

JUAN PABLO FORNER EN LA CONTROVERSI GADITANA DE EL FILÓSOFO ENAMORADO

Piedad Bolaños Donoso

Universidad de Sevilla

piedad@us.es

Jesús Cañas Murillo

Universidad de Extremadura

jcanas@unex.es

RESUMEN: En este artículo se rescatan del olvido los textos, de Forner y de sus adversarios y defensores, que fueron impresos y dados a conocer a lo largo de la polémica desatada a raíz del la reposición gaditana, en el Teatro Principal, de la comedia La escuela de la amistad o El Filósofo enamorado. Se incluyen, los escritos en edición crítica con notas exclusivamente textuales. En la primera parte de este artículo se aborda la historia de la controversia en la que los textos se encuadran. Con nuestro trabajo hemos querido, una vez más, contribuir a mejorar el conocimiento que hoy se tiene de la producción escrita legada por Forner a la posteridad, y a difundirla entre los lectores actuales interesados.

PALABRAS CLAVE: Historia literaria, Siglo XVIII español, Teatro, Polémicas, Cádiz, Juan Pablo Forner.

JUAN PAUL FORNER IN THE GADITANA CONTROVERSY OF EL FILÓSOFO ENAMORADO (THE PHILOSOPHER IN LOVE)

ABSTRACT: This article rescues from oblivion the texts, by Forner and his adversaries and defenders, which were printed and made known throughout the controversy unleashed by the Cádiz revival, at the Teatro Principal, of the comedy La escuela de la amistad o El Filósofo enamorado (The School of Friendship or The Philosopher in Love). Writings in critical edition, with exclusively textual notes, are included. The first part of this article deals with the history of the controversy in which the texts are framed. With our work, we have once again sought to contribute



to improving the knowledge we have today of the written production bequeathed by Forner to posterity, and to disseminate it among current interested readers.

KEYWORDS: Literary History, Spanish Eighteenth Century, Theatre, Controversies, Cádiz, Juan Pablo Forner.

JUAN PAUL FORNER DANS LA CONTROVERSE DE CÁDIZ DU EL FILÓSOFO ENAMORADO (LE PHILOSOPHE AMOUREUX)

RÉSUMÉ : Cet article sauve de l'oubli les textes, de Forner et de ses adversaires et défenseurs, qui ont été imprimés et diffusés pendant la controverse déclenchée par la reprise à Cadix, au Teatro Principal, de la comédie La escuela de la amistad o El Filósofo enamorado. Les écrits sont inclus dans une édition critique avec exclusivement des notes textuelles. La première partie de cet article traite de l'histoire de la controverse dans laquelle les textes sont encadrés. Par notre travail, nous avons voulu, une fois de plus, contribuer à améliorer la connaissance que nous avons aujourd'hui de la production écrite léguée par Forner à la postérité, et à la diffuser parmi les lecteurs intéressés aujourd'hui.

MOTS CLÉS : Histoire littéraire, Espagne XVIIIème. siècle, Le théâtre, Les controverses, Cádiz, La escuela de la amistad, Juan Pablo Forner.

Recibido: 11/02/2021. Aceptado: 25/04/2021

1. Preámbulo y declaración de objetivos

La polémica sobre la representación de la comedia *El Filósofo enamorado*, en 1795 (por vez primera en la capital de España) en la que se vio envuelto su autor, Juan Pablo Forner, se desarrolló en las páginas del periódico *Diario de Madrid*, de la que ya nos hemos ocupado en otro trabajo anterior (Bolaños y Cañas [a]). Esta misma polémica tuvo su continuación en la ciudad de Cádiz. Aquí se inició por motivo similar al que dio origen a la controversia matritense: el montaje. Ésta ocurrió en 1796, con el mismo texto teatral del escritor extremeño y llevada su representación en el 'Teatro Principal' de esa ciudad. Igualmente, el choque literario tuvo lugar a través de las páginas de una publicación periódica: en este caso, el *Diario de Cádiz*. De estos asuntos nos vamos a ocupar en la presente investigación.

La historia de la polémica es la siguiente: *La escuela de la amistad o El Filósofo enamorado*, desde que fue finalizada su composición, fue objeto de varias representaciones efectuadas en lugares teatrales públicos, en vida de Forner¹. En concreto, tenemos noticias y testimonios de cuatro montajes, en diferentes ciudades: dos de ellos están perfectamente registrados, constatados y corroborados por la prensa del momento, como hemos documentado; de los otros dos tenemos indicios, aunque, sobre ellos, ningún tipo de documentación.

El montaje más antiguo, al parecer, tuvo lugar en Cádiz, quizá entre 1792 y 1794. El indicio de ello lo encontramos en una carta dirigida por Pedro Estala a su amigo Juan Pablo Forner. El escolapio daimieleño –en epístola redactada en Madrid, en los meses de octubre o noviembre de 1794– solicita al emeritense (que se encuentra en Sevilla) que le remita la copia de *El Filósofo enamorado* que se utilizó para la escenificación de Cádiz (Arenas Cruz 2009: 131-132):

Los cómicos están esperando con ansia la copia de tu comedia según se representó en Cádiz. Yo he examinado muy despacio el ejemplar que me dio *Vinagrillo* y me ha gustado más que nunca. Solamente he corregido los defectos del copiante y tres pasajes en que salían diciendo «yo lo he oído todo» [...] con mucha facilidad, sin mudar más que un verso y sin perjuicio del enredo. Pero no hacemos nada con esto si no envías la copia de Cádiz, y sería mejor que tú mismo la trajeses y asistieses a los ensayos (p. 132).

No hay más datos sobre ella. Ni sospechamos de qué tipo de puesta en escena se trató (si se trató de un espectáculo público, o de una representación privada...). Arenas Cruz cree que el estreno se celebró en 1792: «La comedia de Forner titulada *El Filósofo enamorado* había sido estrenada en Cádiz en 1792». No obstante, no añade mayores explicaciones ni razonamientos, ni aporta noticia alguna, para justificar esa datación Arenas Cruz (2009: 132, nota 142)².

La representación que pasó a considerarse el estreno absoluto de la comedia, fue la acaecida en el Teatro de la Cruz madrileño, el miércoles 28 de enero de 1795, a las cuatro y media de la tarde, como quedó anunciado en el *Diario de Madrid*, publicado ese mismo día³.

1. Cf. Cañas Murillo (a) y (b).

2. Ya antes, había insertado una afirmación similar, e igualmente sin proporcionar datos ni justificaciones de ningún tipo que sustenten esa datación: «La escuela de la amistad o El Filósofo enamorado, obra teatral compuesta por Forner y estrenada en Cádiz en 1792».

3. Diario de Madrid, del miércoles 28 de enero de 1795, p. 116: «Teatro. [...] En el de la calle de la Cruz, por la Compañía del Sr. Eusebio Ribera, se representa la Comedia intitulada: El Filósofo enamorado, en 3 actos seguidos, nueva, con una tonadilla, y el saynete nuevo por fin de fiesta, de subida,

El tercer montaje del que se tiene noticia, pudo tener lugar, tal vez, en Sevilla, en el año 1795, después de la presentación en Madrid de la obra, y, tras el éxito allí cosechado por la misma (Cañas Murillo [a]). El dato lo proporciona el propio Juan Pablo Forner en una carta que dirige a su amigo Ramón María Zuazo⁴. La misiva está fechada en Sevilla, a 25 de noviembre de 1795. En su postdata de la misma su redactor, como noticia novedosa, incluye la siguiente afirmación⁵:

La comedia del Filósofo se representó aquí 3. días: ni gustó ni disgustó: la oyó el pueblo con una especie de estupidez, como quien se sorprende al ver una cosa q.º no conoce —el original está en poder de Luis Navarro, Autor de los Polacos, para su impresión, q.º no se ha hecho por falta de dinero.

Hasta ahora, ni un solo dato más tenemos de esa representación, ni ninguna especificación concreta sobre la misma.

La cuarta subida a las tablas de *El Filósofo enamorado* en vida de Forner tuvo lugar en Cádiz, en 1796. La obra se mantuvo en cartel, en esa ciudad andaluza, los días 28 y 29 de abril de ese año. Es más conocida que la anterior, pues se celebró en un local público, y la prensa se hizo eco de ella. Pero, sobre todo, fue más famosa debido a la polémica que suscitó, con motivo de la crítica negativa que dio a conocer —en el *Diario de Cádiz*— un tal «Hugo Imparcial», y que tuvo, posteriormente, dos contestaciones, ambas insertas en el mismo *Diario de Cádiz*. Sobre esta controversia gira el presente trabajo.

á las 4 ½. La entrada de ayer tarde fue de 2107». Para el éxito, y aceptación por parte de los espectadores, de esta representación madrileña de *El Filósofo*, cf. Cañas Murillo (a).

4. Las cartas a Ramón María Zuazo quedaron inéditas entre los llamados ‘papeles de Forner’. En el siglo XIX eran propiedad del bibliófilo, afincado en Sevilla, Manuel Andérica Martínez, quien se las prestó al periódico hispalense de su tiempo *El Ateneo*. Periódico de Literatura Española y Extranjera, Ciencias y Bellas Artes. La que citamos se incluyó en el número 23 del mismo, dado a la luz el 1º de Noviembre de 1875, en su sección de «Epistolario», pp. 302-303 (cita en p. 303). Cf. Bolaños Donoso y Cañas Murillo (b). En este trabajo reproducimos en edición crítica todas las cartas de Forner a Zuazo transmitidas por *El Ateneo*.

5. No hemos conservado, a día de hoy, noticias sobre esta representación sevillana («aquí», —es de suponer, en Sevilla—, leemos en la posdata) de *El Filósofo enamorado*. O puede, aunque no parece probable, —pues Forner parece mencionar, en este momento, un suceso reciente—, que el adverbio «aquí» no se refiera a Sevilla, sino a Andalucía, y el emeritense esté recordando la representación que tuvo lugar en Cádiz en 1792, —mucho antes de que se efectuase el montaje de la pieza en el Teatro de la Cruz, en la Corte, en enero de 1795—, a juzgar por interpretaciones que se han hecho de la mención incluida en una de las cartas de Estala a Forner que antes hemos citado, —aquella en la que el sacerdote escolapio le demanda que envíe, a Madrid, la versión de la comedia según fue montada en Cádiz (Carta nº XVIII, fechada en Madrid, en octubre o noviembre de 1794).

