

Dos reformadores del teatro: Nifo y Moratín

por Lucienne Domergue (Universidad de Toulouse - Le Mirail)

Algo provocador parecerá el pretender celebrar en tierras italianas el centenario del sin par Leandro equiparándole con Nifo, plumífero de padre italiano por cierto, todo lo polígrafo y polifacético que se quiera eso sí, pero tan mal afamado: Moratín, no cabe duda, quiso dejar a los tiempos venideros una imagen de sí opuesta a la de ese hombre de quien tanto se burlaron. Claro que aquí no hay tiempo para instruir de nuevo el proceso de Nifo a quien, copiando a Moratín, la Historia literaria conoce por el « famélico Nifo », el « pestilente Nifo » etc. No obstante que conste que tal historia sumamente valorativa y que juzga a adjectivaciones limpias (calificaciones habría que decir tomando la terminología inquisitorial), tal historia de cuño menendezpelayesco pues, directamente inspirada en las polémicas del mismo XVIII en que los que tales opiniones defendían eran juez y partida, resulta sospechosa *de vehementi* y *sapiens* sino *haeresim*, por lo menos harta parcialidad. La reivindicación del infeliz Nifo la empezó Enciso Recio¹, la prosiguió en cierto modo otro historiador de la prensa, P. J. Guinard². Seguiré por este camino llevando a cabo un proyecto que Enciso tenía planeado³ y que no consiguió publicar (que yo sepa): hablaré de Nifo reformador del teatro. Concretamente me atenderé a su *Idea política y cristiana para reformar el actual teatro de España* (1769).

Nifo tenía desde antiguo la experiencia del teatro ya que el mismo confiesa que se ha enfrentado con el problema desde hace treinta años. Joven todavía, sería uno de esos curiosos de las cosas del teatro y un familiar del mundillo de las compañías. Larga familiaridad que se trasluce en el citado plan. También escribiría para la escena, naturalmente, aunque las ediciones de sus propios partos sean posteriores, es decir de los años 1760 en adelante.

Ya en los años 50 empieza su temprana carrera de periodista, traductor, moralista, etc. En el decenio siguiente, sin aflojar lo más mínimo

¹ L.M. Enciso Recio, *Nipho y el periodismo español*, Valladolid, 1956.

² P. J. Guinard, *La presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre*, Paris, 1973.

³ Enciso, *op. cit.*, p. 218, nota 78.

en estos tres sectores, se pone, se tira más bien, a « ingenio » y crítico de teatro.

En 1763 publica *Entusiasmo o saynete nuevo. El Tribunal de la poesía dramática*⁴. Del mismo título se deduce que el propio Nifo pretende sentar plaza de juez en el terreno dramático. El mismo aún traduce una ópera de Metastasio: da el drama heroico *Hipsípila Princesa de Lemnos* « acomodado al teatro español ». Sobretudo entonces es cuando tercia en la famosa polémica levantada por Clavijo en su « Pensador ». Salta Nifo al ruedo con su *Nación española defendida de los insultos del « Pensador » y sus secuaces*. Y él sigue así: « En este escrito se manifiesta con testimonios franceses (subrayado mío) que las comedias de España además de originales son las mejores de Europa », así se expresa el españolísimo y pro-español al mismo tiempo que algo afrancesado Nifo. Advirtamos otra vez, mal que les pese a Don Emilio Cotarelo y Don Marcelino, que entonces también los tradicionales resultaban afrancesados, lo mismo y quizás más que los llamados filósofos y enciclopedistas. En un *Discurso segundo*, Nifo lucía su erudición: « en el que se pintan con toda propiedad y exactitud los teatros de Grecia, Italia, Inglaterra, Francia ».

Cierto eclecticismo manifiesta ya nuestro autor, a un tiempo defensor de la comedia, traductor de la ópera italiana, y sainetero crítico de los sainetes, como lo va a ser al año siguiente en su *Entremés nuevo. La sátira castigada por los sainetes de moda* (1765), o *El juicio de la mujer hace discreto al marido, comedia en un acto, agregado un sainete crítico contra los sainetes de moda de cierto autor (sin fecha)*. En estas piezas contra Cruz⁵, Nifo intenta hacer lo que ha de lograr de modo estupendo en su *Comedia nueva* Leandro Moratín, es decir componer unos sainetes para burlarse de los autores de sainetes⁶.

Supongo que Nifo tendría en sus cajones mucho más borradores de piezas. Sobretudo empezaba a ser algo en el mundo del teatro. La célebre

⁴ E. Cotarelo, *María Ladvenant y Quirante*, Madrid, 1896, p. 89 y sig., hace el resumen de dicho sainete alegórico y satírico escrito para la gran actriz y autora de compañía. En él, el Francés critica la comedia española. Le da la razón la Poesía ya que concluye ofreciendo, con ayuda del público, mejorar el teatro. Se nota que entonces la actriz valenciana parece inclinarse a la tendencia galo-clásica, advierte Cotarelo. También parece hacerlo Nifo, advierto yo, aunque al año siguiente critique duramente a Clavijo y sus secuaces.

⁵ Véase E. Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, Madrid, 1899.

