

#07

LOPE ETA MORATÍNEN TEORIA ETA PRAKTIKA: KOMEDIA BERRIA, *LA COMEDIA NUEVA*

Elia Saneleuterio Temporal

Universidad CEU Cardenal Herrera

elia.saneleuterio@uch.ceu.es

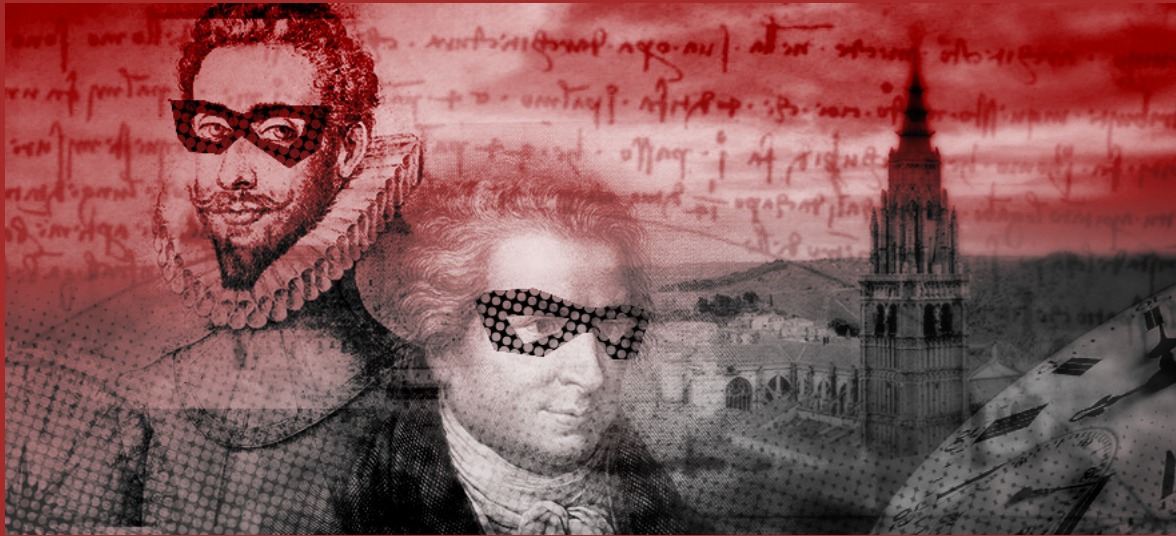
Aipatzeko gomendioa || SANELEUTERIO TEMPORAL, Elia (2012): "Lope eta Moratínen teoria eta praktika: komedia berria, *La comedia nueva*" [artikulua linean], 452ºF. *Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 7, 105-118, [Kontsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mis-elia-saneleuterio-temporal-eu.pdf>

Ilustrazioa || Laura Valle

Itzulpena || Teresa Pradera

Artikulua || Jasota: 28/01/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 27/04/2012 | Argitaratuta: 07/2012

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkatarizarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honetan, lehen aldiz, eskola sortu zuten bi antzerkigile espainiarren antzerkigintzaren inguruko teoriak alderatzen dira: Lope de Vegaren teoriak eta Leandro Fernández de Moratínenak. Bi mendek banatzen dute haien jarduna, baina bai batek eta bai besteak helburu bera izan zuten: haien poetiken bitartez antzerkigintza eraberritzea eta ordura arteko antzerkigintza-tradizioekin haustura eragingo zuen «komedia berri» bat sortzea. Egia esan, autore baten eta bestearen lanen arteko desberdintasuna muturrekoa da kopuruari dagokionez; Lopek lauhun obra baino gehiago idatzi zituen bitartean, Moratínek hamar pieza inguru baino ez zituen utzi. Hala Espainiako poeta dramatiko oparo eta nazioartekoena nola aitortza handiko antzerkigileen artetik neurritsuen xede beraren atzetik zebiltzan: haien lanen bitartez munduaren errealitatea islatzea. Loperen beraren hitzak erabiliz, *comoedia speculum humanae vitae* erabil liteke bi literaturgileen goiburua gisa. *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) eta *La comedia nueva o el café* (1792) oinarri hartuta, bi autoreen errealitate dramatiko sakon aztertuko dugu, bakoitzari egokitu zitzaion garai historikoaren testuinguruaren barruan.

Palabras clave || Komedia berria | Arte berria | Ohituren isla | Egiantzekotasuna | Dramatika-arauak | Didaktismoa.

Abstract || In this article, for the first time, two Spanish influent dramatic theories are critically related: Lope de Vega and Leandro Fernández de Moratín. Two centuries separate their creations, but both tried to renew the scene with their poetic, both sought a «new comedy» to break with immediately preceding theatre traditions. The dramatic works of either author, in fact, are very different in extension: Lope wrote more than four hundred titles, while Moratín only five. They are respectively the most prolific and international Spanish dramatic poet and one of the most moderate among the recognized Spanish authors, but they have in common a peculiar aspiration: they want their works to reflect the reality of the world. Paraphrasing Lope, *comoedia speculum humanae vitae* could be used as the headword of both. Taking *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) and *La comedia nueva o el café* (1792) as a starting point, the article analyzes both authors' theatre, contextualized in their respective historical moments.

Keywords || New comedy | New art | Reflecting customs | Verisimilitude | Dramatic rules | Didacticism.

Leandro Fernández de Moratínek, Espainiako neoklasizismo garaiko antzerkigilerik adierazgarrienak, bere literatura-lan osoa antzerkiaren bitartez gizartea heztera bideratu zuen; hori izan zen haren helburu ilustratua. Idazlea ezaguna da, helburu hori erdiesteko, antzezlanak idazterakoan nahiz taularatzekoan jarraitu beharreko arau batzuk ezartzen saiatu zelako, bai haren idazlan teorikoetan eta bai 1790 eta 1806 artean estreinatu ziren antzezpeneetan ere. Jarraibide horiek etengabe arrazoitu eta praktikan jarriko ditu bere ibilbidean zehar. Ildo horretatik, *La comedia nueva o el café* (1972) lana paradigmakoa da, ez soilik aipatutako arau horiek zehaztasun osoz betetzen dituelako —hori ohikoa baita haren lan guztietan—, baizik eta, batez ere, meta-antzerkiari tokia egiten diolako, eta gai delako taula gainean jartzeko hala garai hartan arrakasta handia zuten — eta Moratínek gogor kritikatzeko dituen Barrokoko piezetako arazoak eta zentzugabekeriak nola ilustrazioko poesiaren abantailak eta zuzentasuna.