La reposición gaditana de la comedia *La escuela de la amistad o El Filósofo enamorado*, de 1796, fue realizada, como explicó Sánchez Hita (2009a: 1044-1048), en el llamado Teatro Principal, –el único en funcionamiento en la ciudad por esos años– los días 27 y 28 de abril de 1796. De su función proporciona información el *Diario de Cádiz*, en su número 27, del miércoles 27 de abril de 1796, en la página 108: «Esta tarde, si no ocurriere alguna novedad, se representará la Comedia intitulada: *El Filósofo enamorado*: acompañará un gracioso Saynete, y cantarán un dúo bufo Carlos y Juana Barlacinas.= Se dará principio á las 7». En el número 28 del mismo periódico, –que recoge la crítica del ya mencionado «Hugo Imparcial»–, correspondiente al jueves 28 de abril de 1796, en su página 116, se incluye información sobre el montaje de ese día del texto de Forner: «Esta tarde, si no ocurriere alguna novedad, se representará la misma función de ayer».

Datos sobre la asistencia del público a las representaciones de *El Filósofo* no han sido, hasta hoy, revelados. Lo que sí conocemos es el debate que levantó la comedia con motivo de su puesta en escena en el Teatro Principal gaditano. Se desarrolló, al igual que la polémica madrileña, en las páginas de un periódico que acababa de iniciar su andadura. Se trataba del *Diario de Cádiz*.

El martes día 8 del mes de marzo del año 1796 comenzó, con un número especial de presentación, la publicación del *Diario de Cádiz, Literario, Comercial, Político, y Económico*, en la ciudad que le dio su nombre. Consta de ocho páginas. Su editor fue Juan Antonio Olavarrieta. Lo imprimió Manuel Ximénez Carreño. La publicación regular, por el mismo impresor, pero con título más abreviado, –*Diario de Cádiz*–, se inició, con el número 1, el viernes 1 de abril del mismo 1796 (constaba de cuatro páginas), y se mantuvo hasta el nº 57, del viernes 27 de mayo de 1796 (incluía, también, cuatro páginas). A partir de ahí, sus cuatro páginas (en ocasiones, algunas más –ocho, dieciséis...–) tuvieron una cita diaria con sus lectores. Fue bien acogido en la zona, como periódico moderno, de variados e interesantes contenidos para el momento, por lo que su venta fue considerable. Mantuvo su publicación sólo durante cincuenta y siete días, por lo que de él aparecieron pocos números, como vimos, pues, al contener, en ocasiones, información política, vedada por instancias oficiales, el gobierno de Madrid ordenó que cesase su publicación. No incluía habitualmente crítica teatral, aunque, a veces, sí menciones, –y algún comentario inserto en artículos de otros contenidos–, de textos montados en el teatro de la ciudad⁶.

La controversia gaditana en torno a *La escuela de la amistad* tuvo su origen en las páginas del *Diario de Cádiz* aparecido el día 28 de abril de 1796. En

6. Cf. Sánchez Hita (2009b, 2009a y 2009c, especialmente las pp. 400-442).

ese ejemplar (pp. 109-116) se recogió una carta dirigida al «Señor Diarista», en la que se incluía una dura crítica contra *El Filósofo enamorado*, con graves descalificaciones destinadas al texto de la comedia y a su creador. Estaba firmada por un tal «Hugo Imparcial», cuya identidad real, aún hoy, nos es completamente desconocida, pues carecemos de datos para establecerla. Estos ataques, objetivamente desmesurados contra Forner y su obra teatral, tuvieron inmediata contestación. En el *Diario de Cádiz*, n.º 33, del martes 3 de mayo de 1796, en sus páginas 135-136, pudo leerse una epístola dirigida al «Señor D. Hugo», y firmada con el pseudónimo «Tarugo», en la que se arremete contra el detractor del emeritense, «Hugo Imparcial», tanto por la forma poco comprensible en la que redacta su crítica, como por la cantidad desmesurada de galicismos que incluye en su redacción. Así, la palabra francesa *Crayón*, equivalente a ‘lápiz’ en español, galicismo que no arraigó en el siglo XVIII⁷. Carecemos de noticias que puedan desvelar el nombre que se oculta bajo el seudónimo «Tarugo» que hemos mencionado. El siguiente ataque contra el «Señor D. Hugo» que conocemos, aparece en el *Diario de Cádiz*, n.º 43, del viernes 13 de mayo de 1796, entre sus páginas 173-188, en las que leemos una *Carta del Autor del Filósofo enamorado en contextacion á la Critica de Don Hugo Imparcial, publicada en el Diario de Cadiz del Jueves 28 de Abril*. Su autor, evidentemente, no era otro que nuestro extremeño Juan Pablo Forner. El emeritense arremete muy agriamente, y con duros argumentos, contra su detractor, juzgándolo inculto y carente de verdadera formación intelectual y doctrinal, y tildando su escrito de papelucho que, pronto, no iba a servir para otro menester sino para envolver mercancías, debido a la falta de compradores del ejemplar de *Diario de Cádiz*, en el que fue incluido, dada su falta de interés para los lectores de la publicación, por lo que sería saldado, rápidamente, con el fin de ayudar a los comerciantes a preparar sus ventas para entregarlas a sus clientes.

El objetivo principal de nuestro artículo es contribuir a difundir, los tres textos que se encuadran en la polémica gaditana que giró en torno al montaje de 1796⁸, que tuvo como ingrediente principal *El Filósofo enamorado* de Juan Pablo Forner. Para ello ofrecemos en estas páginas una versión depurada de los tres

7. Hugo Imparcial utiliza la expresión *Crayon Comico* para referirse al dramaturgo contra quien arremete, que es quien utiliza el «Lápiz cómico» para redactar su obra, la comedia, *El Filósofo enamorado*, que está comentando. El empleo de esta palabra es censurado por la persona que firma con el seudónimo de «Tarugo», en el *Diario de Cádiz*, número 33, del martes 3 de mayo de 1796, en sus páginas 135 y 136.

8. Fueron publicados por Sánchez Hita (2009c, pp. 400-442), pero al estar recogidos en un libro entre materiales de muy diversa naturaleza, el conocimiento de los mismos es más difuso, menos cercano a los lectores contemporáneos.

escritos que intervinieron en la controversia, el firmado por «Hugo Imparcial», el firmado por «Tarugo», y el firmado por «el Autor del *Filósofo enamorado*».

Nuestra edición es crítica en tanto que hemos depurado los textos de las erratas textuales que pudieran contener, y que aparecen recogidas en las correspondientes anotaciones. Hemos prescindido, para no aumentar la extensión de nuestro trabajo, de notas explicativas, léxicas, históricas, críticas o eruditas. Todas ellas aparecerán en el volumen que los firmantes de esta investigación preparan y que desean recopilar, estudiados, analizados y comentados, los escritos que forman parte de la producción literaria de Juan Pablo Forner, y que tienen carácter dramático, o que están relacionados con el mundo del teatro.

La edición que reproducimos tiene carácter paleográfico. En ella hemos respetado la grafía y puntuación que encontramos en el *Diario de Cádiz* (en nuestro aparato crítico, DC). Con ello hemos pretendido facilitar el conocimiento y estudio de los usos ortográficos propios del siglo XVIII español. Hemos añadido la información sobre la parte del texto que se incluye en cada una de las páginas de que constan nuestras fuentes de información, que no son otras que las páginas del mencionado *Diario de Cádiz*.

En nuestro artículo queremos contribuir a mejorar el conocimiento actual de la producción escrita legada por Forner a la posteridad, como ya hemos hecho en trabajos nuestros anteriormente finalizados. En esta ocasión deseamos proporcionar una mayor divulgación a los textos redactados en el transcurso de una de las polémicas más importantes en las que nuestro fiscal emeritense se vio inmerso a lo largo de su existencia, la que tuvo como eje y excusa, su comedia *El Filósofo enamorado*. Con ello deseamos profundizar en el conocimiento de la producción literaria legada a la posteridad por Juan Pablo Forner, y de la figura del propio emeritense, y, así, facilitar el acceso al autor y su obra a especialistas, estudiosos, interesados y lectores inquietos y curiosos de nuestros días.

2. Los textos de una disputa

[109]DIARIO DE CÁDIZ, N.º 28.
DEL JUEVES 28. DE ABRIL DE 1796.
ABRIL DE 1796.Pp. 109-116
SEÑOR DIARISTA:

¿SAlgo de ver la Comedia del *Filosofo enamorado*: traigo las especies frescas, y aunque algo fatigado de andar de casa de D. Silvestre á casa de D. Felipe, de la de este á la de aquel, y de la de aquel á la de este; no quiero

aguardar a mañana para comunicar á Vmd. el juicio que he formado de dicha pieza: Merece criticarse, y en el estado actual de nuestro Teatro, no es este un pequeño elogio.

Vmd. no habrá asistido á la representación, y será preciso darle alguna idea del asunto, para que me entienda sobre el modo con que el Poeta lo ha tratado.

Figúrese Vmd. un Amante pobre, pero galan noble, y entendido; y una Señorita rica, tan bella como virtuosa, á quienes un hermano avaro, y rustico, por no largar la dote, no permite la deseada union. Figurese Vmd. tambien un Marqués atolondrado, tonto, casquivano &c. pretendiente de dicha Señorita, á quien el hermano protege porque es rico; y á quien en efecto se la tiene prometida à su pesar. Una prima Luisa,^[110] muchacha despejada, y resuelta, que se interesa por Inés nuestra heroína;⁹ y una aya, ó confidenta, que tiene por gracia Benita.

Nuestro avaro D. Silvestre, ya se ve:: es hombre que no entiende de mas negocio que el suyo; y el pobre D. Fernando habria perdido su pleyto, sino es por la feliz ocurrencia del Aya, que le aconseja busque algun amigo bastante rico, y en circunstancias de oponerle como rival al Marqués. Este amigo se encuentra por fortuna en un D. Felipe hombre solitario, y estudioso, filosofo para su criado; rustico, y sin uso alguno del mundo, pero bueno, y honradote, que en favor de la amistad se ofrece á hacer con el avaro el papel de pretendiente, hasta desbancar al Marqués, debiendo luego ceder el campo á D. Fernando. ¿Pero què sucede? Que el buen hombre, fingiendo enamorar, en realidad se enamora; y tiene Vmd. el amor y la amistad comprometidos.

