



José de la Revilla

**Juicio crítico de Leandro Fernández de
Moratín como autor cómico y
comparación de su mérito con el célebre
Molière**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

José de la Revilla

Juicio crítico de Leandro Fernández de Moratín como autor cómico y comparación de su mérito con el célebre Molière

Ministerio del Fomento General del Reino

Al Sr. Presidente del Consejo Real digo con esta fecha lo siguiente.

«La Academia de Buenas Letras de Sevilla, remitiendo una memoria, que ha premiado, sobre el juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín como autor cómico, ha ocurrido al Rey nuestro Señor, solicitando se dignase admitir su dedicación y concederle la facultad de imprimirla con sola su censura, sin necesidad de remitirla al Consejo, añadiendo el discurso, y una oda, que al tiempo de la adjudicación del premio pronunciaron su director Don Manuel María del Mármol, y el vocal Don Manuel De Vos; y conformándose S. M. con el dictamen del Subdelegado general de Imprentas, se ha servido acceder a los dos extremos, que abraza dicha solicitud».

De Real orden lo traslado a V. S. para inteligencia y satisfacción de la Academia, incluyéndole la memoria. Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid 1.º de Junio [4] de 1833. - Ofalia. - Señor Director de la Academia de Buenas Letras de Sevilla. [5]

Al Rey Ntro. Sr.
Señor.

Al publicar la Academia de Buenas Letras de Sevilla la memoria, que premió, en que se hace el juicio crítico de Moratín, como Autor Cómico, y el discurso y la oda, que se dijeron en el acto solemne de la adjudicación del premio, tiene el alto honor de elevarles a los pies

del Trono de V. M., dedicándole estos frutos de sus tareas. Formado, e instalado este Cuerpo literario bajo la protección de los Católicos Reyes de las Españas, y colmado de gracias por sus augustas y liberales manos, no evitaría la nota de ingrato, sino ofreciese sus trabajos públicos a quien lo anima, protege y conserva, Realzando el mérito de un literato Español, que tan justa celebridad ha conseguido, se gloria de seguir los ejemplos de V. M. que tanto acaba de honrarle en la última edición de sus obras, y debe consagrar a un Rey, a quien no hace más que [6] imitar según sus fuerzas, las tareas, que ha emprendido para engrandecer a este Renio de nuestro siglo.

Reciba V. M. este tan debido obsequio, y los sinceros afectos de la Academia, con la benignidad, que dispensa a las letras, y los que las profesan.

SEÑOR:

A. L. R. P. D. V. M.

La Academia Sevillana de Buenas Letras [7]

Discurso

Arrogante parró, mai zelo sia Della xua gloria il non curar la mia.

Pareceré arrogante, mas querría se tubiese por zelo de su gloria el no curar, hablando, de la mia.

La Real Academia Sevillana de buenas letras se presentó por la primer vez al público en los felices días, que vio la luz, protegida con magnificencia por el Monarca, acogida con benignidad por los Sevillanos, y honrada con sabios, que la formaban. Se presenta hoy otra vez, corridos ochenta y un años de su felicísima instalación. Entonces, como a un río naciente, que empieza a bullir y deslizarse sobre limpias arenas entre colinas y pomposas hayas, prometiendo abundantes caudales: como a serena aurora, que asoma en limpio cielo entre nácares y carmines, augurando brillante día: o como a tierno árbol, que despliega verde y sano ramaje sobre vírgenes tierras, pronosticando útiles y copiosísimos frutos, se le pedían solo esperanzas. Hoy se le piden caudal de conocimientos, brillo de ideas, frutos opimos y sazonados de sabiduría. [8] La ciencia, como la virtud, debe tener aumento al durar. No adelantar en la virtud es atrasarse: no adelantar en las ciencias es del todo vituperable. La Academia sería indigna de su nombre, y no hubiera desempeñado su instituto, sino apareciese hoy como sabia, sino hubiera realizado las esperanzas, que hizo concebir al Rey, a la España y a Sevilla en los días primeros de su ser.

No ha convocado al Público Sevillano para hacer ver como ha correspondido a ellas, recordándole sus memorias impresas, y haciendo el alarde de un gran número de otras, muchas de ellas enteramente originales, o descubriendo su constancia en cultivar las letras en tiempos aciagos y mortales para las Musas. Privada del albergue, que le dio el Rey, despojada de muchos de sus privilegios, asustada con el estrépito de las armas, vagante de mansión en mansión, escondida, ignorada, no se desalienta, no se abate, no se rinde: no; incansable e impertérrita trabaja, y se esfuerza por hacer resollar en sus penetrales los ecos de la Sabiduría, por oír las voces agradabilísimas de las Musas. Cual oficioso enjambre despojado de la colmena, su propia y conocida manida, deposita su dulcísima obra en el hueco de cualquier encina, no interrumpió la suya la Academia de buenas letras de Sevilla. ¡Qué de males sufridos, qué de dificultades superadas, qué constancia a toda [9] prueba dejaría ver, si se tejiese su historia! ¡Y cómo podría decir a los Académicos venideros, Disce... virtutem ex me verumque laborem, fortunam ex allis,

Aprended de mi constancia,

y de otros mayor ventura!

Pero no quiere ser juzgada hoy a la faz de un Público tan respetable sino por los esfuerzos suyos, que ocasionan estas sesiones, ha excitado a la España, a la Europa toda, a que tejan nuevas coronas, que depositar sobre la lejana tumba de uno de los más beneméritos Españoles, publica hoy sus elogios, es eco de la fama, que resuena por todo el Orbe literario, para alagar los Manes no acallados, que en la antigua Lutecia a las márgenes del frío Sena aún se quejan de las desgracias, que sufrió en vida un hombre, honor y prez de su Patria. Da hoy a conocer más y más a un hijo predilecto de Talía, a un digno sucesor de los Plautos, Terencios, Menandros y Molieres, al reformador de abusos, al sostenedor del idioma de Castilla, al mejor pintor de las costumbres patrias, a D. Leandro Fernández de Moratín. Excita a hacer el primer análisis y juicio crítico de sus obras, lo premia, lo publica.

Este es el fruto de sus tareas, en que más se afana la Real Academia de buenas letras de Sevilla.

Cuando la alagaban tales ideas, cuando esperaba presentarse al público con honor, resonó [10] una voz, aunque débil y sorda, bastante inteligible y poderosa para esparcirse. ¡Desgraciada condición humana, que la débil voz, que apenas deja entender las alabanzas, pueda hacer resonar las detracciones! «¿Y habiendo tantos puntos científicos, en que ejercitar los ingenios, los ocupa la Academia en materias de bellas letras, y entre estas escoge la dramática? ¿Y propone una comparación, que ha de ser desventajosa para la nación Española?». Despreciaría yo, Señores, al hablaros desde este sitio, tales y tan sensibles expresiones, sino hubieran sido vertidas las primeras por personas de autoridad, y las otras por Varones de conocida literatura, con cuyo prestigio pueden hacerse valer entre la multitud. Permitidme que las acalle, y dispensadme que, aunque no mucho, hable más de lo que quisiera. ¿Quién que hablara por la Academia, viendo comprometido su honor, había de escasear las palabras?

§. I.

¿Y que no merecen ya el aprecio de los hombres las bellas letras, que por los beneficios, que hicieron a su civilización, se llamaron humanas? ¿Es nada el arte, que fue vehículo de la Religión y las leyes en los tiempos primeros de las Naciones? ¿Nada la imitación con escogimiento de la bella Naturaleza? ¿Nada el entender y poder [11] imitar las bellezas del lenguaje, que hizo Dios mismo usar a los Autores inspirados? ¿Nada el arte, que hacia a los Virgilio y Racine hablar al corazón de los hombres, y a los Demóstenes y Cicerones persuadirles verdades útiles? ¿No llevan ya, como llevaron a estos, al templo de la inmortalidad? ¿Qué tienen de despreciable los principios, que produjeron las estatuas de Fidias y Praxíteles, los cuadros de Rafael y de Murillo, la melodía y la armonía de Haydn, Mozart y Rossini? ¿A quién se debe el qu'il mourut de Corneille, el

Non ignara mali miseris succurrere disco

Me, me adsum qui feci

Quaesivit caelo lucem, ingemuit que reperta

del Mantuano? Almas de hielo, que oís con la misma serenidad estas expresiones de fuego, que un urgebis y videtur quod non de un escolástico, no es para vosotras decidir del mérito o demérito de los ramos del saber humano. Vosotras, para quien es lo mismo un párrafo del elocuente Melchor Cano, que otro del desaliñadísimo Larraga, no sois las que debéis juzgar de la elección de los programas de las Academias de España.

Queréis desnuda a la verdad; como si la verdad pudiera presentarse desnuda. Su vestido, sin el que no puede aparecer, es el lenguaje, y el lenguaje no puede ser propio, exacto,

conciso y claro sin estas artes, que despreciáis. Ni aun [12] concebir podemos sin él las verdades. El cálculo mental, que ha de producirlas, necesita de los signos sensibles, de las palabras, que las humanidades arreglan. Sin ellas ni pensaremos con orden, siendo, mal enlazadas nuestras ideas, ni las presentaremos con el decoro debido a la verdad, virgen noble ingenua y augusta. Irá esta, como la vemos de continuo en quien esquivo el arte de ataviarla, vestida de arlequín o de moziganga, cuando se esmeran en su adorno, o, cuando lo descuidan, cubierta de andrajos a veces ridículos y asquerosos, y encerrada en cláusulas llenas de diviesos, paperas, turumbones y lobanillos. Habla con el ilustrísimo Feijoo. No os diré yo, como el sabio Italiano Genovesi, que ojalá no se cultivaran otras ciencias, que las de la belleza. ¡Utinam per ingeniorum luxuriam licuisset non alias excolere Musas, quam istas blandiloquas, veraeque felicitatis conciliatrices! Para fijar el justo medio, puso tan alto el blanco, porque lo pusieran muy bajo, los contrarios. Si os diré que son estas Artes tan dignas de aprecio como otros ramos del saber, y necesarias para concebir y explicar con decoro las verdades.

«No: proscribáse: se abusa de ellas contra la Religión y costumbres».

Et veteres limo ranae cecinere quaerelas.

Diez y seis siglos ha que Quintiliano convenció a estos escrupulosos despreciadores de las bellas Artes neciamente agraviadas por ellos, y sus razones [13] no han cesado de resonar hasta el diez y nueve, en que les dice el Autor del *Logicae succus* si porque se abusa de estas Artes, se proscriben, proscribáse los alimentos necesarios para la vida, porque hay hombres entregados a la gula y a la embriaguez. Proscribáse la luz, porque abusan de ella algunos hombres para sus crímenes. Proscribáse los cuchillos necesarios para los usos de la vida, porque abusan de ellos algunos hombres para dar muertes. Proscribáse la sociedad, porque, reunidos en ella los hombres, algunos perversos siguen, siembran y defienden los vicios. Este abuso no es culpa de estas ciencias, sino de los hombres.

¿Quisieran estos tímidos Varones privarse de los sermones de Bourdaloue, porque predicó Soto-Marne? ¿De la moral de Tomás de Aquino y Ligorio, porque Escobar el atrevido vició esta sana ciencia con sus escobarinadas, como llamaron los Franceses a sus lúbricas sutilezas? ¿De la política del dulcísimo Fenelón, porque abusó de la política Maquiavelo? ¿De los versos de Tirteo, que hicieron vencer a los Espartanos, porque abusó de la poesía Catulo? ¿Del libro cuarto de la Eneida, porque Nasón cantó las artes de los amores? ¿De las Filípicas de Demóstenes, de las Catilinarias de Tulio, porque abusó Rouseaux del arte de la palabra? ¿De los labios del culto Pericles, porque habló mal el Cínico y sus secuaces? ¿De las novelas de Chateaubriand [14] y Saint Pierre y Richardson, porque hay novelas indecorosas de Zayas? ¿De la sublime filosofía de Newton, porque hubo la bestial de Averroes? ¿De la estrategia de Epaminondas, porque existió un Alejandro, y de la de Federico segundo, porque hubo un Napoleón Bonaparte? Pero bastante he dicho, Señores, para desvanecer los contrarios escrúpulos, hijos de una piedad mal entendida.

¿Mas hacer encomiar a un Autor de comedias? Sí; pero de buenas, de sanas, de ejemplares comedias. ¿Ni aun así os agrada? ¿Así queréis contradecir a la voz del Orbe culto, que hace a ellas y a los periódicos el barómetro de la civilización de las Naciones, y

la escuela de las costumbres? ¿Os asustáis de estas expresiones? Quisierais que se dijera solo de los severos razonamientos. Pero donde ellos no alcanzan por el orgullo de los hombres, alcanza el ridículo en la comedia. Fuerte arma es la del racionamiento; pero tiene mellas para esta lid. No agrada y exalta, y enfada y endurece a los hombres ver a otro, a quien suponen tan defectuoso como ellos, dictándoles y aplicándoles leyes. Mas les mueve ver puestas en ridículo sus acciones, y sus defectos, de que participa, o se supone participar el que expone estos defectos al público. Todos convienen, al oírlo decir, en que son viciosas ciertas acciones. Pero se ciegan al mirarse a sí mismos, y no las encuentran en sí, o [15] las encuentran en menor grado, que el que se pinta. Ninguno se ve el rostro a sí mismo. Necesita un espejo. Así ninguno ve sus defectos sino en el espejo, en que se le representen, y la comedia bien hecha es este espejo.

Nada opusieran los contrarios, con quienes lucho, si la Academia hubiera tomado su programa de cualesquiera sucesos de la Historia. ¿Y es la comedia más que una Historia? El Historiador pinta el cuadro de los grandes hechos, de las relaciones de Nación con Nación, el modo de discutir los intereses generales de la sociedad, sus adelantamientos en la guerra y en la diplomacia; pero solo muy de ligero, y accidentalmente da alguna pincelada sobre los usos domésticos, opiniones particulares, grados de sensibilidad en las ocurrencias comunes de la vida, y demás rasgos delicados, que son los que determinan a una Nación, y presentan sus vicios o virtudes particulares. Esto es privativo del Autor cómico. El Historiador puede hacer que se admire y se respete a una Nación; el cómico que se conozca y ame. El Historiador hace un retrato de ella en un día de ceremonia; el cómico lo hace con los vestidos usuales, y como habitualmente es el original, que se le representa. ¿Desmerecerá por esto el cómico? ¿No teje una Historia interesante, e instructiva y además necesaria?

Ni se desprecie la comedia por fácil. No lo [16] es más que una tragedia o una oda, aun pindárica. El sublime dista más de sus dos extremos la hinchazón y la frialdad, que el ridículo de los suyos la chocarrería e insulsez. Es por contrario en este más fácil el extravío. Es también más fácil ponerse sin pecar más cerca del sublime, cuyo objeto es sumamente grande y visible, que del ridículo, que se escapa infinitísimas veces a la vista más perspicaz y al talento más observador y más reflexivo. Concluyamos ya que no ha desmerecido la Academia el honor a que aspira, por la materia de su programa. Mas tampoco por la comparación, que en él exige. He acabado una lid ciertamente no desigual. Mas para la que me resta necesito armas de mejor temple. No las he ahora con contrarios, aunque de buen corazón, de pocos conocimientos. Las he con Varones de vasta y profunda literatura, con Varones, que me hacen temblar al dirigirles mis voces. ¡Qué diferencia de cada uno de ellos a mí!

.....gallinae filius albae;

nos viles pulli, nati infelicitus ovis.

§II

Salve, hijos gemelos de Talía: salve, nuevos hijos de Leda, que habéis dividido la inmortalidad y la gloria. Salve, nuevos y felices Coridón y Tirsis, iguales en el arte de cantar, y [17] dispuestos contender.

Et cantare pares, et responderere parati.

Estos eran mis saludos a los admirados Moratín, y Molière, cuando, para solazarme después de las austeras tareas de la enseñanza, leía sus perfectísimas obras. Me hacía verter tales expresiones el sentimiento. Ahora, al hacer el detenido examen de la crítica, para tender la vara censoria sobre los candidatos, que se presentan, me los arranca la reflexión, y aun hace más afectuosos y vivos los que dirijo al Autor del inimitable el Sí de las niñas. Decididamente lo prefiero. A vosotros, Varones sabios, que, motejando el programa de la Academia, manifestasteis el contrario juicio, suplico no me acuséis de atrevido o extravagante. Dignaos oír leer la memoria del Autor laureado, y su ajustada crítica y exacto análisis ha de convenceros hasta no más de la preferencia, que ahora os disgusta. Pero ¿me atreveré a decirlo? venced, al empezar la lectura, preocupaciones harto comunes. No creáis que os voy a presentar razones hijas de la ciencia, en que me excedéis; sino de la experiencia, en que puedo acaso igualaros.

No habla la fama de los vivos. Mudo testigo de su mérito, a nadie hace resonar en su trompa, sea por razón o por capricho, hasta que ve morir al que deberá celebrar.

¿Quid esse hoc dicam, quod vivis fama negatur?

Entonces es cuando empiezan a esparcirse y [18] correr sus sonoras voces, y a adquirir más y más fuerzas con su mismo correr. Vires adquirunt eundo. Entonces hace crecer, a la par que sus ecos, el mérito del que engrandece, y menguar sus defectos, como la sombra, menor cada vez, mientras más se aleja de la luz, donde principia ¿Quid esse dicam? ¿Qué? Cuando vivo el héroe es envidiado, deslustra a los demás, que se creen iguales, excita y mortifica el amor propio, que no permite conocer rivales, ni hincar la rodilla a quien quisiera fuera su igual. La muerte arrebató este rival. Calla el amor propio, la envidia y orgullo. Lucen las perfecciones. No se tildan ni esparcen los defectos, y tanto más, cuanto se aleja la memoria del que se alaba, y se chocan menos, por más distantes, los intereses del muerto y de los vivos. No es otro el origen del apoteosis de los Joves, Bacos y Mercurios. Y a tanto llega, que o se cierran los ojos a los defectos, como en estos Atlantes, o se disfrazan, disminuyen, disculpan y aun defienden. Este es el mundo. Esta es la condición del hombre. Esta es la experiencia de todos los siglos. Dos, que se adelanta Molière a Moratín, son bastantes para que se tenga a aquel por más grande, y a este por más pequeño de lo que fueron. Bastantes, sí, pues ha llegado la fama del primero a su postrero término, a que defiendan sus defectos aun en las mismas cátedras del Ateneo. Si cuando se vive, no hay fama, [19] siendo la razón el mismo vivir, mientras más muerto este el hombre, más fama será la suya, aún cuando no haya mérito para tanta. Aún no se atreven los hombres, no digo a dudar, pero ni

aun a examinar el mérito. Descansan tranquilamente en la aprobación de los siglos ¡Qué difícil es librarse de tan poderosa preocupación! Decidme quién lo consigue. Ille erit mihi magnus Apollo. Pues la severidad y justicia de la crítica debe librarse, y si no será errado el juicio. Si pues hemos de juzgar a Molière y Moratín, sea por sus obras, sin oír las voces de una fama, que debe suponerse en grande parte falaz.

¿Y si se agrega la admiración y respeto de los hombres hacia el sello de la antigüedad? A vista de las ruinas, o de las obras maestras sobre que se han deslizado los años, el entendimiento se sobrecoge, y sin acción casi venera lo que debería examinar. ¡Qué de ideas asociadas acompañan siempre a la principal, y, hechas como una sola, se engrandece el objeto, que debería contemplarse aislado y de por sí! Nada dice el monumento de Windso en sus no inteligibles caracteres, y se abisma y descubre en él misterios el viajero, que no se conmueve a la vista de las inscripciones de caracteres vivos en la Grecia. Admira más las Pirámides informes de los Faraones, que el bien modelado Parthenon; más las caducas portadas de la Tebas egipcia, [20] que la hermosa columna de Trajano en Alejandría, y la grandiosa de Adriano en la ciudad de Rómulo; más las casi nulas ruinas de Esparta, que las magníficas y aun visibles del anfiteatro Italisence; más las mutiladas estatuas de Fidias, que las enteras y bellísimas de Miguel Ángel. Tú, ilustre cantor de los Natchez, sentiste tan experimentadas impresiones. Te veo extático junto a los desmoronados muros de Solima, enloquecido con tu Cicerone y tu sirviente sobre las colinas de la Laconia y las rasas ruinas de la patria de Agis y de Licurgo, llamando a voces a Leonidas, y tranquilo para poder describir las bellezas aún vivas de Generalife, la Alhambra y Torres Bermejas. ¿Y qué te conmovía allí en tal extremo? Tú lo dices: «había tres mil quinientos cuarenta y tres años, que nació el Sol y murió por la primera vez sobre las ruinas de aquel pueblo naciente». La idea de los siglos, que, despeñados desde los cielos, corriendo al hondo abismo de la nada, han pesado sobre aquellas antiguas obras; de las generaciones que ellas han visto pasar como una sombra, desapareciendo fugaces: los grandes acontecimientos, que, dejándolas vivas, han transformado el orbe, les dan un sublime, cuya idea embaraza la reflexión. Para el hombre es grande lo pasado, pequeño lo presente, y casi nulo lo futuro. ¿No recuerda con tristeza el anciano los años de su niñez, y prefiere lo que vio en [21] ella a lo que en su ancianidad le rodea? ¿No nos parece que estuvimos siempre mejor en las pasadas situaciones? Mucho mérito dan a las obras del Cómico de Luis catorce los dos siglos, que han vivido ya entre los hombres; mérito extrínseco e insignificante en sí mismo, que no tiene el Cómico de la España.

Si la filosofía del corazón humano da fundamento a la proposición, que nos ocupa, hechos incontestables la afianzan. La lectura de los dos Autores, y la confesión ingenua de desapasionados admiradores de ambos manifiestan que hay más defectos en Molière que en Moratín. En muchas perfecciones son iguales. En otras supera el Español al Francés, y solo en una podrá quizá afirmarse excede este al otro, aunque no en grado muy marcado y notable, y solo en una de sus comedias. Esto arroja de sí la memoria, que ha de leerse. ¿Quién pues debe ser preferido, el que sobresalga algo en genio, o el que con alguno menos tenga más naturalidad, más sencillez, más finura, más escogimiento, más orden, más acabamiento, más observancia de las reglas eternas e inmutables del arte? Aunque la razón no decidiera, la experiencia ha sancionado este juicio. Sirvan de ejemplo, para no acudir a poetas extraños, Herrera y Rioja. Más excede el genio del primero al del segundo, que el de Molière al de Moratín, y sin embargo es preferido Rioja a Herrera por aquellos dotes, [22]

sin los que pierde muchísimo el genio. Y si no queremos buscar los ejemplos fuera del género dramático. ¡Cuántos dramáticos son preferidos por los mismos Ingleses y por todo el mundo culto al genio prodigioso del autor del Hamley! ¡A cuántos se concede la preferencia sobre los incomparables en genio Lope y Calderón de la Barca!

Así como el objeto, alma y esencia de la Épica y Tragedia, es el sublime, lo es el ridículo de la Comedia; todos las demás dotes y perfecciones son accesorias, o medios para conseguir poder tocar aquel objeto. Lo toca el que no da en los dos extremos la chocarrería o bufonada, y la insulsez. Nunca es insulso Molière, ni Moratín. Nunca Moratín es chocarrero y bufón; lo es con frecuencia Molière, y no solo en sus farsas, sino en las comedias, y aun en sus mejores comedias. La lectura de cualquiera de ellas lo muestra. Y debió ser así sin duda, porque el camino, que siguió, lo exponía a este extravío. No así a Moratín. Molière presenta lo ridículo por lo común en las mismas pasiones y caracteres con hechos; mas Moratín con dichos. Molière en lo que hacen; Moratín en lo que dicen sus personajes. Más expuesto está a ser bufón el que obra y gesticula para darse a conocer, que el que habla; más lo pantomímico que lo pronunciado. Y si recarga y apura como Molière, será imposible que se libre de aquel defecto. Está menos expuesto que él Moratín, por la naturaleza [23] del medio, y por la economía, con que lo usa. Las menos palabras posibles: a veces una sola descubren todo el carácter de las personas del Drama. Ya: porque menos palabras bastan para ello, que acciones, cuando por ellas se ha de lograr.

Algo creo que vale cuanto hemos dicho para defender lo justo y vio aventurado del programa de la Academia. Pero despreciese. Me convengo. Supongo ahora que tanto en el genio, como en el arte, exceda a Moratín Molière. ¿Y por eso perderá la nación Española en la comparación, que exige el Programa? No pierde un clima por que tenga algún fruto superior al de otro, si este otro excede a aquel en otro fruto. Esta es la compensación, que da siempre la pródiga madre Naturaleza. La América produce el Platanero y no el Naranja y la Oliva como la Europa. ¿Y perderá por esto ésta ni aquélla? Ciertamente perdieran, si, debiendo un país dar los frutos todos, se encontrase falto de algunos. Pero

Non omnis fert omnia tellus.

La Francia produjo a Molière en lo cómico, la España a Cervantes en lo Épico, la Inglaterra a Newton en lo Físico. Y ni Francia tiene por desdoro no contar por suyos a Cervantes y a Newton, ni la España carecer de Newton y de Molière, ni Inglaterra no poseer a Molière y Cervantes. ¿Y para que podrán decirme, es pedir la comparación en este caso? Para usar de uno, [24] y del más seguro, de los medios de formar juicio exacto de las obras del genio, la comparación con los modelos. No ha errado pues la Academia, ni ha comprometido el honor de la nación Española. Con la misma razón se hace esta acusación improbable, que se hizo antes la otra sobre la elección de un punto de humanidades y un autor cómico para probar en él los ingenios, y honrar a un compatriota nuestro tan benemérito.

Sí, respetable Academia. Ofrece sin zozobra a tu Héroe la corona, que le preparas. Celebra su triunfo ante Sevilla. No temas las acusaciones o necias o inadvertidas. Ha unido este día tu memoria con la del inmortal Autor, que engrandeces, y volará en las alas del tiempo a la posteridad más remota. Teme solo que te censuren por haber confiado el

entretejer sus ramos primeros a una mano siempre débil, pero mucho más hoy, cuando la gravan los años y las tareas siempre duras de la enseñanza pública. Y vosotros, ilustres Sevillanos, perdonad que haya tomado una carga siempre gravosa para mí; pero mucho más en las circunstancias, en que me hallo. Advertid, os ruego, que no me lleva el deseo de gloria, ni otro vil y torpe motivo, sino la utilidad de la Academia, y el honroso cargo, que me ha conferido, sin merecerlo.

Date veniam scriptis, quorum non gloria nobis

Causa, sed utilitas, officiumque fuit. [25]

Memoria

¿A quién dejaste sucesor muriendo?

¿De quién ha de esperar igual decoro

La escena, que te pierdes y abandonas?

Moratín.

