

Mardoqueo, brillante imitación de la *Esther*, hecha por otro Jesuíta de los expulsos, D. Juan Clímaco Salazar, no consta que apareciese en ningún teatro. De las muchas tragedias francesas que se tradujeron, por lo general malditamente, sólo consta que se aplaudiese la *Zaira* de Voltaire, cuando Huerta la españolizó á su manera. Sólo en años muy posteriores, y merced á la fortuna de haber tropezado con intérpretes como Saviñón, D. Dionisio Solís y D. Juan Nicasio, algunas tragedias de poetas de segundo orden, como Ducis y Legouvé, sostenidas por la poderosa declamación de Isidoro Maiquez, lograron un éxito transitorio, es verdad, pero muy superior al que habían obtenido nunca Corneille ni Racine, en las rarísimas veces que habían puesto el pie sobre las tablas españolas. Molière, entregado á intérpretes como D. Manuel de Iparraquirre y D. Cándido M. Trigueros, debfa de tener una suerte todavía más desastrosa, siendo cosa sabida cuánta mayor dificultad envuelve el trasplantar una obra del género cómico, y qué prodigios de arte es preciso realizar para que parezca indígena. Moratín dió la norma en sus dos admirables arreglos, uno de ellos casi popular en España. Pero *La Escuela de los Maridos* no apareció hasta 1812, y *El Médico á palos* hasta 1814, coincidiendo una y otra con las traducciones secas y desabridas, pero muy literarias, del abate Marchena, que no hicieron en la escena efecto alguno.

¿Y qué decir de las tentativas de comedia clásica

anteriores á las de Moratín? ¿Cómo había de recibir el público, sino con fastidio y desvío, aunque un jurado se las impusiese como obras maestras, haciéndolas representar con inusitado aparato, aquella pastoral lánguida é interminable de las *Bodas de Camacho* de Meléndez, bien versificada, eso sí, pero en la cual demostró su autor que Dios no le había dado una sola condición de poeta dramático, ni mucho menos aquellos *Menstrales* de Trigueros, pieza insulsa y bárbara, únicamente curiosa por sus pretensiones de drama social y un tanto democrático?

En tal penuria de dramas originales, diéronse algunos á refundir aquellas obras de nuestro antiguo teatro que más fácilmente y con menos alteraciones podían encajar dentro del molde clásico y pasar sin ceño de los humanistas. El autor de esta especie de transacción entre las dos escuelas y verdadero inventor del sistema de las refundiciones, fué D. Tomás de Sebastián y Latre, que, con el título de *Ensayo sobre el teatro español*, publicó en 1773¹, el *Parecido en la Corte* de Moreto, y *Progne y Filomena* de Rojas, refundidas con bien torpe mano y con grandes pretensiones de moralizar las antiguas fábulas, para lo cual tuvo que ingerir muchos versos de su cosecha, que por lo triviales y rastreros contrastan de una manera singular con los de ambos poetas anti-

¹ El libro de Sebastián y Latre se imprimió con cierto lujo, bajo los auspicios del conde de Floridablanca. *Ensayo sobre el teatro español. En Zaragoza: en la Imprenta del Rey N. S., año de 1772. 4.º*

guos. Á nadie satisfizo la intentona de Sebastián y Latre. El público, que todavía comprendía á Moreto y á Rojas, quería las comedias viejas y no las refundidas, que graduaba de sacrilegios; y los fanáticos del gusto francés, clamaban que era proyecto absurdo el de corregir *nuestras malísimas comedias*¹. Mejor le avino á D. Cándido María Trigueros, el cual, hartó de escribir malos dramas y de verse silbado, determinó arrimarse á buen árbol, y entró á saco por el inmenso repertorio de Lope, enteramente olvidado en su tiempo, y tuvo la buena suerte de tropezar con la *Estrella de Sevilla*, de la cual hizo con habilidad, que es justo reconocer (y en algún caso con notable ventaja), una especie de tragedia clásica que tituló *Sancho Ortíz de las Roelas*, la cual fué uno de los grandes acontecimientos teatrales de aquella época². Alentado Trigueros con el rumor de los aplausos que hasta entonces no había conocido, prosiguió explotando á Lope, y refundió *El anzuelo de Fenisa*, *La moza de cántaro*, *Los melindres de Belisa* y alguna otra comedia. Encontrada la mina, se dieron otros á beneficiarla, y el primero de todos D. Vicente Rodríguez de Arellano, que se atrevió á añadir versos propios y no malos á la comedia de *Lo cierto por dudoso*. Al

¹ Frase de Sempere y Guarinos en su *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, tomo v, pág. 126.

² En el *Mercurio de España* de Junio de 1800 se insertó un curioso *Examen de la tragedia Sancho Ortíz de las Roelas*, escrito, según creo, por D. Nicasio Alvarez de Cienfuegos. La crítica es apocada, pero ingeniosa.

descubrimiento (que bien puede decirse así) del teatro de Lope, sucedió el descubrimiento del teatro de Tirso, debido en gran parte á la iniciativa del ilustré apuntador de Maiquez, D. Dionisio Solís, merced al cual volvieron á ocupar en triunfo las tablas *Marta la Piadosa*, *La Villana de Vallecas* y otras creaciones del insigne Mercenario, casi la tercera parte de su repertorio, mucho antes de que la crítica hubiera parado mientes en ellas. En cuanto á Calderón, á Moreto y á Rojas, no hubo necesidad de resucitarlos, porque ni un solo día habían dejado de ser representados é impresos, en forma, es verdad, plebeya y abatida, en la forma de *comedias sueltas*, que, pendientes de un cordel, se vendían en plazas y mercados. Los literatos podían haber levantado otros altares y otros dioses, pero el pueblo español permaneció fiel á los antiguos.

