

ALGUNAS IDEAS DE FEIJOO SOBRE EL TEATRO

Por Juan FERNANDEZ GOMEZ

No son muchas, ciertamente, las alusiones de Feijoo al mundo de la farándula, y sin embargo tras una lectura detenida de su producción (en especial del *Teatro Crítico*) encontraremos las suficientes referencias para formarnos una idea de lo que el benedictino pensaba acerca del teatro y de sus géneros. No pretendemos en estas líneas esclarecer sus ideas literarias y estilísticas sobre el tema [hecho que ha sido, en parte, estudiado por otra persona (1)], sino poner de relieve sus conocimientos dramáticos.

Las alusiones de Feijoo podemos clasificarlas en dos grandes grupos: géneros menores, y comedias.

En cuanto a los géneros menores, alude repetidas veces a ellos pero nunca en su aspecto puramente dramático sino en un amplio sentido de comicidad, gracejo o donaire mezclado con una ficción increíble o inverosímil. Cuando cita los términos de entremés y sainete los confunde en una sola acepción: Así, a partir de 1730 en que encontramos las primeras citas en el tomo IV del *Teatro*, funde ambas en un solo significado común de desenfado y distensión. La primera alusión se encuentra en el discurso 8, *Reflexiones sobre la historia*, párrafo 16, donde habla acerca del estilo con que debe estar escrita la Historia, que no debe ser únicamente grave sino dotado de una mezcla con el «saynete» sin el cual muchos no la podrían leer y estudiar. En el discurso 14, *Glorias de España*, (2ª P.), párrafo 40, vuelve a usar el término cuando defiende a Lucano contra Scalígero, pues

(1) A. R. FERNANDEZ Y GONZALEZ.—«Ideas estéticas y juicios críticos del P. Feijoo» en *Ocho ensayos en torno a Feijoo*.— Santander, Ateneo, 1965, p. 21-39.

supo ceñirse a la realidad de la obra y darle a ésta un cierto valor histórico junto a una gran amenidad, cosa que otros autores — dice Feijoo— sólo han conseguido mediante «el saynete de las ficciones». Más adelante, en el tomo octavo, discurso 6, *Demoníacos*, párrafo 126, hablando de la patraña de un exorcismo asturiano exclama que es la cosa más graciosa que se ha escrito, ésta del «entremés de la hechizada de esta carta».

En estas frases, Feijoo nos pone de manifiesto las dos notas más distintivas de estos géneros menores en la primera mitad del XVIII: su carácter cómico sin más pretensiones y su gran carga de ficción, carente de la necesaria verosimilitud. Sin embargo, confunde (como era normal fuera de las tablas) los términos de entremés y sainete que se diferenciarán claramente a partir de 1770 (muerto ya Feijoo) como términos y como géneros, dejando paso al sainete, género más positivo con una cierta pretensión moralizante y correctora de las costumbres por medio de la comicidad.

Pero más importantes aún son los párrafos que Feijoo dedica a la comedia española, a nuestros autores y a la normativa neoclásica.

En el tomo IV, discurso 14, *Glorias de España* (2ª p.), párrafo 44, hace una auténtica exaltación del genio dramático español hasta el punto de afirmar que «La poesía cómica moderna casi enteramente se debe a España». Fué Lope de Vega — dice— quien le dió «designio, planta y forma», afirmación que entra en franca contradicción con las ideas expuestas en la *Poética* de Luzán, obra que Feijoo defiende y alaba pues dio a conocer los graves defectos de este teatro en el que se encuentra la nación española «encaprichada». Nuestro benedictino se muestra aparentemente fervoroso partidario de la normativa neoclásica, poniendo de relieve la admiración, nociva, de los espectadores por el teatro barroco y el de comienzos del XVIII, de disolución de este drama barroco que encuentra en Zamora y Cañizares a sus representantes.

Pero frente a estos planteamientos la edición de Blas Román de 1781, a cargo de los monjes de Samos, quinta edición completa de sus obras, (todas post mortem) incluye en su página 496, en el citado apartado, una nota que dice lo siguiente:

«No dudo, que si el Público de España se enterasse, como yo, del valor del segundo Discurso sobre las Tragedias Españolas del Señor Don Agustín Montiano y Luyando, de la de Ataulfo, y de otras semejantes, llegaría el caso de mejorar en un todo nuestro Theatro; pero creo estamos muy lexos de lograrlo, porque está la Nación tan encaprichada de la excelencia de las Comedias Españolas, sin embargo de los muchos y graves defectos suyos, que conoció, y dió a conocer el Señor Luzan en el tercer libro de su Poetica, que todo lo que no sigue aquel tono mira con frialdad, e insipidez».

La nota viene a incidir y recalcar cuanto él mismo parece haber dicho, exhortando a las gentes a leer, como personalmente dice haber hecho, el «*Discurso sobre las tragedias españolas* de Agustín de Montiano y Luyando, de la del Ataulfo (2) y de otras semejantes», pues éste será el modo de mejorar nuestro teatro, de conocer el público las preceptivas del arte y poder opinar como él hace en el Prólogo del mismo Tomo IV, párrafo 43, que «las comedias dan gusto, o por buenas o por muy malas».

