

Dar nacimiento un día  
A un odioso tropel de hombres feroces.  
Colosos para el mal; todos te hollaron,  
Todos ajaron tu feliz decoro;  
¡Y sus nombres aún viven! ¡Y su frente  
Pudo orlar impudente  
La vil posteridad con lauros de oro!

Este incomparable canto que principia con esta valiente y osada invectiva, termina con este admirable apóstrofe:

... ¿no miráis cuál brama,  
Con cuál furor se inflama  
La tierra en torno á sacudir del cuello  
La servidumbre? ¿Y se verá que, hundidos  
En ocio infame y miserable sueño,  
Al generoso empeño  
Los últimos voléis? No; que en violenta  
Rabia inflamado y devorante saña  
Ruja el león de España,  
Y corra en sangre á sepultar su afrenta.  
La espada centelleante arda en su mano,  
Y al verle sobre el trono  
Pálido tiembla el opresor tirano.

Y no cejó con esto Quintana en su empresa de despertar á España ni recordarle la causa de sus males. En 1805 escribía aquel tremendo canto intitulado *El panteón del Escorial*, que nunca le perdonó el partido moderado, así por él juzgado:

¿Qué vale ¡oh Escorial! que al mundo asombres  
Con la pompa y beldad que en tí se encierra,  
Si al fin eres padrón sobre la tierra  
De la infamia del arte y de los hombres?

«El amor á la humanidad,—dice L. A. Cueto,—es uno de los más puros y nobles manantiales de la poesía de Quintana... A este linaje de emoción moral pertenece, si bien mezclada con la política, la admirable oda *A la invención de la imprenta*. En casi todas las naciones civilizadas ha habido escritores que entonen himnos á la imprenta; pero ninguno, podemos decirlo sin que se nos tache de engreimiento nacional, ha sabido hallar tonos tan altos, miras tan trascendentales y acentos tan grandilocuentes. A la luz del progreso humano, la mente de Quintana se conmueve y se inflama, y aquí se pintan en su ánimo el amor á la gloria, el amor á la ciencia y el amor á la libertad.»

Escandalízase Cueto de que en esta oda se encuentre un durísimo ataque á la veneranda Iglesia católica.

¿Qué es del monstruo, decid, inmundo y feo  
Que abortó el dios del mal, y que insolente,  
Sobre el despedazado Capitolio,

A devorar el mundo impunemente,  
Osó fundar su abominable solio?  
«Dura, sí; más su inmenso poderío  
Desplomándose va; pero su ruina  
Mostrará largamente sus estragos.»

y dice que esto «son reflejo de algunas palabras del rey Federico II;» no es eso, si son reflejos lo son de

... Esas hogueras,  
Que á devorarme horribles se presentan

y no es culpa de Quintana si la religión católica encendió tantas y tantas veces las hogueras para quemar libros y hasta las veces que pudo, para quemar sus autores. No es culpa de Quintana, si él pudo escribir la siguiente estrofa, sin tener que conceder nada á ese espíritu de tolerancia cristiano que hoy es nuestro orgullo á despecho de la Iglesia.

Llegó, pues, el gran día  
En que un mortal divino, sacudiendo  
De entre la mengua universal la frente,  
Con voz omnipotente  
Dijo á la faz del mundo: «El hombre es libre,»  
Y esta sagrada aclamación saliendo,  
No en los estrechos límites hundida  
Se vió de una región, el eco grande  
Que inventó Guttemberg la alza en sus alas;  
Y en ellas conducida,  
Se mira en un momento  
Salvar los montes, recorrer los mares,  
Ocupar la extensión del vago viento;  
Y sin que el trono ó su furor la nombre,  
Por todas partes el valiente grito  
Sonar de la razón: «Libre es el hombre.»

De la misma manera escribe Quintana en los días tristes de la guerra de la Independencia, cuando nuevo Tirteo, con quien con razón se le ha comparado, llama á todos á la pelea para redimir la patria.