Por eso aplaudía de todo corazón al único dramaturgo original de aquel siglo, al único que se atrevió á dar en cuadros breves, pero de singular poder y eficacia realista, un trasunto fiel y poético de los únicos elementos nacionales que quedaban en aquella sociedad confusa y abigarrada. D. Ramón de la Cruz no era un infractor de las leyes clásicas, ni mucho menos un enemigo de ellas, pero procedía como si no existiesen. La índole misma de sus cuadros, la sencillez de su trama, el tener que reducirse forzosamente á pocos minutos de representación y á cuatro palmos de tierra, le llevaban naturalmente y sin esfuerzo á la mayor rigidez en las unidades de lugar y de

tiempo. Era poeta esencialmente popular por los asuntos y por la entonación, pero esto no le quitaba de ser fervoroso creyente en las reglas de los preceptistas, y de empeñarse con indudable buena fe en la composición de tragedias, comedias y óperas, de las cuales quizá esperaba la inmortalidad más bien que de sus sainetes. El prólogo de la colección muy incompleta de su teatro, que publicó desde 1786 á 1791 en diez volúmenes, es, bajo este aspecto, un documento crítico de gran precio. D. Ramón de la Cruz se presenta allí, no como un ingenio lego, sino como quien ha *escudriñado los rincones* de Aristóteles, Horacio, Boileau, el Pinciano, Cascales, Mayans, Pellicer, Luzán, Montiano, Diderot y no sé cuántos preceptistas más; y emprende, en forma de disertación, atiborrada de notas y testimonios, la defensa de su propio teatro contra los reparos del italiano Signorelli. Si los sainetes son *pintura exacta de la vida civil y de las costumbres de los españoles*, ¿hicieron más Menandro, Apolodoro, Plauto, Terencio y los demás dramáticos antiguos y modernos?... «No hay ni hubo más invención en la dramática que *copiar lo que se ve*, esto es, retratar los hombres, sus palabras, sus acciones y sus costumbres.... Los que han paseado el día de San Isidro su pradera, los que han visitado el Rastro por la mañana, la Plaza Mayor de Madrid la víspera de Navidad, el Prado antiguo por la noche y han velado en las de San Juan y San Pedro... en una palabra, cuantos han visto mis sainetes reducidos al corto espacio de veinticinco minutos

de representación.... digan si son copias ó no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos: si los planes están arreglados al terreno que pisan, y si los cuadros no representan la historia de nuestro siglo.... *Yo escribo, y la verdad me dicta.*»

Sin jactancia podía decir esto D. Ramón de la Cruz: sus obras tienen el hechizo imperecedero de la verdad perseguida infatigablemente con ojos de amor, y quien busque la España del siglo XVIII, en sus sainetes ha de encontrarla, y sólo en sus sainetes. Podía con desacierto, no infrecuente en los poetas, preferir de sus obras lo que menos vale; pero nadie puede negar, en vista de las palabras transcritas, que tuvo la conciencia de su fuerza y el presentimiento de su gloria.

¹ Contra D. Ramón de la Cruz se escribió, entre otros, el siguiente folleto, que no deja de ser curioso:

«*Exámen imparcial de la zarzuela intitulada «Las Labradoras de Murcia», é incidentalmente de todas las obras del mismo Autor: con algunas reflexiones conducentes al restablecimiento del Teatro, por D. Joseph Sánchez, Natural de Filipinas. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Pantaleón Aznar, 1769. 4.*»

El encubierto censor cita á Longino en griego, y se las echa de muy clásico, indignándose de las parodias trágicas de don Ramón de la Cruz, y sosteniendo que «las reglas del Arte Dramática no forman ningún código de leyes severas y arbitrarias, sino que son unas observaciones fundadas en el conocimiento del corazón humano y de la impresión que hacen en él los objetos externos, inspiradas por la misma Naturaleza.... constantes, invariables, etc., etc.» Con citas de Eurípides y de Terencio quiere anonadar á D. Ramón de la Cruz. Es una crítica digna de D. Hermógenes, con *prólasis*, *epítasis* y todo. Interés histórico tiene mucho, por las noticias que da de la persona de D. Ramón de la Cruz, de quien sabemos tan poco. Le llama «tirano del teatro», y supone que ejercía en él una autoridad cen-

Pudo incurrir en la debilidad de hacer óperas serias como la *Briseida*, víctima de lastimoso naufragio, ó tragedias clásicas como *Sesostris*, *Aecio*, *Talestris* y *Cayo Fabricio*, ó imitar alternativamente á Molière, á Voltaire, á Metastasio, á Beaumarchais, á Ducis; pero un secreto instinto le movía á parodiarse á sí mismo y á todos los cultivadores de aquellos géneros exóticos, en las arrogantes y magníficas caricaturas del *Manolo* y de *El Muñuelo*, que fueron el verdadero desquite del ingenio español contra los Luzanes, Nasarres y Montianos, y contra todos los que habían intentado ponerle en un cepo ¹. D. Ramón de la Cruz se burlaba de ellos escribiendo *tragedias para reir ó sainetes para llorar, no con tres, sino con «tres mil» unidades*. Él solo tuvo el privilegio de lanzar figuras vivas á aquel teatro cada vez más poblado de sombras.

Mientras D. Ramón de la Cruz defendía el teatro, admitiendo ó rechazando las piezas que se presentaban. Por cada zarzuela ó sainete que escribía, le pagaban los cómicos 25 doblones. El autor del folleto, para acabar con este monopolio, propone mil arbitrios, á cual más absurdo, v. gr., hacer á la Academia Española tribunal inapelable en materia de teatros, ó bien fundar una *Academia Real de Poesía*, que forzosamente ha de ser «un plantel de grandes poetas», etc., etc.

