

## NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO: NUEVAS LUCES SOBRE UNA VIEJA POLÉMICA

Cuando Johnathan Swift escribía su *Batalla de los libros* (1696-1698), jamás se imaginaría que la pugna entre lo clásico y lo moderno se prolongaría a lo largo de casi tres siglos. De hecho, el siglo XVIII, en España, desde sus mismos inicios, ha sido motivo de polémicas entre lo tradicional y lo moderno. Los tradicionalistas consideraban de poco valor y antipatrióticas las nuevas ideas ultrapirenaicas. Seguían, en su concepción del mundo, la filosofía escolástica y la valoración de toda la tradición nacional. Los innovacionistas, denominados en ocasiones, equivocadamente, “afrancesados” menospreciaban todo lo español exaltando lo extranjero con la esperanza de sacar al país del estado de colapso y agotamiento en que se encontraba.<sup>1</sup>

El romanticismo condenaba al siglo XVIII por ser de la razón y del descreimiento. Se proponían acabar con la poesía de los sentidos y producir la del corazón. Recordemos que todos los autores románticos españoles comienzan su obra dentro de los criterios estéticos neoclásicos. Hubo inclusive oposición a las nuevas modalidades introducidas en el siglo XIX. La segunda mitad del siglo, excepción hecha de los comentarios de Juan Valera, Benito Pérez Galdós y Marcelino Menéndez y Pelayo, hacía caso omiso del XVIII, sin darse cuenta de que el realismo, naturalismo y melodrama provenían del racionalismo y sentimentalismo neoclásicos y del espíritu realista, naturalista y científicista del Siglo de las Luces.

La Generación del '98, en particular Azorín y Maeztu, acusa al siglo de afrancesamiento, decadencia, falta de patriotismo y de ser causa principal de los estragos en la cultura española moderna. Azorín rectifica luego sus criterios, Ortega señala al XVIII como “siglo educador” y Américo Castro aboga por un estudio serio y profundo de las letras y la cultura del momento.

La crítica literaria ha añadido varios a la serie de mitos tejidos en torno al neoclasicismo.<sup>2</sup> Podría atribuirse dicha situación a una falta de conocimiento de la cultura de la época y a la colocación cronológica y cultural entre dos momentos gloriosos de la cultura española: el Siglo de Oro y el Romanticismo. La crítica ha enfocado los valores del siglo no según los propios principios estéticos neoclásicos, y su cosmovisión de mundo. Por consiguiente, se han barajado términos o etiquetas

---

<sup>1</sup> Término aplicado a los llamados josefinos, partidarios de José Bonaparte, quienes lo acompañaban al exilio. Es un concepto político que no debe aplicarse a todo un proceso cultural, menos cuando se sabe que los “afrancesados” eran una minoría.

<sup>2</sup> Russell P. Sebold, “Contra los mitos antineoclásicos españoles”. En: *El rapto de la mente*, Madrid, Prensa Española, 1970, pp. 29-56.

como rococó, pseudoclásico, neoclásico, afrancesado, pre-romántico,<sup>3</sup> que sólo han servido para embrollar el sentido del neoclasicismo frente al romanticismo.

La "incipit vita nuova" que comienza en el Renacimiento alcanza su máximo esplendor en el siglo XVII, en el que se consuma la caducidad del mundo medieval. El Renacimiento lucha contra el orden estatuido medieval a través del humanismo, la teología de la Reforma y Contrarreforma, la idea ecuménica del Sacro Imperio Romano y el incipiente nacionalismo. Se desata la pugna entre teólogos y humanistas. Descartes inaugura la filosofía moderna al convertir al hombre en el centro del universo. Kant sintetiza el empirismo y el racionalismo en sus "juicios sintéticos a priori". La estética moderna que comienza en el siglo XVIII opone a la idea estática y universal de la belleza, un criterio analítico y subjetivo y, por ende, relativo y consciente. Surge la estética del conde de Shaftesbury, de raíz platónica, la estética empírico-sensorialista inspirada en Condillac y la estética teleológica de Kant. El rococó—arte delicado y decorativo—revela un estado de sumo cuidado y de suma conciencia de parte del creador. Es el resultado artístico de la fórmula filosófica cartesiana basada en la razón. No es extraño, pues, que la *Poética* de Boileau insista en el criterio de la razón y de la claridad. El pensamiento del siglo XVIII se basa en, "the light of geometric reasoning".<sup>4</sup> Junto a lo consciente psicológico va lo analítico matemático, el afán de exactitud y claridad, a fin de delinear un sistema que garantizara la presencia y el predominio de un orden razonado y el imperio de las reglas clásicas.

