

**Acercamiento a
Félix Enciso Castrillón**

Por JOAQUIN ALVAREZ BARRIENTOS

Academia de Ciencias y Letras
Félix Franco Castellón
Simposio de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

NOTA. — Agradezco a los organizadores de este II Simposio de Historia de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, su invitación para participar en él.

¿Por qué interesarnos por una figura como la de Félix Enciso Castrillón, apenas un desconocido para nosotros, que no tiene relevancia ni como erudito, ni como poeta, ni como educador, ni pensador? ¿Por qué acercarnos a su peripecia vital, ideológica y estética, si no nos va a revelar una figura relevante?

Nos interesa acercarnos a personajes como Enciso por una razón muy sencilla: porque, en su medianía, nos dan la más acertada dimensión del mundo español en la época que les tocó vivir y porque, desde esos mismos esfuerzos por sobrevivir en una España cambiante, nos presentan aspectos de la realidad que obviaríamos al estudiar otras figuras más destacadas. Personajes como Enciso nos sirven para adentrarnos en una historia de España que, tratando a figuras de primer orden, olvidamos con demasiada frecuencia.

El arco de tiempo que abarca la vida de Enciso es sumamente conflictivo y variado. Comienza con el reinado más o menos permisivo y progresista de Carlos III, continua con las turbulencias del fin de siglo, Carlos IV, guerra de la Independencia; entra en el siglo XIX con Fernando VII y se adentra durante la vida de este monarca, por cuya familia demuestra tener gran devoción. Atraviesa los años del Trienio Liberal, de la Década Ominosa, los de vigencia de la Constitución de 1812, los del nacimiento del Carlismo. Sobrevive al romanticismo y al realismo. Se hace portavoz en cierto modo de esa comedia decimonónica de costumbres, heredera de las comedias sentimentales e ilustradas de los últimos decenios del siglo XVIII. Convive con los nuevos valores: Larra, Grimaldi, Mesonero, actores como Latorre o Concepción Rodríguez, músicos como Carnerero, etc.

En el plano político, Enciso Castrillón es un monárquico, aunque con inclinación al liberalismo moderado. En el estético, es un ejemplo de los que aclimataron el clasicismo francés al gusto español, a base de traducir pero también de escribir obras originales ajustadas. En el plano vital, parece ser un superviviente de otra época, alguien en constante actualización.

Enciso nos interesa, además, porque pone en evidencia los cam-

bios obrados en la forma de entender al intelectual y al artista, cambios que pueden empezar a rastrearse de forma más evidente a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Es un largo proceso el que lleva al escritor a tomar conciencia del carácter profesional de su actividad, y este proceso de profesionalización, de institucionalización¹, se dará predominantemente en aquellos autores que han de ganarse la vida con su trabajo, no en aquellos que tienen bienes personales, en los que esta toma de conciencia será más lenta y, en cierto modo, por contagio. El hecho de que se traduzca tanto en los últimos decenios del siglo XVIII y en los veinte primeros años del XIX está poniendo de relieve estos cambios. Por ejemplo, podemos poner en relación la falta de mecenazgo con la proliferación de traducciones, y la composición de obras originales con la existencia de ese mecenazgo, que no obligaría a pensar en la literatura (el arte en general) como forma de subsistencia.

Félix Enciso vive esta evolución, y la vive desde posiciones de combate. Quiero decir que, desde sus primeras intervenciones en el mundillo literario, aparece como alguien comprometido con su profesión, como alguien que la entiende como un trabajo que le ha de dar para vivir. Y así se dedica a escribir y traducir para el teatro, a traducir novelas y a componer, traduciendo y seleccionando, libros «útiles», de fácil salida editorial. Es decir, manuales de elocuencia, libros de texto para las distintas asignaturas que impartió, etc.

Su evolución personal en este sentido es interesante porque es, en gran medida, el ejemplo de alguien que triunfa en el mundo de las letras ya que, de ganarse la vida con traducciones y libros de texto, llega a las cátedras de las universidades, del Seminario de Vergara, abre cursos académicos con sus lecciones inaugurales, escribe en los periódicos oraciones apologéticas en las efemérides de la familia real, sobre todo en las de sus miembros femeninos.

En ese recorrido que iría desde la literatura entendida como simple discurso a la literatura entendida como institución consagrada, considerada socialmente, con un bagaje histórico y tradicional prestigioso, figuras como la de Enciso tienen una importancia capital pues contribuyen a su profesionalización, a la toma de conciencia de una actividad que tiene importancia por sí misma. Estos personajes son los que

¹ Vid. W. Godzich y N. Spadaccini, «From Discourse to Institution», *The Institutionalization of Literature in Spain*, ed. W. Godzich y N. Spadaccini, Minneapolis, 1987, pp. 9-38 y J. Alvarez Barrientos, «Sobre la institucionalización de la literatura: Cervantes y la novela en las Historias literarias del siglo XVIII», *Homenaje a D. Alberto Sánchez, Anales Cervantinos*, XXV, 1987-1988, pp. 47-63.

hicieron posible que la literatura no se quedará atrás en momentos de cambio de valores, adaptándose a esos cambios, y, por otra parte, son también «culpables» del inicio de la quiebra de los valores tradicionales de la literatura. Los criterios estéticos de valoración se vieron atacados por el valor que era el éxito económico y social y, en gran medida, por el mismo cambio de criterio, al emplear el económico y de ventas como regulador del valor estético de la obra literaria. Es en estos momentos cuando surge la polémica sobre el valor y la función de la literatura, cuando se discute qué postura es la más valiosa (o apropiada), en el sentido del prestigio «tradicional» de la institución literaria.

En este marco, bajo estas circunstancias cambiantes, se desarrolló la vida de Félix Enciso Castrillón. Un mundo moría —el de Estala, Moratín, Jovellanos—, y otro nacía —el de Fernando VII, Larra, los románticos, Calomarde, Mesonero, etc.

Pero existían hilos conductores, líneas de continuidad: la burguesía cobraba cuerpo, en un proceso que se había alentado a finales del XVIII; los escritores tendían a unirse en asociaciones que les defendieran de las «agresiones» del cambiante mundo exterior; el cambio estético verificado desde los años ochenta del siglo XVIII, con las novelas y comedias sentimentales y las ilustradas, en el que se mira a la realidad como fuente y materia literaria, se sigue dando, ya de forma irrevocable, y en esta línea Enciso, con sus llamadas «comedias de costumbres», contribuirá a asentar la nueva «manera» estética.

Poco sabemos de la vida de Félix Enciso Castrillón. Parece que nació en Madrid, que estudió en los Reales Estudios de San Isidro y se matriculó en la Facultad de Medicina de la Universidad de Alcalá, aunque no llegó a acabar los estudios². Debió nacer a finales de la década de los sesenta, si consideramos que sus primeras obras publicadas datan de los años ochenta del siglo XVIII. La primera huella que encontramos de su actividad literaria es un soneto que publica el 4 de abril de 1789 en el *Diario Curioso*, donde colaboró varias veces. Ese mismo año, el 25 de agosto, y sucesivamente hasta 1799, aparece siempre con composiciones poéticas, sonetos, actavas y odas. Si consideramos que a menudo la poesía es obra de juventud, podemos suponer que Enciso al publicar estos poemas tenía alrededor de veinte años, lo que, como ya he señalado, situaría su fecha de nacimiento en la década de los sesenta. De esta época es una comedia titulada *Las vísperas sicilianas. Comedia famosa de tres ingenios*, publicada en Va-

² F. Aguilar Piñal, *Bibliografía fundamental de la literatura española. Siglo XVIII*, Madrid, SGEL, 1976, p. 118.

lencia por la viuda de Orga en 1767, «enmendada» por Enciso en 1808³.

Igualmente, resulta impreciso saber en que año murió. La última noticia bibliográfica conocida es de 1840, cuando publica en Madrid, en la imprenta de la viuda de Calleja, las *Lecciones y modelos de Eloquencia sagrada y forense*⁴, siendo por entonces Catedrático interino de literatura y elocuencia sagrada en la Universidad de Madrid, que llamaban Literaria. El encargado de abrir el curso ese año fue él, y lo hizo con una *Oración inaugural* el día 18 de octubre de 1839⁵. Después se pierden las noticias de Enciso, por lo que pienso que debió morir por esas fechas, con una edad aproximada de setenta y cinco - ochenta años, si aceptamos como fecha de nacimiento la década de los sesenta. Lo que parece factible, si tenemos presente que la primera alusión a Enciso la hace Leandro Fernández de Moratín en su *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España* (1825), y éste no habla de escritores que comienzan su actividad después de que él lo hiciera. Por lo tanto, Enciso debía tener una edad aproximada a la de Moratín, aunque seguramente fuere más joven⁶.