¹ El prólogo de D. Ramón de la Cruz se encuentra reproducido al frente de la *Colección* de sus sainetes, publicada en 1843 por D. Agustín Durán (Madrid, Imp. de Yenes), la cual comprende unos ciento. Al mismo género de parodias que *Manolo*, *El Muñuelo*, *El Marido Sofocado*, etc., pertenece *Pancho y Mendrugo* de D. José Vicente Alonso, relator de la Audiencia de Granada. Estas parodias repetidas (que son más en número que las tragedias representadas), prueban hasta qué punto era impopular la tragedia francesa entre nosotros.

tro popular con el mejor argumento, con el de las obras, y echaba á su manera los cimientos de una nueva escena española, tan distante de la antigua como del clasicismo importado de ultrapuertos, otro ingenio, muy español también y muy indisciplinado, D. Vicente García de la Huerta, en quien hervía alguna parte del estro de Calderón y de Góngora, convocaba á la muchedumbre en el teatro para escuchar los trágicos acentos de la Melpómene española,

«No disfrazada en peregrinos modos,
Pues desdeña extranjeros atavios;
Vestida, sí, ropajes castellanos,
Severa sencillez, austero estilo,
Altas ideas, nobles pensamientos,
Que inspira el clima donde habéis nacido.»

La representación de la *Raquel* de Huerta, en 1778, fué el grande acontecimiento teatral del reinado de Carlos III. Por primera vez se daba el fenómeno de aparecer una tragedia de formas clásicas, que, no sólo agradaba, sino que excitaba el entusiasmo del público hasta el delirio. En los pocos días que corrieron desde la representación de la tragedia hasta su impresión, se sacaron dos mil copias manuscritas: todo el mundo la sabía de memoria, y la repetía en teatros caseros. La *Raquel* se hizo popular en el más noble sentido de la palabra. Y consistió en que la *Raquel* sólo en la apariencia era tragedia clásica, en cuanto su autor se había sometido al dogma de las unidades, á la majestad uniforme del estilo y á emplear una sola clase de versificación;

pero en el fondo era una *comedia heroica*, ni más ni menos que las de Calderón, Diamante ó Candamo, con el mismo espíritu de honor y de galantería, con los mismos requiebros y bravezas expresados en versos ampulosos, floridos y bien sonantes, de aquellos que casi nadie sabía hacer entonces sino Huerta, y que por la pompa, la lozanía y el número, tan brillantemente contrastaban con las insulsas prosas rimadas de los Montianos y Cadalsos. La *Raquel* tenía que triunfar, porque era poesía genuinamente poética y genuinamente española. Es la única tragedia del siglo pasado que tiene vida, nervio y alta inspiración. Hasta el romance endecasílabo adoptado por Huerta (y que luego trasladó con profusión y poco gusto á sus versos líricos, á los cuales da un carácter híbrido y desaliñado), contribuyó á poner el sello nacional á la pieza, siendo, por decirlo así, una ampliación clásica del metro popular favorito de nuestro teatro, dilatado en cuanto al número de sílabas, pero conservando el halago de la asonancia, tan favorable á la recitación dramática.

El éxito ruidoso de la *Raquel* y el de los primeros romances de Huerta, donde hay valientes imitaciones del estilo de Góngora, colocaron desde luego á su autor en primera línea entre los adversarios de la imitación francesa y sostenedores del gusto del siglo anterior, más ó menos modificado. Huerta aceptó este papel, al cual su propia índole le llevaba, y le sostuvo con arrogancia y braveza indómita hasta el fin de su vida, lu-

chando casi solo contra todas las corrientes de la literatura de su tiempo; vencido nunca, vencedor tampoco, acosado por todas partes, pero sin desfallecer ni transigir un momento, sostenido, no por su ciencia, que era ninguna, sino por su poderoso instinto. Desgraciadamente Huerta no tenía más que instinto: era poeta y no crítico: tenía el sentido de la belleza, pero no llegaba á razonarla nunca. Lo admirable en él es la actitud que tomó; es aquel reto lanzado á toda la literatura de su siglo; aquél arrostrar las iras de los doctos y de los discretos, sin más apoyo que su convicción patriótica firmísima. La posteridad debe contemplarle sólo en este ademán batallador, y apreciar únicamente el impulso genial que le guiaba, y la bondad de la causa que sostenía, idéntica en el fondo á la que luego triunfó con el romanticismo. Pero esta admiración se disminuye mucho cuando examinamos los incidentes de la batalla, en la cual, si es verdad que los adversarios de Huerta no mostraron casi nunca más que sinrazón é ignorancia, también lo es que el iracundo vate extremeño hizo cuanto en su mano estuvo para desacreditar y echar á perder su causa, por falta de tino, de gusto, de cultura filosófica, y aun de conocimiento del mismo teatro, cuya defensa había tomado con tanto calor y tanto arrojo. Huerta imprimió en 1785 un *Theatro Español* en diez y siete volúmenes¹, para los cuales apron-

¹ *Theatro Español*. Madrid, Imprenta Real, 1785 á 1786: 17 tomos. La obra puede considerarse dividida en seis partes. Los cuatro primeros volúmenes abarcan las comedias de figu-

tó los fondos un bizarro caballero, D. Joseph Arizcun, cuyo nombre no debe de quedar olvidado en la historia de nuestras letras. Era la primera vez que se intentaba formar una colección metódica y selecta de nuestras comedias. Las voluminosas colecciones del siglo xvii, de las cuales la última llegó á contar cuarenta y ocho volúmenes, eran meras compilaciones de librería, sin propósito alguno literario. Durante el siglo xviii, sucedieron las ediciones *seltas* de Madrid, Sevilla, Barcelona y Valencia, de miserable y ruín aspecto todas ellas, y de texto mutilado é incorrectísimo. Un D. Juan Fernández de Apontes había reimpresso en once volúmenes, desde 1760 á 1763, todo el teatro de D. Pedro Calderón de la Barca, con harto desaliño, pero menor que el de las impresiones *seltas*.

