

José de la Revilla, crítico de Moratín

por Francisco Aguilar Piñal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid)

El día 10 de julio de 1832 se pudo leer en la *Gaceta de Madrid* la convocatoria de un concurso literario, patrocinado por la sevillana Academia de Buenas Letras, que ofrecía como premio al mejor estudio presentado una plaza de número en la corporación y las *Obras* de Moratín recién publicadas por la Academia. El tema obligado del concurso era un « Juicio crítico de don Leandro Fernández de Moratín como autor cómico, calificando su mérito y comparándolo con el del célebre Molière »¹.

La Real Academia Sevillana de Buenas Letras, fundada durante el reinado de Fernando VI con fines de investigación humanística², había sido restaurada en 1820, después de doce años de inactividad³. Tanto esta restauración, al comienzo del trienio liberal, como la iniciativa de los concursos anuales en 1832, fueron obra personal y meritísima del académico y presbítero don Manuel María del Mármol, poeta y catedrático de Lógica y Física experimental, unido con lazos de entrañable amistad con el grupo literario de sacerdotes liberales que convivieron en Sevilla a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, especialmente con Blanco, Lista, Reinoso y López Cepero. Con ellos dio vida a las inquietudes poéticas de la ciudad en la época de Carlos IV y reorganizó la Sociedad Económica de Sevilla en 1814, sufriendo en 1823 una depuración política que le tuvo alejado durante algunos años de toda actividad oficial⁴.

¹ Ya Menéndez Pelayo llamó la atención sobre el pleonasma del título, al referirse a la obra del helenista Gómez de Hermsilla. (En *Historia de las ideas estéticas*, 1947, III p. 469).

² Véase: F. Aguilar Piñal, *La Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII*, Madrid, 1966.

³ Véase: F. Aguilar Piñal, *Don Manuel María del Mármol y la restauración de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en 1820*. Discurso de ingreso en dicha Academia, Sevilla, 1965.

⁴ M. Ruiz Lagos, *Ilustrados y reformadores en la Baja Andalucía*, Madrid, 1974, pp. 316-324.

Al asumir por segunda vez la dirección de la Academia de Buenas Letras, el 11 de mayo de 1832, su principal preocupación fue la de fomentar los trabajos académicos y dar impulso al sistema de concursos públicos, el primero de los cuales — el indicado sobre Moratín — quedó aprobado por la Academia siete días después de su toma de posesión⁵. En el mes de diciembre se habían recibido ya los cuatro trabajos que competirían por el premio y que fueron analizados cuidadosamente durante varios días consecutivos por la comisión designada al efecto.

La propuesta de la comisión, aprobada por unanimidad en academia extraordinaria el día 20 de diciembre, hizo recaer el premio en la memoria presentada por don José de la Revilla, vecino de Madrid. El día 4 de enero del año siguiente, en sesión pública y solemne⁶, se leyó el trabajo premiado, tras un discurso del director y del acta de concesión, en la que se precisaba que la Academia, «deseosa de aumentar más y más el lustre de la Literatura española... [propuso el concurso] tanto por ser asunto nuevo, no desempeñado hasta el día, como por recaer el juicio sobre uno de nuestros poetas más célebres». Palabras que denotan ya, no sólo un juicio de valor sobre Moratín, sino también la conciencia de ser el primer estudio de conjunto sobre su obra dramática, a sólo cuatro años de su muerte.

Al mismo tiempo que se otorgaba el premio — sin la presencia del autor — se hacía público el acuerdo de conceder plaza de académico honorario a cada uno de los otros tres participantes en el concurso, a los que se daba un plazo de tres meses para hacer la reclamación. Pasado ese tiempo, se quemarían, sin abrir, las plicas correspondientes. Uno de ellos, presente en la sala, se dio a conocer, y después de la oportuna verificación, fue recibido como académico. Su nombre, Juan de Dios Gil de Lara, capitán de artillería y profesor de matemáticas. Además de la memoria presentada, era autor de una traducción castellana de *El Avaro* de Molière, de la que hizo entrega poco después a la Academia⁷.

Las dos memorias restantes, cuyas plicas fueron quemadas meses más tarde, quedando sus autores ignorados por la Academia, fueron obra del catalán Joaquín Roca y Cornet y del futuro catedrático José Amador de los Ríos. La primera fue publicada ese mismo año en Barcelona, bajo el seudónimo de «Inarco Cortejano», y la segunda hace poco tiempo, por

⁵ Datos tomados de las actas, conservadas en el archivo de la Academia.

