

IDEAS ESTÉTICAS

BH221

.S7

M4

v.2

t.3

BMU Raúl Rangel Fide
UANL
FONDO
EMETERIO VALVERDE Y T.



CAPÍTULO III.

DESARROLLO DE LA PRECEPTIVA LITERARIA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII Y PRIMEROS AÑOS DEL XIX.—TRIUNFO DE LA ESCUELA CLÁSICA.—TERTULIA DE LA FONDA DE SAN SEBASTIÁN.—GUERRA CONTRA LOS AUTOS SACRAMENTALES Y EL DRAMA CALDERONIANO : CLAVIJO FAJARDO («EL PENSADOR»), MORATÍN EL PADRE («DESEÑAÑOS AL TEATRO ESPAÑOL»).—CADALSO, AYALA, CONTI, D. TOMÁS DE IRIARTE, D. VICENTE DE LOS RÍOS.—LOS DEFENSORES DE LA TRADICIÓN ESPAÑOLA : SEDANO, HUERTA, NIPHO.—TENTATIVAS PARA REFUNDIR EL ANTIGUO TEATRO (TRIGUEROS, SEBASTIÁN Y LATRE, ARELLANO, ETC.).—POLÉMICAS DE HUERTA CON SAMANIEGO, FORNER Y OTROS.—ORIGINALIDAD CRÍTICA DE FORNER.—EL TEATRO POPULAR : D. RAMÓN DE LA CRUZ : SUS DOCTRINAS CRÍTICAS.—IDEAS LITERARIAS DE LOS JESUITAS ESPAÑOLES DESTERRADOS Á ITALIA : ANDRÉS, LAMPILLAS, SERRANO, EXIMENO, ARTEAGA, MONTENGÓN, LASALA, ALEGRE, ETC., ETC.—LA ESCUELA SALMANTINA : SU CARÁCTER Y VICISITUDES.—INFLUENCIA DE JOVE-LLANOS.—POÉTICA DE SÁNCHEZ BARBERO.—QUINTANA CONSIDERADO COMO CRÍTICO.—LAS «VARIEDADES DE CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES».—LA «RETÓRICA» DE BLAIR.—MORATÍN EL HIJO Y LA REFORMA DEL TEATRO.—GRUPO LITERARIO DE MORATÍN EL HIJO : TINEO, HERMOSILLA, PÉREZ DEL CAMINO, ETC.—LA ESCUELA SEVILLANA : SUS TENDENCIAS ESTÉTICAS : REINOSO, LISTA, BLANCO, ETC.—EL «CORREO LITERARIO» DE SEVILLA.—POLÉMICA DE BLANCO CON QUINTANA Y DE REINOSO CON GONZÁLEZ CARVAJAL.—GRUPO LITERARIO DE GRANADA : MARTÍNEZ DE LA ROSA, BURGOS.—GRUPOS LITERARIOS DE ZARAGOZA Y VALENCIA : PLANO.—TEN-

010654

TATIVAS DE CRÍTICA INDEPENDIENTE: LOS HELENISTAS (BERGUIZAS, ESTALA, ETC.). — TRADUCCIONES DE LAS POÉTICAS DE ARISTÓTELES, HORACIO, BOILEAU, ETC., ETC.—LOS CRÍTICOS PORTUGUESES: VERNEI («EL BARBADIÑO»), CÁNDIDO LUSITANO, DIAS GOMES, CORREA GARÇAO, BOCAGE, FILINTO, RIBEIRO DOS SANTOS, JOSÉ AGUSTÍN DE MÁCEDO.—LA CRÍTICA EN AMÉRICA: EL DOCTOR ESPEJO Y SU OBRA INÉDITA «EL NUEVO LUCIANO DE QUITO».

TAL fué el desarrollo de la preceptiva literaria durante los reinados de Felipe V y de Fernando VI. Tal era su estado al ascender al trono español Carlos III en 1759. El nuevo reinado señala el apogeo de la cultura francesa, y en él se recogieron todos los frutos, buenos y malos, de cuanto se había sembrado en los dos anteriores. Nuestros gobernantes de ese período dieron inusitado favor y protección oficial al grupo de los reformadores, consignando en actos públicos y en leyes el triunfo de algunos de los principios críticos por ellos sustentados. Aranda, Roda y Llaguno, el último de los cuales cultivaba con verdadero entendimiento las letras y la historia de las artes, y había comenzado á darse á conocer como hábil traductor de Racine, miraron con extraordinaria simpatía los esfuerzos encaminados á la creación de un teatro clásico, y envalentonaron á los eruditos que con tal propósito trabajaban. Se estableció hacia 1768 en los sitios reales un teatro donde se representaron, muy bien traducidas por D. Tomás de Iriarte, tragedias de Voltaire, comedias de Molière, de Destouches, de Gresset, de Chamfort,

y de otros muchos autores franceses. El conde de Aranda mejoró la policía y el aparato teatral de los llamados *corrales* de la corte, y favoreció la representación de las obras de la nueva escuela, casi siempre rechazadas por los actores, y recibidas con significativa y bien justa indiferencia por el público.

Pero la medida más radical que por entonces se dictó, y la que más al descubierto pone el espíritu dominante en el gobierno y en los poetas y críticos que á sus órdenes trabajaban en la creación ó trasplatación de una literatura académica, ó, por mejor decir, administrativa, es la real cédula de 11 de Junio de 1765, que prohibió en todo el reino la representación de los *Autos Sacramentales*. Para preparar el terreno habían juntado sus esfuerzos en los tres años anteriores dos literatos, protegidos de una manera especial por Aranda, y de quienes casi puede decirse que expresaban el pensamiento *oficial* en esta cuestión.