⁶ En las décadas siguientes sigue la actividad teatral de Nifo: en 1772 se publica *No hay en amor fineza más constante que dejar por amor su mismo amante. La Niteti*. Luego, *Introducción a la temporada de invierno* de 1781. En 1788 hay, según Coe, representaciones de su *Dios protege la inocencia. Elvira Reyna de Navarra*, mientras que en la *Colección de los mejores papeles poéticos y composiciones dramáticas de D. F. M. Nipho*, Madrid, Cano, 1805, aparece *La casta amante de Teruel*. Doña Isabel de Segura, así como la comedia *La Matilde. Nunca el hacer bien se pierde y Dios da ciento por uno*.

Ladvenant le encarga la ya citada introducción que ella representó cuando al empezar la temporada de invierno de 1763 pasó a actuar en el teatro del Príncipe con la famosa comedia calderoniana *Casa con dos puertas*. Para ella Nifo, como se ha visto, tradujo *La Hipsípila* que logró gran éxito⁷. En su folleto *Súplicas y muerte de Maria Ladvenant y Quirante*, diría que la actriz había hecho « lo que tarde o nunca se volvería a ver en España ».

En efecto, después de ser, según expresión de Cotarelo, el madrileño Dumarsais de esta nueva Adriana Lecouvreur⁸, Nifo fue uno de los muchos que en 1767 cantó el final cristiano y ejemplar de la incomparable, de la « divina » Mariquita y su opúsculo mencionado *supra*⁹ es una de las fuentes de Cotarelo para la biografía de aquella mujer.

Si Nifo destacó a los ojos de la Ladvenant no fue sólo por su habilidad de « ingenio » en componer o traducir, creo que más bien se hizo señor importante entre las compañías por redactar cada semana en su nuevo periódico « Diario extranjero » una crónica teatral, cosa nunca vista en la España de entonces. Precisamente salió tal semanario en 1763. Primero con tal empresa había conseguido Nifo que renaciese la prensa literaria española desaparecida desde el « Diario de los literatos ». Inspirado en los periódicos parisinos (más bien l'« Avant-coureur » que el « Journal étranger », según opinión de Guinard¹⁰) consta el tal « Diario » de dos partes: *Noticias literarias* (traducción de reseñas de libros extranjeros) y sobretodo las llamadas *Noticias de moda*. Este segundo artículo es una crónica teatral de cuanto acaba de representarse en las escenas madrileñas (eco después de la representación y no antes como se estilaba en la prensa francesa, apunta Enciso).

Queda una parte más teórica en que aparecen las concepciones dramáticas de Nifo, como son los artículos: *Desabogo de la razón* (núm. 3) en que se critica la situación del teatro; *Reflexiones sobre la renovación del teatro*; *Principal motivo de la reformación del teatro*; *Obstáculos que se pueden hallar para la reforma del mismo*; *Las mujeres del teatro*¹¹, etc. En estas generalidades a menudo se puede dudar de la originalidad de Nifo ya que, según confiesa el mismo, se contenta con traducir: en los números 10 a 16 vierte los cuatro primeros capítulos del libro de Louis Riccoboni, *De la Reformation du Théâtre*, publicado en 1743, añadiendo algún comentario¹².

⁷ Aquí no mencionaremos *A buena esposa mejor hija. La Necepsis*, tragedia tomada de una ópera italiana y, según Sempere, adaptada por Trigueros aunque Coe la da por obra de Nifo representada en 1787. En octubre de 1763 ya la había representado la Ladvenant.

⁸ Cotarelo, *op. cit.*, p. 89.

⁹ Se trata de la obra titulada *Entusiasmo. El tribunal de la Poesía dramática*.

¹⁰ P.J. Guinard, *op. cit.*, p. 139. Véase también Enciso, *op. cit.*, p. 228 y notas.

¹¹ Enciso, *op. cit.*, pp. 229-230.

¹² En 1767 en el *Bufón de la Corte* (atribuido a Nifo) núm. XV se leen unas reflexiones sobre el arte del cómico y defectos de los actores españoles.

Pero ejerciendo la crítica teatral a la moderna, dice Cotarelo¹³, fue dando cuenta con imparcialidad y buen juicio de las representaciones que veía. Más personal son pues las concretas reseñas de piezas, las de *También hay duelo en las damas* de Calderón con la Ladvenant (« Diario » núm. 2, 12 abril de 1763), o *Afectos de odio y amor*, de *El diablo predicador* de Belmonte, *La Señora Mari Pérez* de Cañizares, *Progné y Filomena* de Rojas Zorrilla.

Botones de muestra de tal crítica nos da Cotarelo, citando las impresiones de Nifo al salir de la representación de *No siempre lo peor es cierto* de Calderón con la Ladvenant, o de *Casarse por vengarse* de Rojas Zorrilla. Nifo, siempre testigo presencial de todas estas representaciones, era admirador las más de veces de la actriz, menos cuando se le reprocha en una comedia palaciega de Calderón « sus aires de desenfadado y sus dejes de petimetra »¹⁴.

En 1763 la novedad de Nifo en esta empresa aparece tan grande que sus rivales hasta llegaron a reprocharle que se ocupaba demasiado de estos aspectos materiales y técnicos de la representación¹⁵.