⁶ La comisión estaba constituida por el propio Mármol y los académicos Conde de Cantillana, Manuel de Vos y Silva, Rodrigo Cañaverol, Francisco de Paula Alvarez y Rafael de Humara Salamanca. La sesión pública, a la que asistieron 23 académicos, se celebró en el salón de actos cedido por la Academia de Medicina. La de Buenas Letras, que había sido despojada de su sede en el Alcázar, se alojaba interinamente en el Hospital del Espíritu Santo.

⁷ En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva el texto de Gil de Lara (Mss. 3710 y 19627) así como un *Elogio del rebuzno, o sea un apéndice a la Apología del asno*, del mismo autor, fechado en 1828 (Ms. 19481).

el hispanista francés Pierre Guenoun, que localizó el manuscrito casualmente « en los sótanos de la Universidad Central »⁸. Al creer el texto de 1848, no lo relaciona con el certamen de la Academia sevillana.

El autor premiado, que agradeció por carta el premio concedido, vióse, además, favorecido con el nombramiento de diputado permanente de la Academia en Madrid, en unión de José del Castillo y Félix José Reinoso. Su satisfacción quedó colmada cuando, en el mes de diciembre, recibió los primeros ejemplares impresos de su memoria⁹, que había sido costeada íntegramente por el propio director de la Academia. A la vista del éxito, los académicos de Buenas Letras repitieron la convocatoria en años sucesivos: en mayo de 1833 con el tema de « El Quijote y su influencia en la sociedad », y en septiembre de 1834, con un « Elogio histórico de Jovellanos ».

De los escasos datos biográficos que conocemos de don José de la Revilla¹⁰, me interesa destacar su talante liberal, por el que sufrió persecución política; su nombramiento de académico de número de la Española en 1839 y sus lecciones de literatura española en el Ateneo madrileño durante el curso 1837-38, que le valieron el nombramiento de catedrático de esta disciplina en el Conservatorio de Música y Declamación en 1840. Desde su cargo oficial en la Dirección General de Estudios y después en la de Instrucción pública (1851) colaboró en el nuevo plan de estudios de Gil y Zárate y protegió a don Julián Sanz del Río, para el que creó una cátedra de Filosofía en la Facultad de Letras de Madrid. Caido en desgracia política en 1849, murió a los 63 años, el día de navidad de 1859. Fue padre del conocido crítico y también catedrático de literatura don Manuel de la Revilla.

A este olvidado escritor y académico, entusiasta activista del liberalismo político, debemos la más apasionada apología de la doctrina neoclásica en el siglo XIX, que no otra cosa es su *Juicio crítico* sobre el teatro

⁸ P. Guenoun, *Un inédit de José Amador de los Ríos sur Leandro Fernández de Moratín*, en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, Paris, 1966, I, pp. 397-412) El manuscrito está fechado el 26 de septiembre de 1848 y fue utilizado por Amador de los Ríos para su licenciatura en la Universidad de Madrid.

⁹ *Juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín como autor cómico, y comparación de su mérito con el del célebre Molière: Memoria premiada por la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Discurso que pronunció el Director de ella al dar principio a la sesión en que se adjudicó el premio: Y oda, con que dio fin el Vice-secretario*. Sevilla, Hidalgo, 1833.

¹⁰ Nacido en Burgos, el 19 de marzo de 1796, quedó huérfano a temprana edad, bajo la tutela de un tío, con el que se trasladó a Madrid en 1809. Por estar al servicio del rey José, hubo de emigrar a Francia en 1814. En suma proeza, y dejado al cuidado de su tía, después de estudiar en los Reales Estudios de Madrid entre 1812 y 1814, obtuvo en 1815 una modesta plaza de escribiente en la Contaduría del Priorato de San Juan, hasta quedar cesante en 1822. Vivió después del periodismo y de la pintura, que había aprendido con José Madrazo. Su primera publicación fue la me-

de Moratín. Juicio que, prescindiendo de la anterior crítica periodística, es el primer estudio de conjunto que se publica de la obra del autor madrileño y el primero también que aparece en España de literatura comparada¹¹, según ponen de manifiesto tanto la Academia como el autor premiado. Este estudio, sin embargo, es ignorado por la mayoría de los críticos posteriores, incluyendo la obra del francés Vézinet, dedicada especialmente a la comparación entre Moratín y Molière¹².

