

Cándido María Trigueros

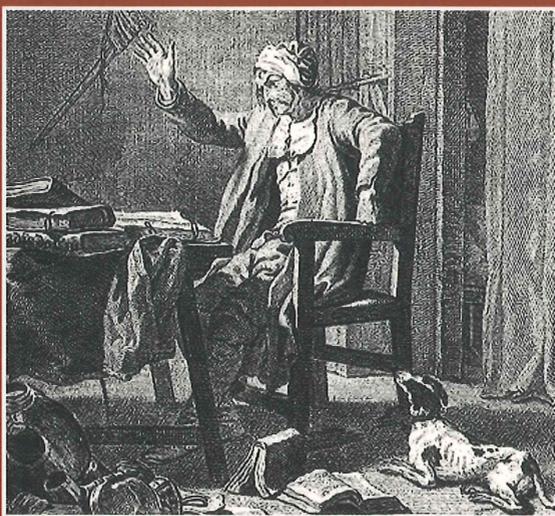
Teatro Español Burlesco
o
Quijote de los teatros
(1802)

Prólogo de

Francisco Aguilar Piñal

Edición, introducción y notas de

M.^a José Rodríguez Sánchez de León



SALAMANCA, 2001

Publicaciones del
Grupo de Estudio del Siglo XVIII
(Universidad de Salamanca)

Textos

1. SEGUNDA MARTINEZ DE ROBLES, *Las españolas náufragas o correspondencia de dos amigas*, ed. Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez.
2. CANDIDO MARIA TRIGUEROS, *Teatro Español Burlesco o Quijote de los teatros*, ed. M^a José Rodríguez Sánchez de León.

En preparación

PEDRO GATELL, *Instrucciones económicas y políticas, dadas por el famoso Sancho Panza, con otros textos*, ed. F. Almutairi.

PEDRO GATELL, *La moral de don Quijote*, ed. P. García Malmierca.

Estudios

1. PEDRO JAVIER PARDO GARCIA, *Smollett y la novela europea*.

Teatro Español Burlesco

o

Quijote de los teatros

(1802)

Textos, 2

SERIE BIBLIOTECA QUIJOTESCA

Cándido María Trigueros

Teatro Español Burlesco
o
Quijote de los teatros
(1802)

Prólogo de

Francisco Aguilar Piñal

Edición, introducción y notas de

M.^a José Rodríguez Sánchez de León

GES XVIII (Universidad de Salamanca)
Plaza Universitaria Ediciones

GES XVIII (Universidad de Salamanca)

Consejo editor: Pedro Javier Pardo García
M.º José Rodríguez Sánchez de León
Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez

Imagen de la cubierta: Grabado realizado por Manuel Salvador y Carmona para la edición del *Quijote* de 1780, impresa por Ibarra.

- © M^a José Rodríguez Sánchez de León
- © GES XVIII (Universidad de Salamanca)
- © Plaza Universitaria Ediciones
Plaza de Anaya, 9. Teléf. 923 268 932
E-mail: plazauniversitaria@verial.es
37008 Salamanca, España

ISBN: 84-89109-31-1
Depósito Legal: S. 480-2001

Gráficas LOPE
C/ Laguna Grande, Parc. 79 (Pol. El Montalvo II)
Teléf. 923 19 41 31
Salamanca 2001

*A Miguel y a Sara,
que compartió este libro desde el principio*

Prólogo

Amigo lector: Tienes en las manos un texto de la mejor prosa que se escribió en nuestro siglo XVIII. Aunque no se publicó hasta comienzos del siglo XIX, su redacción puede fecharse en 1785, es decir, durante los últimos meses de la estancia del autor en la ciudad sevillana de Carmona, antes de su traslado a Madrid. Cándido María Trigueros, urgido por múltiples ocupaciones, de carácter literario o científico, tuvo, sin embargo, tiempo suficiente para idear esta fina sátira en defensa de sus más íntimas convicciones dramáticas.

Hacia poco más de un año que el Ayuntamiento de Madrid premiara su comedia *Los menestrales*, había cantado en verso *La riada* que inundó Sevilla durante el invierno y había redactado la primera apología de España contra Masson de Morvilliers. Además, en esos años estaba absorbido por su cuantiosa y esmerada colaboración con el Jardín Botánico de Madrid, enviando semillas y descripciones de las plantas del entorno carmonense, logrando que su amigo Cavanilles bautizara en París con el nombre de *Triguera* a una de las descubiertas por él. Es entonces cuando tuvo noticia de la publicación en Madrid de los primeros tomos del *Theatro Hespañol*, colección de comedias realizada por su viejo amigo Vicente García de la Huerta, con quien compartiera en su juventud tardes de tertulia y preocupaciones poéticas.

No lo podía creer: el amigo Huerta, desterrado político, cuya *Raquel* había alabado por escrito, volvía a la palestra literaria con nuevos y muy distintos bríos. La antología teatral que ofrecía como lo más selecto de la escena española olvidaba al Fénix de los Ingenios, su siempre admirado Lope de Vega, cuyas mejores comedias estaba Trigueros refundiendo en esos momentos para adaptarlas a las exigencias neoclásicas. Su reacción no fue irrefle-

xiva y airada, sino muy meditada y controlada. Se valdría de la literatura para poner en evidencia al amigo de antaño. No sería la suya una respuesta ni académica, ni grosera. Se inclinó por la sátira, logrando un éxito creativo, más irónico que sarcástico, que hiciera reír al público lector menos avisado, pero que ridiculizara al antólogo ante los entendidos. La crítica literaria se convertía en sus manos en porcelana fina, en inusual obra de arte narrativa.

Su lectura provoca en cada página la cómplice sonrisa de quien se sabe en el secreto pero admira la habilidad del autor para crear situaciones y personajes que, aun siendo ridículos, no se apartan de la dignidad quijotesca o de la realidad cotidiana, que los eleva muy por encima de los figurones o de los prototipos estandarizados. Literatura castiza, pero no vulgar, que hace hablar a los personajes un castellano admirable que, sin ser culto, despliega todos los recursos del idioma, incluido ese centenar largo de refranes que lo adornan, siempre en su justo sitio y sin violentar el significado. Dudo que se pueda encontrar en ese siglo de literatura "prosaica", como tantas veces se ha escrito despectivamente, un texto tan cercano al habla popular, cuajado de refranes y modismos, con tanta elegancia expresiva y de tan agradable lectura.

De la obra, dijo el *Memorial Literario* que era "una especie de novela de bastante ingenio". Y Menéndez Pelayo, en su *Historia de las ideas estéticas*, al tratar de Trigueros, la alaba diciendo que "no escribió cosa mejor en su vida". En efecto, no sólo por el estilo, sino también por el contenido, donde se resumen con sencillez y belleza las ideas teatrales de Trigueros. En una época de polémica como fueron estos últimos años del reinado de Carlos III, a quien ofrece sus servicios para mejorar el teatro y la sociedad, y de cuya reforma es un abanderado de primera hora, desde que colaborara con Olavide y Jovellanos en la política cultural del conde de Aranda. Si aquí se burla del criterio selectivo de Huerta, tres años después sus colaboraciones periodísticas en Madrid harán de los cómicos el blanco de sus

críticas. Pero, sin olvidar que, como dice en estas páginas, “el vulgo de la Corte será siempre un obstáculo invencible para la reforma de nuestro teatro”.

Tanto en su crítica como en sus composiciones dramáticas, Trigueros se aparta del barroquismo imperante y se abraza conscientemente a las reglas neoclásicas, como “norma inalterable”, tanto política como literaria. Si en literatura es preciso el cambio a la modernidad mediante la aceptación de las reglas, en política el teatro es, como dice aquí, “el barómetro de la instrucción pública”. Frase feliz que no he visto en autores de mayor renombre, y que no se vuelve a usar hasta la llegada del siglo XX, con la creación del Ministerio de Instrucción Pública, hoy lamentable y engañosamente convertido en Ministerio de Educación. Atrapados, desde hace dos siglos, por ese mal sinónimo que es la palabra *educación*, todos hemos marginado, incluso los políticos, la hermosa palabra *instrucción*, que apunta a dianas distintas en la formación de la personalidad, sobre todo cuando se la califica de *instrucción pública*, como hace Trigueros, como expresión de una visión secularizadora de la política docente.

Tanto el autor como esta obra merecen un lugar más destacado en la historia del teatro español. Por ello, me complace felicitar a la editora y a esos jóvenes animosos que componen el Grupo de Estudios del Siglo XVIII, al que deseo una larga y fructífera vida en ese marco singular de historia y cultura que es la Universidad de Salamanca.

Francisco Aguilar Piñal

Introducción

Cuando en 1785 Vicente García de la Huerta publicaba el primero de los volúmenes del *Theatro Hespañol* nadie podía imaginar la trascendencia literaria de esta colección dramática. Casi al mismo tiempo que salían de la Imprenta Real los dieciséis volúmenes que la componían, aparecieron toda clase de escritos en los que se impugnaban las declaraciones contenidas en el *Prólogo* y se desacreditaba a su autor. Tan desafortunada recepción tenía su origen en la aparición tres años atrás del artículo sobre España de la *Encyclopédie Méthodique*. La pregunta de Masson de Morvilliers: "¿Qué se debe a España? Después de dos siglos, de cuatro, de diez ¿qué ha hecho ella por Europa?", alcanzó a la política y provocó a los intelectuales. En respuesta a sus acusaciones, se escribieron desde airadas defensas de los valores autóctonos a lúcidas revisiones de nuestra historia cultural ¹. Mas fuera desde una visión apologética o con una mirada crítica, lo cierto es que se suscitó una larga polémica de la que formó parte el *Theatro* de Huerta ².

¹ Entre los apologistas se encuentra el propio Trigueros. *Vid.* Francisco Aguilar Piñal, "Trigueros, apologista de España", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLI (1965), pp. 63-85. Para una visión de conjunto sobre el tema, consúltese Antonio Mestre, "La imagen de España en el siglo XVIII: apologistas, críticos y detractores", *Arbor*, CXV (1983), pp. 49-73.

² Por ser bien conocida esta polémica remito a la bibliografía dedicada al asunto: Emilio Palacios Fernández, *Vida y obra de Samaniego*, Vitoria, CAM, 1975, pp. 7577 y 323-324; José Antonio Ríos Carratalá, "J. P. Forner y V. García de la Huerta: causas de una polémica", *Cuadernos de Investigación Filológica*, X (1984), pp. 105-128, "Jovellanos ante V. García de la Huerta", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XXXIX (1985), pp. 335-343, *Vicente García de la Huerta*, Badajoz, Diputación Provincial, 1987, pp. 230-254 y "García de la Huerta y la polémica teatral del siglo XVIII", *Revista de Estudios Extremeños*, XLIV (1988), pp. 449-463; José M^e. Balcells, "Octavas reales de Forner y Moratín en la polémica sobre el *Theatro Hespañol*", en Sala Valldaura, J. M., ed., *Teatro español del siglo XVIII*, Lleida, Universidad de Lleida, 1996, I, pp. 6576.

El escritor pacense decidió contestar a las acusaciones galas y, en particular, a las opiniones sobre el antiguo teatro español de Du Perron de Castera y Linguet con una antología en la que mostraba su predilección por las obras de Calderón, Rojas Zorrilla, Bances Candamo, Moreto, Fernández de León y los setecentistas Zamora y Cañizares. A lo discutible de una selección en la que se habían obviado los títulos y autores más reconocidos de nuestro teatro barroco, se unió su oposición al sistema normativo neoclásico. En aras de un patriotismo exacerbado, el autor de *La Raquel* defendió el mérito de nuestros dramaturgos antiguos, desaprobó las refundiciones y contradijo a los partidarios del clasicismo español. Por si esto fuera poco, en relación a Cervantes aseguró que no fue sino la envidia la que le condujo a escribir el *Quijote* y a despreciar la comedia lopiana³. La crítica de las comedias que en su tiempo solían representarse, incluida en el famoso capítulo XLVIII de la Primera Parte del *Quijote*, demuestra, a juicio de García de la Huerta, la incapacidad cervantina para hacer triunfar sus propias ideas literarias frente a la dramaturgia de Lope de Vega.

Ni que decir tiene que tan apasionada defensa del Fénix de los ingenios y tan temerarios comentarios sobre Cervantes desataron las iras de los reformadores neoclásicos. Al contrario que Huerta, éstos vieron en Cervantes un verdadero precursor de las teorías literarias por ellos sustentadas eri-

³ Vid. J. A. Ríos Carratalá, *Vicente García de la Huerta*, pp. 234-236. En uno de los papeles en los que Huerta contestaba a sus detractores, llegó a afirmar: “[...] Bastando para confirmación de esta verdad [la envidia de Cervantes] el genio satírico y el espíritu de crítica resplandece como principal carácter en la mayor parte de sus obras. La de la *Vida y hechos de don Quijote* es un satiricón completo; el *Viaje del Parnaso* es una durísima invectiva, y yo no he visto jamás que semejantes obras tengan otro origen que la envidia y el pesar de las glorias ajenas”, *Leción Crítica a los lectores del papel intitulado “Continuación de las Memorias Críticas de Cosme Damián”*, Madrid, Imprenta Real, 1785, p. XXX. Esta alusión al carácter envidioso de Cervantes no es original de Huerta. Gregorio Mayans y Siscar en la *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, s. i., 1737, & 74 ya intentó desagraviar al novelista y, en el ardor de la disputa, el vehemente Juan Pablo Forner contestó a Huerta sobre esta cuestión en particular en sus *Reflexiones sobre la Lección Crítica que ha publicado D. Vicente García de la Huerta*, Madrid, Imprenta Real, 1786, pp. 36-37.

giendo su novela más celebrada en el estandarte de su particular cruzada contra el mal gusto.

TRIGUEROS EN 1785

Cándido María Trigueros contaba cuarenta y nueve años en 1785. Nacido en el pueblo toledano de Orgaz fue un infatigable lector y un gran erudito, como lo demuestra Aguilar Piñal con la reciente publicación del inventario de su biblioteca ⁴. Hasta esa fecha vivió en la población sevillana de Carmona a donde llegó en 1757 al obtener un beneficio eclesiástico por gracia de su protector el entonces Arzobispo de Sevilla y después cardenal Solís ⁵.

Este periodo resulta particularmente decisivo en la carrera literaria de nuestro escritor. Trigueros aprovechó su estancia en la capital andaluza para estudiar con ahinco, lo cual le supuso el temprano reconocimiento intelectual y personal de sus contemporáneos. Tanto fue así que en 1758, con poco más de veinte años, se le nombró académico honorario de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. En el seno de la Corporación trabajó en el proyecto de escribir una historia de la religión de los pueblos primitivos de España, y se aficionó enormemente a la epigrafía, la numismática y, lo que a nuestro propósito interesa más, la filología. En relación con esta última, disertó sobre el origen de la palabra *España* (1767), el *Poema de Mio Cid*

⁴ F. Aguilar Piñal, *La biblioteca y el monetario del académico Cándido María Trigueros* (1798), Sevilla, Universidad de Sevilla, 1999.

⁵ No hago aquí sino resumir las noticias que nos proporciona Aguilar Piñal en la completa biografía incluida en su libro *Un escritor ilustrado: Cándido M^a. Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987, pp. 25113.

y *La rima de los versos* (1766), tradujo del griego las *Fábulas* de Conon (1768) y publicó sus primeras *Poésias filosóficas* (1774) ⁶.

A esta etapa corresponde también la lectura en sesión académica, celebrada el 18 de diciembre de 1761, del *Cotejo entre el Quijote y el Telémaco*, “ensayo apologético de Miguel de Cervantes” ⁷. Trigueros respondía de este modo a la propuesta de la Corporación sevillana de disertar sobre “Cuál obra deberá tenerse por más perfecta en su línea, si el *Telémaco* o el *Don Quijote*”. Considerando ambas obras poemas en prosa y relatos de ficción, cree que Fenelón fue un imitador de Virgilio y Homero mientras que las aventuras de don Quijote carecían de un modelo referencial ⁸. Por esta razón la obra francesa responde más al “deber ser”, esto es, a la idealidad platónica. Sin embargo, Cervantes configura una narración que el lector interpreta como verosímil, realista en su representación y, en consecuencia, más instructiva: “[En el *Quijote*] —escribe Trigueros— se nos ríe por el lado del defecto, medio acertado, para que ridiculizados en él, hagamos por desterrarle” ⁹. Esta ridiculización, el reconocimiento en las situaciones y los per-

⁶ Además de *Idem*, pp. 37-56, *vid.* los recientes trabajos de Aguilar Piñal, *El académico Cándido María Trigueros (1736-1798)*, Madrid, Real Academia de la Historia/Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 2001 y la edición y estudio de la *Memoria sobre el nombre “España”*, Madrid, Real Academia de la Historia/Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 2001.

⁷ La edición del texto puede encontrarse en F. Aguilar Piñal, “Un comentario inédito del *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, VIII (1959-1960), pp. 307-319. La cita en p. 312. Las *Aventuras de Telémaco* se publicaron en 1699 y, traducidas al español, se reeditaron varias veces. Al igual que sucedió con el *Quijote*, se debatió acerca del género valorándose en particular su propósito moralizador. El tema de sus relaciones con la épica y la epopeya fue también tratado por Francisco Botello de Moraes en *La Historia de las cuevas de Salamanca*, León de Francia: [s.i.], 1734, ed. E. Cobo, intr. de F. R. de la Flor, Barcelona, Tecnos, 1987, pp. 217-232 y José de Covarrubias, en la traducción de la obra de Fenelón, publica un “Discurso sobre la poesía épica, y la excelencia del poema de *Telémaco*”, Madrid, Imprenta Real, 1798, T. II, pp. 552. También alude al asunto García de Arrieta en el “Discurso preliminar” que precede a *El espíritu del Telémaco o Máximas y reflexiones políticas y morales del célebre poema intitulado ‘Las aventuras de Telémaco’*, Madrid, Benito Cano, 1796.

⁸ *Vid.* F. Aguilar Piñal, “Un comentario inédito...”, p. 315.

⁹ *Idem*.

sonajes de la condición humana tal cual ésta es y el recurso a la locura como procedimiento para resolver los conflictos narrativos convierten en perfecta la obra española. A los ojos de Trigueros, la narración francesa no deja de ser un poema épico. En cambio, a la española le corresponde el mérito de constituir una narración novelesca. Al comentar el método seguido por uno y otro autor, afirma: “[...] En Cervantes hay todo el orden de que es capaz. Éste consiste en el buen modo, en la naturalidad, en la verosimilitud, en el enlace de lo antecedente con lo subsiguiente, en la serie de hechos que los más son consecuencia unos de otros”¹⁰.

Esta perspicaz interpretación del *Quijote* adelanta la intuición y sensibilidad con que Trigueros abordó los problemas literarios¹¹. Además, la oración del joven beneficiado constituye la primera muestra de la admiración que a lo largo de toda su vida profesó hacia Cervantes. En 1784 el escritor francés Clarin de Florian (1755-1794) remitió a Trigueros su versión de *La Galatea* (1783). La idea de acomodar la novela cervantina al gusto y estilo del día agradó a nuestro escritor que decidió refundirla con el título de *Los enamorados o Galatea y sus bodas* (1798)¹². Pero esta obra y *El Quijote de los teatros* no son los únicos testimonios de la huella cervantina en el erudito toledano. Idéntica influencia se observa en su obra crítica. De hecho, la general preocupación por el estado de las letras, y sobre todo por el teatro, obedecen en gran parte al espíritu crítico que escritores ilustrados como Trigueros reconocieron en Cervantes. Mas en su inquietud por la escena tuvo también mucho que ver la asidua asistencia a la tertulia sevillana de Pablo de Olavide¹³.

¹⁰ *Idem*, p. 317.

¹¹ A este respecto, resulta curioso leer el análisis grafológico que publica Aguilar Piñal en *La biblioteca y el monetario [...] de Trigueros*, p. 12.

¹² Vid. F. Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado...*, pp. 250-255 y “La continuación de *La Galatea* por Trigueros”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 6 (1987), pp. 333-341.

¹³ Vid. F. Aguilar Piñal, *Sevilla y el teatro del siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1974 pp. 77-104 e *Idem*, pp. 5565.

Aunque la relación de Cándido María con el teatro se inició en Madrid antes de que se verificara la reforma del conde de Aranda¹⁴, es bajo el amparo del Asistente sevillano y en el marco de los planes arandinos cuando Trigueros traduce algunas de las piezas más renombradas de los teatros griego y francés y compone sus obras dramáticas más conocidas. De 1768 datan las tragedias *el Viting*, *Egilona*, *El cerco de Tarifa o Los Guzmanes*, *Don Amador* y *Juan de Buen Alma*; en 1773 escribe *El precipitado*, drama sentimental escrito para participar en la misma disputa literaria en la que se leyera *El delincuente honrado* de Jovellanos, y en 1784 concurreó con *Los menestrales* al certamen convocado por el Ayuntamiento de Madrid para celebrar el nacimiento de los infantes gemelos de Carlos IV y la firma del Tratado de paz con Inglaterra tras el sitio de Gibraltar (1782). También de fecha inmediatamente anterior a su marcha a la Corte, acaecida en 1785, son sus seis refundiciones de las comedias de Lope de Vega y la *Historia del maestro Crispín Caramillo*.

El relato preciso de lo acontecido en esos años previos al traslado a Madrid y la relación que estas últimas obras guardan con el *Theatro de Huerta*, lo encontramos en la *Advertencia* que, a modo de prólogo, compuso en 1807 Juan Domingo de Girona, amigo personal del escritor. Dice lo siguiente:

“En el año de 1784, a tiempo que estaba recogiendo materiales para componer por ensayo un *Diccionario Dramático Español*, a imitación del que tienen los franceses, pero sin tomar nada de él, publicó mi amigo don Vicente García de la Huerta su *Theatro Español*, compuesto de las mejores comedias de nuestros antiguos autores que, corregidas sólo en los defectos de ortografía, fueron impresas en diez y siete tomos en octavo, tal cual salieron de su primer taller. Mi amigo también don Cándido María Trigueros, que a la sazón se hallaba en Sevilla, tenía el encargo de recogerme comedias

¹⁴ Vid. *Un escritor ilustrado...*, pp. 176-177.

viejas de que aquel pueblo abunda para la prosecución de mi obra, y como fueron muchas las que pasaron por sus manos, no dejó de registrar algunas, particularmente de Lope de Vega, en las cuales detuvo su atención de resultas de haber visto el *Theatro* del señor Huerta. Y reflexionando hubiera sido mejor que aquél lo hubiera publicado corregido, en lugar de haber impreso una porción de comedias en la misma forma que las dieron sus autores, resolvió el señor Trigueros emprender la corrección del teatro, purgándole de todas o la mayor parte de aquellas imperfecciones y defectos, ya en la acción, ya en las costumbres, de que están llenos nuestros dramas. [...]

Había ascendido por este tiempo a la Secretaría de Estado y del Despacho Universal de Hacienda el señor don Pedro López de Lerena, que había conocido al señor Trigueros personalmente, y por la fama de sus escritos y literatura, en los varios y continuados viajes que hacía desde Carmona [...] a Sevilla donde estaba dicho señor de Asistente. Considerándolo apto y capaz sobradamente para el arreglo del Archivo de la Secretaría de Hacienda, le llamó a Madrid. Fue a la Corte; desempeñó su encargo a satisfacción de aquel Ministro, y hubiera conseguido por aquella carrera ascensos correspondientes a su mérito, si el separarlo de sus libros, de su estudio y de su trato con otros literatos no fuese lo mismo que proporcionarle la muerte. Así pues, habiendo vacado el empleo de segundo Bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro en Madrid, le fue conferido, y además algunas pensiones sobre varias Mitras [...].

A la época de su salida de Carmona teníamos entre manos la corrección de la comedia de Lope *El mejor alcalde, el Rey* [...]. Había quedado esta comedia en la corrección demasiado corta, tanto que, para igualarla a la de menos versos de las ya corregidas, le faltaban doscientos y tantos versos. [...] De las cinco que ya estaban corregidas le envié copias en limpio preparadas para la impresión, y con su beneplácito me quedé con los originales manuscritos todos de su mano y algunos firmados, que son los que contienen este libro, y además los originales impresos sobre los cuales se hizo la corrección.

También me quedé con la *Historia de Crispín Caramillo*, obrita felizmente escrita, que puede llamarse muy bien *El Quijote de las comedias*, y si no hubiera ocurrido aquella comisión al tiempo de un trabajo tan útil, iba a escribir el señor Trigueros un Prólogo general que debía preceder a la obra, y hubiera sido sin duda una de las mejores cosas escritas sobre la materia en nuestro tiempo.

Mientras vivió el autor no hizo uso de este trabajo más que para enseñarlo a los amigos, mas luego que murió, que fue repentinamente el 19 de mayo de 1798, según me escribió su sucesor en el empleo de Bibliotecario segundo, don Pedro de Estala, como mudaron de mano sus papeles, se vieron representar sus comedias corregidas con el mayor aplauso en los teatros de Madrid, en éste de Cádiz y los más de España.

Así como el Prólogo general y la conclusión de la reforma de *El mejor alcalde, el Rey*, sucedió con las *Notas* a la comedia de *El caballero de Olmedo*, asunto de la *Historia de Crispín Caramillo*. Todo esto se quedó en tal estado, y por eso esta comedia va sin las notas en esta Colección, porque no llegó el caso de ponerlas en la original.

Puede que con el tiempo piense imprimir *La esclavizada*, en cuyo caso le precederá todo lo que llevo dicho para que el público tenga noticia de lo ocurrido en esta corrección, que sin duda se hubiera impreso, según meditábamos, antes de que el señor Huerta hubiera acabado de publicar su *Theatro Hespañol*, pero la comisión que se dio al señor Trigueros impidió hacerse”¹⁵.

Aunque el testimonio es extenso merecía la pena reproducirlo aquí por la relevancia de la información que proporciona. Además de conocer las razo-

¹⁵ Este Prólogo se conserva en la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona (sign.: 59.008). Sigo la edición del mismo que incluye el prof. Aguilar en *Un escritor ilustrado...*, pp. 339-342. Por las referencias a Trigueros, la fecha de composición del *Quijote de los teatros* pudiera prolongarse hasta 1788-1789, años en los que en la Corte se seguían representando las piezas mágicas y otras obras populares que nuestro escritor menciona.

nes que determinaron la llegada de Trigueros a Madrid ¹⁶, interesa sobremanera saber que el *Teatro Español burlesco* se compuso con la intención de editarlo a modo de Prólogo de una colección compuesta por doce comedias burlescas, género olvidado por Huerta. El fingido colector, Crispín Caramillo, reúne sin criterio alguno los textos que formarán la obra, si bien por exigencia del editor habrá de reducirse finalmente a la comedia *El caballero de Olmedo* de Francisco Antonio de Monteser (1622-1668). Con ello Trigueros no sólo pensaba ofrecer al lector una sátira en la que quedaran al descubierto los males que acuciaban al teatro español, sino también una censura de la responsabilidad de los cómicos, los poetas y los críticos en la formación del público y en la decadencia de la escena nacional ¹⁷. A este respecto, la Advertencia del amigo gaditano de Trigueros constata también la voluntad del escritor de hacer pública la sátira y la comedia de Monteser, al tiempo que demuestra que la *Historia de Crispín Caramillo* circuló manuscrita entre sus amistades, datos éstos que avalan el testimonio de Manuel Alonso Salcedo, responsable de su edición póstuma.

¹⁶ En 1788 se le propuso ocupar la vacante de Bibliotecario segundo de los Reales Estudios de San Isidro de Madrid, puesto que ocupó hasta su muerte sobrevenida en 1798. *Vid. Idem*, p. 96.

¹⁷ La misma preocupación por la dramaturgia nacional se observa en otras novelas quijotescas como en Pedro Gatell, *La moral de Don Quijote, deducida de la historia que de sus gloriosas hazañas escribió Cide-Hamete Benengeli. Por su grande amigo el Cura*, Madrid, Josef Herrera, 1793, libr. IV, pp. 258-263 y en las "Previsiones al que leyere esta obra" de la *Historia del más famoso escudero Sancho Panza, desde la gloriosa muerte de Don Quijote de la Mancha hasta el último día y postrera hora de su vida. Parte primera* [y segunda], Madrid, Imp. Real, 1793, donde el autor argumenta a favor de la comedia frente al deseo de la crítica de imponer el gusto trágico y en las pp. 255-263, en las que critica el repertorio teatral de las comedias representadas en Madrid y, en especial, los entremeses y las piezas calderonianas (de ambos textos el GES XVIII salmantino está preparando la edición). También García de Arrieta se ocupa de la comedia en *El espíritu de Miguel de Cervantes*, Madrid, José del Ojo y Gómez, 1885 [1814], pp. 67-75 (*vid. infra*, n. 26).

EL *TEATRO ESPAÑOL BURLESCO* Y SU VERSIÓN TEATRAL

El manuscrito autógrafo del *Teatro Español burlesco, cum notis variorum i con la Historia de su publicación. Por el Maestro Crispín Caramillo* [1784?], con un total de 67 páginas, se conserva en la Biblioteca del barcelonés Instituto del Teatro (sign.: 59.009). No obstante, existen tres manuscritos más, descritos por Aguilar Piñal y localizados en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el Archivo Histórico Nacional y, el tercero, en el Convento de Regla de la localidad gaditana de Chipiona¹⁸.