Los *Autos Sacramentales*, que para el público de aquel tiempo eran exclusivamente los de Calderón, puesto que los antiguos no se representaban ni se leían, y posteriores apenas los había, por lo menos tales que compitiesen con los del gran poeta madrileño, habían salido bastante bien librados en las primeras hostilidades contra el teatro español. Ya hemos visto que Luzán los elogia en términos bastantemente expresivos. Y aunque Nasarre, en su famoso prólogo, los había calificado de monstruosa amalgama de lo sagrado

y lo profano, la misma destemplanza del ataque y el cúmulo de ineptias con que iba mezclado, le quitó autoridad é impidió que hiciese mella en el ánimo de los aficionados á aquel devoto espectáculo, que venía á serlo entonces todo el pueblo español, sin distinción de clases ni categorías.

Pero en tiempo de Carlos III las ideas galicanas habían andado mucho camino, y así no fué materia de asombro que en 1762 apareciese un ataque en forma contra los Autos Sacramentales, solicitando ahincadamente su prohibición, en nombre de los intereses de la religión y del arte. Era el solicitante D. José de Clavijo y Fajardo, nacido en las islas Canarias y educado en Francia, donde había tratado á Voltaire y á Buffon, cuya *Historia Natural* puso en castellano con bastante pureza de lengua. Clavijo había vuelto de Francia con un espíritu enciclopedista harto pronunciado, que más adelante le valió algunos disgustos con la Inquisición. Pero por entonces todo le sonreía. Beaumarchais no había venido todavía desde París á inquietarle, pidiéndole cuentas de la honra de su hermana. En 1762 Clavijo disfrutaba del favor y de la protección de la corte, y especialmente de Aranda y de Grimaldi, y subvencionado por ellos traducía del francés todas las obras cuya difusión se consideraba útil en aquel tiempo de literatura reglamentada: un día los sermones de Massillon, otro la *Andrómaca* de Racine ó *El Vanaglorioso* de Destouches. Además, estaba al frente de los teatros de Madrid con

el título de director; ejercía el de secretario en el gabinete de Historia Natural, y componía el *Mercurio* en la secretaría de Estado. Todos estos cargos oficiales reunidos contribuían á dar mucha autoridad á todo lo que salía de su pluma, porque parecía emanado de más altas esferas. En 1762 comenzó Clavijo á imprimir, con el título de *El Pensador*, un periódico, ó más bien una serie de ensayos que salían periódicamente, á imitación del *Spectator* de Addison en título, forma y objeto. La colección entera consta de siete tomos y de ochenta y seis *pensamientos*, la mayor parte sobre asuntos de moral y de política. En uno de ellos, además de repetir el dicho de Nasarre que «los López (sic), los Calderones y los Solises habían corrompido nuestra escena», la emprende con los *Autos Sacramentales*, diciendo, entre otras cosas, lo siguiente ¹:

« Los autos se pueden considerar en dos respectos, por lo tocante á las bellas letras, y por lo que mira á la religión, cuyos misterios representan.... Si se consideran por lo tocante á las Bellas Letras, no será pequeño embarazo la clase de poesía á que corresponden, pues atendida su materia y artificio, en ninguna pueden tener lugar. Por su materia están exentos de ser comprendidos en la Poesía Profana. Los Sagrados Misterios de nuestra Religión y las respetables verdades del Evangelio, están infinitamente distantes, y son diametralmente opuestas á toda profanidad.... No es esto condenar toda poesía religio-

¹ Vid. el núm. 9 de *El Pensador*.

sa.... Moisés, Job y David nos dejaron los mejores modelos de esta poesía, que destinaron á cantar las maravillas del Altísimo y sus misericordias.... Prudencio y Juvenco consagraron casi las primicias de su poesía á celebrar los triunfos de los mártires, y cantar las alabanzas del Criador, sin que en ninguna de estas obras se vean autorizadas las alegorías que notamos en los autos, ni personalizados los entes Metaphysicos ni las substancias abstractas....

» No es menos difícil señalar la clase de poesía á que corresponden éstas producciones, pues no pudiendo llamarse poema épico ni lírico, tampoco pueden tener el nombre de poema dramático, faltándoles para todo esto los requisitos que han dictado la razón y el buen gusto, y que han enseñado los maestros del Arte.... Vienen á ser los Autos unos diálogos alegóricos puestos en metro.... que quieren poner al alcance de nuestra comprensión lo que dejaría de ser soberanamente grande, si nuestra razón humillada fuera capaz de concebirlo.... Los Autos, degradando en cierto modo las ceremonias y asuntos más sagrados, parece que quieren elevar el teatro hasta una esfera muy distante de su institución, ó rebajar el Santuario, queriendo trasladar á un lugar inmundo la cátedra y el sacerdocio.... ¿Á qué católico que haga mediano uso de su razón dexará de causar repugnancia ver, desde que entra en un corral de comedias, pintada una Custodia sobre la cortina? ¿Quién que no tenga ideas muy baxas de su religión, podrá sufrir que unas

gentes tan profanas representen las personas de la Trinidad Santísima? ¿Que una mujer que algunas veces tendrá pocos créditos de casta, represente á la Purísima Virgen?.... El poner delante del pueblo grosero é ignorante estas figuras, lejos de producir en él el respeto y temor reverencial debido á tales misterios, sólo sirve á hacérselos en cierto modo familiares, y á que confundan la figura con el figurado, y la imagen con el prototipo.... Otro de los defectos más comunes en los Autos, es la mezcla de cosas sagradas y profanas.»

De todo esto infería Clavijo y Fajardo, que los Autos eran unas *farsas espirituales*, que «el soberano debía prohibir como ofensivas y perniciosas al Catolicismo y á la Razón», por lo mucho que ayudaban á *continuar el concepto de bárbaros que hemos adquirido entre las naciones.*

El sentimiento popular se levantó indignado contra los insultos que le dirigía, so capa de piedad, el afrancesado y volteriano periodista. Sallieron contra Clavijo una porción de folletos, que D. Leandro Moratín califica á carga cerrada de *necios*, y que nosotros nos guardaremos muy mucho de calificar de igual modo, á juzgar por el único que conocemos, y cuyo olvidado autor, en esta cuestión (dicho sea con paz de D. Leandro) calaba mucho más hondo que su padre y que Clavijo.