Nos lo encontramos en Madrid hasta el año 1816, escribiendo para los teatros de la corte. Obras suyas, traducciones y adaptaciones, se representaron en los teatros de la Cruz y del Príncipe, como por ejemplo *Aviso a los casados*, en tres actos (1807), que lo fue en el Príncipe, la *Defensa de Valencia y castigo de traidores*, que lo fue en 1808 en el teatro de la Cruz. Pero fue el teatro de los Caños del Peral el que más obras suyas acogió, por esto Cotarelo le llama «el poeta oficial de los Caños»⁷. Su presencia en las carteleras madrileñas continúa en años sucesivos, aunque de forma más espaciada, hasta 1820, pues en 1816 pasa, como profesor y luego como catedrático de Humanidades, al Seminario de Vergara, donde permaneció, que sepamos, hasta 1821⁸. En esos años demostró, como haría a lo largo de su

³ Para la bibliografía de y sobre Enciso, consúltese el tomo III de la *Bibliografía de Autores españoles del siglo XVIII* de F. Aguilar Piñal, Madrid, CSIC, 1986, pp. 154-167.

⁴ El título completo es *Lecciones y modelos de Eloquencia sagrada y forense. Obra extractada de los más célebres escritores nacionales y extranjeros...*, Madrid, Viuda de Calleja e hijos, 1840, 2 vols.

⁵ El título completo es *Oración inaugural que el día 18 de octubre de 1839 dijo en la Universidad Literaria de esta Corte don Félix Enciso Castrillón*, Madrid, Aguado, 1839.

⁶ BAE, II, pp. 302 y ss.

⁷ E. Cotarelo y Mori, *Isidoro Maiquez y el teatro de tu tiempo*, Madrid, 1902, p. 206.

⁸ De 1817 es la obra *Proyectos de una función. Opereta que en obsequio de los felices himeneos de SS. MM. y AA. ejecutaron los Caballeros Seminaristas*

vida, su talante monárquico, escribiendo el *Elogio fúnebre que después de celebradas las Solemnes exequias por la Reyna Nuestra Señora en la capilla del Real Seminario de Nobles de Vergara, leyó en el salón de exámenes el catedrático de humanidades* o la *Cantata que en celebridad de la feliz llegada a España de la Reyna Nuestra Señora* compuso él mismo (ambas de 1819).

Poco sabemos de su actividad en la década de los años veinte, después de dejarlo como profesor en Vergara. Sólo he encontrado un par de obras suyas, dos comedias, una, la *Guerra abierta o el tratado singular*, en tres actos y en verso, publicada en 1823, y la otra, También en tres actos y en verso, de 1828, titulada *Seguir dos liebres a un tiempo*. El Conservatorio de María Cristina se funda en 1830, inaugurándose el 2 de abril de 1831, y poco después se crea en él una escuela de declamación. Las noticias a este respecto son confusas, ya que a veces se habla de cátedra, únicamente, y otras ocasiones la referencia es a Escuela de Declamación. Puedo afirmar ahora que por Real Orden de 6 de junio de 1831 se decretó la erección de una Escuela de Declamación Española, que se inauguró el 1 de septiembre de ese mismo año, comenzando el curso el día tres de octubre". El hecho es que Enciso fue profesor de literatura en dicha Escuela. Se presentó junto a otros dos candidatos: Luis Sierra y José Llorente Florez pero Piermarini, director del Conservatorio, le prefirió, hasta el punto de solicitar al rey, el día 24 de agosto de 1831, «le conceda habitación y manutención en este Real Establecimiento», pues consideraba que la presencia de Enciso, «sujeto tan instruído», sería beneficiosa para el alumnado⁹. Resultado de su paso por la escuela son los *Principios de Literatura, acomodados a la declamación*, de 1832¹⁰. Ese mismo año, el 6 de junio, para celebrar el cumpleaños de la infanta Luisa Fernanda,

del Real Seminario de Nobles de Vergara y sus maestros. Compuesta por el maestro de Humanidades del mismo Real Establecimiento, Don ... De orden de S.M. Madrid, Imp. Real, 1817. La escena es en «una de las salas del Seminario destinada a las lecciones de música», y la obra es interpretada por profesores y alumnos. La música es de Mozart, Cimarosa y Pietro Varlo Guglielmi. Debe ser ésta la primera obra que en Vergara escribió con motivo de celebraciones reales.

⁹ Puede verse el *Libro de Reales órdenes comunicadas por el Excmo. Sr. Secretario de Estado y del Despacho Universal de la Hacienda a la Dirección del Real Conservatorio de Madrid de M.^a Cristina, 1830-1838*, que se conserva en el archivo del Conservatorio de Madrid. Aprovecho la ocasión para agradecer a la secretaria del Conservatorio, D.^a Carmen López, las facilidades para trabajar en dicha institución.

¹⁰ *Órdenes generales. Registro de Entradas y Salidas de 1830-1832*, también en el archivo del Conservatorio. En carta de 6 de septiembre de ese año se le concede habitación y manutención, con el sueldo de 6.000 rs. anuales.

¹¹ Su título completo es *Principios de literatura, acomodados a la declama-*

se hizo «clase pública» en el Conservatorio y se eligió para festejarlo un melodrama titulado *Los enredos de un curioso*, con música de Carnicer, Albéniz, Saldoni y Piermarini. El libreto era de Félix Enciso Castrillón, y la obra, como comedia, se editó ese mismo año 1832¹². Nos vamos a encontrar en numerosas ocasiones con que se elige a Enciso para llevar adelante este tipo de encargos, lo que demuestra que tenía un papel de cierta relevancia en el Madrid de la época, y tal vez, en los círculos cristinos españoles.

Después de desempeñar la plaza de profesor de literatura en el Conservatorio, lo encontramos como profesor de Retórica y Poética en el Seminario de Nobles de Madrid, por entonces llamado Seminario Cristiano, durante los años 1835 y 1836. Cuando los jesuitas se marcharon definitivamente después de 1820, volvieron los profesores seculares al Seminario. Años después se le empezó a llamar Cristiano y con ese nombre funcionó los dos años que Enciso permaneció en él. Se pensó entonces en adjudicarle una misión de centro modelo y en diciembre de 1835 se hacía saber que la Reina Gobernadora quería que sirviera de ejemplo para otros centros de segunda enseñanza que se pensaba crear¹³. Sin embargo, los últimos exámenes en el Seminario Cristiano se verificaban el 19 de julio de 1836, bajo la dirección del Director Interino, Francisco Perales de Riaza, y los catedráticos Antonio Martín Heredero y Félix Enciso Castrillón¹⁴, que había sido designado para cubrir la plaza por Real Orden de 8 de julio de 1835. Su sueldo se estipulaba en doce mil reales anuales, lo que era un considerable aumento respecto a los 6.000 que cobraba en la Escuela de Declamación. Por aquellos años, Enciso vivía en la calle de la Visitación, número 15¹⁵, que es la actual calle de Fernández y González, que comunica la del Príncipe y la de Ventura de la Vega.

Las siguientes noticias fidedignas que tenemos son ya de los años 1838-1840. Enciso es catedrático interino de literatura y elocuencia sagrada de la Universidad de Madrid, y firma sus trabajos de entonces llamándose «ex-catedrático propietario del que fue Seminario de Nobles y luego Universidad de Vergara», además de hacer constar su carácter de catedrático interino en ese momento de la Universidad Lite-

ción, extractados de varios autores españoles y extranjeros, para el uso de los alumnos del real Conservatorio de M.^a Cristina... Madrid, Repullés, 1832.

¹² Tomado de F. Sopena Ibañez, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, 1967, p. 35, que cita mal. Se refiere a Enciso como Félix Castrillo.

¹³ Cit. por J. Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, II, Madrid, CSIC, 1956, p. 187. AHN, Universidades, Instrucción Pública, leg. 320.

¹⁴ *Idem.* p. 214.

¹⁵ *Idem.*, p. 205.

taría de Madrid. Como ya he dicho, sus noticias se pierden después de esta fecha, y le abandonamos como catedrático, como hombre asentado en la institución cultural, alejado ya del teatro, al menos en su vertiente activa.

Su carrera parece la del hombre que a medida que pasan los años se inclina hacia la seguridad de un trabajo continuado como profesor, abandonando la, quizá, más excitante vida del teatro, pero sin duda mucho más insegura. Al mismo tiempo, se nos presenta como ejemplo de esa figura a la que me he referido antes, que vive de la cultura, y que la institucionaliza. Como veremos más adelante, su talante «liberal-moderado» se agudiza en los últimos años.

