

El significado de las polémicas de la época en torno al teatro de Leandro Fernández de Moratín

por Albert Dérozier (Universidad de Franche Comté, Besançon)

Hablar de las innumerables polémicas de los primeros decenios del siglo XIX en torno al teatro de Moratín parece querer refugiarse en lo anecdótico y meramente pasajero. He mencionado (en un proyecto inicial de título) a Pérez de Camino, a Mor de Fuentes, a Gómez Hermosilla, a Juan Nicasio Gallego. Pero se pueden añadir muchos más personajes, escritores o críticos literarios: por no mentar más que a tres de ellos, Martínez de la Rosa, Lista y Quintana, por ser ellos más prudentes e interesantes que la mayoría de los primeros. Lo esencial será tratar de distinguir el significado de aquellas polémicas y pasar del terreno de lo esporádico al terreno más amplio de la interpretación literaria, sociológica e histórica.

Y me propongo seguir por este camino, desde lo aparentemente fútil hasta lo que lo es mucho menos. Será, según creo, el mejor modo de mostrar que una polémica no es el fruto de unos antojos caprichosos y personales, de una moda episódica, sino el de un debate intenso en el cual está cifrada la esperanza de la nación. Puede parecer sencillo el método, pero este lenguaje tiene la ventaja de ser claro.

Todos recordamos las páginas que escribieron los comentadores, de la época o posteriores, a propósito de las dos famosas tertulias de Moratín y de Quintana. En su *Historia política de los afrancesados* por ejemplo, escribe Mario Méndez Bejarano: « El núcleo madrileño hallábase fraccionado en dos enemigas huestes que mutuamente se hostilizaban con los aceros de la crítica. Capitaneaban un bando los futuros afrancesados Moratín, Estala y Melón, trimurti literaria apodada el *Triumvirato* y escoltada por la fatuidad de Hermosilla y las intemperancias de Arriaza; mientras acaudillaba el otro Quintana, coreado por su tertulia, donde soplaban, igual que en la fracción opuesta, auras liberales y vehemencias de política reformista »¹.

¿Y qué nos dice Menéndez Pelayo en sus *Discursos*, en los cuales escribe, en sentido más o menos opuesto a Méndez Bejarano: « La tertu-

¹ M. Méndez Bejarano, *Historia política de los afrancesados (con algunas cartas y documentos inéditos)*, Madrid, 1912, p. 72.

lia de Quintana era el club de los afiliados a la nueva secta»? Ya Alcalá Galiano había hablado también de dos bandos en sus *Recuerdos de un anciano*: el uno, patrocinado por el Príncipe de la Paz. Y el opuesto, cuyas ideas eran las de los filósofos franceses del siglo XVIII: a este segundo « bando » pertenecían Quintana, Cienfuegos y otros, todos « adictos a las doctrinas favorables al mayor ensanche de la libertad política y religiosa ». Y añadirá más tarde Gómez Imaz en *Los periódicos durante la Guerra de la Independencia*, aludiendo a la misma tertulia: « ... No dejaba de murmurarse del Príncipe de la Paz y la Corte, ni de leerse y comentarse papeles extranjeros, principalmente franceses, impregnados de ideas revolucionarias que traspasaban la frontera, sin que la Inquisición, *barito mansa y poco temida* (la expresión es de Alcalá Galiano) lo impidiera »².

Volvamos a Méndez Bejarano: « Por más enconos que emponzoñasen la rivalidad, por más que Melón, entonces juez de imprenta, no perdía ocasión de fustigar a los adversarios con toda la saña de su inferioridad, no pueden señalarse fronteras de principios que separasen a ambas huestes, fuera de las diferencias de temperamento personal que hacían, por ejemplo, de Quintana un idólatra de Herrera y de Moratín un apasionado del teatro francés. El único y deleznable motivo de escisión consistía en ser los primeros aduladores de Godoy y en no serlo los segundos ». Y añade como ilustración a su descripción que un poeta como Arriaza visitaba las dos tertulias a pesar de ser « empedernido adulator de Godoy », y por otra parte de tener que alternar en la otra tertulia con Capmany, Gallego, Tapia « y demás secuaces del de la imprenta ». De aquí subraya la decadencia del teatro, prisionero de la ópera, de caricaturas y de « detestables producciones » sobre las que volveremos a hablar, mientras que los ingenios habían producido hasta entonces « pocas flores de talento » (Moratín, Jovellanos, Quintana, Cienfuegos, Sánchez Barbero).

A lo largo de estos comentarios percibimos perfectamente las contradicciones, que vienen subrayadas más aún por este pasaje de Menéndez Pelayo que se refiere a la invasión de los franceses en sus *Discursos*: « Lógico hubiera sido pensar que Quintana, propagandista de todas las ideas de la filosofía francesa del siglo XVIII, enciclopedista resuelto e imperturbable... hubiera seguido al bando de los afrancesados, como lo siguieron su maestro Meléndez, Moratín, Lista y otros... ».