La colección de Huerta queda juzgada con decir que no se inserta en ella *una sola comedia* de Lope de Vega, ni de Tirso de Molina, ni de Alarcón, ni de Guillén de Castro, ni de Mira de Mesca, ni de Vélez de Guevara, ni de Montalbán, ni de ningún otro poeta de la época más rica, más original y más brillante de nuestro teatro. Huerta ignoraba todo esto. Su colección se redujo á

rón; del v al xii están las de *capa y espada*; el xiii y xiv son de *comedias heroicas*; el xv de entremeses; el xvi es un *Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, entremeses, etc.*, del *Theatro Español*; el xvii, que sirve de suplemento, comprende las tragedias del mismo Huerta (*Raquel y Agamenón Vengado*), que él, con poca modestia, pone en la colección.

unas cuantas comedias de figurón de Roxas, don Juan de la Hoz, Moreto, Zamora, Cañizares y Melchor Fernández de León, á algunas comedias de capa y espada de Calderón, con otras de Moreto, Roxas y Solís, á cuatro ó cinco *tragicomedias* ó *comedias heroicas* de estos mismos autores y de Candámo. ¡Esto y una menguada colección de entremeses fué todo lo que Huerta encontró en el teatro más rico del mundo! El que no quiera conocer el teatro español, guíese por la colección de Huerta.

Todo es extravagante en ella: la elección de las obras, el estilo de los preámbulos (los cuales arguyen en Huerta una fanfarria y satisfacción de sí mismo que casi tocan con los límites de la insensatez), y, finalmente, hasta la ortografía, donde hay rarezas como la de escribir *España* constantemente con *h*, y *Sevilla* con *b*. No esperemos jamás de Huerta la solidez de doctrina estética que mostraron D. Juan de Iriarte contra Luzán, Erauso y Zavaleta contra Nasarre, Romea y Tapia contra Clavijo y Moratín el padre: no esperemos tampoco las osadas proposiciones que había estampado el P. Feijóo en el *No sé qué* y en *La Razón del gusto*. Huerta *siente* como ellos, pero no piensa, no raciocina de una manera original y libre, no justifica nunca sus aficiones por un principio general de crítica. Tan pronto concede á sus adversarios lo que no podía ni debía concederles, como se lo niega todo en redondo. Al impugnar á Signorelli, á Voltaire, á Linguet, en lo que escribieron de nuestro teatro; al escarnecer las preten-

sas imitaciones que de él hizo Beaumarchais; al notar en las tragedias de Corneille no menores anacronismos históricos que en las nuestras (v. gr.: en *El Cid* poner la escena en Sevilla); al burlarse de la supina ignorancia del patriarca de Ferney, que suponía *comediante* á Lope de Vega, Huerta suele tener razón en medio de su intemperancia excesiva¹; pero ¿quién se la ha de dar cuando maltrata á Cervantes en son de defender al *Fénix de los ingenios* (cuyas obras empezaba él mismo por desconocer de la manera que hemos visto), llamando al manco sano nada menos que «inicuo satírico, denigrador, envidioso y enemigo del mérito ajeno.... que escribió *El Quijote* sólo para satisfacer despiques personales», ó cuando dice de la *Atalia* de Racine que bien manifiesta ser escrita para un colegio de niñas, y que es ella la mejor prueba de la *imbecilidad* (*debilidad* quería decir Huerta, sino que lo dijo en latín) del ingenio de su autor? «¿Y cómo es fácil (añade, y esto bastará para muestra del estilo estrambótico del prólogo) que el divino fuego de la poesía acompañe los espíritus de unas gentes criadas en tierras flojas, pantanosas, faltas de azufres, sales y substancias, y tan poco favorecidas del calor de Phebo.... que en no pocas de las provincias de Francia, si acaso se descubren tal cual vez, no tienen bastante fuerza

¹ Dice, por ejemplo: «Calderón no perdía gran cosa con no saber el francés....» Llama á Voltaire «el más superficial é inconsecuente de los hombres», como en desquite de la calificación de *demenia bárbara* que el otro aplicó á nuestro teatro.

para fomentar ni dar sazón á la mayor parte de las plantas? De este principio y causa natural procede aquella mediocridad que se observa en las más de las obras de ingenio de los franceses, quienes seguramente jamás alcanzarán en la poesía y elocuencia más que aquella medianía correcta, propia de ingenios débiles y poco vigorosos: y de aquí nace igualmente el asombro que causa á éstos la generosa sublimidad de las composiciones españolas, en las cuales, si hay defectos, son ciertamente muy fáciles de corregir con las reglas del arte, sabidas por cualquiera que quisiere dar algunos breves momentos á su estudio. ¡Tan arduas, tan abstrusas son las arcanidades de la Poética! Muchas sandeces han escrito, y siguen escribiendo de nosotros los franceses; pero la verdad es que con este discurso de Huerta quedamos vengados para largo rato.