Casi un siglo después de iniciada la polémica sobre el teatro español, y tras la reivindicación romántica del drama calderoniano, el *Juicio* de Revilla se inserta en la suma de elogios moratinianos de la época, debidos a la pluma de Lista (1821), Gómez Hermosilla (1825) o Pérez del Camino (1829) que representan los últimos aletazos de la doctrina neoclásica, condenada a morir a manos del ya irresistible romanticismo liberal¹³. En la obra de Revilla, la apoteosis moratiniana va precedida de un discreto rechazo del teatro antiguo, del que cita a Lope y Calderón, « que tantas veces se desviarón del sendero de la verdad, de la razón y del buen gusto » (p. 27), así como de « las farsas ridículas y desvergonzadas de Arlequín y Pantaleón » (p. 29). Para Revilla, como para todos los clasicistas, Moratín es « el reformador de nuestro teatro » (p. 34), aun reconociendo la primacía de *El señorito mimado*, de Iriarte, « primera composición cómica que se nos presenta arreglada a los preceptos del arte » (p. 31). Pero el ditirambo no se hace esperar, cuando exclama, llevado de su admiración incondicional: « Preséntase Moratín en la palestra cómica, y todos enmudecen » (p. 31).

La base de toda su argumentación en favor del teatro moratiniano es la didáctica moralizante de la Ilustración, de la que Revilla es hijo le-

moria sobre Moratín. En 1838 fue nombrado secretario del Real Conservatorio de Artes, y al año siguiente, jefe de sección en la Dirección General de Estudios. Contrajo matrimonio con doña Carmen Moreno Redondo, hija del secretario particular del rey consorte, D. Francisco de Asís, lo cual le valdría el nombramiento de secretario de Isabel II en 1846 y la concesión del título de Comendador de la Orden de Carlos III en 1848. Publicó, además, una obra sobre la *Vida artística de Isidoro Máiquez* y una *Reseña del estado de la instrucción pública en España* (1854). Colaboró en la prensa madrileña, escribió algunas poetas y dejó una comedia inédita, titulada *La madrastra de su hija*. Una breve necrología fue publicada por el periódico « La España » el 13 de mayo de 1860.

¹¹ Anterior a él recuerdo en este momento la disertación de Cándido María Trigueros, ante la misma Real Academia, titulada *Cotejo entre el Quijote y el Telémaco* (1762) inédita durante dos siglos. (Véase mi artículo *Un comentario inédito del Quijote en el siglo XVIII*, en « Anales cervantinos », VIII (1959-60), pp. 307-318). Esto, sin contar naturalmente, obras generales como la del P. Andrés.

¹² F. Vézinet, *Moratín et Molière*. Parte primera de la obra *Molière, Florian et la littérature espagnole*. Paris, 1909.

¹³ Véase: M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, Madrid, 1947, III, pp. 459-469. Todavía en 1845 ve la luz en París la obra póstuma de Gómez Hermosilla, *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era*, en la que se hace una apasionada apología de Moratín.

gítimo, como lo fue toda la generación de afrancesados y liberales. « El teatro — afirma — había estado por espacio de dos siglos reducido al único objeto de entretener dos horas al público, sin beneficio de la moral ni de las costumbres públicas » (p. 36). Era de esperar que la reforma contase con numerosos adversarios, que amargaron la juventud creadora de Moratín. Pero, al fin, la historia ha dictaminado juicio favorable: « Pasó la época de sus adversarios; desaparecieron las críticas amargas, las sátiras, los sarcasmos; calló la cábala, cesó la intriga; y ya solamente se oyen los acentos de Moratín, celebrados y aplaudidos cuantas veces resuenan en nuestra escena » (p. 38).

El autor de la memoria se suma a las voces ilustradas que proclaman que « el fin primario de la poesía cómica consiste en corregir deleitando » (p. 39) para concluir que el único medio de cortar el desarreglo de nuestro antiguo teatro era « la estricta observancia de las reglas clásicas ». He aquí la primera virtud que José de la Revilla destaca en las comedias de Moratín, a la cual añade otras, como « la pintura de los caracteres » (p. 44), con su « lenguaje propio y peculiar »; la correcta exposición de las costumbres de su época, con « la censura de todos los hábitos, usos y costumbres que más abiertamente se oponen a la razón, a la sana moral y a los progresos de la civilización » (p. 60). En suma, « el interés dramático de las comedias de Moratín nace de la pintura de la sociedad, del contraste de los caracteres, de las situaciones cómicas a que estas dan lugar, y del diálogo sencillo, vehemente y conforme en todo a la índole particular de los interlocutores » (p. 67).

Aprueba, asimismo, la disposición y estructura de las comedias moratinianas, la división en tres actos, la pureza y corrección del lenguaje de sus personajes, la oportunidad de los modismos y la viveza y sencillez de sus « inimitables » diálogos: « Su mérito como hablista, esto es, como escritor castizo y correcto — escribe el crítico — no admite contradicción. Ninguno ha sabido hablar en la escena como él lo ha hecho, con un lenguaje tan puro, con un estilo tan sencillo, tan natural, y al mismo tiempo, tan elegante y expresivo » (p. 115).

