa, la novia, descubre al fin al aturdido Catón la trama que contra él se ha estado urdiendo:

- D.^a TOMASA.
 Ignoro si me asegura
 Mi sexo la impunidad;
 Pero sabed la verdad
 Aunque arriesgue mi ventura.
 Señor D. Severo: si
 De alguno os podéis quejar
 No tenéis que titubear,
 Pues debe de ser de mí.
 Y en prueba deciros quiero,
 Aunque á Flora hayáis querido,
 Que Flora es nombre fingido
 Y Tomasa el verdadero.
- D. SEVERO. Señora, ¿vos sois Tomasa?
 D.^a TOMASA. Sí, señor, de mala gana.
 D. SEVERO. ¿Y sois de Carlos hermana?
 D.^a TOMASA. No tiene otra hermana en casa.
 D. SEVERO. Luego ha sido fingimiento
 Su pasión, vuestro desvío,
 Sus celos y el desafío.
- D.^a TOMASA. No hay duda: todo fué cuento.
 D. SEVERO. ¿Y qué causa provocó
 Tal enredo?
- D.^a TOMASA. Vuestra fama.
 D. SEVERO. ¿Mi fama?
 D.^a TOMASA. Sí, que una dama
 Siempre un marido temió
 Con la rara cualidad

De perfecto en demasía:
Que un necio sólo confía
En la ajena necedad.

D. SEVERO. Luego ¿quisisteis que yo
Desatinos cometiera?

D.^a TOMASA. Y quisimos bien, pues era
El camino que se halló
Para haceros conocer
El valor de la indulgencia.

D. SEVERO. ¡Tan bella y con tal prudencia!

D.^a TOMASA. Siempre es bueno preveer.

D. SEVERO. La lección es harto dura.

D.^a TOMASA. ¿Cuándo es blanda una lección?

D. SEVERO. ¿Quién á tal conjuración
Resistiera? La hermosura,
La amistad y la experiencia
Se reunieron en mi daño;
Por lo mismo no es extraño
Sucumbiera mi inocencia.

.....
.....
.....¹.

Este modo de desenvolver el argumento por una intriga de varios personajes contra otro, se reproduce con sobrada frecuencia en las comedias de Gorostiza, hasta ser, además de ataque directo á la verisimilitud y á la ejemplaridad didáctica, un como sello distintivo de familia.

Cuanto pudiera decirse aquí de D. Javier de Burgos y de sus producciones escénicas *El baile de máscaras*, *Los tres iguales* y *La dama del verde gabán*, sólo conduciría á poner de resalto la inferioridad de todas ellas respecto de las demás obras literarias del autor. El mismo propósito de introducir en el diálogo dramático la variedad de rimas para templar la pesadez de los interminables romances no constituye un mérito exclusivo de Burgos, toda vez que le habían precedido con su ejemplo Castrillón y Gorostiza. La representa-

¹ Acto V, escena última.

ción de *Los tres iguales* (cuyo argumento coincide casi con el de *El amor al uso*, de Solís), al par que salían á luz el *Diccionario geográfico*, de Miñano, y el *Arte de hablar*, por Hermosilla, dió pie á cierto epigramático ovillejo, reproducido por Gallardo en uno de sus opúsculos, contra la memoria de estos sus irreconciliables enemigos:

—¿Quién es el geógrafo hispano?

—Miñano.

—¿Quién para hablar da cartilla?

—Hermosilla.

—¿Quién vence á los dramaturgos?

—Burgos.

—¿Quiénes son estos Licurgos

Que allanan empresas tales?

¿Si serán *Los tres iguales*

Miñano, Hermosilla y Burgos ¹?

Sin afiliarse á ningún grupo determinado zurcía también comedias el atrabiliario Mor de Fuentes (*La fonda de París*, *El calavera*, *El egoísta*), y ganaba honra y provecho D. José Vicente Alonso con su sainete *Pancho y Mendrugo*, mientras D. José María Carnerero, autor de algunas piezas originales y baladías, saqueaba el Teatro francés, y principalmente el inagotable de Eugenio Scribe, por los años inmediatamente anteriores á la invasión del romanticismo.