Beraz, garbi dago aurreko etapatik aldentzeko ahalegin baten aurrean gaudela, nahiz eta XVIII. mendean etapa hori gaindiezina zela zirudien. Horregatik, Leandrok kritikatzeko duena —bere aitaren iritzien kontra, hark Lopek eta Calderónek Espainiako antzerkia galbidera eramane zutela baitzioen (Fernández de Moratín, 1996: 155) ez dira Barrokoko obrak, ados egon ez arren, haien poetika tolerantzen¹ baitzuen, baizik eta lan barrokiak, hau da, garai batean berritzaileak izan ziren formulak behin eta berriz errepikatzen dituzten lanak, nahiz eta orain, formula horiek inolako ekarpenik ez egiteaz gainera, izugarrikeria poetiko defendagaitzenak areagotzen dituzten. Moratínek kritikatzeko duena, beraz, «la malversación de este mismo teatro por parte de los dramaturgos del XVIII» (Alda, 1953: 10) da, edo, Menéndez Pelayoren hitz kartsuak erabiliz, «una turba de vándalos, un enjambre de escritores famélicos y proletarios, que ninguna escuela podía reclamar por suyos y que juntaban en torpe mezcla los vicios de todas» (1943: 424).

Berritasuna iraganeko lanen aurrean sendotzeko behar hori bera izan zen, ia berrehun urte lehenago, Lope de Vegaren inspirazio iturria *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) lanean. Gure helburua diskurtso poetiko horrek Moratínen ideiekin duen lotura ezartzea da. Bistakoa da *Comedia nueva* izenburuak berak gogora ekartzen dizkigula Lope de Vegaren testuak² eta —bereziki— pieza horietan defendatzen zen antzerki mota; izan ere, «comedia nueva»³ (komedia berria) zeritzon. Urrezko Mendeko komedia horrek, hasiera-hasieratik izan zuen —betiere, García Santo-Tomásen hitzetan— «privilegiodelescándalo» (2006: 31), eta «vehículo de pecado y malas costumbres» (2006: 31) gisa hartua izan zen. Moratínen izenburuaren anbiguotasuna, zein presente dagoen jada, alde batetik, fikzioan antzeztuko den obra berriari erreferentzia egitean eta, bestetik, don Pedro ilustratuak defendatzen duen antzerkia egiteko proposamen berrian, oraindik

OHARRAK

1 | Zera esaten zuen Moratínek, hitzez hitzez, don Pedroren —*La comedia nueva*ko ilustratua— bitartez: «menos me enfada cualquiera de nuestras comedias antiguas, por malas que sean. Están desarregladas, tienen dispartes; pero aquellos son hijos del ingenio y no de la estupidez. [...] Ahora, compare usted nuestros autores adocenados del día con los antiguos, y dígame si no valen más Calderón, Solís, Rojas, Moreto, cuando deliran, que estotros cuando quieren hablar en razón» (aipua Pérez de Magallónen ediziotik hartu dut, 1994: 146).

2 | Gérard Genetten (1982) esanetan, testuen periferiatik —edo para-testuetatik— testuek beste testu batzuekin loturak eratzen dituzte.

3 | Erromantizismoaren ondoren, «comedia nueva» terminoaren esanahia zabaldu egin da, eta «noción genérica para describir una formulación de síntesis de las prácticas escénicas que se desarrollan en la península desde el siglo XV al XVII» (Rodríguez Cuadros, 2002: 75) bilakatu da.

ironikoagoa bihurtzen da Loperen lanen argitan: don Eluteriok idatzi berri duen komedia aldi berean da berria eta zaharkitua, duela bi mendeko irizpide zaharkituei —eta agortuei— jarraitzen baitie eta, gainera, Urrezko mendeetako «comedia nueva» izenekoaren izaera anti-hezitzaileari primeran egokitzen baitzaio.

Arte nuevo eta *La comedia nueva* lanen arteko desberdintasunik esanguratsuena bi autoreek garaiko antzerki-tradizioekin duten harremanean datza: lehenengo testuak justifikatu egiten ditu —garaiari identitate estetiko emanaz (Oleza, 1997)—; bigarrenak, berriz, kontra egiten die —aurreko etapakoak direlako—. Gainera, Moratínen asmo nabaria klasikoetara bueltatzea den bitartean —hortik datorkio neoklasizista etiketa—, Lopek zehazki kontrakoa bilatzen du: haiengandik urruntzea. Horregatik ematen dio hasiera bere *Arte nuevo* lanari antzinako antzerkigintzari buruzko ikuspegi bat emanaz, eta komedia espainiarrekin alderatzen du, zera adieraziz: «¡Mirad si hay en las nuestras pocas faltas!» (61. bertso-lerroa)⁴, eta laburbiltzeko ideia hau erabiltzen du: lan horiek, artea —hau da, prezeptuak— errespetatu ez arren, jendearen gustukoak eta arrakastatsuak dira.

me pedís que escriba
Arte de hacer comedias en España,
donde cuanto se escribe es contra el arte;
y que decir cómo serán agora
contra el antiguo, y que en razón se funda,
es pedir parecer a mi experiencia (vv. 134-138).

Praktika eta maisutasun horrexegatik eskatzen diote akademikoek Loperi «arte nuevo» hori azal dezan. Hark, berehala erantzuten du ez dela benetako artea —nahiz eta berak ere lantzen duen— eta, beraz, eskatzen dioten moduan «la vil quimera de este monstruo cómico» (150. b.l.) deskribatu beharrean, «en estos dos extremos da[r] un medio» (156. b.l.) erabakitzen du. Dena dela, *Arte nuevo* interpretatu duten hainbat adituk frogatu dutenez, Lope etengabe antzinako artearekiko loturak mozten saiatu arren, oinarri sendoa hartzen du prezeptu-emaile klasikoetan, Aristoteletik hasita, zeinek, Platonen antzeratze-kontzeptuari egiantzekotasunaren kontzeptua gehitzen dion, Lopek asko estimatzen zuen prezeptuetako bat, hain zuzen ere (José Prades, 1971: 180).