No tarda el Marqués en conocer la mudanza del Avaro, que al asomar de otro cuñado mas rico, no halla escrupulo en plantarle. ¿Y que le parece á Vmd. que hace para este golpe? Lo que haría qualquier Marqués de su ralea: vase, y con pie de unas palabras que habia tenido con el fingido pretendiente, le delata, y le acusa de que le ha desafiado. Cate Vmd. los Alguaciles, un Escribano, un Juez, y toda la Coorte de Themis en casa de D. Felipe tomandole declaraciones, y embargandole los bienes¹⁰. ¿Vmd. creerá ya la¹¹ cosa enredada para muchos meses? todo lo contrario. El Sr. Juez es

9. En DC, 'parte', por errata.

10. En DC, 'las bienes', por errata.

11. En DC, 'las', por errata.

hombre de mucha prudencia, y sabe cortar los lances al principio. Hace traer allí al Marqués, y por un medio que sugiere la siempre astuta Luisa, descubre el propio Marqués, que no ha habido tal desafío, y que¹² solo le movió á aquel paso su malicia, y el deseo de su venganza.

Yá se figurará Vmd. poco mas, ó menos en que deben parar el Marqués, el Avaro, el Amigo, y nuestros amantes, en fin, la suerte de todos. Puede Vmd. mismo ya hacer la comedia: tiene Vmd. lo que se llama la accion intrigada señaladas las escenas, los caracteres indicados, y solo se trata de desembolver este embrion, de darle vida, y movimiento.

Pero Vmd. podria poner esta acción en cuento, ó en novela, igualmente que en comedia. Refiriendo, y mezclandose con los personajes, haría Vmd. lo que se llama un Poema epico; (paseme Vmd. esta palabra *epico* no quiere decir aqui sino recitable) ocultandose, y dejandoles hablar, y obrar à ellos, ha^[11]ria Vmd. un Poema Dramatico, esto es representable¹³.

Ahora bien: ¿Que diferencia cree Vmd. que hay entre el Poeta Epico, y Dramatico quando tratan una misma Accion? Una esencial es el momento de empezarla.

Mire Vmd. accion no es otra cosa que el movimiento de uno, ò muchos hombres dirigido á conseguir un fin. Accion poetica no es otra cosa que el movimiento, ó la lucha de algunos individuos, cuyos intereses son real, ó aparentemente opuestos. Empieza quando empiezan à mezclarse estos intereses, y acaba quando un interes ha tenido bastante fuerza para destruir á los demas, que le eran verdaderamente opuestos; ó quando opuestos solo en la apariencia algun incidente los aclara, y los reune. Estos dos modos de terminar una accion tienen sus nombres que Vmd. está cansado de saber *peripetia*, y *reconocimiento*.

Nuestra accion es de la primera especie: empieza con los amores de Fernando, sigue en la lucha de los intereses del Avaro, del Marqués, y del Amigo; y acaba en su casamiento despues de haber triunfado de todos los obstáculos.

El Poeta Epico teniendo el recurso de referir, podria tomar esta accion desde la primera vista de Ines, desde la primera mirada de Fernando; y conduciendo su narracion por todos los incidentes insensibles que la van

12. En DC, 'parte', por errata.

13. En DC, coma al final de la oración, y del párrafo, por errata.

complicando sucesivamente, iría graduando nuestro interes hasta llegar á su termino. El Poeta Dramatico al contrario, precisado á tomar de la accion solo aquella parte que puede encerrarse en los estrechos limites de una representacion, es menester que separe todo lo que antecede; y solo tiene el recurso de hacerlo conocer por medio de algunos de los personajes en la parte del Drama que se llama Protasis. En una palabra, el Poeta epico puede tomar la Accion desde su principio fisico; el Dramatico es preciso que la tome desde su principio apreciable, y en la proximidad de su explosión.

Del conocimiento de este momento preciso pende la buena organizacion de un Drama. ¿Los Agentes principales¹⁴ están conocidos, todos los intereses aunque indecisos¹⁵, enablados? Este es el momento de empezar; y si nuevos agentes vienen á precipitar el movimiento, y la marcha de la Accion, es menester que sean mas importantes por su influencia accidental en los intereses¹⁶ principales, que por su interes particular. Un gran interes no podría nacer y formarse¹⁷ bastante en el corto termino que queda, sin violentar la Accion, ó sin romper los limites del tiempo y del lugar.

[112]¿Tomaria¹⁸ Vmd. por exemplo, la Accion presente en el principio de los Amores de Fernando? Tendría¹⁹ Vmd. que hacer retroceder dos años al Espectador, y que llevarle al paseo, á la Iglesia, à la visita &c. ¿La tomaria Vmd. en el principio de la pretension del Marques? lo mismo digo; y por la misma razon no podria Vmd. tomarla en los principios (mucho menos antes) de los amores del Amigo ó del Filosofo. Un hombre²⁰ no se enamora en un día, ni en una corta visita, á lo menos bastante para concebir²¹ una pasion, cuyo combate con los deberes de un Amigo pueda ser harto fuerte para merecer el titulo de ESCUELA DE LA AMISTAD. La tomaria Vmd. sin duda despues de bien establecido este interes; porque él es por algun tiempo el interes dominante de nuestro Drama; hasta que en fin el interes²² de la virtud venciendo al de la pasion, contribuye por esta misma victoria al triunfo del interes principal.

14. En DC, 'principales', por errata.

15. En DC, 'iudecisos', por errata.

16. En DC, 'intereses', por errata.

17. En DC, 'fotmarse', por errata.

18. En DC, 'Tormaia', por errata.

19. En DC, 'Tendría', por errata.

20. En DC, 'hnmbré', por errata.

21. En DC, 'para- concebir', por errata.

22. En DC, 'inrerer', por errata.

Seguramente este fondo es felicísimo; y un Poeta ingenioso, y sensible hubiera podido sacar de el situaciones muy interesantes. Los primeros combates del Amor, y la Amistad; la flaqueza interesante de una alma, que á pesar de sus esfuerzos se rinde à la virtud de una belleza; el rubor de confesarla à su Amigo, ó la delicadeza de este en prevenirlo; su noble abandono de los derechos mas preciosos á su corazon; la inquietud, la fluctuacion de una Joven sensible, al contemplar esta lucha de dos almas generosas; la incertidumbre de su suerte; la resolucion tambien heroica de cederse en sacrificio á la amistad; y el glorioso triunfo, finalmente, de la Amistad sobre el Amor::: ¡Quántas, quantas situaciones interesantes y sublimes ha perdido nuestro Poeta, por no haber sabido escojer el momento de su Accion! Este momento estaba en el principio de su tercer Acto²³: los dos primeros los gasta en informarnos de cosas, para que hubiera bastado una Escena.

Asi no tiene lugar de desembolver sus caracteres por la oposicion, por los contrastes, por aquellos rasgos vivos y marcantes, que contribuyen tanto á manifestar los visos, y diferencias de un caracter; por aquellas situaciones, donde debe brillar la destreza del Crayon Comico, y derramarse toda la sal del ridiculo.

Estrechado por el tiempo, y numero de incidentes que se acumulan en el termino de la Accion su movimiento no ^[113]puede ya detenerse en estas diversas situaciones: con un paso siempre igual, camina desde el principio hasta el fin, mas bien por una serie de Dialogos, que por una sucesion graduada y natural de escenas vivas, y animadas.

Asi se ve precisado a violentar el caracter del Amigo, haciendole concebir una pasion en un minuto; inspirada, no ya por algunas qualidades superiores que no tiene lugar de conocer sino

Por una moza festiva
Tez blanca, ojos retozones
Y sonrosadas mejillas.

No estrañe Vmd. este language. Vmd. está en un error, Vmd. destinaria para el Heroe de la Amistad un caracter, quando no brillante, á lo menos noble y decente; pues no, Sr. ::::: nuestro Poeta lo ha pensado de otro modo;

23. En DC, 'tercer/ Acto', quizá por errata.

este es justamente el mas caricato de la Pieza; y no en vano se ha llevado las risotadas de la Cazuela, y del Patio. Oígale Vmd. requebrar, y no le tome Vmd. por el Marques

Estais bella::::
Vuestras mexillas, y labios
Son divinos vuestros ojos
Pueden tirar un chispazo
Al mismo Amor, &c.

¿Y cuando declara su Amor de un modo inesperado, y ridículo? ¿Quando declara su Amor *atragantandose*? Entonces sí que por poco las palmadas me atolondran; es verdad, que yo rabiaba de encontrarme, quando esperaba un hombre natural, franco, y sencillo, con un original extravagante, con un filosofastro, en quien se profanaba el nombre respetable de filosofo. ¿Si nuestro Poeta habrá querido hacer el Aristofanes? ¿Pero, porqué chasquearnos con el titulo de su Pieza?

Los restantes caracteres quedan totalmente indecisos. Si Inès manifiesta alguno, es el de una muger cosquillosa, que busca quimera à su amante, sin el mas leve motivo.

¡Ah! te entiendo
Infiel! tu me has olvidado,
Y acudes á ese pretexto,
Para dorar tu inconstancia.

^[114]Pero es menester confesar que mas adelante ya tiene alguno; pues solo el Amante mas tibio pudiera escusarse de abrazar el medio ingenioso que se le sugiere de conseguir su felicidad, por el frivolo pretexto de no querer

Convertir en *embustero*
A un Amigo, &c.

Luisa empieza por un acecho indecente, nada necesario para informarse del estado de las cosas; y acaba por otro acecho, bien que pasivo, y algo mas

necesario. Es menester perdonarselo: si no²⁴ fuera por el gusto de Luisa á estos escondites ¿cómo se hubiera desenredado la trama?

Yo no sabré decir si Benita es bastante insolente para quitar á Da. Luisa la palabra de la boca, ó si lo hace inocentemente, Pero la he oído retazos propios, propios de la Príma: por exemplo los que empiezan. — Vamonos; bien hecho. — ¡Qué gracia!:: ¡Jesus qué duros! —¿Que extrañais? Es sabio el Siglo. &c. el mismo language, el mismo estilo. Puede haber sido equivocacion al copiar estas dos partes; y no es extraño, esto tiene no saber atrapar el tono de cada caracter.

El Avaro, no es el de Plauto; aunque tiene dos, ó tres rasgos caracteriscos; quando pregunta:

¿Por qué están estos Balcones
Sin necesidad abiertos?

Quando le informa Roque de su Amo el *filosofo*:
¡Bueno! —La vestirá toda— ¡Bravo!

Y el otro..... Vamonos niñas,
Que no es aqui de importancia
Nuestra²⁵ presencia, y corremos
Mucho peligro.

Pero quando el Poeta empezaba à bosquejarlo es menester que lo dexé: el tiempo urge, estamos al fin de nuestra tarea.