Ahora bien, un detallado estudio de todas las ediciones de este tomo durante el XVIII, en el discurso XIV, párrafo 45, pone de relieve lo siguiente:

- Tomo IV de: 1730: 1ª ed. p. 393-4: no lleva esta nota.
1733: 2ª ed. p. 393-4: no lleva esta nota.
1737: 3ª ed. p. 393-4: no lleva esta nota.
1742: 4ª ed. p. 393-4: no lleva esta nota.
1749: 5ª ed. p. 393-4: no lleva esta nota.
1753: 6ª ed. p. 393-4: no lleva esta nota.
1759: 7ª ed. p. 393-4: no lleva esta nota.
1765: 1ª ed. post mortem: no la he logrado ver.
1769: p. 395-396: no lleva esta nota.
1773: p. 431: no lleva esta nota.
1777: ed. que no he logrado ver.
1781: p. 496: lleva la nota.
1785: p. 431-2: no lleva la nota.

Creo que este muestreo pone de manifiesto algo ya indudable: la nota no es de Feijoo. Dejando aparte la sospecha personal (más o menos fundada) de que el benedictino no es precisamente un ferviente admirador de las reglas y normativas «neoclásicas» (y a lo que parece tampoco en música, como se desprende de algunas de sus afirmaciones musicales) no resulta muy frecuente en el Padre Maestro hacer citas bibliográficas tan superficiales y equívocas como la que en dicha edición se hace. El hecho de citar textualmente «del segundo Discurso sobre las Tragedias Españolas del Señor Don Agustín de Montiano y Luyando, de la de Ataulfo, y de otras semejantes» ya parece poner de relieve que se está citando de oídas, o por lo menos delata que quien lo afirma no ha leído tal obra, puesto que el segundo *Discurso* que cita sobre las *Tragedias Españolas* de Montiano es precisamente el Discurso sobre el *Ataulfo*, tragedia que a continuación vuelve a citar como diferente, y alude a «otras semejantes» cuando en el primer tomo de los dos a que se refiere se incluye el de la *Virginia* y que además había salido a la luz tres años antes...

(2) Agustín de MONTANO Y LUYANDO.— *Discurso sobre las tragedias españolas*. Madrid, Imp. Josef de Orga, 1750-53. 2 vols.

Ahora bien, si se admite esto, la conducta del anónimo monje que escribió la nota en cuestión es un tanto escandalosa al atribuir a Feijoo (y no vacila en usar la primera persona: «No dudo que si el público de España se enterase, como yo», «pero creo...») conocimientos, juicios y dictámenes un tanto dogmáticos que lejos de ensalzar gratuitamente su figura, la denostan como aquí sucede con una cita peregrina propia de quien no está inmerso en la cuestión, de quien no conoce «al dedillo» los materiales que maneja; y a pesar de los juicios a veces encontrados sobre este tema en Feijoo, creo que esta cita no puede ser tenida en cuenta para ello, pues se escapa de toda lógica bibliográfica del benedictino.

Alentado por la corriente de la época sobre la copia francesa de los dramas españoles, cita a Saint-Evremond como honrado investigador que pone de relieve la copia y plagio descarado de las obras españolas en Francia, debido a la necesidad de acomodar nuestros asuntos con mayor regularidad y verosimilitud; a ello replica Feijoo con sus conocimientos dramáticos argumentando cómo Molière en su *Princesa de Elida*, no hizo una obra mejor ni más acorde con las normativas que su original, *El desdén con el desdén* de Moreto: «La verosimilitud es una misma, porque hay perfecta uniformidad en la serie substancial del suceso», y por encima de ello, reafirma que la obra de Moreto es aún entonces mejor que la francesa.

Si hacemos caso de estas afirmaciones no podemos por menos que concederle a nuestro benedictino unos básicos y bien cimentados conocimientos dramáticos que le permiten jugar con un relativo lenguaje técnico (su empleo del término «verisímil», está perfectamente adecuado al lenguaje que encontraremos a fines del siglo en los ilustrados) y poder llegar a hacer auténtica crítica teatral como en el tomo VI, *Fabula del establecimiento de la Inquisición en Portugal*, discurso 3, párrafo 3, sobre la obra titulada *El falso Nuncio de Portugal*, «de un ingenio de esta Corte». En estas páginas, alude Feijoo a los antecedentes históricos y literarios de la obra, a su impresión anterior por los autores Luis de Páramo en su obra *de Origine & progressu Sanctae Inquisitionis*, y por Pedro de Salazar y Mendoza en la *Chronica de el Cardenal Don Iuan de Tauera*, para emitir finalmente su juicio sobre esta obra dramática, desfavorable, pues contribuyó a propagar la errónea versión de la noticia histórica del falso nuncio portugués Saavedra a causa de que «no hay medio tan eficaz para vulgarizar una historia, como plantarla en solfa en una comedia». Su crítica se cierra poniendo de relieve la poca autoridad histórica de estos autores citados, como fuentes originarias del tema dramático.