Cuando la imaginación sigue la marcha inconstante de la poesía cómica desde los felices tiempos de Grecia y Roma hasta nuestros días; cuando la ve detenerse y aun sepultarse en el olvido, mientras los septentrionales esparcían el terror y la ignorancia por toda Europa; no puede menos de sorprenderse, al notar el estado de perfección, que actualmente se advierte en ella. Superior el ingenio del hombre a las vicisitudes de la fortuna, pugnó largo tiempo para resarcir el que había malogrado sin cultivar letras, hasta que con afán incansable consiguió sacarlas del abatimiento y obscuridad, en que yacían. Los extraordinarios esfuerzos, que desde el siglo XII se hicieron para lograrlo, ayudados de los apreciables restos de la antigüedad, que pudieron salvarse de la devastación general, consiguieron extender la afición a los buenos estudios; y la poesía cómica, a par de [26] los demás conocimientos humanos, comenzó de nuevo su carrera. Débil en sus primeros ensayos, pero siguiendo paso a paso la marcha de los antiguos modelos; creció, se robusteció y en el siglo XVI consiguió dominar en la Europa entera.

No estaba, a la verdad, exenta de las deformidades, que forzosamente debió adquirir en países que habían cambiado de leyes, usos y costumbres. Demasiado flexible para acomodarse a los caprichos de unas naciones, que comenzaban entonces a luchar con la

barbarie de los siglos medios, adoptó las formas, que le quisieron dar, variando de índole y naturaleza a medida del gusto incierto y tosco de los pueblos.

Ostentaba, sin embargo, sus gracias la poesía cómica en todos los teatros de Europa, con más o menos brillantez, recordando lo que había sido en tiempos más felices, y lo que podía llegar a ser en épocas de mayor prosperidad; a la manera de una planta vigorosa, que por impericia y abandono había perdido su lozanía, pero que anunciaba desarrollarse majestuosamente encomendada a manos más expertas.

No engañó las esperanzas de los sabios. Los frutos abundantes, que comenzaron a recogerse en España, Italia, Inglaterra, Alemania y demás naciones europeas, ya entrado el siglo XVII, fueron precursores de otros más óptimos y sazonados para lo futuro. [27]

España, designada por la naturaleza para ser de las primeras, que diesen al mundo una prueba del poderoso influjo del clima en la poesía cómica, tuvo la gloria de ver cual prosperaba esta bella arte en su suelo, y de hacerse admirar e imitar del resto de la Europa. En el afortunado período, a que dio principio el ingenio colosal de Lope de Vega, y que cerró Cañizares en el siglo pasado ¡cuántos errores y cuántas bellezas tiene, que admirar el crítico juicioso! ¡Qué ingenios tan peregrinos, bien que manchados no pocas veces con rasgos de un gusto corrompido! ¡Qué invención tan asombrosa, que caracteres tan grandes! ¡Cuánto gracejo y fuerza cómica! ¡Cuánta amenidad en el diálogo! ¡Qué lenguaje, y qué estilo a veces tan escogido y bello! Proteos asombrosos, que se prestaban a todas las formas imaginables, logrando con ellas embebecer el ánimo, y deleitar la fantasía.

La crítica sensata, al mismo tiempo que ensalzaba tan excelentes cualidades, reprobaba sin embargo en aquellos genios superiores, que se hubiesen desviado tantas veces del sendero de la verdad, de la razón, y del buen gusto, por lisonjear indebidamente a una ciega muchedumbre. Los críticos de buena fe franquearon el campo a las diatribas de aquellos, que no teniendo sensibilidad suficiente para percibir bellezas, solo ven por todas partes defectos. Y los extranjeros, más interesados que nosotros en despojarnos [28] del laurel escénico, que tanto empañaba sus escasas glorias, hallaron así una ocasión favorable para vengarse de la envidia, que nuestro teatro excitaba en ellos. ¡Empero que mezquina venganza, comparada con su anterior humillación! Llenos de un noble orgullo, podíamos decirles ¿porqué afectáis ese desdén hacia un teatro, que os ha precedido en la carrera de la gloria? ¿Que seríais vosotros, si los ingenios Españoles no os hubieran mostrado el camino de la bella imitación? ¿Porqué con tanta ingratitud despreciáis la mina, que os ha enriquecido? ¿Y porqué ese desprecio arrogante, si por muchos siglos que transcurran, no podréis competir con la suma de riqueza, que encierra nuestro teatro?

Mas la decadencia de este, y el carácter estacionario, que tomó desde fines del siglo XVII, no son debidos, ni a extrañas diatribas, ni a la falta de ingenio nacional. Otras causas, que más de cerca influyen en los progresos de las buenas letras, y que no son para examinadas en este lugar, detuvieron la marcha de nuestra poesía cómica en su gloriosa carrera; al mismo tiempo que los franceses, con el impulso, que recibieron de nosotros, hicieron la suya preponderante en Europa.

En efecto, salió Molière a la palestra cómica, y se alzó con el imperio de Talía. Instruido con la lectura de los cómicos de la antigüedad, [29] y más versado todavía en los Españoles e Italianos, que tan de cerca imitó y aun copió no pocas veces, pudo lograr que en las naciones cultas siguiese la poesía cómica el rumbo trazado por los clásicos antiguos. Verdad es que no siempre consiguió evitar los resabios de mal gusto del siglo XVI, que aún prevalecían a mediados del siglo XVII, época famosa de este grande hombre. Mas desde entonces no fueron ya exclusivos en la escena europea los dramas plañidores, las intrigas de galantería, ni las farsas ridículas y desvergonzadas de Arlequín y Pantalón. El genio de Molière los redujo al puesto que debían ocupar al lado de las obras maestras.

Nuestros ingenios no desconocieron el mérito de un cómico tan insigne. Admiraban su atrevimiento; pero no le sorprendieron las máximas, que seguía, porque no eran desconocidas en nuestro suelo. Cuando la poesía dramática yacía en un total embrutecimiento en Europa; cuando todavía no era conocido en el mundo el nombre de Boileau, había entre nosotros dignos intérpretes de Stagirita y del crítico del Lacio. Ya entonces eran familiares a nuestros poetas los principios más escogidos e incontestables [30] de la poesía cómica; y aquel monstruo de imaginación, que más que otro alguno los infringió, el célebre Lope de Vega, los conocía tan a fondo que, como él mismo confiesa, a la edad de diez años llegó a saber cuanto escribieron sobre el arte los críticos antiguos.

Mas entretanto que los teatros extranjeros caminaban rápidamente a la reforma, a que debían aspirar, el nuestro continuaba en su habitual apatía, perdiendo lentamente su anterior reputación y su gloria. Era indispensable intentar su reforma; porque de otra manera no podía sostener su crédito en el nuevo campo, que acababa de abrirse a los ingenios privilegiados. Comenzose, pues, vertiendo a nuestra lengua las composiciones, que gozaban de más opinión en los teatros extranjeros. Pero, si esto era el mejor medio de señalar a los poetas cómicos la senda difícil, que conduce a la perfección, también daba margen por otra parte a que la estéril medianía, saliendo de su obscuridad, inundase el teatro con lánguidas y desmayadas traducciones, tan contrarias a los progresos de estilo y lenguaje, como útiles para proporcionar fácil lucro a los que carecen de ingenio y talento. Así es que, como dice el mismo autor de la Comedia nueva, hablando del estado que tenía nuestro teatro desde mediados del siglo pasado: «Nunca se había visto más monstruosa confusión de vejeces y novedades, de aciertos [31] y locuras. Las musas de Lope, Montalván, Calderón, Moreto, Rojas, Solís, Zamora y Cañizares: las de Bazo, Regnard, Laviano, Corneille, Monau, Metastasio, Comella, Nifo y Voltaire, todas alternaban en disorde unión, y desde estos contrarios elementos se componían el repertorio de nuestros teatros».

A vista de semejante desconcierto, no quedó ya duda de que la suspiraba reforma reclamaba otros medios más poderosos y enérgicos, esto es, la composición de piezas originales, y la protección decidida del gobierno. Algunos ingenios Españoles, estimulados con el ejemplo de Molière, emprendieron animosos el camino, que los clásicos les señalaban; si bien con las modificaciones que hacían necesarias otros tiempos, otras leyes, y otras costumbres. Diferentes ensayos, más o menos felices, demostrando que podía realizarse la reforma de nuestro teatro, como luego se verificó en efecto. D. Tomás de Iriarte, en su comedia original titulada el Señorito mimado, primera composición cómica que se nos presenta arreglada a los preceptos del arte, hizo un esfuerzo, que hubiera bastado para asegurarle el triunfo reformador, si no hubiese aparecido al mismo tiempo el solo

hombre destinado por la naturaleza para llevar a cabo tamaña empresa. Preséntase Moratín en la palestra cómica, y todos enmudecen. Digno y único rival del coloso de la escena francesa, abre [32] la lid para arrebatarle la máscara risueña, con que por tanto tiempo había llenado de placer y admiración a la Europa; y en tan arrojada contienda el atrevido pincel de Celenio consigue arrancar algunas hojas de la cotona laureada de Molière.

Tamaño triunfo intentado modernamente, aunque en vano, por paladines menos esforzados que nuestro árcade, es tal vez ignorado de muchos; y no hay duda que el olvido de tan honrosa lucha cede en mengua de la literatura española. Es, pues, forzoso que desechando ya una modestia que así menoscaba la gloria de esta, como la merecida fama de nuestro primer dramático moderno, hagamos patente a la faz del mundo literario que Molière ha tenido un rival, y que este rival es Moratín.

Quizás nos acusarán de arrogantes aquellos que, acostumbrados a mirar con cierto respeto supersticioso las obras de autores insignes, creen haber estos cerrado para siempre con ellas las puertas del templo de la Fama. Y a la verdad, no es de admirar que así lo crean, si atendemos a que la gloria de Molière, como poeta cómico, se asemeja a la que adquirieron los celebrados artistas de la antigüedad, ante cuyas obras la crítica tiembla y enmudece, y ni aun los artistas mas eminentes se atreven a rivalizar con ellas. Tales son las preeminencias del genio, una vez reconocido. [33]

Pero si la proposición, que acabamos de sentar, pareciere escandalosa a las almas tímidas, que no se atreven a reconocer en otros ventajas iguales a las del ídolo, que reverencian, las razones, que vamos a alegar en su apoyo, la presentarán acaso con la evidencia necesaria para quedar nosotros justificados. Tal vez entonces se convencerán de que, si Inarco hubiese nacido en las orillas del Seba, los sabios de aquel país se hubieran dividido entre este eminente escritor y su único rival, y que semejante escisión literaria duraría mientras floreciesen las bellas letras entre los franceses.

Sin duda persuadida de esta misma verdad la ilustre corporación a quien hoy tenemos el honor de dirigir nuestra tímida voz, ha querido excitar el celo de todos sus compatriotas por medio de un llamamiento general que, estableciendo entre las plumas españolas una noble competencia, ofrezca la recompensa más lisonjera y honrosa a la que consiga formar debidamente un juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín, como autor cómico, calificando su mérito y comparándolo con el del célebre Molière.

No podía esta ilustre corporación literaria despertar de un modo mejor la noble emulación de los Españoles para sacarlos de la apatía, en que los tiene sumidos un extraordinario concurso de circunstancias aciagas, ni de otro modo más ventajoso podía conseguir extender la gloria [34] de la literatura española, y dar a conocer más y más a uno de sus mejores literatos.

Ardua empresa es sin duda formar dignamente un juicio crítico del reformador de nuestro teatro, y mayor todavía calificar su mérito, y compararle también con el padre de la comedia francesa. Tamaño empeño exige quizás del crítico igual suma de conocimientos, que la que componía el caudal científico de cualquiera de los dos poetas, si la de solidez del fallo ha de corresponder a las eminentes cualidades, que reúnen las obras de aquellos. Mas

no se crea por eso que, al tomar la pluma para manifestar sencillamente nuestras ideas sobre esta materia, tenemos la loca arrogancia de suponernos al nivel de esos dos grandes hombres, ni menos se nos imagine tan presuntuosos, que nos juzguemos con suficientes luces para presentar con acierto a la faz de la república literaria las dotes singulares, que debieron a la naturaleza y al estudio del corazón humano los célebres maestros de la poesía cómica moderna. Lejos de eso exponremos nuestras opiniones con la desconfianza propia de quien teme errar, y duda del acierto; y si (como es de creer) se presenta otra pluma mejor cortada que la nuestra, nos quedará la satisfacción de que nuestro ilustre compatriota, objeto de esta memoria, ha encontrado apologistas más dignos de su extraordinario mérito.

Permítasenos empero que antes de examinar [35] las dotes más eminentes de las obras de Moratín, aquellas que han labrado su reputación, y le han presentado con tantas ventajas literarias entre los cómicos antiguos y modernos; permítasenos, repetimos, seguir al genio sublime, al hombre filósofo y meditador, y penetrar con él hasta su modesto y silencioso retiro. Allí, observando las dificultades, comparando las prendas relevantes de diferentes poetas, investigando las causas, que o contribuyen, o se oponen a la perfecta imitación de la naturaleza, se preparó Moratín para la gran revolución que había proyectado. Los errores, lo mismo que las bellezas, que tanto abundan en nuestro antiguo teatro, fueron para él otras tantas lecciones vivas, que formaron su juicio, y le dieron a conocer los varios caminos, que conducen a diferentes resultados. Separó los vicios, que en las antiguas comedias son hijos del siglo, de las bellezas, que eran hijas del ingenio; y si en aquellos aprendió el modo de evitarlos, en estas descubrió el difícil arte de producirlas. Allí y en el mundo, y no en otra parte, aprendió a dar colorido a los caracteres, movimiento a las pasiones, calor y vida al diálogo. Allí reconoció que, si el teatro ha de influir en las costumbres, no es eternamente el medio mas seguro para conseguirlo aquel que adoptaron nuestros antiguos poetas; y de allí dedujo, por último, que si la comedia debía proponerse un objeto de [36] enseñanza, desempeñado con los atractivos del placer, podía definirse: imitación en diálogo escrito en prosa o verso, de un suceso ocurrido en un lugar, y en pocas horas, entre personas particulares, por medio de la cual y de la oportuna expresión de afectos y caracteres, resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la Sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud.

Convencido, como él mismo dice, de los vicios inveterados, que mantenían nuestra poesía teatral en un estado vergonzoso de rudeza y extravagancia, creyó, con fundamento, que no era ya soportable contemporizar con las libertades de Lope, ni con las marañas de Calderón. Creyó que ya no era tiempo de añadir nuevas autoridades al error, sin pugnar por extirparle, para lo cual no bastaban la erudición y la censura, sino que se necesitaban repetidos ejemplos y escribir piezas dramáticas según el arte.

Pero como el teatro había estado por espacio de dos siglos reducido al único objeto de entretener dos horas al pueblo, sin beneficio de la moral ni de las costumbres públicas; era preciso, colocarle, en el puesto que por su influjo le corresponde; era preciso que llenase el doble objeto de recrear e instruir. Para conseguirlo, no había otro medio que desviarse enteramente [37] de la senda, que siguieron nuestros antiguos dramáticos; y en lugar de cuadros de simples galanteos presentar otros, en que la sociedad reconociese sus defectos, y la moral se insinuase por medio de los hechos, huyendo del tono dogmático y del filosofismo austero y declamador, que son siempre repugnantes y aun ofensivos.

Tales fueron los principios inmutables que Moratín se propuso seguir en sus obras: principios, que le hubieran servido de muy poco, si la naturaleza le hubiese negado aquel genio creador, que distingue a los poetas eminentes de los simples versificadores.

Fácil es inferir que, cuando Inarco se propuso dar principio a la ardua empresa de reformar el teatro nacional, no se dejó arrastrar de una vana presunción. Había consultado sus fuerzas mucho antes de lanzarse a la palestra; y oscuros y repetidos ensayos le habían descubierto el secreto de que residía en su alma aquel espíritu de vida, que luego transmitió a sus obras, y que es el alma de un poeta cómico. Preparado de esta manera, tanteó los escollos en que había de tropezar, los riesgos que había de correr; y aunque previó que la opinión vulgar, extraviada y corrompida por el mal gusto, había de mortificar su amor propio, no vaciló por eso, ni dejó de aspirar a un triunfo, que se le presentaba tanto más lisonjero, cuanto más difícil era de obtener. [38]

Si las vicisitudes, que experimentaron sus comedias han justificado la previsión de su autor; los elogios, y aun el entusiasmo de la parte sana del público y de los inteligentes imparciales, aseguraron también a Moratín el título de reformador de nuestro teatro. 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.

Mas no por eso se crea que las comedias de Inarco están exentas de defectos. A la verdad, los tienen sin duda. ¿Y qué obra humana carece de ellos? ¿Quién puede lisonjearse de haber llegado a la perfección en ningún género? Esta reflexión nos impone la ley de no hacer una vana ostentación de la crítica, en lo que no traspase la línea de aquellos simples lunares, tan fáciles de hallar aun en las obras más clásicas. ¡Qué necio empeño sería el nuestro, si nos afanásemos por señalar un leve defecto escondido entre innumerables bellezas! Poco importa que los telescopios de los astrónomos descubran algunas manchas en el Sol; no por eso este astro dejará de llenar de admiración a los mortales.

Sentado este principio, pasemos a formar nuestro juicio crítico de las obras del grande hombre, que tan repetidas veces nos ha llenado [39] de placer con los bellísimos rasgos de su estro cómico. La misma doctrina, que observaba en sus composiciones, será el norte, que seguiremos en la exposición de nuestras ideas; y si tenemos la fortuna de acertar a explicar exactamente cual fue el espíritu, que dirigió su pluma, nuestra complacencia no tendrá límites, y nuestros votos se verán completamente satisfechos.

Toda fábula cómica, en que pueda representarse fielmente la sociedad, con los errores y extravagancias de que adolece la especie humana, es buena para el teatro. Pero entre las que tienen este requisito hay algunas preferibles por su naturaleza, esto es, por que son de suyo más capaces de interesar generalmente a todos los espectadores; y también porque, designando en ellas vicios sometidos al azote de la sátira burlona, puede conseguirse mejor el fin primario de la poesía cómica, que consiste en corregir deleitando. Así en las fábulas, de que se valió nuestro poeta, vemos desde luego el tino filosófico con que las eligió; presentándonos en cada una un vicio independiente de intereses comunes de sociedad, y

cuya censura necesariamente había de encontrar apoyo en la opinión, tanto general como particular de los espectadores.

Y en efecto ¿quién aplaude en un viejo achacoso y necio, que se crea en estado de hacer feliz y de aspirar un amor tierno y constante [40] a una niña, que se case con ella a despecho de la naturaleza, y que locamente presuma vivir tranquilo a su lado? Semejante manía, por desgracia harto común en hombres ancianos, y siempre reprobada por el sano juicio, fue lo que se propuso combatir Inarco en su primera obra dramática, conocida con el título de El Viejo y la Niña.

El triste estado, a que se hallaba reducido nuestro teatro en el último tercio del siglo pasado, la necesidad imperiosa de emprender su reforma fundamental, deseada y aplaudida por la mayoría ilustrada del público, y solamente contrariada de media docena de pedantes famélicos, mal avenidos con el verdadero mérito, excitó el celo literario de nuestro poeta, y le movió a presentar en la segunda producción de su saladísima pluma una delicada sátira contra los vicios de nuestro teatro. Y de tal manera asoció a su opinión la de los hombres ilustrados, que la Comedia nueva (vulgarmente titulada el Café) contribuyó poderosamente a desterrar aquellos de nuestra escena, y a que comenzase desde entonces la suspirada reforma, que el poeta se había propuesto llevar a cabo.

La sociedad tiene un interés directo en arrojar de su seno aquellos individuos inútiles que, siendo enemigos natos del trabajo, lo son igualmente de la sociedad misma: miembros corrompidos que, careciendo de bienes de fortuna, así [41] como de virtudes, intentan obtener aquellos, lisonjeando la necia y vana credulidad de algunas familias, introduciendo en ellas la discordia, y buscando en su ruina los medios de atender, más bien que a sus necesidades, a sus desórdenes y a sus vicios. El Barón, tercer fruto de la pluma de Moratín, ofrece una pintura fiel de esos aventureros de profesión, proscriptos por la opinión general igualmente que por las leyes.

¿Y cómo podía nuestro poeta desentenderse de otra clase no menos reprobada por la sociedad, y que siendo tanto más temible, cuanto más disfrazada se presenta con prendas de suyo muy recomendables, aseguran mejor el triunfo, por lo mismo que aleja de sí la sospecha? La falsa devoción, la fingida austeridad de costumbres, valiéndose de las armas del cielo para conquistar los bienes de la tierra, consigue encubrir todos los vicios bajo un aparente velo de virtud; y alucinando a los incautos, que no saben distinguir el oro puro de la alquimia vil, los convierte en ciegos instrumentos de su sórdido interés. Moratín, si bien no se propuso en la Mojigata pintar a los falsos devotos de profesión, como lo hizo Molière; se fijó particularmente en la hipocresía, que nace de la necesidad, de la educación, y de la tiranía doméstica, y que, alguna vez puede eludirse, aparentando una perfección, de que realmente se carece. Celoso en extremo de la buena educación [42] de los jóvenes, aborrecía el despotismo doméstico; porque creía ver en él la causa de la mayor parte de los extravíos de la juventud; de manera que todas sus ideas participan del espíritu que en este punto le dominaba. No es extraño, por lo mismo, que a la pintura de la hipocresía religiosa en general, incorregible cuando es de profesión, prefiriese la que resulta de una educación mal dirigida, y de la triste necesidad, que obliga tal vez a los hijos a ponerse por este medio a cubierto de la tiranía paterna. Objeto sublime, que la sociedad apreciará siempre en todo su valor.

Otro asunto semejante a este enardecíó la fantasía de nuestro Arcade, al trazar la última obra de su pluma. Pero en el *Sí de las Niñas*, no es la hipocresía religiosa la que se intenta combatir, ni tampoco los estímulos de la juventud, ocultos bajo una aparente inocencia. Allí se rebate solamente la quimérica idea de que los jóvenes no pueden ni deben tener otros deseos, ni sentir otras pasiones, que las que quieren aquellos que los gobiernan. En una palabra, allí se impugna y destruye la errónea máxima de que los jóvenes, en calidad de tales, y por vivir dependientes de sus mayores, han de ser como una especie abyecta de seres, que sin el impulso extraño de ajena voluntad no pueden dirigir la suya. Siguiendo paso a paso la naturaleza, vio Moratín que la desigualdad excesiva [43] de edades rompe el equilibrio, que debe haber entre individuos de diferente sexo, destinados a labrar recíprocamente su felicidad. Asoció esta idea a la principal, y fundó sobre ambas una acción sumamente cómica, interesante e instructiva.

Estas fábulas, filosóficamente meditadas por un autor empapado en la literatura clásica, comienzan desde el momento crítico, en que se principia a crecer el interés de la acción; evitando los dos escollos, en que se tropieza fácilmente, y consisten, o bien en amontonar y sofocar unos con otros los incidentes para desarrollar aquella, o bien en tener que valerse de una doble acción, para llenar el espacio, que la principal deja vacío en le caso contrario.

Al desarreglo de nuestro antiguo teatro, a las excesivas libertades, que se tomaron nuestros poetas de los siglos XVI y XVII para formar sus planes dramáticos, era preciso que sucediese la estricta observancia de las reglas clásicas. Ni había otro medio de cortar un mal arraigado con el transcurso del tiempo, y desgraciadamente protegido por la masa formidable de la plebe alentada por una cohorte de literatos [44] adocenados. Moratín se propuso escribir comedias sujetas a las reglas, para contribuir por su parte a la grande obra de la reforma de nuestro teatro. Así, pues, vemos observada en sus dramas la ley de las tres unidades, con la severidad que él mismo exigía de los demás poetas cómicos. En cada una de sus comedias no hay más que una acción, y esta tiene su movimiento, propio, sin necesidad de otras subalternas; valiéndose solamente el autor para su desenvolvimiento de los incidentes resultantes de la combinación de la fábula, y de la fuerza de los caracteres. Y si bien no en todas está combinado el plan con igual acierto, coma sucede en el del *Viejo y la Niña*, que carece del encadenamiento, necesario en algunas de sus escenas; no por eso deja de verse en ellas la mano maestra, que dirigía la acción.

Una de las dotes más apreciables de un poeta cómico, consiste precisamente en la pintura de caracteres. Esta parte interesantísima de la poesía dramática, sin la cual el drama se asemeja a un cuadro falto de vigor y valentía en el dibujo y en el colorido, jamás debe al arte esta existencia. La debe solamente al alma del poeta, a su imaginación, a la práctica de mundo, y a un estudio constante de la índole del hombre, de sus debilidades, y de sus extravagancias. En el modo de pintar los caracteres y las pasiones, en el de comunicarles la fuerza y [45] vida, de que necesitan para transmitir a la acción su propio movimiento, en el de darles aquel color de verdad, que deleita y entusiasma, se distingue el poeta filósofo del que simplemente conoce el arte de combinar escenas, y de enlazar diálogos. Una sensibilidad exquisita, una imaginación de fuego, un gusto muy fino; he aquí los medios para ser un buen pintor de la naturaleza. Moratín reunía estas circunstancias. Basta fijar un poco la atención en cada una de sus comedias para descubrirlas en cada página: ¡Qué

verdad, qué corrección en los caracteres de D. Roque y Muñoz! Ciertamente sorprende la robustez de colorido, la valentía, con que están pintados; al mismo tiempo, que admira el ver de que medios tan sencillos se valió el autor para hacerlos eminentemente cómicos. Examinemos los de la Comedia nueva, y crecerá nuestra admiración. Solidez, gracia, soltura, facilidad inimitable; todas estas prendas brillan a un tiempo mismo en los caracteres de D. Hermógenes, D. Eleuterio, Doña Agustina y D. Serapio. ¿Y dejaremos en olvido los personajes de Doña Clara, y D. Claudio en la Mojigata? ¿el de Doña Irene en el Sí de las Niñas? La flexible pluma de Moratín con igual destreza bosquejaba a una gazmoña que a un hidalgo de provincia mal educado: con tanta maestría pintaba pedante sin segundo a D. Hermógenes, como ignorante sin malicia ni arrogancia a D. Eleuterio; [46] y así trazaba los rasgos de un truhán de Triana en el Barón, como los de la honradez en D. Diego, y los de la simplicidad y mentecatez en Doña Irene.