Si resumimos los temas esenciales de estos autores, vemos que Quintana y Moratín proclaman idéntico liberalismo y desos de reforma, que no hay « fronteras de principios » entre los dos. Y habría que admitir que Quintana se hubiera formado al contacto de la poesía española clásica y también la filosofía francesa del siglo XVIII, mientras que Moratín solamente se hubiera interesado por el teatro francés. Entonces cabe pregun-

² M. Gómez Imaz, *Los periódicos durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Madrid, 1910.

tarse por qué había tanta rivalidad por una parte, y por otra extrañarse ante una formación intelectual tan ecléctica. Si se trata de defender que existe una rivalidad de personas (que es lo anecdótico), esto puede valer lo que vale, pero es imposible afirmar disparates tan excesivos como los que hemos leído, a saber que los dos autores son perfectamente idénticos, aunque el uno ha leído a Herrera y a Voltaire, y el otro a Molière. Todos los intelectuales de la época (y esto es fácil de comprobar) tienen idéntica formación, poseen una cultura amplia y se portan ulteriormente de la misma manera, exceptuando las opciones políticas. Más provechoso entonces es plantear los problemas esenciales.

Si precisamente no hay (y no puede haber) « fronteras de principios », si Moratín (lo que igualmente es fácil comprobar) no desprecia su poesía nacional y sabe perfectamente lo que son los filósofos franceses, las dos tertulias son afrancesadas a su manera, pero indudablemente no ven de modo parecido el porvenir de la nación, al par que ésta es su preocupación esencial. Además afirmar, mirando la historia, que Moratín siguió a José I, mientras que Quintana se fue a Cádiz, a fin de justificar una enemistad y de evidenciar hechos en realidad más complejos, solamente es refugiarse en la facilidad y lo irrisorio. Cuando Menéndez Pelayo, a veces contradiciéndose, habla contra Quintana, sabemos por qué: sus comentarios sobre el autor de las *Poesías patrióticas* nos informan más sobre el propio Menéndez Pelayo que sobre Quintana.

Acudir a la posterior Guerra de la Independencia manifiesta límpidamente que los argumentos anteriores no significan nada. E incluso teniendo en cuenta la historia entre 1808 y 1814, queda por resolver si los unos son patriotas y los otros (en el conjunto de su vida y obra) nada más que traidores. O sea: ¿Es que sólo los primeros legaron alguna herencia a España? Yo no quiero dejar aparte la Guerra de la Independencia, sino situarla en su verdadero lugar y no entablar otra polémica artificial.

El propio Quintana, en la *Noticia histórica y literaria de Meléndez Valdés* (que se publicó en 1820 al frente de la edición que costó el Gobierno), llama a su antiguo maestro « infeliz », « desdichado », « infortunado ». Después de seis años, se han aplacado las contiendas. Pero subraya sobre todo su deseo de utilidad a la patria y no se cree autorizado a eliminar a un escritor digno de aprecio.

Lo esencial por lo tanto es recurrir a las ideas, a los ideales, a las ideologías: y en esto no erraron los comentadores sin parcialidad. Ellos, cuando existen, nos permiten adivinar alguna solución y descubrir una dinámica de la creación literaria, fuera de polémicas sin trascendencia. Es indudable que Moratín es un adalid. Lo mismo que Quintana sobre otro terreno. El problema fundamental es el de la fundación de la nación: éste da un significado a las polémicas. Miremos a Quintana. Aparece como uno de los que llamaron « padres de la patria » entre 1808 y 1814. Sin embargo, después de 1820, será criticado duramente como doceañista por los elementos más avanzados del liberalismo, porque no ha querido

dar un paso más. A partir de cierto momento, rechaza la historia y su dinámica propia. Con todo, su obra literaria y crítica es enorme. Y Moratín por su parte aparece como el restaurador del teatro español. Después de él, quedará una huella profunda, que seguirán muchos discípulos. Gracias a él surge de las tinieblas un género, al par que un público y una nación se reconocen en sus comedias.

El éxito que merecieron sus comedias, ya lo conocemos. El mismo lo indica en las advertencias y prólogos de cada una de ellas. No ignoramos que estas comedias figuran en todas las antologías de teatro del siglo XIX, lo que no procede de una casualidad. Juan Nicolás Böhl de Faber afirma que no sólo es un gran autor en su tiempo, pero que también, en 1830, domina la escena española con su talento. Sin venerarle, no vacila en admitir un hecho evidente. Y miremos, por tomar otro ejemplo, el ms. 3710 de la Biblioteca Nacional de Madrid, *Apuntaciones para una disertación sobre las alusiones que se encuentran en varias obras de d. Leandro Moratín, y sobre la vida de este escritor*, debidas en 1834 a la pluma de Gil de Lara. El, admirador, emplea las mismas palabras que Böhl de Faber. Añadiré en fin un detalle pintoresco: con el teatro universitario de Besançon, en 1964, ofrecimos al público *El sí de las niñas*. Yo, no muy contento con las traducciones que existían, traduje la comedia, naturalmente con cierta aprehensión en cuanto al resultado. Y el día de la representación, pude observar que la recibió el público con entusiasmo. Habían cambiado desde 1806 la sociedad y la nación; pero era una buena comedia, lo que era innegable.

Ahora merece la pena mirar hacia los coetáneos, a quienes adrede he escogido muy distintos entre sí. En efecto ellos vivieron las polémicas que evocaba hace poco y demostraron simpatía o antipatía, si acaso experimentaron cierto desasosiego, si tradujeron implícita o explícitamente los términos de un debate profundo, si superaron el nivel de las apariencias, nuestra indagación no puede ser más que provechosa.