Quintana es, pues, en todas ocasiones, siempre el mismo. «Si no sabe sostener siempre la unidad limpia y tersa del lenguaje, es, por su temple, su elevación y su nobleza, digno alumno y rival de la musa antigua. No ha producido con sus obras ese rumor fugitivo que tomamos por gloria, y que á veces no es más que el eco de nuestras pasiones y de nuestros entusiasmos de un momento. Hagrabado su alma en su poesía, y ha estampado en ella el sello de la inmortalidad. Su nombre vivirá mientras viva el habla castellana, mientras alienten corazones españoles que sepan palpar al recuerdo de la gloria y de la grandeza de la patria.»

Sea ahora el mismo Quintana quien haga el retrato de Jovellanos, el amigo de Meléndez, el Meceñas y compañero en los progresos del arte. «La variedad de talentos y de conocimientos que este hombre insigne poseía, y la muchedumbre de trabajos útiles en que se ejercitó, formarían un cuadro tan singular como interesante y glorioso á nuestras letras y á nuestra civilización, si este fuese el lugar propio de trazarlo. Él pertenecía á la elocuencia por sus bellos elogios; á la historia por su discurso sobre los espectáculos; y por mil investigaciones curiosas y eruditas sobre nuestras antigüedades; á las nobles artes por su pasión, por su gusto exquisito en ellas y por la protección que les daba; á la economía por su admirable ley agraria; á la política por sus elocuentes Memorias; á las ciencias por el instituto que fundó; á la filosofía por el grande espíritu que animó todos sus trabajos; á la virtud por los ejemplos de dignidad, de justicia, de entereza y de amor á su patria y á los hombres, que toda su vida dió con el anhelo más vivo y con la constancia más noble.» Si Jovellanos interesa á las letras y á las ciencias bajo todos aspectos, pero su nombre en España va unido tan solo á las grandes medidas ó leyes de restauración nacional que propuso y que tan mala fama le dieron hasta el punto de colgársele una traducción del *Contrato social*, que apareció sin que nadie supiese cómo, desapareciendo de la misma manera, y que le valió ser preso, y por fin, confinado á Mallorca á la cartuja de Valmar desde donde protestó de su inocencia, protesta que le valió ser encerrado en el castillo de Bellver de Palma de Mallorca, en donde pasó siete años de su vida. Jovellanos, además deja su nombre unido á los que han trabajado la historia de nuestras artes y antigüedades.

Como poeta, todo lo que antecede á su *Descripción del Poular*, su *Delincuente honrado*, el *Pelayo*, la traducción del *Primer canto del Paraíso perdido*; «en todas estas producciones se descubre bien el talento, el sano juicio y las buenas ideas de su autor; pero el estilo no bien formado todavía, es más bien una prosa noble y culta, que una dición verdaderamente poética; los versos no tienen el halago, el número y la armonía que necesitan para herir agradablemente el oído y grabarse en la memoria. Los cortos, sobre todo, están generalmente mal contruidos, faltos de gracia, de cadencia y de rotundidad.» Más adelante, aplicando todo su talento á la poesía, fué perfeccionando su estilo y «pudo ponerse en primera línea aparte de los que entonces cultivaban el arte con más acierto y mayor reputación.» Siguiendo ahora el consejo de Leandro

Fernández de Moratín, «no omitiremos en el recuerdo de un varón tan ilustre el mayor elogio que puede dársele; sus ideas y su conducta no eran acomodadas á la edad de corrupción en que vivía, ni al palacio, que nunca hubiera debido conocer.»

Jovellanos abordó la escena como la mayor parte de los poetas del siglo pasado y es que era tan malo todo lo que en ella aparecía, había venido tan á menos el glorioso teatro que inspiró el gran teatro francés, y en nuestro siglo restauró el teatro alemán, que no podían menos todos los hombres de recto juicio, sin medir sus fuerzas, dejar de emprender una reforma que tanto necesitaba, por la que dañaba á nuestra cultura nacional.