No se trata en el arte de una imitación servil de los clásicos, sino de seguir un modelo al cual emular. En su excelente estudio *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*,<sup>5</sup> Russell P. Sebold analiza el papel de las reglas en la gestación de la obra literaria, desde el siglo XVI hasta el mismo siglo XX. Los poetas y dramaturgos modernos coinciden, al elaborar y describir su proceso creativo, con los preceptos estéticos que vienen repitiéndose desde los tiempos aristotélicos.<sup>6</sup>

La Ilustración pretendía interpretar al hombre, al mundo y al cosmos en términos de la razón y del análisis lógico. Sus pensadores creían poder iluminar los tesoros y misterios de la naturaleza con las luces racionales. Opinaban que la felicidad del hombre se lograba dominando la naturaleza y poniéndola al servicio de los sentidos.

---

<sup>3</sup> Joaquín Arce, "Rococó, neoclasicismo y prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII". En: *El Padre Feijoo y su siglo*, Vol. II, Oviedo, Cuadernos Cátedra de Feijoo, 1966, pp. 447-477.

<sup>4</sup> Dasil Wiley, *The Eighteenth Century Background: Studies on the Nature of Thought of the Period*, London, Chatto & Windus, 1940, p. 22.

<sup>5</sup> Publicado por Cátedra, 1985.

<sup>6</sup> Russell P. Sebold, "Sobre la actualidad de las reglas". En: *El raptó de la mente*, Madrid, Prensa Española, 1970, pp. 9-26.

## Leibniz alegaba que

nada sirve mejor a la felicidad que la iluminación y el ejercicio de la voluntad para actuar siempre según el entendimiento y que tal iluminación hay que buscarla especialmente en aquellas cosas que parecen llevar a nuestro entendimiento hacia una ley más alta haciendo así una marcha constante en la sabiduría y en la virtud, en la perfección y en la alegría...<sup>7</sup>

El conocimiento científico y la razón revelarían los secretos del mundo natural para asegurar la virtud y enseñar las reglas en la creación del arte y la poesía.

La Ilustración era intelectualista, utilitaria por reformar las instituciones sociales y humanas, optimista y humanitaria por creer en la bondad intrínseca del hombre, su perfectibilidad y el logro de la felicidad. La problemática central de la Ilustración era el diálogo entre la Razón y la Naturaleza. La fuente de revelación no será la divina, ni la tradición eclesial, sino la ley natural para llegar a la verdad. El amor a la naturaleza era una realidad vivida y cantada a lo largo del siglo. La naturaleza embellecida servía para buscar la belleza física o espiritual. Se creía que el hombre era bueno a base de la razón y sus sentimientos naturales. El mal provenía de las instituciones que había que reformar. La razón no era suficiente para acabar con el mal. La crisis se soluciona al armonizar el sentimiento con la razón. Coexisten, pues, el naturalismo racional y el naturalismo sentimental, que llevarían al hombre a la verdad, le darían la felicidad y le traerían a la vez la libertad, la igualdad y la fraternidad.

El sentimentalismo fue una reacción en contra del culto a la sencillez, la filosofía de la razón pura, la lógica y el estoicismo imperantes. Al romperse el equilibrio entre la razón y el sentimiento del clasicismo francés del siglo anterior, el hombre y el artista del siglo XVIII a veces seguirá el camino de la pura intelectualidad (Voltaire) y otras veces, el de los sentimientos tiernos de Rousseau.

Se desarrolla a lo largo del siglo la estética del sentimiento.<sup>8</sup> La filosofía del siglo no sólo define los derechos de la imaginación, sino también los de los sentidos y de las pasiones sensibles. La perfección espiritual de la sensibilidad reside no en

---

<sup>7</sup> Ernst Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, México, Fondo de la Cultura Económica, 1943, p. 143.

