

El siglo de las luces y las sombras

JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ

Nuestra generación recibió una imagen del siglo XVIII, tanto en su aspecto histórico, como literario y cultural, bastante lineal y sencilla. Los que ahora tenemos aproximadamente 45 años aprendimos —en los manuales escolares— que el siglo XVIII era el siglo del Progreso, en el curso de cuya centuria los reyes se habían preocupado fundamentalmente por el fomento del Arte, las Letras, las Ciencias, la Agricultura y demás cosas que en aquellos tiempos —nuestra época de estudiantes primarios— eran mucho más reverenciales que ahora. Se nos pintaba el siglo XVIII con caracteres casi idílicos, como en un cuadro de Wateau, lleno de reyes pastoriles rodeados de cisnes y pastorcillas, con un hermoso estanque al fondo. Alrededor paseaba una corte de caballeros de blanca peluca y damas con miriñaque. Todo el siglo XVIII —incluso el nuestro, el de Carlos III— emanaba un sabor de «limpieza», que prefiguraba un tanto el actual detergente, por cuya virtud todo queda no sólo «blanco», sino «blanquísimo». El siglo XVIII era como el escenario ideal de los cuentos de hadas, que acabábamos de abandonar para perdernos en el laberinto del progreso de las «artes, las letras y las ciencias».

Todo eso se desprendía de los manuales en que estudiábamos, manuales que estaban escritos, naturalmente, por profesores emanados de aquella «limpieza» dieciochesca, que llamaba a la tiranía «despotismo ilustrado» y a la arbitrariedad autoritaria denominaba «medidas reformistas».

En fin, al siglo se le denominó también de una manera esplendorosa hasta extremos casi insultantes, pues se le denominó nada más y nada menos que «El siglo de las luces».

Debo reconocer que a mí, como a otros, el tal siglo luminoso y límpido me cayó a la larga un poco «gordo». Era demasiada «limpieza», demasiada «higiene», demasiado «fomento», demasiadas «letras». A medida que fuimos creciendo y asistiendo a los fenómenos vitales, que al pasar a la Historia se transmutan de un modo tan delicado como efectista, empezamos no sólo a aumentar nuestra sensación de «gordura», respecto al siglo en cuestión, sino que desconfiamos plenamente de las glorias de esas luces, que terminaban con el estruendo de la Revolución en

Francia y con los horrendos espectáculos de la pintura negra de nuestro Goya. O sea que no todo era tan limpio en ese siglo, ni todo olía a jazmines de La Granja y a fresa de Aranjuez.

* * *

Después, y no sólo gracias a nuestra indeclinable madurez mental, sino también al hecho de haber asistido a fenómenos históricos (pseudorreformismos e incluso pseudorrevoluciones) de este siglo en que vivimos, hemos podido ir calibrando las fragilidades del XVIII y descubrir que además de tanto fomento, y tanto reformismo cultural, existe una página de colonización y de coacción eurasiática que no parece guardar mucha relación con la «ilustrada» corte dieciochesca. Pero estas apreciaciones carecen de valor y son simple anécdota.

Es la historiografía, y la historia cultural y literaria del siglo XVIII, la que ha avanzado portentosamente en los últimos tiempos y ha rasgado en buena parte el tapiz «vateaniano», idílico y progresista, en que parecía envolverse todo el siglo. Gracias a estupendos estudios históricos y literarios aparecidos recientemente — donde no faltan aportaciones españolas tan importantes como el *Ensayo sobre la literatura de cordel*, de Julio Caro Baroja — el siglo XVIII no aparece tan lineal, sencillo — y soso y aburrido — como nos lo habían presentado. Gracias a la historiografía moderna, el siglo de las luces aparece como una centuria que, al igual que las restantes centurias históricas, está lleno de tensiones, de claroscuros y de apariencias. La historia interna, que es la verdadera al cabo, contradice frecuentemente ese ropaje que viene a ser la historia «Oficial». Tan tenso y problemático aparece ahora ya este siglo que bien podría denominarse «siglo de las luces y las sombras», apelativo que, en realidad — salvo la parte de siglo actual que hemos transcurrido — podría servir de mote a todos los siglos habidos desde el siglo xv.