Grande fué el asombro y el escándalo que produjo entre los galo-clásicos la ciega y desatinada arremetida de Huerta, y apenas había salido á la calle el primer volumen del *Theatro Hespañol*, comenzaron á inundarse las librerías de la villa y corte de folletos y hojas volantes contra la persona y los escritos del colector¹. Sólo dos ó tres

¹ Es difícil reunir todos los opúsculos á que dió margen esta ruidosa polémica. Recordamos los siguientes:

Continuación de las Memorias críticas, por Cosme Damian. (Núm. 402.) (Es de D. Félix María de Samaniego, y salió como si fuera un número de algún periódico.) Está reimpresso en las *Obras Inéditas ó poco conocidas* de Samaniego.... publicadas por Navarrete. (Vitoria, 1866.)

—*Lección crítica á los lectores del papel intitulado Continuación*

de estos folletos merecen hoy algún recuerdo, más por el valor que les presta el nombre de sus autores, que no por el que ellos tengan intrínseco. Rompió el fuego el ilustre fabulista vascongado D. Félix María de Samaniego, hombre de cultura enteramente francesa, y admirador de Voltaire, hasta en aquellas cosas en que no era muy prudente en España seguirle ni admirarle. El papel de Samaniego contra Huerta se titula *Continuación de las Memorias Críticas de Cosme Damián*, y lleva por epígrafe aquel célebre pasaje de Cervantes: «porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen

de las Memorias críticas de Cosme Damián, por D. Vicente García de la Huerta. Con licencia, en Madrid, en la Imprenta Real, 1785. Segunda edición, por Pantaleón Aznar, 1786, ambas en 8.º

—*Impugnación de las Memorias críticas de Cosme Damián, sin l. ni a. (Anónimo, puede ser del mismo Huerta.)*

—*Tentativa de aprovechamiento crítico en la Lección Crítica de D. Vicente García de la Huerta... Dala à luz, en defensa del inimitable Miguel de Cervantes Saavedra, D. Plácido Guerrero. Madrid, 1785. (Su verdadero autor, D. Joaquín Ezquerro, que por entonces dirigía el Memorial Literario.) 8.º*

—*Reflexiones sobre la Lección Crítica que ha publicado D. Vicente García de la Huerta. Las escribía en vindicación de la buena Memoria de Miguel de Cervantes Saavedra, Tomás Cecial, escudero del bachiller Sanson Carrasco. Las publica D. Juan Pablo Forner. Madrid, 1786, 8.º*

—*Diálogo celtico-transpirenaico é hiperbóreo, entre el Corresponsal del Censor y su maestro de Latinidad... en defensa de la escena española, con apostillas, de D. Vicente García de la Huerta, 8.º (Ignoro el nombre del autor de este diálogo burlesco contra Huerta.)*

—*La escena española defendida en el Prólogo del Theatro bes-*

por bárbaros é ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hacemos». Esta cita condensa todo el espíritu del folleto, en el cual, para no dejar duda alguna sobre la procedencia de la doctrina, copia Samaniego y glosa á su manera, la crítica de Voltaire contra el *Hamlet*. Aplicando al teatro español el mismo criterio que su maestro al inglés, cita y emplaza á los Lopes, Calderones y Moretos «ante el tribunal de la razón, para responder del cargo de haber adoptado, promovido, acreditado y hecho casi invencible la *forma viciosa* de nuestro teatro». Enseña Samaniego «que el *orden* es la ley primera y primer principio de todas las cosas: que sin él no puede haber belleza ni perfección: que el que se ha querido dar á cada clase de composición dramática, está fun-

pañol, y en su Lección Crítica. Segunda impresión, con apostillas relativas á varios folletos posteriores. Madrid, 1786, H. Santos. 8.º (El autor es Huerta.)

—*Carta á D. Vicente García de la Huerta, en la que se responde á varias ineptias de sus impugnadores; y se proponen dos dudas al señor colector. P. D. I. D. L. C. (Madrid 1787.)* No he visto este folleto, sino citado por Ticknor, é ignoro á quién correspondan las iniciales.

—*Carta dirigida al Sr. Apologista Universal por uno de sus clientes natos con un soneto á la muerte del Sr. Huerta, para que le publique con las obras de algunos que esperan su protección, haciendo la correspondiente apología. Madrid, imp. de Joseph Herrera, 1787. 8.º (Este opúsculo, que demuestra en su autor entrañas de bárbaro, se atribuye por algunos á Iriarte. Vid. Barrantes, Aparato bibliográfico de Extremadura, tomo III, pág. 193.)*

A todo esto hay que agregar las muchas sátiras que quedaron inéditas (los romances de Jove-Llanos, la *Fe de erratas* de Forner, etc.), y una multitud de artículos impresos en casi todos los periódicos literarios de entonces.

dado en la continuada y profunda observación de la naturaleza y del verdadero origen de los sentimientos ó afectos humanos....: que estas leyes son eternas, universales, propias de todos los tiempos y países, de las cuales ninguno tiene á lo menos hasta ahora privilegio de dispensarse», y con singular perspicacia y tino crítico muestra el verdadero flaco de la argumentación de Huerta, que consistía en no haber levantado francamente la bandera de la libertad artística, en no haber sostenido, sino de soslayo y por rodeos que «el genio es superior á las reglas; que éstas son obra de los hombres; que los pretendidos legisladores del teatro no tuvieron privilegio alguno sobre el resto de los humanos para imponerles un yugo contrario á la natural libertad, y que, en fin, los poetas no son miserables vasallos de la triste y severa razón, sino los más brillantes cortesanos de la noble y generosa imaginación, su reina y señora natural». Si Huerta hubiera seguido el camino que en nombre de la lógica y como adversario leal le mostraba Samaniego, y que era en realidad el mismo camino que habían hollado los antiguos apologistas de nuestra escena, se hubieran encontrado frente á frente dos sistemas estéticos, dignos el uno del otro, porque cada uno de ellos contenía un principio igualmente verdadero, un elemento igualmente necesario, el principio de la libertad y el del orden. De este modo, generalizándose y levantándose la cuestión, no habría sido imposible llegar á un acuerdo, puesto que de la justa ponderación de

ambos elementos, que se llaman y apoyan mutuamente, nace la verdad estética completa. Samaniego no se hubiera resistido mucho tiempo á aceptarla, puesto que reconoce las bellezas y sublimidades de nuestro teatro, y encuentra en él más viveza de fantasía y expresión de verdad humana que en el teatro francés y aun en el griego.