<sup>8</sup> La obra de DuBos "Réflexions critiques sur la Poésie, la Peinture et la Musique" (1719) se ha calificado como la primera estética del sentimentalismo. Señala que la introspección es un principio peculiar de lo estético y el verdadero origen del conocimiento seguro frente a los demás métodos puramente lógicos. Al colocar el gusto en el mismo plano de los actos preceptivos inicia el camino que recorrerá Hume en "Of the standard of taste", donde ve la imaginación como fuerza fundamental del alma a la cual deben someterse las demás.

Louis Jean Lévesque de Puoilly escribe sus "Réflexions sur les sentiments agréables et sur le plaisir attaché a la vertu" (1736) en que señala que el instinto y el sentimiento sirven como medios más eficaces que la razón para alcanzar la virtud. Vauvenargues en su "Introduction à la connaissance de l'esprit humain" (1746), Helvetius en "De l'esprit" (1758) y Diderot en las "Pensées philosophiques" (1746) declaran que el sentido peculiar y profundo del hombre no estriba en la razón sino en las pasiones, sin las cuales se derrumbaría toda la excelencia de la poesía, la pintura y la música, todo lo sublime del arte y toda la moral que provienen de esta fuente. La verdadera fuerza del alma procede de la armonía recíproca de la razón y la pasión. En Inglaterra, el conde de Shaftesbury y Francis Hutcheson proponen teorías en torno a la estética de los sentimientos.

el placer, sino en la belleza, un placer distinto de los que nacen de la vida impulsiva. No rige el poder del deseo, sino la apetencia de la contemplación y del conocimiento puro. Baumgarten supera los conceptos de "sensualismo" y "racionalismo" e inicia una síntesis que culmina en Lessing y el Aufklärung alemán.

El arte neoclásico surge del cansancio y agotamiento del potencial creador a fines del siglo XVII. Frente al aparente caos barroco que parecía a los espíritus neoclásicos como bochorno y barbarie, el neoclasicismo representa una tregua entre el impulso apasionado barroco y el romanticismo sensiblero. Alcanza la forma más alta y pura del naturalismo por extraer de la misma "natura naturata" sus normas, reglas y patrones. Ocurre un cambio en el gusto estético: la glorificación de la razón en el arte. Se refrenan los instintos, goces y pasiones renacentistas como indecorosos. Imitando las leyes inmortales de la naturaleza se crea un arte disciplinado, ordenado, elegante, natural, refinado, de buen gusto y conforme a las autoridades clásicas. El dominio de los excesos de los sentidos y las emociones logra producir las ideas abstractas de la Ilustración por medio de "an honest, straight forward, anti-illusionistic style capable of blunt uncompromising statements, of sober clarity, archaic purity, noble simplicity, unpedantic correctness, infrivolous elegance, strength, grace and truth".<sup>9</sup>

Sin embargo, el mismo Voltaire señala en su *Traité de Métaphysique* (1734) que no es posible concebir el progreso de la humanidad, el refinamiento del gusto y el progreso de las artes y las ciencias sin tener en cuenta las pasiones, el deseo de la fama, la ambición y la vanidad. Apunta que "les passions sont les roues qui font aller ces machines". Diderot comparte la misma idea al indicar que "cependant il n'y a que les passions et les grandes passions qui puissent élever l'âme aux grandes choses. Sans elles, plus de sublime, soit dans les moeurs, soit dans les ouvrages, les beaux arts retournent en enfance, et la vertu devient minutieuse".<sup>10</sup>

La obra de Edmund Burke "Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful" (1756), adelanta un paso más en la estética del sentimiento. Es válido tanto la forma como lo informe, lo que puede abarcarse y lo incomensurable, lo bello y lo feo. Existe una fuente del placer estético puro que se distingue rigurosamente de la mera apariencia de la felicidad, de la búsqueda del gozo y la satisfacción en objetivos finitos. Burke distingue dos tendencias fundamentales en el hombre: una que le lleva a la conservación del propio ser y otra que le conduce a integrarse a la comunidad. En la primera descansa lo sublime y en la segunda, el sentimiento de lo bello.

La poesía española neoclásica ha sido objeto de diversas interpretaciones, a veces contradictorias.<sup>11</sup> Sin romper las tradiciones hispánicas, la lírica de la primera

<sup>9</sup> Hugh Honour, *Neoclassicism: Style and Civilization*, Middlesex, England, Penguin Books, 1968, p. 19.

