

dado á sus pequeñas fábulas; pintó al vicio (y áun á los delitos) con colorido tan halagüeño, que hizo aparecer como donaires y travesuras aquellas acciones que desaprueban el pudor y la virtud, y castigan con severidad las leyes. Nunca supo inventar una combinación dramática de justa grandeza, un interés bien sostenido, un nudo, un desenlace natural; sus figuras nunca forman un grupo dispuesto con arte; pero examinadas separadamente, casi todas están imitadas de la naturaleza con admirable fidelidad. Esta prenda, que no es común, unida á la de un diálogo animado, gracioso y fácil, (más que correcto), dió á sus obrillas cómicas todo el aplauso que efectivamente merecían.»

Algo nos conviene decir á propósito de Cruz que no dice Moratín, y lo diremos apoyándonos en la autoridad de Duran. Dice éste que Ramón de la Cruz; «Discípulo de la escuela filosófica,—ya se sabe lo que esto quiere decir,—como á su carácter é instrucción no cuadraba la comedia clásica, adoptó las formas del sainete combinándolo en un drama corto, pero de bastante extensión para desarrollar en él una acción sencilla y bosquejar un cuadro de costumbres. Así es que este género de composición en manos de Cruz apareció bajo el imperio de una intención moral, filosófica decidida, formando, por decirlo así, el eslabón intermedio entre el entremés antiguo y la comedia verdadera y clásica. Don Ramón de la Cruz fué quizá el primero entre nosotros que se puso en el buen camino de ésta, y el que penetrando su espíritu, tanto en la intención dramática como en los medios de apoderarse del ridículo de las situaciones, y de realizarlas en buenos diálogos llenos de sal, oportunidad y gracejo, enseñó ó inspiró á Moratín, hijo, las bellas producciones dramáticas que le hicieron justamente célebre, poniéndole al frente de los cómicos clásicos españoles.» Cruz llegó á producir su primer fruto en Iriarte, quien después de haberse entretenido en traducir entre 1769 á 1772 varias comedias francesas para los Sitios, cuando los teatros de éstos se cerraron al desaparecer de la escena política Grimaldi y Aranda volviendo á reinar por todas partes el mal gusto y la anarquía, fué buscando su camino con algunos ensayos poco afortunados hasta escribir *El señorito mimado* que se representó en 1788 con aplauso del público, más por el fondo de la obra que por las cualidades literarias de la misma, pero en fin, «esta es la primera comedia original que se ha visto en los teatros de España, escrita según las reglas más esenciales que han dictado la filosofía y la buena crítica.»

Del teatro de Meléndez no hay para que hablar.

L. F. Moratín pisó las tablas con *El viejo y la niña*, después de correr por ellas durante cuatro años, esto es, de 1786 á 1790, y esto porque los actores creían «que tal vez no se sufriría en el teatro, por la sencilla disposición de su fábula.» *La comedia nueva* vino en 1792, teniendo que intervenir antes de su representación cinco veces la autoridad, pues sufrió cinco censuras, por haberse corrido á consecuencia de su lectura á la compañía de Ribera que era un libelo infamatorio contra los malos escritores que dominaban el teatro. Pues de esta cruzada, según cuenta el mismo Moratín, formaron parte «cómicos, músicos y poetas.» *La comedia nueva* pasó con éxito, pero la lección no resultó.

Ya no volvió Moratín al teatro con obra nueva hasta el año 1803. Durante la época de la Revolución no era la comedia la que podía pretender dejarse oír, sino la musa heroica de Quintana, y volvió Moratín al teatro con *El barón*, comedia cuya «acción empieza á las cinco de la tarde, y acaba á las diez de la noche.» Es decir, Moratín iba cada vez más extremando esas leyes de una dramática estrecha y mezquina, que arraigaron también en su espíritu que le llevaron á escribir cosas indignas de un Moratín nada menos que contra el *Hamlet* de Shakespeare.