Prezeptu klasikoaren presentzia oraindik agerikoagoa da *Arte nuevo* laneko azkenurreko estrofa aztertzen badugu. Latinez idatzita dago, eta Zizeron eta Livio Andronikorekin lotura argiak ditu. Hala formulatu zuen Margaret Newelsek:

Die Komödie hatte das ganze alltägliche Leben darzustellen, auch mit seinen Gefahren, den nach Cicero ist sie eine «imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritates» oder kurz ein «speculum vitae», wie

OHARRAK

4 | García Santo-Tomések (2006) egindako Lope de Vegaren *Arte nuevo* lanaren ediziotik hartu ditut aipuak eta —zehaztasun handiagoa lortzeko, eta edizio gehienek eskaintzen dutelako— bertso-lerroen zenbakia adierazi dut, eta ez orrialde zenbakia.

Livius Andronicus sagt (1959: 32).

[Komediak eguneroko bizitzaren alderdi guztiak islatu behar zituen, baita arriskuak ere; izan ere, Zizeronen arabera, «imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritates» bat da, edo laburrago, «speculum vitae», Livio Andronikok esan zuen gisan].

Ez alferrik, Loperen latinezko testu honen lehen lerroak zera galdetzen du: «*Humanae cur sit speculum comoedia vitae*» (377. b.l.) [«Zergatik hartzen da komedia giza bizitzaren ispilutzat?»]. Esaldi horrek primeran laburbiltzen du Moratínek aurrerago defendatuko duen poetika —hark ezbaian jarri gabe onartzen duen arren—, baita antzerkia ohituren ispilu gisa erabiltzeko zuen obsesioa ere. Printzipio hori Lopek azaldu egiten du *Arte nuevo* lanaren beste estrofa batzuetan, eta Moratínek ere hainbat testu teorikotan aipatzen du, bereziki *La comedia nueva* lanaren geroko edizioetako hitzaurreetan. Autoreak, 1792an, honela deskribatu zuen bere helburua: «imitar la naturaleza en lo universal, formando de muchos un solo individuo» (Fernández de Moratín, 1994: 101)⁵, eta 1796ko edizioan ere gauza bera azpimarratzen du, adibideen bidez azalduz metodo induktiboa erabiltzen duela: hainbat banako desberdinen ezaugarriak aztertu, banako bakarra sortzeko.

Nahiz eta antzerkian poesia nagusi izan, Moratín prosan idaztearen aldekoa zen, eguneroko bizitzako hizkeratik hurbilago zegoelako eta taularatu nahi zituen egoera errealak hobeto islatzen zituelako. Lope de Vegak ere, tradizioa hautsiz, gauza bera gomendatzen du, nahiz eta ez duen gomendio hori arrazoitzen (211. b.l.), eta kontraesanetan erortzen den (305.-312. b.l.). Esandakoak gora-behera, Moratínek poesia erabili zuen dramaren batean — hain zuzen ere, haren debut dramatikoan, *El viejo y la niña* lanarekin—. Gainera, ez zen XVIII. mendean prosa erabili zuen bakarra izan; egia esan, Diderotek, ilustrazio garaiko antzerkigintzari buruzko teoriko handiak, prosa erabiltzea gomendatzen zuen, dramen naturaltasun handiagoa lortzeko bidea baitzen (Diderot, 1830). Dena dela, onartu beharra dago Moratínek hizkuntzarekin asmatu zuela eta, Dowlingen esaten duen bezala, «un nivel de prosa dramática que había de servir de modelo para los dramaturgos españoles del siglo XIX y aun del XX» (1989: 52) sortu zuela ere bai.

Aktoreen lanak ere asko arduratzen zuen Moratín; horregatik, entseguetan parte hartu nahi izateaz gain, hausnarketa ugari ere egin zituen hainbat antzezpenen⁶ emaitzen inguruan. Hausnarketa horiek argi erakusten dute Europako antzezpen-teoriak ezagutzen zituela, hala nola Denis Diderotenak, zeinek *Paradoxe sur le comédien* elkarrizketa tankerako saiakeran —autorea hil eta gero argitaratu zen, 1830ean, baina 1777 aurretik idatzi zuen, eta eskuizkribuen bitartez zabaldu zen (Álvarez Barrientos, 1992: 69)—, aktore batek ikusleei bere pertsonaiaren sentimentuak transmititzeko sekretua

OHARRAK

5 | Jesús Pérez Magallónen (1994) ediziotik hartu ditut Moratínen aipuak. Hemendik aurrera, orrialde zenbakia baino ez da adieraziko.

6 | Ikus haren lanen hainbat edizioen atarian ageri diren oharrak.

zein zen azaltzen zuen. Frantziako ilustratuaren helburua, eta baita Moratínena berarena ere, errealitatetik ahalik eta hurbilen egotea —egiantzekotasunik handiena lortzea— zen, ikusleek proposatzen zitzaiena egiazat har zezaten. Horregatik, 1825ean, *La comedia nueva* lanaren hitzaurrean antzelanaren estreinaldiari buruz ari denean, zera esaten du don Eluterioren rola egin zuen aktoreari buruz: «la voz, el gesto, los ademanes, el traje, todo fue tan acomodado al carácter que representó que parecía en él naturaleza lo que era estudio» (1994: 103).