Mas no se funda en esto solamente todo el mérito de Moratín. El fruto de sus observaciones era más copioso de lo que aparece a primera vista. Ninguno de los muchos y variados caracteres, que debemos a su diestro pincel, se asemeja a los demás, ni aun en los medios comunes, que al parecer deben emplear para expresarse. Todos tienen rasgos privativamente suyos, movimientos, que son relativos a la causa, que les hace obrar, y un lenguaje propio y peculiar de ellos, que se distingue enteramente del de otros personajes, con quienes algunos tienen en el fondo cierta analogía. Cotéjese el carácter de D. Claudio con el de D. Serapio; el de D. Diego en el Sí de las Niñas, con el de D. Pedro en la Comedia nueva; el de Doña Mariquita con el de Doña Francisca; el de Doña Irene con el de Doña Mónica; y se verá que sin embargo de haber entre ellos algunos puntos de contacto, su índole particular, sus maneras, sus discursos, sus locuciones, sus frases y hasta sus palabras son diferentes; con la circunstancia singular de que cada uno de ellos parece que no ha podido ni debido expresarse de otra manera, que como les hace hablar su autor. [47]

D. Claudio y D. Serapio son dos personajes, que no tienen ni oficio ni beneficio, ni cultura, ni educación; pero sus caracteres no dejan por eso de ser enteramente diversos. Ambos se asemejan, a la verdad en ser negados, necios, y aturdidos; mas el primero es en particular irresoluto y cobarde por una parte, y por otra mala cabeza, tramposo y jugador; mientras que el segundo, por el contrario, es un bulle-bulle, un vagabundo, disputador y quimerista. Véase un rasgo del carácter y educación de D. Claudio en estos versos, que el autor pone en su boca:

Pues, amigo, sacó

La barajilla: se empeña

El juego, y, ¡vaya!... Diez duros

Qué importo la francachela,

Por una parte, y por otra

El... ¡Maldito de Dios sea!

Si en el sacanete siempre

Tengo una suerte perversa

Eso sí, yo le gané...

Las cuatro manos primeras;

Pero después se volvió

El naipe, y en hora y media

Que duró aquello, perdí

Cuanto puso y más hubiera,

Él echó cuatro por vidas,

Se levantó de la mesa,

Diciendo que era ya tarde: [48]

Fuese, y a todos nos deja

Sin blanca.

Pero en donde más al vivo se pinta el carácter de este hidalgo, es en la escena 14 del acto 2.º y en la 8.ª del 3.º que omitimos por evitar prolijidad.

D. Serapio tiene un carácter más enérgico, y nada tímido, si bien tan atolondrado como el del anterior. Metido entre los apasionados de un teatro, tiene guerra declarada a los del otro, era términos de que cuando oye hablar de un hombre de ciertas señas, que él cree ser uno de sus contrarios, exclama precipitadamente: «¿Alto? ¿uno alto? ¿eh? Ya le conozco. ¡Picarón, vicioso! Uno de capa, que tiene un chirlo en las narices. ¡Bribón! Ese es un oficial de guarnicionero, muy apasionado de la otra compañía. ¡Alborotador! que él fue el que tuvo la culpa de que silbaran la comedia del Monstruo más espantable del ponto de Calidonia, que la hizo un sastre pariente de un vecino mío; pero yo le aseguro... etc.»

D. Pedro y D. Diego son dos sujetos igualmente juiciosos, honrados, ingenuos, generosos y sensibles en extremo; más el primero tiene un carácter raro, serio y duro; el segundo dulce, afable y mirado: el uno solo deponer su natural desabrimiento, cuando llega el caso de compadecer a la humanidad afligida: el otro tiene siempre a la vista la fragilidad de nuestra naturaleza [49] para compadecerla y disculparla. D. Pedro, reconvenido por tener un genio tan raro, que le obliga a vivir como un ermitaño en medio de la corte, se pinta a sí mismo en el diálogo siguiente:

DON PEDRO.-

«...Yo soy el primero en los espectáculos, en los paseos, en las diversiones públicas: alterno los placeres con el estudio: tengo pocos, pero buenos amigos, y a ellos debo los más felices instantes de mi vida. Si en las concurrencias particulares soy raro algunas veces, siento serlo, pero ¿qué le he de hacer? Yo no quiero mentir, ni puedo disimular, y creo que el decir la verdad francamente es la prenda más digna de un hombre de bien.

DON ANTONIO.- Sí; pero cuando la verdad es dura a quien ha de oírla, ¿qué hace usted?

DON PEDRO.- Callo.

DON ANTONIO.- ¿Y si el silencio de usted le hace sospechoso?

DON PEDRO.- Me voy.

DON ANTONIO.- No siempre puede uno dejar el puesto, y entonces... [50]

DON PEDRO.- Entonces digo la verdad». etc. etc.

Rasgos dignos del Misántropo, que no desmerecerían al lado de los que caracterizar a Alceste.

D. Diego descubre a cada paso la dulzura de su carácter; pero con particularidad en la escena 8.^a del acto 3.^o que omitimos con sentimiento, por no permitirnos insertarla toda entera su misma extensión. Pero en cambio véase el siguiente trozo de la alocución que dirige a Doña Paquita en la escena 5.^a del acto 2.^o, que contiene rasgos propios de la sinceridad de su carácter.

«...Yo me hago cargo, querida Paquita, de lo que habrán influido en una niña tan bien inclinada como usted, las santas costumbres que ha visto practicar en aquel inocente asilo de la devoción y la virtud; pero si a pesar de todo esto, la imaginación acalorada, las circunstancias imprevistas, la hubiesen hecho elegir sujeto más digno; sepa usted que yo no quiero nada con violencia. Yo soy ingenuo: mi corazón y mi lengua no se contradicen jamás. Esto mismo la pido a usted, Paquita; sinceridad. El cariño que a usted la tengo no la debe hacer infeliz... su madre de usted no es capaz de querer una injusticia, y sabe muy bien que a nadie se le hace dichoso por fuerza. Si usted no halla en mí prendas que la inclinen, [51] si siente algún otro cuidadillo en su corazón; creame usted, la menor disimulación en esto nos daría a todos muchísimo que sentir».

Otra cualidad que, así como las anteriores, presta un realce particular a los caracteres trazados por Moratín, es la sencillez y pureza con que están dibujados. Los poetas cómicos, que carecen de la viveza de imaginación necesaria para concebir un personaje cómico, y de solidez filosófica para dar a su carácter robustez y vida, generalmente se valen a este fin de un medio supletorio; el cual consiste en amanerar y recargar extraordinariamente las formas y el colorido, hasta el punto de resultar una caricatura, que sale de los límites de la verdad y de la naturaleza. Pero en Moratín no se halla semejante defecto. Era demasiado severo en sus principios para ponerse en contradicción consigo mismo; había examinado harto detenidamente las causas de los errores de los antiguos en esta parte para evitar aquel escollo; deseaba producir bellezas nuevas, mas no resucitar añejos desaciertos; y a fuerza de meditar en qué se funda la consistencia de los caracteres, supo dársela tan firme a los suyos, que solamente Molière puede disputarle la palma. Esta consistencia, es la solidez, que advertimos en los de Moratín, y cuyo artificio no se concibe fácilmente; es tal, que aun cuando los desnudásemos del gracejo propio del lenguaje y del estilo, de los chistes [52] epigramáticos, y de todas las sales cómicas, de que están sembrados, permanecerían siempre los mismos, y bien que no tan risueños, siempre conservarían aquella fuerza, con que se graban en la imaginación de los espectadores. No sería fácil hacer una prueba tan arriesgada con la mayor parte de las producciones modernas. Lo común es faltar en ellas caracteres verdaderos y propios de la comedia, supliendo este vacío con juegos de palabras, satirillas picantes, lugares comunes, y movimiento escénico; y si todo esto no es malo en sí mismo, tiene por lo menos muy poco valor, comparado con la pintura fiel y animada de aquellos. La idea, que el entendimiento forma de los caracteres, es independiente de las palabras con que se expresan: así la habilidad de un poeta consiste en subordinar las expresiones de tal manera al espíritu del carácter, que no haya ninguna, que sobre ni falte, ni contradiga a su verdadera imitación.

Véase, pues, con cuanta sencillez y gracia pinta Moratín en su Comedia nueva la simpleza e ignorancia de D. Eleuterio, y la pedantería de D. Hermógenes; cuan bien

contrastan estos singulares caracteres, y cuan convenientes a entrambos son las palabras con que se expresan.

DON ELEUTERIO.- «¡Llamar detestable a la Comedia! ¡Vaya que estos hombres gastan un lenguaje, que da gozo oírle! [53]

DON HERMÓGENES.- Aguila non capit muscas, D. Eleuterio. Quiero decir que no haga usted caso. A la sombra del mérito crece la envidia. A mí me sucede lo mismo. Ya ve usted si yo sé algo...

DON ELEUTERIO.- ¡Oh!

DON HERMÓGENES.- Digo, me parece que (sin vanidad) pocos habrá que...

DON ELEUTERIO.- Ninguno. Vamos, tan completo como usted, ninguno.

DON HERMÓGENES.- Que reúnan el ingenio a la erudición, la aplicación al gusto del modo que yo (sin alabarme) he llegado a reunirlos. ¿Eh?

DON ELEUTERIO.- Vaya, de eso no hay que hablar: es más claro que el Sol que nos alumbraba.

DON HERMÓGENES.- Pues bien. A pesar de eso, hay quien me llama pedante, y casquivano, y animal cuadrúpedo. Ayer, sin ir más lejos, me lo dijeron en la puerta del Sol, delante de cuarenta o cincuenta personas.

DON ELEUTERIO.- ¡Picardía! ¿Y usted qué hizo?

DON HERMÓGENES.- Lo que debe hacer un gran filósofo. Callé, tomé [54] un polvo, y me fui a oír una misa a la Soledad.

DON ELEUTERIO.- Envidia todo, envidia. ¿Vamos arriba?

DON HERMÓGENES.- Esto lo digo para que usted se anime, y le aseguro que los aplausos que... Pero, dígame usted, ¿ni siquiera una onza de oro le han querido adelantar a usted, a cuenta de los quince doblones de la Comedia?

DON ELEUTERIO.- Nada, ni un ochavo. Ya sabe usted las dificultades que ha habido para que esa gente la reciba. Por último hemos quedado en que no han de darme nada, hasta ver si la pieza gusta o no.

DON HERMÓGENES.- ¡Oh! ¡Corvas almas! Y precisamente en la ocasión más crítica para mí. Bien dice Tito Livio, que cuando...

DON ELEUTERIO.- ¿Pues que hay de nuevo?

DON HERMÓGENES.- Ese bruto de mi casero... El hombre más ignorante que conozco. Por año y medio que le debo de alquileres me pierde el respeto, me amenaza...

DON ELEUTERIO.- No hay que afligirse. Mañana o esotro es regular que me den el dinero; pagaremos a ese [55] bribón; y si tiene usted algún picho en la hostería, también se...

DON HERMÓGENES.- Sí, aún hay un piquillo. Cosa corta.

DON ELEUTERIO.- Pues bien, con la impresión lo menos ganaré cuatro mil reales.

DON HERMÓGENES.- Lo menos. Se vende toda seguramente.

DON ELEUTERIO.- Pues con ese dinero saldremos de apuro: se adorna el cuarto nuevo; unas sillas, una cama y algún otro chisme. Se casa usted. Mariquita, como usted sabe, es aplicada, hacendosilla y muy mujer: ustedes estarán en mi casa continuamente. Yo iré dando las otras cuatro Comedias que, pegando la de hoy, las recibirán los cómicos con palio. Pillo la moneda, las imprimo, se venden: entretanto ya tendré algunas hechas y otras en el telar. Vaya, no hay que temer. Y sobre todo, usted saldrá colocado de hoy a mañana: una intendencia, una toga, una embajada ¿qué sé yo? Ello es que el ministro le estima a usted. ¿No es verdad?

DON HERMÓGENES.- Tres visitas le hago cada día.

DON ELEUTERIO.- Sí, apretarle, apretarle. Subamos arriba que las mujeres ya estarán... [56]

DON HERMÓGENES.- Diez y siete memoriales le he entregado la semana última.

DON ELEUTERIO.- ¿Y que dice?

DON HERMÓGENES.- En uno de ellos puse por lema aquel celeberrimo dicho del poeta. Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres.

DON ELEUTERIO.- ¿Y qué dijo cuando leyó eso de las tabernas?

DON HERMÓGENES.- Que bien: que ya está enterado de mi solicitud. DON ELEUTERIO.- Pues, no le digo a usted. Vamos, eso está conseguido.

DON HERMÓGENES.- Mucho lo deseo para que a este consorcio apetecido acompañe el episodio de tener que comer; puesto que sine Cerere et Bacho friget Venus. Y entonces ¡oh! entonces... Con un buen empleo y la blanca mano de Mariquita ninguna otra cosa me queda que apetecer, sino que el cielo me conceda numerosa y masculina sucesión».

Si Moratín había estudiado tan a fondo los caracteres de la sociedad, era preciso que al mismo tiempo hubiese hecho igual estudio de las pasiones humanas. Sin un profundo conocimiento de estas, no era posible que hubiese prestado [57] a sus personajes las que les correspondían, atendiendo siempre a su edad, a su temperamento, a su genio, y al lugar

respectivo que ocupan en la sociedad. Fácil es, no hay duda, pintar pasiones generalizándolas; pero muy difícil bosquejarlas acomodándolas a las circunstancias del personaje, que se finge, y más todavía darles el colorido cómico necesario; porque entonces son realmente el punto de apoyo de los caracteres. Cuan grande sea la dificultad de que hablamos, lo prueba el advertir que Moratín mismo sucumbió alguna vez cuando quiso dar a las pasiones cierta elevación, que no se hermana bastante con el tono jocoso de Talía. Pues si bien las pasiones se elevan frecuentemente en las personas más vulgares, no siempre el poeta acierta en tales casos a darles el colorido propio, la ligereza y la facilidad con que deben distinguirse de las trágicas. Sirvan de ejemplo las que obran en las personas D. Juan y Doña Isabel en el Viejo y la Niña, Prescindamos ahora de la frialdad y falta de vigor que se advierte en el lenguaje y estilo de entrambos personajes, y dígasenos de buena fe ¿sus pasiones tienen el colorido cómico que les era indispensable? Si el autor pudiese respondernos, acaso diría que personas como las de que se trata, colocadas en la crítica situación de luchar con los deseos más vehementes, y de sofocarlos para conservar su honor ileso, no puede expresarse de otra manera. [58] Mas entonces le presentaríamos en contraposición otras situaciones análogas, sacadas de sus propias comedias, y de este modo le haríamos reconocer con su mismo ejemplo, que si el tono patético es a veces indispensable atendida la situación, puede ser sin embargo menos artificioso; lo que le hace tanto más interesante, cuanto más se acerca a la sencillez de la verdad. En el Sí de las Niñas, hay dos escenas, la 8.^a y 10.^a en que domina el tono patético hasta el punto de no poder los espectadores contener sus lágrimas. ¿Pero dónde proviene que tales escenas causan tan prodigioso efecto, y que las que sostienen D. Juan y Doña Isabel en el Viejo y la Niña, no produce ninguno? Pero se necesita discurrir para adivinarlo. En las del Sí de las Niñas, todo es verdad, todo sencillez, todo sentimiento puro, sin adornos triviales, sin interjecciones mal colocadas, sin afectación, sin la frialdad acompañada del arte. En el Viejo y la Niña los dos amantes son entes de novela, afectados en su lenguaje, fríos en los movimientos de la pasión, plañidores sin vehemencia, personajes, en fin, elegíacos, que se desvían tanto de la verdad, cuanto más ligados están con situaciones cómicas. Igual objeción podría hacerse al pundonor artificial y caballeresco de Leonardo en el Barón, y de D. Carlos en el Sí de las Niñas. Todo lo cual probará a lo sumo que Moratín no era el mismo cuando pintaba [59] enamorados, que cuando desenvolvía caracteres y pasiones a propósito para enardecer su fantasía cómica. Mas estos ligerísimos lunares no perjudican nada a su celebridad, ni deben privarle de los justos elogios que ha merecido de sus contemporáneos, y que igualmente le tributará la posteridad. Moratín será siempre el pintor filósofo de la naturaleza humana.

Al conocimiento de las pasiones ha de acompañar necesariamente el de las costumbres, porque estas son como la túnica de aquellas; de suerte que, siendo las pasiones las mismas en todos los tiempos, solamente se diferencian por el disfraz, que les prestan las costumbres. ¿Cómo ha de pintar un poeta cómico las del siglo, en que vive, sino las conoce? ¿Cómo ha de pintar las maneras ridículas, las extravagancias, las manías, los caprichos, y todos los vicios, que nacen del temperamento, del genio, de la edad, de la educación mal dirigida, del clima, de la legislación, y de las diversas profesiones; si no ha procurado estudiar todo esto a fondo, con mucho criterio, y auxiliado de una observación infatigable? ¡Y que cuadros tan desmayados, tan fríos, tan escasos de vida, presentan los que no han debido a la naturaleza y al estudio las dotes, que constituyen un buen poeta cómico! Pero esto mismo, al paso que manifiesta la asombrosa dificultad de la poesía

cómica, sirve para realzar más y más el mérito de Moratín. En [60] efecto, en todas sus comedias vemos retratadas las costumbres de su tiempo de una manera sumamente sencilla, y enteramente conforme con la verdad; pudiendo asegurarse de un modo terminante que cuando nuestros descendientes las lean, no tendrán la duda que a nosotros nos sugiere la lectura de las del teatro antiguo, a saber, si las costumbres, que allí se pintan, son retrato fiel de la época en que escribieron, o si tuvo alguna parte en semejante pintura el gusto y la influencia del siglo a que corresponden. En Moratín se ven continuas alusiones a los vicios de sociedad; censura, ya tácita ya expresa, de todos los usos, hábitos y costumbres, que más abiertamente se oponen a la razón, a la sana moral, y a los progresos de la civilización. Sus personajes, animados según plugo al autor, desenvuelven en la acción todos los defectos, que él se propuso combatir; resultando cuadros sumamente agradables de costumbres, con los cuales consigue que los espectadores se rían a expensas de sí mismos.

Todo el mundo sabe que estas no se morigeran con largas pláticas, ni con sentencias graves, que tal vez hacen ridículo al mismo que las vierte, por la sencilla razón de que aquella austeridad censoria se hermana muy mal con las debilidades y miserias, a que todos estamos sujetos. Es fácil ser moralista, pero muy difícil ser impecable, y mucho más todavía ocultar nuestra [61] fragilidad en tales términos, que la multitud no pueda convertir contra nosotros nuestras mismas armas. La risa, la ridiculez, las sales epigramáticas, no ofenden tanto el orgullo natural, que todos tenemos: téplase la ofensa con la gracia; porque ya entonces no vemos al censor adusto armado de cierto espíritu de exclusión, con que pretende lisonjear su amor propio, al tiempo mismo que humilla el nuestro; y transigimos más fácilmente con aquel, que, burlándose de los defectos ajenos, tal vez se burla de los suyos propios. Estas razones fundadas en la experiencia, y en el conocimiento del corazón humano, han establecido por ley inviolable que la comedia corrija con la risa, valiéndose para excitarla de las armas poderosas de la ridiculez. Así vemos que lo han practicado todos los buenos poetas cómicos desde Menandro hasta nuestros días. ¿Pero es dado a todos manejar con igual destreza la ridiculez, hallarla en todos los caracteres, en todas las pasiones, en las costumbres, y en las situaciones, en donde puede y debe encontrarse? ¿Y es fácil presentarla con rasgos vivos, delicados, sin que trasluzca el empeño y la intención de ridiculizar? ¿Y no es una dificultad, al parecer superior al ingenio humano, que cuanto haya de aparecer risible en un personaje cómico, esté tan identificado con el carácter y costumbres de este, que no pueda hacerse abstracción de aquellos rasgos ridículos, que [62] le distinguen, sin destruir su efecto? Y si esta dificultad es tan grande, ¿qué elogios serán bastantes para ensalzar debidamente a los poetas cómicos, que sobresalen en esta parte tan esencial de la poesía cómica?

Nuestro Moratín se distingue en ella como en todas las que son esenciales al drama. Desde su primer ensayo dio a conocer que sabía ocultarse bajo la máscara burlona de Talía, y que sin esfuerzo, y al parecer sin estudio, descubría y pintaba lo ridículo de los caracteres, de las pasiones y de las costumbres, con una delicadeza y un gracejo singular, que sorprende y embelesa. Si cupiese duda en ello, bastaría para disiparla la simple lectura de los bellísimos diálogos de D. Roque y Muñoz. A par de una inimitable sencillez, y de un aparente descuido, brilla en ellos toda la ridiculez, que puede ser compatible con su carácter y condición social. Si en seguida nos detenemos a considerar los de la Comedia nueva, hallaremos nuevos motivos de admiración. La pedantería de D. Hermógenes, la ingenua presunción del ignorante D. Eleuterio, las bachillerías de la culta Doña Agustina, y el

carácter tumultuoso y mosqueteril de D. Serapio, se ven pintados con rasgos tan valientes, y está sembrada la ridiculez con tal abundancia en todo cuanto hacen y dicen estos personajes, que, a pesar del objeto puramente local de la Comedia nueva, los espectadores [63] ríen sin intermisión, y disfrutan del placer causado por esta prenda eminentemente cómica, que la distingue. Y a la verdad que, en cuanto a la pintura de lo ridículo en los caracteres, tal vez la comedia, de que hablamos, aventaja a las demás del mismo autor. Hágase el cotejo de todas ellas; y aun cuando sobresalga magistralmente lo ridículo en los caracteres y costumbres de D. Roque y Muñoz en el Viejo y la Niña, de Doña Mónica en el Barón, y de D. Martín y D. Claudio en la Mojigata; ninguno de estos personajes puede, a nuestro juicio, sostener el paralelo con los singularísimos de la Comedia nueva; y solamente hallaremos que los iguala, y aun los aventaja, el de Doña Irene del Sí de las Niñas. En ellas nada hay ocioso; ni una sola palabra sale de su boca, que no lleve el sello de la ridiculez; se advierte igual nervio, igual consecuencia en los dichos y en los hechos; desde el principio hasta el fin la ridiculez de estos personajes es siempre la misma, siempre conforme a su carácter y situación particular.

Un poeta cómico, cual nuestro Inarco, que sabe pintar con tal destreza caracteres y costumbres, y que al mismo tiempo hace resaltar en ellos aquella constante ridiculez compañera inseparable de nuestras acciones y palabras no puede menos de hacer sumamente interesantes sus composiciones. Y en efecto, hay en sus comedias un fondo de interés general, que se funda [64] siempre en el modo de pintar las pasiones y los caracteres, y en las situaciones cómicas, a que estos dan origen. Moratín había estudiado a fondo el genio y la índole particular de la poesía cómica. Semejante estudio le dio a conocer con harto fundamento, que esta no puede tener otro ministerio, que atacar aquellos vicios de sociedad exentos de la inspección de las leyes: que el interés cómico, fundado exclusivamente en una sazónada burla de nuestras ridiculeces y extravagancias, se sostiene sin fatiga por la maligna inclinación, que todos tenemos a mofarnos de nuestras comunes debilidades; que armar la diestra de Talía con el puñal de Melpómene es lo mismo que confiar a Momo la clava de Hércules, o pretender arrancar la piel al León de Nemea con la mano de un Sibarita. 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.

Como filósofo, no podía hallar en las fábulas adoptadas por los románticos el verdadero genio de la comedia, ni las formas morales, que han de darse a los hombres y a las cosas en el teatro. Conocía demasiado la ineficacia de esta clase de fábulas en la escena, ya por que afortunadamente los sucesos, que pintan no son tan frecuentes en el mundo, como podía temerse [65] de la malignidad humana, ya por que el sitio horroroso, a que nos trasladan sus autores, está sembrado de crímenes atroces, de insensateces, quimeras e inverosimilitudes, cuyo menor perjuicio es el de compartir con las novelas, el trabajo de adulterar el buen juicio, siempre que no se siga el desprecio al primer movimiento, de la curiosidad. No podía ocultarse tampoco a su claro entendimiento que, no excluyendo la excesiva latitud de las máximas románticas ni los medios reprobados por el arte y la razón, ni los sucesos más asquerosos y patibularios, que de preferencia emplea para conmover violentamente los afectos de la multitud, 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. Y efectivamente, si según los

principios de esta nueva especie de poesía, el interés dramático consiste en afectar vivamente los sentidos, allí habrá sin duda mayor interés, donde el alma sufra por medio de estos las más violentas conmociones de horror y espanto.

Como poeta clásico, y además crítico juicioso, sabía muy bien que las reglas de Aristóteles, no ya por la autoridad de este, sino por la razón que las dictó, han sido respetadas de los sabios de todos los siglos: que no puede ser la comedia de las costumbres de la época en [66] que se escribe, cuando solamente pinta vicios criminales, poco frecuentes en la sociedad, y comunes a todos los siglos y a todos los pueblos de la tierra: y en fin, que el arte de conmover risueñamente el ánimo de los espectadores con la pintura de sus propias extravagancias es harto más difícil, y exige del autor mayor suma de conocimientos, que las vagas declamaciones románticas, el amontonamiento de crímenes, y las soporíferas pláticas de moral, que tan fácilmente se pueden entretejer con un diálogo monótono, y plañidor.

A vista de tamaños extravíos no era lícito que un hombre de buenos estudios se ocupase en añadir nuevas autoridades al error, como de sí mismo dice Moratín en el prólogo de sus obras. Así es que, siguiendo el rumbo, que la razón y la utilidad social le señalaban, fundó el interés de sus composiciones, no en intrigas escabrosas distantes de la verdad, no en cuadros dolorosos, en que una sensibilidad artificial, falsa y exagerada, tal vez excita la risa de los espectadores juiciosos; antes bien, hallando en el corazón del hombre los muelles poderosos del amor propio y de la malicia, que nos instigan a burlarnos de los defectos de los demás hombres, se valió del primero para hacernos sensibles a los tiros de la sátira, y de la segunda para conservar a esta el saludable prestigio, con que tanto puede influir en las costumbres. Y como estas [67] y la educación son el manantial de todos nuestros defectos, porque ambas cosas concurren indudablemente a formar el carácter distintivo de cada hombre en particular, 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 un todo a la índole particular de los interlocutores. Si así no fuese, de ningún modo podría producir el menor efecto la acción de la Comedia nueva, reducida a la simple alternativa de si será o no silbado un drama, que va a representarse en el teatro. Pero esta comedia interesa sobremanera por su objeto, aunque puramente local, por los caracteres y costumbres tan magistralmente pintados en ella, y por su diálogo tan sencillo y animado, tan lleno de sales cómicas naturalísimas, y tan propio además de las personas, de los caracteres, y de las situaciones. En la Mojigata interesan muchísimo D. Martín y D. Claudio, Doña Clara y Doña Inés; pero cada cual nos afecta de un modo diverso, según su manera de ser y de obrar; de suerte que los intereses parciales concurren a formar el general de este drama. Pero si alguna vez es menester que las situaciones patéticas contribuyan también al interés dramático, en el Sí de las Niñas nos da Moratín una muestra del modo de presentarle en la comedia, del punto a [68] que debe llegar, y de los medios sencillos y razonables, que se pueden emplear con buen éxito. Examínense las escenas 8.^a y 10.^a, de que ya hemos hablado antes, y también algunos trozos de otras, y se verá el verdadero estilo de la sensibilidad, desnudo de adornos y de artificios, expresivo sin exageración, y con el tono correspondiente al lenguaje de Talía. Y en esta parte es su autor tanto más laudable, cuanto que habiendo cometido en el Viejo y la Niña el error de dar a sus enamorados un lenguaje plañidor y frío, corrigió de tal modo en su última

producción tamaño desacierto, que hay una diferencia muy notable en el interés respectivo de ambas comedias.