El poco conocido Manuel Norberto Pérez de Camino publicó en Burdeos en 1829 su libro *Poética y sátiras*³, híbrida mezcla de los principios del neo-clasicismo según el estilo de *Las reglas del drama* de Quintana⁴ y de una admiración inmensa por Moratín. Quizá carezca de talento, pero no de interés. Leopoldo Augusto de Cueto le llama « amigo y hasta cierto punto discípulo de Moratín », defensor de los « preceptistas franceses » (« Creía de buena fe que sin rígidos preceptos no hay literatura de alta ley ») y deseoso en su *Poética* de « escribir una obra nacional »⁵.

³ Casa de Lawalle Sobrino, pp. 228.

⁴ Publicado este « ensayo didáctico » en la ed. de 1821, y compuesto en 1791 para el concurso abierto por la Real Academia Española a los jóvenes poetas. Pérez de Camino confiesa haber terminado la composición de su libro en 1820, y pudo inspirarse en Quintana, o incluso haber leído algún ejemplar anterior.

⁵ En *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE, LXI. Ver el cap. XVII del *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*.

Estamos ante un libro que debe mucho a Boileau, al buen gusto, al estilo francés, pero que también traduce un profundo deseo « nacional ». Reconocemos aquí el paralelismo con Moratín. La preocupación didáctica es incesante, igual que la razón (« Gusto y razón en sabio ayuntamiento ») y la ilustración (« Siempre sería un servicio hecho a la gloria nacional el abrir a los jóvenes, con recursos propios, todos los caminos que conducen a la ilustración... »). Recibe la influencia de las « reglas » y también de « la época de Luis XIV » y de su esplendor, como lo nota José Luis Abellán en un excelente estudio⁶. Pero indiquemos que Pérez de Camino maneja con inteligencia la noción de preceptos, útiles o no al gusto actual. Si « Boileau ha escrito para un pueblo cuyo espíritu y costumbres son muy diferentes de las nuestras », entonces son « reglas inútiles para nosotros ». De aquí la conclusión: « El deseo de... ofrecer a la juventud española un código completo de elementos poéticos verdaderamente nacional es lo que me ha movido a componer este Poema ». Este « sentido patriótico », como dice J.L. Abellán al corregir los excesos de Menéndez Pelayo, expresa una noción de verdad o de necesidad en un tiempo.

En el *Canto Cuarto. Reglas generales de la poesía*, Pérez de Camino explica al lector lo que representa Moratín:

« Moratín vino luego, y si su rara
Musa pudiera hallar imitadores,
De tantas, otro tiempo, ilustres venas,
Guardaría el teatro un nombre apenas ».

La comedia debe « enseñar » y su « instrucción » es el resultado de una formación amplia, necesaria para futuras realizaciones patrias⁷. El civismo del autor⁸ le lleva a ver en Moratín el espíritu del siglo, el creador de un género esencial, en el cual España triunfó en otros tiempos:

« Brillante juventud, florido bando,
Esperanza feliz del patrio suelo,
Del teatro las leyes enseñando
¡Qué campo tan inmenso abro a tu anhelo!
Estudia mis preceptos, y montando
La dramática lira, en noble celo

⁶ M. N. Pérez de Camino, poeta y pensador, en « Bulletin hispanique », LXXV (1973), pp. 132-168.

⁷ Por eso precisamente no hay que dejarse cegar por preceptos estrechos. Ver la nota 8: « No cortemos las alas al genio, cuando vuela con utilidad ».

⁸ Así termina la *Poética*:

« Mientras que mi civismo siempre ardiente
Calumniaban políticos insanos,
De la gloria española el incremento
Era del alma mía el pensamiento ».

Sigue de Ynarco el rumbo, y a su ejemplo
De Talía esclarece el sacro templo »⁹.

Esta esperanza demuestra que Moratín es un modelo para el teatro y el representante de su siglo, lo que viene confirmado por la severa censura contra Zabala y Comella, « dos malos poetas cómicos de estos últimos tiempos ».

J.L. Abellán habla con mucha razón de « liberalismo profundamente optimista » unido a « la idea de progreso indefinido », para conducir a la « cima de perfección de la humanidad ». Y hay más aún: esto es el deseo de establecer y de perpetuarse. Es lo que encontró Pérez de Camino en Moratín, y no solamente el triunfo de la razón, del cual se derivaría la felicidad humana: en este sentido ha recibido la honda influencia de la Francia del siglo XVIII. Su *Poética*, lo mismo que la primera Sátira *A Don Leandro Fernández de Moratín enviándole mis dos primeras sátiras*¹⁰, propulsan la dinámica de una época, con los hombres que la simbolizan, entre los cuales ocupa un puesto singular Moratín. La importancia ideológica del hecho no puede desconocerse. Con esta *Poética*, se confunden literatura e historia en un mismo impulso.

El caso de José Mor de Fuentes es distinto. Me refiero al *Bosquejillo de su vida y escritos, delineado por él mismo*, publicado en 1836 en Barcelona. « Animo inquieto », « extraviada ambición », « atrabilario », « brusco, desabrido y sarcástico » dice de él L.A. de Cueto¹¹. Y Salvá, en la *Introducción* de su *Gramática*, habla de « dureza insoportable ». Mor de Fuentes, que desprecia con furia exaltada a Moratín, resuelve el problema en estas líneas conocidas: « Ya que se ha mentado al teatro diremos dos palabras acerca de la dictadura entronizada en la calle de Fuencarral y casi retirada y comodísima del afamado Moratín, alias « Inarco Celenio ». Toda la concurrencia, recua, piara o como la apellide la avinagrada sátira, tributa rendido acatamiento a los partos, palabrillas sueltas y aun miste-

⁹ Última octava del *Canto Cuarto*.