En cuanto a la edición impresa, contamos con la publicada el año 1802 en Madrid en casa de Villalpando por iniciativa de Salcedo, según se dijo más arriba. Tras la Dedicatoria de Trigueros a María Josefa Alonso Pimentel, duquesa de Benavente, Salcedo añadió la siguiente nota:

“El presente escrito es de don Cándido María Trigueros, bien conocido entre los literatos; pero como este sabio, por efecto de su humildad, no codiciaba los elogios, de que no se juzgaba merecedor, dejó éste y otros muchos como destinado a perpetuo olvido. La íntima amistad que profesé con él, le estimuló a darme muchas de sus obras para que las leyese, y de algunas me permitió sacase copia, por cuya razón me hallo con éste y otros escritos suyos. Y, pareciéndome no ser justo que escritos que hacen honor a la nación y a su autor, estén oscurecidos, me he resuelto a dar a luz este pequeño libro para que sirva a unos de instrucción y a otros de diversión”¹⁹.

El responsable de su censura fue Santos Díez González que lo aprueba el 25 de octubre de 1802. El preceptista manifiesta la conveniencia de hacer pública la obra reconociendo su utilidad en relación a los planes reformistas del gobierno. Reproduzco aquí su juicio tomado de Aguilar Piñal:

¹⁸ Vid. F. Aguilar Piñal, *BAES XVIII*, VIII, n.ºs. 1365-1368.

¹⁹ Vid. p. 62.

“Hallo que su autor, girando sobre los buenos principios de la poesía dramática, nota los vicios y defectos groseros del común de nuestros poetas, los pone en ridículo, como lo merecen; indica la causa de semejantes defectos y abre los ojos para huir de ellos y detestarlos, explicando que de esto resulta la reforma que tanto desea el Gobierno”²⁰.

Sin duda, este mismo mérito debió de atribuirle Salcedo, el que fuera fiel oficial de Trigueros en la Biblioteca de los Reales Estudios²¹. No sé si alentado por el éxito de crítica de su maestro o movido por un afán de emular a Trigueros, compuso una versión dramatizada del *Quijote de los teatros*. La obra, escrita en verso, se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid²², mas no se imprimió nunca y es bastante improbable que llegara a representarse. Carece de la gracia del original y la capacidad versificadora del autor también se nos antoja en más de una ocasión limitada²³.

En cuanto a las ediciones posteriores del texto en prosa no contamos más que con la que realizó José M^a Sbarbi en el tomo V de la colección titulada *El refranero general español, parte recopilado, y parte compuesto*, Madrid, Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1876, pp. 67-159. Sigue fielmente el texto editado por Salcedo, añadiéndole una relación de los refranes y proverbios que el autor utiliza como emulación del estilo y lenguaje cervantinos²⁴. Los refranes surgen de boca de Crispín de forma natural, como expresión de la filosofía mundana del personaje²⁵. Trigueros logra insertar-

²⁰ AHN, leg. 5565 (17). Vid. F. Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado...*, p. 322.

²¹ Los pocos datos que se conocen de este personaje son los que incluye José Simón Díaz en la *Historia del colegio Imperial de Madrid*, Madrid, CSIC, 1959, II, pp. 122-123.

²² Nicasio Lupo [seud. de Manuel A. Salcedo], *El Quijote de los Teatros: Crispín Caracillo. Comedia de D.---* [s. i. t.]. 49 fols. BNM.: Mss. 16.356.

²³ Conviene consignar que el autor teatral introduce ciertas modificaciones o ampliaciones en relación con el argumento original, como cuando cuenta el proceso de firma del testamento (vv. 1.124-1.410) o las representaciones mitológicas que escenifica la familia de Crispín.

²⁴ Se reproducen aquí en el Apéndice.

²⁵ Sbarbi cuenta ciento nueve refranes entre los cuales algunos reconoce no ser muy comunes. Vid. *Refranero general español*, p. XVIII y Apéndice.

los perfectamente en el discurso, al contrario de lo que sucede en el texto de Salcedo ²⁶.

CONTRA GARCÍA DE LA HUERTA Y LA PROFESIÓN CÓMICA

La *Dedicatoria* que precede a la *Historia de Crispín* y los capítulos V y VI constituyen una declaración de Trigueros acerca de los principales destinatarios de su obra: Huerta y los actores. La responsabilidad que atribuye a éstos últimos procede de su escasa formación y de un afán desmedido por satisfacer el gusto del público. En un tiempo en que desde la oficialidad se propugna la reforma del teatro, se involucra en ella a los actores, pues se hace preciso contar con el respaldo de los cómicos en la selección de los dramas y en su ejecución. Trigueros, como en general la crítica dramá-

²⁶ Este hábil empleo de la paremiología se encuentra en otros textos quijotescos a los que Trigueros supo anticiparse. El Refranero es la materia fundamental de la obra en los siguientes: A.A.P. y G. [Pedro Gatell?], *Instrucciones económicas y políticas, dadas por el famoso Sancho Panza, Gobernador de la Ínsula Barataria, a un hijo suyo, apoyándolas con refranes castellanos, en que le prescribe el método de gobernarse en todas las edades y empleos. Segunda impresión, aumentada con otra Instrucción*, Madrid, Imprenta Real, 1791; Ramón Alejo de Zidra [seud. de Alejandro Ramírez de Villa-Urrutia], *Respuestas de Sancho Panza, á dos cartas que le remitió su padre desde la Ínsula Barataria; que consta por tradición se custodiaron en el archivo de la Academia argamasillesca. Primera que se publica en honor de la verdad, y de la fama, y familia de los Panzas*, Alcalá, Isidro López, 1791. Ambos textos están siendo estudiados por el GES XVIII salmantino para publicarse en esta misma colección. Conviene consignar también que esta clase de escritos continuó escribiéndose en el siglo XIX, v. gr.: Agustín García de Arrieta, *El espíritu de Miguel de Cervantes Saavedra o La filosofía de este grande ingenio presentada en máximas, reflexiones, moralidades y agudezas de todas especies y sobre todos los asuntos más importantes de la vida civil sacadas de sus obras y distribuidas por orden alfabético de materias por—*, Madrid, Viuda de Vallin, 1814; M. de R. [Mariano de Rementarí y Fica?], *Manual alfabético del Quijote, o Colección de pensamientos de Cervantes en su inmortal obra. Ordenados con algunas notas por D.—*, Madrid, Impr. de I. Boix, 1838 y *Sentencias de don Quijote y agudezas de Sancho. Máximas y pensamientos más notables contenidos en la inmortal obra de Cervantes, Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Libr. Moya y Plaza, 1863.

tica del último cuarto del siglo, se replanteó la figura del actor en el teatro ilustrado ²⁷. El *Teatro Español burlesco* los tilda de ignorantes y pervertidores de la moral social: "Ustedes [...] tienen el alto honor de ser los corruptores de la misma multitud nacional que están destinados a ilustrar: vician el lenguaje, desordenan el estilo, enriquecen los ignorantes, oscurecen los grandes talentos, perturban la esencia de las obras, corrompen las comedias, y tienen, por fin, el arte de hacer que los que no reflexionan atribuyan a la nación los vicios y las ignorancias que, o nadie sino ustedes tiene, o ustedes solos toman su vigor y su fomento" ²⁸.

El propósito que le alienta consiste en lograr la conversión del actor en un profesional, sostén del teatro nacional como escuela de moral y buenas costumbres. De la misma manera que Leandro Fernández de Moratín, Jovellanos, Pablo de Olavide o Mariano Luis de Urquijo, por citar algunos nombres ²⁹, Trigueros trata de que los actores recapaciten sobre el valor y transcendencia pública de su trabajo. Y así, en aras de una mejor consideración social e institucional, se involucren tanto como los poetas oficiales y las auto-

²⁷ Sobre el actor, su formación y consideración social, *vid.* Emmanuel Larraz, "Le statut des comédiens dans la société espagnole du debut du XIX^e siècle", en *Culture et société en Espagne et en Amérique Latine au XIX^e siècle*, Lille, Université de Lille, 1980, pp. 27-40; Joaquín Álvarez Barrientos, "El cómico español en el siglo XVIII: pasión y reforma de la interpretación", en *Del oficio al mito: el actor en sus documentos*, València, Universitat de València, 1997, II, pp. 287-309; Javier Vellón Lahoz, "El justo medio del actor: Isidoro Míaquez y sus teóricos", en *Idem*, II, pp. 311-337 y M^a José Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid, CSIC, 1999, pp. 170-176.

²⁸ *Vid.* Dedicatoria, pp. 58-59. Pedro Gatell en la *Historia del más famoso escudero Sancho Panza*, pp. 130-132, se refiere también a los representantes de comedias. Es Sancho quien habla bien de ellos sin comprender, como nuestro zapatero, el porqué de tanta crítica.

²⁹ Leandro Fernández de Moratín, *Plan de reforma de los teatros españoles*, ed. en Pablo Cabañas, "Moratín y la reforma del teatro de su tiempo", *Revista de Bibliografía Nacional*, V (1944), pp. 63-102; Melchor Gaspar de Jovellanos, *Informe que se leyó en la Academia de la Historia, a principios del año 1791 sobre Theatros y Espectáculos*, ed. G. Carnero, Madrid, Cátedra, 1995; Mariano Luis de Urquijo, "Discurso del Traductor sobre el estado actual de nuestros teatros, y necesidad de su reforma", en *La muerte de César. Tragedia francesa de Mr. de Voltaire. Traducida en verso castellano*, Madrid, Blas Román, 1791. Sobre Pablo de Olavide, *vid. supra*, n. 13.

ridades en los planes reformadores que habrían de verificarse en las últimas décadas de la centuria ³⁰. No olvidemos que Trigueros protagonizó en 1788 una acalorada disputa contra los cómicos madrileños ³¹. La reiterada escenificación de comedias de teatro y las reposiciones del antiguo teatro español desagradaban a los partidarios de la representación de comedias y tragedias regladas al gusto clásico o de las piezas barrocas refundidas ³². Pero luchar contra la resistencia del público y de los actores no resultaba tarea sencilla ni para las instituciones ni para los críticos. Aun así, hubo escritores que, como Trigueros, no cejaron en el empeño. El *Quijote de los teatros* es otra forma de conseguirlo, distinta de la periodística ³³, pero en cuya efectividad nuestro escritor confía.

³⁰ Vid. Santos Díez González, *Idea de una Reforma de los Theatros públicos de Madrid, que allane el camino para proceder después sin dificultades y embarazos hasta su perfección* (Mss. fechado en Madrid, el 30 de mayo de 1797) y su estudio en Ch. E. Kany, "Plan de reforma del teatro de Madrid aprobado en 1799", *RBAMAM*, VI (1929), pp. 254-284.

³¹ Vid. F. Aguilar Piñal, "La polémica teatral de 1788", *Dieciocho*, 9 (1986), pp. 7-23.

³² Este propósito alentó al conde de Aranda desde que en 1766 se hiciera cargo de la presidencia del Consejo de Castilla. Pero si conseguir que el público aceptara la representación de tragedias clásicas, originales o traducidas, resultaba difícil, reformar el género cómico era una empresa heroica. El público estaba demasiado acostumbrado a la multiplicación de las acciones, a las bufonadas de los graciosos y a la espectacularidad para aceptar de buen grado las mesuradas comedias neoclásicas. De ahí que arreglar las mejores piezas del teatro barroco resultara a priori una solución eficaz. Mas, en la práctica, se tradujo en la división de la población en dos bandos literaria e ideológicamente enfrentados: los defensores a ultranza del teatro barroco español y los detractores del mismo, aficionados en extremo al teatro francés. Vid. la "Carta" remitida por Bernardo de Iriarte en 1767 al conde de Aranda publicada por Emilio Palacios en *El teatro popular español del siglo XVIII*, Lleida, Milenio, 1998, p. 102 y el detallado estudio de las pp. 87-105.

³³ La importancia de la prensa para hacer triunfar la reforma la supo Trigueros apreciar al publicar en el *Diario de Madrid* el juicio que le merecieron los actores que escenificaron la *Hipermenestra*. Pero, en aquellos años, para la prensa periódica salvar la censura suponía evitar criticar sus actuaciones. Vid. mis trabajos "Una poética dramática en las páginas del *Memorial Literario* (1784-1788)", en *Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social*, núms. 52-53 (1991), pp. 436-443 y "Tres intentos fracasados de publicar una revista de teatros (1795, 1802 y 1804)", en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a F. Aguilar Piñal*, Madrid, CSIC, 1996, pp. 745-754.

La historia en su conjunto es una burla en la que Crispín Caramillo, que así se llama el protagonista ³⁴, defiende sin rigor alguno el antiguo teatro español y condena vehementemente a cuantos le censuran. El maestro Crispín se convierte en un apologista del teatro español y de sus defensores con García de la Huerta a la cabeza. Así, Trigueros ridiculiza las opiniones del personaje en clara alusión al escritor de Zafra. De alguna manera, Crispín se convierte en su *alter ego*. La falta de juicio y la escasa instrucción de que hará gala el personaje tienen su correlato en los despropósitos del colector del *Theatro Hespáñol*.

De ahí que Crispín sea presentado como un analfabeto cuya vocación literaria, erudición y crítica proceden de las muchas comedias que a lo largo de su vida ha visto representar. Desde los doce años frecuentaba el teatro y éste ha sido la escuela en la que no sólo aprendió a vivir sino cuanto a las bellas letras concierne. Nace de aquí su saber conversar, el enamorar y, sobre todo, su reivindicación de las comedias burlescas cuyos lances y moralidad defiende como un verdadero *quijote* que, en la definición de Forner, se corresponde con "cualquiera que sin gran motivo tiene gran vanidad y aspira a la superioridad en todo" ³⁵.

Crispín arremete contra las calumnias de los críticos pedantescos que ignoran que el público se divierte viendo representar lances por doquier, ternezas amorosas y burlas del gracioso. Mientras para los censores del teatro nacional tales comedias incitan a los desafíos y pependencias, al deshonor de

³⁴ El nombre de *Crispín* se halla en las Sátiras tercera y cuarta de Juvenal, si bien en éstas el personaje se hace odioso. Es posible, por tanto, que su antecedente se halle entonces en *Crispo*, el jovial viejo de amable carácter y elocuencia persuasiva de la Sátira cuarta. *Caramillo*, según el *DRAE*, significa chisme, enredo, embuste y también montón mal hecho. El personaje protagonista miente, se equivoca y resulta incongruente. Mas también la elección del nombre por parte de Trigueros responde a una intención irónica, pues Huerta había llamado *Cosmillo* a Forner en la copla inicial de su *Lección Crítica a los lectores del papel intitulado "Continuación de las Memorias Críticas de Cosme Damián"*, Madrid, Impr. Real, 1785.

³⁵ J. P. Forner, *Reflexiones sobre la Lección Crítica*, p. 43.

las damas y a la osadía y aun insumisión de los criados, Crispín, que alardea de una senil locura y una candidez extrema, les contradice creyendo ver perdón cristiano entre los amantes adversarios, castidad en la dama y decencia sin límites en el galán. Y lo ilustra mostrando el excelente influjo moral causado por las comedias sobre su familia. Su sobrina Antonia intercedió entre un cadete y la señora a quien servía y, aunque le costó el empleo, regresó a casa sana, robusta y, según confirma Crispín y con ironía expresa Trigueros, entera; su hija Pepa se casó a los quince años con el aprendiz del padre y no por perder la honra si bien, antes de cumplir los diecisiete años, ya le había dado tres nietos; finalmente Juan, su otro hijo, es respetado por sus vecinos, mas no por jugador, bravucón y pendenciero sino por su condición varonil. Por ello Crispín decide escribir una defensa del teatro español y, en particular, de las comedias burlescas, pues considera que éstas hubieran hecho un excelente papel en el *Theatro Hespáñol* de Huerta. A partir de aquí se nos narran los avatares que sufrió el protagonista para publicar su obra, las críticas que mereció de don Severo y las chanzas de que fue objeto en casa del impresor, todo en un excelente estilo cervantino plagado de ironía.

Su determinación de emular al colector del *Theatro Hespáñol* se narra en el capítulo V íntegramente dedicado a ironizar sobre García de la Huerta y su compilación:

“En este tiempo se presentó un sabio, ya conocido y justamente elogiado por otros escritos y por su conocimiento teatral, y emprendió publicar una colección de comedias de varios géneros que, por sí solas, fuesen capaces de mostrar a todos los descontentadizos y malintencionados que tenemos un buen número de ellas muy capaces de hombrrear con las mejor afeitadas que nos puedan oponer las otras naciones”³⁶.

³⁶ *Vid.* p. 85.

Estas razones son, sin embargo, contestadas por el zapatero. Recrimina al tal "sabio" su afirmación de que no faltaban impropiedades en nuestras antiguas comedias: "Quería que hubiese dicho que las comedias son absolutamente las mejores del mundo, y que ningunas son buenas sino ellas"³⁷. En consecuencia, como don Quijote, el personaje de Trigueros se convierte a partir de este momento en vengador de la buena fama del teatro español y, en particular, de las comedias burlescas. Su ánimo es imprimir las más significativas y completar de este modo el trabajo que Huerta dejó inacabado. La ironía y el desdén del autor hacia éste último no pueden ser ni más explícitos ni más severos³⁸. Nada menos que un zapatero analfabeto le hará la réplica yendo tan lejos en este asunto como era posible, esto es, aceptando todas y cada una de las comedias burlescas como las más sublimes piezas dramáticas de la escena europea³⁹.

37 Vid. p. 86.

38 Basten para probarlo las palabras finales del capítulo VI: "Dele Dios [a García de la Huerta] tan buena venta de su obra como bien nos ha hecho, y no digo más porque tengo muchas otras que decir", p. 91. Conviene recordar que entre Huerta y Trigueros existió, al menos durante un tiempo, una buena amistad. Conocido el segundo en los ambientes teatrales madrileños, tuvo ocasión de tratar a Moratín padre, los Iriarte, Ramón de la Cruz, Clavijo y Fajardo y al propio García de la Huerta. (vid. F. Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado...*, p. 176). Pero esa relación debió de romperse en 1784. En una carta remitida a Trigueros por Jovellanos el 10 de julio de ese año, le cuenta lo siguiente: "[...] Corre una miserable sátira, atribuida a don Vicente García de la Huerta, de que si puedo incluiré copia. Este hombre, acostumbrado a ser tenido por el oráculo del Parnaso, no puede sufrir que otros poetas sobresalgan. Recientemente ha escrito un romancillo contra Iriarte y Samaniego, autores de las fábulas que usted conocerá. Ahora salen con esta patochada, y dicen que está escribiendo contra *Los Menestrales*. No importa: venga en buen hora, que con el garrote de Pitanzos y el escudo de don Quijote, ya se podrán rechazar sus golpes", M. G. de Jovellanos, *Obras publicadas e inéditas*, Madrid, Atlas, 1952, p. 165 (BAE, L). No parece, sin embargo, probable que esta sátira fuera el desencadenante de la obra de Trigueros.

39 El oficio de zapatero responde al sentido burlesco general de la obra. Se trata de caracterizar al protagonista como un ser simple e ignorante. Sobre tal actividad, vid. Miguel Herrero García, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977, pp. 193-230.

LA COMEDIA BURLESCA EN EL *QUIJOTE DE LOS TEATROS*:
LOPE DE VEGA Y FRANCISCO DE MONTESER

La elección por parte de Trigueros de las comedias llamadas *burlescas* como las más celebradas por el maestro Crispín forma parte del absurdo general que la obra constituye y del propósito satírico que persigue. La comedia burlesca, conocida también como comedia de disparates, es un subgénero teatral del siglo XVII basado en la distorsión y la deformación. Relacionada en origen con las coplas de disparates y el teatro breve, su finalidad, según declara Luciano García Lorenzo, "es burlarse de tópicos, de situaciones, de personajes históricos o de ficción, de convenciones dramáticas, etc., por medio de la parodia"⁴⁰. En consecuencia, ningún género resultaba más adecuado para formar parte de la colección de Huerta que aquél que se basaba en la presentación del mundo al revés escenificado por la comedia barroca. Si la moral exhibida en ésta última resultaba poco apropiada para la mentalidad ilustrada, ¡cuánto más habría de serlo la presentada en unas piezas habitualmente estrenadas los martes de Carnaval! En ellas los espectadores podían ver ridiculizados al rey, a los nobles o al estamento eclesiástico, escuchar burlas sobre la virginidad de las damas y hasta encontrarse con padres despreocupados por el honor de sus hijas⁴¹. Pero sucede también que en esta clase de composiciones la parodia se realiza sobre la base de obras literarias concretas o asuntos mitológicos, legendarios o históricos de amplia divulgación y, en consecuencia, suficientemente popularizados por la

⁴⁰ Luciano García Lorenzo, "La comedia burlesca: *El caballero de Olmedo* de Francisco Antonio de Montesión", en *Actas de las Jornadas sobre Teatro popular en España*, Madrid, CSIC, 1987, p. 195. *Vid.* asimismo Frédéric Serralta, "Comedia de disparates", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 311 (1976), pp. 450-461.

⁴¹ Sobre la transgresión que estos personajes representan, *vid.* L. García Lorenzo, "Las damas de la comedia burlesca", en A.A. VV., *Images de la femme en Espagne au XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 251-259 y Javier Huerta Calvo, "Reyes de Carnaval (sobre el personaje del rey en la comedia burlesca)", en J. M.º Díez Borque (dir.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias. Cuadernos de Teatro Clásico*, 10 (1998), pp. 269-295.

tradición literaria ⁴². Se trata, pues, de la desmitificación de ciertos valores literarios, e incluso morales y políticos, inherentes a la comedia nueva ⁴³.

El *Quijote de los teatros* se ocupa de este asunto en los capítulos VIII-X a través de dos personajes: don Severo y don Sincero Veraz. El primero representa la crítica dogmática e intrasigente. De ahí que se le retrate como un juez carente de escrúpulos y un censor ignorante ⁴⁴, aún más insensato que el protagonista. Por el contrario, don Sincero, al que Crispín recurre tras sufrir el varapalo del crítico en busca de la aprobación de su obra, simboliza la cordura. Como textualización que es del propio Trigueros, defien- de las virtudes del teatro nacional antiguo sobre la base de su corrección y entiende que el propósito de Crispín no es otro que enseñar al espectador a reírse de los errores de las comedias áureas. Después de exponer con todo rigor que nuestro teatro barroco corregido pasaría por ser de los mejores europeos, cree que esta obra puede conseguir lo que las reglas, las declamaciones y las críticas no han conseguido hasta ahora, a saber, la educación del gusto público. En una carta remitida al zapatero, se lee con el consiguiente disgusto y perpejidad de éste:

⁴² Vid. *Idem*, pp. 197-199 y Salvador Crespo Matellán, *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979, pp. 17-39.

⁴³ Como aseguran Serralta y García Lorenzo estas obras no trataban de chancearse de problemas sociales y políticos, si bien, como afirma el último de los críticos, la hilaridad conlleva en más de una ocasión cierta intención satírica que trasciende lo puramente teatral. Vid. F. Serralta, "La comedia burlesca: datos y orientaciones", en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, Paris, Ed. CNRS, 1980, pp. 99-125; L. García Lorenzo, "La comedia burlesca...", pp. 197-198; Carmen Morell Montado, "La comedia burlesca del siglo XVII: la otra cara de la comedia nueva", *Caligrama*, n.º 3 (1987), pp. 53-71; Maite Pascual Bonis, "Puesta en escena y recepción de la comedia burlesca: *El Caballero de Olmedo* de F. A. de Montesión", en M.ª C. García de Enterría y A. Cordón Mesa, eds., *Actas del IV Congreso Internacional de la AISO (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, II, pp. 1.145-1.157.

⁴⁴ En el Capítulo VIII se narra cómo Crispín halla a don Severo contando el número de "muy" que un texto contenía por no encontrar otro motivo para su censura y en el siguiente Crispín le desacredita al desvelar su intención de publicar las notas que añadió a su obra. Esta mala opinión de los críticos responde al deseo de profesionalizar su trabajo así como de institucionalizarlo, vid. M.ª J. Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España*, pp. 227-232.

“Esas comedias burlescas son, en efecto, una clara burla de los despropósitos de que están tejidas las más de las comedias. Los escondites, las escapadas, los dichos, los lances, las inoportunas introducciones de los graciosos, y no más oportunas mezclas de personas altas y bajas, el pundonor quijotesco, los desafíos, el recibimiento que las damas hacen a los galanes, todo está en estas comedias imitado de las comedias vulgares, y éstas ridiculizadas con la imitación. [...] ¿Qué cosa más a propósito, para convenecer sin réplica, que un lance que se celebra es un despropósito, que presentar otro tal que, siendo en todo como aquél, no puede dejar uno de confesar que es extravagante y ridículo? ¿Quién negará que son también ridículas y extravagantes tales o tales expresiones de una comedia vulgar, si ve que no puede oír otras semejantes en una burlesca sin reírse a carcajadas?”⁴⁵.

En este contexto, que Crispín seleccione la versión burlesca de *El Caballero de Olmedo* para su apología resulta hartamente intencionado. A pesar de no haber encontrado catálogos ni críticas en los que se aluda a la representación de la comedia de Lope de Vega en el último cuarto del siglo XVIII, no cuesta, sin embargo, suponer que se le rindiera entonces el tributo debido a su incuestionable mérito⁴⁶. Incluso me atrevo a afirmar que el hecho de que Trigueros no la refundiera avala la gran consideración que la obra

⁴⁵ *Vid.* p. 106.

⁴⁶ La indignación de Trigueros procede del hecho de que desde 1713 la obra de Lope no se escenificara, dato cuya ratificación agradezco al profesor R. Andioc, mientras subían repetidamente a los escenarios comedias áureas mucho menos respetuosas con la ley aristotélica. Para la valoración y estudio del texto de Lope remito a la introducción que precede a la edición de Francisco Rico publicada en Madrid, Cátedra, 1984².

original debió de merecerle ⁴⁷. La inclusión de la comedia burlesca de Monteser se convierte así en otra muestra de tanto dislate ⁴⁸.

Sin embargo, en *El Quijote de los teatros* no se hace comentario alguno respecto de ésta última ⁴⁹. Trigueros entiende que sus lectores comprenden —y comparten— la intención crítica y educativa que se esconde tras su mención. Ambos, autor y lector, participan del mismo código literario que aquí se censura o, en su defecto, lo harán una vez terminada la lectura de la sátira triguieriana. El propósito aleccionador queda suficientemente aclarado con las nociones sobre el género burlesco incluidas en la carta que

⁴⁷ Trigueros refundió *La moza de cántaro*, *Los melindres de Belisa*, *El anzuelo de Fenisa*, *La estrella de Sevilla*, atribuida entonces a Lope, *La esclava de su galán*, que no llegó a representarse, y *El mejor alcalde, el rey*, la única inacabada y perdida (vid. F. Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado...*, pp. 235-246). Entre los papeles manuscritos de Trigueros se conserva la jornada primera de *El Caballero de Olmedo. Comedia burlesca*. BNM. Mss. 18072 (fols. 180-189v). Según han demostrado Edwin S. Morby y Gail Bradbury en sus clásicos trabajos "Some observations on "tragedia" and "tragicomedia" in Lope", *Hispanic Review*, XI (1943), pp. 185-209 y "Tragedy and Tragicomedy in the theatre of Lope de Vega", *Bulletin of Hispanic Studies*, LVIII (1981), pp. 103-111 respectivamente, la idea de tragedia que Lope defiende se ajusta bastante a la concepción neoclásica del género: argumento basado en la historia, acciones reales o altas, personajes de noble condición, estilo sublime y desenlace desgraciado (*Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 58-60; 111-112). Claro está que algunos de los principios aristotélicos son transgredidos en *El Caballero de Olmedo*. Aun así, conviene recordar que Lope de Vega defiende la tragicomedia como resultado de la acomodación del género antiguo al estilo español, según también postularon teóricos dieciochistas como Pedro Estala. Vid. de éste último "Discurso preliminar sobre la comedia antigua y moderna", *El Pluto, comedia de Aristófanes*, Madrid, Impr. de Sancha, 1794 editado y estudiado en M.^a J. Rodríguez Sánchez de León, *La crítica ante el teatro barroco español (siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Eds. Almar, 2000, pp. 183-187.

⁴⁸ La intencionalidad que esconde Trigueros se entiende al leer las siguientes palabras de Celsa C. García Valdés sobre la comedia de Monteser: "El argumento, como en cualquier comedia burlesca, carece de interés. Lo importante es la habilidad del autor para tratar las situaciones. La línea argumental es solamente un pretexto para que el autor luzca su ingenio y la habilidad con que sabe sacar partido de los recursos cómicos. Si en una comedia burlesca prescindimos de los rasgos de ingenio y de los recursos cómicos, nos quedamos con la manos vacías", *De la tragicomedia a la comedia burlesca: El Caballero de Olmedo de Lope de Vega y F. Monteser*, est. y ed., Pamplona, Universidad de Navarra, 1991, p. 45.

⁴⁹ La crítica dieciochesca mantuvo cierto silencio respecto de esta clase de composiciones fundamentalmente porque, dada su brevedad, se las trató con los mismos criterios críticos que a los entremeses y porque formaban parte del juego transgresor propio del Carnaval y de las representaciones palaciegas celebradas en la corte de Felipe IV.

don Sincero remite a Crispín. Precisamente el juego satírico consiste en pasar de las burlas a las veras para educar sin dejar de entretener.