El enérgico defensor del teatro nacional á quien aludo, de quien, como de todos los que siguieron la misma escuela, ha hecho caso omiso primero

el fanatismo de escuela, y luego la pereza de nuestros eruditos, se llamaba D. Juan Christóval Romea y Tapia, y publicaba, en oposición á *El Pensador* y á todos los de su laya, un periódico denominado *El Escritor sin título*, que no debió de ser tan mal recibido del público castizo, cuando, habiéndose dado á luz en 1763 los once discursos de que consta, todavía fueron reimpre- sos en 1790, pasadas y olvidadas ya las circunstan- cias á que se referían ¹, honor que no alcanzaron ni *El Pensador* ni los *Desengaños* de Moratín, que el licenciado Romea impugna.

«¿Quién no ve (exclamaba este ignorado pre- decesor de Bolh de Faber) que los que se juzgan defectos en Calderón, esos *disparates*, ese ardor con que pintó cosas ideales é inverosímiles, fue- ron efecto de que este era el gusto de la nación, más inclinada á sutilezas que á lo patético?... Yo no sé en qué consistirá que nadie ha podido igua- lar los disparates de Calderón, sobre haberlo in-

¹ Debo el conocimiento de este importante periódico á los amistosos oficios del Sr. D. Luis Carmena y Millán, inteligente bibliógrafo y colector de todo género de opúsculos y papeles volantes que puedan servir para la historia del teatro y de los espectáculos populares en España. La edición que el Sr. Car- mena posee, y me ha facilitado, es la segunda.

—«*El Escritor sin título*.... Traducido del Español al Castellano, por el Licenciado D. Vicente Serrallar y Amor.—Madrid, 1790, en la Imprenta de Benito Cano.»

El mismo Sr. Carmena posee el *segundo discurso* de la edi- ción de 1763, donde está deshecho el anagrama y escrito ínte- gro el nombre de D. Juan Christóval Romea y Tapia. En el número 1.º de la misma edición, que también he visto, no aparece más que el pseudónimo.

tentado tantos: sin duda tiene algo de sublime, dentro de los que se conciben defectos.... Si al- guno de esos críticos se atreve á componer una comedia *tan mal* como Calderón, compondré yo diez mejor que Molière.» Lanzado este reto (que recuerda el de Lessing cuando se compro- metía á reformar todas las piezas de Corneille), proponía como la obra tipo del teatro español *La vida es sueño*, y repitiendo los argumen- tos de Zavaleta, exclamaba: «¿Quién ignora que cada nación tiene su genio, sus propieda- des, traje, idioma, vicios, virtudes y carácter, y que, por consiguiente, las diversiones son y deben de ser distintas? Si nos diferenciamos en las operaciones humanas, ¿por qué no nos hemos de diferenciar en el modo de aplaudirlas ó de vi- tuperarlas, que debe ser el objeto de la comedia?»

Contra Clavijo y Fajardo, prueba con sólida erudición el licenciado Romea, «que los Autos son legítima poesía sagrada: que el sistema alegórico en que se basan, tiene altísimos ejemplos en la poesía de los Sagrados Libros (*Cántico de los Cánticos*, etc.) y en los primitivos poetas cristianos, v. gr., en la *Psychomaquia* de Pru- dencio. En David, Job, Moisés y Salomón, en- contramos autorizadas las alegorías y persona- lizados los entes metafísicos.... ¿Todo el cántico de Daniel se reduce á otra cosa que á estimular los montes, los frutos, las aguas, las plantas y otras cosas insensibles á bendecir y exaltar la grandeza del Criador? ¿Jeremías no dice que los caminos de Sión lloran? ¿No es un verdadero

drama alegórico el *Cantar de los Cantares*?... Los Autos de Calderón son dramas y muy dramas, como lo es el *Christus Patiens* atribuido á San Gregorio Nazianceno, «que, no sólo trata del sacrificio incruento y tremendo de nuestros altares, sino del mismo sacrificio cruento como efectivamente sucedió en la cruz».

Después de esta brillante defensa del arte alegórico, se hacía cargo *El Escritor sin título* de la supuesta profanación que sufrían en la escena los Misterios, y por la cual mostraba tan hipócrita escándalo *El Pensador*. Y exclamaba con verdadera elocuencia su antagonista, que por la índole de su estilo y erudición bien claro demuestra ser teólogo: «No se dignó Dios tomar forma de siervo, pues ¿cómo será extraño que lo represente el siervo cuya forma tomó? Los signos y figuras en que se ha querido retratar el Divino Ser, han sido muchas veces tan humildes como el corde-ro, tan fuertes como el León, tan duras como la piedra, y tan flexibles como la vara.... ¿El hombre más malo no está redimido con la sangre preciosísima de Cristo, y adoptado para su gloria, si consigue la penitencia final? ¿El Dios de las misericordias no tomó nuestra naturaleza y elevó la humanidad sobre lo que cabe en la imaginación? ¿Por qué he de presumir que son samaritanos los que tienen la misma marca que yo? Y aun cuando lo sean, ¿por qué no he de prescindir (siquiera el rato que con la mayor fuerza, estudio y propiedad, están haciendo su papel) de que todos somos indignos?»

El que con tal elevación discurre y escribe, coincidiendo en no pocos ni vulgares conceptos con el magnífico discurso que sobre los *Autos* compuso en nuestros días el elocuente y cristiano ingenio de González Pedroso, bien merece un calificativo muy distinto del de *neccio*, mal que le pese al discretísimo *Inarco Celenio*, que en todo lo que escribió de la literatura de su tiempo mostró de sobra obedecer á sus personales manías y preocupaciones de hombre de secta, y, además, en esta ocasión al amor filial ofendido por la dureza con que el *Escritor sin título* maltrata á D. Nicolás Moratín.