<sup>10</sup> Eva Marja Rudat, *Las ideas estéticas de Esteban de Arteaga*, Madrid, Gredos, 1971, p. 74.

<sup>11</sup> José Caso González, *Poesías de Jovellanos*, Madrid, Prensa Española, 1972; José Luis Cano, *Poesías de Nicasio Álvarez Cienfuegos*, Madrid, Castalia, 1969; Iris Zavala, *Francia en la poesía del siglo XVIII español*, Bulletin Hispanique, Paris, 1966, pp. 49-68; *Jovellanos y la poesía burguesa*, NRFH, 1965-1966, Vol. XVIII, Núm. 1-2, pp. 47-64.

mitad del siglo se enlaza con la estética clásica de la época dorada tanto en el contenido como en la forma expresiva. Los escritores de la segunda mitad del XVIII reflejan la lírica bucólica amorosa, satírica y el movimiento científico-progresista de la Ilustración europea. Se trata de una vuelta a la sencillez, la sobriedad, la armonía y la claridad expresivas. Supeditada por la razón y dominada por el convencionalismo, la poesía debería agrandar, conmover, instruir, argumentar, refutar y persuadir.

Los defensores de la tradición barroca no pudieron detener el impulso de las nuevas corrientes luego de la *Poética* de Luzán (1737) y los esfuerzos de Don Nicolás Fernández de Moratín. El buen gusto florecía en toda la Península. Un grupo de poetas se reúne bajo el nombre del Parnaso Salmantino.<sup>12</sup> Sentían una profunda admiración por los poetas clásicos españoles del siglo XVI. Discutían acerca del arte y se estimulaban sin la imposición de reglas ni un sistema estético. Recordemos las ideas del Padre Feijoo acerca de esclavizarse a las reglas, poseer numen y alcanzar la cima en la creación artística.

Los poetas neoclásicos cultivan el tema anacreóntico; el motivo bucólico en su doble dimensión: la postura pastoril llena de afectación y finura, que recuerda el mito de la Edad de Oro, y una naturaleza más real y vital que lleva al hombre a la contemplación, a la interrogación filosófica sobre la existencia y al gozo sensorial del mundo natural. Saben sufrir los dolores de las ausencias y los desdenes de la amada, igual que el pastor apenado de San Juan de la Cruz. El dolor es un placer más que les lleva a la verdad. Dentro de esta estética subrayemos asimismo la sátira de la realidad nacional, la tendencia didáctica de promover las reformas de la Ilustración y la labor de los fabulistas Samaniego e Iriarte en cuanto a la moral del siglo y las polémicas literarias.

Un aspecto de la lírica neoclásica es la preocupación por la problemática nacional. Los autores exponen las lacras y miserias de la vida española con el fin de señalar la necesidad de renovación y reforma sociales y morales. Don Diego de Torres Villarroel satiriza las debilidades humanas, la vanidad de los cortesanos hipócritas, las ambiciones desmedidas y egoístas de los nobles, la jactancia de los falsos eruditos, los caprichos femeninos y la inmoralidad de los viejos y de los jóvenes. Todo es mentira, confusión, vicio y adulación. Cortesanos melencólicos enamorados de sí mismos, pretendientes zalameros, soplones entrometidos, letrados, relatores, barberos, sastres, cocheros, zapateros y ramera. Al quitárseles la corteza, todos resultan ser charros.

Don Nicolás Fernández de Moratín pone de relieve también los vicios de una juventud corrompida por las comedias disolutas, el triunfo de la maldad, la ignorancia, la desvergüenza, presunción y ridiculez de los petimetres. Estos rinden culto a las modas, los chistes y caprichos de las niñas, al amor ilícito, las torpezas,

<sup>12</sup> Son Fray Diego Tadeo González, Fray Juan Fernández de Rojas, P. Andrés del Corral, Juan Pablo Forner, José Cadalso, Fray José Iglesias de las Casas, Juan Meléndez Valdés y Gaspar Melchor de Jovellanos.

blasfemias e impurezas. Viven encenegados, frecuentan las zahurdas y contribuyen al estado de abandono en la moral, la instrucción y el arte.