Esta violencia, esta estrechez es tan patente, que quando Fernando habla²⁶ de lo que debe á su Amigo, por haberse entregado

^[115]A la infausta
Solicitud de una *vida*
Turbulenta, y afanada
Que le repugna.

24. En DC, 'sino'.

25. En DC, 'Nuestra', por errata.

26. En DC, 'babla', por errata.

El Espectador inteligente, no puede menos de reir del apuro del pobre Poeta, precisado á ponderar unos servicios que todos ellos se reducen á haberse vestido una mañana, y haber hecho una visita; porque el embargo á esta sazón es un sueño.

Ahora, á esta estrechez no se le puede dar ningun ensanche sino rompiendo la unidad de tiempo; sino haciendo pasar algunos días desde cierto encuentro en la calle, hasta la ultima visita en la casa; y aun no estaríamos muy holgados. Verdaderamente quien no ha hecho escrupulo de variar el lugar de la escena²⁷ cinco veces, no debió hacerlo tampoco de tomar cinco semanas necesitándolas. Ya se vé, estas reglas endiabladas, no han sido hechas sino para tormento de los pobres ingenios.

Convendrá Vmd. Sr. Diarista en que el principio del mal, està en haber empezado la acion antes de tiempo: pero consuelese Vmd. nuestro buen Poeta nos ha dado la revancha. Si antes de tiempo la empieza, tambien la acaba antes de tiempo. Descubrese la maraña del Marquès; adjudica el Sr. Juez la muchacha al de posesion mas antigua; se hacen dos cumplimientos los Amigos, como, sirvase Vmd. de ella –está muy bien empleada; y aqui acaba la Comedia, perdonad sus muchas faltas. Esto no dice la verdad, nuestros Comediografos²⁸ modernos no incurren ya en el defecto de ser modestos.

¿Y el Avaro? —El Avaro: ¿qué sé yó? Rabiará, naturalmente de tener que dar la dote.... ¡Ay es nada! ¡La dote::: sin la que no hubiera habido Comedia! ¡La dote, justamente el interes del mayor interesado! No Señor, no está esto bueno. Vamos: D. Fernando se contentará con la Novia en pelo sin duda; y buen provecho le haga la dote al roñoso D. Silvestre.... Pero por otro lado el buen Fernando no es rico; y en fin los duelos con pan, son menos..... ¿Qué haremos Sr. Diarista? Ya está todo convinado:²⁹ el Filosofo es ricote, y algo habia de hacer por su Amigo: no haviamos de asistir sin fruto á la ESCUELA DE LA AMISTAD. Ciento, ó dos cientos³⁰ mil pesos, lo menos, es lo que habrá regalado á los Novios; y esto es tan natural que el Poeta lo ha dexado á nuestra sencilla comprehension.

[116]Quisiera decir á Vmd. algo sobre esta division de la Accion en Actos, ò Jornadas, que parecerá del todo arbitraria á nuestros Dramathurgos. Todas

27. En DC, 'esena', por errata.

28. En DC, 'Comediogra-/grafos', por errata.

29. En DC, 'couvinado', por errata.

30. En DC, 'cientoa', por errata.

sus Comedias están siempre en tres jornadas; como si diferentes Acciones por su mecanismo físico, no pidiesen organizaciones³¹ y distribuciones diferentes. Las escenas son respecto al Acto, lo que los Actos respecto á todo el Drama; y si en este se exige con razón la continuidad de Acción, de tiempo, y de lugar, ¿quanto mas necesaria será en cada una de sus partes?³² Allí donde un interés reúne algunos personajes, debe empezar un Acto, como debe acabar, adonde este interés determine su separación. Por esta regla, tomada no ya en las Poéticas arbitrarias, sino en la naturaleza³³ de las cosas; bien puede hacerse un Drama en un solo Acto, en dos, en tres, y aun en media docena: y á nuestra Comedia no le falta mucho para estar en este caso; pues en la escena séptima de la primera jornada debiera empezar la segunda, la que se llama segunda es realmente la tercera. En la escena quinta de la segunda, debiera empezar la cuarta; y la que se llama tercera, es verdaderamente la quinta.

También tenía que añadir sobre el juego de los Actores en la representación de esta noche; pero las onzas han dado, Sr. Editor, y esta es mi hora de acostarme; mañana será otro día; baste esto por hoy para continuar el Artículo *Theatro*, que Vmd. ha empezado á tocar en su Periódico, y que es uno de los que pueden hacerle más interesante.= Pásele Vmd. bien, y mande á su Servidor.= Hugo Imparcial.

[173]DIARIO DE CÁDIZ, N.º 33.
DEL MARTES 3. DE MAYO DE 1796.
Pp. 135-136

[135]SEñor D. Hugo: dispenseme Vm., si me tomo la libertad de decirle dos palabras acá á mi modo. He leído su crítica de Vm. sobre la Comedia del *Filósofo enamorado*: y si bien no entiendo una palabra de todo aquello de *organización, interés, peripecia y reconocimiento*, á muchos sucede otro tanto; y [136]esto no importa un comino. Lo que entiendo es que *Craion* no pasa en Castilla³⁴, y que *marcantes* necesita hacer sus pruebas. Digo á Vm. esto porque lo entiendo; porque tengo el Diccionario, que buenos seis duros me ha costado. Vm. dirá ¡qué pamplina, qué reparo! ¿Y qué quiere Vm.?

31. En DC, 'organizaciones', por errata.

32. En DC, 'pattes', por errata.

33. En DC, 'naturaleza', por errata.

34. En DC, 'castilla'.

Lo será: pero vivamos todos, y bendigamos á Dios que todo lo cria: el arbol frutifero, y el gusano que vive á espensas de su corteza, el animal util, y el pobrecillo insecto que se alimenta de sus escrementos. Bendigamos á Dios que todo lo cria: vivamos todos, callar, y callemos. = A Dios Sr. D. Hugo, mande Vm. á su afecto: *Tarugo*.

[173]DIARIO DE CÁDIZ, N.º 43.

DEL VIERNES 13. DE MAYO DE 1796.

Pp. 173-188

Carta del Autor del Filosofo enamorado en contextacion á la Critica de Don Hugo Imparcial, publicada en el Diario de Cadiz del Jueves 28 de Abril.

Mi buen Amigo::: Me he reido desafortadamente con la colerilla, que le ha tomado á Vm. tan sin fundamento contra el Critico chapurrado, que en el gran teatro del Diario de Cádiz ha salido á vomitar su humor semi-galico sobre la Comedia del *Filosofo enamorado*. Vm. es un inocente. Quisiera de mi, que empuñando la claba herculea y tomando la cosa en tono tragico y furibundo, le diese à entender al tal Critiquillo, que antes de ponerse á censurar una Comedia escrita en buen castellano, aprendiese á hablar la lengua en que està escrita la tal Comedia: y que desenvolviendo yo la maraña de aquella algaravia pedantesca, de aquella charlataneria interminable y semibarbara con que està texida la carta del buen D. Hugo Imparcial, ó D. Berengena, diese una publica demostracion de la ignorancia supina, de la habladería gerundia, y de la futilidad neutra, que yace disfrazada en las clausulotas filosofico-galico-ridiculas de nuestro D. Zoilo. ¡Bella ocupacion por cierto para quien toda su vida está acostumbrado á oír chicharras, y despreciarlas! Vm. sosieguese, [174]amigo mio: y crea de todo corazon, que una escena sola del *Filosofo enamorado* vale mas que todas las criticas que puede abortar contra esta Comedia la ignorancia de los pedantones, ó la malignidad de los malevolos. El *Filosofo* pasará la posteridad; y las criticas irán pacificamente à envolver especias, ó á servir de suelo à las ojaldres. La de nuestro D. Hugo logrará esta honra dentro de un mes á mas tardar; y el sabio y brillante joven que ha sabido hablar tanto sin decir nada en una carta que no se sabe à que lengua pertenece, tendrá la dulce satisfaccion de ver sus tareas entre manos de Bodegoneras y Pasteleros. Vm. no crea que este pronostico mio es una irrision satirica, dirigida á deprimir al Autor de la carta. Mi astrologia va fundada aqui en una observacion constante, mucho mas segura que las que suelen hacerse en un observatorio astronomico. Aun las buenas criticas

suelen padecer grandes trabajos en esto de salvarse de las especierias. ¿Que sucederá con las que juntan la barbarie á los despropósitos³⁵?

Si Señor: en la tal carta hay barbarie y hay despropósitos. Barbarie: porque la lengua castellana abominará eternamente de sus frases engalicadas, de sus locuciones gabachas, de sus periodos mestizos, de sus voces genizaras, de su gerigonza infernal, fraguada como de proposito para dar al traste con la gentileza de la mejor lengua que se habla en Europa. ¿Y no le parece á Vm. buena traza de Critico la de un Español bozal, que sin saber la gramatica de su lengua, se pone muy esponjado y satisfecho á criticar una obra, cuyo merito principal está acaso en el estilo? Un hombre que ignora los elementos de su lengua, y que quando escribe, forma un chapurrado de barbarismos y solecismos monstruosos, ¿no fuera mejor que se entregara á un Maestro de Escuela antes de entremeterse á maldecir de lo que ni entiende ni puede entender? Vea Vm., amigo mio, los grandes progresos del charlatanismo³⁶ moderno; y vea Vm. el temple de los sabios que cria este charlatanismo³⁷ superficial, que con quatro voces filosofico-ridiculas, y seis expresiones pronunciadas en tono de energumeno, quiere someter todas las artes, todas las ciencias al juicio de unos habladorzuelos de Diccionario. No han sabido aprender su lengua; y quieren hacer creer que poseen los misterios profundos de las artes. No saben hablar, y se creen capaces para juzgar. ¿Quien ignora [175]la fuerza y propiedad de la frase castellana, cómo³⁸ ha de comprender la propiedad de los caracteres de una Comedia, quando la expresión de los caracteres estriba casi todo en el modo con que el poeta hace hablar á los personajes? Vm. persuadase que estos charlatanes afrancesados, que mientras se peynan leen una pagina de un Diccionario, y después salen atolondradamente á dar su voto sobre todas las cosas y otras muchas mas: estos Filósofos de algaravia, que metafisiquean á diestro y siniestro, á trompa y talega, sin que ellos mismos entiendan la endemoniada gerigonza que decoran maquinalmente en las rapsodias de la faramalla francesa, son el azote mas cruel, la plaga mas feroz, la peste mas destructiva que ha caído sobre la pobre literatura española. Ellos la han corrompido miserablemente: la han adulterado en sus elementos radicales; y han consumado en fin la grande

35. En DC, 'desprepositos', por errata.

36. En DC, 'charlatanismo', quizá por errata, pues es término no recogido en diccionarios ni del periodo, ni posteriores.