GÉNERO SATÍRICO Y QUIJOTISMO ⁵⁰

Cuando apareció la *Historia del maestro Crispín Caramillo* la crítica contemporánea apenas se atrevió a definirla. En 1803 el *Memorial literario* se refería a ella en los siguientes términos:

“La invención de *esta especie de novela* no carece de ingenio en materia tan cohartada: la disposición está bien conducida hasta su fin; los caracteres y costumbres de los personajes están bien descritos, como que algunas de las personas pueden adivinarse. Los pensamientos son agudos y su estilo, mezclado de humilde y templado, sazonado de refranes y otros chistes bien apropiados en boca del maestro Crispín; el lenguaje es puro, bien [*sic*] castellano y con propiedad y elegancia. En la dedicatoria se dice que ésta es obra póstuma de don Cándido M^a. Trigueros [...] el cual en ella intentó hacer *una crítica agradable, pero sensata, de nuestros teatros, así en la parte de los poetas como en la de los actores cómicos*” ⁵¹.

La condición novelesca del relato debió de parecerle atinada a José M^a. Sbarbi, pues reprodujo, aunque sin mencionarlo, el juicio de los memorialistas ⁵². En cambio, Menéndez Pelayo no alude a la naturaleza ficticia del texto sino que simplemente lo estima “una *crítica* sabrosa y picante de los

⁵⁰ Algunas de las consideraciones incluidas en este apartado fueron leídas en las *II Jornadas de Reflexión Filológica*, organizadas por el Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca y celebradas los días 14-16 de diciembre de 2000 en esta ciudad.

⁵¹ *Memorial Literario*, 1803, IX, n^o XXXIV, pp. 240-241. El subrayado es mío como en adelante salvo indicación en sentido contrario.

⁵² Vid. J. M^a. Sbarbi, *El Refranero general español*, V, pp. XVII-XVIII.

defectos de nuestro teatro antiguo”⁵³. Desde esta perspectiva, el mérito de Trigueros se cifra en que, adscribiéndose a la moda dieciochesca del *quijotismo*, adopta una actitud beligerante frente a las costumbres contemporáneas con la composición de un texto de carácter básicamente crítico en el que la sátira se sazona con las licencias propias de la ficción novelesca⁵⁴. Como su admirado Cervantes, recurre a la burla del embeleso del vulgo ante las comedias antiguas, enmarcándola en la ficción de un anciano zapatero con aspiraciones literarias y su divertida familia.

Así pues, el *Quijote de los teatros* constituye una invención satírica en la que los elementos imaginarios antes referidos se combinan con la exposición racional de los argumentos críticos aderezado todo ello con la ironía y el humor. Es, por consiguiente, una sátira, pero una *sátira menipea*, llamada también *diálogo lucianesco*. Sin embargo, aceptar tal adscripción genérica no resuelve el problema. Tradicionalmente el carácter moralizador y formativo que se le supone ha determinado su inclusión entre los géneros didáctico-ensayísticos⁵⁵. Pero también se ha reconocido sin discusión, su proximidad, y aun coincidencia, con la novela, la parodia y, a mi entender, también con la crítica y hasta con la poesía dramática. Por tanto, la única manera de abordar esta cuestión de manera satisfactoria es considerándola en

53 Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974, I, p. 1.456n.

54 Desde esta perspectiva *quijotismo* y sátira aparecen irremediamente unidos. De hecho, Donato de Arenzana en el “Prólogo” de la *Vida y empresas literarias del ingeniosísimo Caballero Don Quijote de la Mancha. Parte primera*, Sevilla, Gerónimo de Castilla, [1767], afirma lo siguiente: “[...] Se infiere que, bajo de esta metáfora quijotesca y, en vista de esta figura de mi caballero Mancha, puedo echarle las pullas que me diere la gana y sin que nadie tenga que reparar. Tengo licencia remota para réirme de ti y de otros como tú”, h. 7. Sobre este asunto, consúltese F. Aguilar Piñal, “Anverso y reverso del quijotismo en el siglo XVIII español”, *Anales de Literatura Española*, I (1982), pp. 207-216 y “Cervantes en el siglo XVIII”, *Anales Cervantinos*, 1983, pp. 153-164.

55 La mejor definición teórica de la sátira menipea se encuentra en Mijail Bajtin, *La poética de Dostoievski*, Paris, Seuil, 1970 [1963], pp. 151-169. En cuanto a su caracterización dentro del conjunto de los géneros literarios, puede consultarse Antonio García Berrio y J. Huerta Calvo, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 222.

su preciso contexto histórico. Conviene justificar la composición de esta obra y, por extensión, de las que a ella se aproximan considerando la función que aspiraron a desempeñar en el sistema literario vigente en el periodo de entre siglos.

Como era de prever, la poética y la teoría literaria contemporáneas sólo aluden a la sátira en prosa al comentar la novela cervantina. Se contentan con definirla como poema dirigido a combatir el vicio y, en el mejor de los casos, con justificar históricamente su existencia, con la salvedad del tratado de poética traducido por García de Arrieta ⁵⁶. En el volumen V se dice que la finalidad de la sátira es “atacar directamente a los vicios y extravagancias de los hombres” ⁵⁷ y que el espíritu del satírico no es el propio del filósofo, ni el del orador, ni el del poeta, ni tampoco el del crítico ⁵⁸. Reconociendo que la sátira atenta contra la persona, Arrieta admite, sin embargo, su utilidad:

“Aunque estas especies de obras son de un carácter odioso, sin embargo, se las puede leer, no obstante, con mucho provecho, pues son el contraveneno de las obras en que reina la molicie. En ellas se encuentran excelentes principios para el arreglo de las costumbres, pinturas muy vivas que excitan la atención del lector. Allí se ven ciertas amonestaciones amargas, de que necesitamos a veces, y de las cuales sólo podemos ser deudores a las personas que están disgustadas con nosotros. Mas al leerlas se debe tener cuidado, y pro-

⁵⁶ Mr. Batteux, *Principios filosóficos de la literatura o Curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes [...]. Traducida al castellano [...] por Agustín García de Arrieta*, Madrid, Impr. de Sancha, 1791, V, pp. 256-351. Por su parte, Munárriz, al traducir a Blair, se ocupa de la sátira en el capítulo dedicado a la “Poesía didáctica” de sus *Lecciones de Retórica y Poética*. Además de un breve recorrido histórico, manifiesta lo siguiente: “Las sátiras y las epístolas toman naturalmente un estilo más familiar que los poemas propiamente filosóficos. Como tienen por asunto las maneras y los caracteres de la vida ordinaria, requieren parte de la facilidad y franqueza de la conversación, y por esto debe reinar en ellas ‘la musa pedestre’”, Madrid, Antonio Cruzado, 1801, IV, p. 20.

⁵⁷ Batteux, *Idem*, p. 260.

⁵⁸ *Vid. Idem*, p. 263.

curar preservarse del espíritu contagioso del poeta, que nos haría malignos, y perder una virtud a que está aneja nuestra felicidad, y la de los demás que viven con nosotros en sociedad.

La forma de la sátira es harto indiferente en sí misma. Tan pronto es épica, como dramática; mas, por lo común, es didáctica. Unas veces lleva el nombre de discurso; otras, el de epístola. Todas estas formas nada son en el fondo. Cualquier escrito es satírico cuando se ve que es el espíritu de la sátira quien le ha dictado”⁵⁹.

De tales afirmaciones se deducen varias cuestiones de sumo interés. Consiste la primera en la categorización de la sátira según su finalidad. Más que las marcas textuales o los rasgos formales que hacen de la sátira un género literariamente definido, es la denuncia airada de un mal social o yerro literario la que determina la consideración satírica de un texto. Formalmente esto se traduce en la posibilidad de que pueda denominarse *sátira* cualquier discurso irónico y mordaz dirigido a la corrección de un vicio o, lo que es lo mismo, cualquier género literario es susceptible de convertirse en sátira. Al decir de Forner, las obras pueden intitularse satíricas por el modo, por el objeto y por la materia: “Por el modo, porque tratan el argumento, sujeto o asunto en tono festivo o irónico; por el objeto, porque se dirigen a la corrección de uno o muchos vicios; por la materia, porque no enseñan la fealdad de los vicios directamente, como se hace en la Filosofía moral, sino

⁵⁹ *Idem*, pp. 265-266. El *Memorial Literario* incluyó en sus páginas un resumen de este capítulo del tratado de Batteux-Arrieta. Pero introdujo algunas variantes que conviene reproducir. Dice así: “Aunque el carácter, digámoslo así, de este género de obras sea condenable, se las puede leer no obstante con mucha utilidad, pues son el antídoto de los libros afeminados, y contienen excelentes principios para bien de las costumbres, y fuertes pinturas que dispiertan los corazones adormecidos, y duras reprehensiones que a veces nos son necesarias, y que sólo pueden darnoslas los que contra nosotros se enfadan. Pero conviene cuando las leemos estar prevenidos para preservarnos del contagioso humor del poeta, que nos haría malos, perdiendo aquella virtud de la que depende nuestra felicidad social y la de los otros hombres. Pero la forma de la sátira —añade— es por sí misma bastante indiferente, pues unas veces es épica, otras dramática y, por lo común, didáctica: ya se llama discurso o sermón, ya epístola, porque nada de esto constituye su fondo, pues será sátira siempre que la dicte un espíritu acre y mordaz”, “Literatura. Principios filosóficos de literatura. Extracto 8°. De la sátira”, 1804, IV, n.º. XLVI, p. 3.

haciéndolos ridículos, mostrando la irrisión que se merecen, y exponiéndolos a la mofa y burla de los lectores que, si son viciosos, pueden corregirse, y si virtuosos, confirmarse en el propósito de su integridad”⁶⁰. Visto así, la comedia, en la concepción clasicista del género, resulta una obra satírica.

Y, en efecto, así lo expresa Forner y lo corrobora Arrieta: “[...] Entre las obras satíricas —asegura el primero— no hay ninguna ni más artificiosa, ni más instructiva que la comedia. Su instituto *es imitar las acciones malas en cuanto son ridículas* para hacerlas despreciables y aborrecibles”⁶¹. De aquí se desprende que la comedia y la sátira pueden coincidir en sus propósitos, sobre todo cuando ésta última versa sobre la moralidad de las costumbres o aquella se destina a combatir la mala poesía⁶². No obstante, salvo en el caso de la parodia dramática, pocas veces la comedia dirige su crítica hacia la literatura. Además, la escenificación de los defectos de los poetas podría dar lugar a incidentes similares a los que ocasionó el estreno en 1792 de *La comedia nueva*. Aunque Moratín declaró que su don Eleuterio no retrataba a ningún poeta en particular y que su único objeto fue ofrecer una pintura de la situación en que se encontraba el teatro español, *El Café* tuvo que superar cinco censuras antes de ver la luz pública⁶³. Los censores nombrados al efecto hubieron de sopesar si se encontraban ante una comedia, capaz de producir útiles efectos en la mejora del teatro nacional, o

⁶⁰ J. P. Forner, *Reflexiones sobre la Lección Crítica que ha publicado D. Vicente García de la Huerta*, Madrid, Imprenta Real, 1786, pp. 39-40.

⁶¹ *Idem*, p. 42. La única diferencia entre ambas se halla, según explica García de Arrieta, en que la comedia ofrece retratos generales para instrucción del auditorio, esto es, combate el vicio indirectamente, mientras que la sátira atiende a lo particular de donde deriva su efectividad, *Principios filosóficos de la literatura*, V, p. 262.

⁶² Arrieta establece la distinción entre *sátira* y *comedia* en el “objeto”, pues, a su entender, la comedia ataca el vicio indirectamente, mientras que la sátira lo hace sin rodeos. *Vid. Principios filosóficos de la literatura*, V, p. 262.

⁶³ *Vid.* Leandro Fernández de Moratín, “Advertencia”, *La comedia nueva* y *El sí de las niñas*, ed. J. Dowling Y R. Andioc, Madrid, Castalia, 1976, p. 59.

ante un libelo infamatorio ⁶⁴. Arrieta comentará a propósito de la comedia moratiniana: "[...] parece más bien dicha pieza un diálogo cómico, satírico de los abusos del teatro que una comedia" ⁶⁵.

Las dudas de quienes la juzgaron revelan la necesidad de determinar los límites y función pública del teatro cómico nacional en las últimas décadas del Setecientos. Había, en definitiva, que decidir si la comedia finisecular debía tener otro objeto que no fuera el *fustigat mores* y de dictaminar si su censura podía realizarse sobre la base del ridículo, la sátira y el escarnio público. De ser así, supondría la pervivencia en los escenarios de la fórmula dramática de la antigua comedia, esto es, aquella que los reformadores ilustrados deseaban proscribir y la conversión de las tablas en la palestra donde se ventilan los defectos de los poetas. Y precisamente si en algo se distinguían la comedia y el drama modernos de la comedia antigua era en que, en vez de ridiculizar, satirizar o parodiar comportamientos y caracteres que se juzgaban viciosos, ejercían la acción moral mediante la escenificación de la vida civil, entendiendo por tal la representación moral, sensible y verdadera de la diversidad de circunstancias, estados y costumbres que presentaba la vida de personas particulares de mediana fortuna ⁶⁶. La mordacidad y la crítica de los escritores habían, pues, de reservarse para la sátira, único género al que le era consustancial.

Pero no sólo existen divergencias entre sátira y comedia en cuanto al objeto. También pueden establecerse respecto de la comicidad. La sátira

⁶⁴ Vid. *Idem*, p. 60. Este asunto fue tratado con detalle en mi trabajo "Sátira y parodia del teatro nacional: *La comedia nueva, El gusto del día, La mujer varonil* y su controvertida recepción crítica", *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994, II, pp. 217-223 y, en particular, pp. 219-220.

⁶⁵ Batteux, *Principios filosóficos de la literatura*, Madrid, Impr. Sancha, 1799, III, p. 304. El subrayado es mío.

⁶⁶ Vid. *Idem* y M^a J. Rodríguez Sánchez de León, "La comedia de costumbres: del ridículo cómico a la comedia moral", en *La crítica dramática en España*, pp. 184-191.

menipea se fundamenta en el humor, la burla y, en ocasiones, la risa tomando como base creativa la ensoñación, la doble personalidad o un estado psíquico excepcional próximo a la enajenación. No es pasión por el teatro sino auténtica locura la que sufre el maestro Crispín. Y esa locura le permite a Trigueros configurar un mundo ahistórico en el que son posibles sucesos inverosímiles como los relatados ⁶⁷. A través del prisma dramático con el que el zapatero observa deformada la realidad, el autor configura un universo fingido que, mientras le permite desarrollar un discurso narrativo pseudo-novelsco, le ampara para ejercer su crítica. Las razones esgrimidas a favor de las comedias burlescas y su peregrinar en busca de editor, sus encuentros con don Severo y con el impresor, se relatan a modo de episodios que se suceden de forma equivalente a las desventuras de don Quijote de la Mancha. Como el personaje cervantino, Crispín es un ser social y familiarmente incomprendido. En este sentido, el conflicto con su entorno es el medio de conseguir la risa y, a través de ella, el propósito aleccionador. Es esa comicidad que forma parte de la novela intelectual dieciochesca la que valoraron sobremanera los escritores clasicistas. En el *Quijote de los teatros* lo cómico se erige en una forma de castigo útil que el escritor toledano aplica a los actores y, en particular, a los literatos que, como García de la Huerta, les protegen ⁶⁸.

No obstante, cuando de la sátira se trata, sucede, por una parte, que ese universo de lo fingido y lo burlesco se fundamenta en una convención

⁶⁷ La enajenación como procedimiento creador y encubridor de la sátira se encuentra en otras obras quijotescas como *Don Quijote el Escolástico* (vid. Manuel A. Sánchez Sánchez, "Locura y sátira en las "novelas" quijotescas del siglo XVIII: *Don Quijote el Escolástico*", en prensa). En otros casos, como en *La moral de don Quijote* el recurso es el contrario. Aquí don Quijote recobra la cordura como medio de lograr la instrucción didáctica del lector. Asimismo la locura aparece, aunque con muy distintos usos, en la novela inglesa del siglo XVIII (vid. Javier Pardo, "Formas de imitación del *Quijote* en la novela inglesa del siglo XVIII: *Joseph Andrews* y *Tristram Shandy*", *Anales Cervantinos*, XXXIII (1995-1997), pp. 133-162).

⁶⁸ Muy similar sentido de lo cómico no hiriente se encuentra en *La derrota de los pedantes* (1788) de Leandro. F. de Moratín.

que exige la complicidad del lector y, por otra, que la ironía satírica difícilmente puede mantenerse en los límites de la moderación fomentada por la ideología ilustrada. La sátira puede, por definición, derivar en el escarnio, con los consiguientes perjuicios para una sociedad tan enemiga de la perturbación del orden como la dieciochesca. Pero además, el género satírico exige que quien lee, ante aquello que se le dice o presenta, coincida en que la mofa no es más que un pretexto para aceptar la concepción de la realidad censurada que ofrece el escritor. Dicho de otro modo, para lograr el éxito de su empresa el escritor satírico busca la connivencia de un lector que comparte sus principios, su inteligencia y su sensibilidad literaria. Se requiere, por tanto, que el receptor posea una competencia cultural e ideológica, si no idéntica, sí al menos equivalente a la del satírico. Pero asumir estos dos supuestos planteaba en la época en que nos encontramos serias dudas respecto de quiénes habrían de ser los autores y los destinatarios del discurso satírico o, lo que es lo mismo, sobre la pertinencia de mantener el género en el sistema literario finisecular.

El asunto interesó a Cañuelo, al padre Isla, a Jovellanos, Cadalso, Montiano, Forner, Moratín hijo y, en definitiva, a algunos de los adversarios declarados de Huerta. En 1781 la Academia Española propuso por asunto de su certamen poético la composición de una sátira contra los vicios introducidos por los malos poetas en la poesía castellana. Jovellanos temió que los concurrentes se ampararan en la Institución para desacreditar a sus oponentes literarios y dirigió a la Corporación una *Manifestación a la Real Academia Española sobre el premio ofrecido por ésta al compositor de una sátira contra los malos poetas*⁶⁹. En ella reconoce que tal asunto podía motivar murmuraciones públicas comprometiendo así el buen nombre

⁶⁹ Melchor Gaspar de Jovellanos, *Manifestación a la Real Academia Española sobre el premio ofrecido por ésta al compositor de una Sátira contra los malos poetas*, en *Obras*, BAE, L, pp. 549-550.

de la Academia ⁷⁰. Asimismo, Jovellanos rechaza el género por considerarlo inapropiado para una sociedad que se presupone civilizada. Conforme al sentido del orden defendido por la oficialidad, el ilustrador público en el que Jovellanos se erige le inclina a aceptar el propósito aleccionador de la sátira, mas a reprobar su poder perturbador: "Prescindo de la odiosidad que lleva consigo la sátira, especie de poema que debería desterrarse de todas las sociedades cultas, o porque es muy ocasionado a grandes abusos o porque se puede decir de ella que la mejor es la más mala" ⁷¹. Esta doble faz de la sátira la reflejó Cañuelo aquel año. En el "Discurso VIII" de *El Censor* escribe:

"El vulgo tiene formado de la sátira un concepto nada ventajoso. Si se le cree, ella es la enemiga de la paz, la turbadora del sosiego público, la que roba el nombre a los ciudadanos, la que confunde la inocencia con el delito, la que subleva, en fin, los súbditos contra los legítimos soberanos. [...] Yo, por el contrario, afirmo que la sátira es el apoyo más firme de la inocencia, es el mejor antídoto contra el vicio, es la barrera más segura para contener la relajación. Más poderosa todavía que las leyes, más fuerte que los discursos parenéticos para mantener a los hombres en su deber, consigue frecuentemente efectos a que éstos no pueden alcanzar. [...] Así, ella es en ciertos delitos el medio único de desterrarlos; en otros, si no es el único, es sin duda por lo común el más eficaz" ⁷².

Cañuelo, como Isla y Forner, desprecia, sin embargo, los riesgos que otros escritores advierten al tratar de la sátira ⁷³. Éste último llega al extre-

⁷⁰ *Idem*, p. 549. Un temor similar al declarado por Jovellanos, lo expresa Francisco Cardenal, Arzobispo de Toledo, al juzgar las *Exequias* de Forner. *Vid.* François Lopez, *Juan Pablo Forner (1756-1797) y la crisis de la conciencia española*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999 [1976], pp. 580-581.

⁷¹ *Idem*.

⁷² *El Censor*, 1781, T. I, disc. VIII, p. 115, ed. fasc. de J. M. Caso, Oviedo, Universidad de Oviedo/IFES XVIII, 1989, p. 38.

⁷³ El padre Isla, al prologar su *Fray Gerundio de Campazas*, afirma: "Y después de todos estos escritos enérgicos, convincentes, graves, serios y majestuosos, ¿qué hemos sacado en limpio? Nada, o casi nada: los seudopredicadores, *vont leur train*, como dicen nuestros vecinos, o pros-

mo de afirmar que los efectos beneficiosos de la sátira constituyen un complemento de las leyes: “Un avaro, un truán, un adulador, un soberbio, un vano, un caprichudo, un pedante, un mal versificador, no caen debajo de la jurisdicción de las leyes, las cuales, contentas con reprimir las libertades que son opuestas a la seguridad común, de ningún modo pueden alargarse a los hábitos y costumbres personales que penden de inclinación o de educación. Y, siendo estos vicios menos tolerables tal vez en el trato civil que algunos de los que refrenan las leyes, conviene mucho que se facilite la permisión de castigarlos con la irrisión y el desprecio, penas sin duda de mayor utilidad para cierta casta de defectos que las que usa la potestad legislativa”⁷⁴. Fundamentalmente lo creen porque Forner, Cañuelo, Gregorio Mayans cuando parafrasea el *Viaje del Parnaso* de Cervantes, y los miembros del Consejo de Castilla que censuraron *Los gramáticos* de Forner (1782), consideran que sus límites se hallan en el libelo infamatorio⁷⁵. A este respecto, manifiesta el director de *El Censor*: “[...] Al punto que un escritor satírico degenera en calumniar a los demás, en dar honor al vicio, o en publicar crímenes ocultos, su escrito que al principio era satírico, se ha transformado en otra especie diferente. Ya desde entonces no será sino un libelo digno de pros-

guen su camino, como debemos decir nosotros; el mal cunde, la peste se dilata, y el estrago es cada día mayor. Pues ahora dime, lector avinagrado (que ya me canso de tratarte con tanta urbanidad), si la experiencia de todos los siglos ha acreditado que no alcanzan estos remedios narcóticos, emolientes y dulcificantes, ¿no pide la razón, y la caridad, que tentemos a ver cómo prueban los acres y los corrosivos?”, ed. J. Álvarez Barrientos, Barcelona, Planeta, 1991, p. 30.

⁷⁴ J. P. Forner, *Reflexiones sobre la Lección Crítica*, pp. 47-48.

⁷⁵ G. Mayans y Siscar, *Vida de Cervantes, &173*. La opinión de los censores se encuentra en los informes emitidos para proceder a la publicación de *Los gramáticos. Historia china*. Recuérdese que los Iriarte se opusieron a su edición por considerar que atacaba directamente la persona de Tomás de Iriarte, enemigo declarado de Forner. Vid. *Dictamen del Consejo sobre el pleito Iriarte-Forner*, en *Los gramáticos*, ed. J. Jurado, Madrid, Espasa-Calpe, 1970, p. 205. En la censura de 1783 de esta obra puede leerse: “Este modo de escribir y de impugnar, lejos de traer utilidad alguna, sólo puede servir para exasperar los ánimos, para fomentar rencores, enemistades y rencillas y causar otros inconvenientes tan perjudiciales a la sana moral como a la buena política y dignos de contenerse por la pública autoridad, respecto de haberse introducido demasiado este abuso en semejante género de escritos”, p. 201.

cribirse por las leyes y de recogerse por los magistrados”⁷⁶. Por sí misma la sátira no atenta contra el orden público. Lejos de ello, lo estabiliza al servir de freno de las modas importadas, las malas costumbres, la corrupción moral y los malos literatos⁷⁷.

Luego no podía dudarse del género ni de sus autores, a pesar de que, según confirman las palabras de Arrieta citadas al comienzo, existía cierta reticencia hacia la figura pública del satírico. Su maldad, el odio al vicio y el desprecio de los hombres puede traducirse en un ansia de venganza de la que podrían derivar perniciosas consecuencias⁷⁸. En otras palabras, el autor satírico puede convertirse en un ser antisocial.

Sin duda, el recurso a la sátira se funda en el ataque personal de donde podrían derivarse desórdenes públicos como los protagonizados por Trigueros, según se dijo⁷⁹. Mas en aquella ocasión los ataques contra la mala actuación de los cómicos madrileños y contra los defectos del teatro español antiguo trascendieron a la opinión pública por recaer sobre los actores y ser la prensa periódica la transmisora. De hecho, el artículo 3 de la Real Orden de 19 de agosto de 1788 prohibió emplear la sátira y el ataque personal cuando de criticar se trataba⁸⁰. La crítica, y particularmente la dramática, debía verificarse sobre la base del texto teatral o la moralidad escénica, mas sin hacer mención alguna a los cómicos ni, por supuesto, a los autores. A diferencia de la sátira, la crítica tendrá por objeto “conservar puras las ideas de lo bueno, lo verdadero, lo exacto en las obras de gusto y de ingenio, sin mira-

⁷⁶ *El Censor*, ed. cit., p. 40.

⁷⁷ Vid. J. P. Forner, *Reflexiones sobre la Lección Crítica*, p. 48.

⁷⁸ “Páreceme que en el corazón del satírico hay cierto germen de crueldad encubierta, que se disfraza con el velo del interés por la virtud, por tener el placer de zaherir, por lo menos, al vicio. En este sentimiento entra la virtud, la malignidad, el odio del vicio y, a lo menos, el desprecio de los hombres, el deseo de vengarse de ellos, y una especie de rabia por no poder hacerlo sino con palabras”, Batteux, *Principios filosóficos de la literatura*, V, p. 264.

⁷⁹ Vid. F. Aguilar Piñal, “La polémica teatral de 1788”, pp. 7-23.

⁸⁰ Vid. M^o. J. Rodríguez Sánchez de León, “Tres intentos fracasados de publicar una revista de teatros (1795, 1802 y 1804)”, pp. 745-754.

miento, ni alusión alguna al talento del autor, ni a sus cualidades personales”⁸¹. Por consiguiente, la crítica, cuyo carácter institucional y finalidad educativa a nadie se le esconde, no sólo no puede identificarse jamás con la sátira, sino que aspira a sustituirla⁸².

Según revelan los documentos del pleito mantenido entre los Iriarte y Forner a propósito de la publicación de *Los gramáticos*, la sátira ha de reducirse a una impugnación literaria: “Si el autor —afirman los censores Larizábal y José Miguel de Flores aludiendo a Forner— se hubiera contenido en los justos límites de una impugnación literaria, no habría motivo para reprobarle su obra, porque este género de impugnaciones y críticas, cuando se hacen con la moderación y urbanidad debida, puede contribuir a la instrucción y al adelantamiento de las letras”⁸³. En el mismo sentido se pronunció el Consejo de Castilla: “Justo es dejar a los estudiosos una racional libertad para que se publiquen las producciones de sus tareas literarias y que hagan las convenientes impugnaciones a las ajenas”⁸⁴. En consecuencia, ni el tono ni el lenguaje habrán de ser bajos, ridículos o injuriosos⁸⁵. Más bien procede seguir la recomendación de Jovellanos en sus *Lecciones de retórica y poética*. Se trata de emplear un tono que motive al receptor a meditar del mismo modo que lo ha hecho el poeta para que, conociendo las imperfecciones de nuestra poesía, las reconozca e intente remediarlas. Ese modo de decir es el que Jovellanos denomina “tono medio”, esto es, “cuando las

⁸¹ Batteux, *Principios filosóficos de la literatura*, V, pp. 264-265.

⁸² “La buena crítica siempre ha sido útil y loable cuando se usa con buena fe, juicio y moderación, dirigiendo la censura solamente a las obras y dejando libre el honor de sus autores, porque, siendo así, se ejercitan los ingenios y se fomentan más su aplicación y estudio para averiguar la verdad, que es el objeto de toda disputa honesta y racional; pero, por el contrario, es muy reprehensible cuando se dirige a opuesto fin por medios irregulares, atropellando los que son conformes a las reglas morales y políticas, propias de la buena educación”, *Dictamen del Consejo sobre el pleito Iriarte-Forner*, en *Los gramáticos*, ed. cit., p. 206.

⁸³ *Censura de “Los gramáticos. Historia chinesca”*, en *Idem*, pp. 200-201.

⁸⁴ *Dictamen del Consejo sobre el pleito Iriarte-Forner*, en *Idem*, p. 206.

⁸⁵ *Idem*.

faltas se censuran sin jocosidad, ni vehemencia pero aplicando algún caústico y sazónándole para que agrade a los lectores”⁸⁶.

En este contexto, el satírico desempeñará una función pública idéntica a la del filósofo. Su ventaja respecto de éste procederá del atractivo derivado del empleo de los recursos de la imaginación: “No es, pues, de maravillar que, hablando la sátira a la imaginación, pintando con tanta expresión, haciendo al vicioso objeto de la burla y del escarnio de todos, consiga unos efectos que no son concedidos a la persuasión simple”⁸⁷. He aquí, pues, el lugar de la sátira. Ante la insuficiencia de la crítica, sólo ella puede lograr desterrar el pedantismo y la ignorancia contenida en los malos libros. La cuestión todavía pendiente consiste en cómo armonizar ficción y sátira. El referente se hallaba en la fórmula magistralmente hallada por Cervantes pero que no siempre los escritores dieciochescos supieron, o quisieron, recrear.