Juan Pablo Forner y José Iglesias de las Casas coinciden también en censurar la banalidad y frivolidad de una verdadera feria de amor, diversiones, borracheras, disimulo, deshonor y desvergüenza. En medio del bullicio cortesano, la gente asiste a zambras y orgías en un ambiente donde la virtud y la verdad son patrañas. Triunfan en el siglo XVIII español la pobreza, el hambre, la desnudez, las leyes abusivas, los maestros burros y los absurdos de un mundo loco donde mayor devoción se rinde a ladrones, cornudos y prostitutas. Este cuadro realista de una sociedad corrompida trasciende a los demás poetas neoclásicos del Parnaso Salmantino. Hipocresía, opulencia, ociosidad, lucimiento de galas, blasones y títulos, litigios, rentas y prebendas para catedráticos, vanas y estériles polémicas, eruditos a la violeta, chabacanería, chismografía, pedantería insolente, rudeza y barbarie en el arte, lujo, pompa y vanidad son el orden del día.

La sensibilidad neoclásica trasciende a la tercera generación de poetas de la Escuela Sevillana. Hijos espirituales de Herrera y de Rioja ofrecen un muestreo de todas las tendencias reseñadas hasta ahora; la influencia de los poetas clásicos greco-latinos y españoles, la de Locke, Rousseau, Saint Lambert, Delille, Thomson, Pope, Young..., el buen gusto regido por el numen. De sus mentores del siglo XVI español, el patriotismo de tono retórico junto al amaneramiento, artificiosidad y ternura bucólicos; el elemento pastoril, cuyo fondo son las cantilenas de Rioja, al lado de lo exótico, lo raro y desconocido como consecuencia del espíritu científico y la búsqueda de nuevos mundos.

El crítico Russell P. Sebold, en las dos obras ya citadas, prueba cómo un criterio de la crítica literaria pasa de autor en autor y de siglo en siglo antes de someterse a un examen serio a fondo. Parece ser que lo mismo ha ocurrido con el término prerromántico acuñado por Van Tiegan en 1924. El propio Sebold incurre en la misma actitud al proclamar a Cadalso como el "primer romántico europeo".<sup>13</sup> Joaquín Arce, José Caso González y José Luis Cano hasta se contradicen al calificarlos de prerrománticos, pero que a la vez siguen siendo neoclásicos. Por otro lado, Edith Helman no ve la utilidad de tal etiqueta, pues la tarea de estos poetas no era preparar el camino para el romanticismo. La Profesora Iris Zavala tampoco acepta este término para designar esta poesía neoclásica sentimental.<sup>14</sup>

Manuel José Quintana (1772-1857) y Nicasio Álvarez Cienfuegos (1764-1809) pertenecían al Parnaso Salmantino. Quintana manifiesta en su poesía los tópicos del momento: el amor, la naturaleza, la religión, la investigación, el progreso, la patria, los efectos de las guerras napoleónicas, la libertad y el humanitarismo filantrópico. Construye sus poemas conforme esquemas fijos. Parte de una sentencia abstracta, sigue con una comprobación histórica, se exalta con

---

<sup>13</sup> Madrid, Gredos, 1974.

<sup>14</sup> Ver Nota 11.

razonamientos lógicos y termina con una afirmación de fe en los destinos de la humanidad. Cienfuegos refleja la corriente sentimental en sus versos anacreónticos y pastoriles, además del carácter filosófico-humanitario de algunas de sus composiciones y la poesía civil en la que canta los efectos de la guerra con Francia y las vanidades de la Corte española.

Alberto Lista (1775-1848), poeta del grupo sevillano, representa, como Quintana, el gusto clásico en el arte y en el pensamiento. Sin reglas, no hay arte, según Lista, pero a la vez somete el arte a método; reconoce el numen o genio de la inspiración. Su espíritu liberal y crítico fomenta el interés en la literatura nacional clásica y lanza fuertes ataques contra las incipientes corrientes del romanticismo. Su poética sigue el mismo rumbo que los demás miembros de la generación. Su meta en la expresión es pensar como Calderón y cantar como Rioja.

Otros poetas de la época siguen el mismo camino. Juan Bautista de Arriaza (1770-1837), poeta oficial de Fernando VII, cultiva los motivos anacreónticos, pastoriles, satíricos y patrióticos dentro del marco clásico tradicional en que muestra gran sensibilidad, delicadeza y facilidad expositiva. Manuel María de Arjona (1771-1820) escribe versos sobrios, pulcros, elegantes con tono moral en que se nota el buen gusto neoclásico. El Padre José Marchena (1768-1828), cura volteriano, afrancesado y razonador, recibió los laureles franceses. Félix José Reinoso (1772-1841) adoptó el nombre pastoril de Fileno para cantar a la naturaleza, las artes y las letras y la invasión francesa. Juan Nicasio Gallego (1773-1853), muy afín a Quintana en el gusto neoclásico, en la estructura de las composiciones, refleja el tono sonoro, retórico y grandilocuente en las odas patrióticas.