Con los esfuerzos de Romea y Tapia juntó los suyos un escritor proletario en todo el rigor de la frase, pero de incansable actividad y celo por el bien público, y de un espíritu patriótico tan sincero, que muchas veces le hizo acertar en su crítica más que los encopetados humanistas de su tiempo. Este escritor, aragonés de nacimiento, era D. Francisco Mariano Nipho, el *pestilente Nipho* que dice Moratín, el *famélico Nipho*, tantas veces mencionado en las sátiras de aquel tiempo, detestable poeta lírico y dramático, pero hombre bueno, candoroso y excelente, periodista fecundísimo y compilador eterno, escritor de tijera, aunque útil en su clase, y gran vulgarizador de todo género de noticias agrícolas, industriales y mercantiles, literarias, históricas y políticas. Él solo redactó íntegros diez ó doce periódicos, entre ellos el *Diario curioso erudito y comercial, público y económico, La Estafeta de*

Londres, el *Correo general histórico, literario y económico de la Europa*, *El Pensador Cristiano* (Nipho era enemigo jurado de la impiedad y de los enciclopedistas), el *Diario Extranjero*, *El Erudito Investigador*, *El Novelero de los Estrados y Tertulias* y *Diario Universal de las Batagelas*, *El Correo general de España* (protegido por la Real Junta de Comercio), *El Bufón de la Corte*, y, finalmente, *El Caxón de Sastre*, que es para nosotros el más importante. En todos ellos y en una infinidad de papeles volantes y libros de poco fuste que publicó desde 1759 hasta 1790, reveló bien á las claras sus rancias aficiones literarias, y el desdén con que miraba á los innovadores. Bolh de Faber elogia el espíritu de un folleto de Nipho intitulado *La nación española defendida de los insultos del Pensador y sus secuaces*¹.

En el *Diario Extranjero*², publicado un año

¹ Madrid, 1764, 214 páginas.

² *Diario extranjero. Noticias importantes y gustosas para los verdaderos apasionados de artes y ciencias, etc. Por D. Francisco Mariano Nipho.*—Madrid, imp. de Gabriel Ramírez, 1763. Este Diario es en su mayor parte una serie de retazos traducidos del francés, aunque el autor deplora amargamente la influencia moral de los libros y doctrinas de Francia: «Por efecto de muchos libros perniciosos que ha adoptado la Moda, como los de Voltaire, Rousseau, Helvetius, se experimenta mucha frialdad de fe en estos reinos.» Los artículos de teatros son originales de Nipho. Desde la página 149 comenzó á insertar una especie de *poética dramática*, examinando principalmente estas cuestiones: *Comparación de los teatros antiguos con los modernos.*—*Efectos que causa la pasión de amor, demasiado exagerada, y por lo común aplaudida en el teatro.*—*Reflexiones sobre*

antes, había insertado ya juicios encomiásticos de varias comedias de Calderón, á quien llama «admirable poeta, nunca más glorioso que cuando más impugnado, pero no vencido.... No hay duda que Calderón tuvo como hombre sus defectos, pero aún no he visto mano que los haya corregido.» Nipho inició en este *Diario* la crítica de teatros, que nadie había ejercitado hasta entonces en España, por lo menos de una manera regular y periódica.

Desde 1760 había comenzado á repartir, con el extraño y plebeyo título de *Caxón de sastre literato, ó percha de maulero erudito, con muchos reales buenos, mejores y medianos, útiles, graciosos y honestos, para evitar las funestas consecuencias del ocio*, una colección curiosísima de piezas inéditas ó raras de antiguos escritores españoles, colección que mereció el favor del público de Nipho (que era bastante numeroso), como lo prueba el hecho de haber tenido que hacer en 1781 reimpresión de los seis tomos de que consta. El sentimiento nacional miraba siempre con simpatía á sus defensores, por mala y chabacanamente que le defendiesen. Nipho era bibliófilo, y bibliófilo bastante afortunado para haberse hecho con piezas muy raras, que fielmente reprodujo en su libro, y aunque su gusto no era muy de fiar, á veces acertó en la elección, dando,

la renovación del teatro.—*Las mujeres del teatro.*—*Principal motivo de la reformatión del teatro.*—*Obstáculos que se pueden hallar para su reforma.*—Todo lo que dice es bastante sensato, aunque poco original.

de todas suertes, el primer ensayo que vió el siglo XVIII de una Antología de poetas españoles, mucho más próxima, por el espíritu de libertad que en ella domina, á lo que luego fué la riquísima *Floresta* de Bolh de Faber, que á las que formaron con alardes de rigorismo clásico Sedano, Estala y sus colaboradores. El *famélico* y *tabernario* Nipho había llegado á ser poseedor de libros que el colector del *Parnaso Español* no da muestras de haber conocido ni por el forro, y así, en el *Caxón de Sastre* abundan los extractos del *Cancionero general*, los de Castillejo y Gregorio Silvestre, y aun otros muchos más peregrinos, v. gr., los que toma de la *Theórica de virtudes* de D. Francisco de Castilla, ó de las *Triacas* de Fr. Marcelo de Lebrixa, ó de los *Avisos Sentenciosos* de Luís de Aranda. En llamar la atención sobre este género de literatura, fué único en su siglo, y de aquí procede sin duda el aprecio con que Bolh habló siempre de él, aprecio que contrasta de un modo singular con los denuestos que tradicionalmente le han propinado nuestros críticos ¹.