¹⁰ Es una serie de tercetos que se termina por el consabido cuarteto:

« Dame tu sal, tu gusto peregrino,
Digno del Parthenon, digno del Lacio;
De tu clara Musa dame el son divino,
Y la España también tendrá un Horacio ».

Añade la siguiente nota el autor: « Sensible a mi ruego, el ilustre Moratín se complacía en dispensarme sus consejos, sin los cuales estas sátiras ofrecerían más defectos. ¡Ay! este gran literato yace ahora helado por la muerte en el suelo extranjero. Ya no enriquecerá el teatro español con nuevas admirables producciones, ni guiará a los alumnos del Parnaso con lecciones sabías. Mas la Parca no nos le ha podido robar todo entero; nos queda su genio en sus obras inmortales. ¡O tú que te sientes animado por el sacro fuego de Apolo, consúltalas noche y día, y este sea el primer honor dispensado a la memoria del gran poeta, mientras que la España, mas cuidadosa de sus glorias, le alza monumentos dignos de su esclarecido nombre! ».

¹¹ Ver el *Bosquejo histórico-crítico...* mencionado *supra*, pp. CCXVIII-CCXIX.

rios recónditos del Ingenio de los Ingenios, pues todos los demás no veían a ser sino unos enanillos que no habían saludado las musas ni el castellano. Por mi parte, menospreciando semejantes exclusivas, siempre manifesté mi dictamen, reducido a que el mérito moratinesco se cifra en su sátira contra los vicios de la poesía castellana, y aun aquélla debiera estrecharse al tercio de su extensión. Sus comedias para mí carecen absolutamente de imaginación, siendo todas, y en especial *El Barón*, unos sainetes largos, salpicados de dichitos más o menos oportunos, que solía ir a recoger entre las verduleras, como lo he presenciado yo mismo. ¡Y éste es nuestro Molière! ¡Ojalá que lo fuera y que vinieran otros a echar, no la hoz, sino la guadaña en la inmensa campiña de mies que está a la vista y que se menosprecia por ir en pos de la irracionalidad romántica! »¹² Esta denigración sangrienta la aplica también, más o menos, a Martínez de la Rosa, Quintana, Gallego, Racine, Corneille y otros. Sin duda es un escritor « originalísimo », « un caso típico de profundo individualismo », según el juicio de Azorín¹³. Sin embargo es el ejemplo de quien no quiere comprender: por eso he escogido este extremo de la crítica del siglo XIX. Mor sueña con Molière y no estima que Moratín pueda compararse con él¹⁴. Es evidente que imagina un teatro ideal, lo mismo que una literatura ideal o una fontanería ideal. Sueña con la magnificencia de su país, persuadido de que es imposible alcanzarla, lo cual aumenta su saña frenética.

En cuanto a José Gómez Hermosilla, simboliza otro extremo, con testarudez poco fidedigna a veces. En su *Juicio crítico de los principales poetas españoles de la última era (Obra póstuma)*, consagra más de un comentario a su amigo Moratín, sin contar el apéndice *Poesías sueltas de D. Leandro Fernández de Moratín*¹⁵. Aludiendo a la edición de Moratín en París (1825), Juan Tineo y Ramírez apunta entre otras cosas: « ¿Qué decir de las *Comedias*, tantas veces ya leídas, y vistas y aplaudidas? ». Y luego alude al « pedante Censor » de *La Mogigata*, es decir Quintana, para indicar que Moratín ha observado ciertas críticas formuladas por el editor de las « Variedades de Ciencias, Literatura y Artes », y ha mejorado su comedia: lo que demuestra que el dramaturgo no es tan obstinado como se suele afirmar; lo que demuestra asimismo que va en busca de la mayor « perfección » (la palabra es importante). En su comentario abrupto, Tineo da la razón a Quintana sin quererlo. Esto recuerda una vez más que hay que leer a los comentaradores de la época por un lado y por otro, lo que estoy tratando de hacer.

¹² *Bosquejillo*, Madrid, 1943, pp. 32-33.

¹³ En *Lecturas españolas*, París, 1951.

¹⁴ Mor de Fuentes escribió algunas comedias por ocasión. Moratín le menciona en su *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVII hasta la época presente*.

¹⁵ Pp. 1-119 en la ed. París, Garnier Hermanos, 1855.

Y sigue así la carta de Juan Tineo: « Siempre serán lo mejor que se ha escrito entre nosotros, y más perfectas y estudiadas, y de más seguro ejemplo, así en cuanto al arte como en cuanto a la moral, que las del mismo Juan Bautista Poquelin de Molière, salvando el respeto debido por lo demás a este gran maestro ». El nombre de Molière evoca la formación, o el resurgimiento de un género. Y las nociones de « imitación » y « perfección » son la demostración de un arte en medio de una época, para la mayor gloria de España. Hermosilla va enumerando las mismas teorías, a propósito de la *Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana*: Moratín da « a sus fábulas un objeto moral o de instrucción » y repugna las comedias de magia, de santos y diablos, igual que los asuntos desencadenados. Hermosilla aprecia con severidad la comedia de Meléndez, *Las Bodas de Camacho*, « para que los jóvenes vean cuán peligroso es aventurarse a escribir en un género cuyas reglas no se han estudiado a fondo, en el cual no se ha ejercitado el escritor, y para el cual no tiene tal vez las disposiciones naturales que él exige »¹⁶.