Este Nifo pues es el perito que en el final de los años 60 se ve encargado por el Corregidor de Madrid de reflexionar e informar sobre la reforma de los teatros.

Durante el decenio transcurrido ya hubo varias providencias de las autoridades, las cuales vienen apuntadas en la Novísima Recopilación (unas referentes a la policía de los espectáculos en 1763 y la famosa pragmática sobre supresión de los autos sacramentales de 1765). Pero era necesario ir más allá: en varias partes del « Diario extranjero » Nifo anhelaba una reforma profunda, la cual se haría posible sólo cuando el Estado se hiciese dueño de los teatros: deseo de estatalización y funcionarización que por cierto no desdecía con la política cultural del despotismo ilustrado. Además en sus crónicas Nifo aparecía como un buen conocedor, hasta como un técnico en punto a teatro: advertencias originales sobre las representaciones, decoraciones o vestidos, sobre el juego de los actores, a veces indecente y efectista, otras monótono y frío. Por fin, el periodista no pertenecía claramente a ningún bando, ni al de los modernos ni al de los antiguos. Así criticaba los principios de la comedia, admirando a los grandes autores de comedias, Calderón, etc. Pero admiraba mucho más todavía a los clásicos franceses. Defendía el auto. Opiniones intermedias, medianas pues eran las suyas, aunque a veces resultaban apasionadas en la polémica. A pesar de su vehemencia eventual Nifo podía pasar plaza de prudente ya que por lo menos no carecía de contradicciones, de plasticidad en mudar de parecer, de oportunismo, dirían sus enemigos.

¹³ Cotarelo, *María Ladvenant ...*, cit., p. 73.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 79-80.

¹⁵ P.J. Guinard, *op. cit.*, p. 141, nota 84, menciona el « Hablador juicioso » de Langlet, n. 6, p. 25.

Aprovechando las conclusiones y el material que había juntado en diez años de reflexión sobre el teatro, Nifo redacta el informe y el 14 de octubre de 1769 pide al Consejo de Castilla licencia de impresión ya que, según dice, tiene precisión de repartir algunos ejemplares. No se sabe a ciencia cierta qué opinión le mereció al Corregidor de Madrid esta *Idea* en 78 folios, pero los señores del Gobierno del Consejo, donde Nifo no sería persona grata, contestaron con un *No ha lugar* a secas sin que haya precedido ni siquiera la menor censura y se archivó el manuscrito, por lo cual queda todavía sepultado e inédito (expediente 27 del legajo 5530 en la sección de *Consejos Suprimidos*). Quizás por estos tiempos inmediatos a las emociones políticas y religiosas de los años 1766-67, ya no se interesaban tanto las autoridades por unos problemas juzgados baladíes como a principios del decenio. Lo claro es que no se reformó el teatro por aquel entonces ni se publicó el plan de Nifo.

El informe consta de dos partes: un discurso de 70 folios, luego unas cifras, un presupuesto de seis páginas, con los gastos anuales del teatro y los productos, o sea las entradas; por fin, hay dos páginas tituladas por Nifo *Arbitrio asequible para proporcionar el efecto de esta idea*. La primera parte, la que se ha examinado aquí más a fondo, consta de ocho puntos (reforma del teatro; formación de los comediantes; dotación de los mismos y demás dependientes; vestidos de los comediantes, ornato y decoración del teatro; seminario para 24 jóvenes de uno y otro sexo; Academia Real de Poesía; cómo han de ser las obras que se han de ofrecer en el teatro; Dirección General del Teatro) más una conclusión, siendo los últimos muy someramente tratados y despachados harto pronto¹⁶.

Veamos el contenido de tal texto. El estado lamentable del teatro contemporáneo viene a ser el leitmotiv de todos los reformadores, críticos y autores dramáticos; también Nifo habla de esterilidad en el Parnaso y de abusos en la escena, por lo cual hace falta el cauterio, o sea remedio fuerte, como es «destruir hasta los cimientos nuestro actual teatro»¹⁷.

Insiste luego en la relación estrecha que hay entre los buenos poetas y los buenos actores: «Del país de los buenos poetas son oriundos los perfectos comediantes». Alude con nostalgia a los «primores que se nos dice ejecutaban aquellos famosos representantes que formaron la sabia fecundidad de Lope de Vega, la discreta elocuencia de Calderón, la picante agudeza de Moreto, la propiedad y el natural carácter de Hoz y las sales y discreciones de otros muchos talentos singulares que ilustraron con sus travesuras ingeniosas al Parnaso español y sirvieron de guía al extranjero».

¹⁶ El punto 70 termina así: «Otras muchas partes tiene este artículo pero se dejan para el día en que salga el sol porque ahora está nublado, de modo que apenas se ven los dedos» (p. 69).

¹⁷ *Idea*, p. 13. La numeración es mía.

ro ». Y concluye: « Del talento de los poetas nace como de legítimo origen la habilidad del comediante »¹⁸.

La causa pues de la decadencia de la declamación teatral será la siguiente: ya no hay poetas que sepan lo que escriben, y como faltan estos verdaderos intérpretes de las pasiones, no hay quien reprenda las faltas groseras de los comediantes.