Pero Huerta, ciego de soberbia y de ignorancia, y exasperado además por la contradicción, aunque fuera tan culta y mesurada como la de Samaniego, se desató contra él y contra todos sus émulos en dicerios, injurias y amenazas, apodándolos *insípidos ultramontanos, insulsos transpirenaicos, hispano-celtas, luciérnagas rateras, escarabajos*, y otra multitud de groserías y necesidades; y en vez de aceptar la elevada polémica con que Samaniego le brindaba, dió con la mayor torpeza la razón á los enemigos de nuestra escena, declarando que él también reprobaba las comedias desarregladas (es decir, los dramas románticos y abiertamente contrarios á la Poética francesa), y que no daría entrada en su *Theatro* á semejantes absurdos, sino á verdaderas comedias como las de figurón y las de capa y espada, que retratan personajes y escenas de la vida común. Esta es una de las principales razones que explican la pobreza del *Theatro Español*. Su autor procedía con tanta timidez como hubiera procedido el mismo Nasarre, que también tuvo en mientes una colección análoga.

Y aún no pararon aquí los tropiezos y desbarros de Huerta, como si algún maligno espíritu se

hubiese empeñado en hacer estériles su instinto poético y su brío generoso. Sus adversarios habían sacado á plaza el nombre de Cervantes, y Huerta, el defensor profeso y jurado del arte nacional, no encuentra cosa mejor que desprestigiar el mayor nombre de ese arte, con la tacha de envidioso, mordaz y malévolo. Semejante profanación é insolencia atizó contra Huerta las iras de una porción de cervantistas, los cuales, sin rastro de misericordia, molieron á palos (metafóricamente, se entiende) al iracundo vate de Zafra. Entre estos impugnadores se distinguió más que ninguno D. Juan Pablo Forner, el polemista más incansable del siglo pasado, y uno de los escritores de más varia erudición é inmensa doctrina, de más originalidad de pensamientos y de más franqueza y brío de estilo que en aquel siglo florecieron. Siempre me ha admirado que Forner, tan español en todo, no estuviese en la cuestión del teatro al lado de Huerta. Pero la verdad es que no lo estaba, y que la preocupación de escuela podía en su ánimo tanto ó más que en cualquier otro. Años antes, en 1782, cuando aún cursaba las aulas salmantinas, le había premiado la Academia Española una *sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*. En esta sátira (harto dura y tenebrosa), Forner se encara nada menos que con el autor de *La Vida es sueño*, y le ensarta la siguiente reprimenda:

« ¡Oh vos, gran Calderón !; si mis cansados
Discursos no tomáis acaso á enojo,
Pues son tanto los vuestros venerados,

Responded : si en el arte el grande arrojó
De escribir sin concierto se mantiene,
Ese arte, ¿ en qué se funda? *En el antojo.*

Lacónica respuesta, y que conviene
Bien con la autoridad de la persona
Que asegurada ya su opinión tiene.

Mas la naturaleza que pregona
Sus leyes invariables, quejaráse
Si á su verdad la ejecución no abona.

.....
El vulgo ha de tener divertimento :
Es necio, y neciamente se divierte.
Diviértase en buen hora : es justo intento ;

Pero no ayude yo, cuando pervierte
La opinión de mi patria, á pervertilla,
Si excede un tanto á la vulgar mi suerte.

Fuera de que, si es necia la cuadrilla
De la plebe infeliz, del sabio el cargo
Es afeár el error que la mancilla.

.....
¿ Por qué, ¡ oh gran Calderón !, á la robusta
Locución y al primor del artificio
No unió sus leyes la prudencia justa ?

La diestra plebe, como en propio oficio,
Á atender lo excelente acostumbrada,
Notara luego y repugnara el vicio.

De este modo fué Grecia amaestrada,
Y fuéralo mi España también de éste,
Si pluguiera á una Musa venerada.

Si á la tuya indiscreta, aunque celeste,
Pluguiera, ¡ oh Lope !, que corrió sin freno,
Puesto que un grado á tu opinión le cuesto.

.....
Tales, tales perjuicios padeciendo
Está, ¡ oh buen Calderón !, por vuestro antojo

La nación que burlasteis escribiendo.
..... »

En estos versos, tan ásperos y difíciles, tan faltos de todo color, se ve patente el empeño de responder al *Arte Nuevo de hacer comedias*, aunque directamente sea Calderón el atacado. Y responde Calderón, ó Forner en su nombre, para extremar la diatriba con el ridículo lanzado sobre uno de los peores trozos del intemperante y barroco lirismo calderoniano:

« Cuando yo, ardiente, en mi hipogrifo monto,
Y le hago ir en parejas con el viento
Aunque pez sin escama, vivo y pronto,
¿ Privaré al auditorio del contento
De ver cuál se despeña una doncella,
Por dar á toda la arte cumplimiento?
¿ Y en dónde hay arte como ver aquella
Belleza ir de peñascos en peñascos
Rodando, sin que el golpe la haga mella?
¿ Vestir las lagartijas de damascos
Y que ocupen el monstruo cristalino
De ochenta naves los pintados cascos?
.....
Desengañese, y crea que el camino
De acertar á agradar, es el que enseña
Enredo no creible y peregrino.
.....
¿ No hará Moreto que la tropa pía
De los siete, en un punto, pase y duerma
Doscientos años en la gruta fría? »