Todos estos poetas de la Escuela Sevillana se enfrentan al problema de la pérdida del Imperio, la calumnia de los países europeos ante la labor cultural española y proclaman en sus versos la esperanza de una España nueva y heroica, de paz y prosperidad. Reconocen el estado de pobreza, miseria, hambre y luto debido a las guerras. Por tal motivo, en medio de un ambiente en que prevalece la calumnia, la anarquía, la discordia, la envidia y la cizaña, Quintana intenta vivificar la memoria de los varones ilustres y regenerar el temple recio del carácter nacional que veía desfallecer y aniquilarse a impulso de las desgracias políticas. La esperanza de Meléndez Valdés, Jovellanos, Quintana y otros es que España vuelva a ser una de las naciones rectoras del mundo.

En la España feliz su fausto día  
 Lucirá puro, cual el orbe llena  
 De vida el rubio sol y de alegría.  
 Es la civil prudencia una cadena,  
 Que enlazada en mil modos altamente,  
 El seso más profundo abarca apenas;  
 La antorcha de las ciencias esplendente  
 Por ella entre arduos riesgos nos dirige

Del común bien a la dichosa fuente.<sup>15</sup>

.....La heroica España  
de entre el estrago universal y horrores  
levanta la cabeza ensangrentada  
y, vencedora de su mal destino,  
vuelve a dar a la tierra amedrentada  
su cetro de oro y su blasón divino.<sup>16</sup>

.....  
¡Oh! luzca el fausto día,  
¡Oh! luzca, al fin, en que la paz gloriosa  
Te abraza, oh patria mía;  
En calma deliciosa  
Torne el cielo tu cólera ominosa;  
Y en tu amor inflamados,  
Cual hijos a tus plantas nos postremos;  
De errores olvidados,  
Hermanos nos amemos,  
Y en tu seno felices descansemos.<sup>17</sup>

Deben reanimarse los espíritus abatidos a fin de proclamar a los cuatro vientos las hazañas nacionales y forjar la paz y la libertad hacia la creación de una España renovada.

Es injusto seguir hablando de un siglo decadente, afrancesado, carente de creadores y de creación artística. La lírica peninsular dieciochesca revela una rica gama de poesía cuya calidad es comparable, *mutatis mutandis*, con los autores de otras épocas. Es necesario analizarla y evaluarla con los criterios estéticos propios del momento y no de acuerdo con la estética del Siglo de Oro o del Romanticismo. La poesía neoclásica española tiene, a juicio de Sáinz de Robles, "su arte propio y su propia poesía".<sup>18</sup>

La lírica neoclásica está directamente entroncada en actitudes, formas y temas con la lírica clásica desde Grecia y Roma. Como consecuencia de la filosofía naturalista de Rousseau surge la preocupación por los males sociales e institucionales en que se aspira a una sociedad mejor constituida. Las teorías políticas y socio-económicas de la Ilustración se añaden a la temática poética. La pasión moral de la filantropía para buscar el dolor ajeno y remediarlo por medio de la beneficencia y la fraternidad, que hace libre y feliz al hombre, se convierte en actitud estética. Los fabulistas indican el camino hacia el bien, la verdad y la virtud con llaneza, sencillez

---

<sup>15</sup> Juan Meléndez Valdés, *Poesías*, Madrid, Biblioteca de Autores, Tomo 63, p. 200.

<sup>16</sup> Manuel José Quintana, *Poesías*, Madrid, Castalia, p. 323.

<sup>17</sup> Juan Meléndez Valdés, *Op. cit.*, p. 242.



y claridad. La poesía sentimental y la incipiente sensibilidad romántica no lograron hacer desaparecer las actitudes y formas métricas tradicionales de un arte que cantaba las aspiraciones hacia un mundo mejor.