Si Enciso soñó alguna vez con triunfar en el mundo del teatro, seguramente la evolución de la escena hacia el Romanticismo, por los años treinta, años en los que se dedica casi exclusivamente a la tarea educativa, le debió hacer abandonarlos, seguramente tras constatar su incapacidad para escribir según la nueva estética, o, tal vez, por no compartir sus principios: «las comedias del nuevo género, llamadas *románticas*, quebrantan todas las reglas», dice en los *Principios de Literatura* (p. 13). De hecho, las obras teatrales que estrenó en esa década nada tienen que ver con el romanticismo preponderante, sino con esa otra corriente moratiniana de comedias costumbristas y con el teatro musical: óperas, operetas y melodramas ocupan bastante espacio en su producción.

Poco se ha ocupado la crítica literaria de nuestro personaje. En los historiadores más recientes, apenas una alusión o una cita entre otros escritores de la época. Mayor extensión, sin embargo, le dedicaron los críticos del siglo pasado o de principios de éste. El marqués de Valmar, en su «Bosquejo histórico - crítico de la poesía castellana del siglo XVIII», le dedica apenas un párrafo en el que le relaciona con Iriarte, haciéndole parecer un mínimo y malo imitador de la fría poesía iriartiana. Refiriéndose a escritores como Rejón de Silva, Moreno de Tejada y Céspedes, observa que «la ambición de estos poetas sin poesía se cifraba en imitar a Iriarte, tomando por dechado una de sus obras menos afortunadas». Se refiere Cueto al poema de Iriarte *La Música*. Pero si estos poetas no tenían poesía, peor era para el marqués el caso de Enciso: «ninguno blasonó de ello con tanta claridad como don Félix Enciso, autor del poema didáctico *La Poesía*. La música, exclama, ha tenido un Iriarte. ¿Por qué su hermana, la poesía, no logrará igual suerte? Mientras más noble y poético era el asunto, más triste era el fruto que de él sacaban estos menguados versificadores. ¿No fue esta vez la mala suerte de la *poesía* no encontrar un Iriarte,

sino dar con un Enciso!»¹⁰. Esta es la única referencia a la capacidad de Enciso como poeta. Las demás, no demasiadas, se refieren a él siempre como dramaturgo.

Este poema al que alude Cueto, titulado *Ensayo de un poema de la poesía*, se publicó en Madrid, por José López, el año 1799. Enciso se vanagloria de haber hecho una obra «original en su clase», aunque hubiera habido otros trabajos de este tipo antes. Se le dedica a Godoy, como «demostración sincera de mi gratitud a los favores de V. E.» y está dividido en tres cantos. El primero se titula «Idea de la versificación» (pp. 7-16); el segundo, «La poesía considerada en el templo y teatros» (pp. 17-30); y el tercero, «De la epopeya y poesía lírica» (pp. 31-40). Utilizando una fórmula que será muy querida a Enciso, y que en el siglo XIX se empleará muchísimo, a partir del segundo canto la obra se construye sobre el diálogo entre Danteo y Dorindo, lo que evidencia, por el nombre de los personajes, la fuente clásica de su autor.

Como en otras ocasiones, el interés de Enciso será escribir obras útiles, de manera que en las advertencias y prólogos hará profesiones de humildad y señalará, como en este caso, que el suyo es un esbozo del trabajo que debían hacer los eruditos de la nación. Sin embargo, hay que señalar la capacidad del autor para publicar trabajos de fácil venta, obras que a su manera llenan vacíos editoriales.

El poema se lee, en contra de la opinión de Cueto, bien, tiene buen ritmo y es en cierto modo un «arte poético español», de cuya necesidad se hace eco el autor en las primeras páginas. Se enfrenta a problemas como el de las cualidades que debe tener el poeta: «continuadas lecciones, aplicación tenaz, buenos maestros», pero el poeta debe además tener el influjo de las musas (p. 9). Al mismo tiempo observa en una nota que el arte sólo no basta: «el metro debe servir al poeta, y no éste ser su cautivo». No se puede tener «vuelo poético» si se está «precisado a cotejar cada verso con las reglas de la prosodia, o se halla en la necesidad de soltar la pluma de la mano a cada instante para meditar en la elección de los consonantes que necesita» (p. 41). En este sentido, Enciso se hace eco de otras opiniones que tendían a buscar el justo medio entre ideas opuestas como eran la de que el poeta nacía frente a la otra: el poeta se hacía. Ya en su juventud, Enciso había publicado una composición poética sobre el asunto: «Pintura de un poeta, Soneto», en el *Diario curioso* de Madrid

¹⁰ L. A. Cueto, marqués de Valmar, *Poetas líricos del siglo XVIII*, BAE, 61, p. clxv. La cita que hace de Enciso, en la p. 4 de *Ensayo de un poema de la poesía*.

(14 julio 1790), con la que se incorporaba a los escritores barrocos que habían escrito sobre el poeta en el acto de escribir¹⁷. Enciso aprovechaba la ocasión para reflexionar sobre este asunto que, por otra parte, le interesaba desde el punto de vista teórico, pues en sus tratados sobre elocuencia, literatura y al desempeñar la cátedra de poética y retórica, debía referirse a ello.

Se asoma también al asunto de la función de la poesía, que debe unir placer y utilidad, pintando los vicios con «espantoso colorido» (p. 10) y a otros.

Pasa rápidamente por la poesía religiosa, cuyo tema «debe ser grandioso, sin que toque en la línea de afectado» (p. 20) y cuyo modelo debe ser la «Escritura santa», y entra en seguida en la teatral, donde se mueve con mayor comodidad. Evidentemente, hay que observar las reglas teatrales, pero además hay que conocer la realidad¹⁸:

Tendrás estrecha cuenta
con estudiar el corazón humano,
y penetrar a fondo sus pasiones,
para poder en todas ocasiones,
cual si lo hicieras con tu propia mano,
excitar la alegría o la tristeza
en lo que está la teatral belleza (p. 23).

Se extiende más refiriéndose al modo de conseguir efectos en el público. Es interesante su consejo sobre el modo de conseguir un efecto sentimental: «Debe el dolor por grados excitarse, / pues siendo repentino es muy violento, / y pocas veces suele estar exento / de inverosímil» (p. 24). Aunque estas reflexiones nos parezcan evidentes, conociendo un poco el estado de la escena española, su repetición se hace necesaria. Por otra parte, es claro que en estos versos está hablando la experiencia del autor, más que la teoría aprendida.

Se deben guardar las unidades, el héroe ha de ser uno sólo, y «debe ser generoso, / amable, virtuoso, / que no tenga la pena merecida: / pues el infausto hado / agrada en el malvado; / pero en el virtuoso más se llora / cuanto más su virtud nos enamora» (p. 24).

Enciso habla de tragedia y comedia, («domésticas acciones peculiares... enmienda con lances y consejos familiares») mostrando los cambios estéticos antes aludidos. El entorno cotidiano se vuelve

¹⁷ Puede verse al respecto el artículo de M. Herrero García, «Una clase social del siglo XVIII. El poeta», *Homenaje a D. Miguel Artigas*, I, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 1931, pp. 93-111.

materia literaria, y la familia, como quería Diderot en su *Fils naturel*, es el asunto favorito. La «buena sociedad», la clase media, es el objeto de estas comedias, que Enciso tradujo o escribió en gran cantidad.

La contención, el límite del «buen gusto», está en la base de este arte poético español, que acoge otros tópicos preceptivos clasicistas, como el de no pintar muy al vivo los vicios censurados para que no sirvan de estímulo a su realización. Interés tiene su consideración de «los sainetes y piezas de cantado» pues los valora porque «son por obras morales apreciadas» (p. 27).

Termina refiriéndose a la epopeya y a la poesía lírica. La primera tendrá una sola acción, pero verosímil y agradable. Los episodios serán cortos y seguidos, «que no parezcan son otras acciones» sino al contrario, que sirvan para aclarar la acción, pues deben estar tan unidos a la fábula «que a contarlos parezca que ella obliga» (p. 32).

Estas ideas las desarrollará mucho más años después, cuando escriba y publique sus *Principios de Literatura* que, de forma casi exclusiva, se refieren al teatro, seguramente porque los dichos *Principios* se escriben «para el uso de los alumnos del Real Conservatorio de Música». A ellos me referiré después.