Desde el principio de su carrera estudió Inarco en nuestro antiguo teatro, así las inmensas bellezas, de que se halla sembrado, como los graves defectos de que adolece. Entre estos notó la falta de artificio dramático, con que se hacía la exposición o prótasis, verificada comúnmente por la introducción de un criado, a quien su amo refería muy por menor todas sus cuitas.

Semejante medio, que desde luego anuncia algún defecto en la disposición del plan, ha sido desechado unánimemente por todos los críticos sensatos; y Moratín contaba con sobrados recursos de ingenio, para valerse de aquel reprobado auxilio. Sin embargo, no podemos aventurarnos a decir que el mérito de la exposición [69] sea una de las prendas más relevantes de nuestro autor. Verdad es que no incurre en el insulso defecto, que notamos en nuestros antiguos cómicos, pero tampoco vemos que haya desempeñado la prótasis de una manera enteramente satisfactoria. La del Viejo y la Niña está hecha con naturalidad y gracia, y con la valentía, que tienen en sí mismos los caracteres de los dos viejos, pero, verificada solamente en parte, la completan después D. Juan y su criado, contando aquel a este sus amores con Doña Isabel, ni más ni menos que como cualquier galán de Calderón. La de la Comedia nueva es igualmente festiva y natural, y si el autor no hubiese hecho perder su tono burlón a D. Antonio, para que con la mayor formalidad y circunspección se entretenga en contar a una persona tan insignificante como Pipí, que D. Pedro de Aguilar es un caballero muy rico, generoso, honrado, de mucho talento, pero de muy mal genio, indudablemente habría más conveniencia y verdad en esta exposición. Ni Moratín necesitaba hacer semejante pintura anticipada de D. Pedro, cuando en el diálogo de este con D. Antonio se enumeran sus buenas y malas cualidades. La del Barón es también sencilla y natural: no tiene nada de extraño que Fermina refiera lo ocurrido en casa con este a un hombre que todo lo ignoraba, por haber estado ausente del pueblo. La mejor es la de la Mojigata; mas tiene contra [70] sí la falta de originalidad, por haber imitado en ella enteramente el autor la de la Escuela de los maridos de Molière. La exposición del Sí de las Niñas puede también considerarse en general como buena; nada se descuida en ella; el hecho, los intereses, aun la intriga, todo se anuncia al comenzarse este drama, prometiéndose al espectador lo que luego ve enteramente cumplido. Pero aquella reunión de amo y criado no casual, no nacida de incidente alguno de la fábula, sino traída con estudio para cumplir con una condición indispensable de la fábula; aquella conversación entablada, como de caso pensado, para que diga D. Diego a Simón en Alcalá lo mismo que pudo haberle dicho en Madrid o en Guadalajara, atendida la confianza de que gozaba el criado; todo esto, lo decimos ingenuamente, se resiente de la imperiosa ley de la necesidad, y descubre demasiado la intención artística del autor.

Hasta la causa, que se alega, para que el amo se explique claramente con el criado, carece de fuerza y de motivo cómico; y aun parece que las mismas palabras del diálogo sufren cierta especie de violencia para traer a cuento un asunto, de que se cree más verosímil estuviese enterado ya el confidente.

SIMÓN.- «Ello también ha sido extraña determinación la de estarse usted dos días enteros sin salir de [71] la posada. Cansa el leer, cansa el dormir... y sobre todo, cansa la

mugre del cuarto, las sillas desvencijadas, las estampas del hijo pródigo, el ruido de campanillas y cascabeles, y la conversación ronca de carromateros y patanes, que no permiten un instante de quietud.

DON DIEGO.- Ha sido conveniente el hacerlo así. Aquí me conocen todos, y no he querido que nadie me vea.

SIMÓN.- Yo no alcanzo la causa de tanto retiro. ¿Pues hay más en esto, que haber acompañado usted a Doña Irene hasta Guadalajara, para sacar del convento a la niña y volvernos con ellas a Madrid?

DON DIEGO.- Sí hombre, algo más hay de lo que has visto etc. etc.».

Dos cosas advertirá, en efecto, cualquiera que examine con detención el trozo, que copiamos. La determinación de estar D. Diego sin salir de la posada, porque todos le conocen, y no quiere que le vean, además de ser un pretexto frívolo, y descubrir la necesidad, que de él tenía el autor para la exposición; tiene el inconveniente de que pocos momentos después queda destruida; porque D. Diego, antes de ser de noche, sale a dar un paseo por el campo, encuentra, según refiere luego, al Rector de Málaga y [72] al Doctor Padilla, y, como era de esperar, no le sucede contratiempo alguno, a no ser que se cuente por tal el haberle hartado de chocolate y bollos. Todo lo que no sea motivado es defectuoso en la escena. Yo no alcanzo la causa de tanto retiro, dice Simón, y dice muy bien; porque si nadie, a excepción de las personas interesadas, tenía noticia del casamiento proyectado, nadie tampoco podía juzgar que D. Diego fuese otra cosa que un simple acompañante de una Señora, que iba a sacar su hija del convento en donde la educaban. ¿Pues hay más en esto (continúa Simón), que haber acompañado usted a Doña Irene hasta Guadalajara para sacar del convento a la niña, y volvernos con ellas a Madrid? Semejante pregunta hecha de intento para entrar en materia, me ha parecido siempre un poco forzada, esto es, traída artificiosamente al crítico momento de haber de entablar la exposición. Si no es mala en sí misma, es por lo menos poco ingeniosa y poco motivada. ¿Qué es, pues, lo que obliga a Simón a explorar entonces, y no antes, el ánimo de su Señor? ¿Es acaso su retraimiento en la posada? Pero ya hemos visto que este retraimiento de D. Diego es frívolo en sí mismo, y carece, igualmente que todos los actos indiferentes del hombre, de la extrañeza, que debía llevar consigo para llamar la atención del criado: si este, como ya hemos dicho antes, gozaba de la entera [73] confianza de su amo, no parece verosímil que aguardase a practicar tan tardías diligencias para satisfacer su curiosidad, cuando en todo el discurso del suceso debió hallar motivos más fuertes y capaces de excitarlos, que el simple acto de no salir su amo en dos días de la posada.

Sensible es, a la verdad, haber de emplear la severidad de la crítica precisamente en la obra maestra de nuestro Inarco Celenio. Pero esta misma censura, tal vez escrupulosa, y que en nada disminuye el alto concepto, de que goza el cómico clásico de España, es una prueba de nuestra imparcialidad, harto más honrosa que el ciego espíritu de paisanaje, con que los críticos franceses se esfuerzan en querer persuadir a todo el mundo, que la obra maestra de Molière (el Tartuffe) carece absolutamente de defectos. Empeño bien arduo por cierto, cuando es tan fácil, como se verá más adelante, demostrar claramente los que tiene, sin que para su defensa sirvan de nada los sofismas, en que sus partidarios la apoyan.

Nuestros antiguos poetas hicieron gala de complicar de tal manera la intriga de sus dramas, que el más lince no puede descubrir, ni aun muchas veces imaginar, los medios de que el poeta habrá de valerse para desenlazar la acción. Su ingenio se complacía en aglomerar unos sobre otros los incidentes, hasta que al fin, no hallando en muchísimas ocasiones medio expedito [74] de desatar el nudo, le cortaban a la manera de Alejandro, quebrantando casi siempre las leyes de la verosimilitud. Moratín siguió en esta parte un camino enteramente opuesto. La sencillez de sus planes es tal, que en algunas de sus comedias falta lo que se llama intriga, como en el Viejo y la Niña, y también en la Comedia nueva. Pero cuando quiso enredar la acción, manifestó que sabía y podía hacerlo, y así se advierte en la Mojigata, y particularmente en el Sí de las Niñas, cuya intriga está muy bien sostenida, y magistralmente desempeñada. En ella, lo mismo que en las de todas sus comedias, la verosimilitud va unida a lo absolutamente necesario para el curso y desarrollo de la intriga. Así es que las peripecias, o cambios de situación, salen tan naturalmente del fondo del asunto, que la razón no sufre violencia en admitirlas como necesarias y verdaderas.

La primera peripecia, en que se funda la intriga de la Mojigata, que es la cita de D. Claudio y Doña Clara durante la siesta, aunque imitada de una del Tartuffe, es ingeniosa y motivada; conduce necesariamente a la resolución, que toman Doña Clara y D. Claudio de apresurar sin enlace clandestino; y todos los incidentes, que siguen, concurren precisamente a desenlazar la intriga, que imaginó el autor. Pero esta es más ingeniosa, y sorprendente en el Sí de las Niñas. D. Carlos llamado por Doña Paquita, llega [75] a Alcalá, ve a su amada, combinan ambos los medios de llevar a cabo su anhelada unión, y ya se juzgan felices, animados con la lisonjera esperanza de satisfacer sus deseos. Mas he aquí que D. Diego aparece en la escena: el inesperado encuentro de tío y sobrino sorprende a entrambos. D. Diego, por una parte, ha resuelto a encubrir su proyectado casamiento hasta haberlo realizado, porque teme la censura de los juiciosos; por otra, atribuye la intempestiva llegada de su sobrino a ligereza de la edad. Así, pues, para castigar su imprudencia, y alejarle de su lado en los momentos más críticos de sus proyectos matrimoniales, le manda salir inmediatamente de la Ciudad, y que al romper el alba emprenda su viaje para incorporarse a sus banderas. No queda otro recurso a D. Carlos que la obediencia. Su marcha repentina llega poco después a oídos de Doña Paquita, que ignoraba todo lo ocurrido en el corto tiempo transcurrido desde que vio a su amante. La pena de este, la aflicción de aquella, la diversidad de juicios, que la obliga a formar tan inesperada fuga, la segura y tranquila posesión, con que parece brinda la suerte a D. Diego, ignorante de los planes de los dos jóvenes; toda esta reunión de circunstancias ofrece un fondo tan grande de interés, y estrecha de tal modo los resortes de la acción en un solo punto, que a la conclusión del segundo acto los espectadores desean [76] con ansia que el desenlace venga a calmar la inquietud producida por un enredo tan bien combinado. Llega el acto siguiente, y con él otra peripecia, que acrecienta el interés y estrecha más los lazos de la intriga, para preparar el desenlace. Un diálogo nocturno entre D. Carlos y Doña Paquita, que D. Diego escucha casualmente, le descubre que sus pretensiones al corazón de aquella niña habían llegado tarde: ignora quién sea si dichoso rival; pero un billete, que arrojan desde la calle, y que por un incidente natural queda abandonado, le informa de que su competidor es un joven, y que este joven es su propio sobrino. ¿Qué partido tomará D. Diego en este apurado trance? ¿Será tan generoso que sacrifique sus deseos en obsequio de su sobrino, o querrá valerse

del compromiso de aquella joven, y sacrificarla a un capricho ridículo en su edad? Tal es la bellísima situación producida por una peripecia ingeniosa, cuyos accesorios la realzan sobremanera. El silencio, la obscuridad, la voz de una sola persona, que habla por interlocuciones diestramente combinadas para dejar inferir las de otra que se supone contesta desde la calle; la presencia de dos hombres protegidos por las tinieblas, que oyen lo que jamás hubieran creído; el forzoso abandono del billete; toda esta reunión de accidentes produce tan vivas sensaciones, que con dificultad se encontrará una escena [77] más interesante y teatral en las varias producciones modernas.

Preparado así el desenlace, llega a verificarse por medios sencillos y naturales, sacados del tejido peculiar de la acción, sin auxilios extraños, y dejando determinada con éxito feliz la suerte de los principales personajes de la fábula. Esta cualidad es común a los desenlaces dramáticos de Moratín: solamente debemos excluir el del Viejo y la Niña, por estar fundado en un hecho, que carece de todo motivo, y verificarse de un modo poco satisfactorio respecto de las dos personas, que precisamente han de interesar más a los espectadores. En efecto, D. Juan ha resuelto embarcarse para América, a fin de levantar entre el amor y el deber una barrera insuperable; se ha despedido de su amada para siempre; y con su ausencia queda a salvo la opinión de Doña Isabel, y tranquilo D. Roque. La acción está concluida: el plan que trazó el autor no suministraba más incidente para llenar los tres actos. Así, para ocupar estos, y dar a la acción un desenlace dramático, en lugar del que ofrecía de suyo la textura del plan, le fue forzoso apelar a un recurso puramente gratuito, y no preparado por peripecia alguna; consecuencia forzosa respecto de una comedia, que carece de toda intriga. Apenas se ausenta D. Juan, vuelve su criado a buscar una caja, que había quedado olvidada; encuentra a Doña Isabel; [78] y como si esta ignorase que iba a embarcarse su amante, se sobresalta con la noticia, y encarga al criado diga a su amo que venga a verla a todo trance. Los espectadores esperan hallar un motivo poderoso para esta cita; pero cuando ven que tan inútil y arriesgado llamamiento se dirige solamente a que Doña Isabel repita a su amante lo que acababa de oírle pocos minutos antes, la frialdad se apodera de todos; por que el medio, como ya hemos dicho, es de suyo pueril, no está motivado, y no tiene nada de dramático. Muñoz, que escondido debajo del canapé oye el recado de Doña Isabel para D. Juan, se lo cuenta a su amo; y este, sospechando alguna intriga, medita fingir que sale de casa, y entra luego por la puerta falsa, a fin de escarmentar a los dos amantes. En efecto lo verifica así; todo sale a medida de su deseo; consiguiendo por único triunfo que D. Juan, creyéndose burlado por Doña Isabel, se marche despechado, y que esta resuelva encerrarse en un convento.

Muchos censuran semejante desenlace, que según la marcha de la acción es enteramente: postizo. Hallan en él un resultado triste, desfavorable, y aun terrible para la virtud, y útil y ventajoso a los celos, carácter y avaricia de un viejo imprudente y necio. En vano se esfuerza Moratín en defenderle, creyéndole muy moral; circunstancia, que le alucinó hasta el punto [79] de no conocer la falta de arte, con que le había dispuesto, y de persuadirse también que para mudarle sería menester alterar todo el plan. Convenimos desde luego de buena fe en esta alteración, porque el actual del Viejo y la Niña no merece tal nombre; mas no por eso juzgamos fundada la opinión de su estimable autor; pues de semejante variación no se sigue que no sea tan postizo el desenlace de esta comedia, como otro que se le diese a una acción falta de intriga, esto es, a una acción, que nada tiene que

desenlazar, y que sigue su marcha sin contratiempos, sin accidentes, y sin obstáculo alguno, y que llega a su término natural, como sucede a las demás cosas en el mundo.

En cuanto a la moralidad del mismo desenlace, que su autor encarece bastante, contraponiéndola irónicamente a la cómoda y flexible moral de algunos, no podemos ser tampoco de su misma opinión. Creemos, como él, que la moral debe ser austera; pero también creemos que nunca debe presentarse abrumada con su propio peso, ni menos con tal aparato, que nos haga estremecer; por que entonces puede producir resultados enteramente contrarios a los que se esperan, esto es, el efecto moral puede ser destruido por la moralidad misma. Hacer por una parte víctimas de su propia virtud a dos seres, que se nos pintan dignos de mejor suerte, amontonando desdichas sobre ellos hasta el punto de [80] conducirlos a la desesperación; y presentar al mismo tiempo por otra un viejo necio y achacoso, que por capricho, por miras de avaricia y de lascivia, causa todas aquellas desgracias; y el mismo, que, en vez de recibir el pago de su miseria y desatinado casamiento, queda tranquilo en su casa, satisfecho su primer antojo, reducido a su antiguo y habitual método de vida, con la economía, a que su ruindad natural le arrastra; es un contraste, que, además de ser en sí demasiado violento, no nos parece ni muy cómico ni muy moral. No por otra causa que se ha fijado siempre por ley invariable, que en el teatro sea la virtud premiada y el vicio castigado; y que cuando aquella sucumba, jamás quede impune su opresor. Ni conduce al objeto cómico, ni tampoco al moral, que el desenlace sea desgraciado para las personas, que llegan a interesarnos en la escena; por que puede ser muy moral, y también muy cómico, teniendo éxito diferente. Hágase, si se quiere, conmover el ánimo durante la acción; pero déjese el fin triste y doloroso para la implacable musa de la tragedia.

A pesar de estos leves lunares, que por más que un autor se esfuerce, no pueden menos de encontrarse aun en las obras más cercanas a la perfección; los planes dramáticos de Moratín están bien meditados. Los desenlaces de sus comedias, exceptuando el de que hemos hablado, [81] son naturales, consiguientes a la acción misma, y no previstos de tal manera, que el espectador los adivine desde el primer acto. ¿Quién es capaz de preveer el desenlace de la Mojigata? Los hechos, que le preparan, se van encadenando en él de tal modo, que, después de haber hecho vacilar al espectador, todo se presenta natural y verosímil. La presencia del demandadero descubre el robo y arterias de Perico, este declara haber entregado la mayor parte del dinero a su amo, y D. Claudio, viéndose reconvenido agriamente, y creyendo serlo por el verdadero motivo de su intriga, la confiesa sencilla y francamente, dejando desatado con suma gracia el nudo fundamental de la acción.

El término cómico de la intriga no puede reunir bien en un punto único todos los intereses principales del drama, si el orden y enlace de escenas no ofrece en su combinación el movimiento y unidad dramática, que debe haber en cada uno de los actos, para que de uno en otro se estreche el nudo hasta la catástrofe. Nuestro poeta conocía perfectamente esta parte interesante del artificio cómico; y si bien pudiéramos notar alguna escena, que carece de influjo directo en el movimiento del drama; también es cierto que, a semejanza de lo que sucede con los monólogos, se hacen aquellas a veces necesarias, sino se quiere sacrificar muchas bellezas al vano empeño de ceñirse a un rigorismo escrupuloso. [82] Por esta razón vemos que Moratín no tuvo reparo en poner hasta nueve soliloquios en su mejor comedia, el Sí de las Niñas; aunque en nuestro juicio hay algunos ociosos, que hubiera

podido suprimir fácilmente, sin necesidad de alterar el plan, como son el de D. Carlos en la escena 9.^a, y el de D. Diego en la escena 13.^a del acto segundo.

Al fin de cada acto se suspende oportunamente el interés, para mantener despierta la curiosidad de los espectadores hasta el inmediato, y de uno a otro van cruzándose con artificio cómico los intereses parciales para producir el general del drama, el cual sabe Moratín sostener hasta la última escena sin debilitarle en parlamentos de suyo inútiles y perjudiciales siempre al desenlace, después que este ha fijado la suerte de todos los interlocutores.

Siguiendo el orden natural de las leyes peculiares de la poesía cómica, hemos llegado a un punto inmediato a la conclusión del juicio de las obras dramáticas de Moratín. Mas si al manifestar las dotes relevantes de este célebre autor, nos hemos visto en la sensible precisión de mezclar con los elogios la severidad de la crítica; nos queda ahora la dulce satisfacción de que, en la parte restante para completar el juicio, que nos hemos propuesto formar de este poeta insigne, puede nuestra pluma ensalzar sin reparo al cómico, filósofo y emitente, que tanto [83] lustre ha dado a la literatura española. Nuestro ánimo, más flexible para las alabanzas que para la censura, se complace en detenerse en aquellas, después de haber tocado ligeramente en esta, a la manera de un navegante, que anhela abreviar su curso por el atlántico, para concluirle tranquilamente en el mar pacífico.

Fácil será deducir de las sobresalientes cualidades, que hemos hallado hasta ahora en Moratín, cual será la que por su importancia viene a ser el colmo del arte, y el triunfo más completo del poeta dramático. Y efectivamente ¿qué es una comedia, si falta en ella la fuerza cómica y la moral? ¿De qué sirve la estricta observancia de las reglas del arte, sino hay vida en los caracteres, movimiento en las pasiones, viveza y expresión en el diálogo, interés y artificio dramático en las situaciones? Será acaso la estatua de Galatea, cuya hermosura no era bastante para satisfacer los deseos de un hombre, mientras estuvo privada de la vida, que luego le infundieron los Dioses. ¿Y quién podrá con justo título llamarse alumno digno de Talía, si falta en sus arreglados, pero yertos dramas, aquel soplo vital, que consiste en la fuerza cómica? ¿Y quién, si no tiene aquel genio privilegiado, que jamás se adquiere, podrá lisonjearse de acertar, observando solamente las reglas del arte?

Después de haber estudiado Moratín la índole propia de la poesía dramática, se dedicó [84] a buscar en la sociedad, libro inagotable de bellezas de todas clases, las que necesitaba para componer sus cuadros. Allí reconoció, que si bien los preceptos de Aristóteles y de Horacio bastan para disponer con acierto una fábula cómica, son insuficientes y enmudecen, cuando se trata de pintar al hombre. Una observación constante y una juiciosa experiencia le hicieron comprender prácticamente, que si hay varios modos de pintar la naturaleza, hay también algunos preferibles a otros; y que para llenar dignamente el objeto, que se propone la comedia, ha de preceder la elección de los medios; elección, que no puede ser acertada, sin hallarse dotado de un tacto muy fino, y de un gusto muy depurado. Y finalmente su profunda penetración filosófica le hizo ver en el teatro, no un simple pasatiempo, no una linterna mágica, donde se suceden figuras y monstruos quiméricos, que no dejan en el alma impresión alguna favorable para la conducta de la vida; sino por el contrario, 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.

Penetrado de estos principios, que ni han sido, ni serán jamás destruidos por el espíritu romanesco, [85] dedujo una consecuencia innegable, a saber: que los verdaderos elementos de la buena comedia son la fuerza cómica de los caracteres, la pintura fiel de las costumbres, el movimiento de las pasiones, las situaciones esencialmente dramáticas, la naturalidad y sencillez del estilo y del lenguaje, y la conveniencia del diálogo con la condición particular de las personas, que intervengan en la acción. Halló la fuerza de los caracteres en aquellos rasgos atrevidos y valientes, que no dejan duda ninguna de la índole moral del sujeto, y que influyen eficazmente en el movimiento dramático. Sacó la ridiculez del fondo de estos mismos caracteres, de las maneras, de los hábitos, y de la expresión, que es propia de cada uno de ellos. Pintó las costumbres y las pasiones con fidelidad y tino filosófico, tomando de ellas la parte ridícula, ya para censurarla, ya para dar más realce a los caracteres. Se valió en fin de las manías de estos, y de los motivos de interés de la fábula, para combinar las situaciones cómicas, que con tanta verdad nos presenta; bosquejando siempre sus cuadros en un lenguaje y estilo dignos de su pluma, y en diálogos tan verdaderos, tan animados, y tan eminentemente cómicos, que difícilmente se hallarán otros iguales en los dramas antiguos y modernos.

Si hubiésemos de confirmar con pruebas la fuerza cómica de las obras de Moratín, solo podríamos [86] verificarlo copiando la mayor parte de sus comedias: tanto abunda en ellas esta apreciable cualidad. Pero semejante tarea además de ser cosa superflua para los que las han leído con reflexión, haría excesivamente difusa esta memoria. Bastará presentar algunos trozos de ellas, aunque vacilamos a su elección, por el fundado temor de dejar postergadas infinidad de bellezas precisamente, tratándose de unas piezas en donde con tanta profusión se encuentran.

La fuerza cómica procedente de los caracteres, costumbres, pasiones, situaciones y diálogo natural, brilla sobremanera en la escena 1.^a del 2.^o acto del Viejo y la Niña. La suspicacia de D. Roque y la malicia de Muñoz, la mentecatez del primero y la cuerda experiencia y del enfado del segundo, están presentados a toda luz con toques tan decididos y magistrales, con un colorido tan fuerte y propio, y con tales máximas de mundo, que este interesantísimo diálogo sorprende y embelesa al espectador con una apariencia de verdad, que parece superior a los esfuerzos del ingenio. Muñoz, con más conocimiento del corazón humano que su amo, se niega a espiar los pasos de los dos amantes, y pinta los inconvenientes de semejante encargo en este bellísimo trozo.

Yo lo diré:

Yo lo diré claro y presto.

Que no quiero andar fisgando, [87]

Que no quiero llevar cuentos

Entre marido y mujer.

Yo sé muy bien lo que es eso.

Está un marido rabiando,

Hecho un diablo del infierno

Contra su mujer; encarga

Para apurar sus celos

A un criado, que la observe

Palabras y pensamientos.

Bien: observa, escucha, cuenta

Lo que vio, y arma un enredo

De mil demonios. Hay riñas,

Lloros, furias, juramentos,

Gritos... La mujer conoce,

Y es fácil de conocerlo,

Que toda aquella tronada

Vino por el soplonzuelo.

Trama un embuste, de suerte

Que el marido hecho un veneno

Se irrita contra el figón,

Le atesta de vituperios,

Y le echa de casa. Agur:

Perdió de una vez su empleo.

Pues cierto que las mujeres

No tienen modo de hacerlo

Con primor. Está el marido

Rechinando, y ¿qué tenemos?

Nada... Viene la Señora:

Él se encrespa, bien, y luego

Anda el mimito, el desmayo, [88]

La lagrimilla, el requiebro

Y ¿qué sé yo? De manera

Que destruye en un momento

Cuanto el amo y el criado

Proyectaron. Y yo creo

Que cuando un marido tiene

Medio trabucado el seso

Con las caricias malditas,

Irá en mal estado el pleito

Del chismoso del criado:

Porque ellas no pierden tiempo.

Entonces entra el decir,

Que es un bribón, embustero,

El pobre corre-ve-y-dile,

Respondón, pelmazo, puerco,

Con un poco de borracho

Y otro poco de ratero.

El maridazo es entonces

Voto de amén, no hay remedio:

Ella logra cuanto quiere

De este modo, y... Yo me entiendo.

Obsérvese que en este pasaje, lo mismo que en toda la escena, a que pertenece, se reúnen cuantos requisitos son necesarios para darle toda la fuerza cómica, que en él admiramos. El carácter de Muñoz, aunque ya conocido anteriormente, aparece aquí con nuevo vigor. Su experiencia maliciosa hace una pintura de las pasiones y costumbres domésticas con tal donaire, y dándoles tal viso de ridiculez, que el espectador [89] aplaude riendo el cuadro fiel que describe este personaje.

No menos que en esta escena, brilla también la fuerza cómica de Moratín en la 3.^a del primer acto de la Comedia nueva. Admirable es en ella ciertamente el contraste, que resulta de la burlona socarronería de D. Antonio, al lado de la simple candidez de D. Eleuterio, y de la impaciencia y poco sufrimiento de D. Pedro. ¡Qué rasgos tan cómicos encierra el pasaje, en que, enfadado D. Eleuterio por haber oído decir a D. Pedro que su comedia es disparatada exclama:

DON ELEUTERIO.- «¡Vaya que es también demasiado! ¡Disparates! Pues no, no la llaman disparates los hombres inteligentes, que han leído la comedia. Cierto que me ha chocado. ¡Disparates! Y no se ve otra cosa en el teatro todos los días, y siempre gusta, y siempre lo aplauden a rabiar.