Pero, en fin, no vayamos a perdernos, porque de lo que se trata ahora es de presentar un aspecto muy limitado de este siglo; un aspecto literario, y aun dentro de la literatura, de un género determinado: el teatro. Y en el teatro, como en el resto de las actividades públicas del siglo, habíamos percibido también el espíritu de «limpieza», de «higiene», etc., que caracterizaba el ser espiritual del susodicho siglo. En teatro, el siglo se mostró tan «reformista» como en las demás cuestiones y dio a la luz una forma de clasicismo «neo», que en realidad fue la de-

sintegración de lo clásico (llamamos la atención ahora sobre el interesante trabajo que Natividad Massanés presenta en este mismo número). El estilo de este nuevo clasicismo — aparte de un exceso de retórica caprichosa y arbitraria-eterrealizada después de los excesos del Barroco — parece que se caracterizaba por dos fenómenos: *a*) abominar de lo plebeyo; *b*) luchar por difundir un «buen gusto» especial fomentado por las clases aristocráticas influidas por Francia. Estas dos cosas se encerraban en una: la fabricación de un arte teatral que sirviera para «educar» a nuestras malolientes clases campesinas, con el fin de poder incorporarlas a la sociedad moderna (cosa que parece que se está logrando ahora con nuestro europeísmo del Mercado Común). Era, pues, un teatro «didáctico» el que se fomentaba, un teatro de las buenas costumbres, de buenos modales, etc. Lo cual que a primera vista no parece mal, si no supiéramos que en aras de tan cívica y saludable finalidad se sacrificaba — incluso con condena gubernamental — cosas tan inocentes como «la lúbrica doctrina del señor Polichinela» los «autos sacramentales» y demás productos del espíritu plebeyo, a cambio del «buen gusto» contenido en un refrito castellanizado de la tragedia helénica o romana.

Claro que el pueblo siempre ha resultado duro de pelar y, como vino a decir el reformista Jovellanos, «se buscó sus pasatiempos él solito». Segregado del cultivo de las «artes, las ciencias y las letras» por no estar maduro de «buen gusto», se dedicó a crear, o conservar a su modo, todo el caudal literario y artístico de los siglos anteriores. Así, mientras los petimetres suspiraban ante los horrores de la «Muerte de Lucrecia», por ejemplo, ellos seguían divirtiéndose con la «lúbrica doctrina de Polichinela», con las fantasías alegóricas de los autos sacramentales, los entremeses cómicos y demás productos menos didácticos para los sesudos reformistas del siglo XVIII. Es más, a consecuencia del choque de esta tradición, abandonada en manos de la ignorante plebe, con las pulcras formas del «neoclasicismo» surgirían nuevas artes preciosas, fomentadas por el pueblo en una rarísima «hybris» de cortesía — procedente del siglo pulcro — y brutalidad, como por ejemplo la incomparable fiesta de los toros; el cante flamenco — procedente de liturgias religiosas subterráneas —; la cerámica popular; la zarzuela y la tonadilla (influenciadas por la ópera italiana y el «lieder» francés, respectivamente), y muchas otras cosas nacidas de esta intersección o choque entre un arte «culto» y un arte meramente «popular».

Poco a poco estamos asistiendo al fenómeno de esclarecimiento por virtud del cual la cortina, una vez recorrida, deja ver otros aspectos que hasta ahora habían quedado ocultos, y resulta que frente al arte neoclásico, o conviviendo con él aunque sea a regañadientes, tenemos un excelente arte popular. Al cabo, la fuerza de este arte popular — influenciado, repito, por la retórica clasicista — fue ganando terreno, y autores como Ramón de la Cruz y Leandro Fernández de Moratín, por muy partidarios que fueron de las teorías dominantes, acabaron volviéndose a lo popular o al menos pactando con ello.