Es Julio Cejador quien, tras Cueto, se extiende más al hablar de Enciso, y lo hace aludiendo a su labor como traductor de novelas y teatro:

Catedrático de Elocuencia de la Universidad de Madrid, es el representante de la comedia de costumbres en el primer cuarto del siglo XIX, cuyo *Teatro*, Madrid, 1804-1808, dos volúmenes, es peor que mediano, como piltrafas, digamos, del de Moratín; bien que a veces, tirando a lo sainetesco, sea mejor, por más popular, en el género de Ramón de la Cruz¹⁸.

La opinión crítica de Cejador es tan parcial como apresurada. En esa edición de su teatro hay muchas traducciones, que adaptan el gusto clásico al español, que hacen más verosímiles los argumentos; obras, en definitiva, que están preparando la aparición del género de costumbres.

Pero es Allison Peers quien más alude a Enciso, en su vertiente de traductor de novelas. Tradujo varias, como puede verse en la

¹⁸ La cita continúa con una enumeración de algunas obras originales y traducidas, J. Cejador, *Historia de la lengua y literatura castellana*, VI, Madrid, 1917, p. 305 (ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1972).

Bibliografía de Aguilar Piñal, pero la más famosa es *Los novios*, de Manzoni, que publicó en 1833, muy poco después de que se editara en Italia. Las críticas que se hicieron a la edición no aluden a la traducción. Como ejemplo sirva el *Boletín del Comercio* de 1834, n.º 141, donde se dice: «el justo nombre de que Manzoni goza en el país de las letras, excusa de encarecer el mérito del original de esta traducción»¹⁰.

Y poco más que merezca la pena reseñar aquí nos ofrece la crítica. Como hemos visto hasta ahora, donde Enciso ejerció mayor influencia fue en su actividad como hombre de teatro, mediante traducciones y obras originales, y en el mundo de la enseñanza.

Por lo que se refiere al primer aspecto, Cotarelo y Mori en el libro que dedicó a Isidoro Maiquez, hace abundantes referencias a nuestro autor. Ambos resultan ser amigos, incluso en los malos momentos del último. Cotarelo escribe que Enciso era amigo íntimo del actor y que tradujo muchas obras precisamente a petición suya, incluso éste representó su arreglo de *La Dorotea* de Lope, el 13 de junio de 1804²⁰. Cotarelo le considera el poeta oficial de los Caños del Peral, teatro que por esas fechas dirigía Isidoro Maiquez. La amistad de los dos debió ser grande, como señala Cotarelo, si juzgamos las palabras que le dirige al dedicarle su traducción de la comedia de Charles Demoustier *El Reconciliador*, representada el 24 de julio de 1804:

Cuanto más lisonjeros me son los aplausos con que el público ha recibido esta comedia, tanto mayor fundamento encuentro para estar agradecido a Vmd., que me ha proporcionado esta satisfacción, dando al papel de D. Félix de Toledo todo el brillo de que es capaz. No quiero ofender la modestia de Vmd. repitiendo los elogios que el público le ha dispensado; pero no puedo menos de mirar la comedia del *Reconciliador* como una obra que ha debido a Vmd. su feliz

¹⁰ Otra reseña en la *Revista Española de 1834*, p. 233. Vid. E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español*, I, Madrid, Gredos, 1973, p. 135. Según J. Hurtado, J. de la Serna y A. González Palencia, *Historia de la literatura española*, II, Madrid, Sacta, 1940, p. 932, tradujo con Mor de Fuentes la *Julia* de Rousseau. Mor, en su *Bosquejillo*, dice que la tradujo él sólo. Vid. mi Trabajo "Traducción y «genio español»: el caso Mor de Fuentes", *Actas del II Seminario de Ilustración aragonesa*, Zaragoza, 1989.

²⁰ Cotarelo, *Maiquez*, p. 204. Sobre esta obra, puede verse el artículo de E. S. Morby, «*La Dorotea* de Enciso Castrillón», *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 547-555. Véase la crítica de las *Efemérides de la Ilustración de España* (1804).

éxito, y dedicársela como una sincera demostración de mi gratitud a sus favores²¹.

Nos interesa esta dedicatoria por varios motivos. Además de porque muestra la amistad entre ambos, porque en ella se ve el resultado de la forma de trabajar estos adaptadores. Porque a menudo, más que traducir, adaptaban al gusto español las obras francesas que vertían. Así, el personaje protagonista del original francés se convierte en la «enmienda» española en un castizo D. Félix de Toledo, cambio éste que contribuye a la aceptación de las formas regulares en la escena española²², pero también a una uniformización de las formas estéticas que acabará dando pie, como consecuencia de la consideración universalista de la preceptiva neoclásica, a la vigencia internacional de los movimientos estéticos. El papel de estos adaptadores, aunque su importancia fue puesta de manifiesto por Ermanno Caldera, aún no se ha estudiado suficientemente, ni en el sentido estético, al que más aludía Caldera²³, ni en el de su contribución a la profesionalización de la literatura, aspecto al que me he referido al inicio de estas páginas.

Es el mismo Cotarelo el que sospecha que fuera Enciso el autor de la extensa necrológica de Maiquez, publicada en *El Universal Observador Español* el 15 de noviembre de 1820, donde, mejor que en la anterior referencia, se demuestra la personal relación entre ambos personajes. Pero en esta necrológica hay asuntos que nos interesan más porque pueden explicar, si Enciso resulta ser su autor, la razón de que éste desapareciera de la escena y de la vida pública en la década de 1820, si exceptuamos su actividad durante los años del Trienio Liberal. Como sabemos, Maiquez era un hombre de ideas liberales, y Enciso, aunque monárquico, no debía estar lejos de esas mismas ideas, si pensamos que sólo después de la llegada de María Cristina en 1829, que en cierto modo favoreció a los liberales —no olvidemos que el azul cristina era su color—, nuestro autor vuelve a ocupar un lugar en la que hoy llamaríamos cultura oficial. Y mucho mejor le va después de la muerte de Fernando VII en 1833, pues

²¹ Cotarelo, *Maiquez*, pp. 204-205, nota. Se publicó en Madrid, Repulles, 1804.

²² Sobre los traductores en esta época, pueden verse los libros de E. Caldera, *Il dramma romantico in Spagna*, Universidad de Pisa, 1974 y *La commedia romantica in Spagna*, Pisa, Giardini, 1978, además del libro de F. Lafarga, *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*, I, *Impresos*, Universidad de Barcelona, 1983. I y II. *Catálogo de manuscritos*, Universidad de Barcelona, 1988.

²³ Caldera, *Dramma*, pp. 9-58 y *Commedia*, pp. 173-186.

en esos años llegará a la Universidad de Madrid tras haber pasado por el Seminario Cristino durante el curso 1835-1836. ¿Qué es lo que hace Enciso durante el Trienio Liberal, época que según estas conjeturas le sería propicia? No lo sabemos todavía. Pero podemos pensar que su relación con Fernando VII había cambiado después de la actuación de éste tras la Guerra de la Independencia. De ser el «deseado» habría pasado a ser lo contrario. De hecho no volvemos a encontrar piezas como la de 1814: *La comedia de repente. Función en obsequio de nuestro Católico Monarca Don Fernando 7.º, el día de su cumpleaños, 14 de octubre de 1814. Acto único*²⁴. Enciso sería uno de esos intelectuales finiseculares que se inclinaban hacia el pensamiento liberal y que veían en el hijo de Carlos IV la salvación. El caso es que en la necrológica de Maiquez escribe cosas como éstas, que demuestran cuando menos cierto resentimiento contra el poder y contra los que, llevados de intereses personales, agobiaron los últimos días del actor:

En el gran combate de las pasiones, la indulgencia debe estar en favor del que a fuerza de talento sabe cautivar la estimación pública. No son tantos los genios creadores, y algo ha de suplirse al hombre que después de tantas fatigas y de tantos beneficios como le debió su arte, tuvo que alternar entre los lauros y las prisiones, entre los goces del triunfo y las tiranías arbitrarias, entre la seducción de la fortuna y las humillaciones de las desgracias²⁵.

Aparte de recriminar que no se tenía consideración para los artistas ni para los actores, a quienes hay que considerar por su trabajo, por la utilidad y el esfuerzo que éste conlleva²⁶, Enciso es contundente en el aspecto humano y político: «prisiones, humillaciones y tiranías arbitrarias». Tal vez estas declaraciones le acarrearán problemas que tardó años en solucionar. Hasta que no tengamos más información sobre esta etapa de su vida, no podemos más que aventurar conjeturas. En cualquier caso, al ser llamado a la Escuela de Declamación Española en 1931, Enciso se encontraba trabajando en

²⁴ En la Biblioteca Municipal, 1-72-5. Caldera, *Commedia*, p. 57, nota 9, dice de ella: «Se trata de una pieza de circunstancias, bastante insípida en su generalidad y falta de significados particulares. Se imagina que en un pueblo de Castilla se improvisa una representación en la que, mediante una compleja simbología, se alude a las distintas vicisitudes históricas de las que Fernando fue protagonista» (La traducción es mía).