En 1786 Forner respondía también a García de la Huerta con unas *Reflexiones sobre la Lección crítica que ha publicado don Vicente García de la Huerta*, escritas en vindicación de la memoria de Cervantes por Tomás Cecial, ex escudero del bachiller Sansón Carrasco⁸⁸. A diferencia del *Quijote de los teatros*, las *Reflexiones* constituyen sólo parcialmente una sátira menipea, género que, por otra parte, podría estar ensayando en las *Exequias de la lengua castellana*⁸⁹. La obra se dirige a desacreditar las opiniones de García de la Huerta bajo la fórmula de una ficción quijotesca que sólo afecta a los prolegómenos. El propio Forner, convertido en personaje, recibe en su casa a Tomás Cecial quien, a pesar de su rústica condición,

⁸⁶ M. G. de Jovellanos, *Lecciones de Retórica y Poética, adicionadas y comentadas [...]* por Francisco Jarrín, Gijón, Torre y cía., 1879, p. 242.

⁸⁷ *El Censor*, 1786, ed. cit., p. 40.

⁸⁸ *Vid. supra*, n. 3.

⁸⁹ Se sabe que una primera redacción de la obra estaba terminada en 1788, de modo que pudiera estar el autor escribiéndolas ya entonces.

ha decidido seguir la moda del día y convertirse en escritor ⁹⁰. Entre los muchos y variopintos manuscritos por él compuestos, ofrece al vate extremeño el tomo de las *Reflexiones*, en cuyo prólogo declara cómo y por qué las escribió. Su antiguo amo el Bachiller le manifiesta que Cervantes ha sufrido el agravio de "un escritorzuelo". Y que, cuando se disponía a vengarle, el inmortal escritor le desengaña recomendándole que le encomiende la tarea a su escudero como don Quijote hizo con Sancho ⁹¹. Concluidas estas razones, finaliza el imaginario prólogo y el ex escudero solicita a Forner que negocie la impresión de las *Reflexiones*. Éste se excusa recordando las dificultades que él mismo encontró para publicar sus libros, pero acaba aceptando por la memoria de Cervantes. Desde este momento, la ficción desaparece y Forner toma el testigo que le ofrece Tomás Cecial: "Tomás Cecial fue una persona imaginaria, y yo, a ley de hombre de bien, hube de tomar sobre mí cuanto él ha querido escribir malo o bueno en esta contienda. [...] No es ya ningún anónimo o enmascarado el que *discepta* con la *aparatosa hiper-criticidad* del señor don Vicente García. Es un mozo, corto de vista, ojos hundidos, torvo de cara, magro, alto, y de ceño desapacible, cuyo nombre es Juan Pablo Forner, muy servidor en todos tiempos del señor Huerta, aunque poquísimo aficionado a cuanto su merced escribe, sea en prosa, sea en verso" ⁹².

Esta actitud distancia a Trigueros de Forner y distingue formal y literariamente sus respectivas réplicas. Forner contesta cada uno de los juicios emitidos por Huerta en la *Lección* con una argumentación propiamente crítica, esto es, sin enmascaramiento ficcional alguno. En cambio, Trigueros emula la autoridad de Cervantes para construir una ficción quijotesca al estilo de otras obras más propiamente narrativas escritas en las últimas décadas

⁹⁰ "[...] Porque —declara—, en mi conciencia, para ser escritor ¿hay más que hacer que escribir?", J. P. Forner, *Reflexiones sobre la Lección Crítica*, p. 6.

⁹¹ *Idem*, pp. 13-15.

⁹² *Idem*, p. 18.

de la centuria ⁹³. La *Historia de Crispín Caramillo* resulta, pues, mucho más elaborada, entre otras cosas porque su autor le otorgó una transcendencia pública que no perseguían las *Reflexiones* del irascible Forner ⁹⁴. Estas últimas se destinan a Huerta y sus lectores serán exclusivamente los literatos e intelectuales dieciochescos. Cuesta imaginar al gran público interesándose por la lectura de tan eruditos comentarios. Por ello no le faltaba razón a Forner cuando exigía a las autoridades que facilitaran la publicación de sátiras. Los escritores debían de tener alguna clase de control sobre la literatura del día y algún respeto hacia el parecer de sus colegas. Salvar la censura institucional no bastaba para garantizar la valía literaria de las obras publicadas. Y seguramente Trigueros también lo creía así. Pero con su *Quijote de los teatros* buscó la complicidad de sectores sociales afines o, al menos, se propuso influir en el gusto literario de las clases medias y de los que aspiraban a asimilarse a ellas. Incluso podríamos afirmar que Trigueros aspiró a devolverle a la sátira en general y, en particular, a la menipea el crédito perdido entre los escritores y entre el público en general.

El *Teatro Español burlesco o Quijote de los teatros* constituye un excepcional testimonio de la mentalidad ilustrada de un escritor del Setecientos. Trigueros llevó sus convicciones poéticas a todos los órdenes de la literatura y, por ende, al mayor número posible de ciudadanos. Pero no fue un intransigente. Su afán regenerador de las letras patrias nace de su profundo convencimiento de que el hombre del siglo XVIII carecía de suficien-

⁹³ Un catálogo de las mismas se encuentra en Oscar Barrero Pérez, "Los imitadores y continuadores del *Quijote* en la novela del siglo XVIII", *Anales Cervantinos*, XXIV (1986), pp. 103-121.

⁹⁴ Forner las escribió con una voluntad literaria más próxima a *El asno erudito* y, por tanto, diferente de la que encontramos en las *Exequias*. Vid. M^a Cristina Carbonell, "Las *Exequias de la lengua castellana* de Juan pablo Forner, 'sátira menipea'", *Anales de Literatura española*, 8 (1992), pp. 37-52 y, sobre todo, el estudio de F. Lopez, *Juan Pablo Forner*, ed. cit., pp. 571-603.

te instrucción para poder discernir entre una obra de mérito y una pieza carente de él. Su producción teatral, su obra crítica y este *Quijote* obedecen a esa voluntad de contribuir al adelantamiento de la maltrecha literatura española educando a la opinión pública en el aprecio del arte y en la defensa del buen gusto. Y lo consigue con *El Teatro Español burlesco* por varias razones: porque sabe desengañar sin ofender; porque escribe con una prosa suelta, ágil, desenfadada pero correcta, y porque no abruma adocrinando, como los críticos pedantescos a los que rehuye, sino que enseña mientras entretiene con las hazañas del entrañable Crispín Caramillo.

M.^a JOSÉ RODRÍGUEZ SANCHEZ DE LEÓN

CRITERIOS DE EDICIÓN

En el *Teatro Español burlesco* he seguido la edición de 1802. La narración se ha distribuido en párrafos según convenía. Asimismo se moderniza la grafía y la puntuación, pero respetando siempre el estilo del autor.

AGRADECIMIENTOS

Esta es una buena oportunidad de hacer público mi agradecimiento a los profesores y alumnos que nos han prestado su incondicional apoyo en la difícil empresa de constituir el *Grupo de Estudios del siglo XVIII* de la Universidad de Salamanca. Asimismo debo mencionar a Francisco Aguilar Piñal por cederme el testigo de su admirado Trigueros y a José María Plaza por acoger tan generosamente la edición de nuestras obras.

Finalmente, y como siempre, he de recordar a Miguel por su paciencia y saber informático.

Teatro Español Burlesco
o
Quijote de los Teatros,
por el maestro Crispín Caramillo

A LA EXCMA. SRA. D^a MARIA JOSEFA ALFONSO PIMENTEL, Téllez Girón, Diego Lúñiga, Sotomayor, Borja, Ponce de León, Carroz y Centéllez, Benavides, Mendoza, Fernández de Velasco, Herrera, Enríquez de Guzmán, Vigil de Quiñones, Enríquez de Cabrera, Claros, Pérez de Guzmán el Bueno, Maza Ladrón de Lizana Carroz y Arborea; Condesa-Duquesa de Benavente; Duquesa de Béjar, de Gandía, de Arcos, de Plasencia, de Monteagudo, y de Mandas; Condesa de Mayorga, de Belalcázar, de Oliva, de Bailén, de Casares, de Osilo, y de Coguinas; Marquesa de Lombay, de Javalquinto, de Zahara, de Marguini, y de Terranova, Princesa de Esquilace y de Anglona; Señora de las villas y estados de la Puebla de Alcocer, Gibraleón, Burguillos, Capilla, Curiel y Bañares, con las demás de sus partidos; de la casa y villa de Villagarcía; de las de Marchena, Rota y Chipiona; de las cuatro de la serranía de Villaluenga; y de las encontradas de Curadoria Sihurgus, Barbagia Ololai, Barbagia Sehulo, y Villa de Sicci en el Reino de Cerdeña; Primera Voz del Estamento o Brazo militar en el mismo; Dueño por juro de heredad de los oficios de Justicia Mayor de Castilla; Alcalde Mayor de la Ciudad de Sevilla, Alcaide perpetuo de la Real Fortaleza de Soria; y Regidor preeminente perpetuo de la Villa de Linares; Grande de España de primera clase; Dama noble de la Real Orden de la Reina María Luisa, etc.

SEÑORA:

Como V. E. se ha propuesto seguir las gloriosas huellas de sus mayores que, al paso que con sus armas y consejo han sido siempre el más firme apoyo de la monarquía, se han declarado en todos tiempos

por Mecenas generosos de los sabios de nuestra nación, no dudo se dignará admitir bajo su alta protección la presente obra póstuma de uno de los sabios que en estos últimos tiempos han trabajado con más esmero en la ilustración de la patria. El teatro, como cosa que tanto influye en la ilustración y costumbres del pueblo, fue uno de los objetos que merecieron la mayor atención a Trigueros. Y, no contento con los varios dramas originales y otros corregidos de Lope de Véga con que intentó su reforma, escribió la adjunta obra con el título de Teatro Español burlesco o Quijote de los teatros, en la que, por medio del ridículo, se rectifican las erradas opiniones del vulgo acerca de la dramática. Ésta es la obra que me tomo la libertad de ofrecer a los pies de V. E., esperando la admita con su acostumbrada benignidad, con lo que logrará este escrito un nuevo esplendor, y yo la honra de dar un testimonio público de mi más profundo respeto.

Excma. Señora.

B. L. P. de V. E.

Su mayor apasionado

MANUEL SALCEDO

DEDICATORIA

A LOS COMEDIANTES DE UNO Y OTRO SEXO,
Y SUS FAUTORES Y APASIONADOS, ETC., ETC.

Mi buena fortuna, la ignorancia del maestro Crispín y mi esmero en que no le lean esta dedicatoria, me proporciona la mejor ocasión de hacer a ustedes una súplica que no podría quizá hacer en otras circunstancias.

Ustedes son a quien principalmente debemos los españoles la opinión que en toda Europa tenemos de ser cuasi bárbaros en la erudición dramática, son ustedes las firmes columnas sobre que se sostiene la vulgaridad, y quizá los únicos que la componen. ¿Quién sino ustedes posee aquella poderosa magia que hace que los malos dramas parezcan excelentes a la multitud y que los buenos y arreglados parezcan fríos y desagradables? Poderosos dispensadores del aplauso público, dominan ustedes sobre nuestros ingenios con no menor ignorancia que los déspotas del Oriente sobre sus esclavos. Los Lopes, los Mirademescuas, los Calderones, los Moretos, los Rojas y tantos otros talentos divinos como ha producido y produce nuestro fertilísimo clima, a ustedes, y no a otros, han debido el haber hecho unas obras que, siendo la más extraña mezcla de maldad y bondad, se parecen a unos y a otros. ¿Quién sino ustedes hizo que las hermosas flores de sus expresiones y el precioso oro de sus pensamientos sublimes, solamente se encuentre revuelto con la broza de los despropósitos y el inmundo estercolero de los vicios? Ustedes, en una palabra, tienen el alto honor de ser los corruptores de la misma multitud nacional que están destinados a ilustrar: vician el lenguaje, desordenan el estilo, enriquecen los ignorantes, oscurecen los grandes

talentos, perturban la esencia de las obras, corrompen las comedias, y tienen, por fin, el arte de hacer que los que no reflexionan atribuyan a la nación los vicios y las ignorancias que, o nadie sino ustedes tiene, o ustedes solos toman su vigor y su fomento.

Unas prendas tan admirables como poco dignas de envidia cesarían de repente, y se convertirían en las contrarias, si pudiese llegar el feliz día que se corriesen ⁹⁵ ustedes, y tuviesen vergüenza de haber dado motivos continuados por dos siglos para que hoy se les digan en público estas claridades. Procurarían ustedes instruirse; conocerían que, mientras no se instruyan, nada saben sino algunas gracias que sería mejor que las ignoraran; se desnudarían de ese fatuo orgullo que los entromete a decidir el mérito de unas obras en que sólo pueden entender si les dan o no lugar para sus extravagantes manoteos, o si pueden o no agradar al populacho que de antemano tienen corrompido; serían dóciles a los consejos de la gente instruida y bien intencionada; dejarían de resistir indirectamente y por rodeos a los saludables deseos de la superioridad; se esforzarían a conocer lo bueno, y se empeñarían en hacer que lo conociesen los demás. Todos éstos y otros muchos bienes resultarían de que ustedes se corriesen de haber sido y ser como son. Mutación que todos debemos desear, y ustedes sobre todos.

Hoy se presenta la oportuna ocasión de que ustedes se corran, si sus almas no son de vaqueta ⁹⁶. El *maestro Crispín Caramillo* que, o es uno de ustedes o una de las muchas víctimas de su ignorante dominación, publica una obra extravagante y correspondiente al espíritu de necesidad que la costumbre y ustedes infunden en millares de *Crispines*; pero, por fortuna nuestra, esta misma obra, mirada con otros ojos, es el azote de esa costumbre. En ella se presentan ridiculizados de bulto esos mismos dramas que ustedes y sus prosélitos elevan hasta las nubes, y se ve, con más claridad que

⁹⁵ "Avergonzarse, tener empacho de alguna cosa que se ha dicho o hecho" (*Dicc. Aut.*).

⁹⁶ "Apodo con que se nota al que tiene poca vergüenza, y no se le da nada de lo que le reprenden o advierten" (*Dicc. Aut.*).

la del sol, cuán ridículas son esas extravagancias, que se compusieron por dar a ustedes gusto y se celebran por efecto de la costumbre que ustedes han formado.

En la historia puntual de esta edición, que el mismo *maestro Crispín* ha escrito, podrán ustedes ver, si no estuviesen como él, hasta cuán bajo estado es capaz de degradar la razón una ignorancia convertida en costumbre. Quizá se verán ustedes a sí mismos en el *maestro Crispín*, y es posible que no se gloríen mucho de la semejanza.

En estas circunstancias, me aprovecho del encargo de escribir esta dedicatoria para suplicarles rendidamente que, por el amor de su patria, se corran y se avergüencen de haber hecho que se corrompa el teatro, sostenido y fomentado el mal gusto del vulgo, y puesto incesantemente nuevos obstáculos a la reforma que necesita este precioso ramo de nuestra literatura. Si ustedes se corren y se enmiendan, conoceré y publicaré que son racionales, útiles y sanos; pero si no se avergüenzan, quedarán ustedes condenados a ser perpetuos Crispines, cosa que no quiera Dios ni permita.

Queda rogándose así
El Abate de la Imprenta

NOTA

El presente escrito es de don Cándido María Trigueros, bien conocido entre los literatos; pero como este sabio, por efecto de su humildad, no codiciaba los elogios, de que no se juzgaba merecedor, dejó éste y otros muchos como destinado a perpetuo olvido. La íntima amistad que profesé con él, le estimuló a darme muchas de sus obras para que las leyese, y de algunas me permitió sacase copia, por cuya razón me hallo con éste y otros escritos suyos. Y, pareciéndome no ser justo que escritos que hacen honor a la nación y a su autor, estén oscurecidos, me he resuelto a dar a luz este pequeño libro para que sirva a unos de instrucción y a otros de diversión.

D.M.A.S.

HISTORIA VERDADERA Y PUNTUAL DE LA PRESENTE OBRA
ESCRITA POR SU MISMO COLECTOR

CAPÍTULO I

*Introducción, principios y progresos de mi afición
a las cosas del teatro*

A la vejez viruelas, como dijo el otro, y date prisa, Pepa, que si no te entierran. Dígolo, porque después de haber estado toda mi vida callado entre suelas y cordobanes ⁹⁷, ya con cerca de ochenta años, quiero meterme a escritor público, y emprendo el grandísimo trabajo de hacer reimprimir con aseó unas cuantas comedias que me gustan, impresas ya cien veces, y en cuya composición no tengo parte alguna. Pero más vale tarde que nunca, que vayas al Alhambra, y vayas cuando vayas y, por fin, véame allá yo, siquiera sí, siquiera no.

Estoy ya cansado de ver por las esquinas, a las puertas de las librerías y hasta en la misma *Gaceta*, donde se ponen todas las cosas grandes, los nombres de muchos amigos que conozco como los dedos de mis manos, como las uvas de mi majuelo ⁹⁸, y cuasi cuasi tan bien como la madre que los parió; los cuales, en Dios y en mi conciencia, que ni son más sabios, ni más útiles a sus paisanos, ni más ingeniosos autores que yo que, gracias a Dios y a las muchas comedias que en mi vida he visto representar, no tengo de qué que-

⁹⁷ "La piel del macho de cabrio adobada y aderezada" (*Dicc. Aut.*). Este tipo de materia zapateril era originario de Córdoba, que fue la ciudad que impuso su nombre al producto. *Vid.* M. Herrero García, *Oficios populares*, p. 192.

⁹⁸ "La viña recién plantada" (*Dicc. Aut.*).

jarme, porque no me ha hecho falta ninguna el no saber leer ni escribir para hallarme en estado de ser uno de los principales escritores de mi nación. Y salvo sea el lugar, en buena hora lo diga, si hubiera muchos maestros tan sabios y tan agudos como yo, mejor andarían las cosas; pues no porque yo lo diga, pero esta gracia que Dios me ha hecho, y no hay cosa ninguna en que yo no sepa hablar ni entender como el más pintado; y sé también murmurar de cuanto se escribe, y clávenme en la frente la sentencia que errare y el juicio que no fuere derecho.

Desde la edad de doce años, que ya sabía yo hacer zapatos de niño, comencé a frecuentar el teatro, y muchas gracias le sean dadas al que me llevó la primera vez, pues de allí me vino mi fortuna. Aún no entendía yo de limpiarme los mocos, cuando terciaba ya en cualquiera conversación como muy hombre, y acostumbraba llevar mi espada arrastrando como un Gerineldos; y sabía también enamorar mejor que ahora, que ya soy un pobre viejo, y no encuentro las razones y pláticas agradables como en aquel tiempo, que las tenía abundantes y tan prontas como si me las encontrase en el bolsillo.

No tardé muchos años en tener algunos estrechos lances de comedia, porque dijo muy bien el que dijo: “la salud no se pega, que lo demás se olisquea”. La prudencia y sabiduría que en tan pocos años había adquirido con la asistencia a las comedias, contribuyó principalmente al venturoso desenredo de aquellos lances, que acabaron por hallarme casado en edad bien tierna con mi Felipa, la cual, por fin, como mayor que yo, tenía más experiencia y entendía mejor las obligaciones matrimoniales.

Mucho me pesó entonces de no saber escribir porque, a no ser por eso, hubiera escrito de mi historia una comedia, que debía llamarse *El aprendiz casado* y, a fe, a fe, que fuera mejor que muchas que después se han vitoreado, y aun se han impreso⁹⁹. El ser hombre de pocos años le priva a uno de

⁹⁹ El título recuerda el sainete de González del Castillo titulado *El aprendiz de torero*, si bien no se publicó hasta el año 1812 en el volumen II de los *Sainetes* aparecidos en Cádiz.

muchos lucimientos. En verdad que no me sucederá así ahora, que ya sé por experiencia que para escribir comedias y ser autor de otras muchas obras que no se dejan de vender, no es menester saber leer ni escribir.

Como los gustos de este mundo no pueden ser completos, tuve la desazón de que mi Felipa no se agradaba de comedias y, por más que yo la exhortaba, todo fue predicar en desierto, de manera que se quedó como un tronco sin acepillar, y no supo jamás otra cosa que cuidar de su casa como una palurda. No fueron así mis hijos porque tanto Pepa como Juanillo, y con ellos mi sobrina Antonia, todos tomaron tan puntualmente mis prudentes lecciones, que cada día necesitaba yo más dinero para el corral que para el panadero. Pero tales salieron ellos, en buena hora lo diga; no vi jamás muchos más despiertos y más capaces para cualquier cosa.

La asistencia diaria a los corrales, y el esmero de no faltar a ninguna comedia particular de que tuve noticia, me proporcionaron tal conocimiento práctico de nuestro teatro, que no había comedia que no supiese cómo se debía repartir, quiénes habían hecho otras veces los papeles, y cuál debía o no debía dar cuchillada, en fin, de la cual no dijese muchos pedazos tan de memoria que ojalá supiera tan perfectamente el catecismo.

Encantábanme los lances, enredos y confusiones que admiraba, la destreza de las criadas, la valentía de los galanes, los argumentos delicados de las damas, que no se pondrían más hermosos en las escuelas y, sobre todo, aquella modestia y limpieza pura que observaba en todos los amores, aunque se viesen en los lances más arriesgados. Porque, yo confieso mi flaqueza, si en muchos de ellos me viera yo, no sé lo que sucedería, aun con todas las lecciones que había aprendido de las comedias.

CAPÍTULO II

Conjuración que se levantó contra nuestras comedias y acusaciones frívolas que contra ellas se hacen

Comenzó algunos años hace cierto runrún que me desazonó mucho, y perturbó a mi amadas comedias en la antigua y pacífica posesión de su buena fama. Hubo malas almas que, por salir a lucir con novedades, comenzaron a esparcir la voz de que nuestras comedias no valían cosa y que eran, por lo común, un atajo de despropósitos. Echaban menos en ellas yo no sé qué unidades de mis pecados, como si el teatro fuera escuela de cuentas. Dale con la verisimilitud, vuelve con el estilo, torna con la afectación; aquí hallaban expresiones hinchadas; allá, frías, y acullá, que no venían al caso.

Si en una comedia nos presentaban todas las hazañas del Cid o del Gran Capitán ¹⁰⁰ les desagradaba, y hasta les parecía mal si nos repetían la vida, milagros y canonización de algún gran santo. El pobre del gracioso, que siempre ha sido mi hechizo, era el objeto de las iras; querían arrojarle del lado de los reyes y señores, como si los señores no hablasen con sus criados, y como si los reyes verdaderos no hubiesen tenido sus Velasquillos ¹⁰¹.

¹⁰⁰ Puede aludir a la comedia de Laviano *La afrenta del Cid vengada* y a la escrita por Cañizares *Las cuentas del Gran Capitán*. Esta última se reimprimió al menos ocho veces a lo largo del siglo, datando la primera edición de 1746 y la última de 1783 (*Vid.* F. Aguilar Piñal, *BAES XVIII*, II, n.º 1.398-1.404). Ambas piezas fueron reseñadas en el *Memorial Literario*, 1784, T. I, en., pp. 96-98 y 1785, T. IV, febr., pp. 169-170 respectivamente. La obra de Cañizares de nuevo sería comentada en la *Minerva*, 1807, T. VI, núm. XLIV (2 jun.), pp. 142-144.

¹⁰¹ *Vélazquillos*. Bufones.

Pero ¿qué no charlaron, qué no escribieron para desacreditar nuestras comedias? Si su estilo era hermoso y escogido, apartado por lo mismo del trivial modo de expresarse, y dificultoso de entender para estas gentes limitadas, que no entienden de otra cosa que llamar al pan, pan, y al vino, vino, decían que era estilo gongorino y afectado (bien sabe Dios que jamás he podido entender lo que con esto querían decir); pero no debían de decirlo por bien, porque lo decían con mofa y como un gran baldón ¹⁰², siendo así que yo estaba embelesado y atónito con todos aquellos misteriosos versos que por menosprecio llamaban *gongorinos*. Por el contrario, si el estilo era llano y tan claro que todos pudiésemos entenderlo, clamaban que era bajo y rastro, y qué sé yo qué otros improperios semejantes. Pues déme V., que aunque el tal estilo fuese claro, y que le pudiera entender Dios y todo el mundo, estuviese como tachonado de agudezas o equívocos y conceptos, o de aquellas disputas que las damas suelen sostener, tales y tan buenas que no hay más que pedir, y que no los enderezaría mejor un padre maestro. Al momento aquellos señores descontentadizos y cejijuntos hacían mil ascos, y decían mil palabras que yo no he podido entender, como que era el estilo epigramático, pedantesco, escolástico, gótico, caballeresco y qué sé yo qué otras picardías.

Con nada se contentaban estos mis señores, y no puedo hablar de tales asuntos sin que se renueven muchas veces los malos ratos que con sus habladurías me hicieron pasar; mas ellos estuvieron siempre erre que erre, dále que das, y aprieta Martín, de forma y manera que no dejaron piedra por mover. Si la comedia contenía muchas cosas, decían que estaba recargada y tenía muchas acciones; pero si contenía pocas, clamaban que era insulsa, y los insulsos eran ellos que no se sabían contentar; si había hazañas sangrientas, eran crueles; si tiernas y amorosas, las tenían por empalagosas; si representaban ciertos amores como se ven por el mundo, y como los recuer-

¹⁰² "Oprobio, denuesto y palabra afrentosa con que se da en rostro a alguno, se le injuria, menosprecia y tiene en poco" (*Dicc. Aut.*).

dan las historias, exclamaban ¡qué indecencia!; si enamoraban con los agudos dimes y diretes y aquellas hermosas ponderaciones con que se explica un ardor desinteresado, cátelos V. que gritan: “este hombre no tenía corazón, la imaginación le servía de voluntad”; gradúan las tales pasiones de caballerescas, provenzales, héticas¹⁰³ y asmáticas y, lo que es peor, llamaban a los tales amoríos platónicos, y hasta metafísicos, y lléveme Dios si jamás he podido saber lo que con estas palabras quieren significar.

Pero todo esto, aunque tan duro y tan contra toda verdad y razón, pudiera yo llevarlo en paciencia si no pasasen más adelante las murmuraciones. Aún ha parecido poco a estos declarados enemigos de nuestra diversión, el decir que nuestras comedias son inverisímiles, desordenadas, extravagantes, desarregladas, monstruosas, y tantas otras cosas que es necesaria la paciencia de Job para tolerarlas. Mas como si esto fuera muy poca carga cerrada para desacreditarlas, se emperraban y encarnizaban aún más y cárgale Pedro hasta que vaya al suelo. Añadían a todo que eran también perjudiciales, aun escandalosas, que sembraban doctrinas capaces de pervertir la juventud, e inspiraban costumbres opuestas al buen orden de la república y hasta contrarias a las mismas máximas del Evangelio, de donde decían que resultaba el perderse los muchachos y el no estar muy ganadas las mozuclas.

Aquí mi temor y mi enojo contra estos hombres crueles que, a mi parecer, son unos calumniadores. Mi temor (porque yo no las tengo todas conmigo cuando advierto el tesón y confianza con que perseveran clamando siempre una misma cosa): no puedo dejar de persuadirme que algo tiene el agua cuando la bendicen y que, al fin, cuando el río suena, agua o piedra lleva. Pero aún fue mayor mi enojo porque, no habiendo yo visto en tantos

¹⁰³ “El que padece la hética, enfermedad que consiste en la intemperie cálida y seca de todo el cuerpo, con varios síntomas, especialmente de calor externo en las partes extremas, con acedia de estómago después de la comida, flaqueza de cuerpo, sudor nocturno, y otros. Por semejanza se llama cualquier cosa que está muy flaca y desmedrada” (*Dicc. Aut.*).

años que ninguno se haya echado en un pozo, ni se haya quebrado ningún brazo por haber visto muchas comedias, no podía acabar de persuadirme a que estuviesen bien asegurados los que así clamaban.

Ya se ve que un pobre zapatero no puede meterse a dar su parecer sobre estas honduras que ninguno debería tratar sin mucho respeto, porque paréceme a mí que, por cualquiera de los dos lados que se dijieran o disparates o mentiras, sería muy malamente dicho lo que quiera se dijese. Pero, a mi corto entender, no tienen mucha razón los que tal cosa dicen de las comedias, y si no la tienen en esto se acrecienta más mi enojo porque echan por un camino que le hacen a un hombre callar la boca, y no riñen con armas iguales porque ellos deben de ser algunos teólogos o cosa semejante, y esto dicen que no puede serlo quien no sabe leer ni escribir, ni lo pueden enseñar las repeticiones de ir a los corrales, pues si así pudiera ello ser, ya fuera yo más teólogo que los que lo inventaron.