Características todas ellas decantadas por Revilla con certera intuición, gracias a su profundo conocimiento de la producción moratiniana. Incluso acierta cuando descubre en la musa creadora del admirado autor cómico una insuficiencia natural para describir las reacciones de dos jóvenes enamorados, en los que el crítico advierte « afectación en el lenguaje y frialdad en los movimientos de la pasión » (p. 58). Es lo que, hace unos años, ha puesto de relieve Lázaro Carreter, al afirmar que « Moratín es un ejemplo insigne de poeta desamorado », ya que « en sus comedias abundan los enamorados fingidos más que los verdaderos »¹⁴.

¹⁴ F. Lázaro, *Moratín en su teatro*, Oviedo, 1961.

En cuanto a su comparación con Molière, para Revilla, el autor español aventaja al francés en varios aspectos. Por ejemplo, en la *sobriedad* de la acción, huyendo de lo meramente episódico, sin introducir, como Molière, escenas y personajes inútiles. En la *propiedad* de sus personajes, ajustados en todo a la verdad, mientras que el francés exagera los suyos, a veces con tales tintas que « más bien son caricaturas y monstruos quiméricos que imitaciones de la naturaleza » (p. 131). Moratín supera a Molière en la *verosimilitud* de las situaciones, que el dramaturgo francés ignora en ocasiones, « con el fin de dar a la ridiculez más fuerza de colorido » (p. 155). Lo mismo ocurre con la *naturalidad* del diálogo, que en manos de éste se transforma en largos monólogos, que no son sino un « almacén de sentencias filosóficas » (p. 158). Finalmente, Moratín aventaja a Molière en la *moralidad* de sus comedias: « Moratín — dice Revilla — supo pintar las pasiones dentro de los límites razonables señalados por la buena moral y el decoro escénico. Molière, menos delicado en este punto, o cediendo acaso al gusto dominante de su tiempo, las pintó en muchas ocasiones con demasiada libertad, traspasando sin reparo la línea de la decencia » (p. 144).

Del texto de Revilla se desprende, con meridiana claridad, que la cuestión de las unidades queda en un segundo plano, no reivindicado con excesivo entusiasmo. Lo que mayormente le importa es la confrontación moralidad - inmoralidad en el escenario. El teatro debe ser « escuela de costumbres », según la máxima ilustrada, que recoge el comentarista como « ley invariable de la escena »: que « sea la virtud premiada y el vicio castigado; y que cuando aquella sucumba, jamás quede impune su opresor » (p. 80). De aquí que, siguiendo la argumentación de su discurso, deduzca el crítico que « ni como filósofo, ni como poeta clásico, podía Moratín asociar su respetable nombre a esa nueva secta literaria, que comúnmente se denomina romanticismo, ya demasiado extendida en su tiempo »¹⁵.

Cuando Revilla trata de sistematizar los principios en que se funda la comedia moratiniana, que — afirma ingenuamente — « no serán jamás destruidos por el espíritu romancesco », no se acuerda de las reglas sino de los postulados morales: « La profunda penetración filosófica de Moratín — escribe — le hizo ver en el teatro una escuela de costumbres, de moral y de cultura pública y privada, la cual puede contribuir en parte a perfeccionar la educación que no todos reciben completamente en su infancia, a rectificar el juicio, y a desterrar del alma sentimientos falsos, fantásticos y exagerados, que no están conformes con la verdad de las cosas » (p. 84). Sin la obra cómica de Moratín, « el teatro llegaría a convertirse, como ya por desgracia estamos viendo, en una galería de crímenes horribles, que, lejos de ser nunca recordados, deberían borrarse para siempre de la historia del linaje humano » (p. 65).

¹⁵ Es de notar la afirmación de Revilla, un contemporáneo del hecho que comenta, sobre la existencia de un romanticismo en tiempos de Moratín.

La moda romántica, para el autor de la memoria, amenazaba con destruir el teatro moral preconizado por la Ilustración española. « Solamente alzando de continuo la voz contra los delirios de los dramáticos ultramontanos — escribe — estimulando sin cesar a los buenos poetas de la creación, para que con piezas originales contengan el ímpetu del romanticismo, y teniendo siempre a la vista las máximas inmutables del buen gusto, conseguiremos quizás libertar a nuestro teatro de la ruina más inminente y completa... bien que no se alcance otra ventaja que la de contener el torrente impetuoso del mal entendido romanticismo, el cual amenaza transformar el siglo 19 en el de los monstruos y quimeras » (p. 168).