Aktoreen jardunaren egiantzekotasunaren oinarria antzezten zituzten pertsonaia horien alderdi guztiak zehaztasunez kontuan hartzea zen, (Carnero, 1997:29), hau da, haien izaera aurkeztea, Diderotek (1759: 226-227) aholkatzen zuen bezala, bakoitza bere jatorri eta mailaren arabera. Horrek barne hartzen zuen Moratínen beste arau bat: hizkuntzak gisakoa izan behar zuen (Ilustrazioaren ideien arabera), hau da, pertsonaia bakoitzaren hizkerak bat etorri behar zuen —errealitatean gertatzen den bezala— bere maila sozialarekin. *La comedia nueva* lanean, Pipík, tabernako zerbitzariak, miretsi egiten du antzerki-munduko jendea, eta herritar eskolagabeen ordezkari gisa jarduten du, arauak zer diren ez dakielako harro; don Serapio konpainia bateko jarraitzaile sutua da, bereak defendatzeko grinaz dago —eta pasioz desiratzen eta eragiten du etsaien porrota—, eta horrek ezaugarritzen du haren hizkera; Mariquitak ezkontzeko adinean dagoen neska baten hizkera erabiltzen du; don Hermógenesek latinzale pedante batek bezala hitz egiten du; don Pedrok, bere aldetik, ilustratu batek bezala. Ildo beretik, *Arte nuevo* lanean, Lopek pertsonaiek zuzentasunez hitz egin dezaten gomendatzen du —erregeak, «gravedad real» islatuko du bere hitzetan; agureak «modestia sentenciosa» (269.-279. b.l.); «el lacayo no trate cosas altas» (286. b.l.); etab.— baina egoerara ere egokitu beharko dira; izan ere, Lopek berak esan zuenez, «no es la misma la dicción y el estilo del lenguaje cómico que la del político, ni se dice igual una sentencia que un consejo» (246.-263. b.l.).

Pertsonaien hizkerak haien izaerarekin bat etorri behar bazuen, begibistakoa da aktoreek haien deklamazioari ere arreta jarri beharko ziotela izaera hori errespetatzeko eta ondo idatzitako testu dramatiko baten kalitatea taula gainean antzeztean ez kaltetzeko. Arrazoi horrexegatik, aholku horiek jantziei ere aplikatu dakizkieke. Gaur egun ohituta gaude —edozein antzezpenean funtsezkoa dela deritzogu— aktoreak egoki jantzita ikustera, baina antzerki-konpainiek ez dute beti horrelako erraztasunik eduki gai horretan, askotan, aktoreek beraiek lortu eta ordaindu behar baitzituzten arropak; gainera, emakumezko aktoreek, modari jarraituz, ez zuten jendaurrean itsusituko zituzten jantziez jantzita agertu nahi. Jantzkeraren zaintzearen kontua ilustrazioan egin zen antzerkigintzaren erreformaren helburuetako bat izan zen, jantzi desegoki bat nahikoa

baitzen antzezlan osoaren egiantzekotasuna bertan behera uzteko. Dena dela, hausnarketa hori ez zen berria, jada XVII. mendean Lopek ohartarazi baitzuen burugabea zela «sacar un turco un cuello de cristiano / y calzas atacadas un romano» (360.-361. b.l.).

Egituraren osagaiei dagokienez, Moratínek Lope de Vegak (181.-187. b.l.) aholkatzen duen ekintza-unitatea zehaztasun osoz errespetatzen du, eta denbora-unitateari buruzko Loperen gomendioak muturreraino eramaten ditu. Lopek, bere aldetik, lizentzia batzuk hartzen ditu Aristotelaren⁷ maximari dagokionez —«que pase en el período / de un sol» (188.-189. b.l.)— eta «ya le perdimos el respeto» (190. b.l.) aitortu ondoren, «que pase en el menos tiempo que pueda» (193. b.l.) gomendatuz bukatzen du, urteen igarotzea edo bidaia luzeak baztertu gabe «si fuere fuerza» (197. b.l.), eta ondorio gisa «no vaya a verlas quien se ofende» (200. b.l.) adierazten du. Denbora-unitatea ulertzeko era bigun horri kontra eginez, Moratínek, *La comedia nueva* lanean, antzezten den denborak eta antzepepenak irauten duenak bat egitea lortzen du —hala nabarmentzen dute hasierako oharrek—, ikusleei gertakizunak zuzenean bizitzen ari direla sentiaraziz. Era horretan berpiztuko da —betiere ilusio-eszenikoa indartzeko helburuarekin— para-testuetan azpimarratzen diren hiru unitateen printzipio klasikoa; gainera, unitate horietatik bik —ekintzarenak eta tokiarenak— protagonista maila hartzen dute *La comedia nueva o el café*⁸ lanean: ekintza osoa Madrilgo kafetegi batean gertatzen da, eta gai bakarra jorratzen dute —izenburuak ere aipatzen du gai hori, gainera—: kafetegiaren ondoko antzokian —irudikatzen den eszenatik kanpo, beraz— estreinatuko den antzezlan berria. Loperen antzerki-printzipioek ez bezala, Moratínenek —eta, orokorrean, Neoklasikokoek— «una estética blindada» osatuko dute, Guillermo Carneroren (1997: 7) hitzetan.

Antzinate klasikoan, tragikoa zena eta komikoa zena argi eta garbi bereizten ziren bitartean Lopek «la sentencia trágica» eta «humildad de la bajeza cómica» (191.-192. b.l.) nahasteak —tragikomedia— kontraesan bat irudi lezake (Oehrlein, 1993: 181), baina bizitza errealean gertatzen dena baino ez du islatzen. «La representación teatral es arte, es decir, no se realiza en la esfera cotidiana, y sin embargo sigue las reglas de la naturaleza» (174.-180. b.l.). Horregatik, puntu honetan, Moratínek nahiago du Loperen nahasketa klasikoan garbizaletasuna baino. Ilustratuek egiantzekotasuna bilatzen zuten, ikusleak hunkitzeko; horregatik, genero puruen elementuak nahastuz, komedia negar-eragilea edo sentimentala⁹ sortu zuten. Gaspar Melchor da genero horren adierazle aipagarrienetarikoa bat, haren *El delincuente honrado* (1774) lanarekin. Moratínek ere landu zuen «el alma sensible de los personajes» (Caso, 1964: 123) islatzeko nahi hori, 1790an estrenatu zuen bere lehen antzezlanean, *El viejo y la niña*. Antzezlan hori lau urte lehenago idatzi zuen, baina estreinaldia asko luzatu zen, egiantzekotasuna mantentzeko

OHARRAK

7 | Egia esateko, beranduagoko tradizio aristotelikoa izan zen maisuaren teoriak puztu zituena. *Arte nuevo* lanean aplikatutako printzipio horiei buruzko eztabaidarako, ikus Rozasen ikerketa bikaina (1976: 87-93).