A partir de 1825 atraían con fuerza irresistible al pueblo de Madrid la compañía de ópera italiana en el teatro de la Cruz, y *La pata de cabra* en el del Príncipe. El delirio filarmónico acometió en proporciones gigantescas al mundo aristocrático, hasta el punto de que los principales artistas, como la Cortessi, la Tossi y la

¹ Mesonero Romanos fué el autor de este ovillejo, que transcribe con algunas variantes en las *Memorias de un setentón* (tomo II, páginas 26 y 27). Entre las *Obras póstumas de D. Manuel Silvela* (Madrid, 1845), el amigo y biógrafo de Moratín, hay dos comedias apenas conocidas: *El reconciliador* y *El doctor don Simplicio de Utrera ó la novia por oposición*.

Albini tenían cada una su partido de defensores y devotos, y por el capricho de ellas se regían los de la moda en sus pormenores y adminículos.

Los éxitos y la celebridad de *La pata de cabra* alcanzaron un círculo más amplio, siendo causa de una conmoción febril é inverisímil en la superficie mansa de aquella sociedad tan pacífica y tan desemejante de la nuestra. El mismo Fernando VII, para distraer el temperamento melancólico habitual en la reina Amalia, acudía con ella á reir los chistes de Guzmán; hacían otro tanto los habitantes de la corte sin distinción alguna, y las provincias mandaban un contingente de espectadores que dió harto en qué entender á la suspicaz y hábil policía del Monarca absoluto ¹.

Los mal intencionados que querían arrebatar á Grimaldi la propiedad de *La pata de cabra*, propalaron la especie de que sólo era una versión servil de *La patte de mouton*, traducida al castellano en 1816; pero el análisis comparativo de las dos obras y el carácter mismo de la aplaudida en Madrid la ponen á cubierto de todo ataque. Aprovechando lo bueno de la francesa con espíritu é iniciativa propios, alcanzó el modesto y laborioso director de escena la alta prez de agradar á un público cuyo idioma no era el suyo materno. Y aún es más digno de admirarse que á tanta distancia de aquellos días, y mediando tantos recuerdos muertos y tantas glorias marchitas, se conserven tenazmente arraigadas en el campo de las tradiciones populares las figuras de *La pata de cabra*, y muy en especial la macarrónica de *Don Simplicio Bobadilla de Majaderano y Cabeza de Buey*.

¹ Las anécdotas que sobre el particular refiere Zorrilla en los *Recuerdos del tiempo viejo* parecen una novela romántica. Léase también el libro *Cosas de Madrid*, por D. Dionisio Chaulié (Madrid, 1884, pág. 223 y siguientes). El título primitivo de la obra era: *Todo lo vence amor ó la pata de cabra, melo-mimo-drama mitológico-burlesco de magia y de grande espectáculo, en tres actos, por D. Juan de Grimaldi*.



CAPÍTULO V

ANTECEDENTES, CARÁCTER Y PROPAGACIÓN DEL ROMANTICISMO EN ESPAÑA

La tradición artística nacional.—Primeras tentativas de reforma.—El romanticismo de los clásicos.—El Parnasillo.—Los emigrados españoles en Inglaterra, y su influjo en la revolución literaria.—Diversas apreciaciones sobre el romanticismo.—Su influencia en las costumbres.—El Ateneo y Liceo.—El periodismo ¹.

EN la compleja y oscilante significación de la palabra *romanticismo* cabe distinguir una parte negativa (la oposición al ideal pagano, ó más bien á sus intérpretes de los siglos XVII y XVIII, y á la tiránica dictadura que ejercieron en toda Europa), y la positiva, que envuelve el principio de la libertad en el arte, y la rehabilitación del Cristianismo como fuente de belleza, del espíritu caballeresco en sus múltiples derivaciones, y de los ideales que informaron la vida, las costumbres y la literatura de la Edad Media. De estas afirmaciones las hay que perseveran íntegras é incommovibles, porque siempre será cierto que las condiciones determinantes de una manifestación artís-

¹ Con el epígrafe *Introducción del romanticismo en España* publicó D. F. M. Tubino, en la *Revista Contemporánea* (números del 15 y 30 de Enero de 1877), dos artículos plagados de errores históricos y filosóficos que sería muy largo, aunque muy fácil, rectificar.