²⁵ Cotarelo, *Maiquez*, p. 479.

²⁶ J. Álvarez Barrientos, «El actor español del siglo XVIII: formación, consideración social y profesionalidad», *Revista de Literatura*, C, 1988, 445-466.

un colegio particular «establecido con Real Aprobación en la ciudad de San Fernando», lo que nos puede sonar a destierro²⁷.

Por lo que respecta a su actividad como dramaturgo, hay que recalcar una vez más la enorme capacidad de este autor para traducir, adaptar, imitar, arreglar y acomodar al teatro español piezas teatrales francesas y españolas²⁸. Pero no sólo tradujo, compuso también obras originales. Sería interesante establecer el catálogo completo de sus obras, en ambas vertientes, pero mi intención ahora no es esta. El papel de Enciso en los primeros años del siglo XIX, en el campo teatral, es importante. Junto a otros autores y traductores, recordemos sólo a Dionisio Solís, amigo suyo y de Maiquez, hizo posible la reforma del gusto teatral del público que se había educado en la estética tradicional española, y que, durante y después de la Guerra de la Independencia, había vuelto a entender esa estética como un carácter identificador del «ser español» y patriota. Enciso pertenece a ese grupo de autores que aprendieron a hacer y escribir teatro en los clásicos españoles, pero que, a la vez, conocen y aceptan la preceptiva del «neoclasicismo». El resultado de este hecho, de asumir dos posturas que durante el siglo XVIII y parte del XIX se han mostrado contrarias, será la composición de obras que, sin separarse del gusto tradicional, presenten obras regulares (o regularizadas), con un mensaje más o menos actualizado, más o menos tradicionalista, pero centrado siempre en problemas del momento presente.

Nuestro autor representaría a ese tipo de escritor, de hombre de teatro, más bien, que, en una época en que la literatura está más unida a la política de lo que los textos dejan entrever, buscan un teatro descomprometido, una comedia ligera, costumbrista, cómoda. La herencia del modelo formal moratiniano encontrará en Enciso gran acogida. Lo que en Moratín podía ser crítico de unas costumbres sociales, pierde con Enciso Castrillón y otros esa cualidad, incluso se utiliza el mismo modelo para parodiarlo. Es lo que sucede en el caso de la comedia *Mentira contra mentira*, de 1807. Ermanno Caldera, que se refiere a él como «il ben noto Félix Enciso Castrillón», considera que «representa, al principio del siglo XIX, aquella reacción, continuamente renaciente y fuera de toda corriente literaria e ideológica, contra el teatro demasiado comprometido o al menos, demasiado inscrito en la historia; y, paralelamente, la aspiración a un tipo de comedia pura, quintaesenciada y de total evasión»²⁹.

²⁷ Carta del 5 de junio de 1831, *Órdenes generales*, citado.

²⁸ Es la terminología empleada por Caldera en *Commedia*, p. 173.

²⁹ *Idem.*, p. 42.

La opinión del profesor Caldera limita su alcance a determinado tipo de teatro, pues no debemos olvidar que Enciso escribió también teatro muy comprometido, teatro que podemos llamar político, aunque no en la cantidad que otros lo hicieron. Me estoy refiriendo a las comedias que representó en los años de la Guerra de la Independencia, todas ellas militantes y de cariz fuertemente patriótico. Sirvan como ejemplo, *La defensa de Valencia y castigo de traidores*, de 1808, o *El sermón sin fruto o sea Josef Botella en el Ayuntamiento de Logroño. Pieza jocoseria*.

En cualquier caso, es evidente que a figuras como la de Enciso se debe la recuperación del público para el teatro, pero también la recuperación del teatro español de los siglos de Oro, en una época en que, como heredera de los criterios restrictivos del neoclasicismo, se le negaba valor. Sin embargo, hay que tener presente que Enciso pertenece a una generación que asume los valores relativizantes de la filosofía sensista, que, en el plano estético, dejan ver claramente sus resultados. Este sensismo de finales de siglo, unido a criterios de carácter político, hace posible la aceptación del «teatro antiguo español», bajo las nuevas formas estéticas, pero va a favorecer también la aparición, y aceptación en su momento, del teatro romántico. Serán estos refundidores, algunos de ellos contrarios al Romanticismo, como el propio Enciso, los que le den un aire español³⁰. Tanto los románticos, como los antirrománticos, contribuían a forjar las señas de identidad del carácter español, del casticismo, y en ello Enciso tuvo un papel importante, no sólo por su labor como dramaturgo, sino también desde la cátedra y con sus libros de texto.

En sus trabajos para los alumnos de la Escuela de Declamación y en sus *Lecciones de elocuencia sagrada y forense* expone los principios literarios y estéticos que después van a repetir todos los que se acerquen al tema. Lo hará desde las perspectivas clasicistas, pero, como se ha dicho ya, de forma menos restrictiva. Por ejemplo, cuando se refiera a un género tan denostado por la preceptiva neoclásica, como son las comedias de magia, dirá de ellas, simplemente, «que pintan las maravillas que se supone obró un mágico»³¹. Aceptará el término «Tragicomedia», que sólo se diferencia de la tragedia en que tiene un final feliz. Sin embargo, se hará eco de la polémica que había

³⁰ Caldera, *Dramma*, p. 11.

³¹ Enciso, *Principios de literatura*, p. 7. Sobre comedia de magia, vid. *Teatro di magia*, a cura di Ermanno Caldera, Roma, Bulzoni, 1984 y J. Alvarez Barrientos, «Aproximación a la incidencia de los cambios sociales y estéticos de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en el teatro de la época: comedias de magia y dramas románticos», *Castilla*, 13, 1988, pp. 17-33.

respecto al uso del término e incluso respecto a la aceptación o no del género:

no se me oculta lo mucho que se ha criticado este nombre, ni el origen que se le atribuye, pero le he dado lugar en esta clasificación, no sólo porque le usan muchos poetas ilustres italianos, sino también porque habiendo piezas que por sus interlocutores, por las pasiones que despliegan y por todo en fin pertenecen a la tragedia, distinguiéndose únicamente en el final: o es preciso inventar un nombre para ellas, o adoptar el que tantos han usado, aunque parezca impropio⁷².

Indudablemente, Enciso es un hombre de teatro, incluso cuando escribe estos tratados sobre preceptiva e historia literaria. Aunque dedique cierta extensión a la poesía, siempre se llevará la mejor parte la teatral. Es en este último aspecto donde puede ser más original. Por el contrario, al referirse a cuestiones como la relación entre el verso y la prosa, que entonces se debatía bastante, repite las ideas comunes. La poesía «debe ser considerada como madre o maestra de la prosa», que la poesía preceda a la «prosa esmerada... es la marcha natural y filosófica del talento humano, al fijarse las lenguas en todos los pueblos que han adquirido luces sin tener aún formado su gusto; entonces se empieza por lo más difícil, porque es preciso un gran esfuerzo, quiero decir, un gran atractivo, un estímulo fuerte para atraer a la multitud, a la que no se encanta ni domina sino por los grandes triunfos propios de la poesía»⁷³. Enciso, que ha escrito su libro para que sirva como texto en la cátedra de la Universidad Literaria, se apoya aquí en Cicerón. Pero éste no es su única fuente. Como él mismo nos dice, la obra se ha escrito «extractando y a veces copiando literalmente... entre los autores que he tenido presentes»⁷⁴. Esta misma declaración, que es frecuente en él —como en el caso de *Las conversaciones de un viaje, o entretenimientos sobre varios*

⁷² *Idem.*, p. 6.

⁷³ Enciso, *Elocuencia*, pp. 317 y 317-318.

⁷⁴ *Idem.*, p. iv. Sus principales fuentes son: el ensayo sobre la elocuencia del púlpito del cardenal Juan Sifrein Maury, que era libro de texto en la Universidad de París, y las *Lecciones y modelos de la elocuencia forense* de M. Bervier. También refundió las lecciones de literatura y moral de Noel y De la Place (pp. v-vi). Para que sus lecciones no salieran sólo extranjeras, de forma que «hubiera hecho un injusto desaire a muchos beneméritos españoles, y aun hubiera dado una mala idea de lo que me intereso por las glorias literarias de mi patria», introdujo textos de Granada, Meléndez, Sainz Andino y otros abogados, cuyos escritos se insertan en las *Causas célebres*, que se publicaban en Barcelona (p. vi).