1. *Dramaturgos y obras teatrales.*

« Confesando siempre que tiene admirables hermosuras » Nifo critica la tradicional comedia española¹⁹: los principales poetas del siglo pasado pretendiendo comprender en sus comedias lo maravilloso « alojaron con magnífica ignorancia lo ridículo », en ellas « la relajación va conducida por el desenfado »²⁰. Según él, la razón siempre pide que haya separación de los tres géneros: tragedia, comedia y ópera ya que cada cual tiene un propósito definido. Con todo bien sabe que en España no puede haber tantos teatros como en París, pero fácilmente en un solo coliseo se pueden comprender los tres géneros, los cuales irán turnándose.

Nifo suele mentar, para lamentarlo, que aquí se ignoran los rígidos preceptos de la escena, « del Arte », e imperan los desórdenes de unas fantasías sin disciplina.

El magistrado, ya que permite las comedias, desea que sean (en invención en cuanto al poeta y en acción en cuanto al representante) lo más bien reguladas posible. La palabra reglas se ha de entender en un sentido amplio, y a menudo en un sentido moral porque para Nifo nada de reglas de las tres unidades a la francesa²¹.

En cuanto al teatro español contemporáneo, ya se ha visto que Nifo lo juzga duramente: pobreza de invención en los dramaturgos, todo el mérito de un poeta de nuestros días descansa comúnmente en la indecencia, Apolo está embriagado y las musas se han prostituído etc.²². En los saine-

¹⁸ Sin embargo dice que eso pasa en todas partes menos en España donde « hay comedias preciosas en las expresiones y afectos y apenas vemos una ejecutada con verdadero talento cómico » (p. 20), mientras en el « Diario extranjero » aseguraba que de los abusos del juego escénico tiene la culpa un público soez ya que los actores españoles bien instruidos serían excelentes (P. Guinard, *op. cit.*, p. 141, nota 79). « Que el poeta hace al comediante es proposición casi tan cierta como lo es decir que la luz es hija del sol » (aduce como ejemplo a Molière y al famoso Baron). Véase p. 22 y sig.

¹⁹ *Ibidem*, p. 31.

²⁰ *Ibidem*, p. 14.

²¹ Nifo, *La nación española defendida*, Madrid, 1764, p. 95 (citado por I. Mc. Clelland, *Spanish Drama of Pathos*, Liverpool, 1970, I, p. 68), escribe: « Yo no pretendo arruinar las reglas: sólo pretendo dar a entender que no es preciso adherirse y atarse a ellas con idolatría o superstición y que podemos sacrificarlas sin miedo cuando de su inobservancia pueden resultar bellezas más esenciales y exquisitas ».

²² Véase *Idea*, p. 14.

tes modernos sobretodo brillan la impureza y fealdad. En nuestros días infelices, aunque con voces decentes, se enseñan las más abominables prácticas del vicio con la máscara de corregirle. Y se cita aunque sin dar títulos de piezas el ejemplo del cortejo: aquí unos sainetes han sido escuela abierta de la desenvoltura enseñando malicias que se ignoraban; a no haberlo visto en la comedia, jamás los hombres le hubieran hospedado en su casa. « Dígase me quién, pregunta, sino un pobre de talento sacaría a las tablas un tuerto, un ciego, un corcobado, un cojo, un mendigo, un viejo o una vieja para la burla si supiera que éstos por su edad piden de justicia el respeto y aquéllos por ley de naturaleza reconviene a la lástima? ». Ya que el poeta prodiga lo extravagante le toca al magistrado reprimir los libres ardores del ingenio ²³.

El general remedio propuesto por el reformador es la creación de una Academia Real de Poesía. Esta examinará todas las obras con la mayor rigidez respecto a las reglas del Arte y al decoro con que deben tratarse las costumbres. Luego las obras pasarán a la censura de la Real Academia de la Lengua para que las purifique y purgue de las irregularidades y faltas de propiedad « con cuyo correctivo conseguirá nuestro idioma volver a recobrar su antiguo vigor ». Y será de nuevo el teatro « la escuela donde insensiblemente aprenda el público a hablar con pureza y energía y pensar con menos desorden y preocupación de las cosas ».

Doble censura pues receta Nifo: una técnica, lingüística la otra, desempeñadas por una y otra Academia. Pero nada de censura eclesiástica aunque existía ésta entonces; el vicario de Madrid la mandaba hacer y en tiempos de Don Leandro habrá una doble revisión por parte de eclesiásticos: el censor nombrado por el vicario y otro censor religioso del convento de la Victoria ²⁴.

¿Qué será concretamente esta Academia Real de Poesía? Se sabe que ella proporcionará buenos poetas dramáticos ²⁵, los cuales han de ser primero gente culta. La Poesía, según Nifo, necesita tener estrecha amistad con todas las ciencias y artes, genios y costumbres. El poeta tendrá más

²³ « También encontramos una crítica vigorosa de la poesía actual donde no existen sino poetas de coplas y romances, no de teatro y menos épicos. Algunas excepciones quizás pero el verdadero poeta, ni le busca la protección ni él se querrá dar a conocer temiendo el desprecio. Desde el siglo pasado nada que desagrarie a nuestro Parnaso de las ofensas que nos hace el extranjero (*siempre la leyenda negra*). Zamora, Cañizares, Lobo tuvieron talento para el teatro pero iban con la corriente de los usos y sus piezas vienen escritas según el gusto dominante y no según las reglas que ellos mismos tendrían presentes » (p. 61).