DON PEDRO.- ¿Y esto se representa en una nación culta?

DON ELEUTERIO.- ¡Cuenta que me ha dejado contento la expresión! ¡Disparates!

DON PEDRO.- ¿Y esto se imprime, para que los extranjeros se burlen de nosotros?

DON ELEUTERIO.- ¡Llamar disparates a una especie de coro entre el Emperador, el Visir, y el Senescal! Yo [90] no sé que quieren estas gentes. Si hoy día no se puede escribir nada, nada que no se muerda y se censure. ¡Disparates! ¡Cuidado qué...!

PIPÍ.- No haga usted caso.

DON ELEUTERIO.- Yo no hago caso, pero me enfada que hablen así. Figúrate tú, si la conclusión puede ser más natural, ni más ingeniosa. El Emperador está lleno de miedo por un papel que se ha encontrado en el suelo, sin firma, ni sobrescrito, en que se trata de

matarle. El Visir está rabiando por gozar de la hermosura de Margarita, hija del de Strambangaun, que es el traidor...

PIPÍ.- ¡Calle! ¡Hay traidor también! ¡Cómo me gustan a mí las comedias en que hay traidor!».

Nos es muy sensible no poder trasladar íntegra esta escena eminentemente cómica, por no permitirlo su extensión. Pero fácil es advertir cuantas bellezas se descubren en un espacio tan corto. ¡Qué situación la de D. Eleuterio, cuando ve despreciar una comedia, que él juzgaba su obra maestra! ¡Disparates!, dice asombrado, y repite después en cada cláusula ¡disparates!, para expresar la admiración, que le ha causado semejante blasfemia. Mas, como si debiera sobreponerse al insulto, que acababa de sufrir, y como si nada tuviese que temer de [91] la crítica, se dirige, ¿a quién? a la persona más nula en materias literarias, a Pipí, al mozo del Café, para enterarle de la intriga del drama. Yo no hago caso; (dice) pero me enfada que hablen así. ¡Qué rasgo tan cómico, y cuánta fuerza da al carácter del personaje! Y ¡qué simplicidad tan naturalísima, y tan propia de un ignorante de buena fe, encierra la explicación, que hace D. Eleuterio de la intriga del drama!, y cuanta contiene la original salida de Pipí: ¡Calle! ¡Hay traidor también! ¡Cómo me gustan a mí las comedias, en que hay traidor!

La Comedia nueva está toda sembrada de bellezas, nada inferiores a estas. Pero ¿se desea ver hasta dónde alcanza la fuerza cómica de Moratín? Ábrase el Sí de las Niñas, y donde quiera que hable Doña Irene, se observará llevada esta misma fuerza al más alto grado de perfección. Las escenas 4.^a y 5.^a del primer acto son un testimonio de lo que acabamos de decir; mas la 11.^a del 3.^o, en que D. Diego trata de manifestar a Doña Irene el engaño, que padecía respecto de la inclinación de Doña Paquita, es a nuestro juicio donde más sobresale la fuerza cómica del carácter de aquella vieja original.

DOÑA IRENE.- «Con que, Sr. D. Diego ¿es ya la de vámonos?... Buenos días... ¿Reza, usted?

DON DIEGO.- Sí, para rezar estoy yo ahora. [92]

DOÑA IRENE.- Si usted quiere ya pueden ir disponiendo el chocolate, y que avisen al mayoral, para que enganchen luego que... ¿Pero qué tiene usted Señor? Hay alguna novedad.

DON DIEGO.- Sí, no deja de haber novedades.

DOÑA IRENE.- ¿Pues qué?... Dígalo usted por Dios... ¡Vaya, vaya!... No sabe usted lo asustada que estoy... Cualquiera cosa, así, repentina, me remueve toda y me... Desde el último mal parto, que tuve, quedé tan sumamente delicada de los nervios... Y ya va para diez y nueve años, si no son veinte, pero desde entonces, ya digo, cualquiera friolera me transtorna... Ni los baños, ni caldos de culebra, ni la conserva de tamarindos, nada me ha servido; de manera que...

DON DIEGO.- Vamos; ahora no hablemos de malos partos ni de conservas... Hay otra cosa más importante de tratar... ¿Qué hacen esas muchachas?

DOÑA IRENE.- Están recogiendo la ropa y haciendo el cofre, para que todo esté a la vela y no haya detención.

DON DIEGO.- Muy bien. Siéntese usted... Y no hay que asustarse ni alborotarse por nada de lo que [93] yo diga; y cuenta no nos abandone el juicio, cuando más le necesitamos... su hija de usted está enamorada...

DOÑA IRENE.- ¿Pues no lo he dicho ya mil veces? Sí Señor que lo está, y bastaba que yo lo dijese para que...

DON DIEGO.- ¡Este vicio maldito de interrumpir a cada paso! Déjeme usted hablar.

DOÑA IRENE.- Bien, vamos, hable usted.

DON DIEGO.- Está enamorada; pero no está enamorada de mí.

DOÑA IRENE.- ¿Qué dice usted?

DON DIEGO.- Lo que usted oye.

DOÑA IRENE.- ¿Pero quién le ha contado a usted esos disparates?

DON DIEGO.- Nadie. Yo lo sé, yo lo he visto, nadie me lo ha contado: y cuando se lo digo a usted, bien seguro estoy de que es verdad... ¿Vamos, que llanto es ese?

DOÑA IRENE.- ¡Pobre de mí!

DON DIEGO.- ¿A qué viene eso? [94]

DOÑA IRENE.- ¡Porque me ven sola y sin medios, y porque soy una pobre viuda, parece que todos me desprecian y se conjuran contra mí!

DON DIEGO.- Señora Doña Irene...

DOÑA IRENE.- Al cabo de mis años y de mis achaques, verme tratada de esta manera: como un estropajo, como una puerca cenicienta, vamos al decir... ¿Quién lo creyera de usted?... ¡Válgame Dios!... ¡Si vivieran mis tres difuntos!... con el último difunto, que me viviera, que tenía un genio como una serpiente.

DON DIEGO.- Mire usted, Señora, que se me acaba ya la paciencia.

DOÑA IRENE.- Que lo mismo era replicarle que se ponía hecho una furia del infierno; y un día de Corpus, yo no sé por que friolera, hartó de mojicones a un Comisario

ordenador, y si no hubiera sido por dos padres del Carmen, que se pusieron de por medio, le estrella contra un poste en los portales de Sta. Cruz.

DON DIEGO.- ¿Pero es posible que no ha de atender usted a lo que voy a decirle?

DOÑA IRENE.- ¡Ay! no Señor, que bien lo sé, que no tengo [95] pelo de tonta, no Señor... Usted ya no quiere a la niña, y busca pretextos para zafarse de la obligación en que está. ¡Hija de mi alma y de mi corazón!

DON DIEGO.- Señora Doña Irene, hágame usted el gusto de oírme, de no replicarme, de no decir despropósitos; y luego que usted sepa lo que hay, llore, y gima, y grite, y diga cuanto quiera... Pero entre tanto no me apure usted el sufrimiento por el amor de Dios.

DOÑA IRENE.- Diga usted lo que le dé la gana.

DON DIEGO.- Que no volvamos otra vez a llorar, y a...

DOÑA IRENE.- No Sr., ya no lloro» (enjugándose las lágrimas)

¿Para qué citar más? Esta última expresión: No Señor, ya no lloro, es un rasgo cómico tan fino y propio del carácter singular de Doña Irene, que descubre claramente su simpleza. ¡Que ilación tan extraña de ideas ha precedido, y con cuánta destreza han sido combinadas, para hacer más cómico este dicho en boca de Doña Irene! Solamente a consecuencia de repetidas observaciones se pueden llegar a sostener en esta anciana ideas y pensamientos tan inconexos y extravagantes; pero que están colocados todos con tanta oportunidad, que únicamente así producen un efecto admirable. Las impresiones de [96] una persona de este carácter son materiales, no se graban con fuerza en el alma; llora o deja de llorar, cuando lo cree conveniente; ni hay ideas que labren en el espíritu, ni más sensibilidad que la de los órganos materiales. ¡Seres privilegiados, que deben a la obscuridad de su entendimiento un grado de felicidad negado a los demás mortales! Mas no consiste en esto solo el mérito de Moratín. El lenguaje y el estilo son los de la verdad; pero de aquella verdad, que recibe en manos del artista un grado de belleza superior al que tiene en sí misma.

En el trozo, que acabamos de insertar, lo mismo que en el anterior, puede verse con cuanta facilidad y maestría manejaba Inarco su lengua nativa. Las frases vulgares, los modismos, los epítetos están empleados con propiedad, y sin aquella profusión, que descubre el empeño de rebutir con ellos el diálogo. «Al cabo de mis años, y de mis achaques (dice Doña Irene) verme tratada de esta manera, como un estropajo, como una puerca cenicienta, vamos al decir...». Y más adelante «¡Ay! no Señor, que bien lo sé, que no tengo pelo de tonta, no Señor...». Además el lenguaje de Moratín es castizo y puro, y el estilo fácil, correcto y elegante, aun cuando aparente el desorden y desaliño, que corresponde a la persona, que habla, como lo demuestran estas palabras de D. Claudio en la escena 14 del acto 2.º de la Mojigata. [97]

¿Que me ha de azotar?... Sí, ¡toma!

¡Mi padre es un pobre viejo,

Con más vanidad y más

Trampas! y anegado en pleitos,

Que le desuellan... D. Luis

No sabe palabra de eso;

Pero, amiga, sino fuera

Porque es del ayuntamiento,

Y a cuantos encuentra al paso

Los lleva a la cárcel presos,

Y luego sudan... ¡por fuerza!

Para salir; no hay remedio...

Si el año que por desgracia

No multamos, no comemos.

Si se quiere una prueba del estilo y lenguaje, que empleaba Moratín cuando tomaba el tono serio, que puede admitir la Comedia, no habrá más que leer el trozo siguiente de la escena 5.^a del acto 2.^o del *Sí de las Niñas* puesto en boca de D. Diego: «¡Mandar, hija mía!... En esas materias tan delicadas los padres, que tienen juicio no mandan. Insinúan, proponen, aconsejan; eso sí; todo eso sí; ¡pero mandar!... ¿Y quién ha de evitar después las resultas funestas de lo que mandaron?... ¿Pues cuántas veces vemos matrimonios infelices,

uniones monstruosas, verificadas solamente porque un padre tonto se metió a mandar lo que no debiera?... ¡Eh! No Señor, eso no va bien... etc.».

A la pureza del lenguaje se ve unida en este [98] trozo la correcta sencillez de un estilo fácil, pero pausado y grave, cual corresponde al juicio de D. Diego; y la repetición de la frase ¡pero mandar! además de dar fuerza al pensamiento, aumenta la sencillez y verdad del estilo.

Cuando Moratín se halla impelido por un movimiento de indignación filosófica, su estilo es fogoso y valiente, su dicción robusta, la rapidez de los períodos indica la de la pasión, que agita al personaje, que habla, y su sencillez y su verdad son siempre las mismas. Véase el bellissimo trozo de la escena. 8.^a del tercer acto del *Sí de las Niñas*, en que D. Diego describe la falsa educación, que reciben las jóvenes.

«Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña, enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una páfida disimulación. Las juzgan honestas, luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio, no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten; con tal que finjan aborrecer lo que más desean; con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo manden, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas; y se llama [99] excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia, y el silencio de un esclavo».

Un poeta dotado de tantas ventajas para cultivar el arte dramática con éxito favorable, que manejaba la sátira y el gracejo cómico con tanta soltura y oportunidad, no podía menos de hacer sus diálogos sumamente vivos, variados y amenos. Y en efecto, cualquiera que examine con reflexivo detenimiento los que contienen sus comedias, no cesará de admirar la magia encantadora, con que están escritos; aquel no sé qué particular, que resplandece en ellos, independiente del arte, del raciocinio, y del conocimiento práctico del mundo; y el cual proviene sin disputa de un don singular, que la naturaleza reparte con mucha economía entre los hombres. Ya tome el tono grave y mesurado de la razón y de la autoridad, como en las escenas 3.^a del primer acto, y 5.^a del 2.^o de la Comedia nueva; ya imite el tono y zafio lenguaje de un patán, como el Pascual del Barón; ya quiera burlarse de la pedantería y de la petulancia indiscreta, pintándolas en los extraordinarios caracteres, que acertó a dar a D. Hermógenes y a doña Agustina; de todas maneras, supo hacer contrastar en sus diálogos, alternativamente cortados o sostenidos, no solo las cualidades opuestas de sus personajes, sino también las frases y estilo convenientes a su educación, a sus pasiones, y a sus ridiculeces. Solamente deja Moratín de parecerse [100] a sí mismo, cuando hace hablar a sus enamorados. Ya manifestamos antes, hablando de los del Viejo y la Niña, nuestra opinión acerca de este punto, y aun añadimos entonces que se había corregido muchísimo en el *Sí de las Niñas*. Sin embargo, no es difícil descubrir en la escena entre D. Carlos y Doña Paquita el esfuerzo y la violencia, con que el autor escribía los diálogos amorosos. Véase una prueba de ello. Llega D. Carlos, ve a su querida, y dice:

«Paquita... ¡Vida mía! Ya estoy aquí... ¿Cómo va, hermosa, cómo va?»

Esta frase interrogativa nada significa en boca de un enamorado; es expresión tibia, indiferente, para quien está agitado de una idea más fuerte, más interesante. Ya sabe por Rita que Doña Paquita está buena, no hay para qué preguntarlo. El amor es, o muy afluente, o muy lacónico. En el primer caso, el fuego se manifiesta en las palabras y en los ademanes, y ni las unas ni los otros recaen jamás sobre ideas ajenas del afecto, que domina el alma. En el segundo, si se vale del silencio, se expresa con los ojos y con extremada energía; pero si se emplea la palabra, cada una es un pensamiento, una imagen, un cuadro de todas las afecciones del ánimo. Por esta razón no puede admitirse en los diálogos amorosos palabras, que no denoten ideas de la pasión. Ni hay tampoco en el enlace de las interlocuciones aquella facilidad, con que [101] se ligan las frases de una y otra persona en los demás diálogos del autor; no obstante distinguirse este, de que hablamos, de otros de su misma especie.

Pero desentendiéndonos de una circunstancia accidental, que no menoscaba el mérito intrínseco de nuestro poeta; veamos cómo sabía este manejar el diálogo, dándole fuerza cómica, gracia y novedad. Sirva de muestra uno sumamente chistoso, que forma la escena 7.^a del acto 3.^o del Viejo y la Niña, y que es un excelente modelo del arte de ligar las interlocuciones sin violencia, y con una rapidez extraordinaria.

BLASA

¿Qué es eso, Señor Muñoz?

¿Os meten miedo las hembras?

Si os estorbo...

MUÑOZ

Sí, me estorbas.

BLASA

Con que os estorbo. ¿De veras?

MUÑOZ

No tengo gana de hablar.

BLASA

¿Con que me iré?

MUÑOZ

Cuando quieras.

BLASA

¡Qué ceño! Desde que estoy

En esta casa perversa, [102]

Nunca os he visto reír.

Siempre con mal gesto.

MUÑOZ

Y ella,

Siempre hablar, que te hablarás.

BLASA

Hago bien que tengo lengua.

MUÑOZ

Hace mal.

BLASA

No, sino bien.

MUÑOZ

Vaya, no tengamos fiesta.

BLASA

Quiero hablar.

MUÑOZ

Calla (Amenazándola.)

BLASA

Si quiero

Hablar. ¡Dale! ¡Hay tal cansera!

Fastidiosazo de viejo.

MUÑOZ

Mira...

BLASA

Cara de lacería.

MUÑOZ

Sí...

BLASA

Rodrigón, pitarroso;

Judas: rabia, rabia. [103]

MUÑOZ

Espera.

Una gran parte de la comedia se compone de diálogos semejante a este en gracia y soltura.

En el Barón hay varios de tanto mérito como los del Viejo y la Niña: tales son los contenidos en las escenas 2.^a, 4.^a y 6.^a del acto 2.^a

El mismo gracejo, la misma facilidad, la misma soltura se advierte en los sostenidos; y el tino, con que se vale de las transiciones, para imitar la inconexión de ideas propia de la conversación familiar, y evitar la apariencia de un discurso ordenado, aumenta en gran manera la naturalidad de ellos. No podemos resistir al deseo de copiar el siguiente trozo de la escena 4.^a del acto 1.^o del Sí de las Niñas.

DOÑA IRENE.- «Es muy gitana y muy mona, mucho.

DON DIEGO.- Tiene un donaire natural, que arrebatara.

DOÑA IRENE.- ¿Qué quiere usted? Criada sin artificio ni embelecocos del mundo, contenta de verse otra vez al lado de su madre, y mucho más de considerar tan inmediata su colocación; no es maravilla que cuanto hace y dice sea una gracia, y máxime a los ojos de usted, que tanto se ha empeñado en favorecerla.

DON DIEGO.- Quisiera solo que se explicase libremente acerca [104] de nuestra proyectada unión, y...

DOÑA IRENE.- Oiría usted lo mismo que le he dicho ya.

DON DIEGO.- Sí, no lo dudo; pero el saber que la merezco alguna inclinación oyéndoselo decir con aquella boquita tan graciosa, que tiene, sería para mí una satisfacción imponderable.

DOÑA IRENE.- No tenga usted sobre ese particular la más leve desconfianza; pero hágase usted cargo de que a una niña no la es lícito decir con ingenuidad lo que siente. Mal parecería, Señor D. Diego, que una doncella de vergüenza y criada como Dios manda, se atreviese a decirle a un hombre: yo le quiero a usted.

DON DIEGO.- Bien: si fuese a un hombre, a quien hablara por casualidad en la calle, y le espetará ese favor de buenas a primeras, cierto que la doncella haría muy mal; pero a un hombre, con quien ha de casarse dentro de pocos días, ya pudiera decirle alguna cosa que... Además, que hay ciertos modos de explicarse...

DOÑA IRENE.- Conmigo usa de más franqueza. A cada instante hablamos de usted, y en todo manifiesta el particular cariño, que a usted le tiene... ¡Con qué juicio hablaba ayer noche, después que usted se fue a recoger! No sé lo que hubiera [105] dado por que hubiese podido oírla.

DON DIEGO.- ¿Y qué? ¿Hablabas de mí?

DOÑA IRENE.- ¡Y qué bien piensa, acerca de lo preferible que es para una criatura de sus años, un marido de cierta edad, experimentado, maduro, y de conducta...!

DON DIEGO.- ¡Calle! ¿Eso decía?

DOÑA IRENE.- No, esto se lo decía yo, y me escuchaba con una atención como si fuera una mujer de cuarenta años, lo mismo... ¡Buenas cosas la dije! Y ella, que tiene mucha penetración, aunque me está mal el decirlo... ¿Pues no da lástima, Señor, ver cómo se hacen los matrimonios hoy, en el día? Casan a una muchacha de quince años con un arrapiezo de diez y ocho: a una de diez y siete con otro de veinte y dos: ella niña, sin juicio ni experiencia, y él, niño también, sin asomo de cordura, ni conocimiento de lo que es mundo. Pues, Señor, (que es lo que yo digo) ¿quién ha de gobernar la casa? ¿Quién ha de mandar a los criados? ¿Quién ha de enseñar y corregir a los hijos? Porque sucede también, que estos atolondrados de chicos suelen plagarse de criaturas en un instante, que da compasión. [106]

DON DIEGO.- Ciertamente que es un dolor el ver rodeados de hijos a muchos, que carecen del talento, de la experiencia, y de la virtud, que son necesarias para dirigir su educación.

DOÑA IRENE.- Lo que sé decirle a usted es, que aún no había cumplido los diez y nueve años, cuando me casé de primeras nupcias con mi difunto D. Epifanio, que esté en el cielo. Y era un hombre, que, mejorando lo presente, no es posible hallarle de más respeto, más caballeroso... y al mismo tiempo, más divertido y decidor. Pues, para servir a usted, ya tenía los cincuenta y seis muy largos de talle, cuando se casó conmigo.

DON DIEGO.- Buena edad No era un niño, pero...

DOÑA IRENE.- Pues a eso voy... Ni a mí podía convenirme en aquel entonces un boquirrubio con los cascos a la gineta... No Señor... Y no es decir tampoco que estuviese achacoso ni quebrantado de salud, nada de eso. Sanito estaba, gracias a Dios, como una manzana; ni en su vida conoció otro mal sino una especie de alferecía, que le amagaba de cuando en cuando. Pero luego que nos casamos dio en darle tan a menudo y tan de recio, que a los siete meses me hallé viuda, y en cinta de una criatura, que [107] nació después, y al cabo y al fin se me murió de alfombrilla.

DON DIEGO.- ¡Oiga!... Mire usted si dejó sucesión el bueno de D. Epifanio.

DOÑA IRENE.- Sí Señor, ¿pues por qué no?

DON DIEGO.- Lo digo porque luego saltan con... Bien que si uno hubiera de hacer caso... ¿Y fue niño o niña?

DOÑA IRENE.- Un niño muy hermoso. Como una plata era el angelito.

DON DIEGO.- Ciertamente que es consuelo tener así una criatura y...

DOÑA IRENE.- ¡Ay Señor! Dan malos ratos, ¿pero qué importa? Es mucho gusto, mucho.

DON DIEGO.- Yo lo creo.

DOÑA IRENE.- Sí Señor.

DON DIEGO.- Ya se ve que será una delicia y...

DOÑA IRENE.- ¿Pues no ha de ser?

DON DIEGO.- Un embeleso el verlos jugar, y reír, y [108] acariciarlos, y merecer sus fiestecillas inocentes.

DOÑA IRENE.- ¡Hijos de mi vida! Veinte y dos he tenido en los tres matrimonios, que llevo hasta ahora, de los cuales, solo esta niña me ha venido a quedar; pero le aseguro a usted que...».

¡Qué talento el de Moratín para envolver las invectivas con las mismas ideas, qué combate, apoyadas al parecer, en boca de sus interlocutores! El interés de Doña Irene consiste en sostener que a una niña la conviene un hombre de cincuenta a sesenta años, porque esta es la edad que tiene D. Diego: para demostrarlo, se pone a sí misma por ejemplo, y con él prueba, precisamente lo contrario de lo que intenta. Y el bondadoso y apasionado D. Diego, a quien el autor hace incurrir únicamente en la insensatez de creer que no hay absoluta incompatibilidad en edades tan opuestas para el matrimonio, no conoce tampoco el contraprincipio de Doña Irene, y se deja llevar de ilusiones, que son demasiado tardías para sus años. Esta es la fuerza cómica y moral de un drama: este es el sello de la buena comedia.

Si la moderada extensión que debe darse a una simple memoria nos hubiese permitido explicar nuestras ideas sobre la materia de que tratamos, hubiéramos tenido la mayor satisfacción en hacer un análisis escrupuloso del *Sí de las Niñas*, pieza en que se encuentran reunidas [109] todas las dotes eminentemente cómicas de Moratín. En ella se hubiera visto un plan, no solo trazado según las reglas del arte, sino dispuesto con tal maestría, que no se advierte el menor descuido, no se olvida ninguna circunstancia, no queda suelto ningún hilo de la trama, antes bien todo está preparado con artificio natural, para que los antecedentes se ligen con los hechos que se suceden. Calamocha y Rita se encuentran oportunamente, y por un medio bien calculado y dirigido. La entrevista de los dos amantes, se verifica en el único tiempo que podían escoger al efecto; esto es, en el momento de estar los dos viejos reunidos para cenar; y el encuentro de D. Diego con D. Carlos solamente podía suceder por la circunstancia de retirarse aquel a su cuarto. Doña Paquita no podía saber la ausencia de su amante sino por Simón, que subía de la cocina para acostarse, cuando aquella pasaba a su cuarto con el mismo objeto; y aun el acordarse Rita de sacar el tordo, hace más verosímil la permanencia de Doña Paquita en la escena hasta la venida de aquel, y más natural también la noticia de la marcha de los dos militares; produciéndose de este modo dos escenas de diverso carácter. Las molestias e incomodidades de una posada, excesivas en la época en que escribió Moratín, dan una causa verosímil para que D. Diego salga de su cuarto a respirar otro aire; y esta salida le proporciona [110] ser testigo de la bellísima escena 2.^a del tercer acto. El extravío del billete motiva la salida de la criada, y luego la de Doña Paquita; y la resolución, que toma D. Diego, hace muy natural su encuentro con aquella, como también el diálogo interesantísimo, que ambos sostienen. Todo el tiempo que se emplea en este diálogo sirve

para que se verifique el regreso de D. Carlos, a quien el autor aleja muy poco de la puerta de la Ciudad, la cual se halla a corta distancia de la posada. Llega D. Carlos, y mientras su tío se informa de tan extraña aventura, la noche acaba, y comienza el amanecer; momento, en que Doña Irene debe dejar el lecho para continuar su viaje. He aquí suspenso el diálogo de aquellos, y escondido D. Carlos por fuerza. Nadie debería aparecer en la escena, mientras D. Diego habla con Doña Irene; pero el carácter irreflexivo de esta mujer singular, ocasiona primero la salida de su hija, luego la de Rita, y después la de D. Carlos, con lo cual se completa el desenlace.

Esta ligera exposición del plan del *Sí de las Niñas*, juntamente con otras circunstancias recomendables, que hemos notado en esta Comedia, al hablar en general de las principales condiciones dramáticas, dan un lugar muy preferente a D. Leandro Fernández de Moratín. Por lo mismo no creemos ya necesario analizar más las dotes eminentes, que le distinguen, como poeta [111] cómico, para hacer ver su mérito incontestable.

Hemos, pues, seguido, aunque con la rapidez que exige este escrito, la serie de raciocinios, que debió conducirle a estudiar, así en los cómicos latinos como en los antiguos españoles, los diferentes senderos por donde, o llegaron a la perfección, o se desviaron de ella. Hemos indicado también la marcha, que se propuso seguir, para llevar a cabo la reforma de nuestro teatro; emulando así la gloria del ilustre poeta, que emprendió y consumó la del teatro francés. Réstanos ya solamente presentar en resumen los importantes resultados de sus teorías dramáticas; las cuales hemos visto antes aplicadas a la práctica de una manera magistral, como digna del claro ingenio, que tanto honor ha hecho a nuestra poesía cómica.