Esto, que no pasa de ser un juicio emitido más o menos de pasada, parece tan acertado que la mentalidad de cincuenta años más tarde lo repite casi como dogmático. En efecto, la obra en cuestión, cuyo autor es Cañizares (y entroncamos nuevamente con la crítica desfavorable, ya

citada, hacia estos autores de disolución del barroco), aparece juzgada minuciosamente en el *Memorial Literario* de enero de 1787 donde se ponen de manifiesto sus defectos: carencia de las unidades de lugar y tiempo, lances inconexos, perjudicial a la verdad histórica en el caso que plantea, injurias al Papa, al Rey español, e incluso a la Inquisición, inculcando al público un error histórico como bueno hasta el punto de que vulgarmente no se conocía entonces la realidad sino la fábula de esta comedia. La crítica del *Memorial Literario* concluye en estos términos: «El que quiera instruirse sobre la impugnación de esta fábula, y la verdad del hecho, vea a Feijoo tomo VI, de su *Teatro Crítico* Discurso 3º» (3).

Y sin embargo, se ha afirmado repetidamente que Feijoo no debió ver representada una obra de teatro. Es muy posible. Lo prueban en parte detalles tan sospechosos como comparar repetidamente algún suceso disparatado siempre con la misma obra del Nuncio de Portugal y no con otra (como sucedió por ejemplo en el tomo VIII, discurso 6, *Demoníacos*, párrafo 126), pero más aún sus afirmaciones del tomo VIII, discurso 11, párrafos 66 y 67, nota del 70 y 77 dedicados a la licitud y peligros de asistir a las comedias y bailes. En estos ejemplos profundiza en el tema de los bailes y pretende hacerlo también en el de las comedias, pero no lo consigue. Pretende hacer referencias más o menos dogmáticas de ambos, pero siempre termina hablando de los bailes, y cuantas veces lo intenta, siempre se escabuye del tema teatral, para irse a aquél. Por otra parte debido sin duda a su sistema experimental, se descubre en este sentido cuando trasluce el haber asistido personalmente a bailes aunque «yo nunca vi baile alguno de estos, que llaman de moda», y sin embargo no hace igual cita para las comedias...

Los demás aspectos que Feijoo estudia en los párrafos citados se reducen a dos principales: La ocasión de pecado en la comedia, y el abandono del trabajo por la asistencia a las representaciones. Estos planteamientos tienen una motivación clara que ya hemos puesto de manifiesto en otro lugar (4). Se trata sencillamente de un hecho que levantaba cierto malestar en Oviedo ya desde comienzos del siglo XVIII: Los estudiantes, menestrales y artesanos dejaban sus ocupaciones para asistir a las funciones teatrales, promoviendo frecuentes escándalos, asunto que no se resolvió hasta 1769 mediante una Carta-orden del Real Consejo prohibiéndoles su asistencia fuera de las fiestas de precepto. El hecho tenía que ser forzosamente conocido por Feijoo (como lo demuestra en el tomo VIII, *La ociosidad desterrada y la milicia socorrida*, disc. 13, pár. 23), el cual presenciará «in spiritu» la polémica que se entabló en 1774 entre el ayuntamiento de

(3) *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid*.—Madrid, Imp. Real de García Vega y Repullés, 1787.—Tomo X, nº 37, enero 1787, p. 126.

(4) Mi artículo «Notas para la historia del teatro en Oviedo: La casa de comedias del Fontán». *Valdedios*, 1976, p. 25-38. En especial las págs. 29 y 31-32.

nuestra ciudad y el Magistral de la Catedral a causa de la supuesta ilicitud moral de la casa de comedias del Fontán. Los argumentos del Regente de la Audiencia ante este planteamiento son exactamente los mismos y en los mismos términos que imprimiera Feijoo en los párrafos 67 y 77 ya citados: el mal no está ni en la comedia ni en los comediantes sino en la disposición del individuo que asiste a élla.

En las *Cartas eruditas* únicamente hemos encontrado juicios literarios en la carta XXIII, párrafo 10, del tomo V, donde Feijoo, a propósito de la lengua griega hace una comparación rapidísima entre las tragedias de Eurípides y Sófocles frente a las de Atilio, Pomponio y Séneca, e incluso entre las obras de Virgilio y de Homero.

Es curioso que el benedictino hable de nuestra comedia pero en ningún momento ha hecho mención de la tragedia. El género desde el Renacimiento estaba en el olvido, pero ya Montiano y Luyando, a quien él cita y dice conocer, comenzaba a desempolvarlo y ponerlo en el candelero. ¿Sería mucho pensar el que esta ausencia a través de la obra feijoniana significara que creía también en la incapacidad española para la tragedia?... pero no debemos detenernos más en estos asuntos, pues la mente comienza a salirse de los estrechos límites de la «verisimilitud»...

•
Centro de Estudios del siglo XVIII.