Esta crítica de autores y encomios de Moratín los encontramos en los mismos términos en el *Arte de hablar en prosa y verso*¹⁷. No se propone hablar de los poetas contemporáneos, pero hace una excepción con un apasionado elogio de Moratín en el *Suplemento*. Es más interesante aún ver aquí cómo la comedia con su fin moral es la expresión de un arte « en su siglo y en su nación »¹⁸. Lo que falta en su comentario es que, al situar la comedia en su época, no infiere con claridad que debe contribuir a forjar un género, susceptible a la vez de imponer su sello en la época y de establecer reglas para el porvenir. Con un raciocinio más o menos consistente, lo presiente. En cuanto al Editor, A. Lefevre, sitúa el problema sobre un terreno adecuado, más allá de las reglas, las unidades y la mera técnica teatral: « Molière, Racine y Corneille crearon una escuela nacional »¹⁹. Y estima personalmente que Moratín no lo ha hecho: « No me cabe duda en que dentro de cincuenta años no se representará ninguna de las de Moratín, a pesar de su regularidad, buen diálogo y castigado estilo; y que a lo más se echará una que otra vez *El Café*, que no es por cierto su mejor comedia ». Le perdona porque, como dice con resignación, no se encuentra « a cada esquina » un Ariosto ni un Shakespeare.

Dejemos aparte la severidad del Editor. No lleva toda la razón al afirmar que Moratín se ha sometido excesivamente a las reglas, cuando sabemos que al contrario conocía cumplidamente sus límites. Tampoco en

¹⁶ Al final del libro, hablando de José María Roldán y de Francisco de Castro, declara en el mismo tono: « Su gusto no estaba bastante formado ni era tan seguro y severo como el de Moratín ».

¹⁷ París, A. Lefevre, 1853, 2 vols.

¹⁸ *Ibidem*, II, Sección Segunda, Libro 3º, Cap. II, *Comedia*.

¹⁹ *Advertencia del Editor a los Apéndices y Suplemento que siguen*. Consultar p. 170.

suponer la falta próxima de éxito de Moratín. Pero sobre todo yerra en no apreciar este teatro con respecto al teatro anterior. Imprudente además es la afirmación que Moratín no ha creado una escuela nacional: tenemos más de un ejemplo que nos prueba el contrario. Pero quedan planteados los problemas: ¿En qué medida el teatro de Moratín es nacional? ¿Hasta qué punto? ¿Qué significa su « escuela »?. Y en fin: ¿En qué consiste este teatro en la época precisa de fines del siglo XVIII y de principios del XIX? ²⁰.

Creo poder afirmar que Gómez Hermosilla, con todas sus limitaciones, adivina confusamente en sus dos obras la transformación de una época de crisis. Detrás de su análisis del vocabulario de moda y de las ideas superficiales, hay una especie de predicción de los ejes predominantes de la sociedad y de la literatura. A los poetas de nuevo cuño no es posible rechazarlos a secas. Un Cienfuegos, un Quintana, con sus defectos, encierran su dinámica propia. Y Moratín — añadiré también: con sus defectos — encierra la suya, a pesar de la historia anecdótica.

No podemos esperar mucho de la contestación de Juan Nicasio Gallego, en su *Examen del Juicio crítico de los principales poetas de la última era, obra póstuma de Don José Hermosilla, y dada a luz por Don Vicente Salvá, en Valencia, año de 1840* ²¹. Imagina Gallego un « Diálogo crítico » entre Hermosilla y Salvá, en el cual este último corrige « el elogio exagerado de Moratín » y se niega a ver en él « el poeta de los poetas y el modelo de los modelos ». Denuncia el « ciego espíritu de partido », el « ciego entusiasmo », los comentarios « parciales y exagerados » ²². Gallego utiliza este artificio literario para concluir que Moratín, con todas sus cualidades, « no puede presentarse a la juventud como un modelo ». Pero el « Diálogo crítico » es de poco alcance, porque el autor no aprecia a Moratín como fenómeno teatral o literario, y no le sitúa dialécticamente dentro de su tiempo.

Estos cuatro ejemplos, en su diversidad, nos muestran que es muy difícil definir una dinámica cuando un espíritu de partido viene a desfigurar y pervertir la delicada interpretación de los hechos. Por eso, creo que es indispensable apelar a escritores más ecuanímenes para formular unas conclusiones.

Martínez de la Rosa, en la *Advertencia* que pone al frente de sus *Obras dramáticas* ²³, muestra la importancia del género teatral y la necesidad de cultivarlo. El hecho de subrayar que sus obras personales (tragedias, comedias, dramas) conocieron un éxito « debido a las circunstancias

²⁰ El *Suplemento* (p. 195) va consagrado enteramente a Moratín, a consecuencia de la publicación de sus poesías en París. Volvemos a encontrar los temas conocidos: reglas, buen gusto, etc.

²¹ *Poetas líricos del siglo XVIII*, cit., LXVII, pp. 426-441.

²² Exclama Salvá por ejemplo: « Yo conocí y traté a Moratín... y sé muy bien que la modestia no era su virtud dominante ».