Antes de Carlos III, el teatro es el de Cañizares. Cañizares aborda la tragedia y la comedia. Escribe su tragedia intitulada *El sacrificio de Ifigenia* que estaba ya publicada antes de 1716, como él mismo dice, «para mostrar las comedias según el estilo francés,» pero no mostraba nada de lo que decía y sí mucho de lo que Leandro Fernández de Moratín censura. Como no hemos de entretenernos mucho con un teatro que avergüenza, veamos lo que L. F. de Moratín dice de esta Ifigenia. Léase: «y se hallará un embrollo desatinado, compuesto de triquiñuelas de amor, estocadas, soliloquios, batallas campales, diálogos simétricos, baladronadas caballerescas, consejos de guerra, templo y aras, y la diosa Diana que baja cantando en una nubecita para dar fin á tanto delirio. Estilo gigantesco, atestado de metáforas y de imágenes monstruosas é inconexas. Agamenon dice que «el monte dividido en dos puntas, da á la mar abrazos de arena» y que la armada surta en el puerto es una «ciudad permanente de peñas sobre cimientos de espuma y cristal» y entre estas bocanadas heroicas alternan á cada paso con donaire de callejuela «Lola,» criada de Ifigenia, y «Pellejo» lacayo de Aquiles.» A esta monstruosidad llamó Cañizares imitación de Racine, pero todavía nos parece mayor monstruosidad la del bueno de Hartzenbusch, quien se atrevió á decir que «Racine, poeta trágico de primer orden, imitando, traduciendo, copiando á cada paso á Eurípides, porque su público lo permitía, dió á luz una obra maestra. Cañizares, poeta cómico de segunda línea, vióse «precisado á apartarse de Racine, porque el gusto clásico no era el nuestro;» «lo bueno ó mediano que hay en la comedia es de Cañizares, es nuestro (!); mucho, muchísimo de lo bueno que tiene la tragedia de Racine, pertenece exclusivamente al ingenio de Eurípides.» Este españolismo que nos hace preferir la tragedia de Cañizares á la de Racine es el que en

todo tiempo ha impedido nuestros progresos. A Hartzembusch le parecía que los donaires de Lola y de Pellejo por ser españoles cuadraban mejor que la imitación del gran trágico griego en una tragedia griega. Y tan cierto es, que este modo de pensar lleva á los mayores absurdos, que Hartzembusch acabó por demostrar lo que valía la tragedia de Cañizares, por haberse «sostenido brillantemente en la escena hasta principio de nuestro siglo.» Pero si precisamente el siglo era como Cañizares, muy español, pero muy malo! Veámoslo, que si el teatro es espejo de nuestras costumbres, el teatro nos dirá lo que era el siglo que lo sufría.



Modas de 1808, del almanaque de Gottinga

rosa habla con el clavel de parte de la siempreviva, y el clavel responde. En otra escena el rey llama á un vaso de vino con veneno «denodado bruto y púrpura confeccionada.» Todo esto prueba demasiado que el buen Cañizares escribía sin conocimiento de los preceptos poéticos; su abundante vena le adquirió por espacio de medio siglo una celebridad popular de aquellas que duran en la tiniebla del error, y que luégo se disminuyen ó desaparecen á la luz de mejores doctrinas.»

Cuando principiaron bajo la influencia de Luzan los primeros ensayos serios, estos no lograron pisar las tablas. Esto sucedió con Luzan, Montiano, Trigueros y Llaguno y Amirola. «Por qué? Porque «la corrupción era general.» En las aulas y escuelas públicas se enseñaban sutilezas y vaciedades á la juventud, no verdades útiles; lejos de cultivar y perfeccionar el entendimiento de los discípulos, se le pervertía inhabilitándolo para adquirir los conoci-

«También se atrevió Cañizares, continúa diciendo Moratín, á competir con Metastasio en la comedia intitulada *No hay con la patria venganza* y *Temístocles en Persia*. Allí hay magistrados y altezas, y se habla del niño de la rollona, de los diablos, de los se-rafines y de los ciegos que venden jacaras. Allí hay un insufrible gracioso llamado «Tulipán,» y un hijo de Temístocles que canta seguidillas; éste y las damas, y el infante Darico, celebran una academia ó certamen poético y cada cual de los concurrentes responde cantando á las cuestiones delicadas que se proponen unos á otros. Allí hay además un concierto vocal é instrumental, con unas coplillas en que la