En 1784, Forner compuso una comedia intitulada *La Cautiva española*. D. Ignacio López de Ayala, que era entonces censor de teatros, la des-

aprobó, y Forner se alzó contra su censura en una larga carta, llena (según su costumbre) de violentísimos ataques personales al censor y á su *Numancia*. La doctrina de esta carta es idéntica á la de los tercetos: « Nuestros poetas dramáticos fueron en su mayor parte genios agudísimos y extraordinarios: no hay duda; pero ¿ qué culpa tenemos los que hoy vivimos de que estos genios extraordinarios escribiesen delirios, ó por culpa del siglo, ó por falta de estudio?... Triunfe, pues, la *asquerosa* costumbre de repetir en la escena nuestras antiguas impropiedades. ¿ Cuáles son las reglas fundamentales? Las *unidades*, la verosimilitud, el decoro, los caracteres, las costumbres, la dicción.... Yo no tengo interés en que se represente mi *Cautiva*. Al contrario, me avergonzaría de que saliese como mía á una escena donde salen santos bufones, lacayos políticos, caballeros duelistas, reyes bestiales, princesas enamoradas de jardineros, y otras sandeces de igual calibre. »

De este modo pensaba Forner sobre el teatro en 1784: de este modo cuando escribió contra Huerta las *Reflexiones de Tomé Cecial*; poco más ó menos lo mismo cuando compuso en 1796 su fría comedia de *La Escuela de la amistad ó el filósofo enamorado*, precedida de una burlesca *apologa del vulgo con relación á la poesía dramática*¹. Pero cuando puso término á la más excelente y madura de sus obras, las *Exequias de la lengua castellana*, había aflojado mucho de su

¹ Impresa el mismo año en Madrid por F. Villalpando.

rigidez censoria, y miraba con no disimulada simpatía los arrojos de la antigua musa. «No parece sino que la naturaleza, cansada de desperdiciar ingenio en los poetas del siglo de Lope y Calderón, ha retirado la mano, negándole del todo á los del presente. ¿Dónde está aquella fecundidad de imaginación tan pródiga.... á modo de río que sale de madre por abundancia de caudal? ¿Dónde está aquella locución enérgica, que en los versos sonaba divinamente, y era intolerable cuando se quería desatar en prosa, no de otro modo que acaece en todo idioma que posee lenguaje poético?... Os digo de verdad que, conociendo yo muy bien cuánto se extraviaron del buen gusto muchos poetas de los tiempos de Felipe IV y Carlos II, prefiero sus sofismas, metáforas insolentes y vuelos inconsiderados, á la sequedad helada y semi-bárbara del mayor número de los que poetizan hoy en España, porque, al fin, en los desaciertos de aquéllos veo y admiro la riqueza y fecundidad de la lengua que pudo servir de instrumento á frases é imágenes tan extraordinarias, pero en éstos no veo más que penuria, hambre de ingenio y lenguaje bajo y balbuciente ¹.»

Cierto que en lo esencial de la cuestión, Forner no transige nunca, y aun concediendo á nuestros poetas dramáticos fecunda y maravillosa invención, los anatematiza en nombre de los mandatos imperatorios de la moral absoluta, como quien creía de buena fe (y así lo dice) que

¹ *Exequias de la lengua castellana. (Poetas líricos del siglo XVIII, tomo II, pág. 404.)*

el fin de la representación teatral es corregir y enseñar ¹, enmendando los vicios del pueblo con el ridículo, y los de las personas altas con la atrocidad de los escarmientos ó con la fatalidad inconstante de esto que se llama fortuna. Á este rigorismo de carácter ético se juntaba en él, como en casi todos los preceptistas, otra intolerancia que pudiéramos llamar, en sentido estrecho, realista, viniendo á resultar de la mezcla de una y otra el más absurdo concepto del drama, que, según el dictamen de Forner, debía ser «una parábola en acción, un ejemplo natural de la vida humana, un desengaño vivo que mejore la sociedad, pintando con verosimilitud lo que pasa en ella realmente», y de ningún modo «una región imaginaria, donde, sin más objeto que embelesar y hacer reír, se presenten indistintamente personas de todas clases y especies». Sin duda Forner estimaba por cosa muy fácil y de poca monta

¹ Recojamos otra preciosa confesión de Forner en favor de nuestro teatro: «Ingenios muy grandes, cuales lo fueron casi todos los dramáticos de los dos siglos anteriores, descargándose de todas las rigideces del arte, y extraviándose del camino recto de la imitación, alma de la poesía, escribieron dramas que, en medio de su desarreglo, contenían escenas, situaciones y lances excelentes. Su estilo, cuando no querían remontarse, era elegante, puro, halagüeño, suave, rápido, armonioso: muchas veces pintaron admirablemente caracteres y costumbres muy vivas y muy propias: hay comedias suyas que no deben nada á las más célebres de las extranjeras. Pasó la época de estos grandes hombres.... (*Exequias*, etc., pág. 404.) Estas *Exequias* son, por todos conceptos, la obra maestra de Forner, y una de las más notables del siglo XVIII. ¿Por qué no se imprimen aparte?»

el *embelesar*, y el *hacer reir*. Siguiendo este sistema, compuso, con el cándido intento de *mejorar la sociedad*, su comedia de *El filósofo enamorado*, que ni hace reir ni embelesa. Pero Forner sentía en el fondo de su alma y comprendía en su grandísimo entendimiento que no bastaban la regularidad ni la intención moral para producir belleza poética, sino que, al contrario, «hacen grandísimo perjuicio á la causa del buen gusto aquellos entendimientos secos, lánguidos y fríos, que no pueden dar de sí más que la observancia de los preceptos, *puesto que esa observancia, por sí sola, no forma más que cadáveres, y el pueblo quiere más ver un monstruo vivo que un cadáver pálido y postrado, por más que conserve la regularidad correspondiente á su naturaleza*».