Trabada ya la pelea sobre los Autos Sacramentales, entre *El Pensador* de un lado, y Nipho y

¹ *Caxón de sastre*, etc., etc. Nuevamente corregido y aumentado por D. Francisco Mariano Nipho... En Madrid: en la Imprenta de Miguel Escribano. Año de 1781. (El sexto tomo dice 1782.) Seis tomos en 8.º Los números del periódico llevaban los extravagantes títulos de *cosidos* y *retales*. En el *cosido* 4.º del tomo IV y en algunos de los siguientes, insertó Nipho una especie de tratadillo sobre *el Buen Gusto*, tomado de Batteux, de un libro italiano y de todas partes.

el *Escritor sin título* del otro, vino á deshora á comunicar nuevos bríos á la falange de los preceptistas galo-clásicos la presencia de un verdadero poeta, cuyo auxilio debía de serles tanto más eficaz cuanto que hasta entonces no habían logrado contar en sus filas más que desmayados y prosaicos versificadores. Este poeta, en quien por caso extraño, aunque no único en épocas de transición como aquella, las doctrinas literarias que hacía alarde de profesar aparecían en abierta discordancia con su genialidad poética enteramente española y romántica, era D. Nicolás Fernández de Moratín, en quien la posteridad aplaude precisamente aquello por donde viene á asemejarse á los grandes poetas que él execraba sin perjuicio de estudiarlos continuamente. Nadie lee hoy otra cosa de Moratín el padre, ni otra ninguna cosa es posible leer, sino sus gallardísimos romances moriscos y caballerescos, el de *Abelcadir* y *Galiana*, el de *D. Sancho en Zamora*, el paso de armas de Micer Jaques Borgoñón con el Duque de Medina-Sidonia, las celebradas quintillas de la *Fiesta de Toros*, que parecen caídas de la pluma de Lope ¹ con menos impetuoso raudal, pero con

¹ Para que se vea en un ejemplo curioso, y hasta ahora no advertido, de qué manera calcaba D. Nicolás Moratín el tono, la dición y la factura de los versos de Lope, cotéjense las preciosas quintillas, que todos sabemos de memoria, con las siguientes que tomo al azar del canto VIII del olvidado *Isidro* de Lope:

«Alcayde de la frontera
Y su famoso adalid,
Sangre y reliquias del Cid,

más limpia corriente; las octavas de las *Naves de Cortés*, cuya riqueza y desembarazo descriptivo renueva la memoria del mismo Lope y de Valbuena; y finalmente la oda pindárica á un matador de toros, levantado por él á la cuadriga de los triunfadores de Elea. Y, sin embargo, este poeta, nacional más que otro alguno de aquel siglo, y que debe á los restos y desperdicios de la tradición

Un Gracián Ramírez era
Caballero de Madrid.

Este hidalgo, por servilla,
Llegaba, que es maravilla,
Mil veces en guerra incierta
De Visagra hasta la puerta,
Y del Tajo hasta la orilla.
No entraba en estas proezas,
Aunque eran empresas locas,
Sin traher, muchas ó pocas,
Al Alcayde las cabezas,
Y á Doña Clara las tocas.

Los moros, que eran jueces
De sus hazañas y preces,
Rayo español le nombraban,
Hijo del Cid le llamaban,
Y Santiago algunas veces.

Todo era apretar los pies
En viendo por largo trecho,
Relucir á su despecho
Las bandas en el pavés
Y la cruz roja en el pecho.
Era de miembros gentiles,
De ojos claros y sutiles,
Bello el rostro, el pelo rizo, etc.

Y así, después de unos días
Que en alegres correrías
Honró su brazo y espada,
Le prendieron en celada,
Entre Cabañas y Ollas, etc., etc.»

¡Á cuántos han alimentado las migajas de la opulenta mesa
del Fénix de los Ingenios!

nacional toda su legítima gloria; este inconsciente precursor de los romances históricos y de las leyendas del duque de Rivas y de Zorrilla, era en teoría el más violento, el más furibundo de cuantos entonces juraban por la autoridad de Boileau, y aun se esforzaba en llevar al teatro sus doctrinas en obras áridas y muertas, que sus contemporáneos no querían oír y que la posteridad ha olvidado de todo punto. En dos sátiras de su juventud leemos estos versos, que Nasarre hubiera adoptado por expresión cabal de su doctrina, á haber sido capaz de hacerlos:

«¿No adviertes cómo audaz se desenfrena

La juventud de España *corrompida*
De Calderón por la fecunda vena?

¿No ves á la virtud siempre oprimida
Por su musa en el cómico teatro,
Y á la maldad premiada y aplaudida?

¿Y desde el Tajo aurífero hasta el Batro
Está vuestra nación desestimada,
Porque así lo quisieron tres ó cuatro?
¿No ves el arte cómica ignorada,
Y si la acción empieza en Filipinas,
En Lima ó en Getafe es acabada?»

(Sátira 1.ª)

«¿Mas qué admira maldad tan manifiesta

Si en España no tienen mayor arte,
Que la imaginación más descompuesta?

Arrima los preceptos á una parte
Quien pretende escribir una comedia,
Y en tres jornadas ó actos la reparte.

Finge ser el principio en Nicomedia,
Y acabando el suceso en Barcelona,
En Filipinas ó en Tetuán la media.

Una fábula inventa fanfarrona
En que, agradando al público profano,
La moral instrucción y arte abandona.

Hace al galán soberbio é inhumano,
Espadachín, sofístico, embustero,
Jugador, jurador, falso ó liviano.

No le falta un amigo ó compañero
Que, agregados los dos, á cuchilladas,
Se burlen del alcalde más severo.

Persiguen las doncellas y casadas
Con escándalo horrible, profanando
Las casas más honestas y guardadas.

Pone un tercero y cuarto de otro bando
Opuestos á los dos antecedentes
Con quien se andan continuo acuchillando.

.....

Ve allí la libertad apetecida
La más honesta dama y recatada,
Y aplaudirse la infame y libre vida.

La autoridad paterna despreciada,
Y sacar, á pesar de sus parientes,
La dama de la casa más guardada,

Los papeles, los ruegos indecentes,
Los criados y amigos, los terceros,
Las viejas alcahuetas impudentes.

.....

Allí se aprende el licencioso trato,
La vanidad, soberbia, escandalosa,
Y el horrible y fantástico aparato.

.....

No aparente verdad representada
Verás, ni una acción sola en una pieza,

Que en un lugar y tiempo sea acabada.