²³ Madrid, Rivadeneyra, 1861, 3 vols.

de aquellos tiempos » es revelador de la búsqueda de un género nacional. En todas las *Advertencias* de sus obras, insiste sobre los mismos temas: el provecho de los jóvenes que se dedican al teatro²⁴, la decadencia de este ramo en España²⁵, su necesaria restauración²⁶ y la estrecha relación entre literatura y sociedad. Esta conclusión es capital. Veamos por ejemplo lo que escribe en la *Advertencia* de *Morayma*: « Una de las causas que, en mi concepto, han hecho tan popular en Inglaterra al célebre Shakespeare es el haber presentado en el teatro retazos de la historia de su país, leyendas comunes, tradiciones del pueblo; y éste es uno de los mejores medios que pudieran emplearse, si es que no me engaño, para que llegasen a poseer los españoles un teatro trágico nacional, y cesase la escasez y descrédito de que se resiente en ese punto su literatura ». Y le es fácil, a partir de esto, hablar del teatro clásico español, en sus *Apuntes sobre el drama histórico*: aquel teatro era grande porque pintaba a los españoles, y ellos eran grandes también, a la par que el talento de los dramaturgos era prodigioso. Entonces se realizaba un encuentro fecundo entre la nación y el género que la ilustraba, entre historia, sociedad y literatura: « La literatura de una nación (añade Martínez) es el reflejo de la sociedad ».

Interpreta con mucha esperanza « que se haya establecido en el Liceo de esta capital la Sección dramática dedicada al laudable propósito de resucitar las glorias del antiguo Teatro español y de fomentar el moderno... » (*La Boda y el duelo*). Y como dramaturgo y autor de comedias, recuerda gustoso: « el cumplido éxito que acababa de tener en aquel teatro la comedia titulada *El Café*, a pesar de haber cambiado tan notablemente los tiempos y las ideas, desde que se estrenó en las tablas ». Esta es una prueba de la perennidad de Moratín, a quien Martínez se propone imitar: « Concebí, pues, esperanzas de que pudiese agrandar una comedia *de la escuela de Moratín*, si así puede llamarse aun cuando no reúna las singulares dotes que recomiendan las de aquel célebre maestro... ». Todas las comedias de Martínez, lo sabemos, son de ambiente moratiniano. ¿Por qué? Porque el género le parece ser suficientemente evidente para merecer una gloria duradera. La comedia, afirma Martínez en su *Poética*²⁷, « es un cuadro animado, propio, vivo de la vida civil... ». Comedia y sociedad: lo que no aparecía muy claro bajo la pluma de Pérez de Camino y de Gómez Hermosilla toma desde ahora la fuerza de una evidencia.

²⁴ « Ser de algún provecho a los jóvenes aplicados que se dediquen a la carrera trágica » (*La Viuda de Padilla*). Los términos son casi idénticos en *Morayma* y *Edipo*. « El anhelo de contribuir... a estimular el ánimo de los jóvenes, procurando encaminar sus pasos » (*Apuntes sobre el drama histórico*).

²⁵ « El pesar con que miro la decadencia y abandono en que yace el Teatro español » (*Apuntes sobre el drama histórico*).

²⁶ « La restauración del teatro español, que tanto lo había menester » (*Amor de padre*).

²⁷ En *Obras*, BAE, CXLIX, pp. 225-395. Ver el *Canto V. De la tragedia y comedia*.

Alberto Lista y Aragón añade una dimensión importante en sus *Ensayos literarios y críticos*, y es la de la relatividad a la que aludía anteriormente²⁸. En su estudio *D. José Cañizares*, muestra cómo éste representa una prolongación sin gloria del teatro del Siglo de Oro, singularmente el de Calderón. En otro sobre *Zamora*, alude a las « monstruosidades estúpidas de Martínez y Camacho, de Moncín y de Rey, de Comella, Valladares y Zavala ». En otro en fin sobre *La escuela de Comella*, habla de las « composiciones estrambóticas de Zavala, Comella, Trigueros », de los « ensayos muy infelices » de Montiano (tragedia) y Moratín padre (comedia), y añade: « Comella, Zavala, Valladares, Rey, Martínez y consortes, sin instrucción, sin educación literaria, y lo que es peor sin genio ni disposición natural, nada podían hacer sino poner novelas o gacetas en diálogos fríos y sin animación; o cuando más, zurcir perversamente lances de comedias españolas o extranjeras. No hay que esperar en ellos sino caracteres atroces o necios pintados con almagre, situaciones de indignancia, sentimientos vulgares y falta absoluta de invención ».

Esta confusión total da su verdadera dimensión a Moratín: « Iriarte y Forner compusieron después algunas piezas, no más que tolerables, hasta que apareció en la escena Moratín el hijo, que llevó a su mayor perfección nuestra *comedia clásica...* ». El ensayo *De Moratín* le permite completar el análisis. Examina su prodigioso talento (lengua, arte de la contradicción, fuerza cómica, etc.). Para Lista que abomina « el chubasco del Romanticismo actual »²⁹, pero que sabe que es una forma pasajera, Moratín es al contrario una forma duradera, porque ha sabido edificar en medio de la catástrofe nacional. Esta visión socio-histórica fortalece nuestra demostración.

Finalmente, y para concluir, Manuel José Quintana destaca el concepto de nación y de teatro nacional. Ya en 1804, a propósito de *La Mogigata* (« Nosotros sinceramente hemos aplaudido su triunfo »), le da la misma importancia en su tiempo que a Terencio y a Molière en el suyo³⁰. El « feliz talento » de Moratín le permite descollar en « un género tan difícil ». Y si le hace Quintana algunas críticas, nacen ellas de: « nuestra estimación hacia él y el celo que nos anima por la gloria y progresos de nuestra literatura »³¹.

