

UNA NOVELA DEL "JUSTO MEDIO":

Los cortesanos y la revolución de Tapia

Detenerse una vez más sobre el costumbrismo satírico de Tapia podría quizás parecer ocioso¹. Sin embargo un pequeño espacio - impuesto también por la brevedad obligada de la presente relación - merece *Los cortesanos y la revolución*, una "novela corta, por vía de ensayo" - anuncia el prólogo - compuesta con motivo de ofrecer "más materia de plácido entretenimiento, que de lágrimas y dolorosas lamentaciones" sin "buscar en los silenciosos sepulcros [...] espectros [...] brujas y demonios con que aterrar al crédulo vulgo".

El tono polémico de estas palabras se configura, por supuesto, en un explícito ataque a los estereotipos románticos, pero resultaría sobremanera limitativo fijarse únicamente, como hizo Peers, sobre este aspecto. La novela más bien revela ser y se propone ser respectivamente una fiel muestra de las costumbres de su época, abarcando los años 1834-37, y un compendio del pensamiento político-literario de su autor.

En cuanto a la fidelidad del relato, aunque apunta Tapia que el cuadro narrativo y, en particular, la descripción de los caracteres deben obedecer a los criterios de la naturalidad y de la verdad, cae en el mismo error que atribuye a algunas comedias de su época puesto que él también "acaba por ridiculizarlos [los caracteres], eficaz y agradablemente"⁵.

Un espacio bastante amplio ocupa la exposición de su pensamiento aunque se revele en conjunto no muy original encajando perfectamente en las ideas ya generalizadas de aquellos años. La sátira que se había dirigido preferente y prudentemente hacia los productos literarios del movimiento romántico sí se transfiere con Tapia al terreno político-social, lo cual no es de extrañar en un hombre empeñado políticamente y que pagó a sus ideales fuertemente liberales una alta contribución, sufriendo a la vez Inquisición y exilio. Pero, conformemente a la visión pesimista de la sociedad que circulaba entre ciertos literatos 'moralistas' en aquel entonces (piénsese en *Me voy de Madrid* o en *Flaquezas ministeriales* de Bretón), la política se reduce a ser un instrumento, indispensable como falaz, para promover o acelerar el proceso de promoción social y alcanzar el poder. Todas las posturas políticas, mejor dicho seudopolíticas, están retratadas. Don Pantaleón Melero es el tipo del "egoísta calculador e interesado que sólo va a su negocio, acomodándose a todo linaje de gobiernos" capaz de resignarse a jurar el Estatuto Real "con la esperanza de ser nombrado ilustre Procer" y declararse al poco tiempo anti-estatutista⁶. Y aquellos liberales *exaltados* que "trabajaban a la sordina y traídoramente para promover alborotos" están simbolizados por Serapio Lobo, quien "disfraza tan depravados intentos con la máscara del patriotismo" al fin de "echar abajo a los gobernantes y ponerse en lugar de uno de ellos"⁷.

A la condena del oportunismo político-económico une Tapia la reprobación hacia el carlismo en la figura de Simplicio Pantoja, "necio carlista", cuya necedad queda prontamente desilusionada al enterarse de que aquel monarca para el cual se sacrificaría es en realidad un hombre "muy flaco [...] llevado de una parte a otra hecho un zarandillo", en fin un Pretendiente cuyas "tropas atortoladas" como premio por sus servicios le roban el ganado, le saquean la casa y por poco le atropellan a la hija⁸.