Recordemos que este texto se escribe en 1832. ¿A qué romanticismo se refiere? Ciertamente que ya se habían representado en Francia los primeros dramas plenamente románticos: en 1829, *Enrique III*, de Dumas, y la traducción de *Otelo*, por Vigny. Y que en España se tendría noticia de la batalla del *Hernani* en la tarde del 25 de febrero de 1830, y del escándalo. al año siguiente, del *Antony*, de Dumas. Pero también es cierto que estas obras no habían llegado todavía a los escenarios españoles. Según las carteleras conocidas de Madrid¹⁶ y de Sevilla¹⁷, en los primeros treinta años del siglo se sigue representando el teatro antiguo, original o refundido, así como todas las comedias moratinianas. Francia estaba entonces representada por las traducciones que escritores como Bretón de los Herreros o Ventura de la Vega, hacían de los melodramas de Scribe, Ducange, Delavigne y otros dramaturgos secundarios, a cuyas obras, llenas de violencia y poco respetuosas con las normas sociales vigentes, hace referencia, sin duda, nuestro crítico. Este es el romanticismo dramático que se conocía en España antes de 1834.

En efecto: 1828, además de ser el año del « manifiesto romántico » de Durán, es también el del ruidoso estreno de la obra de Ducange *Treinta años o la vida de un jugador*. Sobre ella escribe Larra, en *El duende satírico del día*, que « hay una gran disputa sobre si se debe admitir esta nueva poesía y comedia irregular llamada romántica ». Y el « Diario de avisos », ante el éxito del drama, advierte que ha aparecido en la escena « un nuevo sistema literario llamado romanticismo ».

Pero los dramaturgos españoles aún no habían asimilado este « nuevo sistema ». Todos ellos eran, más o menos, discípulos de Moratín. Larra estrena en 1831 su comedia moratiniana *No más mostrador*. Patricio de la Escosura, la suya titulada *El amante novicio*. García Gutiérrez, *Una noche de baile*. Gil y Zárate, *Blanca de Borbón*. De 1833 son *Los celos infundados*, de Martínez de la Rosa, y del año siguiente, *Tanto vales cuanto tienes*, del duque de Rivas. Todavía el dominio de Moratín era perceptible

¹⁶ Véase: *Cartelera teatral madrileña. 1830-1839*, Madrid, 1961.

¹⁷ Véase: F. Aguilar Piñal, *Cartelera prerromántica sevillana. 1800-1836*, Madrid, 1968.

en estos escritores, que unos años más tarde pasarían a engrosar la nueva y denostada secta romántica, cuyo triunfo definitivo estaba ya a dos pasos, favorecido por el retorno de los exiliados políticos. Todas las ilusiones se desvanecen. Incluso la reforma teatral proyectada en 1833 por el ministro de la Gobernación, Javier de Burgos, y encomendada a una comisión de la que formaban parte Lista, Quintana y Martínez de la Rosa, quedó sepultada en el olvido hasta 1847, pasado ya el frenesí romántico.

No obstante estos presagios, el entusiasmo del recién premiado José de la Revilla, no cesa en su empeño combativo. A los dos meses de recibir el premio, envía a la Academia sevillana una disertación, cuyo título es un interrogante: « ¿Debe mirarse el romanticismo como una nueva escuela literaria, o como un extravío de la razón y una aberración del gusto, semejante al culteranismo o gongorismo? »¹⁸. Ni que decir tiene que se inclina por la segunda alternativa, calificando a los seguidores de la nueva escuela de « patéticos empalagosos, creadores de pasiones atroces y bárbaras, y de catástrofes espantosas e increíbles; su mundo es un mundo de horrores que estremece, y de soñadas virtudes, ya nulas, ya inútiles, ya nocivas ».

Llegados a este punto, hemos de volver la mirada al sevillano Alberto Lista, mentor indiscutido de los académicos hispalenses, y cuyas ideas hubieron de inspirar, sin duda, el tema del certamen. Sus elogios a Moratín eran bien conocidos por todos, ya que fueron expuestos con reiteración en la revista « El Censor », durante el trienio liberal¹⁹. En ella queda clara su defensa de una comedia moralizante, fustigadora del vicio, como meta del teatro ideal. Defensa que, con evidente entronque en la tradición ilustrada, hacen suya sus amigos y discípulos, en nuestro caso los académicos sevillanos y el liberal José de la Revilla. También en « El Censor » se hace eco Lista del movimiento romántico francés, que considera desatinado.