8 | Ikus Pérez Magallón (1994: 100): «Aunque algunos impresores, críticos y editores antiguos y modernos confirieron o aceptaron *El café* como título alternativo, no hay indicio alguno de que Moratín [...] quisiera darle tal título».

9 | *El sí de las niñas* obraren antzeppen bati buruz ari dela, Larrak, 1834ko otsailaren 9an *Revista Española* aldizkarian argitaratutako artikulu batean, zera esaten du: «Moratín ha sido el primer poeta cómico que ha dado un carácter lacrimoso y sentimental a un género en que sus antecesores sólo habían querido representar la ridiculez» (Larra, 1923: 132).

10 | Zera esaten du Moratínek 1825ko edizioako «Advertencia»-n: «La segunda dama de la compañía, que frisaba ya en los cuarenta, no quiso reducirse a hacer el papel de doña Beatriz, a fin de conservar siquiera en el teatro las apariencias de su pérdida juventud. La comedia volvió a manos del autor, y desistió por entonces de la idea de hacerla representar» (1970: 52).

11 | Izan ere, antzerkigilearen jarraibideak baino askoz garrantzitsuagoak ziren konpainiaburuarenak. Ez da harritzekoa, beraz, azken hori hartzea antzezlanaren autoretzat —eta ez antzerkigilea bera—. Ikus Díez Borque (1988: 24-25).

berebiziko garrantzia zuen kontu batean amorerik eman nahi izan ez zuelako: emakumezko aktore heldu eta esperientziadunak neskatzarena egitea¹⁰. *La comedia nueva*-ren entseguetan gauzak desberdinak izan ziren, Moratínek muntaian aktiboki parte hartzeko aukera izan baitzuen, eta nahi izan zituen baldintzak inposatu ahal izan zituen —nahiz eta garai hartan ohikoa ez izan¹¹—.

Hala ere, Loperen eta Moratínen printzipioen arteko desberdintasunik esanguratsuenetariko bat zera da: Moratínentzat egiantzekotasuna ez da helburu estetiko soil bat; xede garrantzitsuago baten mende dago: ohiturak irakastea eta ikusleak heztea, ilustratu espainiarren¹² ardurarik larriena. Ilustrazioaren proiektuaren zati handi bat, preseski antzerkiaren erreforma ilustratua egitera bideratuta zegoen; eta, guztiz lortu ez bazen ere, erreforma horren helburuak zerikusi handia dute jorratzen ari garen gaiarekin. Izan ere, antzerkia ideiak argitara emateko eta zabaltzeko tresnarik onena zenez gero —pentsa dezagun garai hartan prentsa ez zela alfabetatu gabeko herritarrengana heltzen—, akats larritzat jo zuten XVII. mendean antzerkia, Nicolás Fernández de Moratínen hitzetan, «la escuela de la maldad, el espejo de la lascivia, el retrato de la desenvoltura, la academia del desuello, el ejemplar de la desobediencia, insultos, travesuras y picardías» (1996: 156) bihurtzen uztea. Horra antzerkiaren norabidea aldatzeko beharraren zergatia: egoera haiek aldatzeko eta fikzioa ohitura onak irakasteko tresna bihurtzeko nahia.

Premisa horietatik abiatuz, *La comedia nueva* lanean, herritar xehen nahiak —eta, ondorioz, arrakasta— sakrifikatzeko beharra adierazten da, erabilgarritasunaren eta zuzentasunaren mesedetan. Izan ere, Moratín asko arriskatu zen taula gainean ikusleek oso gustuko zuten antzezlan mota bat satiritzatzea erabaki zuenena —hala ere, antzezlanak arrakasta handia izan zuen, eta zazpi egunez egon zen ikusgai¹³—.

Horrek garbi azaltzen du ikusleak hunkitzeko beharra eta, horretarako, ezinbestekoa da publikoak aurkezten diren geraerak egiazat hartzea; hara antzezlanaren alderdi guztiak sinesgarriak izan daitezen ziurtatzearen garrantzia: sentimenduak piztuz errazagoa da arrazoimenean eragitea eta ikusleek obraren tesia onartzea. Horregatik, Moratínen lanak, zehazki genero negar-eragilekoak ez badira ere, beti izaten dute drama sentimental bat, eta pertsonaien izaera erakusten dute ikusleak haietaz erruki daitezen, haiekin identifika daitezen eta —logikoki— haien akatsak epaitu eta ikasitakoa ikusleen beraien bizitzan aplikatu dezaten. *La comedia nueva*-ren kasuan, don Eluterio, kafetegi ondoko antzokian antzeztuko den obraren idazlea, diru falta dela eta poemak idazten hasi da, bere familiari jaten eman ahal izateko: «Viéndose él así, sin oficio ni beneficio, ni pariente, ni habiente, ha cogido y se ha hecho poeta» (1994: 111). Saiakera horretatik sortzen den komediaren

OHARRAK

12 | Horren adierazle ona da *la Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, Jovellanosen idatzia eta 1812an argitaratua, nahiz eta 1786 eta 1790 artean prestatu bazen ere (Carero, 2009: 388).

13 | Asko, garai hartan. Kontuan hartu, aste hartan, Madrilgo beste bi antzokiek hiruna komedia eskaini behar izan zituztela antzokia betetzeko. Ikus Dowlingek (1989:50) eskaintzen duen ikusle kopuruaren konparazio-taula.

kalitatea oso txarra da —egunero antzezten direnenak baino ez oso txarragoak, dena den—, nahiz eta autorearen miresleek behin eta berriro goraiatzuten duten; hainbeste, non autoreak harritu egiten den norbaitek kontrakoa esaten diotenean: «¡Vaya, que es también demasiado! ¡Disparates! ¡Pues no, no los 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» (1994: 121). Horrelako komedia barroketan ageri ziren «disparates» horien laburpen bat Moratínek eskaini zuen hamar urte lehenago Akademiaren saria irabazi zuten bertso satiriko batzuetan¹⁴.

A cada instante hay duelos y quimeras,
sueños terribles que se ven cumplidos,
fatídico puñal, fantasma fiera,

desfloradas princesas, aturdidos
enamorados, ronda, galanteo,
jardín, escala y celos repetidos;

esclava fiel, astuta en el empleo
de enredar una trama delincuente,
y conducir amantes al careo.