Es natural, por consiguiente, que otros autores y artistas menos «relacionados», como diríamos hoy, con las minorías dominantes y los gustos de esas minorías dominantes — el «buen gusto» — se mantuvieran en un estado de pureza mayor y a la vez, personalmente, sufrieran en su carne la dolorosa contradicción. Y aquí entra en escena el gaditano Ignacio González del Castillo, muerto en plena juventud, después de llevar una vida perra de farandulero, para dejar un inapreciable tesoro de obrillas populares — entremeses y sainetes —, que por más que no se estrenaran en la Corte, fueron muy celebradas por sus paisanos, en los teatrillos de la Baja Andalucía, y reflejaron ese arte popular, tan desdeñoso con la retórica neoclasicista, como robusto y sano en sí mismo. Este teatro de González del Castillo tiene mucha relación con el juego de los toros, el desenfado de la tonadilla, la gracia de la zarzuela y demás productos híbridos populares. No en balde el autor fue «latino» — es decir, que tenía sus letras — y hasta escribió sus consabidas tragedias helenizantes — la famosa *Numa*, que se cita en los manuales de literatura —, sólo que como vivió y se desarrolló dentro del cascarón del pueblo y compartió sus avatares, su obra popularista tiene una pureza y solidez mucho más notables que en las de Cruz, que estuvieron dirigidas al público cortesano.

Hay que reparar, en parte, la injusticia cometida con Castillo. Sin menospreciar a Cruz, debemos poner su nombre cuando menos en igualdad de méritos. Su obra, como verán nuestros lectores, no es simplemente un documento costumbrista, sino que ofrece una riquísima sugerencia histórica y revela los tronques de lo popular con la tradición clásica y aun anuncia ciertas formas de teatro popular moderno de nuestros días.

Cierto que la figura de González del Castillo no es total-

mente desconocida; pero sí que es hora de sacarla de los estantes polvorientos de la simple erudición y contrastarla a la luz de nuestro tiempo. La revista *Estudios Escénicos* da este primer paso y confía en que alguna editorial o algún grupo de teatro ponga al alcance de la mayoría esta obra tan popular tan relegada inexplicablemente hasta el día de hoy.

En el siglo XVIII tuvo lugar en España, como en toda Europa, la desintegración del sistema literario clasicista. Pero el hecho de que las grandes figuras de la época, innovadores como Luzán, Jovellanos o Moratín, hayan combatido en las filas del clasicismo contra el «mal gusto» literario (que muchas veces no parece ser otra cosa que la gustosa aceptación popular de prácticas tradicionales, como por ejemplo, en el teatro, la mezcla de lo trágico y lo cómico y la utilización de la alegoría) ha confundido un tanto el fenómeno. En este trabajo vamos a examinar un aspecto del clasicismo literario, la preocupación por el efecto de la obra artística sobre el público, tal como se presenta en los principales escritores españoles del setecientos que escribieron sobre el teatro. Creemos que el análisis de las variaciones que sufre, desde Luzán a Quintana, el concepto de la relación poeta-público, y, más aún, la cambiante imagen del público ideal en que piensa el escritor al teorizar sobre la dramática, mostrará el proceso interno de disolución de la doctrina clasicista en el mismo seno de la cultura española. De esto, esperamos que sirva también de ayuda en la necesaria labor de clarificación y diferenciación que está pudiendo todavía la historia literaria del siglo XVIII español.¹

La relación poeta-poema-público es central en la concepción de la teoría dramática clasicista desde sus orígenes en los humanistas italianos del Renacimiento. Por examinar la obra artística desde el punto de vista del espectador, al que había que complacer, o conmover para persuadirlo, surgió entonces la teoría de la ilusión teatral, según la cual era exigencia del arte la verosimilitud entendida como engaño a los ojos. Por considerar al

1. Sobre los problemas que plantea la periodización literaria de aquel siglo, véase J. Casu González, *Rococó, Prerromanticismo y Neoclasicismo en el teatro español del siglo XVIII*, «Cuadernos de la Ceasta Pellos», 22, Oviedo, 1970; Casu propone en la dramática la triple disociación de teatro rococó ilustrado (la comedia sentimental) y neoclásico. Este último sería propiamente un nuevo clasicismo, representado en la comedia por Leandro Moratín.