Pero el romanticismo de 1820 no es el mismo que aflora con ímpetu diez años más tarde. Su primera reacción concreta contra el romanticismo liberal aparece en un artículo de enero de 1834, publicado en « La Estrella », titulado « Sobre el estado de la literatura en Francia », donde habla ya del romanticismo decadente y perverso de Victor Hugo y Alejandro Dumas. Recordemos que Lista, residente en Bayona desde 1828, no vuelve a España hasta 1833, por lo que no había podido presenciar los estrenos de Madrid en estos años. Instalado ya en la capital de España, Alberto Lista volvía a romper lanzas contra el romanticismo en 1835, desde la tribuna del Ate-
neó, con estas palabras: « El actual drama francés, llamado vulgarmente

¹⁸ Fue publicada en el segundo tomo de « Memorias » de la Academia (Sevilla, 1843, pp. 1-24). La censura, a cargo de Mármol, leída en la Academia el 4 de abril de 1834, se conserva en sus archivos (25-1-21, fols. 6-22).

¹⁹ Véase: J.M. de Cossio, *Don Alberto Lista, crítico teatral de « El Censor »*, en el « Boletín de la Real Academia Española », 1930, rep. en *El Romanticismo a la vista*, Madrid, 1942, pp. 81-169.

Romanticismo... falsea la moral universal civil y política del género humano, supone que el hombre no puede lidiar contra sus pasiones, y no le deja más opción que satisfacer sus deseos a cualquier costa o suicidarse ».

Conviene insertar en este contexto de crítica literaria la postura adoptada por el « Semanario pintoresco », cuyo primer número apareció en 1836. Precisamente es José de la Revilla uno de los fundadores y el redactor del primer editorial, en el que se proclama la imparcialidad de la revista, ya que « sus redactores no pertenecen a ninguna de las dos escuelas » en litigio²⁰. Sin embargo, pronto abandonarían esta inestable neutralidad, al atacar violentamente al « romanticismo francés », al que califican de falso e inmoral. En cambio, se pronunciaron abiertamente por la escuela moratiniana, encabezada ahora por Bretón de los Herreros, que — dicen — « anuncia una nueva era de prosperidad al teatro español ». Para mayor precisión, en un artículo de 1837 se aconseja a los jóvenes libertad de imaginación, pero sin abandonar la verdadera filosofía, « la filosofía de la virtud » (II, p. 165). Y dos años más tarde reproducen un artículo de Lista, titulado *De lo que hoy se llama Romanticismo*, en el que se afirma que no hay nada más contrario a una sociedad cristiana que el Romanticismo, al menos en el teatro. En 1840, finalmente, el crítico « Abe-námar » (Santos López Pelegrín) en la « Revista de Madrid », se opone a las dos escuelas, acusando a la clásica de intolerancia, y a la romántica de inmoralidad.

Podríamos seguir citando textos de crítica dramática anti-romántica, pero me quiero limitar a la década de los años treinta, en los que España se despega definitivamente del absolutismo político y se hace eco, no sin contradicciones, del romanticismo liberal europeo, quedando en el centro mismo de la polémica el teatro de Leandro Fernández de Moratín.

Para comprender mejor estas contradicciones, habrá que hacer alguna referencia al momento político. Sabido es que, a partir de 1826, Fernando VII intenta suavizar su régimen absolutista, atrayéndose a los antiguos afrancesados y presentándose como augusto protector de las artes, sobre todo durante el ministerio de López Ballesteros²¹. En estas coordenadas hay que situar la edición de las *Obras completas* de Moratín por la Academia en 1830, autor liberal fallecido en el exilio, al que se quiere rescatar para cambiar la imagen del régimen absoluto. Son los años en que Lista y sus amigos liberales colaboran con Fernando VII, principalmente a través de la prensa, basándose en que la salvación de España sólo podía estribar en los principios tradicionales de monarquía legítima y respeto a la moral social, de base católica. En el *Prospecto* de la « Gaceta de Bayona », escribe

²⁰ Son colaboradores de la revista: Gil y Zárate, Eugenio de Ochoa, Antonio M^a Segovia, Gil y Carrasco y el marqués de Molins, partidarios del « romanticismo histórico ».

²¹ Véase: R. Carr, *España, 1808-1939*, Barcelona, 1966, p. 154.

Lista el 15 de septiembre de 1828: « No puede haber sociedad civil sin moral; no puede haber moral sin religión. El nuevo periódico será religioso y manifestará el más profundo respeto a la creencia y culto de España, y a sus ministros... Este periódico será monárquico y profesará que el trono, el rey y la monarquía legítima son la sola áncora que resta a la España para su salvación »²². Hagamos constar, además, que uno de los objetivos de la « Gaceta » era el « proclamar los principios monárquicos y antirrevolucionarios, y extirpar, en cuanto le sea dado, las semillas del liberalismo democrático y republicano ». Pero si este era un extremo, el otro lo constituyó, en 1833, el periódico « La Estrella », también fundado por Lista, para defender los derechos de Isabel II contra la extrema derecha, representada por el carlismo.