mientos sólidos de las ciencias. En los púlpitos, según se lamentaban prelados celosos y respetables, se había introducido la costumbre de predicar sermones disparatados y truanescos; tejido informe de paradojas y sofisterías, metáforas, antítesis, cadencias, juguetes insípidos de palabras, erudición inoportuna, aplicación reprehensible de los textos sagrados á las circunstancias más triviales, lo más divino confundido con lo más indecente, la sublime y celestial doctrina de Jesucristo con las preocupaciones y cuentos del vulgo, y todo salpicado de bufonadas y chistes groseros. En los tribunales no se usaba ni mejor lógica ni más delicado gusto. El espíritu y la aplicación de las leyes se embrollaban con las diferentes cavilaciones de los glosistas; suplíase la falta de filosofía, de historia, de erudición, de verdadera elocuencia, con retruécanos, paromasías, adagios, cuentos y seguidillas. Tal vez ganó el pleito quien más supo hacer reír á los jueces, y

así se defendían los intereses, los derechos, la vida y el honor de los hombres.»

«Entre los desaciertos del teatro, no era el menor la representación de autos sacramentales. El ángel Gabriel anunciaba á la Virgen (papel que desempeñaba la célebre Mariquita Ladvenant), la encarnación del Verbo, y al responder, traducidas en buenos versos castellanos, las palabras del Evangelio: *¿Quomodo fiet istud, quoniam virum non cognosco?* los apóstrofes hediondos del patio y de las barandillas dirigidas á la cómica, interrumpían el espectáculo con irreligiosa y sacrilega algazara, y hacían conocer á muchas madres cuán mal habían

hecho en llevar consigo á sus hijas honestas. Una mujer con la custodia en las manos, acompañada de los coros, cantaba en procesión el *Tantum ergo*. La primavera, el apetito, el alma, el cuerpo, la culpa, la gracia, el cedro, la rosa, el domingo, el lunes, el martes, la gentilidad, el mundo, el olfato y todos los sustantivos del diccionario, eran interlocutores en aquellas fábulas. En una salía San Pablo con su montante enseñando á esgrimir á la Magdalena; en otra se decía que la Samaritana vive en la calle del Pozo, y que Jesucristo murió en la de las Tres Cruces; en otra se aconsejaba á San Agustín que se fuere al hospital de San Juan de Dios. Así estaba el



Un té parisien á primeros del siglo XIX

Teatro cuando vino de Nápoles el señor Don Carlos III, quien por un justísimo decreto puso fin á los indicados escándalos, prohibiendo la representación teatral de asuntos sagrados.»

Esta justa medida debemos añadir que se debió en gran parte á Nicolás Fernández de Moratín, quien en la prensa, que con Carlos III principió á gozar de alguna libertad, puso de manifiesto el escándalo que se seguía de la representación de los autos sacramentales así antiguos como modernos.

N. F. Moratín, Montiano y Clavijo hacían lo más que podían por poner orden y compostura en el Teatro, á lo que ayudó Grimaldi abriendo teatros en los sitios reales, en donde se ponían en escena obras serias, con propiedad escénica, y libres en un todo de las extravagancias reinantes, en lo que ayudó también posteriormente el conde de Aranda sometiendo á igual disciplina los teatros de Madrid, en donde aparecieron las traducciones que se representaban en los Sitios. Moratín, Cadahalso, Huerta, Ayala, Jovellanos, etc., escribieron bajo la protec-

ción y estímulo de Aranda para el Teatro, pero de todas sus tragedias sólo la *Raquel* de Huerta tiene algún mérito. En todas las demás el clasicismo francés es empalagoso en grado extremo, y rara vez los autores citados se elevaron al tono sublime de la tragedia.

«En la Comedia nada se hizo, por más que el público, y los que habitualmente componían para el teatro, viesan indicado en las piezas traducidas que se representaban cuál era el camino que debía seguirse para obtener el asiento en este difícil género de la dramática.

»Don Ramón de la Cruz fué el único de quien puede decirse que se acercó en aquel tiempo á conocer la índole de la buena comedia; porque dedicándose particularmente á la composición de piezas en un acto, llamadas «sainetes,» supo sustituir en ellas, al desaliño y rudeza villanesca de nuestros antiguos entremeses, la imitación exacta y graciosa de las modernas costumbres del pueblo. Perdió de vista muchas veces el fin moral que debiera haber