Sin embargo el "humor alegre" de Tapia "debido al Criador"⁹ finalmente logra encontrar también, *rara avis*, al sensato juresconsulto Joaquín, exaltando, a través de éste que políticamente se coloca entre los constitucionales moderados, al representante de aquella onesta y activa burguesía que vivía de su trabajo. Joaquín es el único que afronte los cambios de la realidad presente basándose realísticamente en sus propias fuerzas. Así que, mientras los "perillanes anteriores" sueñan con uno u otro partido esperando rentas y gloria, a la destitución de su padre Don Pantaleón, no se pierde en inútiles quejas sino que reacciona activamente dedicándose al estudio y redoblando sus tareas forenses. Esta sociedad pues, aunque corrupta e inmoral, diversamente de la que representaba Bretón en sus comedias, posee algunas esperanzas. El posible proceso moralizador de recuperación supone también, claro está, la corrección de ciertas exasperaciones románticas con las que, según la totalidad de los autores satíricos - Larra y Mesonero Romanos a la cabeza -, esa inmoralidad se identifica. Y en este proceso el teatro puede jugar un papel muy importante. "El defecto principal de la escuela romántica moderna -afirma- consiste en [...] atender poco o nada al efecto moral. [...] Me parece muy impolítico presentar en la escena cuadros horrorosos de venganzas, adulterios y muertes atroces para irritar más las desencadenadas pasiones en lugar de inclinar los ánimos a la ternura, a la compasión, la beneficencia, y demás afectos suaves y virtuosos"¹⁰. Por eso mismo si Joaquín antes presume estar enamorado de Emilia - es decir del romanticismo disfrazado de mujer-muy pronto se da cuenta de que su moral contrasta con las pretensiones amorosas de la joven definida más de una vez *novelera* (en su doble sentido de amante de novedades y de novelas), coqueta y caprichosa. Además "a pesar del embeleso con que oía las ingeniosas razones de su querida, no podía renunciar *del todo* a las doctrinas del sistema clásico": "tan injusto me parece - añade - calificar de frías, por espíritu de partido, todas las composiciones del género clásico como condenar las románticas porque se apartan de las reglas antiguas"¹¹. "Los poetas españoles del siglo décimo séptimo fueron románticos, - concluye - pero no atroces: pintaron con demasiada licencia las debilidades humanas, mas no envilecieron al hombre convirtiéndole en fiera, y a la mujer en una asquerosa Mesalina"¹².

Dejando a un lado la evidente erosión semántica que los términos clásico y romántico habían sufrido, claro aparece el intento de Tapia de demostrar que las costumbres románticas sólo pueden aplicarse "revolviendo crónicas antiguas"¹³ ya que su aplicación a la realidad presente se resuelve en un fracaso si aquellas costumbres no están templadas por las clásicas. En el personaje de Joaquín - que acaba por casarse con una mujer sencilla, juiciosa, discreta, con un buen dote y sobre todo realista - el escritor expresaba pues tanto en el campo político como en el literario su orientación hacia aquel *justo medio* que había sido pregonado por López Soler y Agustín Durán. Sin embargo a un decenio de distancia del célebre *Discurso*¹⁴ este forzoso equilibrio entre clasicismo y romanticismo adquiere todas las características de un tópico y muestra a las claras sus absurdidades y la imposibilidad de conciliario con el dinamismo de la realidad. Además, a pesar de sus teorías, Tapia no pudo aplicar prácticamente este compromiso ni como político (ya lo hemos visto) ni como literato, pasando del más lúgubre romanticismo de *La enterrada en vida* al clasicismo de *Amar desconfiando*, comedia que Durán había definido, exaltándola, "clásica en toda la extensión de la palabra"¹.

CLAUDIA CECCHINI
Universidad de Génova

Notas

- 1) Véanse a este propósito M.E. PORTER, *Hispanic Review*, 1940, VIII, págs. 144-155, y W. MOELLERING, *Hispania*, Washington, 1940, XXIII, págs. 241-244.
- 2) Madrid, Hijos de Piñuela, 1838, VIII + 229 págs. en 8°. Basándose en esta misma edición L. ROMERO TOBAR (*La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Fund. Juan March y Edit. Ariel, 1976, págs. 121 y sigs.) ha individuado la función de símbolo de los personajes incluyendo entre ellos a cierto don Braulio que he buscado a lo largo de toda la novela sin encontrarlo.
- 3) E. ALLISON PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, trad. de J.Mª Jimeno, Madrid, Gredos, 19732, vol. II, págs. 17-19.
- 4) Cfr. págs VI-VIII, 28.
- 5) E.A. PEERS, cit., II, p. 18.
- 6) Cap. I, pág. 3.
- 7) Cfr. cap. III, p. 31.
- 8) *Ibidem*, págs. 31-32.
- 9) Cfr. pról., VI.
- 10) Cap. IV, págs. 42-43.
- 11) *Ibidem*, págs. 41-42. El cursivo es mío.
- 12) *Ibidem*, pág. 43.
- 13) Pról., VI.
- 14) A. DURAN, 'Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español', *Memorias de la Academia Española*, Madrid, Rivadeneyra, 1870, I, p. 290.
- 15) *La enterrada en vida* por T(apia), Barcelona, Roca, 1815.
- 16) Vid. *El Correo*, VII (1832), pág. 9.