Si he insistido en las ideas de Alberto Lista, es porque sin ellas no se puede entender la actuación de la Academia sevillana ni su interés por la obra y la figura de Moratín. El magisterio, directo o indirecto, de Lista es evidente en los académicos sevillanos, y sobre todo en Mármol, amigo, colaborador y partidario incondicional de Lista. Sus directrices doctrinales y literarias son seguidas con fidelidad por sus paisanos académicos. En 1832, fecha del concurso, la Academia se componía de veintiseis miembros, ocho de los cuales eran sacerdotes de talante liberal moderado, precisamente los que ocupaban los cargos directivos. Y su labor hubo de ser desarrollada en medio de grandes tensiones y dificultades, en una ciudad como Sevilla, donde había una fuerte presión social en favor del integrismo carlista. Recordemos algunos sucesos notables: en 1830, al tiempo que se veneraban los restos del « Padre Verita » (el capuchino integrista Fr. Salvador Joaquín de Sevilla, sucesor en la predicación reaccionaria de Fr. Diego José de Cádiz) se celebraban con frialdad las fiestas programadas por el nacimiento de la futura Isabel II; en 1831 varios vecinos de Sevilla están complicados en la sublevación de Cádiz, uno de cuyos líderes, el coronel Bernardo Márquez, es ajusticiado al año siguiente en la plaza principal de Sevilla; en junio de 1834 son detenidos veinte franciscanos de la ciudad, acusados de conspiración en favor de D. Carlos; dos meses más tarde es allanada por el Gobernador Civil la morada del arzobispo de Sevilla, cardenal Cienfuegos, encontrando en ella proclamas carlistas y abundante munición; en abril de 1835 son apresados en la Cruz del Campó treinta y cinco conspiradores carlistas; en octubre del año siguiente es fusilado en Sevilla Sebastián Romero, por repartir propaganda en favor del pretendiente.

En este contexto político se publica en Sevilla el *Juicio crítico* sobre Moratín, dedicado precisamente a Fernando VII, del que se alaba, no su absolutismo, sino el honor que ha hecho al literato con la edición de sus obras. Es decir, se elogia al rey « protector de las artes y las letras »,

²² Cit. por H. Juretschke, *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*. Madrid, 1951, p. 135.

una versión modernizada del despotismo ilustrado. Moratín es un pretexto, pero es también un modelo literario para la sociedad que se intenta defender. Una sociedad basada en la moral, respetuosa con la religión y con la institución monárquica.

Porque este es, sin duda, el centro de la cuestión. El autor premiado, y cuantos respaldan su posición estética, lo hacen desde un punto de vista ético más que literario. Pese a su talante, no dudan en oponerse al romanticismo que, no sin cierta imprecisión, hemos dado en llamar liberal. Lo que no excluye que acepten el drama histórico²³, aunque se aparte un poco de las reglas clásicas. Y la antigua condición de afrancesados, que algunos tuvieron, no les impide rechazar una moda literaria procedente de Francia, ni exaltar la figura de un literato español, poniéndola muy por encima de una de las glorias literarias del país vecino.

En la ya secular controversia sobre la licitud de las comedias, el movimiento ilustrado español se coloca decididamente del lado de la moral social y rechaza con idénticos argumentos el teatro antiguo y el más moderno. Para los ilustrados, en palabras de René Andioc, « el arte ocupa un lugar mucho menos importante que la moral, y que la moral social, en los argumentos esgrimidos contra los partidarios del teatro antiguo, y esto basta para mostrar que la polémica estética no es más que un aspecto de un conflicto ideológico más amplio »²⁴. Palabras que se pueden aplicar igualmente a la postura de estos ilustrados tardíos, frente al teatro romántico francés del primer tercio del siglo XIX.

La Ilustración española, que sólo en casos muy contados hace frente al esquema político-social y religioso del antiguo régimen, se caracteriza por su respeto y aceptación de los postulados morales de la sociedad estamental. Este respeto, en unos autores que son, en su gran mayoría, católicos practicantes, se puede reconocer a lo largo de la centuria ilustrada, desde Feijoo y Mayans hasta Alberto Lista y sus amigos neoclásicos, pertenecientes, en gran porcentaje, al estamento eclesiástico. La razón, en España, no es absolutamente libre, ya que se detiene ante la religión, en contraste con lo que ocurre en el resto de Europa.