Acaba en Flandes, si en Madrid empieza;
Pásanse años á cientos ó á millares,
Y la una acción con otra se tropieza.

Las antiguas costumbres populares
Se mezclan con las nuestras más modernas,
Más estimadas cuanto más vulgares.

Las que al principio son personas tiernas,
En el medio son jóvenes, crecidos,
Y al fin, por vejez ya, tiemblan las piernas.

.....

Un lacayo verás ser muy prudente,
Y si no toma el amo sus consejos,
Arquear las cejas y arrugar la frente.

.....

Á Terencio y á Plauto no los nombres,
Que hay ignorante aquí que los desprecia
Por ser su estilo llano: no te asombres.

Es la cultura lo que más se aprecia,
Y las frases que no se comprenden
Se aplauden más que el vidrio de Venecia¹.

Fuera de Cervantes, no había tenido hasta entonces la escena española enemigo de más ingenio y donaire. Lo que había dicho en buenos versos, lo repitió en mediana prosa en la disertación que precede á su *Petimetra* (1762), comedia insulsa, aunque escrita, según reza la portada, *con todas las reglas del arte*, y quizás por

¹ Estas sátiras no están en el tomo de *Obras Póstumas* de D. Nicolás Moratín que imprimió su hijo D. Leandro en Barcelona (1821), pero sí en *El Poeta*, periódico todo de versos, que publicaba Moratín (padre) en 1764, y también se han reproducido en el segundo tomo de la *Biblioteca de Autores Españoles*.

esto mismo. *Flumisbo Thermodonciaco* (que así se llamaba D. Nicolás entre los Árcades de Roma) la emprende en esta disertación con los comediantes que no habían querido admitirle su soporífero poema, prefiriendo los *disparates* con que *estúpidos copleos infestaban* las tablas. « Los extranjeros, y algunos naturales (dice Moratín), se burlan de nuestras comedias, y aun ha habido quien afirme que no tenemos una perfecta.... Para agradar al pueblo no es preciso abandonar el arte, y si alguna comedia ó tragedia escrita sin él agradare, no es por la precisa circunstancia de que estén desarregladas, pues si las tales composiciones tuvieran *el arte*, serían el doble aplaudidas.... Los errores de las comedias españolas son tantos, que en algún modo disculpan á los extranjeros, quienes con ridículas mofas y sátiras se han burlado de nuestros grandes autores, sin que les hayan valido tantos y tan grandes primores como se ven en sus dramas, porque como la obra está mal concertada en todo el cuerpo, no la libra de la crítica alguna parte, por más que no esté dañada.» Y luego, invocando la autoridad de Aristóteles y los testimonios de Cervantes, de Cascales, de Luzán y de Montiano, se encarniza con las infracciones de las unidades de tiempo y de lugar, citando como ejemplo singular de ello la trilogía de los *Pizarros* de Tirso de Molina; censura la acumulación de lances en las comedias del *profundo* Calderón, que abusó de la *inmensa fantasía* con que *pródigamente le dotó naturaleza*, y apunta la siguiente observación, que no carece

de perspicacia crítica, y que es el único fundamento un poco grave que se ha podido alegar en favor de la doctrina de las unidades: « Toda esa redundancia superflua é inverosímil de acción y de enredo, es originada de la libertad que se toman de que dure la acción lo que ellos quieren, pues si la redujeran á los límites del arte, no pudieran en tan poco tiempo desatar tantos enredos, y, si alguno lo conseguía, tropezaba con la inverosimilitud, porque es imposible, ó á lo menos muy extraño, que en un día y en un paraje le sucedan á un hombre tantos acasos.» El resto de la crítica de Moratín no ofrece novedad alguna sobre el famoso capítulo de Luzán, á quien se atreve á llamar *gran poeta*, queriendo decir, sin duda, gran maestro de poética. Insiste mucho en *la instrucción moral, que es el alma de la comedia*; en su fin, que es *enseñar deleitando*, y en todas las demás vulgaridades que ya hemos visto hasta la saciedad en otros, y que volveremos á ver, lo más rápidamente que podamos, en muchos más. No hay cosa que fructifique tanto como los lugares comunes, *maxime* si son absurdos. Hacia el fin de su diatriba parece como que siente el ingenioso *Flumisbo*, en el fondo de su alma de poeta castellano, ciertos remordimientos, y como que se propone desagaviar á los grandes maestros á quienes había ultrajado. Así le vemos tributar extremados encomios á « la facilidad natural » y á « la elegancia sonora » de Lope, á « la prodigiosa afluencia de Calderón, por cuya boca hablaron suavidades las Musas », á la « discreción » de Mon-

talbán, de Rojas, de Moreto, de Candamo, de Solís, y decir que estos «insignes hombres» abandonaron el arte, no por ignorancia, sino por capricho y novedad, y que en sus mismas «comedias» desarregladas se encuentran «cosas altísimas», habiendo muchas que quedarían totalmente buenas con poquísimos reparos, algunas con añadirles ó quitarles una sola palabra ¹.

Nadie quiso representar la *Petimetra*, ni en Madrid, ni en Cádiz, donde también lo intentó un apasionado del autor. El cual, atribuyendo su fracaso dramático á la boga y prestigio que conservaba la antigua escena, lanzó contra ella sucesivamente tres folletos con el título de *Desengaños al teatro español*, con la principal mira ostensible de apoyar á *El Pensador* en su polémica contra los *Autos Sacramentales*, hasta conseguir la prohibición de ellos. En el primer *Desengaño*, que es un ataque general contra el sistema dramático de Calderón, Moratín da por sinónimas las palabras *obra buena* y *obra arreglada al arte*. Por este cómodo principio, ¿qué obra de Shakespeare, ni de Tirso, ni de Esquilo podría competir con la *Virginia* y el *Ataulfo* de Montiano, ó con la insoportable *Lucrecia* del mismo D. Nicolás, donde la acción dura á son de campana el tiempo