²⁴ Lo recuerda Moratín en el ya citado memorial a Godoy.

²⁵ Contesta Nifo al argumento clásico « el poeta nace y no se hace »:

- 1) que « aunque nacieran tan abundantes como la grama en los prados, no serán ni medianos si no sacan recompensas, honor y gloria ».
- 2) Además, faltos de las reglas del Arte, no hemos visto « más que versos que en fuerza de un estro sobresaliente se pudieron hacer tolerables ».

que una tintura en las ciencias especulativas o de demostración para no cometer esos despropósitos de cronología, geografía, física en que incurrieron muchos de los más famosos ingenios del siglo pasado²⁶. Por otra parte siendo el poeta intérprete de las pasiones ha de ser maestro de moralidad conociendo « muy a fondo el proceder justo o injusto del corazón humano para dar a conocer su mérito en cuanto a la virtud y su desprecio en cuanto a la relajación » (p. 63). Evitará pues todos esos tropiezos morales que los ilustrados no dejan de echarles en cara a los cultivadores de la vieja comedia.

Esta Academia será una mesa censoria, una comisión de doce censores: « veinticuatro ojos ven mucho »; estos revisores, además de tener conocimiento de las reglas de su arte, serán inteligentes en la lengua latina y en las principales de Europa (el muy español Nifo es un cosmópola), a lo menos la mitad de ellos. En un principio este cuerpo se habrá de formar de cualquier modo que se pueda.

Me parece que aquí oscila Nifo entre una mesa censoria y un colectivo de redacción o refundición de dramas²⁷. Estos académicos examinan, tratan de acuerdo de un asunto y « su erudición los libra de la pobreza común de nuestros poetas y les da fuerzas para hacer obras con todo el rigor del arte y llenas de aquel fuego divino que sólo brilla en entendimientos sobresalientes » (p. 64). ¿Colectivo de poetas? ¿O meros correctores? Lo cierto es que después la Academia hace de director de teatro; será de su cargo el presenciar los ensayos, notar y corregir los defectos que se adviertan en los comediantes, dándoles una clara idea de los sentimientos y pasiones que haya en el papel que se represente: « lleno el comediante de los sentimientos que convenga al personaje se reviste más de ellos y le figura al público con más propiedad para introducir en la escena la ilusión ». Consejeros de los poetas serán los académicos, los cuales poetas serán a su vez consejeros de los comediantes, decoradores y sastres.

Así perfeccionada la obra, por fin le toca a la Academia « formar el argumento de las piezas » (será publicar el programa), luego imprimir papeles de convite y mandarlos para el estreno a las personas más distinguidas de la Corte, nueva mesa censoria ampliada que « evitará enojos a la modestia y desaires a la decencia cristiana ».

Por último la Academia imprimirá todas las obras nuevas con primor. Así se fomentará el arte del grabado y con el producto de las ediciones se podrá premiar el talento poético. En efecto los beneficios se re-

²⁶ Para las decoraciones de decencia y adorno han de estudiar los poetas « los monumentos antiguos y dar la idea necesaria al que corra con las demostraciones tanto de vestidos como de otros cualesquiera accidentes de teatro » (p. 65).

²⁷ A pesar de que aquí no dice nada de eso, en el « Diario extranjero » Nifo pedía que manos hábiles expurgasen las obras de Calderón de cuanto era inútil o perjudicial (P. J. Guinard, *op. cit.*, p. 140).

partirán entre los « ingenios ». Los estatutos de la Academia, concluye, se redactarán detalladamente más tarde.

Nifo no puede tratar de los dramaturgos sin tocar el punto de las mismas obras; en esto se muestra optimista y neoclásico a un tiempo: hoy reina el buen gusto (fuera, claro) y se cumplen mejor las reglas del arte en las obras grandes, como la tragedia que tiene aire de majestad — Corneille y Racine son unos modelos —, la comedia con Molière y Goldoni, la ópera con Metastasio, y en las piezas pequeñas, tal como la zarzuela, la cual puede guardar el decoro a pesar de lo duro de la sátira.

En un principio la Academia no podrá surtir el teatro ni dar obras dignas del público de la Corte. Pero se hará un llamamiento a los « ingenios »: se pondrán « edictos » (anuncios) en los papeles públicos. Y he aquí la « plausible novedad » que propone Nifo: para cualquier obra merecedora del teatro habrá premios de 50 doblones para las piezas y de 400 reales para los « intermedios » (loa, sainete, entremés, introducción etc.).

Al lado de estas reflexiones propiamente literarias se leen otras muchas dedicadas al juego dramático.