En efecto en cuanto a la fábula y su disposición se distingue Moratín por una economía extraordinaria, que no perjudica al interés ni al movimiento de la acción. Sus comedias, aunque sujetas al rigorismo de las unidades llamadas clásicas, no se resienten de la violencia del yugo, que estas imponen, ni el plan experimenta obstáculo alguno en su desarrollo progresivo; siendo esto una prueba de que el arreglo no se opone a la imaginación, y también de que el genio de este autor sabía vencer las dificultades que se le ofrecían, al disponer la fábula seguir lo exigen los preceptos severos del arte. [112]

Continuo observador del corazón del hombre, de sus debilidades, de sus miserias, y de los delirios, que convierten tan frecuentemente la sociedad en teatro de nuestra fragilidad y extravagancia, sabe este gran poeta revestirse del carácter que pinta; mover los afectos por medio de los resortes de la edad, de la educación, y del temperamento de sus personajes, y dejar ver en cada palabra un rasgo característico de la pasión, dándole el colorido de la verdad, y sacando de su propio impulso el movimiento progresivo de la fábula.

Sus caracteres, si bien no constituyen el objeto principal de sus composiciones, están dibujados con suma corrección, al mismo tiempo que guardan consecuencia, y tienen mucha vida, vigor y valentía. Y tanto en estos, como en las pasiones que los animan, y en las situaciones a que dan lugar, sobresale la ridiculez que los distingue entre sí, con un tino y gracejo tan cercanos de la verdad y tan propios del buen gusto, como distantes de la exageración y ajenos de las formas quiméricas.

Las comedias de Moratín producen en los espectadores el más vivo interés; no debiéndose este a situaciones terribles, y a declamaciones románticas, sino a la excitación de aquella malignidad natural, que nos mueve a burlarnos de todas las debilidades, de que nos juzgamos exentos. En suma; el interés que nos inspiran [113] nace de los caracteres, de las situaciones, y del diálogo; y este es el verdadero interés cómico, el que imprime en el alma sensaciones risueñas, la lisonjea agradablemente, y la causa placeres más duraderos.

Las incesantes observaciones de nuestro autor, y el estudio de los modelos mejores del arte, le hicieron fijar la atención en la moral y en las costumbres: blanco invariable del numen, que le inspiraba. Y tal es su acierto en esta parte, que muy pocos podrán aventajarle ni en la pureza de aquella, ni en la pintura fiel de estas, consideradas en la clase media, que son las que debemos mirar como verdaderamente españolas. Así es que, ya se le juzgue como poeta cómico, ya como filósofo moralista, es sublime bajo ambos aspectos; pues si sabe desplegar el ceño más adusto con las sales cómicas, que vierte sin intermisión, sabe también presentar en los hechos las doctrinas más sanas y juiciosas; y todo esto lo hace con tal destreza, que en lugar de ofender alagan, y hasta los seres más desmoralizados las apoyan y aplauden.

Este insigne poeta complicaba poco las intrigas de sus dramas; pero al mismo tiempo era acertado en la exposición, fuera de algún leve lunar, que hemos notado en la del Viejo y la Niña, y en la del Sí de las Niñas igualmente. Lo mismo podemos decir respecto del desenlace; pues si bien el de aquella comedia no llena, [114] a nuestro juicio, las condiciones del arte, los de las demás son naturales, fáciles, y no verificados por medios extraños a la acción.

Siendo tan arreglado en la disposición de la fábula, es consiguiente lo sea también en el orden de los actos y escenas. Estas siempre están motivadas: los interlocutores no se presentan en la escena ni la abandonan tampoco por mero capricho, sino por un efecto de combinación, que determina su voluntad. Los mismos nudos que estrechan los intereses parciales para formar el general, ligan también las escenas; y esto las autoriza, y aleja de ellas lo que de otro modo parecería episódico. Pues, si bien la escena 5.^a del acto 2.^o de la Comedia nueva puede reputarse por tal, la naturaleza y objeto de la fábula la hace indispensable, y aun la disculpa. Y por lo que hace al orden de los actos, a la conclusión de cada uno queda oportunamente suspenso de interés, para mantener despierta de este modo la natural curiosidad de los espectadores.

En las obras de este célebre escritor se observa así mismo, una circunstancia, que no es indiferente, tratándose de un autor dotado para todo de un tino tan singular, y consiste en la división en tres actos, que adoptó en la mayor parte de sus comedias. Sin duda hubo de parecerle esta división, no solamente muy acertada y a propósito para disponer bien un drama, sino al mismo tiempo la más conveniente y acomodada [115] a los teatros Españoles; en los cuales se mira con cierta repugnancia la división en cinco actos, aconsejada sin fundamento por Horacio, y adoptada sin examen por los franceses.

En cuanto a la fuerza cómica y moral procedente de los caracteres, situaciones, estilo y diálogo, hemos presentado pruebas tales, que no dejarán la menor duda de cuan difícil es igualar a Moratín en esta parte. Él forma un modelo único entre nosotros, que solamente

puede ser comparado a sí propio; pues si bien es cierto que en nuestro antiguo teatro se encuentran rasgos bellísimos de esta naturaleza, ningún poeta los reúne con la abundancia que Inarco Celenio.

Su mérito como hablista, esto es, como escritor castizo y correcto, 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. Y nadie tampoco ha acertado a emplear con tanta oportunidad los modismos de nuestra lengua, sin bajeza, sin faltar al decoro, y dándoles nueva alma por el arte de ingerirlos oportunamente en el diálogo. Pero en este es donde se funda con particularidad el principal mérito de Moratín. Aun, prescindiendo de las demás cualidades, que le recomiendan en alto grado, bastarán solamente sus inimitables diálogos, para granjearle [116] la reputación, que ha obtenido tan justamente. En esta parte no reconoce rival, y es de temer que tarde mucho tiempo en encontrarle. ¡Ojalá que las vicisitudes de los tiempos no hubiesen cortado el vuelo a la imaginación de Inarco! Entonces tal vez nos hubiera dejado más crecido número de modelos que imitar. Pues si bien los pocos, que nos ofrece, son suficientes para perpetuar su nombre, y dirigir a la juventud por el sendero del buen gusto, nuestros ojos recorrerían gustosos cuantos cuadros hubiese querido colorir su envidiable pincel. De todos modos podemos afirmar, sin riesgo de ser desmentidos, que, aunque no son más de cinco las comedias originales de D. Leandro Fernández de Moratín, bastan por sí solas para calificarle de primer poeta cómico de nuestra nación, y de ser tal vez el cómico en Europa, que puede rivalizar con el célebre Molière.

Atrevida parecerá esta última proposición a aquellos críticos franceses, que, guiados de un ciego espíritu nacional (loable si se quiere en el fondo), han dado a este escritor famoso una exclusiva preferencia. Y tan turbia tienen la vista, cuando la fijan sobre las producciones dramáticas de las demás naciones, que sin vacilar han establecido como un axioma, no solo que Molière es el primer poeta cómico de Europa, sino también que no tendrá rival.

Si se hubiera sentado tan aventurada aserción [117] por una pluma nuestra en favor de un autor nacional, los extranjeros habrían derramado profusamente mil sarcasmos y diatribas contra lo que ellos entonces llamarían orgullo español, olvidándose del que ostentan cuando hablan de su literatura. Nosotros, sin detenernos a examinar hasta que punto llega su arrogancia, nos contentaremos con decirles que, así como en los siglos XVI y XVII eran sumamente apreciadas en Europa las producciones del teatro español, porque se dedicaron en todas partes a estudiar con empeño la hermosa lengua castellana, así en el día desprecian cuanto producen nuestros ingenios, porque han abandonado el estudio de aquella. No es del caso presente indagar las causas políticas, que pueden haber influido en semejante abandono: lo que sí diremos es que no se deben a otra causa sino a una completa ignorancia de la lengua española los infundados juicios, que a veces hacen los críticos franceses de nuestras obras literarias. De otro modo ¿cómo era posible, por más alucinados que estuvieran por sus poetas cómicos, que dejasen de conocer las bellezas inimitables de los diálogos de Moratín, tan superiores con mucho a los más escogidos del padre de la comedia francesa? Pero siendo, por desgracia, tan cabal como inexcusable su ignorancia, ¿cómo han de advertir ni saborear el delicado gusto de nuestro poeta en la elección de voces, en la oportuna [118] colocación de nuestros modismos, en la corrección del lenguaje

y del estilo, en la sencillez, nobleza y verdad, con que hace hablar a sus personajes, y en el modo magistral de ligar las interlocuciones, dando al diálogo cierta naturalidad, que aparenta descuido y negligencia, sin haber lo uno ni lo otro? ¿Cómo, decimos, otra vez, han de notar esta suma de bellezas nada comunes en los teatros europeos, si desconocen de todo punto el habla cómica y encantadora de Cervantes? Precisamente ha sido Moratín el único poeta cómico, que a principios del siglo presente ha manejado la lengua castellana con más chiste, pureza y elegancia. Y precisamente, cuando ya la gloria literaria de Inarco había llegado a su apogeo, cuando algunas de sus comedias habían sido traducidas al italiano y alemán; explicaba un crítico francés un curso de literatura en el Ateneo de París; y aunque varias veces hacía aplicación de sus doctrinas a las producciones cómicas de diversos países, y con particularidad a las comedias de Molière, que en su opinión son las mejores del universo, jamás sospechó siquiera que hubiese en nuestro suelo un autor dramático, que se dejaba oír con sumo gusto en el teatro, y que merecía de sus compatriotas el renombre de Molière español. Ni por consiguiente le [119] fue posible recelar que ese autor rivalizase con el héroe de su teoría cómica; porque es cosa indudable que, o no conoce a fondo nuestra lengua, o no llegó a su noticia el nombre del poeta insigne, que entre los españoles modernos tuvo el privilegio de alimentar el repertorio de los teatros extraños.

Mas sea de esto lo que fuese, y desentendiéndonos de las gratuitas aserciones de los críticos franceses, vamos a dar una prueba de hecho, que hasta por sí sola para manifestar que nuestro Moratín no solo era un cómico eminente, sino también un ingenio capaz de partir el campo con el Menandro francés.

Es ya una verdad incontestable que para traducir una composición dramática con la perfección que se requiere, el traductor debe saber tan a fondo la lengua del original como la suya propia, y tener también por lo menos igual genio y suma de conocimientos que el autor de quien traduce; a fin de que los pensamientos, el estilo, la expresión de los caracteres, y la fuerza cómica, no sufran el detrimento, que casi siempre experimentan las obras de esta clase, cuando se trasladan a una lengua extraña. Sentado este principio, examínense con detención las traducciones de la Escuela de los maridos y del Médico a palos, con que Moratín enriqueció nuestra escena; cotéjense después con sus originales; y dígase luego de buena fe, si en [120] el tránsito de una lengua a otra han ganado más bien que perdido estas composiciones, y si Molière ha tenido intérprete más digno. Veamos, pues, qué senda siguió Moratín en su desempeño, qué alteraciones hizo en el plan, y de qué manera supo acomodar la Escuela de los maridos a tiempos más modernos, y al gusto y carácter de la escena española. Pero dejemos que lo diga el mismo Inarco, quien, hablando como por tercera persona, se expresa en estos términos.

«Ha traducido a Molière con la libertad, que ha creído conveniente, para traducirle en efecto y no estropearle; y de antemano se complace al considerar la sorpresa, que debe causar a los criticadores la poca exactitud, con que ha puesto en castellano las expresiones del original, cuando hallen páginas enteras, en que apenas hay una palabra, que pueda llamarse rigurosamente traducida. ¿Quién le perdonará la osadía de omitir en su versión pasajes enteros, abreviarlos o dilatarlos, alterar algunas escenas, conservar en otras el resultado, prescindir del diálogo, en que las puso el autor, y substituir en su lugar otro diferente? Esto no se llama traducir, exclamarán llenos de celo y de erudita indignación.

»Creía Moratín que siempre se habían traducido mal en español las comedias de Molière; por haber llegado a persuadirse que lo [121] que es gracioso y expresivo en francés conservará su gracia y energía traduciéndolo literalmente; por haberse impuesto la ley de no añadir ni alterar nada de lo que dijo el autor; quedando por consiguiente sin compensación las muchas bellezas, que se pierden en el paso de una lengua a otra; por no haberse atrevido a modificar, o suprimir del todo, lo que el buen gusto y la decencia repugnan ya, lo que exigen otros tiempos y otras costumbres, tan diferentes de las que el autor conoció. Traducciones desempeñadas con tan escrupulosa fidelidad, en vez de recomendar la obra, que copian, la deterioran y la desacreditan.

»Suprimió, pues, el traductor de esta comedia las digresiones, que halló en el original, relativas a los trajes, que se usaban en Francia en el año de 1661; entonces y ahora impertinentes a la fábula. Motivó las salidas y entradas de los interlocutores, donde vio que Molière había descuidado este requisito. Añadió a las ficciones de la astuta Isabel (llamada en la traducción Doña Rosa) todo el cúmulo de circunstancias indispensables para hacer el engaño verosímil, y de consiguiente disminuyó por este medio la estúpida credulidad de Sganarelle (D. Gregorio) que en la pieza francesa es notoriamente excesiva. Omitió en el diálogo muchas expresiones, que, si fueron aplaudidas cuando se escribieron, ya no las sufre [122] la decencia del teatro. Hizo desaparecer en el carácter de Isabel la indecorosa desenvoltura, con que, abandonando su casa, va derecha a la de su amante (a quien no conoce sino de vista) para entregarse en sus manos, y autorizarle a que disponga de ella a su voluntad.

»Allons sans erainte aucume

»A la foi d'un amant cometre ma fortune.

»Nada de esto hay en la traducción. Nada hay tampoco de los incidentes violentos, que preparan el desenlace, citando escondida la pupila (sin dejarse ver de ninguno), el galán desde la ventana, los dos hermanos, el comisario y el escribano desde la calle, ajustan el casamiento, sin que se averigüe primero quien es la que se casa: y a la luz de un farol atropellan y firman un contrato de tal entidad; en lo cual no parece sino que todos ellos han perdido el juicio, según son absurdas las inconsecuencias, de que abunda aquella situación. El traductor desechó todo esto, y simplificando el desenredo, conservó la sorpresa sin perjuicio de la verosimilitud; y en él, como en toda la comedia, añadió nuevos donaires cómicos, y nuevos rasgos característicos, para suplir con ellos lo que podía perderse en los pasajes, que le fue necesario variar o suprimir. La comedia española (decía frecuentemente Moratín), ha de llevar basquiña y mantilla; y si en las piezas originales, que compuso, se advierte [123] religiosamente observada esta máxima, puede asegurarse que en la Escuela de los maridos no aparece el menor indicio de su procedencia: tal es la imitación fiel de las costumbres nacionales, que en ella se advierte; y tal es el diálogo castellano, con que supo animarla y hacerla española».

Y hablando de la traducción del Médico a palos, dice «Siguió en la versión de esta pieza los mismos principios que le habían dirigido en la precedente. Simplificó la acción, despojándola de cuanto le pareció inútil en ella. Suprimió tres personajes, Mrs. Robert, Thibant y Perrin, y por consiguiente dejó perder la graciosa escena 2.^a del primer acto, y la

2.^a del 3.^o para no interrumpir la fábula con distracciones meramente episódicas, sujetándola a la estrecha economía que pide el arte: sin la cual a fuerza de ornatos viciosos se entorpece la progresión dramática, y se debilita el interés. Redujo a tres las cinco palizas, que halló en la pieza original. Pasó en silencio la existencia inútil de un amante, que no aparece en la escena, y esta omisión le facilitó el medio de dar a la resistencia obstinada de D. Jerónimo un motivo más cómico, y más naturalidad al desenlace.

»Omitió igualmente las lozanías y expresiones demasiado alegres del supuesto médico, que no se hubieran tolerado en ningún teatro [124] de España, y se hallan en la escena 1.^a del primer acto, en la 4.^a, 5.^a y 7.^a del segundo, y en la 3.^a del tercero de la obra francesa; y persuadido, de que las imágenes asquerosas ni son donaires cómicos, ni deben presentarse jamás a un auditorio decente, omitió lo que hay de este género en la escena 6.^a del acto segundo, y en la 5.^a del acto tercero del original. Si Molière viviese, haría en esta y otras piezas, suyas las mismas correcciones con más severidad y mayor acierto.

»En las ediciones francesas se advierte que la escena es en el campo; pero si por esto se entendiese unidad de lugar, sería equivocarse mucho. El primer acto, de la comedia de El médico a Palos debe representarse en un monte; los dos siguientes en una sala de la casa de D. Jerónimo. Si Molière (que no es creíble) imaginó que la escena fuese constantemente la misma, no dispuso su fábula en términos de que pudiera verificarse; y si en el teatro se hiciese la prueba de no mudar de decoración, según se ha indicado, resultarían impropiedades demasiado absurdas. Esta comedia no admite unidad de lugar.

»Nada resta que decir acerca de la traducción, sino que Moratín supo darla todo el aire de originalidad que necesitaba, para hacerla más agradable al público español que había de oírla; y en efecto representada en el teatro, [125] de Barcelona el día 5 de Diciembre de 1814, el concurso, reconociendo la fuerza cómica de que abunda en la acción y el diálogo, unió a los elogios del poeta francés los que le pareció que merecían las frecuentes infidelidades del traductor».

Los dos juicios de Inarco, que acabamos de insertar, nos dispensan de formar el nuestro, el cual, si bien conforme con aquellos, no sería tan fundado, ni en él resplandecería el criterio sólido, que distingue a aquel gran maestro. Nos contentaremos, pues, solamente con observar que, si las alteraciones sustanciales, que hizo Moratín en esas dos comedias, no pueden ser ni aun imaginadas por los que carecen de ingenio; si los pasajes modificados de mil maneras, conservando sin embargo el carácter y fuerza cómica del original, suponen en el traductor dotes equivalentes a las que brillan en el poeta que traduce; debemos concluir necesariamente que nuestro árcaide podía rivalizar con el padre de la comedia francesa.

Mas si la prueba que hemos dado no bastase para confirmar una opinión, repugnante a muchos, que ven en el dramático francés un coloso invencible, el juicio comparativo de las cualidades cómicas, que distinguen a entrambos autores, hará patente una verdad, que no es ya para nosotros un problema.

No cabe duda en que el poeta francés, aprovechándose [126] de los restos del teatro latino, y de la mina inagotable, que ofrecían a su laboriosidad y talento las copiosas producciones de las escenas italiana y española; formó un caudal de cualidades cómicas,

con el cual ha conseguido perpetuar su nombre. Dotado de ingenio perspicaz, de imaginación viva, y del gracejo cómico, que tanto resalta en sus obras, se propuso, no solo reformar el teatro de su nación enteramente corrompido por el mal gusto, sino también ofrecer en sus comedias un resultado de utilidad notoria, atacando con las armas poderosas de la ridiculez, los vicios y extravagancias, de que adolece cada una de las diversas clases del estado civil. Expuso, pues, a la irrisión pública los resabios perjudiciales de las costumbres de su tiempo; pintó una porción de caracteres diferentes con todos los rasgos ridículos, que suele infundirles la profesión, o el estado; atacó el egoísmo, la avaricia, la presunción, la vanidad, la pedantería de todas especies, el falso honor: todo, en fin; suministró materia digna de ejercitar su vena cómica; pudiendo asegurarse que apenas hay costumbres viciosas o defectos dignos del escarnio general, que hayan podido evitar la férula de este dramático célebre.

Moratín, que como ya hemos dicho, pintó también costumbres y caracteres, aunque fijándose más particularmente en aquellas; no pudo hacer tan extensiva su censura como la del poeta [127] francés; porque no se halló como este, en situación tan aventajada para conseguirlo. Hubo de seguir el impulso, que le daban las circunstancias; se amortiguó su espíritu, cesó el estímulo que le había animado a salir a la palestra cómica; y aunque dotado de incalculables ventajas para continuar gloriosamente la carrera, que había emprendido, el torrente de una revolución asombrosa las inutilizó, arrebatándola para siempre de la república literaria. No es, por lo mismo, de admirar que se encuentre, en Molière mayor número de cuadros sobresalientes; puesto que su pluma pudo extenderse con más amplitud que la de Moratín. Sin embargo, veremos que este presenta en sus obras dramáticas cualidades tan eminentes como las de aquel, y algunas también superiores a las del mismo.

Molière, empapado en la lectura de los cómicos españoles e italianos, de quienes tomó la mayor parte de sus bellas escenas, no pudo prescindir de dar a sus fábulas aquel fondo de intriga, que era tan conforme al espíritu de un siglo, en que aún conservaba su antiguo ascendiente el gusto de las intrigas complicadas. Más moderado y juicioso en esta parte que los italianos, pero menos ingenioso que los españoles, ni cayó en los imbroglios de aquellos, ni llegó a urdir un enredo cómico con tanta facilidad y destreza como estos. Al mismo tiempo, deseoso de conciliar la complicación de la intriga [128] con la observancia rigurosa de las unidades clásicas, cosa que no siempre puede conseguirse en la práctica, tropezó en escollos difíciles de evitar. La necesaria y ardua aplicación, por ejemplo, de la ley que prescribe la unidad de lugar, le obligó en muchas comedias a poner la escena en la calle; de suerte que a ella salen de propósito los interlocutores a tratar los asuntos más reservados, y no pocos que exigen indispensablemente su permanencia dentro de las casas. Huyó, pues, de un defecto, cometiendo otro tal vez mayor: quiso guardar la verosimilitud escénica, a expensas de la verosimilitud misma.

Moratín combinó de tal modo sus planes, que consiguió observar con todo rigor la unidad de lugar, sin tropezar en ninguno de sus diversos inconvenientes. Sabía muy bien que la complicación de la intriga pocas veces puede conciliarse con la observancia de esta regla; y así procuró siempre disponer sus fábulas con la mayor sencillez. Renunció, pues, a las comedias de intriga, y dejó a Molière la gloria de ser el más aventajado entre los poetas modernos para disponer un enredo cómico.

Pero al renunciar a esta ventaja, no quiso ser tenido por inhábil para aspirar a ella; y así en la Mojigata y en el Sí de las Niñas nos presentó dos fábulas, que si bien no son de las más complicadas, están preparadas y conducidas con el ingenio y arte necesarios para manifestar que [129] su autor podía ejercitarse con honor y sin recelo en la comedia de intriga. Por otra parte más arreglado y escrupuloso en la formación de sus planes que el poeta francés, emplea con mucha sobriedad los medios de acción, huyendo de esta manera de todo lo que pudiera juzgarse como meramente episódico. A Molière, por el contrario, no le detenía semejante escrúpulo en la combinación de los suyos; y por eso vemos que en el Tartuffe, a pesar de ser la mejor de sus comedias, el 2.º acto no es más que un puro episodio, y el 5.º una ampliación inútil de la intriga; cuya verdad se demostrará cuando hablemos del desenlace. En casi todas las comedias de este autor se hallan escenas, que pueden desprenderse del cuadro sin alterarle, como se advierte en el Avaro, en la Escuela de los maridos, en el Médico a palos, en el Enfermo de aprensión, en el Bourgeois Gentilhomme y en otras, sin contar las que compuso bajo las formas peculiares de la comedia episódica. Tampoco tuvo reparo en introducir en sus dramas personajes inútiles, y solo necesarios para ostentar su habilidad y genio dramático, creando escenas cómicas, si bien ajenas de la acción. Examínense con detenimiento los planes, que supo formar Moratín, y tan solo se verá en ellos lo absolutamente necesario al desarrollo de la fábula, y al complemento del objeto cómico y moral que se propuso este autor; bien al contrario [130] de Molière, que peca de tal manera en superfluo, que sus escenas son lánguidas muchas veces por su excesiva extensión, por el prurito de aparecer filósofo razonador, y por el empeño de ensanchar el campo para desenvolver sus caracteres.

El título mayor de gloria del poeta francés, consiste en la maestría, con que pintó los caracteres. Esta es la cualidad más eminente de sus obras, y en que precisamente debe ser imitado. En sus comedias todos los resortes de la acción están subordinados al objeto principal, esto es, al mayor realce posible del carácter, que se proponía poner en escena. Muchas veces sacrificaba la sencillez y la verosimilitud al ídolo de su fantasía; y con tal que el carácter apareciese con aquellos rasgos ridículos, que el veía en su imaginación, con tal que estas produjesen situaciones capaces de excitar fuertemente la risa de los espectadores, tenía en menos la regularidad, la economía del plan, la conveniencia y la verdad. Basta la simple inspección de las farsas de Mr. de Pourcegnac, le Bourgeois Gentilhomme, y les Fourberies de Scapin, para no dudar de lo que decimos. Nadie puede negar a Molière una habilidad extraordinaria para pintar caracteres; pero nadie negará tampoco que impulsado del grande objeto que le dirigía, les daba por lo general un colorido tan excesivamente exagerado, que muchos de ellos mas bien [131] son caricaturas y monstruos quiméricos, que imitaciones de la naturaleza. ¿Qué verdad, que imitación del hombre hay en el estúpido personaje de Mr. Jourdain, transformado en Mamamonchi? Y es de notar que el empeño de Molière llega hasta suponer extremadamente crédulos, y aun estúpidos, a los personajes que adorna con caracteres extraordinarios; porque solo así podía producir situaciones tan increíbles y bufonescas, como las que contienen sus farsas Mr. Jourdain, Mr. de Pourceangnac, Sganarelle, en la Escuela de los maridos, Mr. Geronte en les Fourberies de Scapin, y otros que se asemejan a estos, no pueden ser reputados como caracteres ideales, sino como quiméricos. El idealismo en las artes de imitación no se aparta nunca de la naturaleza: sería un error creer lo contrario. Las engrandece, sí, reuniendo partes escogidas análogas al objeto que se propone el artista; pero este jamás da cabida a las que se desvían demasiado de la idea común, que se tiene de las [132] cosas; a fin de que

nunca se eche de menos en sus obras aquella indispensable verosimilitud, esto es, aquel grado posible de verdad, que, presentando los objetos en contacto con la naturaleza, nos oculta la intención y la mano del autor. Si en los caracteres cómicos se hacinan confusamente hechos y dichos, que no se observan en la naturaleza, y son por consiguiente contrarios a la verdad; podrá tal vez lograrse con ellos hacer reír a los espectadores; mas también es cierto que frecuentemente, a pesar de la risa, fulmina la sensatez la crítica más amarga. No siempre la risa es garante del mérito cómico de una obra. Las farsas hacen reír aun a los hombres más sensatos; pero los hombres sensatos y de buen gusto no aplauden nunca las farsas. Mas podríamos argüir, que pues las farsas producen risa, llenan perfectamente el objeto del teatro cómico. Cuestión es esta sobre la que pudiéramos hablar largamente, pero para no desviarnos demasiado de nuestro principal objeto, nos contentaremos con decir, que así como en los varios alimentos, de que hacemos uso, hay algunos muy groseros, y también otros muy delicados; unos muy útiles para la nutrición y otros nocivos al cuerpo humano; de la misma manera distinguimos la risa hija del alma, de la que solo proviene de los sentidos. Aquella procede de las sensaciones más delicadas del espíritu, y nos es útil, porque, al paso [133] que ejercita nuestra sensibilidad natural, puede corregirnos y mejorarnos; mientras que esta otra, resultando tan solo de impresiones fuertes causadas en aquellos, es moralmente inútil, frívola en sí misma, y muchas veces perjudicial. Nótese la diferencia, que hay entre la risa, que producen las comedias de Molière, y la que excitan las de Moratín, y se conocerá la exactitud de nuestra comparación. Si es risible ver al Avaro agarrar su propio brazo, creyendo que es el del ladrón que le ha robado; si lo es ver a Pourceangnac acosado por la ayuda del boticario; si lo es, igualmente contar los palos, que dentro un costal recibe Mr. Geronte de mano de Scapin; también es cierto que semejantes juguetes de escena no son los más seguros títulos de gloria de un poeta cómico. ¿Quién duda que el severo Boileau habría reído alguna vez con las farsas de Molière? Pero eso no impidió que aquel crítico juicioso censurase la conducta de tan grande autor, el cual, a su modo de ver, hubiera podido alcanzar la supremacía en el arte, si hubiese observado la condición expresada en estos versos:

Si moins ami du peuple, en ses doctes peintures,

Yl n'ènt pas fait souvent grimacer ses figures,

Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,

Et sans honte á Térence allié Tabarin.