¹ La *Petimetra* se ha reimpresso en el segundo tomo de *Autores Españoles*, pero no la disertación preliminar, que es lo único importante para la historia. Nunca podré censurar bastante esta manía de muchos editores de mutilar los principios, preliminares y notas de los libros, que á veces interesan más que el texto. Hasta las portadas deben reproducirse á la letra.

material de la representación, y se desenvuelve en cuatro palmos de tierra? «El teatro español (añadía, haciendo como todos estos reformadores grande hincapié en el criterio ético) es la escuela de la maldad, el espejo de la lascivia, el retrato de la desenvoltura, la academia del desuello, el ejemplar de la inobediencia, insultos, travesuras y picardías. ¿Quisiera V. que su hijo fuese un rompe-esquinas, mata-siete, perdona-vidas, que galantease una dama á cuchilladas, alborotando la calle y escandalizando el pueblo, foragido de la justicia, sin amistad, sin ley y sin Dios?» Las antiguas costumbres habían pasado, y el teatro que las representaba tenía que resultar forzosamente ininteligible para una generación que sentía y pensaba de tan distinto modo, estimando cátedra de maldad la que en su tiempo había sido cátedra de virtud, de honor y de cortesía. La justicia y la paz pública quizá ganaban en ello: la poesía sólo tenía que perder en el cambio. De todas suertes, estos desafortunados ataques nos prueban, más que otra cosa ninguna, que el espíritu que había dado vida á nuestro drama profano estaba muerto, así como la guerra contra los Autos y la prohibición de ellos coincidía por ley fatal con aquel *enfriamiento de la fe en estos reinos*, de que se queja tan expresivamente el pobre y honrado Nipho, mal poeta cuanto se quiera, pero español á las derechas y cristiano rancio.

Repetiendo las insensatas lucubraciones de Nasserre, lanzaba D. Nicolás Moratín sobre la frente

de Lope de Vega la nota de *primer corrompedor del teatro*, juntamente con Cristóbal de Virués, y la nota de *segundo corrompedor* sobre Calderón, citando de no muy buena fe, por muestra del modo falso y desvariado con que el gran poeta solía expresar las pasiones y desfigurar la naturaleza, aquellos primeros y absurdos versos de *La Vida es sueño*, añadiendo con sorna: «Yo quisiera saber si una mujer que cae despeñada por un monte con un caballo, en vez de quejarse donde le duele y pedir favor, le dice todas aquellas impropias pedanterías, que las entiende el auditorio como el caballo: si algún apasionado de Calderón se apea por las orejas, llame al suyo *hipógrifo violento*, y verá cómo se alivia.»

Esta crítica es aguda y no infundada; pero Moratín pierde toda razón y todo concierto en los *Desengaños* segundo y tercero, dedicados casi exclusivamente á fustigar al *Escritor sin título*, y á negar, por razones de un materialismo pueril, la legitimidad de toda poesía simbólica: «Parece desgracia de la nación que siempre hayamos de estar con los ojos cerrados, porque apenas uno pretende abrirlos, cuando mil obstinados en lo que aprendieron nos vuelven á dexar en tinieblas.... La disputa sobre los Autos no se terminará mientras que sus defensores no se desnuden de la manifiesta pasión que los domina.... ¿Saben qué cosa es Poesía, y en qué clases se divide? ¿Sabe cuál es la Dramática ó representable? ¿Cuál su artificio? ¿De qué partes consta? ¿Qué circunstancias debe tener? ¿Qué reglas debe observar?

¿Los autores que en nuestra nación y en las extrañas la han tratado desde los más remotos siglos? Si sabe todas estas cosas (que las saben pocos) podremos entendernos. ¿No conoce que va expuesto á decir mil disparates? ¿No ve que no es posible entendernos por su falta de principios?» ¡Cuánta fanfarria y cuánta satisfacción de sí mismo! D. Nicolás interroga al pobre *Escritor sin título* (el cual da muestras de saber de estas cosas mucho más que él) en el mismo tono, á un tiempo pedantesco y compasivo, con que D. Pedro el del *Café* echa sus reprimendas al mísero autor de *El Cerco de Viena*: «¿Qué motivos tiene V. para acertar? ¿Qué ha estudiado V.? ¿Quién le ha enseñado el arte? ¿Qué modelos se ha propuesto V. para la imitación....? ¡Qué! ¿No hay más que escribir comedias?»

Este arte tan decantado (y que en manos del hijo de Moratín llegó á producir dos obras perfectas dentro de un círculo estrechísimo) cuando se encontraba en presencia de otro arte de más alto vuelo, no acertaba á juzgarle sino con la pobreza que revelan estas palabras, tomadas del segundo *Desengaño al teatro español*: «¿Es posible que hable la Primavera? ¿Ha oído V. en su vida una palabra al apetito? ¿Sabe V. cómo es el metal de voz de la rosa?... ¿Juzgará nadie posible que se junten á hablar personajes divinos y humanos de muy distintos siglos y diversas naciones, v. gr., la Trinidad Suprema, el demonio, San Pablo, Adam, San Agustín, Jeremías y otros tales, cometiendo horriblos é insufribles anacronismos?»

Esto y nada más que esto veía Moratín en las representaciones eucarísticas, ó sólo esto le dejaban ver sus preocupaciones de hombre de escuela, por más que en secreto protestase contra ello su alma de poeta castizo, recordándole que en otros tiempos había sido devoto espectador de los Autos, hasta que cayó en la cuenta *de que le habían engañado unas tías suyas*¹.