Moratín, enemigo de las corrientes románticas que ya dominaban en todas partes, había de tener forzosamente grandes enemigos, porque al fin y al cabo nadie mejor que él podía presentarse en las tablas con la palmeta en la mano. Moratín era, además, un hombre de tanto ingenio y de tanta travesura, que todo el mundo temía verse retratado en los inmortales tipos puestos por él en escena. Lo que ocurrió, pues, con *El barón* fué un escándalo, pero escándalo que merece ser contado, como él mismo lo contó, por ser una escena de costumbres curiosa, de primeros de nuestro siglo, apenas creíble al finalizar éste.

«La comedia de Moratín se representó en el teatro de la Cruz el día 28 de Enero del año de 1803. Sabíase de antemano que iba á ser silbada; el jefe que mandaba la expedición era conocido y temible, la turba que tenía á sus órdenes numerosa é intrépida. Durante la representación intentaron los voceadores el ataque más de una vez, pero el público logró contenerles; faltaban pocos versos para concluir, y creyeron que era ya urgente hacer el último esfuerzo y cumplir el empeño que habían contraído. Voces, gritos, golpes, silbidos, barahunda espantosa, todo se puso en práctica, y aquella parte

de auditorio á quien había parecido bien la comedia, contribuyó con aplausos á que creciese el estrépito y la confusión. Unos pedían que se anunciase otra función para el día siguiente, y otros gritaban que siguiese la misma.

»En medio de este tumulto, que se dilataba con tesón de una y otra parte, Antonio Pinto, amigo del autor, logró, con dificultad, que le oyeren, y dijo: «Los cómicos han creído que la comedia que se acaba de representar, es una de aquellas pocas composiciones que más ilustran el teatro español. Una parte del público abunda en esta opinión; y lo manifiesta de un modo indubitable; otra, parece que la desaprueba y quiere que se anuncie para mañana pieza distinta. Deseando los cómicos acertar, quisieran saber si la comedia de *El barón* ha de repetirse mañana, ó no. Lo que decida el público eso harán ellos; su obligación es complacerle.»

Al año siguiente nueva comedia de Moratín, *La mogigata*, y como la del año anterior, también apareció con su prólogo, dedicada al príncipe de la Paz. Que esta protección de Godoy la necesitaba Moratín, las mismas correcciones hechas por él á *La mogigata* lo indican, pues corría ya esta comedia de mano en mano desde 1791, esto es, cuando la Revolución estaba en su apogeo. Escrita para estigmatizar la hipocresía y la falsa devoción, contra ella hubieron de agruparse cuantos temían verse retratados en la escena, pero esta vez no se armó cábala alguna contra la obra y desde la primera representación la obra obtuvo éxito.

Importan conocerse las correcciones de Moratín porque nos llevan al seno de la sociedad española, sin cuyo conocimiento no es posible juzgar con acierto el teatro de Moratín, reformista y revolucionario cual ninguno. Lo que hubo de corregir Moratín en la escena VIII del primer acto, fué esto:

¿Quién ignora que puede una
Estar vestida de jerga,
Encerrada en un rincón
Y que en un rincón padezca
Las mismas debilidades
Que á los demás nos molesta?

DOÑA CLARA

—¿Practicando la virtud?

DOÑA INÉS

—Sí, la virtud; pero esta
Virtud en todas las clases
La hallarás, lo cual es prueba
De que el hombre santifica
El estado, no que sea
El estado quien le dé
Las perfecciones que tenga.

Y así continúa defendiendo doña Inés la virtud en todas las clases sociales, y hé aquí lo que su tiempo no pudo sufrir. Moratín hubo de corregir su obra y declarar que el estado religioso era el perfecto, y que los que no le abrazaban era porque no eran tan perfectos, tan morales como los que se ponían una cogulla ó una toca. Pues por el estilo son todas las enmiendas que tuvo que hacer, que no son pocas, amén de una tirada satírica, no corta, contra los médicos charlatanes.