Allí se ven salir confusamente
damas, emperadores, cardenales,
y algún bufón pesado e insolente.

Y aunque son a su estado desiguales,
con todos trata, le celebran todos,
y se mezcla en asuntos principales.

[...]

Cinco siglos y más, y una docena
de acciones junta el numen ignorante
que a tanto delirar se desenfrena.

Ya veis los muros de Florencia o Gante;
ya el son del pito los trasforma al punto
en los desiertos que corona Atlante.

Luego aparece amontonado y junto
(así lo quiere mágico embolismo)
Dublín y Atenas, Menfis y Sagunto.

Baina Moratínen estrategia, *La comedia nueva* lanean, ez da antzezlanak —*El gran cerco de Viena*, don Eluterioren *opera prima*— erridikulizatzea, parte hartzen duen pertsona bakoitzaren interesak argitara ekartzea baizik: antzezpenaren eta argitalpenaren mozkinekin, autoreak, haren emazteak eta seme-alabek jateko eta duintasunez bizitzeko beste izango lukete, don Eluterioren arrebaren eta don Hermógenesen arteko ezkontza ordainduko lukete, ezkonberriei etxe bat erosiko liekete, senargaiaren zor

OHARRAK

14 | *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana* (Moratín, 2000).

OHARRAK

ugariak ordainduko lituzkete, etab. Hala, antzezpenaren porrota saihestezina denean, ikusleak —Moratínenak, ez *El gran cerco de Viena* lanarenak, noski— hunkitu egiten ditu pertsonaien zoriak. Une horixe da don Pedrok irakasbidea azaltzeko probesten duena:

es demasiada necesidad, después de lo que ha sucedido, que todavía esté creyendo el señor que su obra es buena. ¿Por qué ha de serlo? ¿Qué motivos tiene usted para acertar? ¿Qué ha estudiado usted? ¿Quién le ha enseñado el arte? ¿Qué modelos se ha propuesto usted para la imitación? [...] Pues ¿por dónde usted, que carece de tales requisitos, presume que habrá podido hacer algo bueno? ¿Qué, no hay más sino meterse a escribir, a salga lo que salga, y en ocho días zurcir un embrollo, ponerlo en malos versos, darle al teatro y ya soy autor? (1994: 155).

Don Eluteriok, azkenean, bere zuhurtzia falta onartuko du,

¡Válgame Dios! Yo, señor, seré lo que ustedes quieran; seré mal poeta, seré un zopenco; pero soy un hombre de bien. Este picarón de don Hermógenes me ha estafado cuanto tenía para pagar sus trampas y sus embrollos; me ha metido en nuevos pagos, y me deja imposibilitado de cumplir como es regular con los muchos acreedores que tengo (1994: 156).

Amaiera melodramatikoa da guztiz: baliabiderik gabeko familia behartsu baten arazoak eta gorabeherak erakusten dizkigu, eta don Pedroren jarrera aitatiarrarekin biribiltzen da, nork, bere erantzukizun moralei eutsiz —aberatsa eta ilustratua baita—, pertsonaien diru-arazoak konpontzen ditu eta lana lortzen die —gizartean duten tokiaren adierazle garbia (Andioc, 1987: 2214)—. Eta nahikoa garbi geldituko ez balitz, amaieran irakasbidea ematen du:

Usted, amigo, ha vivido engañado; su amor propio, la necesidad, el ejemplo y la falta de instrucción le han hecho escribir disparates. El público le ha dado a usted una lección muy dura, pero muy útil, puesto que por ella se reconoce y se enmienda. Ojalá los que hoy tiranizan y corrompen el teatro por el maldito furor de ser autores, ya que desatinan como usted, le imitaran en desengañarse (1994: 160).

Moratínen kontrako batzuek ez zuten hunkituz irakastearen estrategia ulertu, eta zera aurpegiratu zioten:

el ridículo que arroja esta comedia no es muy moral: pues recae sobre un hombre honrado; [...] el ridículo y escarmiento debieran caer sobre un poeta necio y vanaglorioso, autor o fomentador de mal gusto en la dramática: antes que sobre un hombre de bien, que [...] es objeto de compasión, y no de escarnio (Blair, 1817: 325).

Ez dugu uste antzezlanaren helburu didaktikoak gaizki ulertu izanak eragindako hitz horiek don Leandro asko mindu zutenik —ez behintzat Ferrereselek uste duen bezain beste (1963: 41)—. Hargatik, egia da, orokorrean ikusleek antzelana ondo hartu bazuten ere, antzerkigilea

ez zegoela ziur antzerkigintzan egin nahi zen erreformaren behinbetiko garaipena lortua zenik¹⁵.

Izan zezakeen eraginean konfidantza handiagoa edo txikiagoa izan, denek onartzen zuten antzerkia —ilustrazioaren proiektu estetikoan eta politikoan bikainki txertatuta— herritarrak doktrinatzeko era entretenigarria zela, gero herritar horiek Gobernu ilustratuaren lege-proposamenak gogo onez onar zitzaten. Horaziok proposatutako gozaraziz irakasteko (*docere et delectare*) estrategiaren nagusitasuna da Moratínen ideiak Loperen *Arte nuevo* lanetik urruntzen duen alderdietako bat. Izan ere, Barrokoko antzerkigileak, nahiz eta antzeko premisei jarraitu, kritikatu zioten akatsa zuritu zuen, eta bertso-lerro anitz idatzi zituen ikusleen zaletasun «bárbaros»-ei amore eman izana justifikatzeko.

cuando he de escribir una comedia,
encierro los preceptos con seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no me den voces (que suele
dar gritos la verdad en libros mudos),
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto (vv. 40-48).

Sustento, en fin, lo que escribí, y conozco
que, aunque fueran mejor de otra manera,
no tuvieran el gusto que han tenido,
porque a veces lo que es contra lo justo
por la misma razón deleita el gusto (vv. 372-376)¹⁶.