2. Actores y cosas del teatro.

Esta es la parte más personal y mejor desempeñada; Nifo parece tener más interés en estos aspectos que sus secuaces, Moratín inclusive, el cual es un dramaturgo, un escritor de teatro más que todo. Aquí pues Nifo va a teorizar lo que durante años había venido advirtiendo en la crónica teatral de su « Diario ».

Según él, la llaga principal del teatro es la falta de hábiles comediantes que declamen según los rígidos preceptos de la escena, no con groseros ademanes de hombres y mujeres sin crianza. Alude a menudo a su larga experiencia del teatro: « Hablo por experiencia y no por memoria », dice en la página 29. Puede asegurar (no creo que sea aquí un mero *laudator temporis acti* como en otros textos) que él mismo ha presenciado en este terreno patente decadencia: si el arte de la declamación se ignora completamente por nuestros actuales comediantes, poco antes « en algunos representantes de la escuela antigua de España, reliquias del siglo pasado que llegaron hasta la década antecedente a la en que vivimos, se vió alguna cosa que daba idea de aquellos primores » de antaño, asegura él. Sigue un panorama histórico, una reseña de los grandes y los grandes de la escena. La causa directa él la señala a continuación: igual que los más de los reformadores del siglo, entre ellos Moratín, piensa Nifo que hizo mal el magistrado en fiar la dirección del teatro y por consiguiente la del Parnaso a los autores cómicos (es decir autores de compañías), « gente verdaderamente popular y falta de delicadeza y cultura ». Ahora hace falta un Jefe o Director del Teatro, además de una Academia Real de Poesía (no

cejaba la manía académica) que fiscalice con severidad a los cómicos tanto en la representación formal como en los ensayos, además del Seminario para actores en que éstos se formen desde niños a la verdadera declamación, canto y baile.

La declamación teatral, diferente de la « lúbrica », ha sido honrada en todas las edades (aquí empieza la consabida galopada histórica hasta Grecia, Roma, la vieja España, el extranjero). Nifo elogia de pasada al mimo español Damián de Castro el cual « se atrevió a representar escenas exquisitas con simples acciones naturales y sin el socorro de las palabras ». En Italia, Francia, Inglaterra, los hombres como Baron o Garrick, los grandes actores gozaron de la protección del Estado. La poesía y el teatro también han de ser admirables en España siempre que estén bajo tutela (es decir bien dotados los comediantes y libres de los gastos excesivos de la escena), « no abandonados a la libertad y caprichos de hombres poco o mal instruidos » como son los autores de compañías. Antiguamente también en España los comediantes eran protegidos por los primeros personajes de la Corte; hoy no desde luego, ya que no lo merecen por su « lúbrica desenvoltura » y su ignorancia del oficio: ahora estudian como papagayos. Es más: un comediante hace mil papeles: « este beneficio se le debe a Guerrero porque él introdujo el bello estilo de que hicieron los galanes de graciosos, cosa que nunca se había visto en España » y que no deja de ser, según el informante, una novedad lamentable. El desea al contrario una estricta especialización de cada uno en lo serio o en lo festivo. Esta mezcolanza en los papeles no hace sino imitar los abusos de la monstruosa comedia española. Al contrario fuera, en Francia, Inglaterra, Italia y hasta en Alemania, las cosas son muy distintas. Siempre importará distinguir entre el actor cómico y el trágico: de lo contrario el pueblo juzgará mal a los héroes, le perderá el respeto al admirable personaje del príncipe cuando le vea que acto seguido hace de esportillero. Tópico es éste de la ortodoxia neo-clásica e ilustrada.

La reforma propuesta por Nifo requiere la educación de los representantes, primero con la imitación de los grandes comediantes (aunque en España han venido a escasear); hay que estudiar también de manera erudita los « monumentos antiguos » para evitar anacronismos y « aprender en ellos una cierta propiedad del tiempo y de vestidos que da a la misma acción del comediante un aire de majestad y grandeza. En la muda elocuencia de las pinturas y en el desmayado lenguaje de las estatuas se hallan juntas la gravedad de las aptitudes (¿actitudes?) y la nobleza del gesto en los semblantes ».

Pero más que todo es preciso el estudio de los originales por la observación. « El mundo es la escuela del comediante: teatro inmenso donde todas las pasiones, todos los estados y todos los genios hacen su papel pero como la mayor parte de estos modelos carecen de nobleza y corrección, el que los imite podrá fácilmente equivocarse al copiarlos,

si para la elección no lleva los ojos muy abiertos. Por esta razón no basta que un comediante pinte a la naturaleza, es preciso que su estudio desentrañe de los modelos las proporciones, sacando del dibujo principios para corregirlos ». En este párrafo aparece aplicada al arte del cómico la teoría clásica de la imitación, la cual nunca llega a confundirse con una copia mimética y servil de lo real.

Esto supone mucho trabajo, muchos desvelos, mucha reflexión, por consiguiente una vida de plena dedicación, una vida totalmente opuesta a la de los cómicos de entonces que apenas tenían ensayos porque duraba muy poco el espectáculo: a menudo no pasaba de tres o cuatro días para Calderón, siendo el récord absoluto la adaptación de Nifo, *La Niteti*, con 27 representaciones, más todavía que Moratín su rival cuyo *Si de las niñas* alcanzó sólo las 26.