37. En DC, 'charlatanismo', quizá por errata, pues es término no recogido en diccionarios ni del periodo, ni posteriores.

38. En DC, 'como'.

empresa de que nuestra eloqüencia y nuestra poesia hayan perdido todo su espiritu, vigor y hermosura, por el estrago que han ocasionado en nuestro gallardísimo idioma la superficialidad y la barbaridad de estos ridiculos estropeadores. El mal es lastimoso, pero irremediable. No hay que cansarse inutilmente. Hemos venido á tiempos en que los que mas barbarizan, tienen mas osadia para dictar leyes en las artes. El pueblo no entiende la gerigonza: lee con la boca abierta aquellas decisiones tenebrosas, que son mucho en el bulto, y nada en la substancia: y catate que bambalea el credito de un buen ingenio. Nuestro teatro está corrompido; escribese el *Filosofo enamorado* con el intento de dar algun paso en sus mejoras: y el buen zelo del Autor logra por recompensa un turbion de criticas: unas insolentes, qual fue la del Diario de Madrid; otras pedantescas y estólicas, qual fue la del Memorial literario; otras barbaras y trabucadas, qual es de cabo á rabo la del doctísimo D. Hugo. Dexemos pues que este grande hombre y sus semejantes tomen por su cuenta la reforma del teatro, y nos den los inimitables modelos que se pueden esperar de sus talentos incomparables. D. Hugo especialmente, que no sabe hablar castellano; y que ignora (como verá Vm. muy presto) los elementos mas simples de la poetica, podrá sin duda obscurecer la gloria de Calderon, y ponerse de un brinco al lado de Terencio, y apostarselas á Moliere ó Godoni. Si:: sin saber su lengua se ha metido á Critico, y lo ha desempeñado tan á satisfaccion suya ¿por que; no podrá ^[176] meterse también à poeta cómico? Para texer buenas escenas castellanas ¿què necesidad hay de saber bien el castellano? Lo mismo que para escribir buenas criticas un hombre que debia empezar el oficio de Critico por criticar su propio estilo. Lo que importa es *que el Crayon comico demarque bien la marcha de la accion*: y con esto y con que nosotros toquemos la prusiana para que la *marcha de la accion* lleve bien el compás y haga el exercicio á satisfaccion del Sargento D. Hugo, catate lo bastante para reformar el teatro de España: y confiemos, Dios mediante, en que este Cavallero sabrá *hacer marchar sus acciones comicas* al son de la tambora y de los platillos; que será por cierto uno de los descubrimientos mas originales que deberá el teatro español á estos sus estupendos reformadores.

Hay tambien despropósitos en la tal carta: y para manifestarlos á poca costa, quisiera yo que en sus clausulotas engalicadas pudiera hacer el mercurio el mismo efecto que suele hacer en los hospitales de San Juan de Dios. No es chanza, amigo mio: si las unciones alcanzaran á producir en la carta la misma purificacion que ocasiona en el cuerpo de los galeotes de Venus, (con licencia de su Autor) yo se las daria de bonísima gana; porque

no necesitaríamos de otra prueba para dexar en su propio y natural ser los disparates que allí andan disimulados entre la broza de los galicismos. En esta parte el buen D. Hugo debe estar muy agradecido á su propia barbarie; porque si hubiera escrito en castellano, le hubieran entendido la maula hasta las mugercillas: pero escribiendo en gerigonza, y rajando y aporreando á *dé donde diere*, se ha hecho espantable á los idiotas, que son los mas; y por lo mismo que no le entienden, debe presumir que le creerán sobre su palabra: porque ya se vê ¿como no ha de saber lo que se dice un hombre que tose gordo y trincha con intrepidez? ¿Y como no ha de tener razon un varon que decide con autoridad de oraculo, y habla un language que no se habla en Castilla? Voy á dar á Vm. unos exemplitos de esta verdad: y poniendo las proposiciones en su natural sentido, echará de ver el estupendo trabucamiento de ideas que hierve en el embolismo galicano del buen D. Hugo.

Después de hacer un analisis (á su modo) de la fabula de la Comedia; empieza los fallos magistrales; de los quales es este el primero. *Vm.* (le dice al Diarista) *podria poner es^[177]ta accion en cuento, ó en novela, igualmente que en Comedia.* ¿Esta es acusacion ó elogio? Yo no sé por donde tomarlo. ¿Vm. no lo acierta? Pues yo sí. Es una pedantería impertinente. Moliere convirtió en Comedias algunas de las novelas del Bocaccio. La *Faustina* de Signorelli, premiada en Toscana, está tomada de un cuento de Marmontel. Este mismo Marmontel hizo en cuento la segunda parte del *Misanthropo* de Moliere. El *Castigo de la miseria*, que es una de nuestras mejores Comedias, está copiada casi á la letra de una novela de Doña Maria de Zayas³⁹.= ¿Qué mas? Casi todos los argumentos de las Tragedias griegas se deribarón de la Iliada; y esto es lo que dixo y aconsejó Horacio á los poetas de Roma quando les dictó las reglas dramaticas:

Tuque

*rectius iliacum⁴⁰ Carmen deducis⁴¹ in actus,
quam si proferres ignota, indictaque primus.*

Una novela no es mas, ni debe ser mas, que un drama puesto en narracion: y un drama no es mas; ni debe ser mas, que una novela puesta en dialogo puro. ¿Que es una novela? La narración de un suceso fingido,

39. En DC, 'Zayass', por errata.

40. En DC, 'illiacum', por errata.

41. En DC, 'deduces', por errata.

pero verisímil, que conste de nudo, de solución, y de todas las demás zarandajas de la economía poetica. Si este suceso se pinta en dialogo puro, será un drama hecho y derecho, como lo es la *Escuela de los maridos* de Moliere, tomado casi literalmente de la tercera novela de la tercera jornada del *Decameron* del Bocaccio.= Quedemos pues en quanto á esto, en que el Autor *del Filosofo* ha hecho una Comedia que puede ser novela: y si este es un delito para el benditísimo D. Hugo; el Autor del *Filosofo* quiere mas disparatar con Moliere, que acertar con un Critico de pedantería engalicada.

Sigue el oraculo en el mismo fallo. *Refiriendo, y mezclandose con los personajes, haria Vm. lo que se llama un poema epico; (paseme Vm. esta palabra) epico no quiere decir aqui sino recitable....* Alto aqui: porque rara vez se hallará mayor numero de disparates en menor numero de palabras. Quiere dar á entender el Sr. D. Hugo en esta algaravia, que qualquiera Comedia puede convertirse en poema epico, solo con que el poeta interpole la narracion con el dialogo; esto es, solo con que convierta en novela la Comedia: y aquí tenemos un nuevo descubrimiento, ignorado hasta ahora por ^[178] todos los escritores de la Poetica, desde Aristóteles hasta Marmontel; á saber que qualquiera narracion de qualquier suceso basta para formar un poema epico: y vea Vm. aqui que el *Avaro de Plauto*, el *Eunuco de Terencio*, el *Purceañac*⁴² y el *Medico por fuerza de Moliere*, la *Tia y la Sobrina de Moreto*, y los saynetes de *Majos de Cruz* pueden convertirse en otros tantos poemas epicos, semejantes á la Iliada, á la Eneida, á la Jerusalem, y á la Luisiada, solo con que el *poeta refiera y se mezcle con los personajes*. Viva el Sr. D. Hugo, y viva su talento inventor y originalísimo. Que de los episodios de un poema epico puedan entresacarse argumentos, fabulas, ó acciones para fabricar Tragedias:: ahí está la Grecia que nos dió en esto, como en todas las artes, los exemplos que debemos imitar. Pero que la fabula de una Comedia pueda convertirse en poema epico, solo un D. Hugo lo ha dicho en este mundo; porque solo un D. Hugo puede ignorar que las partes esenciales del poema épico son de todo punto incompatibles con las *partes esenciales* de la Comedia. Y si no⁴³, haga el habilísimo D. Hugo la prueba de convertir en Comedia el *Lutrin de Boileau*⁴⁴. ¡Qué linda estaria en el teatro la escena del Buho, y qué excelente efecto harian las maniobras de la Discordia!

42. Así en DC.

43. En DC, 'sino'.

44. En DC, 'Boisleau', por errata.

Añade el oráculo: *paseme Vm. esta palabra epico, no quiere decir aquí sino recitable.*= Barbarismo y despropósito, todo en una pieza. *Paseme Vm. esta palabra*, es frase que necesita las unciones. Un patán de Castilla preguntaría aquí con su nativa sencillez: ¿y por donde le hemos de pasar la palabra a este Cavallero? ¿Por la boca ó por la rabadilla? En Castilla se dice, mi Sr. D. Hugo *permitame Vm. esta voz, esta frase &c.*= *Epico no quiere decir aquí sino recitable.*= Boberia, *Recitable* es todo lo que puede recitarse: y por esta cuenta, quanto se escribe en verso ó en prosa es *recitable* por su naturaleza: la Comedia es recitable; lo es la Tragedia; lo es el entremes; lo es la oda; el epigrama, la satira, la egloga, el panegirico sobre todo; lo es en fin el Padre nuestro, y con todo eso, no es un poema épico. Juvenal dixo esto antes que yo

*impune ergo mihi recitaverit ille togatas
hic elegos?*

¿Y por qué lo dixo Juvenal? porque no era un D. Hugo, que ignora hasta la significacion de las palabras. En Roma est^[179]laban los poetas y oradores recitar sus composiciones en las concurrencias de sus amigos; y esta es la costumbre que describe el mismo Juvenal en la satira septima :

*Etsi dulcedine gloriae
Succensus recites, Maculonius commoda aedes.*

Recitabanse las Tragedias, las Comedias, las historias; finalmente todas las obras de ingenio: porque *recitar* no es mas que leer, ó decir de memoria lo que se ha escrito. En Seneca el retorico hallará el pobrecito D. Hugo las noticias que necesite para convencerse de que no es lo mismo *narrar* ó *referir*, que *recitar* ó *declamar*. Y aqui está el tropiezo de nuestro erudito en agráz. Por decir que el poema epico es *narrativo*, dixo que es *recitable*. Disculpemosle. Si ignora su propia lengua, ¿què mucho que ignore la latina, de donde trahe su origen la voz *recitar*?= Pero aun se alarga á mas distancia el despropósito. Demos que quiso decir, que el poema épico es narrativo. Aun asi dió de narices en una ignorancia torpissima. El poema epico, no es puramente narrativo; es, *mixto*, quiero decir, que consta de narracion y de dialogo: y esto es tan cierto, que en la Iliada, en la Eneida, y en todos los poemas epicos nacidos y por nacer se hallan, y se deben hallar

escenas enteras, que sin la menor alteracion pueden ponerse en el teatro. Esta observación se lee en todas las Cartillas Poeticas. ¿Pero el que ignora la de su lengua, como ha de entender la de la Poesía?