He aquí un defecto de que nadie podrá tachar a nuestro Moratín. Los caracteres, que pintó [134] este, son verdaderos y sencillos, nada hay en ellos, que no esté dentro de los límites de la naturaleza. Hasta el pedante D. Hermógenes, cuyo carácter parece ser el más recargado de los que dibujó; tiene cierto aire de verdad, que le quita ante la razón toda repugnancia. En fin, semejante a D. Hermógenes pudiera presentarse algún modelo;

nosotros hemos conocido uno; pero ni aun reuniendo todas las extravagancias humanas en una sola persona, puede formarse un hombre tan falto de luz natural como Mr. Jourdain.

Lo que no tiene duda es que Molière quiso ganar los sufragios del pueblo; de otro modo parece inconcebible, que un poeta, que sabía pintar con tanta fuerza y delicadeza al Misántropo y a Tartuffe, incurriese en tantas groserías y bufonadas, como se hallan en sus farsas, que desdican del tono de la verdadera comedia, de los preceptos de la sana moral, y de las máximas del buen gusto. Este contraste singular debió causar a Boileau la misma extrañeza que a nosotros, cuando dice: [135]

Dans ce sac ridicule on Scapin s'enveloppe,

Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

Y no por eso se ha de creer que el Misántropo sea inferior en fuerza cómica y moral a los que ya hemos designado: lejos de eso, les aventaja en tan gran manera, que solamente el carácter de este personaje era suficiente para labrar la reputación de Molière, si el de Tartuffe no la hubiese llevado todavía a más alto punto.

Y en efecto ¿qué carácter puede sufrir un paralelo con el de Tartuffe? Tal vez se podría aventurar la proposición de que en ningún teatro antiguo ni moderno se hallaría un carácter pintado con tanta valentía y verdad como este, con tal solidez y tino filosófico. En Mme. Pernelle y en Orgon, personajes de la misma comedia, encontramos ciertamente buenos caracteres; pero en estos se descubre más ficción que realidad, más arte cómico que naturaleza. Orgon y Mme. Pernelle son en lo cómico lo que son en la pintura las caricaturas. Hay alguna parte de arbitrariedad en sus formas, que no se oculta a los ojos de los inteligentes, por más que la risa de los espectadores lo aplauda. Pero del mismo modo que un dibujo de Rafael será preferido siempre a la mejor caricatura, así también aquellos caracteres, que se asemejan al de Tartuffe en la corrección y la verdad, serán antepuestos en todos tiempos a los que se parezcan a los de Orgon y Mme. Pernelle. [136]

Es indudable que cuanto más se medita sobre el carácter de Tartuffe, más se admira al filósofo profundo, que tanto había penetrado los secretos del corazón humano, y que con tanta maestría y gracia sabía mover sus poderosos resortes. La astucia y la destreza, con que ocultaba sus verdaderas intenciones, son firmes, constantes, y forman un carácter tal, que no se desmiente, sino cuando le es ya inútil valerse de los mismos recursos que antes. Si cuando intenta seducir a Elmire, esta le recuerda su conducta devota, encuentra disculpa en esta cómoda y laxa moralidad:

Ah! pour tre dévot, je n'en suis pas moins homme:

Et lorsqu' on vient a voir vos célestes appas,

Un coeur se laisse prendre, et ne raisonne pas.

Aquí comienza a descubrir su verdadero carácter; pero se eleva sobre manera, cuando sorprendido por Damis, y acusado ante Orgon, se ve precisado a revestirse del que su astucia le ha sugerido; consiguiendo con su tono de compunción hacer mentira la verdad, y confundir a su acusador.

Ah! laissez-le parler; vous l'acusez á tort,

Et vous ferez bien mieux de croire á son rapport.

.....

Non, non: vous vous laissez tromper á l'apparence;

Et je ne suis rien moins, hélas! que cequ'on pense.

.....

Oni, mon cher fils, parlez; traitez-moi de perfide, [137]

D' infme, de perdu, de voleur, d' homicide;

Accablez-moi de noms encor plus détestés;

Et j'en y contredit point, je les ai mérités;

Et j'en veux a genoux seuffrir l'ignominie,

Comme une honte de aux crimes de ma vie.

Nada dice Tartuffe que no sea verdad; pero sabe muy bien que esta misma verdad ha de salvarle, y ha de perder a su contrario. Escena bellísima y de un mérito superior, imitada por Inarco en la Mojigata con bastante acierto.

Destruídos todos los proyectos de Tartuffe, y conocido ya del único a quien más le importaba engañar, rompe el dique a su dañado corazón, y su maldad no encuentra obstáculos. Desafía el enojo del hombre a quien tanto ha ofendido; emplea cuantos medios están a su alcance para arruinarle; y aunque ya son inútiles el exterior y las palabras de afectada mansedumbre, con que antes se disfrazaba, todavía conserva el hábito de servirse de un lenguaje, que no es el propio de sus verdaderos sentimientos. Así es que, cuando va a conducir preso a Orgon, y este le llena de improperios, Tartuffe, con palabras que en su boca son ya blasfemias, y con aquel tono tranquilo y falso de un hipócrita consumado, le contesta:

Vos injures n'ont rien á me pouvoir aigrir;

Et je suis, pour le ciel, appris á tout souffrir.

Último rasgo, que acaba de caracterizar al inimitable personaje de Tartuffe. [138]

El mismo principio, que nos dicta los elogios de que juzgamos digno el bello carácter de Tartuffe, nos impone igualmente la obligación de manifestar algunos rasgos de este, que se hallan en contradicción, en nuestro juicio, con la idea, que de aquel debe formarse. El primero consiste en admitir sin reparo la donación, que le hace Orgon de sus bienes; donación ilegal, por cuanto es en perjuicio de sus hijos, a los que en ningún país regularmente organizado se les puede desheredar sin causa legítima. Tartuffe no debe ignorar esto, por que no es un necio; al contrario, es un hombre de mundo, sagaz, artero, falso, y por lo mismo ha de conocer precisamente que, puesta en litigio, sería anulada semejante donación. Por consiguiente parece que su conato no debía fundarse en adquirir derechos quiméricos, sino en estafar a Orgon cuanto pudiese, todo el tiempo que durase su engaño. El segundo estriba en que, suponiéndose en Tartuffe dotes no vulgares de entendimiento, es poco verosímil que caiga con tanta facilidad en el lazo, que le arma Elmire. Esta en su primera entrevista con aquel le había manifestado una virtuosa resistencia; y su cambio en la segunda es tan repentino, a nuestro modo de ver, que debe infundirle sospechas. Su posición es tan crítica, tan delicada, que como hombre astuto y de mundo, no debía confiarse mu fácilmente. Verdad es que Molière escribió este [139] segundo diálogo con mucha sagacidad, destreza y maestría, empleando en él todo su talento y genio para obviar esta objeción, que sin duda alguna previó. Pero a pesar de cuanto dice, no creemos que consiguió desvanecerla. ¡Cuanta más fuerza hubiera tenido el carácter de Tartuffe, si antes del 2.º coloquio hubiese habido otro, en que Elmire, lisonjeando algún tanto sus deseos, le hubiese inspirado la confianza, que en el 2.º diálogo aparece excesiva sin esa preparación anterior!

A pesar de estos ligeros lunares; confesamos ingenuamente que no hay en las comedias de Moratín ningún carácter, que pueda compararse con el de Tartuffe, ni en la solidez, ni en la grandeza del dibujo, ni en la robustez del colorido. Ignoramos hasta que punto hubiera sobresalido el poeta español en esta parte interesantísima de la poesía cómica, si, prescindiendo de la pintura fiel de las costumbres, hubiese formado empeño en pintar caracteres. Pero si hemos de juzgar por los hermosos rasgos, que brillan en el corto número de sus composiciones, debemos creer que en este punto hubiera llegado a ser tan eminente como Molière; y aun añadimos, que tal vez hubiera dibujado caracteres menos inconsecuentes que los de este autor. Y puesto que ya hemos visto los defectos de más perfecto del teatro francés, veamos ahora también los que contienen el Misántropo y [140] el Avaro, que a juicio de los inteligentes son de los más escogidos del mismo poeta.

Alceste es un personaje, cuya severa moral no puede sufrir la maldad de los hombres; y llega a tal extremo su intolerancia, que no solamente los delitos, sino también las debilidades más comunes irritan su austeridad y su orgullosa virtud; por esta causa aborrece la especie humana; por esto es un verdadero misántropo. ¿Pero cabe en una persona de este temple amar ciegamente a una joven murmuradora, bachillera, y por último coqueta? ¿Cabe en un sujeto de tan austero carácter como Alceste, de tanta delicadeza y pundonor, degradarse hasta el extremo de proponer a su amada que elija entre él y Oronte, hombre despreciable y enemigo suyo, como si se tratase de algunos muebles de prendería? ¿Cabe, no se diga en un misántropo, pero tú en un hombre bien avenido con la sociedad, y que tenga sentimientos de amor propio; andar brindando con su mano a personas indiferentes como Eliante, por simples despiques propios de un joven imberbe? ¿Y cabe, por último, que un sujeto, que ha sufrido tantas acciones indignas de una persona de honor sin que se haya disminuido su amor loco, sofoque tan instantáneamente su pasión, solo por que su amada no consienta, con muy justo motivo, en ir a hacer vida de anacoreta con un marido extravagante? A pesar del mérito que [141] brilla en el carácter de Alceste, no podemos menos de creer que se desmiente en los hechos no basta, pues, la fuerza del amor para variar la conducta de un hombre, que tiene por principio aborrecer a todos, y desconfiar hasta de sí mismo. Además de esto, el amor, que inspira una coqueta, más depende de los sentidos que del corazón; y siendo así, no se concibe como Alceste se apasiona tan ciegamente de Celiméne. Sobre todo, la escena 2.^a del acto 5.^o es la que más contradice a la índole propia del misántropo. Pero pasemos a examinar el Avaro.

Este carácter, llevado por partes al último extremo de la avaricia y la ruindad, no puede menos de desmentirse, cuando vemos a Harpagon sosteniendo una gran casa con jardín, coche y muchos criados. En vano pretende el autor rebajar el lujo de Harpagon, haciendo que este apague por economía una de las dos velas, que ardían sobre la mesa; dando al cocinero también el empleo de cochero, y suponiendo muertos de hambre a los caballos: ni estos, ni el coche, ni el cocinero, ni los lacayos, ni una buena casa con jardín, entran jamás en los cálculos de un miserable avariento, que quiero pasar por pobre; o hemos de convenir forzosamente en que la avaricia es espléndida; cualidad que solo vemos asociada generalmente a la ambición, que es muy diferente de aquella.

Si Molière se hubiese atendido al espíritu del [142] Aululario de Plauto, que imitó en parte, hubiera conseguido pintar realmente un avaro verdadero.

Ya dijimos en otro lugar qué caracteres se encuentran en las comedias de Moratín, capaces de sufrir el cotejo con los de Molière, exceptuando el Misántropo y el Tartuffe. Pero no debe nunca olvidarse que entre aquellos y estos media una notable diferencia; pues los del poeta español no se valen de juguetes de escena para tomar más ensanches, ni se echa de ver en ellos, como en los del francés, el empeño de violentar las situaciones, para que se desarrollen más desembarazadamente; ni se advierte que rayen en extravagancias pueriles y en arlequinadas, con solo el objeto de excitar la risa. Los caracteres de Moratín son muy sencillos; y más bien están en el alma que en el cuerpo de los personajes, que es precisamente lo contrario de lo que sucede a la mayor parte de los de Molière.

Los dos poetas, de que hablamos, penetraron perfectamente el verdadero espíritu de las pasiones cómicas. Conocieron que se había abusado excesivamente del colorido patético, por haberle juzgado el más a propósito para producir interés en la escena; por haber creído equivocadamente que el alma puede soportar mucho tiempo las conmociones violentas ocasionadas por la excitación forzada de la sensibilidad, sin que esta llegue a relajarse, y a dar lugar a la [143] frialdad o la indiferencia. Así ambos a dos desecharon igualmente semejantes recursos; porque creyeron, no sin razón, que los placeres del alma pueden prolongarse hasta lo infinito con el gracejo, sin temor de que el interés se entibie y desaparezca.

Molière en su Tartuffe vistió con el manto de la risa un asunto del cual muchos modernos habrían formado un drama plañidor y sentimental; y sobre la base endeble de pasioncillas tan solo risibles, hubieran levantado un esqueleto trágico lleno de espanto, pero falto de verdad; y sobre todo privado de aquella sublime grandeza, que solamente se asocia a los afectos elevados y esencialmente trágicos. Así es que, cuando vemos algunas fábulas cómicas revestidas del aparato propio de la tragedia, se nos figura ver a un enano puesto en zancas para igualar a un gigante. No era este seguramente el camino, que debía seguir el ingenio ilustrado de Molière: nació cómico, y no declamador elegiaco; y conocía demasiado el imperio de Talía, para imaginar siquiera que esta necesitase nunca del puñal de Melpómene. Moratín no menos cuerdo en esta parte que su predecesor, si bien más inclinado a la ternura, tal vez empleó este agente del interés para hablar al corazón, pero sin traspasar los límites, que prescribe la buena comedia; y al mismo tiempo que hace enternecer a sus oyentes en las bellísimas escenas 11.^a y [144] 12.^a del 2.^o acto, y 8.^a del 3.^o del Sí de las Niñas, deja ver también en ellas que tenía muy presente la humilde condición del zueco.

De lo dicho puede inferirse, que en los dramas de estos dos poetas las pasiones son cómicas, y acomodadas al carácter y condición de sus personajes. Sin embargo, hay entre los dos en esta parte una notable diferencia. Moratín 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 de este modo sin reparo la línea de la decencia. Así no es de extrañar que se hallen a veces en sus comedias algunas lozanías, varias expresiones excesivamente alegres, y superabundancia de palos y bofetadas. Por esta razón le aventaja sin disputa nuestro Moratín en cuanto a la moralidad y decoro dramáticos; pues no se advierte en ninguna de sus fábulas la falta de ambas cualidades; lo cual sucede

en alguna de las de Molière, tales como *George Dandin*, *Le mariage forcé*, *Le cocu imaginaire*, etc.

Por lo mismo que estos dos grandes ingenios conocieron tan a fondo la esencia de la poesía cómica, y se desviaron del fácil y trillado camino de conmovier al espectador, presentándole cuadros tristes y horrorosos de los padecimientos [145] humanos, procuraron que el interés dramático de sus poemas existiese en la intriga, caracteres, situaciones y diálogo. Molière sabe mantener de tal modo el interés con la fuerza de sus caracteres, y con las situaciones cómicas, en que coloca a sus personajes, si bien sacrificando por lo común la mayor parte de las condiciones artísticas al deseo de brillar en aquellas, que muchas de sus comedias son únicamente galerías de retratos, o cuadros tan sobre manera ridículos, que no dan tregua a la risa de los espectadores. Tales son *Les précieuses ridicules*, *Le dépit amoureux*, *Les fourberies de Scapin*, etc.

En las comedias de Moratín no abundan a la verdad las situaciones sorprendentes, esto es, aquellas que producen un grande efecto teatral; pero las hay muy interesantes y sumamente bellas. Tales son las que ocasiona en el *Sí de las Niñas* el encuentro inesperado de tío y sobrino, y la que después resulta de la escena nocturna, y causa tan maravilloso efecto; las cuales no dejan duda de que Moratín sabía manejar las situaciones, como maestro versado en el arte.

Se ha dicho siempre, y a nuestro juicio con sobrado fundamento, que Molière era generalmente poco feliz en los desenlaces; al paso que disponía con acierto la intriga, y manejaba con naturalidad la exposición. En cuanto a esta parte del drama, no hallamos ninguna particularidad [146] notable que observar; pero sí debemos elogiar, como es justo, la de *Tartuffe*, que es la más natural e ingeniosa, que se halla en todas sus comedias.

Por lo que hace a los desenlaces, son por lo común lánguidos y fríos, carecen de artificio cómico, y muchos de ellos son además atropellados. Y lo peor es, que tamaños defectos recaen con especialidad en sus mejores comedias. En efecto, ya hemos visto lo que dice Moratín del desenlace de la *Escuela de los maridos*; fíjese, pues, ahora la atención en el del *Misántropo*, y se notará, que solo consiste en la divergencia de opinión de los dos amantes sobre un punto, en la realidad no tan importante como otros varios, que en el curso de la acción han debido exaltar más la bilis de Alceste. Si citando se descubre claramente la coquetería de Celimene, hubiese tomado el *Misántropo* el mismo partido, que los demás adoradores de aquella, la acción habría quedado desenlazada por un medio natural y verosímil. Pero después de haber transigido Alceste con tanta locura, fatuidad y coquetismo, romper de pronto impulsado solamente de un capricho necio, hace sospechar que la acción queda en pie; porque aquella reyerta pueril no es suficiente para destruir de golpe una pasión amorosa tan fuerte como la que en él se supone.

La conclusión de la comedia del *Avaro* no [147] es tampoco muy satisfactoria. El protagonista es un usurero cruel, digno de un castigo muy severo: sus préstamos son verdaderos latrocinios; y sin embargo, las maldades de este hombre quedan impunes absolutamente. Las únicas inquietudes, que sufre por el robo fingido de los diez mil escudos, desaparecen con el hallazgo de su querida caja; y como todo lo demás nada le importa, queda ya por fin tranquilo y satisfecho.

El desenlace del Tartuffe no es más feliz; pues consta de dos partes, de las cuales la segunda destruye el buen efecto de la primera. Esta se verifica al final del 4.º acto, cuando Tartuffe queda descubierto a los ojos de Orgon; y por lo mismo nos atrevemos a decir que el acto 5.º es un postizo, y que con algunas alteraciones podría concluir la comedia en el anterior. Lo sustancial de la fábula, y los intereses particulares de todos los individuos, quedan desenvueltos y fijados en el acto 4.º. Es constante que la acción dramática esta en igual caso que cualquiera cuestión. ¿Sucederá, o no, lo que se anuncia en la prótasis? Este es el tema, y su solución será el término natural de la intriga. ¿Qué es lo que se trata de manifestar en el Tartuffe? El resultado de una lucha entre la ficción y la verdad, pintando las arterias de la una, y la ingenuidad y ciega confianza de la otra. No es el tema castigar la hipocresía, sino [148] desenmascararla: ni es el objeto poner a un falso devoto en manos del poder judicial, porque este es en todas parte muy limitado respecto de semejante especie de delitos, o más propiamente vicios, pues tan solo a duras penas puede dárseles aquel nombre; y cuando a ellos se asocia cualquiera acción criminal, esta es la que recibe el castigo, y no la astucia con que se perpetró. Así, en Tartuffe lo que realmente se castiga, es una multitud de maldades anteriores al hecho presente, a las que se agrega la ingratitud y traición, con que intenta perder a su bienhechor, como puede inferirse de los siguientes versos, que dice el Exempto, encargado de prenderle:

Venant vous acuser, il s'est trahi lui même,

Et par un juste trait de l'équité suprme,

S'est découvert an Prince un fourbe renommé,

Dont sous un antre nom il étoit informé;

Et c'est un long détail d'actions toutes noires,

Dont on pourroit former des volumes d'histoire.

Fundándose, pues, esta comedia en el alucinamiento de Orgon, la intriga llega a su término natural, luego que este queda desengañado. Del hecho final ha de resultar forzosamente que él mismo arroje de su casa a un bribón, que restablezca la paz en el seno de su familia, y que entregue a Valere la mano de su hija, ¿Y qué resta ya? Nada importante para el drama. Pero, es preciso saber que uso haría Tartuffe de una [149] escritura de donación, que le hizo Orgon de sus bienes; y he aquí un apéndice a la intriga perjudicial al movimiento escénico. Prescindiendo de lo ilegal de semejante donación ¿no sería mejor haber paralizado sus efectos en virtud de una trama, que hiciese más complicada y fuerte la peripecia del acto

4.º? Un descuido de Tartuffe, un ardid de Valere, de Cleante o de Dorine, pudiera haber sustraído de las manos del primero la malhadada escritura; y cuando el hipócrita, soltando el freno a su impudente orgullo, dice a Orgon

C'est á vous d'en sortir, vuos qui parlez en matre:

La maison m'apartient, je le ferai connoitre, etc.

sería más cómico que se viese burlado nuevamente, encontrando aquel documento en manos de sus adversarios. De este modo habría una intriga más dramática; y verificada esta por Cleante o Valere, daría a cualquiera de ellos mayor importancia de la que tiene realmente en la acción. Pero habiéndose empeñado Molière en dividir el plan de Tartuffe en cinco actos, le fue forzoso, sin duda, reservar para el quinto el resultado de tal donación. Hizolo así en efecto: mas como este hecho era por sí solo demasiado estéril para llenar un acto proporcionado a los demás; y como por otra parte formó empeño en que la hipocresía fuese castigada por la autoridad suprema; imaginó al concluir el 4.º acto una arquita llena de papeles pertenecientes [150] a un reo de Estado, que había puesto el crédulo Orgon en manos de Tartuffe. Todos ignoran la existencia de semejante arquita, la cual no sirve de nada en la acción, ni ocasiona incidente alguno ligado con ella, ni se une íntimamente al interés general del drama. Sin embargo, a juicio del poeta francés, era preciso poner preso al hipócrita; y sobre todo era indispensable que una comedia mixta estuviese dividida en cinco actos, aunque el asunto no ofreciese materiales suficientes para llenarlos. Esta fatal precisión le obligó no solamente a imaginar un 5.º acto postizo, sino también a hacer el 2.º puramente episódico, como se echa de ver a poco que se fije la atención en el plan de Tartuffe. Todo lo cual prueba indudablemente que Molière pudo haber reducido a tres actos los cinco, que tiene esta comedia. Sin duda nuestros antiguos poetas cómicos no entendían la materia, pues a pesar de la indicación gratuita de Horacio, no quisieron salir de la humilde división en tres actos o jornadas: ejemplo que siguió Moratín con sobrado fundamento.

Pero, volviendo a nuestro asunto, vemos que a pesar de los móviles extraños de que tuvo que valerse Molière, para desenlazar la acción del Tartuffe, no consiguió dar al acto 5.º la rapidez y movimiento, que en él debe siempre tener todo drama. Así es que, comenzado el acto, comienza también a impacientarse el espectador [151] con los lánguidos coloquios entre Orgon, Cleante y Damis; sufre a pesar suyo el importuno diálogo de Mme. Pernelle, no obstante su chiste cómico; se disgusta sobremana con la fría y empalagosa pesadez del necio Mr. Loyal; y como semejante conjunto hace marchar la acción con demasiada lentitud al término de la catástrofe, el espectador se siente ya fatigado y tibio, cuando Tartuffe se presenta al fin en la escena. Nuestra opinión será siempre, que al llegar la acción a su desenlace, debe asemejarse a un torrente, el cual adquiere mayor rapidez a medida que se aproxima al término de su descenso.

También es de observar el atropellamiento con que se verifica este desenlace. Molière deja descubierta la maldad de Tartuffe cerca de la noche; y con todo eso, en pocas horas de

ella se hace una delación al Monarca, se reclama de los Tribunales, un mandamiento de ejecución y embargo de bienes, se expide el auto correspondiente, y sin más procedimientos legales, sin más trámites ni fórmulas, que la simple comisión dada a un esbirro, se intenta llevar a efecto. Semejante modo de precipitar la acción ¿no es más bien darla todos los visos posibles de inverosimilitud? Moratín empleó igualmente la noche en el Sí de las Niñas para desenlazar la fábula; pero con más verdad y mejor éxito. En esta excelente comedia entra la noche como un incidente necesario, sin el cual no era factible [152] que D. Carlos se despidiese de Doña Paquita; y este nuevo incidente proporciona el desengaño de D. Diego, y apresura el desenlace. Molière pudo disponer con facilidad sus incidentes, sin traspasar los límites del día; pero introduciendo parte de ellos dentro de la noche, los hizo inverosímiles en extremo.

Nos hemos detenido más de lo que parece justo en la análisis del desenlace de Tartuffe, por obligarnos a ello una razón muy poderosa. Este desenlace ha sido censurado con fundamento por algunos críticos franceses, si bien defendido igualmente por otros con empeño y obstinación. Entre estos últimos se distingue Lemercier, el cual por su opinión literaria, y por ser profesor de literatura en el Ateneo de París, hace inclinar mucho la balanza a favor de Molière; y puede por sí mismo influir demasiado en el juicio poco sólido de los jóvenes, que se dedican al estudio de las bellas letras. No nos detendremos, pues, en manifestar las razones, en que apoya la defensa de semejante desenlace: solamente diremos que son de suyo tan especiosas, tan débiles, y al mismo tiempo tan abiertamente opuestas a sus mismas doctrinas, que solamente pueden disculpar a su autor el entusiasmo, que le inspira Molière, y el empeño de hallar en la comedia de Tartuffe el complemento de la perfección dramática. Pero a pesar de un empeño tan loable, será preciso convenir [153] en que Moratín es más sencillo, natural y verosímil, en los desenlaces del Sí de las Niñas y la Mojigata, que el poeta francés en los de sus mejores comedias.

Siendo ambos tan consumados en su arte, tan diestros en pintar caracteres y costumbres, tan infatigables en el estudio continuo de la sociedad, y tan inteligentes en usar del lenguaje cómico con singular gracejo, y facilidad inimitables, era forzoso que bajo su pluma la ridiculez se descubriese en cada palabra, y en cada movimiento de sus personajes. En efecto, nadie ha sabido mejor que ellos darles aquel colorido ridículo tan bellamente concebido, tan ajustado a su condición, que parece imposible aplicarles otro distinto sin adulterarlos; ni nadie tampoco ha conseguido como ellos cubrir la ridiculez con la malinidad epigramática, que hace tan agradables los cuadros de nuestras propias extravagancias.