¿Qué mayor justificación para Huerta (si hubiese podido alcanzarla) que la que aquí le daba el generoso y sano espíritu del único pensador que tuvo entre sus adversarios? Huerta había creado algo vivo: la *Raquel*: basta para su gloria, y fué suprema injusticia, de sus enemigos el querer escatimársela. Vive y vivirá aquella tragedia, á despecho de los romances y jácaras de Jovelanos, de la *Huerteida* de Moratín, de los desdenes de Meléndez, del *Morión* de Forner, y de sus infinitos epigramas, por lo general poco chistosos. Hubo quien no le perdonó ni siquiera muerto: tal fué el autor del burlesco soneto:

«Huerta ya se murió: mucho lo siento
.....»

y también Iriarte, verdadero padre de aquel cé-

lebre epitafio, que concede á Huerta el ingenio, negándole el juicio:

«Deja un puesto vacante en el Parnaso
Y una jaula vacía en Zaragoza.»

La posteridad ha juzgado de muy distinto modo, y, sea cual fuere el temple de las armas que Huerta esgrimió en su polémica, la polémica en sí tiene tal valor, que no hay episodio de la historia literaria del siglo XVIII que mejor nos haga comprender hasta qué punto se iba engrosando y haciendo cada vez más poderosa la vena latente de romanticismo que antes de ahora hemos señalado. Así se sueldan las dos épocas del arte romántico español, sin que haya verdadero paréntesis en la centuria pasada, puesto que la protesta nacional ni un solo día dejó de alzarse, simpática siempre á las muchedumbres.

Sin darse cuenta muy clara del parentesco de sus tendencias con las de Huerta, contribuían al mismo resultado, es decir, á robustecer y mantener vivo el espíritu nacional, ya en el campo de las ciencias especulativas, ya en otros géneros de literatura, los apologistas de la antigua España, entre los cuales figuraba en primera línea el mismo D. Juan Pablo Forner, principal émulo de Huerta. Ya en otra ocasión¹ procuramos trazar la semblanza de aquel escritor doctísimo, y aquí se nos permitirá recordar algo de lo que entonces decíamos. Forner, aunque malogrado á la temprana edad de cuarenta y un años, fué varón de

¹ *Heterodoxos Españoles*, tomo III, páginas 330 y sig.

inmensa doctrina (al decir de Quintana, que por sus ideas no debía admirarle mucho), prosista fecundo, vigoroso, contundente y desenfadado, cuyo desgarrar nativo y de buena ley atrae y enamora; poeta satírico de grandes alientos, si bien duro y bronco; jurisconsulto reformador; dialéctico implacable; temible controversista, y, finalmente, defensor y restaurador de la antigua cultura española. En él, como en su tío y maestro el médico Piquer, vive el espíritu de la ciencia española, y uno y otro son *eclécticos*, ó (como diría el P. Feijóo) *ciudadanos libres de la república de las letras*; pero lo que Piquer hace como dogmático, lo lleva á la arena Forner, hombre de acción y de combate. No ha dejado ninguna construcción acabada, ningún tratado didáctico, sino controversias, apologías, refutaciones, ensayos, diatribas, como quien pasó la vida sobre las armas, en acecho de literatos chirles y ebenes ó de filósofos transpirenaicos. Su índole irascible, su genio batallador, aventurero y proceloso, le arrastraron á malgastar mucho ingenio en estériles escaramuzas, cometiendo verdaderas y sangrientas injusticias, que, si no son indicios de alma torva (porque la suya era en el fondo recta y buena), denuncian aspereza increíble, desahogo brutal, pesimismo desalentado ó temperamento bilioso, cosas todas nada á propósito para ganarle general estimación en su tiempo, aunque hoy merezcan perdón ó disculpa relativa. Porque es de saber que en las polémicas de Forner, hasta en las más desalmadas y virulentas,

hay siempre algo que hace simpático al autor en medio de sus arrojados y temeridades de estudiante, y algo también que sobrevive á aquellas estériles riñas de plazuela con Iriarte, Trigueros, Huerta ó Sánchez, y es el macizo saber, el agudo ingenio, el estilo franco y despreocupado del autor, el hirviente tropel de sus ideas, y, sobre todo, su amor entrañable, fervoroso y filial á los hombres y á las cosas de la antigua España, cuyos teólogos y filósofos conocía más minuciosamente que ningún otro escritor de entonces.

Aunque enemigo de todo resto de barbarie y partidario de toda reforma justa, y de la corrección de todo abuso (como lo prueba el admirable libro que dejó inédito *sobre la perplejidad de la tortura*), Forner fué, como filósofo, el adversario más acérrimo de las ideas del siglo XVIII, que él no se harta de llamar «siglo de ensayos, siglo de diccionarios, siglo de diarios, siglo de impiedad, siglo hablador, siglo charlatán, siglo ostentador», en vez de los pomposos títulos de «siglo de la razón, siglo de las luces y siglo de la filosofía» con que le decoraban sus más entusiastas hijos.

Contra ellos se levanta la protesta de Forner, más enérgica que ninguna; protesta contra la corrupción de la lengua castellana, dándola ya por muerta, y celebrando sus exequias; protesta contra la literatura prosaica y fría, y la corrección académica y enteca de los Iriartes; protesta contra el periodismo y la literatura chapucera, contra los economistas filántropos que á