Bide horretatik, Lopek arretaz jokatzeko aholkatzen du kritikatzeko eta satirizatzeko garaia, ez soilik zentsura dela eta (341.-344. b.l.), baizik eta antzezlanaren beraren arrakasta ere arriskuan jar daitekeelako: «pique sin odio, que si acaso infama, / ni espere aplauso ni pretenda fama» (345.-346. b.l.). Bertso-lerro horiek ez datoz inolaz ere bat *La comedia nueva* hasieran ageri den Horacioren aipuarekin: «Non ego ventosae plebis suffragia venor» [Ez nabil herritar apetatsuen onarpenaren bila]. Izan ere, Lopek ez bezala, Moratínek ez zeukan inolako arazorik taula gainean gizartearen¹⁷ akatsak salatzeko, nahiz eta ohitura zabalduak eta onartuak izan. Bere helburua, ez dezagun ahaztu, heztea zen; horregatik, bizioak erridikuluan jartzeaz gain, bertuteak ere goraiatu behar ziren, gizakien izaera den bezalakoa irudikatu beharrean, izan beharko lukeen bezalakoa agertuz. Hori dela eta, doña Mariquitak berak bere bertuteak goraiatzen ditu, emakumeen eredu gisa altxatuz, eta bere koinataren jakintsu haizeei iseka eginez¹⁸.

si soy ignorante, buen provecho me haga. Yo sé escribir y ajustar una
cuenta, sé guisar, sé planchar, sé coser, sé zurcir, sé bordar, sé cuidar

OHARRAK

15 | Lázaro Carreter (1994: IX-X).

16 | Amaierako biko errimatu horiek, «justo» eta «gusto» errimarekin —Lopek berriro ere erabiliko du formula hori—, Emilio Orozcok (1978: 22-27) arretaz aztertu ditu, *Arte nuevo* lanaren giltzarrietako bat baitira.

17 | Kontuan hartu garai hartan banakoei satirak egitea debekatzen zuten legeak zeudela, nahiz eta beti egoten ziren pertsonaiak garaiko jende ezagunarekin lotzea posible egiten zuten datuak. *La comedia nueva* lanak salaketak jaso zituen kontu horren harira, hainbat idazlek lotsagabeki aipatu zituztela sentitu baitzuten.

18 | Eta, amaieran, don Pedro berak zuzenduko du, ukitu misogino batekin: «Si cuida de su casa, si cría bien a sus hijos, si desempeña como debe los oficios de esposa y madre, conocerá que sabe cuanto hay que saber y cuanto conviene a una mujer de su estado y obligaciones» (1994: 158).

de una casa; yo cuidaré de la mía, y de mi marido, y de mis hijos, y yo me los criaré. Pues, señor, ¿no sé bastante? ¡Que por fuerza he de ser doctora y marisabidilla, y que he de aprender la gramática, y que he de hacer coplas! ¿Para qué? ¿Para perder el juicio? Que permita Dios si no parece casa de locos la nuestra desde que mi hermano ha dado en esas manías. Siempre disputando marido y mujer sobre si la escena es larga o corta, siempre contando las letras por los dedos para saber si los versos están cabales o no, si el lance a oscuras ha de ser antes de la batalla o después del veneno, y manoseando continuamente *Gacetas* y *Mercurios* para buscar nombres bien extravagantes, que casi todos acaban en *of* y en *graf*, para rebutir con ellos sus relaciones... Y entre tanto, ni se barre el cuarto, ni la ropa se lava, ni las medias se cosen, y lo que es peor, ni se come, ni se cena (1994: 136-137).

Moratínen lanak, zentzu horretan, ageriko funtzio hezitzaile batetik sortzen dira, eta tesi horren mendean geratzen ez badira, autorearen teknika artistiko ezinhobeari esker baino ez da. Moratínek berak oso argi zuen: antzezlanak ez dira soilik haien helburu moralengatik justifikatzen, kalitatezko idazketa dramatikoak ere eskaini behar dute.

Ildo horretan, *El sí de las niñas* (1806) ilustrazioko antzerkigintzaren lan gorena da. Lan horretan kritikatzeko den gizarteko akatsa aitek haien alabatxoak gizon nagusiekin ezkontzeko egiten zituzten tratua dira. Gehiegizko autoritate horrek kalterako eragin larriak zituen gizartearentzat. Gai horrek hainbeste arduratzen zuen Moratín, ezen haren drama guztiek, *La comedia nueva* izan ezik, gai hori jorratzen duten¹⁹, neurri handiagoan edo txikiagoan, eta hainbat irtenbide proposatzen dituzte —guztiak, hori bai, ilustrazioko moralaren arabekoak—. Ohitura hori erridikuluan jartzea irakasbide bat lortzeko bidea zen: gurasoak²⁰ konbentzitzea seme-alabei norekin ezkondu nahi zuten erabakitzen utz ziezaieten, horren arabera izango baitzen senar-emazteen ugalkortasuna, fideltasuna eta iraunkortasuna. Ezkontza arrakastatsua oso garrantzitsuak ziren ilustratuentzat, posible egiten zutelako —baita bermatu ere— gizartearen egonkortasuna eta belaunaldi batek hurrengoa arrakastaz ordezte.

Moratínek estreinatutako azken obra hori haren poetikaren gorengo lana dela diogu hiru saiakeraren ondoren —esan nahirik aurreko hiru lanek ez zutela *El sí de las niñas*²¹ lanaren perfekzio maila ez arrakasta lortu—, azken lan horretan, begibistako helburu didaktikoa testuari nahiz tramari inolako kalterik egin gabe eraikita dagoelako, Neoklasikoko egiantzekotasun- eta errespetu-printzipioak bikaintasunez betez, eta hiru unitateen arauari ezinhobeki egokituz.

Bukatzeko esan dezakegu Lopek bezalaxe, nahiz eta beste ildo batzuetatik —ildo horiek guztiz kontrakoak ez izan arren, ikusi berri dugun moduan—, Moratínek bere garaiko antzerkigintzari egin zion ekarpenak une erabakigarri bat markatu zuela, gai izan baitzen benetako artea egiteko poetika ilustratu berriaren hipotesiei jarraituz

OHARRAK

19 | Ruiz Ramón (2000: 302) arabera, «el tema fundamental de Moratín es la inautenticidad como forma de vida». Irizpide horren barnean bil ditzakegu haren lan guztiak: neskatxek hezkuntza benekotasun ezera («inautenticidad») bideratuta zegoen; adostutako ezkontzak ez dira benetakoak, ez eta *La comedia nueva* lanean kritikatzeko diren pertsonaiak ere: «Ni don Eleuterio es auténtico dramaturgo, ni don Hermógenes auténtico erudito y humanista ni doña Agustina auténtica fémina» (Ruiz Ramón, 2000: 305).