Examinadas con atención las comedias de ambos poetas, se advierte un fondo de ridiculez, tanto general como particular, que admira, y hace sus situaciones interesantes y variadas. Ridículo es en Tartuffe el beaterío, la gazmoñería, los escrúpulos exagerados, y aquel extraño amalgamamiento de todas las pasiones más ruines con la afectada compunción y humildad, de que hacen tanto alarde los que pretenden pasar en el mundo por más perfectos que los demás [154] hombres. Ridículo es también en el Sí de las Niñas, que el sistema de educación de los jóvenes se ponga en lucha abierta con las inclinaciones anejas al temperamento y a la edad: que los padres lleguen a figurarse que su autoridad, siendo puramente directiva, puede partir el campo sin riesgos con las leyes imperiosas de la naturaleza: y que se crea finalmente, que la desigualdad de edades no es un obstáculo para

conservar la armonía y la confianza en el matrimonio; substituyendo en consecuencia al amor, pasión peculiar de la primavera de la vida, un helado raciocinio de conveniencia, tan propio de la fría vejez, como ajeno de la imprevisión y fogosidad de la juventud. Si atendemos igualmente a la ridiculez particular, se verá manejada con suma delicadeza y maestría en las personas de Orgon y Mme. Pernelle, en las de Doña Irene y D. Diego, y en los singulares caracteres de la Comedia nueva.

El cómico español manejaba la ridiculez con tanta finura, que en sus diálogos no hay una palabra, no hay una frase, que no contribuya a hacer objeto de la pública irrisión a la persona que habla. Si esta excita poderosamente la risa del espectador, más lo hace con sus dichos, que con sus acciones; lo cual prueba el tino y destreza, con que este autor sabía, no ya crear extravagancias risibles, sino pintar con toda verdad la ridiculez natural, que encierran en sí los [155] caracteres. El dramático francés, por el contrario, en la mayor parte de sus comedias recarga los suyos, con el fin de dar a la ridiculez más fuerza de colorido; pero este medio lleva consigo un grave inconveniente, y es que a fuerza de exagerar lo ridículo, se traspa la línea de la verosimilitud, y decae el efecto por el esfuerzo mismo, que se hace para aumentarle. Moratín atendía con particularidad a desenvolver la ridiculez en el diálogo: Molière en los caracteres y situaciones.

Dice un crítico francés, hablando del Tartuffe «que su estilo es el más natural, correcto, flexible y nervioso, que jamás se ha empleado, para expresar los verdaderos sentimientos de la comedia. La propiedad de voces, (continúa) y su energía, afectan vivamente el ánimo, y a cada instante llaman la atención de los espectadores. Las expresiones son figuradas, a medida de lo que exige la pasión. Cada actor habla el lenguaje que le es propio; y ocultándose la imaginación del poeta en todas partes, tan solo brilla por la claridad de las cosas y de las palabras, que las expresan; o por mejor decir, no parece que es el autor quien dicta aquel lenguaje, sino la naturaleza misma, que se explica con tanta fuerza como sencillez».

Cualquiera creería que este elogio tributado a Molière, se escribió para calificar el estilo cómico de Moratín. No tratamos de deprimir en [156] lo más mínimo el mérito, que tiene en esta parte el dramático francés; pero sí diremos que el estilo del autor español, no solo es tan sencillo, flexible y variado como el de aquel, sino también mucho más conforme a la verdad imitativa, que el de ninguno de cuantos autores se conocen. El de Molière se resiente a veces de cierta afectación poética, notable en varios pasajes; pero con particularidad en algunos del Tartuffe. En las comedias de nuestro poeta no se hallan aquellos tonos de elocuencia declamatoria, ni aquellos floreos retóricos en los pensamientos, que a cada paso se encuentran en las del francés. Cada vez que habla Cleante en el Tartuffe, pronuncia un discurso académico, demasiadamente ordenado para dicho de repente; y hasta Dorine se expresa en algunas ocasiones como un doctor: defecto muy común en cuantas personas de esta clase introduce Molière en sus comedias. Examínese el estilo, en que Moratín hace hablar a Muñoz; cotéjese con el de Dorine; y se verá una diferencia harto notable: en esta hallaremos una cultura estudiada; en aquel observaremos el desaliño de la verdad. Por esta causa su imitación es en la realidad tan ardua, como fácil en la apariencia. Tanta es su naturalidad y sencillez, que quien no acierte a comprender la suma dificultad, que presenta semejante estilo, acaso le despreciará por esta misma circunstancia. [157]

Pero si tuviese cabida tal desprecio, se seguiría por consecuencia forzosa el de sus diálogos, que constituyen la prenda más relevante de Moratín, y en la cual nadie le ha excedido hasta ahora. No parecen, pues, obra del arte, sino de la misma naturaleza. En ellos no es fácil suplir con otras las palabras y frases, que emplea su autor; porque la menor alteración en esta parte perjudicaría al nervio y expresión que tienen, atendida la oportunidad, con que están colocadas. Y es tan fundada y cierta esta observación, que algunas de las correcciones de estilo y lenguaje hechas por él mismo poco antes de su fallecimiento, no parecen a todos muy acertadas; a pesar de que no alteran de ningún modo lo sustancial de las cosas.

Inarco supo evitar diestramente en sus diálogos que la fría razón embargase la acción a las pasiones, y entorpeciese su movimiento. Había visto en Molière un ejemplo, de lo mucho que decae el efecto cómico, cuando se razona demasiado. A la verdad, casi todos los diálogos sostenidos de Molière se resienten con exceso del dogmatismo filosófico, y de cierta verbosidad ardiente, con que a veces exagera el tono natural; empapando demasiado en hiel los rasgos satíricos del estilo, y descubriendo claramente la intención de su pluma. Moratín más templado y juicioso, y sin olvidar nunca la índole festiva de la musa, que dirige su fantasía, [158] siembra en sus comedias, como si no pensara en ello, los chistes y rasgos de carácter, y ordena las situaciones en espacio más reducido. Sus diálogos son por lo común cortos; y esta circunstancia le ofrece la ventaja de dar más rapidez y variedad a sus escenas, según el grado de movimiento, que la acción exige. Verdad es que también tiene algunos sostenidos; pero son tan flexibles, naturales y cómicos como los cortados; y la acertada combinación de unos y otros oculta el designio del artista, el esfuerzo del mismo, y la intervención del arte.

Otro de los defectos, que se advierten en los de Molière, es la excesiva extensión de algunos, con la cual perjudica no poco al interés. En general son un almacén de sentencias filosóficas, y un depósito de rasgos característicos. La escuela de los maridos, aunque enmendada magistralmente por Moratín, parece lánguida en nuestros teatros; y no debe atribuirse a otra causa que a la uniformidad de sus escenas, y a sus pausados y eternos diálogos. No sabemos cual hubiera sido el éxito de esta comedia trasladada al castellano por pluma menos diestra, y sin las supresiones y enmiendas, que hizo en ella su digno traductor. Mas no se crea por eso que Molière no sabía dialogar. Hay en sus comedias diálogos bellísimos, particularmente de la especie de los cortados, que tienen un mérito semejante al que se advierte [159] en el siguiente trozo de la escena 2.^a del acto 2.^o del Tartuffe, cuando Orgon quiere persuadir a Mariene lo ventajoso que debe serle enlazarse con Tartuffe, y Dorine contraría cuanto dice su amo.

ORGON

(A su hija.)

.

A nul fâcheux débat jamais vous n'en viendrez;

Et vous ferez de lui tout ce que vous voudrez.

DORINE

Elle! elle n'en fera qu'un sot, je vous assure.

ORGON

Ouais! quels discours!

DORINE

Je dis qu'il en al'encolure;

Et que son ascendant, monsieur, l'emportera

Sur toute la vertu que votre fille aura.

ORGON

Cessez de m'interrompre, et songez á vous taire,

Sans mettre votre nez où vous n'avez que faire.

DORINE

Je n'en parle, monsieur, que pour votre intérêt.

ORGON

C'est prendre trop de soin; taisez vous, s'il vous plait.

DORINE

Si l'on ne vous, aimoit...

ORGON

Je ne veux pas qu'on m'aime. [160]

DORINE

Et je veux vous aimer, monsieur, malgré vous-même,

ORGON

Ah!

DORINE

Votre honneur m'est cher, et je ne puis souffrir

Qu'aux brocards d'un chacug vous alliez vous offrir.

ORGON

Vous ne vous tairez point!

DORINE

C'est une conscience

Que de vous laisser faire une telle alliance.

ORGON

Te tairas, serpent, dont les traits effrontés...?

DORINE

Ah! vous êtes dévot, et vous vous emportez!

En las escenas 3.^a y 7.^a del primer acto del Avaro, en la 3.^a del acto 4.^o del Despecho amoroso, en la escena 5.^a del acto 2.^o de la Escuela de las mujeres, y en otras varias piezas, que sería ocioso enumerar, se hallan diversos diálogos de tanto mérito como este.

Cuantos elogios se tributan a Molière al tratar de la fuerza cómica, condición tan necesaria al poeta cómico, son justos. Véase en prueba de ello el trozo, que acabamos de insertar. Es preciso que tenga el poeta un ingenio muy fecundo, y una imaginación muy lozana y festiva, para que dé a las situaciones, a los caracteres, y a la dicción, aquel gracejo, aquella sal [161] epigramática, en suma, aquella vis cómica, que no se adquiere con el estudio de las reglas del arte, porque no puede ser enseñada. Nace, pues, con el individuo, y con él muere; y si sus sucesores carecen de iguales ventajas, solamente conseguirán hacer imitaciones serviles, que manifiesten la fatiga, con que se hicieron; al paso que cuantos deban a la naturaleza un genio verdaderamente cómico, hallarán en las obras maestras de todos los tiempos un estímulo, un despertador de su fantasía. He aquí lo que sucedió a Moratín respecto de Molière. Ambos nacieron para la poesía cómica; y el autor moderno, animado con el ejemplo del antiguo, no pensó en hacer copias defectuosas, sino modelos perfectos y arreglados a leyes, que le eran bien conocidas: en una palabra, holló animoso el camino abierto por su antecesor.

Así es que difícilmente podrán ser separados en fuerza cómica estos dos grandes poetas. Molière sobresale con particularidad en la de caracteres y situaciones, a cuyo mérito singular debe su gran reputación. En todas sus comedias, pero particularmente en el Tartuffe, brilla esta cualidad desde que se abre la escena. Moratín, no menos cómico que su antecesor, e [162] igualmente festivo, epigramático y oportuno en chistes y sentencias, excede además a la generalidad de los dramáticos antiguos y modernos en dar a todas sus composiciones, aquella sencillez de la naturaleza, aquel colorido de verdad, con que ha sabido revestir siempre los caracteres, las costumbres, la ridiculez y la dicción. No por otra causa ofrece su imitación el escollo de aquella difícil facilidad, que él mismo pondera tan justamente, y que se muestra tan libre, al parecer, de los esfuerzos del entendimiento, y de la rígida intervención del arte.

Al manifestar el mérito eminente, que distingue a los dos primeros poetas cómicos de la era moderna, no se nos ha ocultado la opinión colosal, de que goza el francés, y el grande esfuerzo, que por nuestra parte debíamos hacer para ensalzar al español, a fin de que pudiese sostener dignamente el cotejo con su rival. Este deseo por una parte, y por otra el convencimiento en que estamos, de que esa opinión de Molière no es inconquistable, nos han obligado a manifestar en general algunos de sus más notables defectos; mas no con el ruin intento de desacreditar sus obras, dignas por varios títulos de nuestro respeto, y del justo aprecio de los inteligentes; sino con el noble objeto de probar que nuestro poeta poseía cualidades tan eminentes como las que resplandecen en el célebre Molière, llevándole además [163] la ventaja de haber evitado sus defectos.

Corto es el número de composiciones, que nos dejó Moratín; pero suficiente para mostrarnos cuanto debíamos esperar de una pluma, que en época más feliz hubiera arrebatado indudablemente a los hijos de Talía el imperio de la escena cómica. Obsérvense imparcialmente sus progresos extraordinarios, y los pasos agigantados, con que caminaba a la perfección, demostrados en la sucesión cronológica de sus composiciones, cada vez más arregladas, bellas y admirables; y se verá cuán conforme es nuestra opinión con la verdad. Pero, aunque obligados a no salir del reducido espacio, que nos ofrecen sus cinco piezas originales, ¡qué de bellezas, qué de primores del arte y del ingenio se descubren en ellas! ¡qué vasto conocimiento del mundo y del corazón humano! ¿Acaso le aventaja Molière en

esta parte? ¿Le aventaja tampoco en la disposición de los planes en general? Ciertamente que no; y ya hemos visto las ventajas que le lleva Moratín en la combinación de aquellos, así como en la economía de lo absolutamente necesario para el movimiento de la acción. ¿Le excede, por ventura, en conocer y emplear con sencillez y gracia el verdadero lenguaje de las pasiones? ¿Y no guardó Moratín más conveniencia y decoro en esta parte delicadísima de la moral pública? Si Molière dio a sus caracteres más nervio y osadía; si supo [164] con ellos ridiculizar las extravagancias de su tiempo; también es cierto que no pocos de sus caracteres participan del colorido falso, que tomó del teatro italiano; y si Moratín no creó un personaje cómico tan excelente como Tartuffe, también supo dar más verdad y consecuencia a los suyos, que la que tienen la mayor parte de los de Molière.

Logró igualmente superarle en desenlazar la acción con más naturalidad y artificio cómico, sin valerse de medios extraños, y sin dejar indecisa la suerte de ningún personaje. A la manera que su antecesor acertó a buscar la ridiculez en el fondo de las personas y de las cosas, si cabe, con más finura que aquel, y sin hacer gesticular a sus personajes para hacerlos más risibles.

¿Y quién ha sabido mejor que el poeta Español, dar a las frases y estilo aquella sencillez encantadora, que, aparentando el descuido y desaliño de la conversación familiar, es tan exactamente conforme a la verdad imitativa? ¿Quién le excede en dar facilidad, soltura y gracia a los diálogos de ambas especies? Porque si bien manifiesta Molière mucho mérito en todos estos requisitos del arte, es igualmente cierto, como hemos hecho ver en su lugar, que Moratín le lleva en esta parte varias ventajas, que nadie podrá disputarle con razón.

Lo mismo puede decirse respecto a la fuerza [165] cómica. Ambos poetas poseían, las dotes naturales, que son indispensables para producirla; pero la sencillez de nuestro Moratín le da un grado de recomendación, que de justicia se le debe; por que la sencillez en las artes ha sido en todos tiempos el sello de la perfección.

Al concluir este paralelo, no podemos menos de sentar una proposición que por más atrevida que parezca a muchos, es sumamente fácil de demostrar con pruebas irrecusables: a saber: que a pesar de ser Molière un poeta de tan sobresaliente mérito, entre sus muchas comedias no se halla ninguna, que reúna todas las recomendables dotes, que le distinguen; mientras que en el cortísimo número de las de Moratín, hay una, en que brillan de consuno y en eminente grado, todas las cualidades propias de un drama excelente, y que tan célebre han hecho el nombre de su autor. Cítese, sino, una pieza del primero, sea la que fuere, que pueda sufrir un examen rígido y minucioso con igual éxito que la bellísima comedia del Sí de las Niñas; y el resultado justificará nuestra aserción.

Ocioso fuera ocuparnos ahora en hacer su apología, cuando en sentir de tantos, y en nuestro juicio, es la más perfecta del teatro moderno: ella se elogia a sí misma. Basta leerla, con tal que se conozca la belleza y energía de nuestra lengua, para admirar la pluma, que la escribió. Esta obra maestra de Moratín arrebató [166] a los espectadores, los extasía, y los hace reír o llorar, según plugo a su autor. Tal vez nos dejaremos arrastrar con exceso del entusiasmo, que nos inspira; pero confesemos ingenuamente, que de cuantas comedias de su especie se presentan en la escena, ninguna imprime en nosotros sensaciones más suaves, más halagüeñas, ni más acordes con la idea de la verdad.

Mas no cumpliríamos con los deberes de la imparcialidad y buena fe, que nos han servido de norte en esta memoria, si, después de haber ensalzado el nombre de Moratín, no tributásemos al gran Molière los elogios, que de justicia le son debidos. Por lo mismo, uniendo nuestros débiles acentos a los de aquellos críticos de más opinión, que han celebrado, como era, justo el extraordinario mérito del padre del teatro cómico francés; diremos que la comedia de Tartuffe, la mejor sin duda de este ilustre ingenio, sino reúne a nuestro modo de ver todas las condiciones de un drama completo, contiene a lo menos las más sobresalientes, aquellas que son más difíciles de reunir, en suma, las que bastan para hacer eterna la fama de su autor.

Tocamos ya por fin el término de nuestra ardua y delicada tarea. Convencidos de que nuestras fuerzas no corresponden a la importancia del asunto, que forma el objeto de esta memoria, ni a la ilustración del respetable cuerpo, [167] que ha de censurarla; ninguna otra idea puede lisonjearnos sino la de haber contribuido por nuestra parte, llevados del más sincero deseo del acierto a ensalzar el nombre de un insigne literato español.

Fácil es sin duda acometer una empresa, por ardua que sea; pero muy difícil llevarla a cabo dignamente. Si los halagos del amor propio, tan seductores para todos los hombres, han podido quizá ofuscarnos hasta el punto de no permitirnos ver nuestra pequeñez para tan alto empeño, la indulgencia de nuestros censores disculpará un atrevimiento, que no es hijo de una indiscreta arrogancia, sino del amor, que profesamos a las bellas letras. Pero ya que el desempeño de esta memoria no corresponda a la intención, que nos ha guiado al escribirla, permítasenos en semejante momento tributar a esta respetable Academia las alabanzas a que se ha hecho tan acreedora por el celo verdaderamente patriótico, que ha desplegado en esta ocasión, y por el tino y oportunidad que ha manifestado en la elección del asunto propuesto. Porque, a la verdad, ¿puede haber objeto más digno de llamar la atención de un cuerpo literario, tan interesado en la gloria de nuestra literatura, que celebrar el nombre de aquel clarísimo ingenio, que con tantos laureles ha ornado nuestra escena cómica? ¿Y en qué podían ejercitarse más dignamente las plumas españolas, que en analizar [168] las bellezas inimitables de Inarco Celenio, cooperando con sus luces al noble y patriótico designio de este cuerpo respetable? Cuando ya comienza de nuevo a decaer nuestra escena; cuando ya parece haber retrocedido con pasos agigantados al siglo del mal gusto; cuando ya la corrupción de nuestro teatro reclama otra vez sobre sí la sátira terrible del autor de la Comedia nueva, ¿no será muy propio del juicio y sensatez de un cuerpo literario promover la discusión de los principios de la bella literatura aplicados a las obras del sublime genio de la comedia española? Bien que no se alcance otra ventaja que la de contener el torrente impetuoso del mal entendido romanticismo, el cual amenaza transformar el siglo XIX en el de los monstruos y las quimeras; podremos lisonjearnos de haber conservado los restos del buen gusto como un precioso depósito, que el amor patrio nos manda legar a las generaciones futuras. Tal vez escritos de esta naturaleza, desempeñados con solidez y filosofía, nos preservarán de incurrir en la indignación o el desprecio de nuestros descendientes, cuando por desgracia vean reproducidas en nuestra edad las mismas o acaso mayores monstruosidades, que las innumerables, que empañaron el lustre de nuestra escena en tiempos anteriores; pero sin brillar en ellas los sublimes destellos del ingenio, y sin los infinitos aciertos, que tan frecuentemente [169] acompañaron a aquellas. Tal vez entonces, viendo desplegado el noble celo de los cuerpos

literarios, y los repetidos esfuerzos de los amantes de las buenas letras, reputarán por muy loable no haber sucumbido completamente al furor melodramático, que ha hecho enmudecer en la moderna Francia las musas de Racine y de Molière, y amenaza extinguir en España hasta la memoria de nuestros grandes ingenios. Solamente alzando de continuo la voz contra los delirios de los dramáticos ultramontanos; estimulando sin cesar a los buenos poetas de la nación, 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. De otro modo no podremos evitar la mengua, que recaerá sobre nosotros, si continúa el asombroso retroceso de nuestra poesía cómica, después que el inmortal Inarco señaló el camino, que conduce a la verdadera imitación de la naturaleza. ¿Y de qué podrá servirnos la gloria de haber sido maestros de la Europa en el arte dramática, si luego venimos a ser sus discípulos? Siga pues en buen hora la culta Francia el extraviado sendero del mal gusto; pero España, que aún se envanece con la idea de haberla precedido en la carrera gloriosa de la bella imitación, aplauda y ensalce en Moratín al esclarecido ingenio, [170] que, ahogando la hidra del mal gusto, cuyo pestilente aliento infestaba nuestro teatro, le restituyó su antiguo lustre y esplendor. ¡Loor eterno a la benemérita Academia Sevillana, que guiada de tan nobles sentimientos, pretende ensalzar la fama de aquel literato insigne, el primero entre nosotros que ha logrado emular las glorias de los Calderones y de los Moretos! Y ya que nuestra débil voz no baste para extender por todo el orbe literario la celebridad de su nombre, séanos lícito a lo menos complacernos en depositar sobre el humilde sepulcro de Inarco Celenio los testimonios del aprecio, admiración y entusiasmo, que nos inspiran sus inmortales obras.

FIN [171]

Oda

¡Mil veces venturoso aquel humano,

Que al recibir de cruda muerte el golpe

A vida más feliz de nuevo torna!

Cantadlo, Musas, que a la par de Apolo

Presidís el saber. Desde el Oriente
5

Lleve su nombre Eolo

A las remotas playas de Occidente;

Y del laurel, que adorna

Del dios la sien divina,

El mundo entero en su cabeza vea
10

La corona, que el hado le destina.

¡Ay! ¡él vivió infeliz! La tierra dura

Sus bienes le negó; y errante y triste

Tuvo que mendigar seguro asilo.

¡Cómo su labio apura

15

La amarga copa, que salpica el llanto!

¡Cual su pecho resiste

Los fuertes golpes del mortal injusto!

¿No miras su aflicción? ¡Oh Cielo Santo!

¿Por que dominio tal a envidia diste?

20

Humillasele el sabio, y ¡ay! sin susto

Y con pecho arrogante

Alza orgullosa frente el ignorante. [172]

Mas ¡ah! que es tan efímera su gloria

Cual presta exhalación, que cruza el viento,
25

Y que apenas desvista, desaparece.

Solo eterna memoria

Al varón afamado

¡Ay! después que fenece

Conceden justos ya sus sucesores,
30

Y derramando flores

Sobre su tumba helada,

Y cubriendo con ellas su ceniza,

La fama alborozada

Sus talentos, sus hechos eterniza.
35

Así libra tu nombre del olvido

Hechizo de Talía, honor de Iberia,

Arcade sabio, Moratín sublime

Tu siempre cara y anhelada España.

Tu claro nombre imprime
40

En letras de oro la veraz historia:

La máscara festiva,

Que con tanta cordura engalanaste

Coronada de lauro y siempre viva

Es monumento insigne de tu gloria.
45

Ya su saber premiaste

Al publicar sus versos numerosos

Íncrito Rey ¡o séptimo Fernando!

Mientras que, preparando

El triunfo merecido
50

Los sucesores del divino Herrera,

Su nombre esclarecido [173]

Elevan hoy a la celeste esfera.

Vosotros, queja oliva de Minerva

Cercáis en derredor, claros varones,
55

Vosotros, si, vosotros los primeros

Alzáis a Inarco al templo de la fama,

Donde España le aclama.

Que a par de la memoria

De los fuertes guerreros,
60

Que a la posteridad,

su nombre legan,

Ensalzan las naciones

Los que a las ciencias con afán se entregan.

También ciñen sus frentes
65

De verde lauro y de halagüeña oliva,

Mientras conservan ellos siempre viva

La fama de sus hijos preeminentes.

¡Ah! siempre fuera así: parte Alejandro

Sus altos triunfos con el claro Homero.
70

De Augusto la corona

Ensalza el canto, que Virgilio entona.

¿A quién, ¡sublime ciencia! a quién no encantas?

¿Quién en tu altar no quema

Gratos perfumes, que la Arabia cría?
75

¿Quien no envidia tus títulos honrosos?

La gloria de este día

Alienta a los mancebos generosos.

Veo el rostro encenderse

De cien y cien, y en angustiosa vela,
80

Con incesante afán, enardecerse [174]

¡Ay! por la palma, que el saber anhela.

¡Dichoso veces mil! que la corona

Que una vez ciñe la inmortal Sofía

Conserva siempre grata lozanía,
85

Sin que el tiempo marchite sus verdores.

A él la vista pasmados

¡Oh jóvenes! volved: mirad cual ciñe

Sacro laurel la sien de Galileo,

confundidos los celos y rencores.
90

También a Newton veo

Dividir con Hiparco su guirnalda.

¡Numerara el deseo

Las que diviso en la canosa falda!

Si queréis gloria, jóvenes sublimes,

95

Lanzaros al espacio, y penetrando

Esa región del luminar del día

Otra y otras buscad.

Tal vez alzando

Al estrellado manto el raudo vuelo
100

Saciaréis vuestro ardor, y la armonía

De mundos mil al orbe revelando,

Nuevos Keplers ¡ah! vuestra memoria

Eternamente ensalzará la historia.

Pero en el bajo suelo
105

También Minerva su corona diera

Al que descompusiera

El sutil aire, la corriente undosa,

Y la esmeralda en átomo invisible. [175]

También su poderosa
110

Voz ensalzara al que del rayo libra,

Al que sin viento por el agua vuela,

A aquel que se desvela

Por el bien y esplendor de las naciones,

Al que descorre el misterioso velo,
115

Que oculta al hacedor de tierra y cielo.

Mas no olvidad la dulce Poesía,

Ni el preciado laurel del rojo Apolo.

Ella extendió tan solo

Del saber el imperio en algún día.
120

¡Pudieras, lira mía,

Animar a otros vates más dichosos!

Y entonces ¡ay! gozosos

Escucharais también del sacro Homero,

El alto metro en el lenguaje Ibero.
125

¡Ah si lo poseyera! Dignamente

La augusta ciencia en mi cantar sonara.

A la fama robara

El nombre de su excelsa protectora,

A quien Castilla adora.
130

Entonces la ensalzara

Mi plectro dulcemente,

Y a par del infelice,

A quien cobija con su regio manto,

Al mundo entero Madre la mostrara
135

De las Españas, enjugando el llanto. [176]

¡Salve de Reinas singular modelo!

Salve, y oye clemente

De tus hijos el ruego fervoroso.

A tu adorado Esposo
140

Presentale su afán. Hazlos felices,

Lanzando de tu Reino la ignorancia

Con invicta constancia.

Verás como del Cielo

Presta descende ciencia poderosa,
145

Que escucha blanda tu rogar ferviente.

Como al brillar hermosa

Sobre el pueblo feliz, que augusta riges

Huye el genio del mal, que lo arruina.

Y bendiciendo el adorado nombre
150

De la que por su gloria se desvela,

Orla la frente excelsa de Cristina

Del laurel, que prepara a su Isabela.

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).