²⁸ Sevilla, 1844, 2 vols.

²⁹ T. II, *De la moral dramática, De las formas del teatro inglés y del español* (« *El sí de las niñas* es una pieza llena de movimiento, de situaciones y de interés dramático... etc. »).

³⁰ *La Mogigata. Comedia en tres actos y en verso. Su autor Inarco Celenio. Representada por la primera vez en el Coliseo de la Cruz el día 19 de Mayo de 1804.* Este estudio fue publicado en las « *Varietades...* » ya mencionadas, y luego en los *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE, LXVII, pp. 191-194.

³¹ « No se persuada nadie por esto que tenemos la presunción de dar lecciones al autor en un arte que tan bien posee ». En cuanto a la pequeña polémica suscitada

Ahonda más aún en este problema a lo largo de las notas puestas en 1821 al ensayo *Las Reglas del drama* de 1791³², al hablar de tragedia y comedia. Fustiga a los autores nulos e ignorantes, en los mismos términos que Lista, lo que le permite alabar *La Comedia nueva*³³, y afirma que el teatro es a la vez « político y moral »³⁴, lo que asienta la relación público/autor: « Para que la tragedia pueda llamarse nacional, es preciso que sea popular... » (nota 9). Esto significa que un género no puede ser mera imitación y que debe relacionarse estrechamente con el espíritu de un pueblo. A través de esta dialéctica de la historia y de la literatura, es lícito hablar de « género nacional ». Moreto en un siglo, Moratín en otro son testimonios de la fusión: pueblo o nación/autor, la que comunica a un género en un tiempo dado su especificidad y su admirable grandeza³⁵. Estos apuntes de Quintana proclaman todos la necesidad de un teatro nacional³⁶.

Y no pueden sino confirmar lo que dice y demuestra el propio Moratín. No sólo ha bebido en las buenas fuentes francesas, sino en las españolas del Siglo de Oro (Alarcón y Tirso de Molina por ejemplo). Lo advierten Angel Valbuena Prat y otros. Además es el autor de los *Orígenes del teatro español*: conviene no olvidarlo. Censura agriamente a Luciano Francisco Comella y a otros muchos en *La Derrota de los pedantes*, libelo dirigido contra los malos poetas y autores dramáticos que reinaban en España. Y las *Advertencias* que acompañan sus comedias ponen de realce el « arte »

por un apologista sin restricción de Moratín, y publicada en dos números del periódico, no presenta interés sino de anécdota. En cambio, la carta de Moratín, un tanto mordaz, está por encima de la anécdota y evoca la perfección del arte teatral.

³² M. J. Quintana, *Poesías*, Madrid, 1821³, II, pp. 183-228.

³³ Nota 2: « Una nube de autores miserables e ignorantes de quienes *La Comedia nueva* hizo una severa, bien que necesaria, justicia ». « Sus composiciones, inspidas o desatinadas, han desaparecido ya de la escena, y probablemente no resucitarán jamás ».

³⁴ Esto explica su admiración por Alfieri, que supo restaurar la tragedia en Italia.

³⁵ Nota 11, a propósito de *El Desdén con el desdén*: « Al cabo de siglo y medio todavía reina esta bella comedia en el teatro, y con un lustre tal que apenas hay otra alguna que la compita. Todo el mundo la sabe de memoria, todo el mundo va a oírla cuando hay actores capaces de desempeñarla; y al llegar la escena de la máscara, la suspensión y el silencio embargan el ánimo de los oyentes, manifiestan el interés profundo que los penetra, y proclaman el triunfo del poeta ».

³⁶ Los comentarios de historia y crítica literaria originales de la edición de las *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días* (Madrid, 1830, 4 vols.) nos ofrecen un cuadro lisonjero de Moratín, desde su formación (« Formóse por sí mismo, y como a escondidas en el gusto de la poesía ») hasta sus primeros ensayos académicos (segundo premio de poesía en la Real Academia Española en 1779; segundo premio en 1782 con la *Lección poética*, « donde ya se veía al poeta manifestar el gusto clásico y puro y la facilidad y belleza de ejecución con que se distinguen sus obras ») y primeras comedias (« En el año de 1790 dio *El Viejo y la Niña*, comedia que se representó con muchísimo aplauso y que puso al autor en el lugar eminente de donde no se le ha visto descender después »; etc.). Concluye viendo en él a un « imitador feliz » de Molière.

(perfección) y la nacionalidad del género: « Obra original escrita con inteligencia del arte » (*El Viejo y la Niña*); « una comedia escrita con arte, capaz de producir efectos muy útiles en la reforma del teatro » (*La Comedia nueva*); « obra en que el autor se ha sujetado a los preceptos del arte »; « obra en la cual se observan, como en todas las obras del autor, los preceptos del arte y del buen gusto » (*El Barón*); « el arte en toda su perfección » (*La Mogigata*); « los que escriben comedias sin conocer el arte de escribirlas » (*El sí de las niñas*). Esta noción de arte, bajo la pluma de Moratín o de diversos comentadores, se repite sin cesar: es un punto de partida, un caminar y una razón de ser. Encierra tanta más fuerza que el teatro está en plena decadencia: « Una parte muy numerosa de la nación ve con dolor el abandono de nuestro teatro; desea que una mano poderosa remueva los obstáculos que impiden su adelantamiento; y no en vano se lisonjea de que, abierto el paso a las luces, los buenos ingenios se dedicarán a seguir una carrera tan nueva y tan gloriosa, para honor de la patria y utilidad común » (*La Comedia nueva*). Condenar « los vicios del teatro mismo » equivale a publicar que Moratín se propone preparar con el público lo que él mismo llama « una revolución feliz, que ya no puede mirar como distante ». Lo mismo que propender « al fomento y esplendor de la literatura y de las artes » (*El sí de las niñas*), señala la importancia del teatro entre los diferentes ramos de la literatura.