CAPÍTULO III

*Justos motivos que me obligan a no hacer caso
de estas postreras acusaciones*

Empero, y no embargante todo esto, aún quedan ciertos recursos que, aun cuando yo lo diga, son muy míos y muy como míos, por los cuales no puedo salir de mis trece, pues, no metiéndome con lo principal, porque al buen callar llaman Sancho y allá se las avenga Marta con sus pollos. Mas las razones que estos señores alegan para sus cansadas canciones, lléveme Dios si tienen fuerza ni valor que merezca pararse en ello. Dicen que todas estas hermosas comedias van fundadas sobre el pundonor que excita los desafíos y las pependencias, y se opone con una idea falsa del honor a la santa máxima de perdonar al enemigo; dicen que todas las graciosas o criadas son otras tantas terceras de sus señoras, y que las facilitan el modo de verse a solas con sus galanes todas las veces que quieren; dicen que todas las amas se valen de ellas para introducirlos, como en efecto los introducen, en sus casas y aun en sus alcobas, y que todas siguen sus amores con atrevimiento y desvergüenza, mal que les pese a sus padres o a sus mayores; dicen que todo esto se propone premiado con salirse con la suya, aunque hayan tenido por empleo poco menos que un imposible; dicen que todos los graciosos son unos glotones, borrachos y deshonestos en sus acciones y en sus dichos, tales que no parece puedan hacer réir si no desemballestan treinta desvergüenzas; dicen que, amén de esto que es general a todas las comedias, hay muchísimas de ellas que presentan picardías groseras, ejemplos de desobediencia, de trapacerías, de particular orgullo, de amor a la ociosidad, y de todas cuantas malas cosas se quiera V. pensar; todas las cuales no se presentan de un modo que, o se ridiculicen o se hagan manifiestamente detes-

tables, mas como recursos regulares, y quedan por fin premiadas con salirse con lo que deseaban los que para ello mismo las emplearon; lo cual añaden que es grabarlas en los corazones jóvenes como unos medios buenos, lícitos y eficaces para los casos que les puedan en adelante acontecer; dicen... Pero sería nunca acabar si quisiera yo apuntar todo lo que por este término dicen estas bocas de hacha ¹⁰⁴ que persiguen a las pobrecitas comedias; basta añadir que últimamente dicen que de aquí resulta el pervertirse las costumbres de los mozos y las doncellas que asisten a las representaciones, y aun muchos y muchas que ni son doncellas ni mozos.

Pero valga la verdad siquiera una vez, ya que tantas veces se lleva las esquinas la calumnia. ¿Qué importa que todo lo que estos señores dicen sea en algún modo verdad, si son falsas las consecuencias que de ello se quieren sacar? Es verdad que en las comedias reina el desafío y el espíritu de pendencia, pero también es verdad que, si se matan unos a otros como chinchas, también se perdonan como buenos cristianos, que una cosa es la saña y otra la urbanidad de la campaña; y éstos mismos que andarán a estocadas con el lucero del alba por quítame allá esas pajas, todos, si no se mueren antes, se hacen amigos en la última jornada, y en el resto son muy amistosos, caballeros y cortesanos, hasta hacer bien a sus mismos contrarios, y darles, si es posible, la vida, para tener proporción de quitársela, todo lo cual es algo diverso de lo que nos cuentan.

¿Y qué importa que las criadas sean terceras si saben que sus amas son la pureza misma? ¿Ni que éstas admitan a sus galanes a deshora si están muy aseguradas de que ellos son hombres muy mirados y pundonorosos, incapaces de alborotar ni meter ruido, ni propasarse más allá de los límites de la decencia? ¿No se ve que todos y todas se explican en estos términos? ¿Por qué hemos de sospechar lo que no se nos dice? Eso sería hacer un juicio temerario y principalmente cuando por lo común todas las damas de comedia, en

tocando a ciertos puntos, son unas harpías más duras que una peña y más crueles que tigres africanos, según continuamente se explican los mismos galanes, que son los únicos que pueden saber lo que les pasa a solas. Mas sucediendo las cosas de este modo, ¿qué más tiene que se hablen en la alcoba o en la calle, en la reja o en la caballeriza? Aun es mucho mejor que los metan dentro de casa, bajo las protestas y seguridades cómicas de uso y costumbre, porque las malas lenguas, que nunca faltan, podrían murmurar y, como todo lo suelen echar por donde el diablo quiere, pensarían lo que se les antojase, y sería un escándalo lo que, según dicen, es una cosa tan decente; amén de esto, dentro están más cómodos y con menos riesgos de ruidos y pependencias. Mas siendo todo esto bien hecho, como parece, es mucha razón que se premie, y que los pobrecitos, después de tantos sustos y fatigas, sean galardonados consiguiendo sus intentos. Ya se ve que el gracioso es siempre como le pintan los que dicen mal de él, pero ¿han de pagarle ellos lo que coma o lo que se beba? ¿Qué importa que diga éste o el otro dicho, si todos saben que es el gracioso y que al gracioso se le permite todo? ¿Cómo sería gracioso si no fuese así? De mí sé yo decir que con solo verle salir no sé contener la risa con pensar lo que podría decir, y cada pobre que allí va para eso paga su dinero, que para estarse serio y sin gusto no es menester ir al corral de comedias.

CAPÍTULO IV

*Prosigue la materia del capítulo anterior y
excelente influjo del teatro en toda mi familia*

CON razones tan sólidas como éstas, se puede responder a los demás defectos de costumbres que en las comedias de los más celebrados autores piensan encontrar los maldicientes que los calumnian tan sin justicia como queda visto. Pero ¿qué diremos de la consecuencia que de allí quieren sacar sus mercedes? Esta consecuencia es tan verdadera como sus antecedentes que, dime con quién andas, te diré quién eres, como dice el refrán. Que se pierden y se pervierten las costumbres de los muchachos y las doncellas, y que se graban en su corazón aquellas cosas como medios lícitos y eficaces para conseguir sus deseos, ¿quién pudiera esperar semejante calumnia? Yo me quedo bobo cuando tales cosas oigo decir a unos hombres que quisieran gobernar a todos. Allí se dicen las cosas que pasan en el mundo, y los primeros que pusieron aquello en las comedias, no lo tomaron ni lo aprendieron de ellas, sino de lo que entre los hombres vieron en otras doncellas y en otros muchachos, o ni muchachos ni doncellas. Mas los primeros que de tales medios se valieron, ¿habíanlo por ventura aprendido de las comedias? ¡Es bueno esto a fe de Crispín! Como si hoy día ni las doncellas, ni los muchachos, ni los que no son uno ni otro necesitasen de calabazas para nadar. No señor, ni yo quiero confesar tal gravadura ¹⁰⁵, ni tal perversión de costumbres por las comedias. Yo no he reparado en ninguno que se haya perdido por ellas; muy al contrario, los muchachos y las doncellas que frecuentan mucho el teatro, se hacen más listos, más expertos y más hábiles en todas materias, de manera que al fin no ignoran nada.

¹⁰⁵ Creación léxica propia de la condición iletrada que se presupone en el personaje.

De uno y de otro soy yo muy buen ejemplo, y no lo es menos toda mi familia que, a excepción de la sosa de mi Felipa, todos, gracias a Dios, han sido muy asistentes al teatro. Llevo dicho ya lo que a mí me sucedió cuando mozuelo, y como me casé, y en buena hora lo diga, no me ha sucedido por ello ningún mal notable pues, aunque haya perdido muchas horas de trabajo en una semana por ir a los corrales, no por eso me ha faltado con qué pagar las entradas en la siguiente, que primero faltaría para la camisa.

Mi sobrina Antonia estuvo sirviendo con una señorita, que también era aficionada como ella. Y a fe, a fe, que, sin embargo de que su ama era una pava, la supo sacar con garbo de todos los lances de comedias que se ofrecieron en la ventana, en la calle, en el zaguán y aun en lo más interior de la casa; y, en verdad, que muy bien salió su ama casada con un cadete cuando menos se pensaba, y su padre gruñó, regañó y atronó el mundo, pero muy bien se alegró cuando dentro de pocos meses se vio con un nieto en los brazos. Cierto es que a mi sobrina la echaron de la casa y que los vecinos murmuraron cuanto quisieron, no sólo del ama y la criada y del señor cadete, mas hasta del soldado que le acompañaba. Pero lo seguro es que volvió a mi casa bien vestida y hermosota, que daba envidia verla, no menos gorda y rolliza que su misma señorita, y ambas sin haberse quebrado ninguna costillas, tan sanas, tan robustas y tan enteras como las madre que las parió. Mas ¿de dónde le vino el haber salido tan gusto y placer de los más apretados lances? Ella misma lo confesaba: la afición y asistencia a las comedias la habían abierto los sentidos, y la habían despertado bien temprano. De manera que a no ser por aquella útil escuela, o no se hubieran atrevido jamás a emprender muchas travesuras que maquinaron, o si las hubieran emprendido, las hubieran cogido en el garlito ¹⁰⁶, y se hubiera descompuesto antes y con tiempo.

¹⁰⁶ "Metafóricamente significa celada, lazo o asechanza, que se arma a alguno para molestarle y hacerle daño" (*Dicc. Aut.*).

Ni más ni menos sucedió con mi hija Pepa, y a fe que ésta no necesitó de criada para sus entuchadas ¹⁰⁷: salió tan diestra y tan hábil la muchacha que, antes de cumplir quince años, nadie podía darla dado falso. No me admiro yo de que pudiese burlarse de su madre, que al fin era una para nada, que no entendía sino de sus obligaciones y de sus haciendas. Pero lo que me pasma es la sutileza con que me deslumbraba a mí mismo, no obstante mi sabiduría, prudencia y conocimiento de todos los lances cómicos; pero ayudábala de cuando en cuando su hermanito, que en nada tenía mayor contentamiento que en que le tuviese su hermana. Lo cierto fue que, ya con el favor de mi Juan, ya sin él, puso en práctica esas mismas máquinas que esos señores quisieran persuadirnos que corrompen a las doncellas y que se ven tan a menudo en las comedias. Y ¿perdió por eso nada? No señor, que antes se puso tal, que en su vida ha estado ella más bonita. Se casó con el aprendiz, y aún sin haber cumplido diez y siete años, ya me había dado tres nietos como tres pimpollos; bien es verdad que ninguno fue de tiempo, y se murieron muy breve por la maña que le quedó de gastar cotilla ¹⁰⁸ en los preñados; pero quitósele esta maña, y nada perdió ni en su salud, ni en su honradez, ni en su habilidad. Así que a una y a otra las hizo muchos bienes la continuación de la comedia, y más a mi hija que, siéndolo de un pobre, si no fuera por su habilidad, no se hubiera casado tan presto.

Pues ¿y el Juanillo? El Juanillo salió un muchacho que dávalas todas ¹⁰⁹. Es verdad que yo me esmeré en darle la mejor educación que pude, y aprendió a leer y cuasi a escribir, y aun a sumar. Pero principalmente se adiestró a jugar la espada, y aún mejor a los trucos ¹¹⁰, a repicar una guitarra, y

¹⁰⁷ "Operación hecha a escondidas con disimulo, y de ordinario con malicia y engaño. Es término muy usado en la germanía" (*Dicc. Aut.*).

¹⁰⁸ "Jubón sin mangas hecho de dos telas, embutido con barba de ballena, y respuntado, sobre el cual se visten las mujeres el jubón o casaca, y traen ajustado el cuerpo" (*Dicc. Aut.*).

¹⁰⁹ *Daba las todas* en el original.

¹¹⁰ "Juego de destreza y habilidad que se ejecuta en una mesa dispuesta a este fin con tablillas, troneras, barra y bolillo, en el cual regularmente juegan dos, cada uno con su taco de madera y bolas de márfil de proporcionado tamaño, siendo el fin principal dar con la bola propia a la del contrario, hacer barras, bolillos, tablillas, echar trucos altos y bajos respectivamente en las

a bailar un fandango zapateado y un baile inglés, que no tenía quién se le pusiese delante. Si montaba a caballo, le chillaban todas las vecinas del barrio, y si se ponía delante de un toro y no le cogía, como solía suceder, salía con el mayor garbo del mundo; no hay cosa de que no hable como si la hubiera estudiado, y para hacer un galán o decir una relación, con guantes y manifiatura ¹¹¹, no tiene compañero. ¡Qué muchacho aquél! Siempre he estado temiendo que me le hagan mal de ojo. ¿Pues sus costumbres? Ahí es ello. Verdad es que rara vez contenta a los parroquianos con los zapatos, pero eso no consiste en él, sino que ellos los quieren cortos cuando los ha hecho largos, o largos cuando los ha hecho cortos, y en culpa de ellos está si no se acomodan con los que hace. Este muchacho es como yo: no sólo no pierde comedia pública, pero además de andar a caza de todas las caseras, emplea todos los lunes, y tres o cuatro horas de cada mañana, en leer y releer comedias. Y ¿hale sucedido algo por esto que no sea propio de hombres y de hombres que tienen sangre en el ojo? ¹¹². Ni por imaginación. Por ver digan que se le arrime alguno con chuladas o baladronadas, ya tendrá que ir con él a toda prisa a los altillos de San Blas, al soto de Luzón o a Migascalientes ¹¹³. Y ¿qué ha salido de aquí? Que aunque dos o tres veces ha tenido que curarse de secreto algunas mojas ¹¹⁴, y aunque no ha podido excusarse de hacer dos veces el viaje de La Carraca y de embarcarse otra para Melilla ¹¹⁵, pero

varias especies de este juego, con otros lances y golpes con que se ganan las rayas hasta acabar el juego, cuyo término puede ser voluntario, aunque regularmente suele ser de cuatro, ocho o doce piedras o rayas. También se juega con tres bolas y se llama *carambola*" (*Dicc. Aut.*).

¹¹¹ "Artificio de manos" (*Dicc. Aut.*).

¹¹² *Vid.* n. 130.

¹¹³ Sbarbi en su edición del texto de 1876 incluye la siguiente nota: "Tres parajes de Madrid a propósito por lo excéntricos, para servir de punto de cita a los pendencieros y matachines dispuestos a esgrimir sus armas. El alto o cerro de San Blas se halla situado próximo al exconvento de Nuestra Señora de Atocha. El soto de Luzón y el de Migascalientes son unos antiguos y deliciosos sitios de recreación popular en la Vega, de los cuales, bien así como de otras posesiones adyacentes, apenas se conserva edificio alguno, y sí tan sólo los huertos, aunque con distintos dueños y denominaciones", *El refranero general español*, V, p. 93.

¹¹⁴ "Se llama la herida con arma punzante. Algunos la llaman *mohada*, como son los andaluces y valentones. Es del estilo vulgar" (*Dicc. Aut.*).

¹¹⁵ Ir a galeras.

nunca ha sido por ninguna picardía, sino que, como dicen, son percances del oficio, y tantas veces va el cántaro a la fuente que al final se quiebra. Pero todo el barrio le tenía respeto, y en sonando Juan Caramillo, no había alentado ¹¹⁶ que se atreviese a decirle: “buenos ojos tienes”. Hoy, que muchos años hace está machucho ¹¹⁷ y quieto, es el temerón ¹¹⁸ de todos, y él mismo confiesa que todo se lo debe a las comedias, y que ellas fueron las que le infundieron el valor con que pudo emprender y acabar tan gloriosas expediciones.

¹¹⁶ “Comúnmente se toma por animoso, valiente, resuelto, esforzado, denodado y, entre la gente popular, por guapo y valentón” (*Dicc. Aut.*).

¹¹⁷ “Maduro, sosegado y juicioso” (*Dicc. Aut.*).

¹¹⁸ “El que afecta valentía y esfuerzo, especialmente con las acciones, infundiendo con ellas miedo” (*Dicc. Aut.*).

CAPÍTULO V

*Determinome a escribir una defênsa del teatro,
con lo demás que se verá*

De todo lo dicho hasta aquí, sacaba yo claramente que, cuanto clamorean contra las comedias, es por tirria y mala voluntad que contra ellas tienen estas bocas maldicientes. Qué sé yo qué tramoyas nos encajan de griegos y romanos, y nos quieren meter en las cabezas sus modas; y que queramos, que no queramos, se empeñan en que hemos de pasar por que nuestras comedias son y serán malísimas, mientras no se presenten compuestas *a la grec*.

Fastidiado yo de estas manías, y viendo lo poco que convencía todo lo que se decía o se escribía a favor de las comedias, que han dado en llamar *piezas*, como si no tuvieran su nombre bueno y sano sin necesidad de mendigar otro, determiné, por fin, dejar el estéril ocio y hacer una defensa del teatro tal y tan buena que no volviesen a atreverse contra él sus malévolos impugnadores.

En este tiempo se presentó un sabio, ya conocido y justamente elogiado por otros escritos y por su conocimiento teatral, y emprendió publicar una colección de comedias de varios géneros que, por sí solas, fuesen capaces de mostrar a todos los descontentadizos y malintencionados que tenemos un buen número de ellas muy capaces de hombrrear ¹¹⁹ con las mejor afeitadas que nos puedan oponer las otras naciones ¹²⁰. Sumo fue mi gozo cuando supe

¹¹⁹ "En el sentido moral es quererse igualar con otros en la calidad o prendas" (*Dicc. Aut.*).

¹²⁰ Se refiere a García de la Huerta y su *Teatro Español* según se explicó en la Introducción.

este pensamiento, y no fue menor cuando vi su ejecución y buen despacho, lo cual me detuvo en mi empresa conociendo que ninguna respuesta puede ser más sólida y maciza para el que dice que carecemos de una cosa, que ponérsela delante con prontitud y con abundancia; así que yo quedé completamente satisfecho con esta especie de empresa, y lo quedaron conmigo muchos otros, que no son como yo.

Pero como digo lo uno, he de decir también lo otro. Nunca perdonaré yo al tal autor el haber confesado que tenemos muchas comedias llenas de impropiedades y, por lo mismo, muy malas, y que, aun las que reimprimía, no pretendía que del todo se creyesen escuetas y libres de faltas, contentándose sólo con decir que, si algunas tenían, eran más sus buenas prendas que sus defectos, y que de éstos no se hallan exentas ni aun las más celebradas de los extranjeros. Bien conozco que en esto era de la misma opinión que aquellos otros muchos que acabo de decir, pero yo no me contento con eso. Quería que hubiese dicho que las comedias son absolutamente las mejores del mundo, y que ningunas son buenas sino ellas, y no solamente algunas sino todas me hacen reír, o me pasman o, por lo menos, me entretienen; pero de cualquier forma quedé más pacífico con este buen género de defensa, y me determiné a creer que no era necesaria la otra que yo iba a emprender.

Híceme leer, desde la cruz a la fecha ¹²¹ toda la obra, y no fue menos mi gusto en el último libro que en el primero: renovábase el placer con cada comedia, y muchas veces iba yo, sin saber leer, leyendo antes del que me las leía, porque las sabía cuasi de memoria. No puedo explicar con mis toscas palabras el contentamiento que mi ánimo sentía cuando, antes de oírlo, iba mi indigna boca diciendo, sin perder un verso, las mismas, mismísimas razones que en tan bonitos libros se contenían. Bien empleadas horas —decía entre mí—, bien empleado el dinero que he gastado en ver comedias toda mi vida, bien empleado todo, pues por ello y con ello he merecido y conse-

¹²¹ De principio a fin. Nótese que Crispín es analfabeto.

guido tener dentro de mi cabeza la verdadera y única defensa que parece que tienen los agudos ingenios de mi patria, los incomparables autores de comedias. Estas mismas comedias por cuya composición, que llaman viciosa, los culpan, los baldonan y los vituperan tantos aprendices de sabios fríos, insulsos, y tan sin ingenio ni talento ni instrucción, como todas las naciones antiguas y modernas que presumen de cultas y se han hecho del ojo ¹²² para esta pícara y perversa conjuración. Bien haya, amén, quien tan bien ha empleado su dinero como yo, y bien haya igualmente quien ha dispuesto tan bonitas y bien encuadradas estas comedias, que él se contenta con considerarlas ingeniosas bien versificadas y muy agradables, y yo las tengo por divinas, inimitables y sin pero. Véanlas ahora que están bien afeitadas y aseadas por impresor, y digan qué les parecen aquéllos mismos que tantos males decían de ellas porque las veían indecorosamente ataviadas en papel de estraza ¹²³ y llenas de mentiras. A fe, a fe, que no han de decir ahora lo mismo que dijeron antes.

¹²² *Guiñarse*, con el sentido figurado de “ponerse de acuerdo”, “confabularse”.

¹²³ Se refiere al papel de estracilla, de color sepia y muy bajo coste, en el que solían imprimirse los pliegos de cordel y otras obras destinadas al consumo popular, como es el caso de las comedias burlescas.

CAPÍTULO VI

Prosigue el asunto anterior y cómo quisiera yo que se defendiesen las comedias

Con igual complacencia escuchaba y estaba como embobado, embelesado y atónito, cuando veía leer la carga cerrada que, contra tanto perseguidor malévolo de las glorias cómicas, sacudía el defensor a un lado y a otro. Y me parecía un primer galán que salía de las cortinas encendido de justa cólera contra los implacables opresores de la primera dama, Condesa de Asiria o Marquesa de Troya, y que con cuatro tajos y cuatro reveses dejaba el tablado desierto y libre de enemigos y charlatanes.

Sin embargo, no puedo disimular que me pareció que sacudía poco y esto no me agradó tanto. Yo quisiera que a todos aquellos señores míos, que por toda Europa pasan por muy hombres de provecho, les hubiera espetado cuatro desvergüenzas bien dichas, como las merecían, por haber dicho de las comedias lo mismo que dicen todos sus semejantes. Pero el autor, o es más fresco o más prudente que yo, y estuvo más comedido que yo quisiera, y que yo hubiera estado en su lugar. Todo cuanto les dice a estos hombres afamados no pasa más allá de llamarlos ignorantes, envidiosos y hombres sin talento y sin instrucción (cosillas todas que con mucho menos motivo se le dicen a cualquiera), más yo quisiera cosas que los dejaran derrengados de plano.

¿Dicen que las comedias son desordenadas? A ellos, sin dejarlos respirar, y hacerles confesar que por eso son buenas, y que si estuvieran ordenadas, no lo serían. ¿Dicen que son monstruosas? Duro con ellos y confiesa, perro, que por eso son más hermosas. ¿Que no siguen las reglas de los antiguos y modernos ni las que prescribe la misma razón? Santiago y a ellos, y

apretarlos hasta que saquen tanto palmo de lengua, y no se atrevan a negar que, si guardaran aquellas reglas, no podrían ser buenas y agradables como son porque las quebrantan y, así de esta manera, sin conceder cuartel ni un átomo de razón a los enemigos, y entre razón y razón, santiguarlos con una buena letanía de desabrimientos.

De este modo estaría la respuesta más completa y a mi gusto, porque, a la verdad, pudieran las comedias ser muy malas, aunque aquellos extranjeros tuvieran poco talento e instrucción, y mucha ignorancia y envidia. Y camino va de dar la razón quien parte de ella concede, y pudieran estos ignorantes decir: "Si entre cinco o seis mil comedias sólo son tres docenas o tres y media las que se distinguen por buenas, muy pobre está el teatro en España". Y si se confiesa que aun éstas tienen defectos, aunque menos notables, dirán estos socarrones ignorantes: "¿Qué tales serán las que restan porque no merecen anteponerse a éstas?" El señor defensor ¹²⁴ no ha querido ser duro, y yo no estoy muy contento con esta blandura porque, aunque es verdad que alguna vez llama a todos nuestros contrarios *helenistas y transpirenaicos*, con lo cual estaba yo muy contento al principio porque me imaginaba que sería tanto como decirles por lo menos, menos, herejes o cismáticos. Pero después me he quedado descuajado habiéndome dicho que lo primero es decirles que siguen las reglas que prescribieron no sé que griegos, lombardos o godos, lo cual ellos mismos lo dicen y se glorían de ello; y que lo segundo, es decirles que piensan como todos los que se instruyen al otro lado de los Pirineos y esto, además de que también lo dicen ellos, es como convenir que nadie piensa lo contrario, sino algunos pocos de aquende de los tales montes, porque, allende de ellos, todo el mundo es de otro parecer, y esto más traza tiene de una pulla que de una defensa. No quisiera yo que fuésemos por lana y volviésemos trasquilados, que adonde las dan las toman, y tanto podemos conceder que nos pese luego de no haberlo negado todo.

¹²⁴ Nueva alusión a García de la Huerta.

Mas al fin me hago cargo de que mi genio es muy súbito, y que, cuando este señor lo ha hecho así, no hay duda de que convendría de este modo que, si él hubiera encontrado comedias que no tuviesen pero, no hubiera dejado de ponerlas delante de todas y, si éstas que ha puesto no fueran las que tienen menos desarreglo, no las hubiera escogido, y tampoco hubiera confesado que tienen aun ésas algunas impropiedades si, en efecto, no las tuvieran. Siempre conviene dejar hacer a quien sabe, y no meternos acá nosotros en camisa de once varas. Lo cierto es que yo le estoy muy agradecido, y deben estárselo todos los que sean amantes de éste que llaman los charlatanes mal gusto, por haber hecho esta preciosa recolección de comedias, o llámenlas mejores o menos malas, con la cual ha comenzado a dar un principio de buen olor al modo de juzgar antiguo, que ya se tiene como rancio y apestado, y no se halla sino en los comediantes y en sus aparceros y apasionados. Dele Dios tan buena venta de su obra como bien nos ha hecho, y no digo más porque tengo muchas otras cosas que decir.

CAPÍTULO VII

Excelencia de las comedias burlescas y cómo me determiné a imprimir la presente obra

Acabaron de leerme toda la obra, y entonces reparé que, habiendo dividido en varias clases las comedias, se le había quedado en el tintero la mejor de todas y no había puesto ejemplo alguno de tal clase. Esta clase de comedias, que es la privilegiada en mi estimación, y que debe serlo en la de todos, es la de las *comedias burlescas*. Es la más eficaz de todas para mover la risa, la que siempre interesa, la que jamás cansa y, sobre todo, esta clase de comedias es la que debe agradar a todo el mundo, como a mí me gusta: a los que se ríen de las reglas, porque sin ellas los divierte más que a todas, y a los que se desazonan cuando las reglas se quebrantan, porque para esta clase de comedias no hay reglas que seguir ni quebrantar. De manera que estas comedias no sólo son buenas, pero no tienen riesgo de parecer a ninguno malas.

No sé yo por qué se omitiría esta preciosa clase en el *Theatro Español*, donde tan buen papel hubiera hecho, pero sus buenas razones tendrá el autor para omitirlas. Mas yo, que tengo las mías para apreciarlas sobre todas, no pude llevar en paciencia que, cuando las otras salen a lucir de gala, se quedasen éstas rebozadas en su vestido viejo y, al instante, me determiné a publicar una muestra de ellas tales y tan buenas como son, pero mejor ataviadas de letra y papel que hasta aquí han aparecido. Bien quisiera yo publicarlas todas o, a lo menos, una buena porción de las más sobresalientes que tengo en mi casa, pero hanme aconsejado que no dé más que un saborete para engolosinar a los aficionados, y con facilidad me he reducido a este

parecer, porque, como en esta clase todas son excelentes, si hubiera de imprimir todas las buenas, era menester vender hasta las hormas.

Elegí, pues, unas pocas e hice que me las copiaran de buena letra, omitiendo algunos versos que había visto quitar en algunas representaciones, no porque fuesen acaso menos buenos, sino porque las obras quedasen menos largas, pues, como dijo el otro, dámelo luengo y dótelo molesto, lo que dura, dura, las mientes apura y longaniza corta sabrá más que longa.

Hechas estas diligencias, estaba ya haciéndoseme la boca agua con la futura gloria y contentamiento que aguardaba recibir, cuando viese el nombre de *Crispín Caramillo* puesto de letras gordas por las esquinas, en papel colorado o azafranado, o siquiera blanco o azul. Púsele su título para el cual consulté toda mi familia y, después de varias disputas y altercaciones ¹²⁵ que se repitieron por espacio de ocho días, quedó de común acuerdo determinado que se llamase *Teatro Español Burlesco*, y que buscase uno que me vendiese una cita que poner al frente, para no salir de la presente costumbre de poner los títulos mochos, y debajo alguna sentencia o expresión de otro autor o siquiera del mismo cuya es la obra.

¹²⁵ Cultismo. "Contienda o disputa de palabras con porfía y tenacidad entre dos o más personas, que cada una defiende su opinión y combate la contraria" (*Dicc. Aut.*).

CAPÍTULO VIII

Busqué uno que me vendiera un texto y aventura que me sucedió con don Severo: este capítulo es muy esencial

Determinadas así las cosas y puesto todo a la vela, sin detenerme un momento, fui a buscar a un conocido que se dice que sabe mucho y gana su vida de escribir contra cuanto se publica con alguna aceptación, y no cesa de esparcir satirillas, porque no hay cosa ajena que no le parezca mala, en cambio de lo cual las suyas le parecen excelentes. No iba yo con muy sana intención ni pensaba darle de balde mi dinero, mas iba por atún y ver al duque ¹²⁶, a pedirle la consabida cita y pagarle de modo su trabajo que le quitase la gana de escribir algún medio pliego de desvergüenzas o ironías que me descompusiese el crédito de la obra.

Prevenido de dos buenos pares de zapatos de cordobán de lustre y otros dos de becerrillo ¹²⁷, no menos que de dos pesos de a veinte, nuevecitos, flamantes, me fui a la casa de mi don Severo, que tal era el nombre del tal satirero. Hallele contando las veces que en un papel nuevo estaba la palabra “muy”, y no sé qué otras porque, no encontrando por dónde entrarle el diente, había determinado zaherirle por este lado. No me pareció esto muy bien, y desde luego me persuadí que los que en tales cosas se paran, serán, si quisieren, muy sabios, mas no podrán pasar de sabios palabreros. Pero, sea como se fuere, llegué y le dije sumisamente mi súplica, aunque no como cosa mía,

¹²⁶ “Locución proverbial que se dice cuando uno, con motivo de ir a hacer una diligencia, quiere lograr otra que le importa” (*Dicc. Aut.*).