Nifo propone que los actores se turnen, trabajando alternativamente ya que han de especializarse según los géneros (cómico, trágico u ópera); así tendrán tiempo para el estudio mientras que hoy en día « hacen a todo sin maestros ni modelos » y desde que comienzan no descansan.

Los comediantes tendrán dotación fija, en vez de lo que pasaba en aquel entonces en que tenían « partido constante y ración variable », y ésta sólo los días de trabajo. Dependerán por eso únicamente de la Dirección General del Teatro que los paga. Son funcionarios y hasta tienen la seguridad social con montepío, jubilación cuando viejos, etc. Hasta aquí tenían fama de desobedientes y desagradecidos, ahora confía Nifo en que « los veremos sumisos a su dueño el Magistrado, no obstante haber contraído muy malos resabios ».

En vez de recomendaciones, existirán unas oposiciones para todos los puestos del teatro con tribunal compuesto de facultativos distinguidos además de los grandes consejeros y señores de la Corte, los cuales elegirán con pluralidad de votos a los actores, antes de que pasen delante de otro juez: el público, que al fin y al cabo mantiene a la compañía.

Los comediantes aprenden con los de la Academia de Poesía, que les dan lecciones provechosas explicándoles las pasiones y la intención de los papeles. Pero además tendrán maestros particulares de declamación, baile y esgrima para evitar ciertos defectos materiales o técnicos (se recuerda aquí un « tic », una manía, que tenía el gran Guerrero), « los cuales hablan a los ojos y éstos hasta el más necio los lleva al teatro ». También los actores jubilados, en vez de quedarse inútiles, pasarán a ser maestros y maestras de los estudiantes respecto a las costumbres y modos teatrales.

En el Seminario de cómicos habrá 24 alumnos pertenecientes a dos clases: los hijos de los cómicos y unos niños sacados de las casas de desamparados y hospicios. Todos los niños han de aprender a coser vestidos con el sastre y bordador del Seminario y decorar el teatro con el pintor: 1) para hacer de ellos otros tantos oficiales que cosan, borden y pinten a fin de compensar su pensión y educación; 2) para darles oficio por si acaso

alguno se desgraciase o no saliese con el talento necesario para la escena. Así serían sastre, pintor de teatro, bordador, danzarín o músico, es decir unos vasallos del Rey útiles al Estado.

Existirán becas para ir al extranjero; si unos niños mostrasen talento señalado para el canto o el baile, se les ha de enviar respectivamente a Roma para que aprendan los principales papeles de la ópera italiana y tomen el verdadero estilo de la música, y a París para que tomen los aires y gracia de los bailarines franceses: sus maestros tendrán 8000 reales al mes para mantenerles decentemente.

Los jóvenes para compensar los gastos se producirán a veces en el teatro pero siempre con mucha moderación y discreción, y no se les sacará cada lunes y martes (porque lo que en esto interesa es la novedad); desde luego sólo tendrán unos papeles muy señalados y aprendidos con primor.

3. Nifo y Moratín.

Moratín escribió bastante detenidamente acerca de la reforma del teatro, particularmente en dos ocasiones: la primera en 1792 desde Londres en un famoso memorial a Godoy; la segunda en 1797 cuando informa favorablemente al mismo Godoy sobre el Plan de reforma de Santos Díez González, censor de teatros de la Corte. Son conocidísimos ambos textos. Por eso me limitaré a destacar, a modo de conclusión, los paralelismos, más evidentes que las desviaciones, de nuestros dos reformadores: Nifo y Moratín.

Su concepto de la escena primero:

« Nunca seré del parecer de los muchos que dicen que el teatro es escuela de las buenas costumbres, remunerador de la virtud y castigo del vicio », pretende Nifo mientras Moratín afirma que « el teatro es la escuela de las costumbres ». Sin embargo bien se ve que la frase de Nifo no es más que una introducción oratoria con un *aunque* delante, y que pronto va a decir casi lo contrario; ya se sabe que a menudo se le reprochó defender lo del « nègre blanc », o sea paradojas y contradicciones. Lo cierto es que Nifo como Moratín piensa que del teatro se sacará lección más bien de modo negativo y que lo que hace falta es evitar que el teatro cause grandes males ya que « un mal teatro (v.g. la comedia española) es capaz de perder las costumbres públicas y cuando estas llegan a corromperse es muy difícil mantener el imperio legítimo de las leyes obligándolas a luchar continuamente con una multitud pervertida e ignorante », escribe Moratín a Godoy en plena Convención.