El *Escrítor sin título* no se dió por vencido con tan ruines argumentos, y volvió á la carga; pero no ya contra *El Pensador*, sino contra el *Desengañador del teatro*. Y puso más claro que la luz del día que «era comunísimo en todos los poetas de alguna nota fingir sentido al que no lo tiene, voces á los brutos y alma á las cosas inanimadas, como lo prueban las fábulas esópicas, y muchos ejemplos de Virgilio, de Lucano, etc.» Él, que, según Moratín, no sabía lo que era poesía, demostró que Moratín confundía miserablemente la verdad con la verisimilitud poética, usando ambos términos como sinónimos, contra la doctrina expresa de Aristóteles, según la cual puede ser defecto contra el arte la verdad no verisimil. Demostró también que «entre los antiguos y mejores maestros del arte había sido recibido el

¹ He multiplicado las citas de estos discursos, no sólo por su valor histórico, sino por ser ya muy rara la única impresión que hay de ellos en tres cuadernos, que juntos hacen 80 páginas sin lugar ni año (1762). Moratín publicó además otro folleto, intitulado *Respuesta al romance liso y llano y defensa del Pensador*. Nada de esto ha sido incluido en el tomo de Rivadeneyra.

juntar en composiciones alegóricas y fantásticas, personas de diversos siglos, divinas y humanas, sin recelo de incurrir en anacronismos. Procediendo Calderón por abstracciones, ¿qué repugnancia tendrá el que (supuesto que se les finge voz y cuerpo á la gracia y á la culpa) hable la una y la otra respuesta? ¿Ni qué cosa más del caso que poner á los ojos del hombre el horror de la culpa y la hermosura de la Gracia, para que, viéndolas de bulto, destierre de su corazón el mayor de los monstruos por la belleza más bella de todos?»

Pero toda esta resistencia tan firme y tan bien encaminada no sirvió para retardar ni un solo día la muerte inminente de los Autos, que de hecho muertos estaban mucho tiempo antes, puesto que nadie era capaz de escribirlos. El Gobierno de aquella era se había empeñado en civilizarnos á viva fuerza: prohibió los Autos, hizo callar á sus defensores, y obligó á los cómicos á representar, con insufrible hastío del público, traducciones del francés, ó tragedias de escuela sin vida, ni calor, ni energía, como la *Hormesinda* del mismo Moratín, el *Sancho García* de Cadalso, y la misma *Numancia* de Ayala, á la cual salvó de total ruína el interés patriótico de algunos trozos. Entonces nació la famosa tertulia de la fonda de San Sebastián, que por algunos años dió la ley al arte patrio. Nacida como amena reunión de amigos para solazarse tratando *de teatros, de toros, de amores y de versos*, adquirió muy pronto más grave carácter, viniendo á influir de un

modo eficaz en los progresos del gusto ¹. Eran los más asiduos concurrentes Moratín el padre, D. Ignacio López de Ayala, catedrático de Poética en los Reales Estudios de San Isidro, y autor de la célebre tragedia *Numancia Destruída*; el coronel D. José Cadahalso; el botánico D. Casimiro Gómez Ortega, poeta latino de escaso numen; D. Juan Bautista Muñoz, historiador del Nuevo Mundo; el infatigable erudito valenciano D. Francisco Cerdá y Rico, discípulo y émulo de Mayans en volver á la luz excelentes libros antiguos; el cultísimo artillero D. Vicente de los Ríos, insigne por su elogio biográfico de Cervantes y por otros excelentes opúsculos; Guevara Vasconcellos, secretario de la Academia de Historia, del cual son las notas críticas que exornan la edición de la *República Literaria* de Saavedra, hecha por Benito Cano en 1788 ², D. Tomás de Iriarte, un D. Mariano Pizzi, que pasaba en

¹ D. Leandro Moratín da muy curiosos pormenores sobre esta tertulia, en la *Vida* de su padre que precede á la colección de las obras de éste.

² El autor de ellas se manifiesta bastante afecto á la antigua literatura española: declara á Góngora «uno de nuestros primeros ingenios, no sólo para la sátira, sino también para la lírica, antes de darse á culto»; manifiesta el deseo de que se haga una nueva y selecta edición de sus poesías líricas; pone en las nubes las «innumerables bellezas» de las defectuosas comedias de Lope, la pureza, elegancia y majestad de su estilo, lo lleno, armonioso y corriente de su versificación. Extiende su admiración á los poetas latino-hispanos, y aun reconociendo la superioridad de la *Eneida* sobre la *Farsalia*, quiere persuadirnos de que Lucano dió pruebas de mayor ingenio y más fogosa imaginación que Virgilio.

tonces por arabista y sólo se hizo notable por sus falsificaciones, y varios eruditos italianos residentes en Madrid, especialmente Napoli Signorelli, autor de una *Historia crítica de los teatros* en aquel tiempo muy estimada; D. Juan Bautista Conti, que puso en lengua toscana con singular elegancia y armonía muchos versos de Boscán, Garcilasso, Fr. Luís de León y otros poetas clásicos nuestros ¹, y D. Ignacio Bernascone, autor del prólogo de la *Hormesinda* de Moratín ². Por la simple enumeración de los tertulianos se puede comprender que predominaba entre ellos más bien la corriente latino-italica que la del clasicismo francés, excepto en la cuestión dramática. Cuando se habla de los restauradores de nuestra poesía en el siglo pasado, se olvida con mucha frecuencia esta distinción esencialísima. En la lírica nada debieron á Francia, ni puede citarse entre ellos uno solo que demuestre especial conocimiento ó imitación de las odas de Malherbe, de Juan Bautista Rousseau y demás poetas líricos (por lo general muy medianos) que hasta entonces poseía Francia. Admiraban el teatro de la nación vecina, y recibían las ideas de sus libros en

¹ Colección de poesías castellanas, traducidas en verso castellano, é ilustradas por el Conde D. Juan Bautista Conti.... Madrid, Imprenta Real, 1782 y 83. Se publicaron cuatro tomos, y la colección quedó incompleta. El autor tenía preparados dos más.

² D. Joaquín José de Flores, en la *Aduana Crítica*, hizo muy severa crítica de la *Lucrecia* de Moratín. A esta crítica trata de responder D. Ignacio Bernascone en el prólogo de la *Hormesinda*, que elogiaron en versos latinos D. Juan de Iriarte, el botánico Ortega y D. Juan Bautista Conti.