20 | Haien dira, agintean daudenez gero, gogoeta egin behar dutenak; horrekatik, konponbidea don Diegok emango du, agintean ordezkarietako batek, neskatxari ezkontzeari uko egiten diotenean. Horrez gain, lan honetan gazteei aholkatzen zaie haien guraso edo tutoreei haien sentimenduak ez ezkutatzeko, baina gurasoek kontra egitea eta haien agindua ez jarraitzea —gaur egun posibleagoa iruditzen zaigun arren— ez luke inoiz Moratín bezalako ilustratu batek proposatuko.

21 | René Andioc-ek dioenez, «fue el mayor éxito teatral de la época: duró 26 días seguidos (¡más que las concurridísimas comedias de magia!) y sólo cesaron sus representaciones por sobrevenir la Cuaresma, sus ingresos fueron siempre altos y excepcionalmente regulares desde el principio hasta el fin, tanto en las localidades populares como en las más caras» (1989: 18).

22 | Juan Carlos Rodríguezek gai horren inguruan hausnartzen du: «Piénsese en cambio en Lope: sus cientos de obras, su dilatada vida productiva, para lograr *fijar* definitivamente el molde paradigmático de la *Comedia española* del Siglo de Oro» (1991: 18).

—eta haiengan konfiantza osoa jarritz—. Biek eskola sortu zuten eta, Moratínen komediaren kasuan —Ruiz Ramónen hitzetan—, bere lana «plenitud de la comedia neoclásica» izateaz gain, «una fórmula dramática cargada de futuro» (2000: 307) ere izatera iritsi zen. Gainera, lorpen horri beste meritu bat gehitu behar zaio: gorenera heltzeko bost obra baino erabili ez izana²².

Aipatutako lanak

- ALDA, J. M. (1953): «Introducción», in Fernández de Moratín, L., *La comedia nueva y El médico a palos*, Zaragoza: Ebro, 9-19.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. (1992): «La teoría dramática en la España del siglo XVIII», *Teatro. Revista de estudios teatrales*, 1, 57-73.
- ANDIOC, R. (1987): *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid: Castalia.
- ANDIOC, R. (1989): «Introducción biográfica y crítica», in Fernández de Moratín, L., *La comedia nueva. El sí de las niñas*, Madrid: Castalia, 7-23.
- BLAIR, H. (1817) Hugh Blair, *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras* [1798], itzulp. J. L. Munárriz. Madrid: Ibarra.
- CARNERO, G. (1997): *Estudios sobre teatro español del siglo XVIII*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- CARNERO, G. (2009): *Estudios sobre narrativa y otros temas dieciochescos*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- CASO GONZÁLEZ, J. (1964): «El delincuente honrado, drama sentimental», *Archivum. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. XIV, 1-2, 103-133.
- DIDEROT, D. (1759): *Œuvres de Théâtre, avec un discours sur la poésie dramatique*, Amsterdam.
- DIDEROT, D. (1830): *Paradoxe sur le comédien*, Paris: Sautelet.
- DÍEZ BORQUE, J. M. (dir.) (1988): *Historia del teatro en España*, vol. II (Siglo XVIII. Siglo XIX), Madrid: Taurus.
- DOWLING, J. (1989): «Estudio sobre La comedia nueva», in Fernández de Moratín, L., *La comedia nueva. El sí de las niñas*, Madrid: Castalia, 33-61.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (2000): *Lección poética. Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana* [1782], Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08141652199725040757857/p0000001.htm#I_0_>, [28/01/2012].
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (1994): *La comedia nueva. El sí de las niñas*, Barcelona: Crítica.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, N. (1996): *La petimetra. Desengaños al teatro español*. Sátiras, Madrid: Castalia.
- FERRERES, R. (1963): «Prólogo», in Fernández de Moratín, L., *La comedia nueva*, Madrid: Aguilar, 9-44.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, E. (2006): «Introducción», in Vega, L. de, *Arte nuevo de hacer comedias*, Madrid: Cátedra, 9-108.
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- JOSÉ PRADES, J. de (ed.) (1971): *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Edición y estudio preliminar, Madrid: CSIC.
- LARRA, M. J. (1923): *Artículos de crítica literaria y artística*, Madrid: La Lectura.
- LÁZARO CARRETER, F. (1994): «Estudio preliminar», in Fernández de Moratín, L., *La comedia nueva. El sí de las niñas*, Barcelona: Crítica, VII-XXX.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1943): *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. III, Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- NEWELS, M. (1959): *Die dramatischen Gattungen in den Poetiken des Siglo de Oro*, Wiesbaden.
- OEHRLEIN, J. (1993): *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia.
- OLEZA SIMÓ, J. (1997): «Del primer Lope al Arte Nuevo», in McGrady, D. (ed.), *Lope de Vega: Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Barcelona: Crítica, I-LV.

- OROZCO DÍAZ, E. (1978): *¿Qué es el Arte nuevo de Lope de Vega? Anotación previa a una reconsideración crítica*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- PÉREZ MAGALLÓN, J. (1994): «Prólogo», in Fernández de Moratín, L., *La comedia nueva. El sí de las niñas*, Barcelona: Crítica, 1-98.
- RODRÍGUEZ, J. C. (1991): *Moratín o el Arte Nuevo de hacer Teatro*, Granada: Caja General de Ahorros de Granada.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E. (2002): «Comedia Nueva», in Casa, F. P.; García Lorenzo, L. y Vega García-Luengos, G. (dirs.), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 75-78.
- ROZAS, J. M. (1976): *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*, Madrid: SGEL.
- RUIZ RAMÓN, F. (2000): *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid: Cátedra.
- VEGA CARPIO, F. L. de (1609): *Arte nuevo de hacer comedias*, Madrid: Cátedra, 2006.