Si la comedia *El sí de las niñas* es la más representada en su época, es que es la demostración de un teatro que corresponde a la esperanza del público. Desde este punto de vista, el libro excelente de René Andioc es para nosotros un manantial fecundo³⁷. La observancia relativa de las reglas establece la base de una moral social, de una mentalidad original, en tanto que una obra teatral es la ilustración de una moral³⁸. Es el « enseñar deleitando » que toma en cuenta una sociedad en evolución, una historia en transformación. Este teatro, según Moratín, que penetra poderosamente en su tiempo es el vehículo privilegiado de una cultura de masa, por su contacto directo con el público. Muestra René Andioc cómo traduce clara y ampliamente una psicología social, para orientarla a su vez. Como afirma Moratín, no sólo corrige las costumbres y contribuye a estabilizar una sociedad, sino que además propende a « la ilustración y cultura nacional »³⁹.

³⁷ *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, Bordeaux, 1970. Ver en particular lo que escribe sobre el teatro pre-moratíniano, la permanencia de Calderón, las comedias de magia, los espectáculos impresionantes, los autos sacramentales, etc.

³⁸ Recordemos que la *Poética* de Ignacio de Luzán en 1837, prudente en cuanto a las unidades, no oculta su permanente preocupación por « el fin de la utilidad del teatro ».

³⁹ Cita Andioc la frase de Nifo: « Lo verosímil es aquello que se conforma con la opinión pública ».

Nadie puede negar que Moratín se haya entregado totalmente a la reforma del teatro nacional⁴⁰. Manuel Silvela, en su *Vida de Don Leandro Fernández de Moratín*, trata prolijamente de esta « restauración »⁴¹. Un esfuerzo amplio de síntesis le simboliza: su estética dramática refleja una opción ideológica que no puede analizarse fuera de una sociedad⁴². El privilegio de Moratín es haberlo no barruntado, sino alcanzado plenamente. Estaba persuadido de que era un protagonista: inmodesto sin duda, pero lúcido. La abundancia de sus comedias, traducciones, estudios, catálogos es propia de un ingenio. Y los comentadores de la época lo expresaron, más o menos confusamente. Después se disimuló el verdadero problema bajo el velo de oposición de tertulias, de admiración o no al Príncipe de la Paz, de animosidad de personas o de formación intelectual: todo lo cual es un disfraz sociológico e ideológico⁴³.

Lo que Pérez de Camino, Gómez Hermosilla, Mor de Fuentes, Gallego, Martínez de la Rosa, Lista, Quintana y otros muchos escriben desde luego sólo tiene un valor con respecto a ellos mismos. En Moratín miran lo que personalmente hacen, dicen y escriben. Por lo cual el significado de las polémicas es ante todo ideológico. Es verdad que para apreciar el teatro, hay que ser hombre de teatro, a fin de eliminar los argumentos arbitrarios y los apriorismos. Pero hemos podido comprobar que varios escritores, deseosos de ver a España brotar de la nada o de la vergüenza, o digámoslo de otra manera: de un hervidero de estulticias, no se contentan con un catálogo de buenas reglas y unidades; al contrario consideran esencialmente la relación que se debe establecer entre el público y el autor. Bajo este enfoque, Moratín — como hemos dicho — representa un fenómeno; Quintana otro; Martínez de la Rosa otro; Argüelles otro; etc. Sánchez Agesta, Cánovas, Jorge Campos⁴⁴ nos dicen hasta qué punto Moratín escribe para una clase media, inestable sin duda, pero ansiosa y curiosa por su propia inestabilidad y transformación profunda. Este público obedece a un ímpetu poderoso. Entonces, con el teatro de Moratín, un género toma su pleno significado, histórico y social y literario.

⁴⁰ « Disciple ingénieux de Molière, Moratín est le père de la comédie moderne en Espagne, sans avoir été un génie dramatique » (*La Grande Encyclopédie*, 31 vols.). Edouard Thierry es más lisonjero aún haciendo de él un reformador, como Goldoni en Italia (*Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, 17 vols.). Todas las *Encyclopedias* francesas se expresan en el mismo tono.

⁴¹ L. Fernández de Moratín, *Obras póstumas, publicadas de orden y a expensas del Gobierno de S.M.*, Madrid, Rivadeneyra, 1867-1868, 3 vols. Ver t. I, pp. 1-58.

⁴² Remitimos al lector interesado a la *Conclusión* del libro de R. Andioc.

⁴³ Incluso el maestro Augusto de Cueto publica una excesiva severidad, sin justificarla ni pasar de las futilidades.

⁴⁴ *Teatro y sociedad en España (1780-1820)*, Madrid, 1969.