Este triunfo de Moratín anunciaba que se aproximaba su gran éxito, *El sí de las niñas* que se estrenó el día 24 de Enero de 1806, comedia en la que la unidad de tiempo es tan rigurosa como en las anteriores, mas en esta obra Moratín probó que en efecto bastan doce horas para poder escribir una comedia con movimiento y complicación no escasa. Por esto esta comedia se representa aún todos los años con éxito y gusta, á pesar de su sencillez y suavidad de que no gustamos los que estamos educados por la escuela romántica. *El sí de las niñas* nos parece una obra moralísima de buenas costumbres, inofensiva en extremo, y por todo esto es indisputable su éxito, y, sin embargo, ¡quién lo creyera! *El sí de las niñas* fué denunciado á la Inquisición.

«Un ministro,—cuenta Moratín,—cuya principal obligación era la de favorecer los buenos estudios, hablaba el lenguaje de los fanáticos más feroces, y anunciaba la ruína del autor de *El sí de las niñas*, como la de un delincuente, merecedor de un grave castigo. Tales son los obstáculos que han impedido frecuentemente en España el progreso rápido de las luces, y esta oposición poderosa han debido temer los que han dedicado su aplicación y su talento á la indagación de verdades útiles, y al fomento y esplendor de la literatura y de las artes.»

Esta iniquia con el más moderado, prudente y reflexivo de los escritores españoles, explica ya que no justifica, que se afrancesaran tantos y tantos ilustres escritores con Moratín, Meléndez y otros al frente, ansiosos de gozar de una situación que permitiera al escritor escribir con la libertad que necesitaba un Moratín. Pero estos escritores se equivocaron. Sólo á los hombres que á las letras se consagran les está prohibido cambiar de patria, y cambiar era ponerse al lado de José Bonaparte, que creía poder implantar de golpe el liberalismo en España, cuando tan poco se había preparado el terreno que había de recibirle. Por esto, cuando la guerra de la Independencia estalla, estos genios que tan funesta caída tuvieron, enmudecen, y no se oye más que la voz de los patriotas, la de Quintana, Gallego,

Arriaza, que en sus sublimes cantos alentaron la fe en la salvación de la patria, y consolaron á nuestros abuelos en sus tremendas aficciones.

No fué estéril para las letras la época de la guerra de la Independencia, porque las reformas políticas obligaban á tener la pluma en la mano para escribir en prosa ó en verso, lo mismo á los poetas que á los prosistas, y ya hemos hablado de los empeños en que estuvo metido Gallardo.

Pues no hemos de hablar ahora de los literatos

que empezaron á darse á conocer durante el período histórico que reseñamos, porque los encontraremos luégo en sus buenos tiempos, y ya que hemos de dejar el teatro en manos de Moratín y de los clasicistas, digamos de aquel gran actor de quien dijo Moratín hijo,

Tú solo el arte adivinar supiste
Que los afectos acalora y calma

de Maiquez, el patriota, que falleció en 1817, que no



Saqueo del Museo de Cassel por los franceses

sólo Maiquez mereció ser comparado á Talma en lo trágico, siendo un gran trágico hasta en el *Otelo*, de Ducis, traducido pésimamente por Lacalle, sino que supo ser un gran dramático resucitando nuestro antiguo teatro clásico, por él devuelto á la escena con honra inmensa de su nombre, pues con ello acreditó tan buen gusto como patriotismo.

Si después de Feijoo no hemos hablado de filósofos ni de filosofía, y ya hemos visto hasta qué punto era filósofo Feijoo, es porque el siglo XVIII es estéril para la filosofía, y «nunca fué mayor la decadencia de nuestros estudios filosóficos,—dice D. M. Menéndez Pelayo,—que en la primera mitad del siglo XIX. El escolasticismo decadente, todavía daba alguna muestra de vigor en los libros de Amat, del P. Puigserver y sobre todo en las cartas del padre Alvarado (*El filósofo rancio*), azote de las teorías políticas é ideológicas de los constituyentes gaitanos, y pensador de robusta fibra, aunque escritor

trivial y chabacano. Pero nada iguala á la pobreza de los escritos en que se desarrollaban las doctrinas sensualistas de Condillac y Destut Tracy, ó el *utilitarismo*, única filosofía de los llamados entonces *liberales*, y de los afrancesados, que en esto y en otras cosas se daban la mano con ellos. Reinoso en sus tratados estéticos, Hermsilla en su *Gramática general*; Salas, en su *Curso de Derecho natural*; Núñez y otros son los principales representantes de aquel empirismo filosófico, que llegó á su extremo en el *Sistema de la moral*, de D. Prudencio M. Pascual, á quien puede contarse entre los secuaces del Barón de Holbach. Y es lo singular que no el materialismo de Cabanis ó lo que entonces llamaban ideología, pero si el sensualismo *condillaquista*, influye hasta en pensadores ortodoxos y cristianísimos como el P. Muñoz, autor de la *Florida*.