El escenario dramático del neoclasicismo español también ardía en polémicas debido a la introducción de modalidades teatrales francesas. La obsesión de muchos críticos ha sido el ceñirse a las reglas clásicas, sin darse cuenta que Víctor Hugo, en el **Prólogo** a su obra *Cromwell*, señala las directrices normativas del teatro romántico siguiendo *El arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, al igual que los hermanos Schlegel quienes se inspiraban en Calderón de la Barca. Sebold ha mostrado que algunos dramaturgos en el siglo XX han incorporado a sus obras las unidades clásicas.<sup>18</sup> Otros se han ocupado en destacar los aspectos prerrománticos del teatro neoclásico español.

Dos tendencias se descubren en el desarrollo del género dramático en la España del siglo XVIII: la temática nacional y la comedia social en que hay una denuncia de los males existentes del momento. Un estudio serio de las obras revela que aunque se vistan del ropaje neoclásico en lo externo, en el fondo de las obras late un hondo espíritu nacional.

Tanto los seguidores del estilo francés (Luzán, Francisco de Castro, Tomás de Añarbe) como los defensores de lo nacional carecen del numen para dirigir el escenario nacional por sus propios cauces. Varios introducen la tragedia clásica con temas, personajes y ambiente españoles: *Ataúlfo* de Agustín Montiano Luyando; *Bodas de Camacho* y *Don Sancho García* de Cadalso; *Numancia destruida* de Ignacio López de Ayala; *Pelayo* y *Munuza* de Jovellanos.

Don Nicolás Fernández de Moratín introduce elementos de la comedia clásica con un trasfondo nacional. En *La Petimetra* (1762), obra de exquisito gusto, gran manejo del idioma, el estilo y las costumbres, censura el afán de lujo, la esclavitud a las modas y las frivolidades de la vida social. Los hombres andan afanados tras las mujeres, los nuevos inventos de la vida social, los peinados, los zapatos y las contradanzas. Toda la Corte exalta con admiración la hermosura, la bizarría, el garbo de la petimetra quien se destaca por su andar airoso, su chiste y desenfado, el primor de su vestimenta y su buen gusto.

El más grande acontecimiento teatral del siglo XVIII español fue la representación simultánea en todos los teatros de la obra *Raquel* de Vicente García de la Huerta. El éxito de la mejor tragedia neoclásica se debe a las formas y la escenografía francesas en cuyo fondo late el alma española. La obra de 1772 es una protesta contra el régimen absolutista del despotismo ilustrado con sus leyes injustas y ministros extranjeros. El final de la tragedia recuerda el motín de Esquilache, seis años antes, y el destierro de Raquel se equipara al del marqués italiano.

La Comedia española corre la misma suerte que la tragedia. La pobreza del

<sup>18</sup> Ver Nota 6.

género no se debe a la falta de habilidad de los autores, sino a la estética neoclásica que rechaza la comedia por ser obra de ficción. Durante la primera mitad del siglo hay representaciones y refundiciones de las obras de Lope, Tirso y Calderón que gozaron del favor del público. En el último tercio del siglo surgen la comedia sentimental, anticipo de la alta comedia posterior y la comedia heroica o militar, anticipo de los dramas románticos posteriores. Estas obras halagan los sentimientos de los burgueses cansados ya de la tragedia neoclásica.

La comedia lacrimosa no tuvo una brillante acogida en España, pero tampoco una fuerte oposición. La mejor obra representativa del género es *El delincuente honrado* (1773) de Jovellanos. Presenta dos concepciones de la ley: la del magistrado-filósofo, quien la somete a crítica y trata de ajustarla a valores morales, y la de don Simón, quien se atiene a la letra de la ley sin un examen más a fondo. Se censuran las penas injustas y la pena de muerte. Aboga Jovellanos por la administración de la justicia de acuerdo con los usos y costumbres y las circunstancias históricas de cada nación. Postula también que el camino hacia la reforma legal y social debería ser más flexible, justo y humano.

La obra de Leandro Fernández de Moratín se vincula al teatro clásico español y al de Molière. Es el creador de la comedia burguesa, un drama de tesis con la función didáctica del neoclasicismo. Refleja un españolismo dentro de un europeísmo ilustrado. Moratín defiende la libertad y los derechos individuales contra la tiranía a fin de lograr una sociedad más justa e igualitaria. El autor fustiga el afán de alcanzar la nobleza, los matrimonios desiguales sin el consentimiento de la dama, la gazmoñería femenina, las fallas en la crianza y la educación de la mujer, los prejuicios sociales, las bodas de conveniencia y los dramaturgos que escriben obras sin reglas ni arte.