¹²⁷ Clase de cuero que se engrasaba con manteca de cerdo para darle maleabilidad. *Vid.* M. Herrero García, *Oficios populares*, p. 192.

sino como encargo de un amigo. Respondiome algo desabrido porque venía a interrumpirle, y que le había perturbado de modo que ya no se acordaba si eran quince o diez y siete los “muis”, y nueve o trece los diminutivos que llevaba contados en cinco llanas ¹²⁸, y que al fin toda la perturbación venía a parar en una bagatela. No obstante, y sin ver más que el título, escribió debajo las tres palabras que van impresas, diciéndome:

—Por esta vez, maestro, ya va V. servido, mas para otra suplico a V. que, antes de entrar en mi estudio, se informe y no me interrumpa cuando esté ocupado en trabajos tan útiles y serios como ahora estaba.

—Pésame en mi conciencia, señor licenciado, de haber hecho a V. perder estos pocos momentos que tiempo ido, tiempo perdido, y lo que pasó no sirvió, y con agua pasada no muele molino. Mas, con todo, me atrevo suplicar a V. que no tenga a mal el perder medio minuto en guardar estos cuatro pares de zapatos y estas dos caras de S.M. ¹²⁹ que le regala el que me mandó acá. Háganle a usted muy buena pro de ellos y ellas, y quédese con Dios que no quiero privarle de su precioso tiempo.

—¡Oh, mi amigo y señor maestro! —dijo levantándose de repente (y entonces reparé que estaba, como suelen decir, lisiado de la mano de Dios).

Y dije entre mí: en la frente me claven lo bueno que tú hagas. Mas él prosiguió:

—V. no tome las cosas tan a la letra, que eso sería una monstruosa absurdidad. Llévase V. sus zapatos y sus duros, y siéntese un poquito que es necesario que hablemos sobre el asunto.

—No señor, dados están y, aunque pobre zapatero, tengo, gracias a Dios, punto en el ojo ¹³⁰ y pesaría-me que usted no los aceptase.

¹²⁸ Planas.

¹²⁹ Monedas.

¹³⁰ Esta expresión parece tener el mismo significado que “tener sangre en el ojo”, equivalente, según el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Correas, a “tener estimación de su honra y ante los ojos la noble sangre de do viene”.

—No es posible, amigo mío; y quedaría yo corrido y avergonzado si V. no me concediese el gusto de llevarse su dinero y sus artefactos, haciéndome la justicia de confesar que en esto no hay misteriosidad alguna, sino que con toda naturalidad soy enemigo de tales expresiones.

—No se canse usted que, aunque pobre zapatero, estoy harto de ver toda mi vida comedias, y sé, aunque yo lo diga, de modos, porque en el teatro se aprenden todas estas cosas, y no volveré a parecer delante de gentes si me desaira V. de esa manera.

—Paciencia, que es contra justicia desairar a cualquiera. V. viva mil años y veamos cuál es el asunto de esa nueva obra. Es tanto lo que se habla de teatros y dramas y tan poco lo que se adelanta...

—No señor, siga V. su obra que sería sin duda de más grave importancia.

—Era, en efecto, importante porque yo no tomo la pluma para ninguna frivolidad. La sátira, que es el mejor correctivo de los abusos, es mi delicia, y nada creo que hay en el mundo más importante que hacer la sátira de todo, sin pararse a buscar razones para satirizarlo, principalmente cuando se trata de poesía. Porque en esto está nuestra nación perdida, y no hay que sepa siquiera parecerse a nuestros escritores del siglo pasado, sin embargo de ser desarregladas sus composiciones. No tenemos, señor maestro, no tenemos en España, a lo menos yo no conozco arriba de dos ingenios que puedan pasar por medianos. Todos estamos ciegos de amor propio, y no me exceptúo yo de esto, porque le confieso a V. que mis composiciones son a mis ojos las mejores del mundo. Pero ¿qué he de hacer si, en mirando las obras de los demás, no veo sino absurdidades? Dígolas para que se enmienden y me complazco en las mías que no necesitan de tal corrección. A todos ofrezco razones, pero ¿qué razones he de dar si a mis ojos no se las merecen, ni qué cortesanía he de usar cuando yo no sé por cual especie de fatalidad sucede que, siendo los literatos los que enseñan las leyes del decoro, son los que las suelen observar menos? Añádese a esto que, según yo creo, aunque

no me he metido en probarlo como ninguna de mis sátiras, jamás ha habido mayor número de poetas, y jamás se han escrito peores poemas porque, créame usted, amigo, si no yo todos son unos ignorantes, unos...

Escandalizábame yo de oírle rajar así contra todo el mundo, y no dejando que prosiguiese, le dije:

—Bástame a mí de media vez que V. lo diga, señor licenciado, y perdone V. que le ataje la buena palabra, mas las obras que yo aquí llevo no son hechas ahora, sino que se van a reimprimir ahora con el aseo que merecen.

—Veamos, veamos esas obras que merecen reimprimirse y con aseo...

Y arrebátome de las manos los papeles.

CAPÍTULO IX

Conclusión de la aventura de don Severo

Quedeme atónito mientras les daba una ligera ojeada, y más atónito me puse cuando dentro de muy poco me dijo:

—¿Es posible, señor maestro, que piense usted en gastar su dinero en pervertir el buen gusto que aún tenemos? ¡Que quiera V. publicar este agregado absurdo de despropósitos inconexos! ¿No basta que tantos charlatanes insulsos, embriagados con el sabor del estilo francés, vengan a millares a oponerse a los progresos que promovemos unos pocos a favor del estilo poético español? ¿No basta que otros, pensando seguir los buenos originales, sólo nos presenten máquinas monstruosas e imaginaciones estrafalarias, sino que ahora quiere V. promover los desatinos?

—Pues, señor, ¿qué inconveniente puede tener esto? En Dios y en mi conciencia que, cuando los despropósitos se dan por tales, no veo yo qué mal puedan hacer a persona ninguna.

—¡Oh, señor maestro! ¿Para qué escribió Aristóteles su *Poética*, para qué le siguió Horacio, para qué el sabio obispo Vida ¹³¹, para que Boileau? ¿Fueron sus reglas para que se publiquen reimpresas comedias burlescas o para que se admire y se imite a Homero, a Virgilio, a Aristófanes, a Menandro, a Terencio? ¡Ah!...

¹³¹ Marcos Jerónimo Vida (1480-1566), teólogo italiano que llegó a ser Obispo de Alba. Se le menciona aquí como autor de *De arte poetica* (Roma, 1527).

—Admírese en hora buena a quien V. quisiere, que yo no conozco a ninguno de esos caballeros, pero todos serán sin duda muy admirables. Mas ¿qué tienen que ver todos ellos y sus reglas con mi obra, ellos que todos juntos no serán capaces de hacer reír tanto como la menor hoja de esas comedias?

—Aun por eso les viene bien el texto que les he puesto, porque ¿quién no se reirá de escuchar semejantes monstruosidades y desatinos?

—Pero, señor, aquí de Dios y del Rey ¹³². Todo esto estará muy bien, mas deme V. alguna razón maciza y pesada que me convenza de que usted la tiene.

—No acostumbro yo dar razones de mis decisiones, y mucho menos razones sólidas y macizas. Insinuarlo basta. Mi buen gusto, mi instrucción, mi oficio de satírico es quien decide. Sería nunca acabar si hubiese de pararme a dar razones de lo que satirizo sin cesar, sin embargo de inconvenientes... Espere V. un breve rato y llevará V. todo cuanto puede sacar de mí.

Cuando en una comedia sucede alguno de aquellos pocos lances que tienen a todos sin chistar, ni aun escupir ni toser, no estoy yo con un silencio tan profundo y semejante a la misma muerte como en aquel breve rato que mi don Severo entretuvo en hojear mis papeles, y poner donde le parecía, sin leer nada, pocas palabras de una letra muy mal formada a mi parecer, porque ya entendía yo ser malo y maligno cuanto era suyo. Pero no puedo yo explicar lo que entre tanto pasaba por mi ánimo y aun por mi cuerpo: un sudor y una idea se venía tras otra idea y otro sudor. Dolíame de mis amadas comedias y decía a mis adentros: en poder de muchachos te veas, malaventurada obra. Espantábame de mí mismo, a quien tanto agradaban unas cosas que a los ojos de este señor satirero que, según dice, debe de ser muy

¹³² *Aquí de Dios*. Cuando se pide ayuda y cuando uno persuade razón; *Aquí del rey*. Pidiendo favor a la justicia (Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*).

sabio, y a la de todos aquellos que él nombró, debían de ser detestables. Recelaba si todos aquellos nombres serían de otros tantos mal intencionados hechiceros y perseguidores de nuestra diversión, y no sabía, por fin, a qué carta quedarme, deseando con las más vivas ansias que me dejase libre y en estado de poderlo contar, éste que me parecía ya el más pernicioso maldiciente de cuantos había en mi vida visto u oído nombrar. Poco más de un cuarto de hora duró esta interior contienda. Al cabo, despachó don Severo su obra, despidiome y yo salí pensando sin saber a qué atenerme que este hombre o era muy docto, o muy vano, o muy taimado, o muy extravagante, o todo junto, o quizá nada de ello por fin. En cuanto llegué a verme fuera de la puerta dije con gran ahínco: “Líbreme Dios de tus intenciones, severísimo don Severo, que de tus razones el menos sabio se puede librar, y yo me libraré como cualquiera pobre que, para eso, gracias le sean dadas, me ha dado Dios tan gran entendimiento y sabiduría”.

Con tal murria llegué a mi casa, y con tal enfado de que consienta la policía unos hombres tan dañinos y perjudiciales, que dije que no quería comer. Mas animáronme de tal manera que comí más que todos y me supo mejor que ningún día. Fuime a la cama y pasé una buena siesta, sin embargo de haber tenido una pesadilla y soñado que veía a mi escolar afanándose por desacreditar a todo el mundo, sin más motivo que no poder tolerar que parezca bien lo que no es suyo, y sin más razón que sus dichos escuetos, morondos y lironos, envueltos en tal cual expresión misteriosa, alguna desvergüenza y cuatro bufonadas o dichetes. Santigüeme cuando desperté¹³³, como si hubiera soñado que veía al malo y quedeme después con mucho sosiego. Leyéronme lo que en mis papeles había escrito, y viendo que nada había sino decir muchísimos males de las comedias burlescas, exclamé lleno de júbilo:

¹³³ Así en el original.

—¡Tate!, que a las manos se me ha venido la ocasión de vengarme del tal rato que me ha dado el señor don Severo. ¿Qué obra más oportuna para ridiculizarle de su misma obra? En viendo todos cuantas picardías ha escrito de tan preciosas obras, y que de todas ellas no da una razón que tal se pueda llamar, que levanta testimonios falsos a porrillo, y que funda sobre ellos sus murmuraciones, todos le conocerán por lo que vale, y se reirán con indignación de unas obras en que no se ve rastro de razón bien fundada, ni más que unos fútiles esfuerzos para desacreditar los escritos de sus paisanos. Alto, pues, he de reimprimir sus notas tales y como él las hizo para que la obra, que es destinada a la risa pública, tenga eso más de que todos se rían. Tan a gusto de toda mi familia fue este parecer, que todos le aprobaron sin detenerse.

CAPÍTULO X

*De otra grande aventura que desde lejos tuve
con don Sincero Veraz y carta que éste me respondió*

Empero yo que deseaba tener una buena aprobación de mi empresa y, para solicitarla con mejor éxito, hice sacar otra copia de las comedias elegidas sin incluir las malditas notas, que no me parecía conveniente presentar ante quien desearía yo que me elogiase la obra. Dio la desgracia que el sujeto que me indicaron no estaba a la sazón en la Corte y era menester entenderse por cartas. Pero de tal manera me informaron de don Sincero Veraz (ésta era su gracia), que no dudé más, y no me detuve en escribirle luego que estuvo hecha la copia.

Era mi don Sincero, según los informes, un hombre a medio traer, como suele decirse, ni bien viejo ni bien mozo, de genio, aunque retirado, muy complaciente y en extremo trabajador y aplicado a las letras que, en cuanto a si es o no es instruido, él se lo sabrá allá, o lo sabrán los que hayan visto sus obras, que yo no entiendo de eso, y no sé hacer juicios de las cosas ocultas. Pero lo que más me llamaba la atención es el saber que ha sido aficionado y promovedor de las cosas teatrales, y quizá la persona que entre los que viven ha compuesto mayor número de ellas, aunque he de confesar que no me agradó mucho el saber que ha quemado a dos y a tres docenas los originales de muchas comedias tuyas, y entre ellas algunas que yo mismo había visto representar con aplauso y con gusto ¹³⁴. Mas estas cosas consisten en

¹³⁴ Retrato que de sí mismo y de sus opiniones literarias hace el autor. Es cierto que algunas de sus obras se representaron con aplauso y también es verdad que quemó algunos de sus bajos, según me confirma Aguilar Piñal.

opiniones, y no es cosa de que nos paremos en esto, que las opiniones y pareceres son como los vestidos y cada cual puede hacer de su capa un sayo.

Temblando estaba yo que no hubiese hecho giras el mío y reprobado enteramente mi atención y mi proyecto, aunque de todos modos estaba resuelto a seguir adelante con mi empresa que, aunque mi grande prudencia me estimule a tomar consejo, pero mi gran sabiduría me ha puesto en estado de no hacer caso cuando el consejo es contrario a lo que mi experiencia y notable talento conoce ser lo mejor. Pero cuando me hallaba en este estado medio entre el temor y la determinación, apenas habían pasado unos doce o trece días, me hallé con la carta siguiente:

Muy señor mío: No eran necesarias todas las protestas con que V. me honra, para que yo me tuviese muy favorecido con la suya (siempre lo es cualquiera a quien consultan). La confianza que se muestra tener en él recompensa sobradamente toda molestia, si alguna se le pudiera ocasionar. Mas aun esto no se verifica en mí porque, lejos de molestarme, tengo especial complacencia en servir a quien confía en mi parecer, y mayor es esta complacencia cuando se trata de materias de mi gusto, como todas las literarias, de cuya clase son también las teatrales; pero mucho mayor cuando veo un proyecto que de cualquier modo puede contribuir a una reforma deseada y necesaria. Tal es la reimpresión que usted proyecta y, por tanto, no puedo yo dejar de aprobarla de todo corazón.

En ninguna materia soy, ni he sido jamás, cómplice de los injustos detractores de la España de nuestros padres y abuelos, ni de la España de nuestros días. Amo y he amado siempre este grato nombre, aun en las cosas que suelen pensarse que lo merecen menos, y una de éstas es el teatro. Guárdeme Dios de disminuir o disimular el verdadero mérito de los excelentes ingenios que se han empleado en el nuestro, y de creer que sus producciones, aunque defectuosas, o no tienen muchas excelentes prendas, o son incapaces de presentarse ante el tribunal del buen gusto, con sólo pasar de antemano por una ligera pero juiciosa corrección. Muy al contrario, creo fir-

memente, y lo creo después de muy prolijo examen, que son tantas las obras teatrales que tenemos capaces de parecer excelentes a los ojos de todos, aun de los más rígidos extranjeros, como pasen antes por una prudente corrección, que no dudo que si se aplicasen a ésta algunos de nuestros sabios, podríamos tener, dentro de poco tiempo, una colección de dramas igual a lo menos en bondad y muy superior en número a los teatros más celebrados y bien provistos de Europa. Aun paso a más, y no tengo duda en que esta deseada colección de obras dramáticas de nuestros mayores, libres ya de los principales defectos que nos echan en cara, no está lejos de presentarse al público ¹³⁵, y quizá mirara a su obra de usted como precursora. Pero, no obstante todo esto, conozco, y no se puede negar sin cerrar los ojos y los oídos a la razón, que todas las obras de nuestros grandes ingenios, llenas de poesía, de imaginación y de muchas otras gracias, lo están también de monstruosidades y defectos no menos grandes, y lo están en tanto grado que creo poder asegurar sin riesgo, que no me señalarán una siquiera que no tenga algunos. Mas no es esto lo peor, respecto de que, como acabo de decir, no sólo son capaces de corrección muchas de ellas, pero se espera verlas presto corregidas; lo peor y lo más dificultoso de enmendar no está en ellas mismas. Aquel depravado gusto del vulgacho que, complaciéndose de cosas estafalarias, fue sin duda el que hizo que nuestros grandes talentos se prostituyesen, al interés de la vanagloria presente, contra su propia conciencia y conocimiento, hasta lisonjear la necia ignorancia del vulgo; ellos mismos lo confiesan así, y la verdad de su confesión no necesitaba su testimonio para conocerse el vulgo de toda clase. Fortificado con no ver otra cosa, y con una larga costumbre de ver y aplaudir lo más vituperable, atrajo a su modo de pensar muchos que no son individuos del populacho: la ignorancia y el provecho de los comediantes, el interés de cuantos le tienen en el teatro, el de los que, por otra parte, son partidarios de algunos de éstos, y la manía de varios que piensan que es defender a su nación o a sus

¹³⁵ Se refiere Trigueros a la colección por él mismo proyectada. Nótese que expone con todo rigor su parecer sobre el teatro barroco. *Vid. Introducción*, pp. 22-25.

autores el patrocinar y alabar sus defectos. Todos estos motivos juntos han hecho que haya siempre, y subsista aún, un gran número de gentes tan tenazmente preocupadas que no son capaces de ver ni conocer la extravagancia de las cosas que aplauden. Mas ¿cómo se curará esta grave y antigua enfermedad que es necesario desarraigar? Dar las reglas, clamar, criticar, hacer patentes las extravagancias: todo esto y mucho más se ha hecho y ha sido en vano. Su obra de V. me parece que puede conseguirlo.

Esas comedias burlescas son, en efecto, una clara burla de los despropósitos de que están tejidas las más de las comedias. Los escondites, las escapadas, los dichos, los lances, las inoportunas introducciones de los graciosos, y no más oportunas mezclas de personas altas y bajas, el pundonor quijotesco, los desafíos, el recibimiento que las damas hacen a los galanes, todo está en estas comedias imitado de las comedias vulgares, y éstas ridiculizadas con la imitación.

No ha faltado sabio que se ha persuadido que Cervantes, el inmortal Cervantes, escribió con este fin una porción de comedias llenas de los mismos desatinos que las demás. Si acaso las compuso aquel hombre inimitable con este fin, y no fue su obra efecto de flaqueza más bien que de reflexión, podrá decirse que no logró el fin porque el intento estaba demasiado paliado ¹³⁶. Mas en las comedias burlescas no puede estar más manifiesto, y siendo así ¿qué cosa más a propósito, para convencer sin réplica, que un lance que se celebra es un despropósito, que presentar otro tal que, siendo en todo como aquél, no puede ninguno dejar de confesar que es extravagante y ridículo? ¿Quién negará que son también ridículas y extravagantes tales o tales expresiones de una comedia vulgar, si ve que no puede oír otras semejantes en una burlesca sin reírse a carcajadas? Es, pues, excelente su pensamiento de V.

¹³⁶ Se refiere a Blas Antonio Nasarre y su «Disertación o Prólogo sobre las Comedias de España» en *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor del Don Quijote, divididas en dos tomos, con una ---*, Madrid, Antonio Marín, 1749, I, sin paginar.

A la manera que en el *Don Quijote* procuró y consiguió Cervantes purgar la nación de las historias caballerescas que amaba con una historia caballerisca, así V. va a purgar el teatro y la nación de los dramas desatinados que ama con unos dramas desatinados. Se prepara así el camino para que, viendo después aquellos mismos dramas con todo lo que sus autores inventaron bueno, después de haber apartado lo que para dar gusto al vulgo introdujeron malo, se acostumbran las gentes, que con tanta razón veneran sus nombres, a no venerar también sus defectos, a dirigir su amor a sólo lo que tienen bueno, y a desear, por amor a los mismo autores, que se aparte de los ojos del público todo lo que puede contribuir a desacreditarlos. Este es el medio de que nuestro teatro ascienda a toda la altura a que puede subir: todo me gusta en su proyecto de V. *Teatro Español burlesco*; ¿Qué título pudiera buscarse más a propósito para hacer ver, desde la primera palabra, que se publica una obra dirigida para burlarse de los defectos del teatro? *Risum teneatis, amici.* ¿Qué tema más oportuno para el propio fin? Como quien dice: “¿Es posible que veáis sin reiros una cosa tan monstruosa como las más de nuestras vulgares comedias? Conoced su ridiculez: en esta obra la tenéis de bulto”. En fin, ¿para qué cansar más a V.? Su obra me gusta en todas sus partes, y le ruego que la publique al instante y, si acaso fuese por suscripción, cuente V. con mi parte y las de mis amigos.

Por efecto de mi complacencia hice algunas observaciones ligeras y pocas sobre algunos pasajes de estas comedias burlescas que más notoriamente ridiculizan a las otras, y me he tomado la licencia de apuntarlas en sus lugares como notas. Ruego a usted que lo tenga a bien, y que no deje de mandarme como a su apasionado y servidor que su mano besa. *D. Sincero Véraz.*

CAPÍTULO XI

De las resultas que tuvo esta aventura, con lo demás que contiene

Tan complacido me dejó esta carta por un lado, como frío por otro. Tres o cuatro veces sentí una especie de escalofríos, que parecían preludeo de tercianas ¹³⁷, y, por fin, ella se acabó de leer y yo me quedé tan callado como una estatua. Todos los de casa se miraban unos a otros y ninguno se atrevía a romper el silencio hasta que un estudiantito, que solía ir a que mi Antonia le diese algunas lecciones de representado y de bailar la tirana ¹³⁸, y en esta ocasión nos había servido para leer la carta porque en letra de mano nunca ha estado mi Juan muy diestro, rompió oportunamente el silencio y dijo:

—¿Qué es esto, señores? Deseábase con ansia esta carta y, apenas ha venido, parece que ha quitado a todos el habla. Sin embargo, me parece que no hay en ella motivo para tanta confusión. Pidió V., señor maestro, a este don Sincero que diese su aprobación o dictamen sobre la obra de usted, y su respuesta, que está escrita con toda la atención posible, no solamente es una aprobación sino una aprobación tan completa que se extiende hasta el título, el tema y cuanto en lo que V. le remitió.

—Sí, señor Nicolasito —dije yo al estudiante que se llamaba Nicolás, y le nombrábamos de este modo por la mucha confianza y porque aún no

¹³⁷ "Especie de calentura intermitente, que se repite al tercero día, de donde tomó el nombre" (*Dicc. Aut.*).

¹³⁸ "Canción popular española, ya en desuso, de aire lento y ritmo sincopado en compás ternario" (*Dicc. Aut.*).

había cumplido los quince años—. Sí, señor Nicolasito, aprobación y aprobación completa, pero ¿con qué zurrapas? ¹³⁹. No siento lo que me llamas, sino el retintín con que me lo llamas. ¿No ve V. ese encono con que trata a las inmortales obras de nuestro teatro, que hasta se atreve a decir que ni una tenemos que no tenga algunos defectos? Asegúrole a V., a fe de Crispín, que tiene esa carta muchas y muy muchas proposiciones que, no embarcante su mucha cortesanía, han atravesado este corazón como si fueran otras tantas lanzas o flechas emponzoñadas. No fuera mi dolor tanto si este don Sincero no fuera tan gatica de Marirramos ¹⁴⁰ y procediese con menos comedimientos. Líbreme Dios de las aguas mansas. Desvergüenzas quería yo que no cortesánías, que si él me viniera con desvergüenzas y libertades, riyérame yo de él a carcajadas, y quedara desahogado con decirle otras tantas que, gracias a Dios, no me faltaría caudal ni espíritu para decir más alta es la mía, o réirme de cuanto dijese. Pero cuando viene tan modestito con el tono de quien tiene razón, no me atrevo yo a decirle cosa que no sea correspondiente a su tono, y vea V. cuál es a mi pesar que me parece que ese don Sincero de mis pecados me ha de forzar a que confiese yo también que nuestras comedias son defectuosas, y antes ciegue él y toda su casta que pueda ver salir de mi boca confesión semejante.

—¿Y qué necesidad hay de que haga V. semejante confesión? —repliqué Nicolasito, que me pareció entonces un ángel descendido del cielo para mi consuelo y el de mi Antonia que, a cada palabra que decía, daba una carcajada de aprobación—. Ninguna necesidad, ninguna absolutamente hay de que V. confiese lo que le repugna. El señor don Sincero se ha tragado que V. reimprime estas comedias para burlarse de otras, y en eso va tan distante del blanco como en lo demás. ¿Qué se le da a usted de ello? ¿Es V. res-

¹³⁹ *Con zurrapas*. "Modo adverbial con que se significa el modo poco limpio de hacer alguna cosa en cualquiera materia, física o moral" (*Dicc. Aut.*).

¹⁴⁰ *La gata de Marirramos*, que esta muerta y caza ratos o ratones; que se hacía muertecina para cazar los ratos, o bien que se tapaba los ojos para no ver los ratos (Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*).

pensable de sus errores? No, por cierto. Ése debe de estar preocupado como tantos en contra de nuestro precioso teatro, y cuando habla de teatro le parece que es ir con su parecer. Esto nace, señor maestro, de tener la cabeza alterada. Don Quijote veía ejércitos de enemigos donde sólo había una manada de carneros y gigantes donde nadie descubriera sino molinos de viento, y este nuevo don Quijote ve una sátira muy sublime donde sólo hay una aprobación muy trivial, y reprensiones a millares donde nadie ha puesto sino alabanzas. Pues, señor mío, el que esté loco el otro por ese lado, ¿ha de ser motivo para que V. se acibare ¹⁴¹ y nos dé a todos pesadumbre? No, señor. En su pellejo de V. me riyera yo de su locura y, valiéndome de su aprobación, imprimiera la obra, y con ella la carta y las notas, para que llevara eso más de que todos se riyeran.

—Bendito sea ese piquito de oro, que saber no va en canas, ni valor en barbas —exclamé yo.

Y, sin dejarme proseguir, me interrumpió Antonia:

—¿Y cómo si es piquito de oro? No lo sabe V. como yo, que no tiene cosa mi discípulo que no sea oro finísimo. Haga usted cuanto le dice y acertáralo, que así hago yo y me va muy bien, y lo demás es andarse por las ramas. Y si yo fuera V., y le había de calzar unos zapatos nuevos, no más que por la respuesta, que ya le van haciendo falta al pobrecito.

—Dices muy bien, Antonia, que le calce Juan aquellos entapetados ¹⁴², que más vale que cien pares de zapatos el sosiego que ha infundido en mi ánimo con su respuesta y el descanso con que me deja su acertada resolución.

¹⁴¹ “Metafóricamente es turbar la quietud del ánimo, desazonarle con algún disgusto a sin-sabor grande o no esperado” (*Dicc. Aut.*).

¹⁴² *Tapetado*. “Color oscuro o prieto. Puede venir de *tapido* que vale fuerte o apretado” (*Dicc. Aut.*). Los borcegués solían tener este color.

CAPÍTULO XII

El baile con Nicolasito y fin de la consulta

Antes que yo acabara, ya Antonia había alcanzado los entapetados de un salto, y Juan estaba ya calzándose los antes que Nicolasito tuviese lugar o para excusarse o para dar las gracias.

—¡Carambita con el señor don Sincero! —decía mi Juan calzando los zapatos—. Cuidado, que si no fuera porque está loco, los sordos nos habrían de oír. ¿Nada más que sujetar a corrección nuestras comedias? Algunita corrección sería ella. ¡Que si quieres, corrección! Cuidado que el señor de la corrección le va hendiendo el alma, y me van dando flatos ¹⁴³ de enredarme con su pescuezo. Corrección, ¡qué bella letanía de patadas!... Vaya, Antonia, ya el señor Nicolasito está calzado de nuevo. A estrenar los zapatos y báilennos ustedes una tiranita, porque si no me divierten la purga de la corrección, no he de reparar en que el señor don Sincero está loco y está lejos.

—No se enoje V. que le bailaremos, —dijo Nicolasito—, y ya los dos estaban de frente y de jarras, y Juanillo tocando la tirana en el tiplillo ¹⁴⁴.

A poco rato se levantó Pepa y, hurtando a Antonia el puesto, dijo: —También me he de holgar yo que no he nacido del polvo ni soy parienta del señor de las reverencias ¹⁴⁵. Mire V. qué bien viene la protesta de que

¹⁴³ Entrando ganas.

¹⁴⁴ *Tiple*. "Especie de vihuela, y de su misma hechura, aunque más chico porque tiene las voces muy agudas" (*Dicc. Aut.*).

¹⁴⁵ Del Obispo. *Reverencia*: "Se llama también al título honorífico que se da a las personas religiosas" (*Dicc. Aut.*).

ama nuestras cosas con la carga cerrada que luego las echa, sobre que no hay sino vivir por ver...

Y entretanto bailaban que se las pelaban: el zapateo era de lo más fuerte y escogido y los movimientos tan delicados que parecía que tenían tembladeras. Recreándome estaba yo en lo interior de mi ánimo de ver las habilidades y bienes que la asistencia a las comedias había traído a mi casa, cuando mi Felipa que, como solía, estaba tendida en su último rincón, se asomó, llegando con trabajo apoyada en un palo y diciendo:

—¿Qué hay hoy en mi casa que parece que se hunde y nadie me oye?

Así que vio como bailaban sin que nadie la respondiera, y sin decir otra palabra, alzó las manos al cielo y se volvió a su tendadero.

Acabado de allí a poco el baile, hablamos un poco sobre la materia y quedó determinado imprimirlo todo sin que nos parásemos a leer las notas, porque yo propuse que, conforme se fuesen imprimiendo, me las leerían, y pondría yo otras que sirviesen de contraveneno que cada martes tiene su domingo, y hablemos a coros y oirannos los sordos.

—De este modo, dijo Nicolásito, saldrá una obra clásica, *cum notis variorum*...