«Teólogos españoles, apenas los había en esta fecha, y ninguno de primer orden, (hablo de los que

publicaron algún escrito), pero como canonista debe hacerse particular elogio del cardenal Inguanzo, uno de los oradores más elocuentes de las Cortes de Cádiz y el primero que rompió con la tradición galicana y jansenista dominante en nuestras escuelas durante el siglo pasado...

»Para completar esta reseña, conviene decir algo del periodismo... Aunque el régimen absoluto no permitió en el siglo XVIII desarrollarse la prensa política, abundaron en tiempo de Carlos III y Car-

los IV los periódicos de costumbres y de reformas sociales, á veces con marcado espíritu revolucionario, como *El Pensador*, que redactaba Clavijo y Fajardo, *El Censor*, dirigido por Cañuelo, *El Correo de los Ciegos*, y otros. Y abundaron todavía más los periódicos de crítica y amena literatura, entre los cuales brillan el *Memorial Literario* (donde alguna vez escribió Capmany), y las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, eco de la tertulia de Quintana y sus amigos.



Felicitaciones de año nuevo.—1800

»La libertad de imprenta decretada por las Cortes de Cádiz produjo un verdadero aluvión de hojas políticas, la mayor parte efímeras y de poco fuste. Recordemos *El Tribuno*, órgano de Muñoz Torrero, *El Conciso*, en el cual escribió bastante Sánchez Barbero, *El Robespierre español*, redactado por una mujer, etc., etc.

»La reacción absolutista mató toda esta prensa (sin grave detrimento de la buena literatura) y apenas dejó subsistir más publicación periódica importante que la *Crónica Científica y Literaria*, que dirigía D. José Joaquín de Mora, asistido por Alcalá Galiano y otros, que fervorosos adictos (en aquella fecha) de la escuela clásica, sostuvieron acerbos polémicas con el docto alemán Bolh de Faber, vindicador de nuestro teatro antiguo. ¡Cuán lejos estaban sus contradictores de creer que había de llegar un día en que más ó menos resueltamente se convirtiesen á la escuela romántica!

Los estudios serios, como el *Viaje literario á las iglesias de España*, por el Padre Villanueva, *La España sagrada*, cuya publicación quedó interrumpida

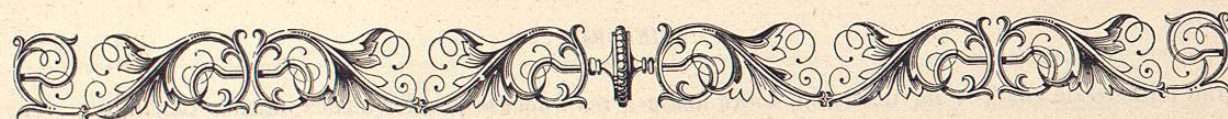
y otras, dicho se está, que no encontraban en la tumultuosa época de la guerra de la Independencia condiciones de vida. Estas obras iniciadas antes de Carlos IV ó durante su reinado no se reanudaron hasta la restauración, no de la monarquía, sino de la libertad en la segunda época constitucional.

Sempere y Grarinos que tantas obras notables de economía política, de filosofía y de historia moral, había publicado durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, seducido como tantos otros hombres de genio por el prestigio de Napoleon tanto como del fatal convencimiento de que España no podía regenerarse sin auxilio del extranjero, se puso á las órdenes del gobierno de José Bonaparte, y desde entonces aquel ilustre anciano que en las Cortes de Cádiz hubiera podido representar un papel digno del primero que escribió la *Historia del derecho español*, vivió oscuro y afligido por las persecuciones que le llevaron á la tumba en 1815, sin que el brillo de su nombre le hubiese servido de nada á José Bonaparte.