La comedia social de Moratín presenta la clase media alta y la burguesía, mientras que los sainetes de Don Ramón de la Cruz ofrecen una visión panorámica de toda la sociedad española y madrileña con toda su problemática vital. Este teatro popular revela la conciencia del autor ante los males de la época y la necesidad de una profunda reforma social en todos los órdenes de la vida.

Los sainetes retratan con escrupulosa fidelidad los hábitos, costumbres, ideas, preocupaciones, vanidades, vicios y virtudes de la España moderna. Presenta una galería de tipos humanos que actúan en el escenario nacional: majos, castañeras, buñoleras, cortejos, petimetres, hidalgos pelones, soldados, médicos, alguaciles, escribanos, viudos hipócritas, músicos hambrientos, viudas casquivanas, viejas enamoradizas, golfos y chulapas, damas elegantes y niños inocentes que charlan, ríen, enamoran y disputan con toda naturalidad. Son similares a los personajes que desfilarán por las páginas de las novelas galdosianas.

El cuadro pintado por Don Ramón de la Cruz indica el Grado de desmoralización, corrupción, egoísmo, desenfreno, hipocresía, apariencia y superficialidad a que había llegado la sociedad española finisecular. Todo resulta una verdadera farsa y feria de vanidades. Vulgaridad, vacío cultural y espiritual,

fingimiento, un baile de máscaras o carnaval detrás del cual se esconde la pobreza, la miseria, el hambre material y espiritual de todo un pueblo.

El teatro neoclásico triunfa durante el reinado de Carlos III. A lo largo del siglo se estrenan tragedias de perfil clásico con un fondo español de temas medievales y renacentistas. Estas obras de aliento épico-heroico exaltan los valores nacionales del pueblo. Los comediógrafos, conscientes de los problemas sociales, señalan la necesidad de una reforma y regeneración completas de las estructuras políticas y socio-económicas. Se plantea la urgencia de una urgente revisión de valores individuales y colectivos. Los sainetes pintan un retablo vivo de las prácticas y costumbres del pueblo. Sirven para despertar la conciencia nacional ante el problema de España y la urgencia de subsanar el cuadro de pobreza, miseria, amargura de la dolorosa tragedia española ocultada tras la risa, la burla y la farsa teatral del neoclasicismo español.

Riccardo D'Auria  
Universidad de Puerto Rico

Este tema que nos proponemos examinar no ha sido estudiado por la crítica, por lo tanto se espera que sea una contribución al estudio de la creación novelesca de uno de los episodios de *Fortunata y Jacinta*. La estructura del trabajo descansa en el análisis de los parecidos y diferencias que el investigador señale y fundamente partiendo de la premisa de que Galdós conocía a profundidad la obra de la escritora gallega.

Doña Emilia Pardo Bazán nació en el seno de una familia gallega aristocrata. El padre influyó decisivamente en su formación psicológica e intelectual; las ideas liberales de éste, tanto en el campo de la política como en el aspecto social, fueron de vital importancia para su educación. A los diecisiete años se casó con José Quiroga y, aunque se sabe poco de la separación, sospechamos con Matilde Albert Robatto que la personalidad de doña Emilia, sus deseos constantes de superación y sus ideas, que trascendían la norma del siglo XIX, pudieron haber sido focos de distanciamiento entre ella y el marido.<sup>1</sup> Tal parece que la publicación de *La cuestión pelpitante* y *La tribuna* provocó conflictos en el matrimonio de manera similar a los que provocó en la crítica. Pardo Bazán no presentaba el patrón social que imponía su época; era decidida y segura de sí misma; además, se dedicó al quehacer literario, labor poco común de las mujeres de la España decimonónica.

La relación de la crudiesa con Galdós comenzó con una gran amistad y mutua admiración. El amor se enriqueció al compartir sus experiencias de diversas

<sup>1</sup> Matilde Albert Robatto, "Rosalia de Castro y Emilia Pardo Bazán: Afidanzas y contrastes", Conferencia dictada en el Segundo Congreso de Estudios Gallegos, Brown University, 10 de noviembre de 1991, p. 24.