*puntos de Historia natural y Literatura*³⁵—, nos indica, por un lado su honestidad literaria, pero por otro la dirección de sus intereses.

Cuando se centra en el teatro, no necesita fuentes ni compendios. Por eso, entre otras razones, resultan de gran interés declaraciones como la siguiente, que nos dan idea del verdadero estado de la escena española, en este caso en el año 1832:

los que saben que el teatro de una nación civilizada debe ser escuela de costumbres, de urbanidad y de lenguaje, darán todo su valor a las benéficas intenciones del Rey Nuestro Señor, quien al erigir la escuela de declamación española en el Real Conservatorio de M.^a Cristina quiso dar a la nación... un teatro digno de su ilustración, y servido por unos actores capaces de desempeñar con honor e inteligencia las obligaciones de su carrera, donde hasta el día sólo por una feliz casualidad se vieron algunos aciertos³⁶.

El discurso que presenta aquí Enciso debe mucho a las ideas ilustradas acerca del teatro: teatro como escuela de moral, el teatro como expresión del nivel de civilización de los pueblos. Pero las palabras de Enciso van más lejos, en su simple formulación. Cuando él nos habla de «costumbres, urbanidad, lenguaje», como objetivos del teatro, en efecto, está hablando el «hijo de la Ilustración», pero la formulación nos refiere ya un nivel menos universal y más relativo a las costumbres, lenguaje y normas de urbanidad locales. Si los ilustrados, con su fe en los valores universales, hicieron posible la validez internacional de los movimientos estéticos (pero también económicos y políticos), consiguieron, por otra parte, y en el caso español es importante la reacción ante la Guerra de la Independencia, que se despertaran las características específicas de cada nación.

Pero, volviendo al caso que nos presenta la cita de Enciso, éste justifica y aplaude la creación de la Escuela de Declamación porque el estado de la representación es pésimo. Recuperando mucho de lo escrito en las últimas décadas del siglo precedente sobre la utilidad

³⁵ *Las conversaciones de un viaje, o entretenimientos sobre varios puntos de Historia natural y Literaria*, Madrid, Repullés, 1805, 3 vols. «El plan que he adoptado... ha sido dar a conocer las principales maravillas de la historia natural en el ramo de los insectos; y me he ceñido a éste porque los demás están tratados con todo el gusto posible en el compendio de Buffon que traduce el señor Estala; obra tan apreciable por sus noticias, como digna de leerse por su excelente traducción» (pp. xii-xiv). Sus fuentes son Reaumur, Sindenham, Lebrum y la Biblioteca Británica (pp. xv-xvi).

³⁶ Enciso, *Principios de Literatura*, p. vii.

de las escuelas de teatro³⁷, a los aspirantes a actores, se les enseñaría religión, gramática, historia, geografía, italiano, declamación; todo aquello, en fin, que contribuyera al buen desempeño del trabajo de cómico. «El buen actor ha de animar y dar vida al escrito del poeta, ha de uniformar su acción con las ideas de éste, ¿y cómo podrá hacerlo si no sabe conocerlas?»³⁸, y para ello se les intenta dotar de los instrumentos adecuados para analizar los versos, las ideas y cuanto sugiera el poeta en su composición. El teatro, para Enciso, une a la palabra el gesto y la expresión. No es exclusivamente «poesía dramática».

Los *Principios de Literatura* tienen además interés desde el punto de vista de la estricta preceptiva. Se nos presentan en gran medida como eslabón de una cadena cuyos inicios los señalaríamos en *La belleza ideal de Arteaga* (que a veces recuerda) y en el prólogo de Estala a su traducción del *Edipo* de Sófocles³⁹. Donde más se percibe esta relación es en las páginas que dedica a definir la poesía, la naturaleza y el concepto de ilusión:

- ¿Qué es poesía?
- La imitación de la bella naturaleza.
- ¿Qué quiere decir bella naturaleza?

La situación pintoresca, ya sea de las personas, o ya de los objetos inanimados. Según esto, podemos dar el nombre de bellas a las acciones de los hombres cuando son notables; y llamaremos bellas a las cosas inanimadas cuando su conjunto presenta reunidas tales circunstancias que las dan un particular realce. Los poetas reúnen los rasgos más hermosos, y con ellos forman un todo ideal, dándole el carácter y colorido que más les conviene para el fin que se proponen, por cuya razón se llaman *creadores*⁴⁰.

Esta idea de la belleza y de la naturaleza como algo convencional había tenido ya formulación en la *Poética* de Luzán, pero Arteaga y también Estala la relacionaban con el concepto de ilusión, especialmente al tratar de la poesía dramática. De esta forma, para Enciso, ilusión es «aquel engaño agradable, que, por decirlo así nos enajena en términos que durante la representación creemos como ver-

³⁷ Alvarez Barrientos, «El actor español en el siglo XVIII», cit. en nota 23.

³⁸ Enciso, *Principios de Literatura*, p. viii.

³⁹ Desarrollo más estos conceptos en mi trabajo «Del pasado al presente. Evolución del concepto de imitación en el siglo XVIII español», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVII, 1989.

⁴⁰ Enciso, *Principios de Literatura*, p. 2.

dadero lo que sabemos que es fingido»⁴¹. Hasta aquí la relación con los anteriormente citados es grande, aunque haya que señalar que Estala no creía que se diera nunca la ilusión al cien por cien⁴². Pero a partir de aquí llegan las propias apreciaciones de Enciso: la ilusión escénica nace de la «verosimilitud que deben observar el poeta..., el actor..., y el pintor». Cuando falla en alguno de ellos, «una risa general del auditorio da a entender que ha desaparecido la ilusión»⁴³. Llama la atención la capacidad del autor para pasar del nivel teórico, que apenas debía tener presente al componer sus obras, al práctico. Este último es el que le dicta sus palabras sobre las convenciones y sobre la actitud del público en el teatro. En él es antes la experiencia que el estudio.

«La necesidad ha establecido... un pacto tácito entre el auditorio y el poeta, supliendo aquél a éste cuantas cosas son necesarias para que le presente su obra del modo que la entienda»⁴⁴. Los instrumentos específicos de cada arte van a dar a la imitación su carácter convencional peculiar, y Enciso lo señala agudamente, como también habían hecho ya antes los aludidos Estala y Arteaga. Después, agarrándose otra vez a la preceptiva clásica, observa que la verosimilitud se logra manteniendo las tres reglas, por ello, «las comedias del nuevo género llamadas *románticas*» no son verosímiles ni provocan ilusión, porque «quebrantan todas las reglas»⁴⁵.

A su idea de lo que es la ilusión escénica hay que añadir cuanto refiere sobre la actitud del público:

quien va al teatro lleva precisamente dos pensamientos: el primero es que va a divertirse, que no sale del pueblo donde vive, y que las personas que va a ver son compatriotas y aun tal vez amigos suyos. El segundo pensamiento es que aquel teatro es un palacio, que su compatriota N. es Alejandro, es Escipión, etc., en cuyo pensamiento consiste la ilusión⁴⁶.

Esta ambigüedad entre la teoría y la práctica va a estar presente en las primeras páginas de los *Principios*, páginas de carácter general, pero también se va a percibir en el tono abierto con que acoge casi todas las manifestaciones teatrales, muchas de ellas desdeñadas por

⁴¹ *Idem.*, p. 10.

⁴² Más desarrollado en «Del pasado al presente».

⁴³ Enciso, *Principios de Literatura*, p. 11.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Idem.*, p. 13.

⁴⁶ *Idem.*, pp. 10-11. Vid. mi Trabajo 'La música Teatral en entredicho. Imitación y moral en algunos preceptistas de los siglos XVI a XVIII', *Cuadernos de Texto Clásico*, 3, 1989.

teóricos más estrictos. Porque no debemos olvidar que Enciso es, antes que nada, un hombre de teatro. Uno de esos hombres que aprendieron a hacer teatro con la práctica y con la necesidad de vivir de su trabajo. Sólo después se interesa y aprende teoría poética. Y este orden de aprendizaje va a matizar su forma de entender y asimilar la preceptiva, pues mucho de lo que la experiencia le ha dado inválida o hace imposible su aplicación sobre el escenario: el público manda. Por eso adquieren una relevancia especial ciertas palabras que Enciso escribe en 1805 en su «novela» *Las conversaciones de un viaje*. En el tomo tercero hace su aparición un astrólogo, que divierte a los viajeros con trucos y efectos. Sin embargo, el narrador, que es el propio Enciso, hace la siguiente reflexión: «Conocimos muy bien que aquel hombre sabía más de lo que aparentaba; pero que en él podía más la necesidad que el talento», pues les entretiene a ellos y a otros en las ventas por dinero. Entonces Enciso va más lejos y, olvidándose del mago, que les ha enseñado algunos pronósticos y almanaques, señala:

¡Ah, cuántas veces los hombres de un verdadero mérito escriben, no lo que saben escribir, sino lo que necesitan escribir!⁴⁷.