No fué tan triste ni tan sin provecho el afrance-

samiento de otro hombre eminente, del secretario de la Inquisición en 1789, de Juan Antonio Llorente que escribió su *Historia de la Inquisición*, cuando aún era posible encontrar intactos sus archivos, y que no pudo publicar sino desde la expatriación,— 1817 á 1820 en París.—Llorente con su valiente obra se atrajo la animadversión de los que creyeron

que revelaba secretos que no eran suyos, y aún hoy no le han perdonado, pero todos los hombres honrados y amantes del progreso han perdonado á Llorente su momento de extravío y no se acuerdan sino del servicio que prestó á la libertad, pintándonos la inquisición por dentro. Por esto Llorente pudo morir en su patria, en Calahorra en 1823.



CAPITULO IV

LAS BELLAS ARTES EN FRANCIA.—LA PINTURA.

La pintura á últimos del reinado de Luis XIV.—La Academia real y la Academia de San Lucas.—La escuela de los Gobelinos.— Los Coypel y los Bon Boullongue.—Watteau y sus imitadores.—Pater, Lancret.—Los retratistas: Rigaud, Largillière, de Troy, Tocqué.—Los pintores de animales: Desportes, Oudry.—Los pintores de batallas: Bourguignon, Casanova, Parrocel.—El paisaje: Lantara.—Exposiciones de pintura: el *Salón*.—Los Vanloo.—Boucher y su escuela: los viñetistas.—Greuze.—Chardin.—Latour.—Las marinas de Vernet.—Fragonard y Baudouin.—Vien y su escuela.—David, y de la vuelta al gusto de lo antiguo.—Estado de la pintura durante el Directorio.—Luis David.—Vincent y su escuela.—Vien.—Prud'hon.—Gerard.—Gros.—Isabey.—Ingres.—Regnault y su escuela.—Guisin.—La señora Vingée.—Le Brun.—Las Exposiciones.



VOLTAIRE, en su *Siglo de Luis XIV*, dice que Francia, á contar de Poussin (murió en 1665) tuvo siempre grandes pintores, no con la profusión, que constituye una de las riquezas de Italia, pero sin detenernos ante un Le Suer, que no tuvo otro maestro que á sí mismo, un Le Brun, que igualó á los italianos en el dibujo y la composición, ha tenido más de treinta pintores que han dejado obras dignas de ser estudiadas.

El número de buenos pintores franceses que habían adquirido notoriedad artística y que aún trabajaban á últimos del siglo XVII, era mucho mayor de lo que dice Voltaire, puesto que á primeros del año 1700, la Academia real de pintura contaba más de sesenta pintores, no siendo en mayor número los que formaban parte de la Academia de San Lucas, que también tenía su asiento en París. En cuanto á las academias de pintura de Lyon, Montpellier, Tolosa, etc., podría muy bien citar de ellos una veintena, y la Academia de Francia en Roma, contaba con cinco ó seis, que parecían destinados á entrar pronto ó tarde en la Academia real. Todos

esos pintores en diferentes géneros no eran ciertamente todos célebres, ni lo fueron todos con el tiempo, pero todos se habían dado á conocer por obras estimables, y la mayor parte se consagraban más ó menos al arte que les suministraba medios de existencia ó que había servido á su reputación. Algunos, como Noel Coypel y Nicolás de Platemontagne, eran septuagenarios y ya no trabajaban. Pero no es posible hacerse una idea de la cantidad de trabajos de toda clase, desde la gran pintura de historia hasta la pintura en esmalte y miniatura, que á la vez ejecutaban tantos artistas en sus talleres, en las iglesias, en los palacios reales y en los de particulares.

No debe creerse que por este tiempo encontraran los pintores grandes dificultades para ganar honradamente su vida. Al lado de pintores de renombre que tenían talleres, condiscípulos, obreros y aprendices, había en París á en las provincias, multitud de artistas reunidos en corporaciones, trabajando por su cuenta entregados á los diferentes géneros de pintura. Pintábanse por ese tiempo