—¿Y que quiere decir eso —repliqué yo—, que en verdad me suena muy bien?

—¡Y cómo que suena bien! Y aún mejor viene al caso porque esta advertencia suele ponerse a las obras famosas, que reimprimen con anotaciones de varios sabios, y éstas suelen ser las ediciones más estimadas...

Tentaciones tuve de darle otro par de zapatos mas, dejándolo para otra ocasión, le di un abrazo y le dije:

—Apunte V. aquí, don Nicolásito de mi corazón, apunte V. aquí esa maravillosa sentencia, que con notas de varios y muy varios ha de salir mi obra más excelente. Y he de añadirla también la puntual noticia de todo lo

que ha pasado, para que ningún ciego apasionado pueda volver a pensar lo que no me ha pasado a mí por el cerro de la imaginación: que si yo llamo *Teatro Español burlesco* no es porque me burle de las otras comedias, ni de cosa ninguna de este mundo, y mucho menos del otro, sino porque las obras que imprimo se llaman, y se han llamado siempre a boca llena, *comedias burlescas*, y si pongo aquellas palabras latinas, no es porque yo me río de nadie, sino porque así las puso el cruel don Severo, y quiero que se rían de él y de todas sus sátiras.

Aprobado por todos esto, Juan se puso la capa para llevar a Pepa a su casa, yo tomé la mía para ir a ver al impresor, y Nicolasito se quedó haciendo compañía a mi Antonia, porque aún no había tomado lección aquel día, y sentiría ella que perdiese un día tan bello discípulo.

CAPÍTULO XIII

Cómo fui a tratar de mi impresión

¡Oh, qué bien dijo aquel sabio que dijo bien vengas mal si vienes solo! Íbame yo muy consolado de la pasada refriega para imprimir sin dilación mi obra, y llevábala debajo del brazo a ella y a su contenido entre las telas de mi corazón, y con tan gran esmero como confianza caminaba a casa del impresor, tan poseído de la gloria que de aquí me había de sobrevenir (principalmente por haber vencido dos tan sobresalientes campeones que ya iban allí, debajo de mi capa parda, a pasar dentro de poco plaza de locos o, por lo menos, de hombres estrafalarios y poseídos de una pasión irracional) que, en cada esquina que encontraba, me paraba a contar los cartelones que tenía pegados y decía entre mí:

—Algo más honrada has de estar dentro de poco que lo que ahora te ves, y pocas veces te has de haber visto tan gloriosamente cargada como cuando se lea en ti, escrito en letras como la mitad del puño, el nombre de hoy más famoso del Maestro Crispín Caramillo, con su aditamento del precioso título de la obra.

Entretenido con tales ideas, y como empapado de mis venideras felicidades, llegué en casa del impresor, porque me parecía cosa acertada hacer la cuenta con la huésped, según aquel antiguo proverbio de antes que te cases, mira lo que haces. Porque sería un gran chasco que yo fuese a emprender una cosa que, siendo mucho más costosa que lo que mis fuerzas alcanzan, hubiese de dejarla a media miel. Tuve la buena fortuna de hallar en casa al impresor, y con él estaban un señor abate muy rizado y gallardo y un caballerito no menos aseado que debían de ser, como yo, pretendientes de la

inmortalidad literaria que allí se reparte. Mas como el dueño de la casa, que me conoce muy bien, me recibiese con la cortés usual salutación de “¿qué hay, maestro?”, los dos huéspedes se pusieron en ademán de pensar en dejarnos solos, porque pensarían acaso que yo llevase alguna cuenta, o cualquiera otra incumbencia de la maestría. Mas yo los detuve diciendo que nada de secreto llevaba, y lo que tenía que tratar era breve y podía decirse delante de Dios y de todo el mundo, porque era una obrita nueva que, gracias a Dios, no tenía por qué dejar de parecer ¹⁴⁶ en público con su cara descubierta. Detuviéronse los dos con lo que les dije y harto me pesó de haberlos detenido, porque a las veces, según está el mundo, es peligroso, y que sé yo si diga que perjudicial, el que un hombre tenga buena crianza y sepa usar de la cortesanía.

Expuse en pocas palabras mi pretensión y todo mi proyecto con los motivos que a él me estimulaban y, aunque seguía mi informe con todo ahínco, con ser éste tanto, no me estorbó que reparase en que los dos advenedizos se sonreían, y aun alguna vez los imitaba el amo de la casa. Pero un corazón constante y ya acostumbrado a tolerar heroicamente las persecuciones y contradicciones que ésta mi amada empresa padecía, no podía entonces detenerse en un sonreír más o menos cuando no se detendría aunque los viese reír a trapo suelto. Acabada mi arenga con la misma firmeza que si nada hubiese reparado, entregué el manuscrito al amo de la oficina suplicándole que me dijese a cuánto podría ascender la impresión. Registró con cuidado los papeles y, entretanto los dos repasaban con la vista toda mi persona, sin observar que yo también los acechaba como el perrillo de mi compadre suele estar acechando donde los oficiales ponen el cerote o el sebo para despabilarlo.

¹⁴⁶ Así en el original.

—Cuidado conmigo —decía yo entre mí— que vosotros estáis pensando que yo soy algún palurdo, y acercaos acá con vuestros rizos, que quince y falta os he de dar ¹⁴⁷ y reírme de vosotros.

Es muy posible que acertase en este juicio, mas no puedo asegurar que así fuese porque ni yo soy zahorí ¹⁴⁸, ni ellos me dijeron en lo que pensaban, y lo que piensa Sancho, sábelo él o el diablo. Al fin, para eso lo tapa el gato, para que no lo vea el amo.

¹⁴⁷ Alude al juego de naipes llamado *quince*, “cuyo fin es hacer quince puntos con las cartas que se reparten una a una, y si no se hacen, gana el que tiene más puntos sin pasar de quince” (*Dicc. Aut.*)

¹⁴⁸ “Llaman a la persona que vulgar y falsamente dicen ve lo que está oculto” (*Dicc. Aut.*).

CAPÍTULO XIV

Diálogo con el impresor

Cuando lo hubo bien repasado, me dijo el impresor:

—Aquí trae V., señor maestro, doce comedias burlescas con algunas notas al pie y al margen, y una carta pequeña, ¿se ha de imprimir con esto algún prólogo, dedicatoria o alguna otra cosa?

—Hanse de imprimir —repliqué yo— unas notitas breves que yo he de poner en contrarresto de las que vienen puestas, una dedicatoria de muy pocos renglones con una historia, que yo traeré, que explique todos los pasos por donde expresa ha venido, por en medio de mil dificultades, a verse, por fin, con entera sazón y en las manos del público, que no puede menos que estimarla sobre las niñas de sus ojos.

—Pero esas adiciones, con respecto al volumen de toda la obra, ¿a qué podrán ascender?

—Páreceme a mí que, poco más o menos, y a diferencia de un par de pliegos en todo, podrán componer una décima parte de la obra.

—Muy bien. Con eso tengo bastante para hacer un cálculo racional del costo que podrá tener. Supongo que V. querrá que se impriman en cuarto y de cargazón ¹⁴⁹...

¹⁴⁹ "Racargamiento, exceso de adornos" (*DRAE*).

—¿Qué quiere decir de cargazón y en cuartilla? ¡Una obra como ésta en cuartilla y de cargazón! No, señor mío, que se han de imprimir como yo quisiere, y como la obra lo merece.

—No se sofoque V., maestro, esas son cosas que consisten en el gusto de cada uno, y aquí estamos para dársele a todos. El dinero es solamente en quién consiste. Explique V. cómo quiere que se haga la impresión.

—Señor, yo quiero que se impriman como unos cuatro mil ejemplares ¹⁵⁰ porque, si imprimimos menos, a los ocho días ya no tendremos ninguno, y no habrá con qué proveer las provincias de una obra tan excelente.

—¿El tamaño?

—Como esos libritos bonitos que vienen de fuera que ya ve V. que en el día no se publica cosa, aunque sea poco más que un almanaque, que no salga muy bonito y como si fuera un libro de horas. Y hacen los autores muy bien, que algo han de llevar de bueno sus obras, y dámela aseada, aunque sea jorobada. Por la misma razón quiero que la letra, el papel, la tinta y el *revirado* ¹⁵¹ del aforro ¹⁵² sea todo lo mejor que se pueda hacer en su casa de V., y tengo entendido que es decir harto, porque nadie la levantará donde usted la ponga. También quiero y esto, que es lo mejor, se me iba ya olvidando, y es que los renglones vayan más anchitos que lo regular.

—Entiendo a V. que lleven espacios.

—Sí señor, porque he reparado que los libros que más elogian los señores y las señoras, son los de media cuartilla larga, escritos de este modo con mucho aseo, y con su cintita. Y, a las veces, libros que de otro modo no se

¹⁵⁰ La cifra resulta desorbitada. Se calcula que la tirada de los pliegos de cordel fluctúa entre los 500 y los 3.000 ejemplares, considerándose normal una media de unos 1.000 a 1.500 ejemplares.

¹⁵¹ Se trata de un término propio de los zapateros. La *vira* era “una tira que se cose entre el cordobán y la suela para hacer fuerza” (*Dicc. Aut.*), de donde puede deducirse el significado.

¹⁵² “Algunos dicen *fórro* pero lo más común es *afórro*” (*Dicc. Aut.*).

pueden despachar ni a dos cuartos, puestos de este modo, se los llevan todos a porfía, y les parecen baratos en veinte o treinta reales.

—En buena fe que tiene usted muy buen gusto, y se conoce que trata con gentes que le tienen.

—Esa es merced que V. me hace pues, aunque debajo de una mala capa suele a las veces encontrarse un buen bebedor (y esto lo decía yo con roña ¹⁵³ por las dos visitas), aquí no es, en verdad, el buen gusto quien me gobierna, sino el merecimiento de la empresa.

—Muy bien. Pero ¿ha de llevar esta impresión algún adorno?

—Se supone que ha de llevarlos, y no sólo algunos, sino todos los que en una obra tal y tan buena como la mejor y la más pintada puedan caer. Lo primero que debe llevar es una lámina con mi retrato ¹⁵⁴, que es muy puesto en razón que los que después vinieren, sepan qué cara tenía el que tan felizmente supo acabar una obra en la cual puso tan inmenso trabajo y que, a costa de tanto sudor, consiguió hacerla eterna. Y no faltará algún buen buril que, por mi dinero, quiera hacerme la amistad de poner mi figura perdurable, quitándome con disimulo los efectos de mis últimos quince o veinte años, para que las facciones salgan más agraciadas. Llevará después sus letras laboreadas de lámina, una buena estampa de Carmona, Selma o Ballester ¹⁵⁵ para cada jornada o, cuando menos, para cada comedia y, en todos los principios y fines, otra estampita menor o de los mismos o de otros que les vayan muy cerca. Estos son unos adornos de que nada se puede rebajar y, cuando se trata de la mejor obra poética que se ha presentado a la

¹⁵³ “Astucia, sagacidad, arte o sofistería” (*Dicc. Aut.*).

¹⁵⁴ El *Teatro* de García de la Huerta lleva al frente su retrato.

¹⁵⁵ Manuel Salvador Carmona, su hermano Juan Antonio, Joaquín Selma y Fernando Ballester sobresalieron como ilustradores. Obra suya es la magnífica edición de 1772 de *La conjuración de Catilina y guerra de Ygurta* de Salustio que imprimió Joaquín Ibarra.

prensa, a lo menos según a mí me parece, no podemos usar de mayor economía.

—Estoy enterado de todo, señor maestro. Los artículos son muchos y muy varios, y no puedo hacer el cómputo exacto sin apuntarlo. Soy con V., que en muy breve hago este cálculo.

CAPÍTULO XV

Coloquio secreto del abate y el señorito

Con inexplicable complacencia estaba yo viendo a mi impresor hacer números y más números, que tales debían de ser los garabatos que iba poniendo en el papel, y al paso que él iba aumentando los garabatos, se aumentaban en mi imaginación los elogios que esta gran obra había de llevar de todo el mundo. Entre tanto, los dos huéspedes que estaban sentados juntos y algo retirados de mí, se pusieron a hablar de quedo, que ya se ha hecho urbanidad esta descortesía, y no sólo se usa entre hombre y mujer, sino hasta entre dos hombres. Yo, que no tenía que hacer, alargué tanta oreja con el posible disimulo, y aquí viene bien el proverbio si lo escuchas, Blas, te arrepentirás, porque quien escucha su mal oye, y tanto me acechas que al fin te pesa. No tardé mucho, sin embargo que hablaban muy bajo, no tardé mucho en escuchar este pedazo de coloquio que, a manera de una pedrada que por yerro encontró con la sien, me dejó como sin sentido.

—El maestro Crispín parece que se ha vuelto loco.

—No tenía que volverse —replicó el caballero rizado—; ha muchos años que da muestras de estarlo...

Bien sabe Dios que tuve los más vivos deseos de embestirlos y romperles la cabeza a uno y a otro con una horma que tenía por acaso en el bolsillo, pero me contuve... Dios sabe por qué: estaba en rehenes ¹⁵⁶ mi muy amada obra, y perderla sería para mí más doloroso que perder un hijo.

¹⁵⁶ En poder del enemigo. La voz *rehén* se usaba regularmente en plural.

—Sin embargo, —decía entretanto el abate— yo le tenía por un hombre regular, y parecíame, a lo menos, medianamente sensato.

—No señor, ¿qué es medianamente sensato? Es y ha sido siempre un insensato. El teatro es su manía.

—¡Oh, bravo, bravísimo!

—Tú lo serás y toda tu alma, murciélago de la humanidad, —decía yo entre mí lleno de cólera—; tú lo serás que mi Felipa puede enseñar honradez a todas las madamas del mundo.

—¡El teatro! ¿Y qué entendía de teatros este belitre ¹⁵⁷? ¿Ha salido de España?

—¿Qué es salir de España? Puede ser que ni aun la mitad de Madrid haya andado en su vida.

—Mas ésta es una chochez: un menestral sin principios, sin educación, sin haber visto; ¡oh, sin haber visto, bo, bo, bo, bo! Ésta es una chochez.

En la mano tuve la horma para santiguar al señor del bo, bo, bo, por el gran favor que me hacía, pero contúveme por no perder lo que diría el otro.

—No señor —le respondió—, no es chochez. Conózcole muy bien y siempre le he conocido del mismo modo; es muy cabal, muy hombre de bien y un menestral muy honrado. Mas en tocándole en nuestro teatro, ni en *El Nuncio* de Toledo ¹⁵⁸ se dirán cosas más graciosas que las que dice. No cree

¹⁵⁷ “Pícaro, ruin, de poco o ningún valor y estimación, y de viles procederes. Es voz francesa” (*Dicc. Aut.*).

¹⁵⁸ “Así llaman vulgarmente en la antigua Corte visigoda al manicomio o hospital donde se albergan los dementes. Semejante nombre se lo adjudicó el pueblo a consecuencia de haber sido fundado en el siglo XV este caritativo asilo por don Francisco Ortiz, canónigo de la iglesia Primada, arcediano de Bribiesca y nuncio de la Santidad del Papa Sixto IV en los dominios de España, si bien ocupaba aquel edificio distinto de actual, cuya grandiosidad y esbeltez es debida a la

que hay obra más excelente en el mundo que la más estafalaria de las comedias, y por un minuto de *Marta aparente* o del *Diablo predicador*, dejaría diez representaciones de *Don Sancho García*, de *Atahualpa*, o *Sofonisba*¹⁵⁹. Es el hombre más raro de este mundo.

—No digáis tal, sino decid que es el eco del bajo vulgo y de la crasísima ignorancia de los actores...

Cada palabra que decía este abate me revolvió todas las entrañas: ¡crasísima ignorancia de los actores! Pues si los que llamamos actores son, como yo presumo, los comediantes, arrímese con pullas a su crasísima ignorancia, y verá cuantas vueltas puede darle el menor de ellos...

—Ya conozco yo que toda su manía —dijo el señorito—, nace precisamente de la costumbre. Un hombre que no ha visto otra cosa, que carece de principios para discernir, que no oye sino elogios de los que celebra a las gentes de su esfera, y aun a mucha que, siendo de más alta clase, no es de más alto talento e instrucción; en fin, que mira a los actores con el mismo respeto que miraría a los héroes que suelen representar, un hombre, digo, de estas circunstancias, no sería extraño que fuese un eco de los ignorantes actores y del vulgo no menos ignorante. Pero es tan extremada su manía, que en esta materia tiene él solo las de todos los necios y, ni hay ni puede haber, uno que se le delante en el desatinado afecto a las comedias más estafalarias; por lo mismo, no puedo extrañar que haya llegado su manía al alto punto que reina hoy.

munificencia del cardenal Lorenzana quien, a fines del próximo siglo pasado, encargó la traza arquitectónica de tan suntuosa obra a don Ignacio Haam, y la ejecución de la escultura a don Mariano Salvatierra" (Nota de Sbarbi, *El refranero general español*, v, p. 131-132).

¹⁵⁹ Siguiendo el criterio de la crítica clasicista del Setecientos, se defiende aquí la tragedia histórica frente a las comedias mágicas. *Don Sancho García*, *Conde de Castilla* es la tragedia que en 1770 compuso Cadalso; *Atahualpa*, pieza de 1785 dedicada a la memoria de los héroes de historia americana, fue escrita por Cristóbal M.^a Cortés, siendo la tragedia *Sofonisba* obra de Antonio Bazo.

Ya no podía tolerar más y estaba para reventar; se me iba un color y se me venía otro. ¡Amadas comedias mías! ¡Cuál era mi dolor al verlas tratar sin piedad por unas personas y en unas circunstancias en que eran vanas y débiles mis fuerzas! Ninguna aventura había sido de mayor riesgo. Los enemigos estaban unidos y, por lo mismo, sobre ser fuertes, estaban más fuertes; yo, por el contrario, me hallaba sin aliados y sin fuerzas. Pueblo dividido, cátele vencido.

—¿Qué harás, Crispín? —me decía a mí propio. Don Severo era uno solo, no se atrincheraba con razones, no era más que un apasionado mordaz; don Sincero era más enemigo, pero le descubrimos que estaba loco. Mas ahora que tú mismo estás pasando plaza de loco y de apasionado, ¿qué podrás hacer? Confirmas su dictamen si te opones; los dejas en él si callas. Mas si no quieres ser tenido por loco y te vas con la corriente, ¿si confiesas que las comedias tienen disparates!, que solo el vulgo ignorante puede... ¡Yo confesar tal cosa! Antes cieguen que tal vean, y primero pase yo mil veces plaza de apasionado, de ignorante, de loco... y qué sé yo. Primero vayan tras mí los muchachos gritando y tirándome tronchos ¹⁶⁰, que cometa yo la inicua baja de decir mal de estas excelentes comedias que tantos dineros dan a las compañías.

No debía yo de decir estas cosas tan serenamente que no hiciese algunos gestos extraordinarios, y tales que los dos conjurados lo repararon y, después de soltar la carcajada uno y otro, me dijo el abate con soflama ¹⁶¹:

—Maestro, ¿qué tiene V.? ¿Parece que le da algo?

—Nada, señor —le respondí—, sino que me ha entrado no sé qué por este oído, me ha entrado no sé qué cosilla, y se debe de haber sentado en el estómago.

¹⁶⁰ "La vara o espiga que tienen las hortalizas y en que producen las hojas" (*Dicc. Aut.*).

¹⁶¹ "Se toma también por ficción de palabras con que se solicita engañar o chasquear a otro" (*Dicc. Aut.*).

Esta pulla les eché, mas ellos eran tales que no hicieron más caso que si a una esquina se la hubiera dicho, y se tornaron a reír fuertemente, aunque poniéndose los pañuelos en la boca. Al mismo tiempo, ya rematadas sus cuentas, se levantó el impresor y, como si hubieran echado el telón, se acabó el entremés, y pasamos al principal asunto.

CAPÍTULO XVI

*Proséguese el ajuste de la impresión
y se reconcilian conmigo el abate y el señorito*

Y a está todo visto —me dijo el impresor—, y sabido lo menos que puede costar la impresión como V. lo quiere, y nombrome una montonada de pesos que me dejó lelo.

—¡Válgame Dios, señor! —le dije—. ¡Tan caras son estas cosas! Ya no me admiro yo de que algunos digan que valen mucho algunos libritos, que otros, que no deben reparar en eso, dicen que no valen nada. Mis fuerzas, señor, no alcanzan tan arriba, y aunque los pesos me los volviera V. en reales, no sé yo que pudiéramos salir del paso.

—Pues nada hay perdido, amigo, con desistir de la empresa.

—¿Es usted también parcial de mis enemigos? ¿Y se conjura con todos para privar al público de la obra más primorosa y escogida que se haya proyectado?

Mientras esto decíamos, el señorito había tomado los papeles y, leída la carta de don Sincero, llamó al abate para que la leyese. El impresor procuró persuadirme cuán lejos estaba de tener enemiga ¹⁶² ninguna ni conmigo ni con mi empresa; que su interés y su ganancia estaba en que muchas cosas se imprimiesen, pero que le era muy costoso, no podía dejar de subir a mucho, lo cual no estaba en culpa suya, que, siendo las comedias doce, eran muchas las láminas... Cuando estas cosas estaba diciendo, se me previno de

¹⁶² Enemistad (*Dicc. Aut.*).

repente una idea que no puedo de dejar de creer que algún espíritu superior me la infundió toda junta en la cabeza.

—Dígame V. —dije—, señor maestro o como a usted le llamaren, ¿y que tendríamos si con la dedicatoria y la historia no publicásemos más que una comedia en lugar de doce, reservando las otras para ir las imprimiendo después una a una con lo que vaya produciendo la venta?

—Entonces —respondió— sería el costo mucho menor, pero siempre subiría mucho por el caso de los adornos.

—Vamos, señores, componiéndose —dijo el abate—, porque es preciso imprimir esta bella obra sea como fuere. Si estuviésemos en París o en Londres, dentro de media hora se juntaría por suscripción más de lo que fuese necesario para una magnífica edición.

—También aquí se dará medio de que se publique —dijo el señorito—, que aquí ha tenido el maestro el más venturoso pensamiento del mundo.

No tengo yo voces para explicar lo que en aquel momento me parecieron aquellos dos hombres, si por ventura no eran más que hombres, que a mí mucho más me parecían; ni siquiera memoria me quedó de que me habían tenido por loco, y quisiera entonces metérmelos en el corazón que, al fin, obras son amores y no buenas razones, y, tales obras te hagan, tal corazón te pongan.

—Sea como ustedes quisieren —dijo el impresor—, pero ya ven ustedes el costo de las láminas y demás adornos...

—¿Qué adornos ni que láminas? —dijo el abate—. Obra tan profunda se degradaría con esos sobrepuestos. Dejemos estas costosas ediciones para los escritos magníficos, que no se destinan a que estén en manos de todos, o para aquellas obras superficiales y ligeras, que apenas tienen más mérito que estas galas; las matronas hermosas no necesitan engalanarse, cúbranse de pedrerías las que sólo pueden aspirar a parecer bonitas. Aque-

llas obras cuyo mérito consiste únicamente en una uniformidad monótona, que está publicando el trabajo que han costado para estar tolerables, salgan enhorabuena con todos esos atavíos a la francesa. Mas una obra como ésta, que solamente consiste en un pensamiento feliz, profundo y sencillo, debe salir sin más adornos que su misma estructura, con toda la sencillez de las bellas ediciones a la inglesa ¹⁶³.

—¡Ah, señor abate! —repliqué yo. A la inglesa quiero yo que vaya mi obra, que aunque yo no sé qué cosas son obras a la inglesa, pero deben de ser cosa muy buena, si sucede a estas obras lo mismo que a los zapatos. Los que son hechos a la francesa moderna, son la cosa más bonita del mundo, y da lástima de ponerse en los pies una cosa tan delicada, pero apenas duran un día; mas los que están bien hechos a la inglesa, solamente agrada lo que basta para no parecer feos, pero su material, su cosido y su desvirado ¹⁶⁴ es tan excelente que no se les ve el fin, y cada vez parecen mejores. A la inglesa quiero yo mi impresión, con tal que de las impresiones sea lo mismo que de los zapatos.

—El señor maestro es hombre de razón y buen gusto, y no menos de acomodarse a lo mejor; fuera viñetas y fuera láminas, y contentémonos con una comedia.

—Sea enhorabuena, como sus mercedes mandaren, que después podrán salir las otras, y si van sin estampas, mejor y más a la inglesa, ese es el modo con que yo quiero que se presenten. Pero parecíame a mí, si a ustedes no les desagradase, que podría, a lo menos, llevar estampa de mi retrato que, por

¹⁶³ La encuadernación a la inglesa se caracterizaba por labrar únicamente los lomos del libro. Fue muy utilizada por los encuadernadores valencianos y Gabriel de Sancha. En cambio, la francesa resultaba muy recargada y se trabajaban tanto los lomos como las cubiertas. *Vid.* Matilde López Serrano, *Gabriel de Sancha, editor, impresor y encuadernador madrileño (1746-1820)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1975.

¹⁶⁴ *Desvirar*, término de zapateros. "Pulir el zapato, cortando con el tranchete los superfluo de la suela" (*Dicc. Aut.*).

fin, es una cosa que no tiene que ver con la obra, y es una costumbre que va siendo muy usual.

—No hablemos de estampa ninguna —interrumpió el abate—, que cualquiera de ellas, sobre ser muy costosa, detiene la impresión; irá el retrato cuando sea tiempo.

—Pero ¿cuándo ha de ser tiempo, si no lo es cuando se presenta a admirar a las gentes la mejor obra que han visto? Que aunque yo lo diga, no lo digo por alabarme, pero sé muy bien lo que vale esta obra.

—Nosotros los sabemos también, pero quizá no tendrá el mismo valor para todos; dejemos reservado el retrato para la tercera o cuarta edición, cuando ya confiesen todos, mal que les pese, el gran beneficio que les ha hecho el maestro Crispín Caramillo, y tengan, por lo mismo, un gran deseo de conocerle.

—Ya entonces me habré yo muerto, y no podré gozar de tanta felicidad; pero ahí quedan mis hijos y, ya que no les deje otro testamento, dejaréles a lo menos ese tesoro. Vaya sin retrato la obra, que no habemos de reñir por tan poca cosa, y no quiero yo pasar plaza de loco.

Miráronme los dos a estas palabras y, aunque se sonrieron, pareciome a mí como que se abochornaban de haber tenido de mí tan pícara opinión, y bastome esto para acabara de sosegar el escozorcillo. El impresor a estas razones dijo que se trataba de poco y, señalando el último precio en que haría mil y quinientos ejemplares ¹⁶⁵, que es el número que a él le pareció proporcionado, ofreció esmerarse en que saliese muy bien impreso, teniendo buen corrector. Aún después de tantas rebajas, me parecía tan alto el precio como bajo el número de los ejemplares, pero acomodeme con uno y con otros porque no tuviésemos más disputas y detenciones.

¹⁶⁵ Vid. *supra* n. 49.

—Pero en cuanto a corregir la impresión, no sé yo de quién valerme porque aunque sea, gracias a Dios y a mi buena fortuna, tan sabio como ustedes conocen y mucho más que mil otros que presumen sólo porque saben leer, pero no tengo por qué negar que no sé leer ni escribir.

Sonriéronse los tres de nuevo, aunque con disimulo, y el señorito dijo:

—En efecto, ni tiene V. por qué negarlo, pues ciegos ha habido sabios muy afamados, y ni podían saber leer ni escribir. Mas no teniendo V. otro, yo me ofrezco desde luego a ser el corrector, porque deseo poder decir que tengo parte en la obra, y aun no he de tener esta sola.

Y echando mano al bolsillo, sacó dos caretas ¹⁶⁶ y prosiguió:

—Aquí están dos o más para que el costo de la impresión sea más llevadero.

—Aún más ha de ser, que aquí están otras dos de mi parte, y queda de mi cuidado el hacer la dedicatoria, con la única condición de que el señor maestro me la deje hacer a mi gusto.

—Hágala V., señor abate, como mejor le pareciere, que en verdad que no les cuesta muy barata la libertad.

—Pues tenemos despachado —dijo el impresor—. No olvide V. las notas que tiene que añadir, y yo me encargaré de todo, hasta de solicitar la licencia. Escoja usted cuál de estas comedias quiere que vaya, y no tenemos más que hablar.

—En verdad que me pone usted en gentil aprieto que doite a escoger, doite que entender. Dejarían de parecerme a mí todas excelentes si yo pudiese hallar una que fuese digna de ser privilegiada primero que cualquiera de sus compañeras, y lágrimas de sangre me costaría cada una que por mi voto

¹⁶⁶ Dos monedas.

hubiera de ser desechada, aunque no fuese más que para ponerla en segundo lugar.

—Usted tiene mucha razón —dijo el caballero—. Todas ellas son tan iguales que ninguna puede tenerse por más o por menos que ninguna otra. Pero, pues ello es preciso que haya de elegirse una sola, sea la suerte quien decida la elección, y ninguna tendrá de qué quejarse.

—Grandemente, señor caballero, a quien Dios se la dio, San Pedro se la bendiga; vea usted cuál es a quien toca hacer eterno el nombre de Crispín Caramillo.

Registrose al momento el cuaderno, y se halló que estaba cosida la primera de todas una que tenía por título *El Caballero de Olmedo*:

—¡Oh bienaventurada tú, excelentísima comedia, que vas a tomar la delantera a todas tus compañeras, el verte primorosamente impresa a la inglesa!