Por lo que sabemos de Enciso, su vida transcurrió en gran medida marcada por esta necesidad, al menos en la época en que esto escribía, ya que las cosas le fueron mejor después.

Las ideas de Enciso sobre la educación nos presentan a un hombre que parte del discurso valorativo de la Ilustración. Para él, la educación es el instrumento que defenderá del despotismo, que asentará la libertad en la nación y que la hará mejorar. Son ideas que va a repetir numerosas veces en sus múltiples intervenciones para inaugurar los cursos académicos.

Especial interés tiene la *Oración inaugural* que leyó en el Seminario de Vergara el 1 de octubre de 1820⁴⁸. Este día, «en nada se parece a los que le precedieron... porque se da en una Nación libre, virtuosa e ilustrada. Nos gobierna una Constitución superior a todo elogio; vemos la virtud, la sabiduría y el patriotismo brillando... en el augusto Congreso nacional, ocupa el trono un Fernando Padre de la Patria; vivimos bajo el imperio de la ley cuando antes luchábamos <con> un gobierno arbitrario; la prensa es libre, se busca la verdad;

⁴⁷ Enciso, *Conversaciones*, III, p. 112.

⁴⁸ *Oración inaugural*, de 11 de octubre de 1820, en *El Constitucional, o sea, Crónica científica, literaria y política*, n.º 524, 14 de octubre de 1820, sin paginar.

se oye al sabio; se premia el mérito y, por decirlo de una vez, las fuentes de la felicidad pública empiezan a brotar por todas partes». Sus palabras son bastante expresivas de su propia posición política. Una mínima alusión a Fernando VII y gran valoración de las libertades públicas. La educación pública, dirá más adelante, «es el cimiento del majestuoso edificio que hemos levantado de entre las ruinas de la Patria..., es toda nuestra esperanza para lo futuro», porque «la ignorancia y la inmoralidad son las señales características de los gobiernos despóticos, y por el contrario la ciencia y las <buenas> costumbres son las bases de los gobiernos constitucionales». Esta idea, la de la educación como base necesaria sobre la que levantar un estado en el que perdure el buen gusto, la «buena educación», será repetida por Enciso constantemente, e irá dirigida a la juventud, «toda nuestra esperanza para lo futuro».

Después de estas consideraciones generales, se refiere específicamente a los estudiantes de Vergara, y les señala que ellos, más que otros, están obligados a estudiar pues tienen medios para «cultivar su talento»⁴⁰. Por ello deben dedicarse con todo esmero al estudio, para ser después «dignos ciudadanos españoles, servir con utilidad a la Madre Patria y sostener el esplendor de esta Constitución que tanto amamos».

Un dato interesante es el que se refiere al método de enseñanza empleado. Les dice así:

no podéis negar que lejos de procurar excitaros al estudio con el castigo, tan común en la época pasada, ni siquiera la simple amenaza se ha permitido, procurando atraeros con la persuasión cariñosa. <El Seminario se ha gobernado> siempre por los principios de la mayor dulzura; puede decirse que sus ordenanzas se formaron siguiendo el mismo benéfico sistema que después felizmente ha desplegado nuestro gobierno. Sí... los principios constitucionales han vivido siempre en este seminario, así como en el país donde está situado.

En cualquier caso, al año siguiente, 1821, se daría la primera reestructuración liberal de la instrucción pública, dando origen al tira y afloja de las reformas universitarias que llevarían a cerrar las Universidades en 1830. Poco antes de morir en 1833 Fernando VII, M.^a Cristina propició la apertura de las universidades, en 1832.

⁴⁰ En los *Proyectos de una función* de 1817, escritos para representarse en Vergara, uno de los profesores expone ya esta misma idea: «Dedicaos con esmero / a todo cuanto se enseña / en el establecimiento; / pues no hay cosa imposible / en él, ni nada superfluo, / y agradeced altamente / a nuestro Monarca excelso / los favores que os dispensa» (p. 8).

Años después, Enciso seguirá insistiendo en el valor de la educación. Al inaugurar el curso universitario en 1838⁵⁰ reitera que la educación de la juventud es parte fundamental para lograr la paz y para «la subsistencia del sistema de gobierno»⁵¹. Más adelante, relexiona sobre el uso político que se ha hecho y se hace de la educación. Los gobiernos despotas quieren convertir a los ciudadanos en «autómatas silenciosos y obedientes» y, para conseguirlo, «encaminan <la> educación de tal manera que no les permita adquirir más ciencia que aquella que no pueda estar en oposición con sus intereses». Sin embargo, cuando en vez de vasallos hay ciudadanos, cuando el jefe de gobierno no teme a los sabios, sino que les incita a hablar, «se promueven las ciencias, se dejan francos todos los caminos para adquirirlas, se desea que haya muchos capaces de contribuir con sus consejos a la prosperidad de todos, y, en fin, la educación, que en el despotismo estaba ceñida a muy estrechos límites, sigue en los pueblos libres el impulso» del gobierno⁵². Enciso, partidario como es de la libertad educativa, valorando como hace que se haya dejado a los profesores libertad para elegir el texto de sus alumnos, va a proponer el intermedio y la protección del gobierno en este discurso de 1838.

La *Oración* de ese año interesa además porque explica los motivos que tuvieron para cambiar de lugar la Universidad Complutense, y trasladarla de Alcalá a Madrid. El traslado se venía fraguando desde Madrid ya por los años 1833-1835, en parte por la mala educación que se impartía, en parte por los desórdenes de los estudiantes y en parte por los problemas presupuestarios. Fue el gobernador civil de la provincia, Salustiano Olózaga, quien solucionó el problema de Alcalá. Dado que había muchos catedráticos contrarios a la nueva política, muchos de ellos clérigos y algunos seglares, suprimió conventos, suspendió y expulsó a catedráticos, e hizo cuanto fue necesario para propiciar la creación de la nueva Universidad literaria. En menos de una semana dejó todo preparado. Como escribió en su «Informe al secretario de la gobernación», el 30 de diciembre de 1835, «la Universidad literaria llamó con preferencia mi atención por ser un establecimiento de tan alta importancia...»⁵³.

⁵⁰ *Oración inaugural que el día 18 de octubre de 1838 dijo en la Universidad Literaria de esta Corte... ex-catedrático propietario de Retórica y Poética del que fue Seminario de Nobles y luego Universidad de Vergara, y catedrático interino de Literatura y Elocuencia sagrada y forense de la reformada Universidad de Madrid*, Madrid, Aguado, 1838, 14 pp.

⁵¹ *Idem.*, p. 5.

⁵² *Idem.*, p. 5.

⁵³ De entre la mucha bibliografía sobre las Universidades en esta época,

Enciso, al justificar el traslado, pone de relieve su centralismo político. Será interesante exponer someramente estas ideas. Comienza observando que Madrid es el «punto más a propósito para que los jóvenes se entreguen útilmente a obedecer los estímulos de la curiosidad y la imitación», pues en la capital van a encontrar asuntos y modelos que les orienten en estos dos sentidos⁵⁴, que son los estímulos —la curiosidad y la imitación— para mejorar y orientar adecuadamente su vida. Enciso está aludiendo a los modelos que la juventud encontrará en una sociedad como la madrileña, acosada por intereses dispares y a menudo encontrados. Nuestro autor lo formula de una manera interesante por lo que tiene de propia observación del entorno social. Con sus palabras, Enciso pone de relieve su objetivo: educar jóvenes, no enseñarles sólo materias. «Preciso es, dice, que el hombre conozca al hombre, pero no en abstracto... sino cuando por sí mismo desempeña su papel en el gran teatro de la sociedad»⁵⁵, y para esto sirve mejor Madrid que Alcalá, una población pequeña que sería una «sociedad en miniatura». Y desarrollando más este pensamiento comenta que «sólo viviendo entre los grandes grupos de hombres que tienen diversas miras, intereses encontrados y diferentes pasiones es como se aprende a servir con acierto al estado», fin este al que se dirigen los esfuerzos de Enciso educador⁵⁶.