Sigue la Hugonada. *¿Qué diferencia cree Vm. que hay entre el poeta epico, y dramático quando tratan una misma acción? Una esencial es el momento de empezarla.* Para entender lo que quiere decir aqui es menester copiar lo que escribe algunas lineas mas abajo; á saber: *En una palabra: el poeta epico puede tomar la acción desde su principio físico; el dramático es preciso que la tome desde su principio apreciable y en la proximidad de su explosion.* Ahora: para que Vm. entienda con toda claridad lo que el Sr. Hugo-note poetico quiere decir en toda la jerga galico-pedantesca, que hemos exâminado hasta aqui, reduzcalo Vm. todo á esta sencillísima proposición: *Los cuentos, las novelas, y los poemas epicos se diferencian del drama en dos cosas. Primera: En que los primeros son recitables, (en nuestra lengua narrativos) y el segundo no admite mas que el dialogo Segunda: Que el poema epico (y lo mismo debemos decir de los cuentos y las novelas; pues sin dar esta inteligencia á sus doctrinas, no se alcanza por que las traxo á colación) puede empezar por el origen mismo del suceso, como empieza la historia, que no altera el orden natural de los acontecimientos; y el drama no puede empezar sino por los incidentes proximos al fin, dando al orden natural de los sucesos; una alteración artificiosa.* Pues ahora: supuesta esta doctrina, que es la de D. Hugo en su verdadera desnudéz, yo le digo á este nuevo fabricante de Poetica, que el momento de dar principio al poema epico, (y añadido á los cuentos y á las novelas bien construidas) debe ser el mismo mismísimo, que el de la Comedia: por consiguiente, el momento de empezar no es lo que constituye *diferencia esencial* entre el poema epico y la Comedia. Vm. creo estará en la persuasión de que Horacio sabia el arte Poetica un poco mejor que D. Hugo. Pues bien: ¿què le parece á Vm. que quieren decir aquellos versecitos que se leen en su epistola á los Pisones:

*Ordinis haec virtus⁴⁵ erit & venus⁴⁶, aut ego fallor,
ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
pleraque diferat & praesens in tempus omittat?*

45. En DC, 'virtus', por errata.

46. Así en la versión transmitida por Tomás de Iriarte (1777: 7). Vv. 42-44; la palabra en v. 42. En DC, 'venno', por errata del impresor.

¿Sabe Vm. lo que quieren decir? Pues es esto. Una armada, se aparece en el mar de Sicilia combatida de una fiera tempestad. Allí viene capitaneandola un hombre que se llama Eneas. ¿Mas qué armada es esta? ¿quièn es este Eneas? ¿ha caído de las nubes? ¿de dónde viene? ¿à dónde va? ¿qual es su destino? = Espere Vm. un poco: muy presto arribará á la costa de África: allí entrará en una Ciudad que se llama Cartago; y el buen Eneas, le relatará á la Reyna que impera en esta Ciudad un larguísimo cuento, en que le hará saber su calidad, su patria, sus fortunas, toda: la guerra de Troya, su fuga, su navegacion, y el destino que và buscando. Digame Vm. ahora en su conciencia: ¿la tempestad con que empieza la Eneida es el *principio fisico* de la accion de la Eneida? No Señor: porque su *principio fisico* es la destruccion de Troya (y por eso la relató el poeta, pues sin esa relacion quedaria manco é incomprendible el poema). ¿Pues por qué Virgilio empezó la Eneida por la barriga (digamoslo así), y dexò en bilo la cabeza para encajarla despues por relacion en boca de Eneas? A esto yo no sabré responder otra cosa, sino que ó Virgilio, hizo un des^[181]proposito, ò D. Hugo ha disparado un rebuzno. Vm. resolverá entre estas dos cosas, qual es la verdadera. = Una peste mortifera aflige el campo de los Griegos que està sitiando á Troya. Los Generales se juntan á consejo para deliberar el modo de atajar la peste. Un Vaticinador dice que es menester desagruar á un Sacerdote de Apolo, que teniendo una hija cautiva en el exercito, no habia podido lograr su redencion: Aquiles y Agamenon se traban de palabras: riñen agriamente: Agamenon para vengarse de Aquiles, le desposee de una hermosa cautiva llamada Briseida. Todo esto está muy bien, dirá Vm.: ¿pero qué exercito es ese? ¿qué sitio? ¿quièn es Agamenón, quièn Aquiles, quièn Briseida? ¿còmo vino esta á poder de aquel? = No hay que apresurarse. Este que es el *principio fisico* de la accion de la Iliada, se lo dirá à Vm. Homero muy bonitamente en el progreso de la fabula. Allà en el segundo libro le hará á Vm. saber las naciones y Capitanes de que se compone el exercito, y el modo con que vino Briseida á poder de Aquiles. En el libro tercero le dirá à Vm. el origen de la guerra de Troya: saldrá á plaza el robo de Elena, el agravio de Menelao, la venganza intentada por los Griegos. Ahora: el *principio fisico* de la accion de la Iliada, debe ser quando menos el cautiverio de Briseida; bien que este cautiverio tampoco se podrá comprender si no se sube al sitio de Troya. Pero demos que sea aquel el *principio fisico*. ¿Por qué Homero no empezó por èl la Iliada, sino que lo traspuso á larga distancia del comienzo del poema? La razon es clara. Homero no sabia la Poetica de D. Hugo: à haberla sabido, hubiera empezado su poema à modo de las relaciones de ciego. = Aquella

misma practica han seguido constantemente todos los poetas epicos, que han aspirado á este nombre, Camoens, el Taso, Milton, Voltaire: y la han seguido con justisima razon; porque en ella consiste gran parte de aquello, que Horacio llama *Ordinis virtus & venus*, la gala y la fuerza de la Epopeya en su construccion, orden, ó economia. ¿Quiere Vm. acabarlo de entender? Pues oigalo en boca de otro Hugo, harto diferente del que tenemos entre manos. «Hugo respondiò (es uno de los interlocutores en la *Filosofia Poetica del Pinciano*) una cosa digna de ser sabida acerca de la heroyca *es*, de donde ha de tomar su principio: porque se dice, que debe comenzar del medio ^[182] de la acción; y que ansi lo hizo Homero en su Ulisea, y ansi Eliodoro en su historia de Ethiopia; y es la razon, porque como la obra heroyca es larga, tiene necesidad de ardid para que sea mejor leída: y es así que comenzando el poeta del medio de la accion, va el oyente deseoso de encontrar con el principio». En buena fe este Hugo debió de pronunciar aqui un grandisimo disparate: porque ¿quién duda que el D. Hugo de Cadiz, aunque no sabe hablar castellano, debe entender la facultad Poetica mucho mejor que el que ha sido, es y será habido por uno de sus mejores maestros?

Vengamos ahora á las inmediatas del punto que tratamos. Repito una y mil veces, que el principio de la Epopeya, guardada la proporcion debe seguir el mismo tenor que se sigue en el drama. Jamás debe comenzar la Epopeya por su *principio fisico*, porque entonces se diferenciaria poco de la narracion historica; y de nada cuidan mas los poetas, que de no confundirse con los historiadores. Ademas de esto: para buscar el *principio fisico*, sería preciso que el poeta se dilatase al comenzar el poema en narraciones muy remotas de la accion, que deben entrar por episodio: y en esto consiste el artificio de la narracion bien distribuida. Siguese pues de lo dicho, que aunque el doctisimo D. Hugo afirme que *puede* el poeta epico comenzar desde el *principio fisico*; no usará de este *poder* el que entienda un poco el arte de referir poeticamente: y si usa de él, no dexará de caer en una prolixidad pesada, que hará intolerable la lectura de su poema.= Pero aqui me sale al encuentro D. Hugo apuntandome con la carabina de Ambrosio, y me dice hoscamente⁴⁷. *Del conocimiento de este momento preciso (de empezar) pende la buena organización de un drama. Los agentes principales están conocidos: todos los intereses, aunque indecisos, entablados. Este es el momento de empezar.* Fallo sibilino, pronunciado, en la tripode; pero que en el fondo abriga un disparate de á folio. Vén acá, D. Hugo de mis pecados: si tu dices que el

47. En DC, 'hozcamente', quizá por andalucismo.

drama debe empezar *por su momento apreciable, por el que está próximo á la explosión* (en castellano se dice; *el momento inmediato á la terminacion de la fabula*) ¿cómo en este momento han de estar ya conocidos los agentes principales, y entablados los intereses? Estos agentes y estos intereses se han de dar á conocer en él ^[183] mismo progreso de las primeras escenas: tal es su officio.= ¿No ves que incurres en una contradiccion desatinadísima? Porque en efecto, ¿cómo han de estar conocidos ya los *agentes y los intereses* en el momento de empezar? Eso era bueno para el teatro antiguo, en el qual por medio de los prologos se informaba á los oyentes de la calidad de las personas, y de los intereses de la fabula. En nuestro teatro se hace esto en el primer acto, y á veces no basta; pues Moliere empleó dos en su *Tartufe* para dar á conocer los *agentes* y los intereses: y hasta el tercer acto no sale á la escena el hipócrita.= Acaso, amigo mio, el buen D. Hugo, siguiendo un estilo solemne, no ha sabido explicarse; y quiso decir, que el momento de empezar un drama debe ser aquel en que empiecen á darse á conocer los personajes y á desplegarse el embrion de la fabula. Si fué esto lo que quiso decir eche la culpa á su algaravia de que no acertemos con sus pensamientos: bien que es muy propio de oraculos hablar⁴⁸ en tinieblas y dexar á buenas noches la inteligencia de lo que quieren decir. Pero sea esto asi. Qué quiere inferir de esta pedanteria? Oigamos al oraculo: *que si nuevos agentes vienen á precipitar el movimiento y la marcha de la accion* (sin duda los nuevos agentes vendrán picando la retaguardia á la triste accion. Pobre lengua que habló Garcilaso) *es menester que sean mas importantes por su influencia accidental en los intereses principales, que por su interes particular.*

¿Entiendes Fabio lo que voy diciendo?