Dirigismo absoluto exigen pues uno y otro puesto que tercián en la escena graves problemas morales y políticos. Mejor que cada uno se sirva a sí mismo, es decir que el Estado se defienda con una verdadera estatalización de la gente de teatro; de esta forma resultará controlada de antemano; una buena prevención vale más que cualquier remedio. « Proviene la

decadencia de no haber un Jefe o Director General del Teatro », repite Nifo. Y Moratín termina así su exposición: « Basta sólo que S.M. nombre un Director de los teatros españoles de Madrid ». Con tal medida naturalmente ha de desaparecer la « tiranía » de los autores de compañías: una sola pedía ya por los años 1760 Nifo; la Dirección General hará de autor de las dos compañías, proponen ahora Santos Díez y luego Moratín. También se les rebaja a los cómicos ya que ya no escogerán las piezas. Lo hacen, según Nifo la Academia de Poesía y mesa censoria, según Moratín el Director del Teatro. Los cómicos tendrán salarios fijos: Nifo quiere una dotación constante (pensionados por el Estado, gozarán igualmente de leyes sociales). También exige Díez, aprobado por Moratín, un salario fijo para los cómicos de Madrid como el que cobran los de Cádiz y Barcelona, y que sea superior al de ellos. Claro que esta gente paniaguada, bien cuidada, tendrá que trabajar mucho y bien: ensayar primero. Moratín le escribía a Forner en 1792 a propósito de la *Comedia Nueva*: « los amolé a ensayos ».

Hasta en los detalles se notarán en todos estos reformadores ilustrados unas opiniones parecidas: por ejemplo utilizan a los actores jubilados como maestros de declamación (Nifo), en el ramo de decoraciones o de cobradores (Santos Díez en su primer plan).

Otro ejemplo: Nifo les quita los nombres tradicionales a los actores (galán, figurón, gracioso, dama). También lo hace Santos Díez: en efecto en adelante la distribución de los papeles se ha de hacer según las aptitudes de los actores, no según el puesto que tienen en la jerarquía de la compañía. Al suprimir los papeles tradicionales con sus nombres (figurón, galán etc.), lo que se quiere es borrar el símbolo de la vieja comedia y su mentalidad caballeresca y arcaica.

En cuanto al dramaturgo, ya sabemos lo que opina Moratín de la comedia española. Lo que menos se ha subrayado es que también Nifo era un neoclásico, de esto no cabe duda.

Hay que estimular a los buenos « ingenios » con premio y eso urge. Sino ¿qué dirán los extranjeros? Primero se puede adaptar la vieja comedia, expurgándola. Importa pues censurar a los poetas estrechamente antes de cualquier representación. ¿Cómo se les pagará? En 1769, Nifo ofrecía una cantidad constante: 50 doblones o sea 3000 reales (sólo 400 a los autores de « intermedios »). Pero veinte años más tarde, Díez propone dejarse de gratificación fija (adviértase que entonces sólo cobraban los escritores 25 doblones) y dar 5% para una comedia nueva y 4% para una traducción. En su segundo Plan, el mismo ya no precisa: pide « un tanto por ciento » sobre las entradas durante 10 años y en todo el país. Supongo que fue por motivos conyunturales que cuando se aplicó la reforma a principios del siglo XIX el pobre del autor cobró tan sólo el 3%.

También lo mismo Nifo que Moratín quieren que el Estado imprima las buenas obras. Será la famosa colección iniciada a principios de siglo: *Nuevo Teatro Español* la llamaba Santos Díez.

Por fín, en cuanto a los decorados, vestidos etc., Nifo, Santos Díez y Moratín, que critican duramente lo indecente de la escena contemporánea, proponen en estos ramos medidas para alcanzar mejor gusto y mayor rentabilidad²⁸; tales remedios resultan tan parecidos que lo mismo que R. Andioc se pregunta si Moratín no habrá leído los primeros planes de Santos Díez, censor de teatros al servicio del Corregimiento, yo pienso que bien puede ser que el tal don Santos haya visto entre los papeles del Ayuntamiento la *Idea* inédita de Nifo.

Es que todos estos reformadores no dejaban de tener tantos puntos comunes, siendo el primero su formación, cierto afrancesamiento (o un afrancesamiento cierto), cierto cosmopolitismo más bien. También se habían de parecer Nifo y los Moratines, a pesar de los perpetuos insultos y polémicas que ofuscan aquel ya lejano paisaje literario. Así Leandro Moratín odiaba a Nifo desde que nació: en 1764, cuando sólo tenía cuatro años estalló la homérica pelea: Teatro Hespáñol contra esos traidores de Clavijo y Moratín Padre. Entonces Nifo se alistó en el primer bando, más numeroso quizá y tan ruidoso. Pero ¿qué motivos oscuros le empujó al periodista a tirarse contra Clavijo, su brillante rival autor del « Pensador »? Después de tantos años, a ciencia cierta no sé qué contestar. Puede que sea por razones extra-teatrales, meramente personales. Lo cierto es que Nifo conocía bien el teatro y escribió muy bien sobre teatro. En eso de restauración de la escena aparece como un *pionnier* ya que queda cronológicamente el primero. Fue imitado eso sí, seguido (aunque perseguido), copiado quizá (aunque sea difícil probarlo) por los ilustrados arbitristas del teatro sus secuaces y los secuaces de sus secuaces, entre ellos Leandro Fernández de Moratín.

²⁸ Aunque Don Leandro no toque estos puntos en su memorial de 1792, a la hora de informar sobre las proposiciones de Díez, quien se detiene largamente en esto dedicando una parte de su plan a *Decoraciones*, aprueba todas las providencias ideadas: almacén para los decorados propios de la compañía (con plantilla fija compuesta de pintor, maquinistas, sastres, etc.) en vez de alquilarlos cada vez...