Entretanto que yo esto decía, sacó el caballero unas tijeras y descosiendo el cuaderno, separó al venturoso Caballero de sus once infelices amigos, los cuales me entregó y yo los recibí diciendo:

—Venid, vosotros, en merecimiento iguales, aunque seáis desiguales en la fortuna, venid a estar conmigo en un amigable depósito, de donde no tardaréis en salir en la segunda y siguientes partes de mi obra.

—Hace V. muy bien —dijo el abate— en aspirar a la segunda parte, si la primera fuese tan bien recibida como merece; y en caso de que no lo sea, y V. no cumpla su promesa, no será su obra de V. la primera que se haya quedado en la primera parte, sin embargo de ofrecer una pronta continuación.

—Mas una duda, señores, se me ofrece ahora, y en verdad que no he de reventar con ella en el buche. Cuando yo iba a imprimir las doce consabidas comedias con el título de *Teatro Español burlesco*, tenía mis escri-

pulos, y aun sospechaba que no pareciese muy cabal y acertado el título porque no caía sobre todas las comedias burlescas españolas, sino solamente sobre una miserable docena, y parecíame a mí que, para que el título no mintiese, debería comprenderlas todas. Mas si esto me sucedía imprimiendo doce, ¿qué deberá sucederme ahora que sólo imprimo una? ¿Hemos de dar el mismo nombre de *Teatro Español* a una sola comedia?

—Sí señor, —dijo al instante el abate—, y aun esa es una de las más apreciables circunstancias de la obra, que no hay ley ninguna que prescriba cuántas obras son necesarias para formar el nombre de *teatro*; todos, por lo regular, tienen pocas, y en adelante se sabrá, con nuestro ejemplo, que basta con una, y esto aun sin contar con que yo he visto *teatros* que no tienen ninguna ¹⁶⁷; dígolo porque, aunque tengan muchas, es lo mismo que no tener ninguna si todas son malas.

—Además de eso —interrumpió el caballero— como esta obra se piensa seguir, el título no cae sobre este ensayo, sino sobre toda la colección. Con esto queda despachado todo; el tratado preliminar de esta edición quede como se ha determinado, y nada tenemos que mudar o dudar sobre ello.

—Amén —dije yo—, e hice una humilde reverencia al caballero.

¹⁶⁷ Alusión al *Theatro crítico universal* de Feijoo donde el término se usa metafóricamente para significar “el lugar donde alguna cosa está expuesta a la estimación o censura universal” (*Dicc. Aut.*).

CAPÍTULO XVII

*Pronóstico o profecía que sobre mi obra se hizo
y gran disputa que de ahí se nos origina*

Estaba yo, mientras todo eso, tan lleno y como repleto de gozo que aun no estaba para reflexionar sobre ello mas, sin embargo, no dejaban de subirme de cuando en cuando mis ciertos humos de admiración, y andábame siempre saltando de una parte a otra, por dentro de mi cabeza, una confusa duda que yo no podía resolver. No podía yo apear ¹⁶⁸ cómo estos caballeros que a los principios tan mal pensaron de mi obra que, sólo porque pretendía publicarla, no tuvieron recelo de tenerme por loco confirmado, éstos mismos repentinamente, y sin haber pasado más palabras, se habían vuelto predicadores de su merecimiento, y habían azuzado por tener parte en la impresión aun a costa de su dinero. Esta gravísima duda me la desató en un momento una feliz casualidad.

—Acabado ya todo —dijo sentándose en un sillón el impresor— desearía, para instrucción mía, saber cuál es el mérito tan extraordinario que encuentran ustedes en la reimpresión aseada de una o de muchas comedias burlescas, que les ha obligado con tanto empeño a facilitarla y a promoverla.

—Aquí te quiero, escopeta, —dije yo entonces para mi sayo.

—Según eso —respondió el caballero—, ¿usted no ha leído esta carta? Diga V., pues.

¹⁶⁸ “Metafóricamente es conocer el error o engaño en que se estaba, mudando de dictamen y saliendo de la duda” (*Dicc. Aut.*).

Y leyole de cabo a rabo toda la carta de don Sincero, y aun algunas de las notas que tenía puestas la comedia. Esta lectura se interrumpía de cuando en cuando con exclamaciones muy vivas, y todo era aplauso de todos tres.

—¿Ha visto V. —decía el abate— un pensamiento más feliz que curar disparates con disparates, y comedias extravagantes con comedias extravagantes?

—¡Tate! —dije yo entre mí—, que a estos pobres se les ha pegado la locura de don Sincero. ¡Válgame Dios! ¿Quién diría que estaban locos viéndolos tan bien puestos y arrazonados ¹⁶⁹? Ya no puedo ofenderme de que hayan pensado que yo padecía una enfermedad semejante a la suya, pues todos los que la padecen piensan de este modo de los otros. Lástima les tengo, vamos a ver cómo desbarran y he de divertirme con ellos grandemente, y púseme a escuchar con gran silencio, y con un ánimo bien determinado a oír mil blasfemias contra nuestro teatro sin replicarles una palabra, si pudiese conseguirlo conmigo.

—¡Qué obra ésta —dijo con gran ponderación nuestro abate— si se hubiera concebido en otro país y, séame lícito decirlo, en otra cabeza!... Perdónese usted, maestro, que cuanto menos pudiera esperarse de usted, tanto más elogio para V.

—Usted diga cuanto quisiere, que no me entrometo yo en sus conversaciones.

Y entre mí añadí:

—¡Pobrecito, habla, que comprado lo tienes! Éste viene a ser un pequeño don Quijote de nuestras comedias.

—Cuando yo estaba en París, me dolía la cabeza de oír blasfemar de nuestros poetas dramáticos mas, como tenían razón, no sabía qué responder.

¹⁶⁹ *Razonados*, es decir, persuasivos.

Esta obra, si llega a surtir el efecto que yo deseo, nos pondrá en estado de que algún día no puedan darnos en cara con este defecto, y el teatro, que suele ser el barómetro de la instrucción pública, mudará, muy en breve, la reputación; la lástima es que sale en un país y en un tiempo que no puedo yo esperar que surta todo el efecto apetecido.

—Pues ¿qué halla V. en el tiempo o en el país en que sale esta obra para que presumamos mal de su efecto? —dijo el señorito.

—Estamos en un país lleno de vulgo.

—¿Y cuál no tiene?

—Mas aquí son vulgo los que menos lo parecen.

—Y en todo el mundo sucede lo mismo. Al tiempo que *Marta aparente* ha llamado los ignorantes de Madrid, se ha representado en París ochenta veces *Las bodas de Fígaro*, y otras tantas *El barbero de Sevilla* ¹⁷⁰. La multitud de París y de Madrid corría tras estos despropósitos, mas la gente sensata e instruida de España y de Francia los despreciaba igualmente.

—¡Oh, señor! En cosas que dan en cara tan fácilmente es más fácil tener alguna idea, pero ¿cuántos son los que tienen una perfecta idea del teatro? Vase acabando el siglo XVIII, y aún se disputa sobre las unidades o, por mejor decir, aún no se tiene una idea neta de ellas. Creen los unos que son algún bu ¹⁷¹ extraordinario y que un drama no tiene otra dificultad. Creen los otros que son una cosa fácil y, procurando observarlas, hacen un despro-

¹⁷⁰ Entre los meses de diciembre de 1787 y enero de 1788, se representaron la comedia de magia *Marta la Romarantina* y la zarzuela *El barbero de Sevilla*. Quizá Trigueros, ya afincado en Madrid, estuviera redactando todavía la obra. *Vid.* las reseñas respectivas en el *Memorial Literario*, T. XII, 1787, núm. LI, dic., parte 1.^a, pp. 616-618 y 1788, T. XIII, núm. LIII, en., parte 1.^a, pp. 90-94 respectivamente.

¹⁷¹ "Cierta género que se supone de espantajo fantástico con que, para que callen, suelen espantarse a los niños que, por otro nombre llaman *Coco*" (*Dicc. Aut.*).

pósito sin interés, sin gracia, sin vigor. Las reglas teatrales se miran como caprichos franceses y, cuando más, se colocan en la clase de las modas.

—Muchos son, no obstante, los que saben que esas mismas reglas eran las mismas en Atenas y en Roma, cuando París era un bosque mal habitado por bárbaros feroces y sanguinarios; no son menos los que saben que esas reglas no son caprichos, sino observaciones que las dicta la misma razón natural y que, lejos de ser una moda efímera, como suele decirse, son una norma inalterable.

—No dudo yo que así lo conozcan muchos, mas en la práctica tenemos muchos trabajos.

—Tendrémoslos ciertamente porque una revolución de espíritus o, por mejor decir, de gustos, no se hace en dos días. Ya nuestros poetas van siguiendo en la práctica aquellas reglas que jamás nos ha faltado en la teórica. Hemos visto un *Delincuente honrado*, en prosa, y pocas cosas producen hoy los extranjeros que sean mejores ¹⁷².

—Sí, señor, pero hemos visto también ese mismo *Delincuente* deshonrado en verso, y tener infinitamente mayores aplausos ¹⁷³. ¿Qué esperanza pueden tener las obras excelentes cuando los aplausos parece que están reservados para las pésimas? Pero, aunque todo esto no fuere así, ¿qué se puede esperar en una estación que debajo de cada piedra nace un crítico mordaz como una mata de rabanillo? España ha sido siempre fertilísima en grandes talentos, pero los grandes talentos suelen no brillar si los ofuscan. Si, por una parte, no esperan el premio del aplauso si no lisonjean los caprichos del vulgo y, por otra, son oprimidos con un diluvio de epigramas y

¹⁷² Recuérdese que Trigueros y Jovellanos eran asiduos tertulianos en casa de Pablo de Olavide, donde se leyó la obra del erudito asturiano. *Vid.* Introducción.

¹⁷³ Según consta en la "Advertencia" antepuesta a la edición de 1803, la comedia de Jovellanos "la puso en verso, la añadió y desfiguró cierto ingenio de esta Corte", *El delincuente honrado, Comedia en prosa, en cinco actos. Publícala Don Tibribio Suárez de Langreo. Octava edición*, Madrid, Impr. de García y cía., 1803.

papelillos de estos avispones literarios, ¿qué progresos pueden hacer los que, sostenidos y fomentados, pudieran ser abejas que derramasen dulcísima miel en la nación? No se canse V.: el vulgo es muy grande y se extiende por todas las clases, y el vulgo de la corte será siempre un obstáculo invencible para la reforma de nuestro teatro. La presente obra conseguiría todo su efecto si esta verdad no fuera tan vergonzosamente verdadera.

—Mis pensamientos, señor abate, son menos melancólicos. Nosotros mismos hemos visto comenzar una gran revolución en nuestras ideas, y vemos que el vulgo mismo tiene muy diversas ideas que las que tenían esos propios avispones, como V. los llama. Esos propios, en medio de su vituperable causticidad y de su reprehensible insolencia, presentan una idea de que los pensamientos vulgares son hoy muy diversos. Subsiste, es verdad, este aura popular que favorece los dramas desarreglados; la excelente versificación de algunos autores, las buenas situaciones de otros, el gracejo de otros, y otras semejantes calidades sostienen los malos efectos de la costumbre. Pero cuando se vea de bulto en esta obra que lo mismo que allí se admira, se ve aquí y se conoce ridículo, ¿será posible que se no corran de admirar en una parte lo mismo que ríen en otra? Siempre he tenido yo buena opinión de mis paisanos... si no ven otra cosa, ¿y qué pueden celebrar? Si los comediantes, o tuvieran menos intereses o más instrucción, o menos influjo en la elección de los dramas, si se dejasen de ver despropósitos, si sólo se viesen obras arregladas, aunque fuesen endebles, y se esforzaran ¹⁷⁴ los escritores que son capaces de producirlas para ganar su aprobación, llegaría un tiempo en que fuesen buenas. Hoy se ven obras, o desarregladas y sin talento y hechas mal grado de las musas; los verdaderos talentos no quieren exponerse con tanta facilidad a las muchas causas que subsisten para desacreditarlos. Usted nos habla sin cesar de París. No podrá V. negar que un buen talento que hace un drama o dos, que agraden al público y a los sabios, asegura su fortuna y su nombre. ¿Querrá V. persuadirnos que no bullirían en España las buenas obras si hubiese

¹⁷⁴ *Esförzarían* en el original.

entre nosotros las mismas circunstancias? ¿Qué le vale al autor que más vale la composición de un drama? ¿Qué crédito gana con él? Todo esto es menester mudarlo si se ha de corregir nuestro teatro. Está lleno de despropósitos, de ignorancias, de abusos, de indecencias, de malos ejemplos, de mal lenguaje, de mal verso, de obscenidades...

—Echa, echa, lengua de hacha ¹⁷⁵ —decía yo entre mí—, y agradece a las dos caretas que yo te dijera si no cuántas son cinco.

—Tiene V. mucha razón —replicó el abate—, pero por eso mismo desespéro yo de su remedio. Paréceme que estoy viendo la fortuna de nuestra obra. A la primera vista será celebrada como todas las que salen nuevas, y tienen un aire de sátira. Hablárase de ella algunos días y comenzará muy breve la diversidad de opiniones. Lo primero será informarse de las calidades del autor, y se comenzará muy en breve a tener en poco la obra, porque no pueden tardar en saber cuya es; síguense a esto las críticas, las sátiras y las desvergüenzas: para éste será un desatino; para aquél, un modo de sacar dinero; para el otro, un tiempo perdido y mal gastado. La comedia que se reimprime la hemos visto todos, y no hemos reparado en tal cosa: su autor no intentó lo que se le atribuye. ¿Y que diferencia —dirá otro—, de estos despropósitos descosidos a lo que se intenta suponer que satirizan y las comedias no son así? Ésta es una mordaz sátira contra fulano o mengano; el autor ha disfrazado su deseo de herir con el pretexto de aprovechar. Más valiera que se atuviera a sus zapatos. El partido comediante hará entonces sus esfuerzos para ahogar las vislumbres del rayo de la razón. No pasará mucho tiempo sin que el maestro Crispín se vea hecho el objeto de un entremés, el asunto de cien epigramas y el platillo de veinte cafés; se reirán a costa de la obra que se hizo para desengañar y el teatro se quedará tan malo como está.

¹⁷⁵ Trigueros escribió un sainete titulado *Lengua de hacha* cuyo protagonista es un satírico maldiciente. Se representó en 1763 en el Teatro del Príncipe por la compañía de María Hidalgo. Vid. F. Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado...*, pp. 228-229.

—Usted tiene unos pensamientos muy tristes —dijo el caballero—. Yo pronostico todo lo contrario, y espero que pueda ser éste un principio para que el teatro sea lo que nuestro gobierno desea.

—Quiéralo Dios —dijo el impresor—, que algunas veces más iré yo a él. Hoy me fastidian tanto sus insulsas gracias, que rara vez pongo en él los pies.

Espantábame yo de que éste no hubiese metido también su cuarto a espadas contra el teatro, pero más me espantaba de mí propio que pude callar oyendo todos estos improperios. Mas, ya conocidos por locos los que los decían, no hubiera sido prudencia el interrumpirlos.

CAPÍTULO XVIII

Acábase de preparar y se da a luz la obra

Despeditmonos todos muy amigos y, no haciendo yo caso de tales despropósitos, me fui a mi casa, donde aún estaba Nicolasito aguardando mi vuelta por no dejar solita a mi Antonia, porque mi Felipa estaba allá tendida en su rincón y no podía hacerla compañía. Conté todo lo que me había pasado y quedamos en prevenir al instante lo que faltaba para la impresión. Mucho tuvieron que reír los dos cuando les referí los despropósitos del abate y del señorito, y Antonia alborotaba el barrio con sus carcajadas cuando les conté el coloquio secreto.

—En verdad —decía— que no le harían a V. mucha gracia esos *apartes*.

—¡Gracia! La misma que si me sacaran las muelas. No me acordaba yo entonces del mucho contento que me suelen dar los naturales *apartes* de las comedias. Mas como aquello era visita y no comedia, me parecía que era descortés picardía, lo cual en las comedias me hubiera parecido invención aguda.

—Al fin —replicó Nicolasito—, ya descubrió V. que ni lo uno era ni lo otro, sino que los dos estaban tan fuera de su juicio como don Sincero. Bien lo pagaron y, aunque hubieran estado cuerdos, no pudieron haber dado una satisfacción más efectiva.

Y diciendo esto buscó su capa, se la puso, se despidió de mí y Antonia fue a despedirle a la puerta.

Al día siguiente llamé al que me solía escribir y fui dictándole esta fiel historia de todo lo acaecido para esta impresión y publicación, según que

mejor me pude yo acordar de todo ello, que no me parece será muy diferente de cómo pasó, porque todas eran cosas que llegaban muy a lo vivo, y no podían, por lo mismo, despintarse tan presto que, al que le duele, cuidado tiene, y tropezón y herida tarde se olvida y, por fin, azote y mordedura, mientras duele, dura.

Evacuada esta mi historia, la llevé al impresor para que, mientras yo escribía las notas, pudieran tener el gusto de leerla aquellos señores que ayudaban a pagar la impresión, y yo, con el contento y deseo de que viesen mi obra, no reparé en la imprudencia que cometía en mostrarles un escrito que ellos pagaban, y en el cual los llamaba locos a boca llena. Proseguí con mucha sanidad mis notas y, cuando ya estaba todo acabado, me quedé maravillado del buen genio y generosidad de estos caballeros.

Fue el caso que, viniendo yo un día de averiguar la cuchillada del día anterior, me encontré a los dos que había media hora que estaban aguardándome y hablando muy alegres con mi Pepa y mi Antonia. Habían hecho que representasen el pasito de *Los áspides de Cleopatra*, el de *El desdén, con el desdén*, y qué sé yo qué otros, y mi Antonia les había cantado algunas tiranas y algunas seguidillas que les habían caído muy en gracia porque, aunque yo lo diga y sea ella mi sobrina, pero no las cantaré ni con tanta elegancia, ni con tal compostura, ni la misma N. Hiciéronme mil agasajos así que entré, y no sabía yo cómo corresponderles.

—¿Tanto bueno, señores —les dije—, tanto bueno por mi indigna choza?

—Qué quiere usted, amigo —dijo muy risueño el caballero—. Dios los cría y ellos se juntan, como dice el refrán.

No entendí yo por qué lo decía, y respondí:

—También dice, cada oveja con su pareja, y yo no puedo hacer pareja con tan buenos señores, pero, de cualquier modo, de los señores es el honrar

y favorecer a los pobres. Ustedes son muy dueños de honrarme siempre y cuando gustaren.

—¿Ha dado V. algún dinero al impresor? —me dijo el abate.

—No señor, aún no me ha pedido ninguno.

—Pues a eso sólo venimos, a decir a V. que nada le dé, sino que nos entregue los papeles cuando estén acabados que de nuestra cuenta corre todo lo demás, y nosotros pagaremos toda la impresión a beneficio de V. y de su familia.

Admirado me quedé con favor tan grande, y ni acertaba bien a bien a darles las gracias, ni caía en cuál pudiera ser el motivo de tanta largueza, y cuasi me iba persuadiendo que las habilidades de las muchachas me habían granjeado tan buenos padrinos. Pero fue mayor mi admiración cuando supe que nada de ello era como yo sospechaba.

—Apostemos, señor maestro, a que no acierta V. el verdadero motivo por qué hemos venido a hacerle este corto agasajo.

—¿De dónde he de saberlo yo si ustedes no se explican?

—Pues sin que detengamos a V. con más rodeos, sepa V. que, al leer su historia, nos ha causado tanta lástima la situación de V., cuando en nuestra conversación secreta, sin pensar que V. lo oía, le tratamos de loco, y le pusimos tan cerca de que nos acometiese con la horma y, por otra parte, nos ha caído tan en gracia aquella maravillosa ingenuidad con que procura desquitarse, atribuyéndonos el mismo nombre...

—Ay, señores míos, ustedes me perdonen, y vengan acá los papeles, que quiero borrar aquel descarado capítulo, y poner en su lugar otro más cortésano y correspondiente a tan caritativos caballeros que, por fin, quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija, pero de los desagradecidos está el infierno lleno, y que de los escarmentados se hacen los avisados. Yo quiero enmendar mi yerro...

—Ni por imaginación, Maestro Crispín —dijo el caballero—. Perderíamos nosotros nuestro mayor placer si se borrara una palabra de aquel capítulo y, fuera de que eso sería faltar a la verdad histórica, no puede haber cosa en este mundo que iguale al gusto que nos da el vernos llamados locos por V. en aquellas circunstancias. No hablemos más en esto.

—Sea como ustedes mandaren pero, por lo menos, me han de permitir que añada en el último capítulo un parrafito en que quede, para descargo de mi conciencia, esto mismo que ahora está pasando.

—Sea en buena hora, dispóngale V. breve, y entréguenoslo todo, que no vemos la hora de ver dada al público su inmortal *Teatro Burlesco*.

Con esto se despidieron, después de dar unos dulces a las muchachas. Yo rematé lo que me restaba y lo entregué todo y, tan buena mano se dieron, que sale por fin mi obra a pasmar a cuantos la vean, y para muestra de mi mucha constancia, prudencia y habilidad se presenta al público en la forma referida.

Apéndice

ÍNDICE DE LOS REFRANES
 Y EXPRESIONES POPULARES
 QUE SE HALLAN DISEMINADOS
 EN EL *TEATRO ESPAÑOL BURLESCO*
 DE CÁNDIDO M^a TRIGUEROS ¹⁷⁶

A la vejez, viruelas	63
A quien Dios se la dio, San Pedro se la bendiga	136
Al buen callar llaman Sancho	71
Al que le duele, cuidado tiene	148
Algo tiene el agua cuando la bendicen	69
Allá se las avenga Marta con sus pollos	71
Andar a estocadas con el lucero del alba	72
Antes que te cases, mira lo que haces	117
Aquí de Dios y del Rey	100
Aquí te quiero, escopeta	139
Azote y mordedura, mientras duele, dura	148
Baila que se las pela	114
Bien vengas, mal, si vienes solo	117
Cada cual puede hacer con su capa un sayo	104
Cada martes tiene su domingo	114
Cada oveja con su pareja	148
Camino va de dar la razón quien parte de ella concede	90
Cárgale, Pedro, hasta que vaya al suelo	69
Como dijo el otro	63, 94
Con agua pasada no muele molino	96

Cuando el río suena, agua o piedra lleva	69
Dámela aseada, aunque sea jorobada	122
Dámelo luengo, y dótelo molesto	94
Darlas todas	81
Dar quince y falta	119
Date prisa, Pepa, que si no te entierran	63
De los desagradecidos está el infierno lleno	149
De los escarmentados se hacen los avisados	149
De los señores es el honrar y favorecer a los pobres	148
Debajo de una mala capa suele a las más veces encontrarse un buen bebedor	123
Decir a uno cuántas son cinco	144
Decir para su sayo	139
Dejar a media miel	117
Dime con quién andas y te diré quién eres	79
Dios los cría y ellos se juntan	148
Donde las dan, las toman	90
Doite a escoger y doite que entender	135
Duro con ellos, y confiesa, perro	89
El pan, pan y el vino, vino	68
En buena hora lo diga	64
En poder de muchachos te veas	100
Es contra justicia desairar a cualquiera	97
Es necesaria la paciencia de un Job	69
Estar a dale que le das y aprieta, Martín	68
Estar erre que erre	68
Estar lisiado de la mano de Dios	96
Estimar sobre las niñas de sus ojos	121
Hablemos a coros, y oirannos los sordos	114
Hacerle a uno alguna cosa la misma gracia que si le sacaran las muelas	147
Hacer la cuenta con la huéspedea	117
Hacerse la boca agua	94

Ir por atún y ver al duque	95
Ir por lana, y volver trasquilado	90
La salud no se pega, que lo demás olisquea	64
Las matronas hermosas no necesitan engalarnarse	132
Las opiniones y pareceres son como los vestidos	104
Leer desde la cruz a la fecha	86
Líbreme Dios de las aguas mansas	110
Lo conozco como los dedos de mi mano	63
Lo conozco como las uvas de mi majuelo	63
Lo conozco tan bien como a la madre que lo parió	63
Lo demás es andarse por la ramas	111
Lo que dura, dura, las mientes apura	94
Lo que pasó, no sirvió	96
Lo que piensa Sancho, sábelo él o el diablo	119
Longaniza corta sabrá más que longa	94
Los gustos de este mundo no pueden ser completos	65
Más vale tarde que nunca	63
Matarse como chinchas	72
Meter su cuarto a espadas	145
Meterse en camisa de once varas	91
No atreverse a decir a uno: buenos ojos tienes	83
No dejar piedra por mover	68
No haber nacido del polvo	113
No hay sino vivir por ver	114
No necesitar de calabazas para nadar	79
No poder dar a alguno dado falso	81
No saber a que carta quedarse	101
No salir de sus trece	71
No siento lo que llamas, sino el retintín con que me lo llamas.	110
No tenerlas todas consigo	69
Obras son amores, y no buenas razones	132
Para eso lo tapa el gato, para que no lo vea el amo	119
Por quítame allá esas pajas	72

Predicar en desierto	65
Pueblo dividido, cátele vencido	128
Que me lo claven en la frente	96
Que vayas al Alhambra, y vayas cuando vayas	63
Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija	149
Quien escucha, su mal oye	125
Saber no va en canas, ni valor, en barbas	111
Salvo sea el lugar	64
Santiago y a ellos	89
Se me iba un color y se me venía otro	128
Ser la gatica de Marirramos	110
Si lo escuchas, Blas, te arrepentirás	125
Si no los sordos nos habían de oír	113
Siempre conviene dejar hacer a quien sabe	91
Son percances del oficio	83
Tales obras te hagan, tal corazón te pongan	132
Tan entera como la madre que la parió	80
Tantas veces va el cantarillo a la fuente que al fin se quiebra ...	83
Tanto <i>mi25e</i> acechas, que al fin te pesa	125
Tanto podemos conceder que nos pese luego de no haberlo negado todo	90
Tiempo ido, tiempo perdido	96
Tropezón y herida tarde se olvida	148
Una cosa es la saña, y otra la urbanidad de campaña	72
Véame allá yo, siquiera sí, siquiera no	63
Zapatero, a tus zapatos	144

Índice

Prólogo	9
Introducción	15
Trigueros en 1785	19
El <i>Teatro Español Burlesco</i> y su versión teatral	26
Contra García de la Huerta y la profesión cómica	28
La comedia burlesca en el <i>Quijote de los teatros</i> : Lope de Vega y Francisco de Monteser	34
Género satírico y quijotismo	38

*Teatro Español Burlesco o Quijote de los teatros,
por el maestro Crispín Caramillo*

Dedicatoria a los comediantes de uno y otro sexo	59
CAPITULO I:	
Introducción, principios y progresos de mi afición a las cosas del teatro	63
CAPITULO II:	
Conjuración que se levantó contra las comedias y acusacio- nes frívolas que contra ellas se hacen	67
CAPITULO III:	
Justos motivos que me obligan a no hacer caso de estas pos- teras acusaciones	71
CAPITULO IV:	
Prosigue la materia del capítulo pasado y excelente influjo de las comedias en toda mi familia	75
CAPITULO V:	
Determinome a escribir una defensa del teatro con lo demás que se verá	81

CAPÍTULO VI:	
Prosíguese el asunto anterior y cómo quisiera yo que se defendiesen las comedias	85
CAPÍTULO VII:	
Excelencia de las comedias burlescas y cómo me determiné a imprimir la presente obra	89
CAPÍTULO VIII:	
Aventura que me sucedió buscando quien me vendiera un texto; capítulo muy esencial	91
CAPÍTULO IX:	
Conclusión de la aventura de don Severo.....	95
CAPÍTULO X:	
De otra grande aventura que tuve desde lejos con don Sincero Veraz y carta que éste me respondió	99
CAPÍTULO XI:	
Resultas de esta carta con lo demás que contiene	105
CAPÍTULO XII:	
El baile de Nicolasito y fin de la consulta	109
CAPÍTULO XIII:	
Cómo fui a tratar de la impresión	113
CAPÍTULO XIV:	
Diálogo con el impresor	117
CAPÍTULO XV:	
La extraña aventura del coloquio secreto del abate y el señorito	121
CAPÍTULO XVI:	
Prosigue el ajuste de la impresión, y se reconcilian conmigo el señorito y el abate	127
CAPÍTULO XVII:	
Pronóstico o profecía, y disputa grande sobre la obra.....	135

CAPÍTULO XVIII:

Acábase de preparar y se da a luz la obra 143

Apéndice.

Refranes y expresiones populares que se hallan diseminados
en el *Teatro Español burlesco* de Cándido M^a. Trigueros.. 147

TEXTOS, 2

El *Teatro Español burlesco o Quijote de los teatros* (1802) fue una de las respuestas literarias ocasionadas por la publicación en 1785 del *Theatro Hespáñol* de García de la Huerta. Constituye una sátira en la que el autor, emulando a Cervantes, construye una ficción novelesca donde defiende los principios dramáticos neoclásicos mediante la burla de los efectos causados por la escenificación de comedias barrocas sobre Crispín Caramillo, un zapatero analfabeto, y su divertida familia.

Cándido M^a Trigueros (1736-1798) es uno de los autores más representativos de la Ilustración española. Erudito humanista, gran conocedor de la Historia y la Literatura, compuso numerosas obras literarias: poemas, tragedias, comedias, novelas y textos críticos, participando activamente en la vida literaria de su tiempo en un intento por contribuir a la regeneración de las letras patrias.



ISBN 84-89109-31-1



9 788489 109315