¡Y, cómo que lo entiendo! = Mientes Fabio,

¡Que yo soy quien lo escribo, y no lo entiendo.

Si hay en España algun Edipo que se atreva á descifrar este enigma, bien se le podrá dar el titulo de supremo interprete de quisicosas. *Nuevo agente que venga á precipitar la marcha de la accion.* Brabísimo. Traslado á un tratado de Tactica que allí acaso se hallará la clave de esta gerigonza. *Es menester que sea mas importante por su interés accidental.* Muy bien: traslado á un tratado de Albeyteria; y allí se hallará todo lo perteneciente á *accidentes* de cuadrupedos. *Que por su interés particular.* Lindísimo.

48. En DC, 'habablar', por errata.

Traslado à la Noruega, donde acaso estará en uso este idioma.= Una Comedia empieza al segundo, tercero, cuarto, ó quinto acto: se presenta en escena un nuevo personage, (tal es lo ^[184]que nuestro D. Hugo llama agente) que no ha salido hasta entonces. ¿A que sale este personage? Sin duda à influir en la acción de la Comedia. Pero ¿sale sin interés? No: alguno le induxo á salir, Y ¿qual debe ser este interés? El mas apto para la perfeccion de la fabula. ¿Pero este interés debe ser *accidental ó particular*; esto es, (descifremos las tenebrosidades de D. Hugo) debe salir por interés propio ó ageno? Nada importa. Lo que importa es que contribuya intimamente al enlace ó al desenlace de la fábula. El Critón que en la Andria de Terencio viene al cuarto acto à desenredar la fabula, viene por interés propio, y por lo mismo viene oportunamente.= Vuelvo à decirlo: lo que importa es, que el nuevo personage que salga á la escena traiga un interés intimamente enlazado con la accion del drama; un interés propio ó ageno, que resulte de la accion, y termine con ella: un interés necesario, sin el qual la accion quedaria manca é imperfecta. Esta doctrina no tiene replica; porque está confirmada con la practica de todos los teatros dignos de este nombre: y yo citaria aquí millares de exemplos, si no considerase que es una lastimosa perdida de tiempo tanta detención en combatir dislates evidentes. De todo sacamos en limpio, que las doctrinas poeticas de D. Hugo, sobre no ser en sí otra cosa que una algaravia gálico-pedantesca, baxo cuyo disfráz estàn disimulados errores muy clasicos y garrafales; vienen al intento de lo que se trata, tanto como la gayta gallega en una Tragedia. Quiso lucir su erudicion en la facultad poetica, y sus lucimientos son los mismos que los de las regias Cimerias, ó los de los Andabatas que tiran palos con los ojos cerrados, y *dé donde diere*. El espiritu de toda su pesadísima faramalla viene à parar en esta objecion con que cree destruir la Comedia del Filosofo. «La accion de un drama no debe empezar por el principio ú origen del interés principal; sino mas abajo, quando ya este interés está á las inmediaciones de su terminacion. El interés principal de la Comedia del Filosofo es el hecho de enamorarse este Filosofo. El amor de este Filosofo se verifica en el segundo acto: luego todo el primer acto está mal inventado: porque la comedia debia empezar presuponiendo enamorado al Filosofo: y con eso en todo el resto del drama pudiera este amor luchando con los sentimientos de la amistad, haber producido situaciones, y escenas muy animadas»⁴⁹. = Veá Vm. ami^[185]go mio, en buen castellano, claro y terso (como le hablaban nuestros Abuelos) todo lo que en dos paginas de

49. En DC, ‘ánimadas’, por errata.

letra muy menuda ha querido dar á entender el tenebroso Don Hugo. Pero:: ¿quiere Vm. ver deshecho en un momento todo este nubarron de algaravia? Pues vealo Vm. solo en quatro lineas. La acción de la Comedia del Filosofo no es el hecho de enamorarse el Filosofo: este amor es un puro episodio, destinado á hacer resaltar la acción del drama. ¿Y qual es esta accion? *La Escuela de la Amistad*: los officios mutuos que se prestan los dos amigos en un *suceso* que interesa á uno de ellos: la lucha de generosidad con que prefieren reciprocamente el interés del amigo al suyo propio.= Vea Vm. el argumento, que se propuso tratar el poeta, y vea Vm. que este argumento empieza á desembolverse desde la segunda escena del primer acto, quando D. Fernando trata ya de buscar auxilio en su amigo para desbaratar el capricho de D. Silvestre. Véalo Vm, yá claro en la ultima escena del primer acto, quando el Filosofo, contra su humor, contra sus principios, contra su edad, contra su genio, contra el tenor de vida que ha adoptado, contra la repugnancia, que le debe causar una empresa, tan poco ajustada á lo que él es, y al modo con que piensa, pasa por cima de todos estos inconvenientes, y prefiere el interés de su amigo á su propia conveniencia.= Ahora pues, dando por seguro que es esta la verdadera accion, ó fabula de la Comedia, yo le digo á D. Hugo, y lo diré á los mismos Hugonotes, si fuese menester, que la Comedia del Filosofo empieza por donde debe. Vamos á la prueba.

¿Quales son los requisitos que deben concurrir en el comienzo de un drama? Esto no lo sabe D. Hugo á pesar de toda su metralla galo-poetica. Pero yo se lo enseñaré en buen castellano. Tres son las circunstancias de que ha de constar un buen comienzo dramatico. Primera: Que en él se empiecen á dar á conocer los genios é intereses de las personas principales. Segunda: Que la accion empiece á desenvolverse, soltando un cabo, del qual vaya despues pendiente toda la serie del drama con progreso no interrumpido. Tercera: Que sea tal este comienzo, que á su imediacion pueda venir natural, y oportunamente la exposicion de los antecedentes de la fabula; aquellos antecedentes á quien nuestro nuevo fabricante de Poetica llama *principio fisico*. Quando en un comienzo de drama concurren estos tres requisitos, se puede afirmar con verdad que es excelente, porque llena su objeto en todas sus partes⁵⁰. Apliquemos ahora esta doctrina á la fabula de la *Escuela de la Amistad*. En la primera y segunda escena están ya conocidos los genios de las personas principales, el de D. Silvestre, el del Marqués, el del Filosofo, el de D. Fernando: están, también conocidos sus intereses, porque quanto

50. En DC, 'parte', por errata.

hablan se diri^[186]gen á entablar la trama, que es el hecho de desquiciar á D. Silvestre de su capricho, y hacer que cumpla su palabra á D. Fernando. La acción empieza á desenvolverse en la segunda escena del primer acto, pues allí se forma la trama que ha de servir de cimiento à la Comedia. Sobre este quicio gira toda la fabula; y esta procede ya franca y desenvuelta del todo en la ultima escena del primer acto; pues allí es donde ya la amistad empieza á dar impulso á las acciones del Filósofo. Los antecedentes de la accion a saber: los antiguos amores de Inés y Fernando, la palabra que dió á este D. Silvestre, la retractación de ella por haber sobrevenido el Marqués, están expuestos en la primera escena con suma oportunidad: y el drama empieza precisamente por el apuro en que se vén Inés y Fernando; apuro que dá un principio naturalisimo à quanto despues sobreviene hasta la terminacion del drama.= El Señor Don Hugo quisiera que el poeta hubiera cimentado toda su fabula en los amores del Filósofo, y que este haciendo del pisaverde, y transformandose en un amante de los adocenados, en un chisgaravis amoroso, hubiera fastidiado al publico con largas escenas de requiebros, de quejas, de angustias, de suspiros, de congojas: y que para colmo, y complemento de cosa tan nueva, y nunca vista en la escena, le hubiera hecho pronunciar varios retazos de algaravia metafísica sobre si el amor debia ceder à la amistad, ó esta à aquel.= Pero el Sr. D. Hugo lo quiere asi, el poeta no lo quiso, porque su intento fué poner al Filósofo en el momento mismo de enamorarse, por ser este momento el que mas convenia á la calidad de la fabula. Haber pintado ya enamorado al Filósofo, hubiera sido haberle pintado no Filósofo: pues en este la razon debe combatir contra la pasion injusta desde el primer instante en que se reconoce estimulado de ella. Por ultimo: la cuestión viene toda à parar en que el Sr. D. Hugo dice que la Comedia hubiera estado mejor *organizada* de tal y tal modo: y yo digo que está, como debe estarlo. Y oíga Vm. un cuento á este proposito, que puede servir de respuesta final á los antojos de D. Hugo.

Estaba un Escultor desbastando un zoquete (como si dixeramos un D. Hugo) para labrar una estatua. Entró en su taller uno de estos bachilleres de gerigonza modernisima, uno de estos charlatanes machorros, que sin engendrar nada se ocupan solo en maldecír de lo que otros engendran. ¿Qué estatua vá Vm. á formar? (le preguntó al Escultor) =un Apolo =Supongo que lo figurará Vm. en la actitud del de Velvedere. =No por cierto: voy á representarle en la acción de desollar á Marsias. =Harà Vm. muy mal: esa actitud no es tan bella como la del Apolo de Velvedere. =Puede ser; pero es mas util; porque son tantos los Marsias que andan por aí corrompiendo las artes de ingenio, e ^[187]imitando con su jactancia brutal à los buenos

ingenios, que es menester ponerles á la vista la fabula del desollado Sátiro, para que escarmienten, y se moderen. =Con todo (repuso el critiquillo) yo no apruebo la idea de Vm. =Pues bien (repuso pacíficamente el Escultor) de nada hay mas abundancia en este mundo, que de zoquetes; bien lo sabe Vm. Tome uno; allí hay escoplo y martillo; labre Vm. su Apolo de Velvedere, mientras yo labro la desollacion de Marsias. Asi gozaremos dos Apolos, que podrán ser buenos, cada uno en su actitud.= Convendrá que el Sr. D. Hugo rumie mucho sobre el cuento del zoquete. Que tome su merced el escoplo; y mientras labra las escenas que echa menos en mi Comedia, dexeme à mi fabricar mi estatua à mi modo; que mientras ella esté, como lo está, ajustada á la naturaleza y á la razon, no creo que el Sr. D. Hugo me pague salario, para que yo labre mi estatua à su gusto.