«La sociedad es la única forma de conocer la sociedad»⁵⁷. Es el postulado de Enciso; su idea, preparar hombres que sepan dirigir la nación, que consoliden el orden social, mantengan la justicia, sean útiles en el Senado, etc. Y para esto es necesaria la sociedad. No cree, en contra de otros, que sea «incompatible el estudio con la sociedad», sino al revés. Y, por último, se muestra partidario de las buenas maneras, de la urbanidad,

aunque sea, como dicen algunos, el arte de aparentar ciertas virtudes que nos faltan, es innegable que esta ficción tiene dos ventajas; una, la de presentar al joven adornado de prendas de que carece; y otra, la de ser un excelente principio para que las conozca y, conociéndolas, se dedique a adquirirlas⁵⁸.

y, además de los clásicos de la Fuente y Gil de Gárate, vid. M. Peset y J. L. Peset, *La Universidad española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Taurus, 1974. Sobre el origen de la Universidad de Madrid, las pp. 397-406. El informe de Olózaga, en el AHN, Universidades, leg. 580-2.

⁵⁴ *Oración* de 1838, p. 8.

⁵⁵ *Idem.*, p. 9.

⁵⁶ *Idem.*, p. 10.

⁵⁷ *Idem.*, p. 9.

⁵⁸ *Idem.*, p. 12.

La apuesta de Enciso es clara por el progreso. Por ese progreso social que se basa en el esfuerzo personal, que está en la base del movimiento de aparición de la burguesía. Las ideas de Enciso sobre educación tienden a consolidar a la burguesía, como portadora de los valores morales y constructivos de la sociedad a la que se pretende llegar mediante la Constitución y la educación. De hecho, cuando nuestro autor se refiere a «la sociedad», término de reciente aparición por entonces, está aludiendo en definitiva al modelo burgués de sociedad, presentado por Bentham, cuyas obras habían sido traducidas recientemente.⁶⁰

La *Oración* del año 1839, correspondiente al año siguiente⁶¹, no insiste tanto en estos puntos. Enciso, por lo que sabemos, está ya casi al final de sus días y parece cansado de esa sociedad que tan militantemente defendía en sus anteriores discursos. La *Oración inaugural* de 1839 parece haberse trazado sobre el recuerdo del discurso de las armas y las letras de Don Quijote. Insiste en la importancia de las universidades en el proceso educativo y pasa a llamar a los educadores «ejército de Minerva» para diferenciarlos de los de Marte. A aquel ejército se le puede llamar «verdadera nación independiente, aunque subordinada a la sociedad a quien dirige y adorna. Como nación tiene sus diversas jerarquías, sus leyes particulares, sus armas, que, en llegando la ocasión, esgrime, no para herir con la lanza de Marte, sino para convencer al entendimiento y dominar la voluntad»⁶¹. Su intención de dejar clara la separación entre las dos «sociedades», aunque las haga depender, parece dirigirse a poner por encima y fuera de todo control político a las ciencias y las letras frente a los intereses y la utilización que de ellas puedan hacer los militares y los políticos. Frente a éstos, la nación de las letras, la República de las letras, «merece el nombre de ilustrada». Enciso subraya que se está al *servicio* del estado, pero que no se es su esclavo.

Enciso, que se ha mostrado en el discurso anterior implícitamente partidario de la proyección y utilización de la educación como instrumento social, aparece ahora, en 1839, como contrario a la mezcla de ambas órbitas. Así escribe: «La nación literaria se halla expuesta a sufrir a su modo cuantas vicisitudes y peligros experimentan las sociedades políticas. Unas veces las nuevas doctrinas amenazan invadir los dominios del país de la verdad; otras, el orgullo, envalentonado con algunos casuales y efímeros triunfos, se presenta decidido a descono-

⁶⁰ Toribio Núñez, *Ciencia social según los principios de Bentham*, Madrid, 1835.

⁶¹ *Oración inaugural* de 1839, cit. en nota 5.

⁶¹ *Idem*, p. 5.

cer toda autoridad, despreciar sin examen todo lo antiguo, e inventar sendas desconocidas y capaces de conducir a un precipio, que tal vez se ocultó a los mismos guías»⁶². Sus palabras, resueltamente conservadoras, propias de un moderado, parecen ser la consecuencia de una mala experiencia educativa durante el curso anterior, en el que se había dado cierta libertad de enseñanza. No otra cosa explica que a continuación arremeta contra la innovación científica y la duda «sobre las cosas más claras». Tampoco quedan fuera de su crítica aquellos que con poca reflexión desbaratan los conocimientos largamente aprendidos. La evolución de Enciso se desliza hacia el conservadurismo, hacia la inmovilidad, no dando crédito a las nuevas corrientes estéticas y científicas que su siglo presentaba.

Pero Enciso es un moderado y en ese intento por armonizar los extremos que parece haber caracterizado toda su vida, de mantenerse en el justo medio, después de haber criticado a esos que alocadamente proponen nuevas cosas invalidando el trabajo antiguo —algo que hoy está a la orden del día—, sostiene que «a las Universidades pertenece mantener la unidad de las doctrinas; poner la ciencia al nivel del conocimiento del siglo; no esclavizar el entendimiento con la cadena de la antigüedad, ni mirar con prevención todo lo nuevo»⁶³. Intenta mantener el equilibrio entre lo antiguo y lo moderno, conciliar su idea burguesa del progreso, de la modernidad, con el respeto al pasado y a la tradición.

Acaba su discurso observando que esos años son una época de estudio, una buena época para ilustrar la nación, «fomentar de todos modos las ciencias y las artes, para que la nave del Estado navegue... al puerto de la felicidad»⁶⁴. Las huellas del modelo ilustrado están presentes siempre en Enciso, aunque sepa armonizarlas a la evolución de los tiempos. Sin embargo, sus objetivos personales y los que le parece han de ser los de la institución a la que pertenece permanecen inalterados porque son válidos, tanto entonces como hoy. Y esto nos haría entrar en otro asunto que sería el de la permanencia o no de la Ilustración, el del paso de la Ilustración al Liberalismo, esto nos llevaría a preguntarnos hasta qué punto se cumplieron los ideales ilustrados y hasta qué punto siguen teniendo vigencia hoy. Desde esta perspectiva, Enciso se nos presentaría como un continuador de algunos de los principios básicos del programa ilustrado, pero no hay ya espacio para entrar en este asunto.

⁶² *Idem.*, pp. 7-8.

⁶³ *Idem.*, p. 9.

⁶⁴ *Idem.*, p. 11.

¿Quién fue Félix Enciso Castrillón? ¿Qué importancia tuvo en la primera mitad del siglo XIX? Algo he dicho al respecto, pero mucho queda todavía por investigar. En el campo teatral su importancia es fundamental, tanto como en el educativo, aunque este sea un sector de poco atractivo para los estudiosos. Enciso se nos presenta como un continuador, como un elemento que contribuye a la historia de las permanencias o de las continuidades, si se prefiere utilizar este término frente a las variables de la historia. No sólo contribuye a la continuidad desde sus traducciones teatrales, sino también con su labor educativa, pues si es moderadamente abierto a lo nuevo y a la libertad crítica e investigadora, su respeto por lo antiguo y establecido, por lo institucionalizado, es grande. Por esto, si valora y acepta las mejoras educativas, no acepta la fragmentación política, ni el resquebrajamiento de los valores morales. No olvidemos que, con el reinado de Fernando VII (o durante su reinado), asistimos a esa diferenciación de posturas políticas, al cuestionamiento de mucho de lo que hasta entonces había sido incuestionable. De ahí la radicalización de las posturas políticas, de ahí el uso combativo de la literatura y el arte como arma política, de ahí la asunción del arte y de la literatura por parte de la burguesía, que los instrumentaliza (como a la misma educación) con el fin de adquirir signos de identificación que les reconozcan como grupo de poder.

Enciso, como señalé al comienzo, es un sobreviviente que se adapta bastante bien a las nuevas circunstancias pero que también echa en falta las antiguas. Y creo que su lucha interior, las posibles contradicciones que encontramos en sus escritos, son comunes a muchos otros contemporáneos suyos, que se debaten entre la aceptación del progreso moderno y la conservación de un pasado que ese mismo progreso amenaza destruir, y son la razón de que no se desprege artística ni intelectualmente durante gran parte del siglo XIX, ya que el respeto a la tradición frenará constantemente a aquellos que se aventuren en la investigación de cualquiera de los campos del saber (con las contadas excepciones que hay que tener presente).

La continuidad de la cultura, la permanencia de una idea de lo que es ser español (y antiespañol), la debemos a personajes como éste que, desde dentro, intentando mantener la fidelidad a su idea conservadora de España, procuraron abrir el país a Europa, a la educación, a las nuevas corrientes estéticas, pero manteniendo la fe en la religión, la fuerza de la Iglesia y el poder que las instituciones habían desempeñado.