Si la poesía se permite algunas licencias morales, el teatro neoclásico es, fundamentalmente, una « escuela de costumbres ». Tanto la poesía como el teatro se oponen abiertamente a la literatura barroca, pero si aquélla se limita al estilo, éste insiste en el enfoque moral. Moratín, al enjuiciar el teatro antiguo, en su memorial a Godoy (1792), lo expresa con absoluta claridad: « En las comedias antiguas que se representan, parece que apu-

²³ Precisamente por las fechas en que se decidía el concurso, se lee en la Academia el drama histórico *El duque de Alba*, original de uno de sus miembros, Roca de Togores, futuro marqués de Molins, que no vería estrenada su obra en Madrid hasta 1845.

²⁴ R. Andioc, *Teatro y Sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, 1976, p. 127.

raron nuestros autores la fuerza de su ingenio en pintar del modo más halagüeño todos los vicios, todos los delitos imaginables, presentándolos a los ojos del público con el nombre y apariencia de virtud »²⁵. Parece que estamos oyendo a José de la Revilla, cuarenta años más tarde. Pero no refiriéndose al teatro antiguo español, sino al modernísimo teatro romántico importado de Francia.

Como bien ha visto Andioc²⁶, los defensores de esta moralidad escénica no eran, precisamente, modelos de virtud, ni en su vida privada, ni en la abundante literatura erótica que producen, mucho más inmoral que las comedias de Calderón. Pero no pueden ser culpados de inconsecuencia, ya que la única moral defendida es la que protege al cuerpo social frente a las veleidades del individualismo romántico. Al ser el egocentrismo de los nuevos poetas un duro ataque al baluarte social del antiguo régimen, los neoclásicos, aun siendo liberales, defienden las estructuras básicas de la sociedad establecida, protegiéndola de este egoísmo sin esperanza, de este dolor depresivo, de esta rebeldía antisocial que se anuncia ya en la comedia lacrimosa de Kotzebue y Beaumarchais, incompatibles con la rígida moralidad del teatro moratiniano. Precisamente a obras como *La esposa delincuyente*, *La madre culpable* o *Misanropía y arrepentimiento* parece referirse José de la Revilla cuando habla de la « secta romántica » que se hacía notar ya a finales del siglo XVIII, coincidiendo con los estrenos de Moratín. Interesante visión del crítico Revilla, que abona la tesis del profesor Sebold, contraria a la hipótesis de una súbita « revolución romántica »²⁷.

Que el fenómeno romántico se fue incubando en la nueva sensibilidad dieciochesca, fruto de la filosofía sensualista, creo que no admite discusión. Puede discutirse, sin embargo, la inconveniencia de llamar Romanticismo a tal fenómeno ideológico. « Epoca de la sensibilidad » la llama Sebold. « Emocionalismo » es el nombre propuesto por Juretschke²⁸. Primer romanticismo o proto-romanticismo es la designación de otros críticos. En cualquier caso, hay un límite, un punto de inflexión que resulta inadmisibles para la mentalidad ilustrada: la transgresión de la moral social. Frente a la « filosofía de la conformidad »²⁹, típicamente neoclásica, se alza la rebelión romántica del yo, que se atreve a saltar todas las barreras sociales, haciendo añicos el mundo cartesiano de la razón.

Pese a la ideología liberal de sus seguidores, la doctrina neoclásica predica una sociedad represiva, en aras del bien común. Es un liberalismo

²⁵ Idem, *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, 1973, p. 141.

²⁶ Idem, *Teatro y Sociedad*, cit. p. 173.

²⁷ Véase: R. P. Sebold, *Cadalso, el primer romántico europeo de España*, Madrid, 1974.

²⁸ Véase: H. Juretschke, *Reflexiones en torno al bicentenario de A. Lista*, Madrid, 1977.

²⁹ R. Andioc, *op. cit.*, cap. IV.

de carácter moderado, anti-republicano y anti-democrático, pero también anti-absolutista. De aquí su oposición, por razones antagónicas, al romanticismo reaccionario defendido por el matrimonio Böhl de Faber, de origen alemán³⁰, tanto como al romanticismo liberal de los dramaturgos franceses. En medio, Moratín, enarbolado como bandera de una precisa opción política, que se sirve de la literatura para modelar un tipo de sociedad que corresponde más al despotismo ilustrado que al nuevo régimen constitucional, que habría de generar una sociedad basada en los derechos individuales y en las libertades públicas.

³⁰ Véase: G. Carnero, *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*. Valencia, 1978.