Iba yà á poner la fecha de esta carta, porque me estrécha el tiempo, y quiero tambien dividir la tarea en varios retazos para hacerla menos fastidiosa. Pero habiendome propuesto en esta primera desentrañar todo lo perteneciente à las doctrinas generales, para que desembarazados de esta broza nos ocupemos menos pesadamente en las objeciones⁵¹ especiales que opone D. Hugo al *Filósofo enamorado*; no quiero dar paso libre à otro error enormisimo que acabo de advertir en la Hugonada, perteneciente tambien à la materia poetica en general. Este error está en la nueva difinicion de la accion poetica que ha fraguado allà en el alambique de su cerebro. *Accion poetica* (dice) *no es otra cosa, que el movimiento ó la lucha de algunos individuos, cuyos intereses son real, o aparentemente opuestos*. Segun esta difinicion no puede haber accion poetica, si no hay oposicion de intereses en las personas. Y dígame Vm. ¿será buena difinicion aquella en que no están comprendidas todas las especies pertenecientes à un mismo genero? Si Vm. quisiera definir al animal, y *dixera animal es un ser viviente que tiene quatro patas*, ¿no mereceria que le silvasen los aprendices de Sumulas? Pues tal es el caso en que se halla D. Hugo con su celeberrima difinición. La accion en que interviene lucha de oposicion de intereses, no es mas que una especie de las muchas en que se divide la accion poetica. Vaya la demostración en exemplo práctico. Vm. conoce el Edipo Griego que por el testimonio de Aristóteles, y de todos los inteligentes es la mejor Tragedia del teatro antiguo. Pues en la accion de esta Tragedia no hay la menor oposicion de intereses entre las personas. Leala Vm. en Sofocles⁵², leala en Seneca, y hallará una accion sencillísima⁵³, cuyo fondo gira todo sobre un reconocimiento y una

51. Sic en la versión de DC.

52. En DC, 'Sopeles', por errata.

53. En DC, 'sencillísima', por errata.

mutacion de fortuna (esto es agnicion, y peripecia; que yo tambien sè pedantear). ¿Que dirà Vm. ahora de la definición de D. Hugo al ver que la mejor accion tragica de la antigüedad⁵⁴ se halla exclu^[188]da de ella? Y à pesar de esto querrá que se le tenga por Filosofo, porque sabe decir *agentes precipitan el movimiento, proximidad de explosion, rasgos marcantes*, y otras palabras del conjuro galico-chapurrado que se quedan solo en sonido fatuo, á modo de un cencerro cascado colgado en el pescuezo de un jumento enfermizo.

Basta por ahora. Estoy con el pie en el estrivo para emprender un viage harto largo, y que me interesa un poco mas que las badajadas de D. Hugo Ciruela, que se ha metido á maestro sin saber la Cartilla. Sin embargo, como amo mucho mucho à mis Gaditanos, y por ningun titulo quiero verlos expuestos á contagiarse de los errores pestilenciales de la Hugonada; llevo el Diario en mi cartera, para que me sirva de entretenimiento en el camino, desde el qual espero espetar á Vm. otra misiva, y despues las que Dios fuere servido, hasta que nos purifiquemos de las bachillerias Hugonescas, y yo quede con el gusto de que Vm. crea que estas aventuras, lexos de engendrar colera, deben servir para acrecentarnos el regocijo: porque ¿qué viene à ser un mal Critico, sino un D. Quixote, que cree gigantes los molinos de viento, y tiene por encantadores á los Monges Benitos?

Viva Vm. feliz: alegrese, gaste buen humor y mande lo que quiera á su
buen Amigo

El Autor del Filosofo enamorado.

Estamos á 4 de

Mayo de 1796.

NOTICIA.

En la librería de D. Victoriano Pajares se hallará la respuesta que en otra ocasion dió el Autor del *Filosofo enamorado* á la Critica que contra esta pieza se publicò en el Diario de Madrid.

Esta tarde, si no ocurriere alguna novedad, se representara la Comedia intitulado: Por acrisolar su honor competidor Padre è hijo, con un gracioso saynete, y una aria que cantará Angelo Franqui.= A las cinco.

Con licencia: En Cadiz, por D. Manuel Ximenez Caneño.

54. En DC, sin diéresis.

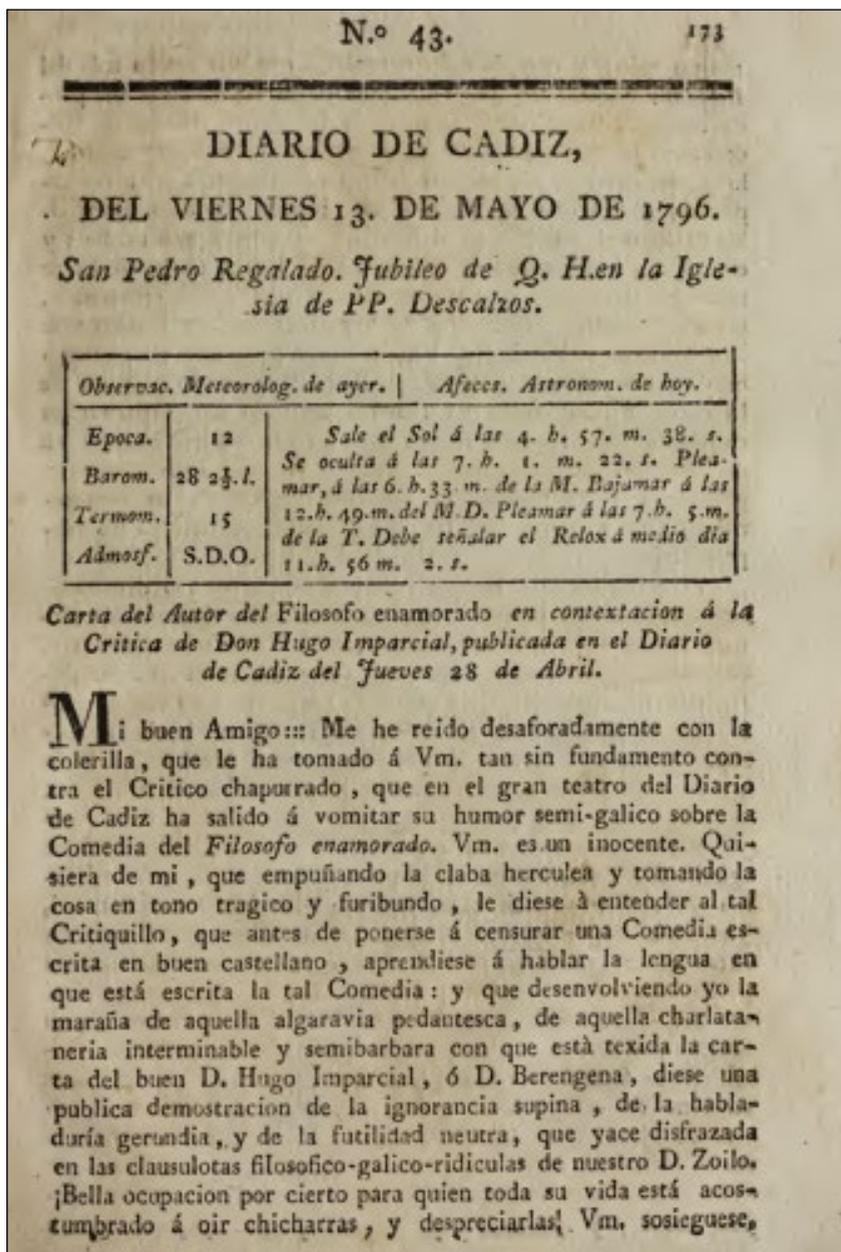


Figura 1. Portada del Diario de Cádiz, de 13 de mayo de 1796, número en el que se publicó la Carta de Forner contra las críticas que «Hugo Imparcial» dirigió a *El Filósofo enamorado*

Bibliografía

- ARENAS CRUZ, M. E. (2003). *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*. Madrid, CSIC.
- ARENAS CRUZ, M. E. (2009). “Las cartas de Pedro Estala a Juan Pablo Forner (nueva edición crítica)”. *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII* 19: 89-142.
- BOLAÑOS DONOSO, P. y CAÑAS MURILLO, P. (2021b). “Juan Pablo Forner, *El Filósofo enamorado*, Ramón María Zuazo y *El Ateneo de Sevilla*”. *Revista RSESAP, (Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País)* 1: 53-75.
- BOLAÑOS DONOSO, P. y CAÑAS MURILLO, J. (a). “Juan Pablo Forner en la controversia madrileña de *El Filósofo enamorado*”. *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*. En prensa.
- CAÑAS MURILLO, J. (a). “*La escuela de la amistad o El Filósofo enamorado* en la prensa española de la Ilustración: Estrenos y reposiciones en vida de Forner (1790-1797)”. *Annali. Sezione Romanza*, Universidad de Nápoles L’Orientale. En prensa.
- CAÑAS MURILLO, J. (b). “*La escuela de la amistad o El Filósofo enamorado* en la prensa española de la Ilustración: Reposiciones tras la muerte de Forner (1800-1834)”. *Cuadernos dieciochistas*. En prensa.
- Iriarte, T. de (1777). *El Arte Poética de Horacio, ó Epistola a los Pisones, Traducida en verso Castellano por D. Tomas de Yriarte, Oficial Traductor de la Primera Secretaría de Estado y del Despacho, y Archivero General del Supremo Consejo de Guerra: con Un Discurso Preliminar, y algunas Notas y Observaciones conducentes á su mejor inteligencia*. Con las Licencias necesarias, En Madrid, en la Imprenta Real de la Gazeta, Año de MDCCLXXVII.
- SÁNCHEZ HITTA, B. (2009a). “Teatro y diversiones públicas del Cádiz de finales del XVIII: la polémica en torno a la representación de *El filósofo enamorado* de Juan Pablo Forner”, en *La Época de Carlos IV (1788-1808)*. *Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*, (Coord. Elena de Lorenzo Álvarez). Oviedo: Sociedad Española del Siglo XVIII-Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales: 1043-1055.
- SÁNCHEZ HITTA, B. (2009b). “La prensa en Cádiz en el siglo XVIII”. *El Argonauta español* 4 (enero de 2007). <<https://journals.openedition.org/argonauta/1232>> (Acceso 3 julio 2020).

SÁNCHEZ HITTA, B. (2009c). *Juan Antonio Olavarrieta, José Joaquín de Clararrosa: periodista ilustrado. Aproximación biográfica y estudio del Semanario Crítico de Lima (1791) y del Diario de Cádiz (1796)*. Cadiz: Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Cádiz.