

## Forner, crítico teatral de *La Espigadera*

ROSALÍA FERNÁNDEZ CABEZÓN  
*Universidad de Valladolid*

Con motivo del bicentenario de la muerte de Juan Pablo Forner (1756-1797) tuve ocasión de acercarme a *La Espigadera*, una publicación periódica que a pesar de su efímera existencia -nace en octubre de 1790 y se ve afectada por la suspensión del 24 de febrero de 1791-<sup>1</sup> participa activamente desde su primer número, en el que ve la luz el *Discurso imparcial y verdadero sobre el estado actual del teatro español*<sup>2</sup>, en la controvertida reforma que en torno al teatro viene canalizando la prensa española desde la década de los ochenta de la mano del *Memorial Literario*, *El Censor*, *El Correo de Madrid* o *El Diario de Madrid*<sup>3</sup>.

Sin embargo, la relectura de las páginas de *La Espigadera* ha surgido paradójicamente a propósito de una reseña que el periódico dedica en su número 10, en diciembre de 1790, a un drama heroico, *El buen hijo o María Teresa de Austria*<sup>4</sup>, del prolífico dramaturgo popular Luciano Francisco Comella<sup>5</sup>, pie-

---

<sup>1</sup> GUINARD, P.: *La presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre*. París, Centro de Recherches Hispaniques, 1973, pp. 272-79.

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: "Una atribución a Forner: *Discurso imparcial y verdadero y sobre el estado actual del teatro español* (1790)", *Juan Pablo Forner y su época*, J. Cañas y M. A. Lama (eds.), Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1998, pp. 419-431.

<sup>3</sup> URZAINQUI, I.: "Cauces y estructuras de la crítica teatral en el siglo XVIII. La crítica periodística", *El teatro español del siglo XVIII*, Universitat de Lleida, 1996, pp. 783-828.

<sup>4</sup> *La Espigadera*. Obra periódica. Con superior permiso. Por Don Blas Román (Madrid), Año de 1790, N.º 10, pp. 226-252.

<sup>5</sup> Véase CAMBRONERO, C.: "Comella: su vida y sus obras", *Revista Contemporánea*, 102 (1896), pp. 567-82; 103 (1896), pp. 41-58, 187-99, 308-19, 380-90, 479-91, 637-44; 104 (1896), pp. 49-60, 206-11, 288-96, 398-405 y 497-509; SUBIRÁ, J.: *Un vate filarmónico: Don Luciano Comella*, Madrid, R. A. de Bellas Artes de San Fernando, 1953; ANDIOC, R.: *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1987; PALACIOS FERNÁNDEZ, E.: "El teatro español en el siglo XVIII", *Historia del teatro español*, Madrid, Taurus, 1988, II, pp. 256-262; DI PINTO, M.: "Luciano Francisco Comella", *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*. Coord. por G. Carnero, Madrid, Espasa Calpe, II, pp. 851-62.

za muy aplaudida por el público madrileño, ya que se mantiene ininterrumpidamente en el Coliseo del Príncipe desde el 9 hasta el 21 de diciembre de ese año, generando cuantiosos ingresos a la compañía de Manuel Martínez<sup>6</sup>.

Del mismo modo que el mencionado *Discurso Imparcial...*, la reseña sobre *El buen hijo...* se publica sin firmar, tan sólo encabezada por el genérico “juicio de los editores de este periódico” (p. 226). No obstante al final de la extensa crítica, el autor revela parte de su identidad al confesar “*nuestro Discurso sobre el actual estado del Teatro, inserto en el núm. 1.º*” (p. 249).

Animada por esa confirmación y alentada por la hipótesis de François Lopez sobre la intensa colaboración de Forner en *La Espigadera*<sup>7</sup>, inicié su repaso y en el número 12, también de diciembre de 1790, se edita una reseña de *Aragón restaurado por el valor de sus hijos*<sup>8</sup>, comedia heroica de dramaturgo Gaspar Zavala y Zamora<sup>9</sup>, debida a la pluma de Juan Pablo Forner, así lo atestigua al escribir “las definiciones de una y otra (tragedia y comedia) que pusimos en el Núm. 10, y la reflexiones que hicimos sobre la Poesía dramática...” (p. 402).

En enero de 1791, después de la demorada puesta en escena de *La señorita malcriada* de Iriarte<sup>10</sup>, *La Espigadera* incluye una elogiosa crítica de esta comedia neoclásica<sup>11</sup>. Asimismo, el último número, el 17, de febrero de 1791, recoge la opinión que le merece *El hidalgo tramposo*<sup>12</sup>, comedia de figurón de Álvaro María Guerrero, personaje muy conocido en esta época por colaborar con sus poesías en diversos periódicos, no sólo de Madrid, sino también de Barcelona, Sevilla o Salamanca<sup>13</sup>. Ambos artículos están escritos con el estilo inconfundible del autor extremeño.

<sup>6</sup> ANDIOC, R., y COULON, M.: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Université de Toulouse- Le Mirail (Anejos del *Criticón*, 7), 1996, I, p. 421.

<sup>7</sup> LOPEZ, F.: *Juan Pablo Forner y la crisis de la conciencia española en el siglo XVIII*. Traducción de Fernando Villaverde, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, p. 479.

<sup>8</sup> *La Espigadera, op. cit.*, N° 12, pp. 399-411.

<sup>9</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: *Lances y batallas: Gaspar Zavala y Zamora y la comedia heroica*, Valladolid, Aceña Editorial, 1990.

<sup>10</sup> COTARELO Y MORI, E.: *Iriarte y su época*, Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneira, 1897, pp. 354-365.

<sup>11</sup> *La Espigadera, op. cit.*, II, 1791, N° 14, pp. 49-67.

<sup>12</sup> *Ibid.*, N° 17, pp. 171-188.

<sup>13</sup> AGUILAR PIÑAL, F.: *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, IV, 1986, pp. 361-365.

Nuestro propósito es estudiar estas cuatro aportaciones en las que Forner, a la par que enjuicia lo estrenos teatrales de su tiempo, ofrece toda una teoría dramática de signo clasicista.

Juan Pablo redacta la reseña sobre *El buen hijo o María Teresa de Austria*<sup>14</sup> en tierras andaluzas, a las que se había dirigido ese mismo otoño al ser nombrado fiscal de la Audiencia de Sevilla<sup>15</sup> y, por tanto, es la edición que publica Blas Román (el mismo impresor de *La Espigadera*) y no la aplaudida representación madrileña la que toma como referente para elaborar su crítica.

Antes de cotejar *El buen hijo...* el extremeño disertará sobre los gustos del público menos exigente con argumentos similares a los vertidos ese mismo año en el *Correo de Madrid* con el título *Los Rudimentos del Buen Gusto en la literatura*<sup>16</sup>, a los estudiados en el *Discurso Imparcial...*<sup>17</sup> y que recogerá antes de su muerte en la *Apología del vulgo* que prologa su comedia *La escuela de la amistad o El filósofo enamorado*<sup>18</sup>.

Utilizando la fórmula convencional “según los más clásicos Maestros del Arte” (p. 227), dedica varios folios a transcribir literalmente las definiciones de tragedia y de comedia aportadas por Francisco de Cascales en su *Tablas Poéticas* (1617) y por Ignacio de Luzán en su *Poética*, que recientemente ha visto una segunda edición, en 1789, publicada por Antonio de Sancha<sup>19</sup>.

Las *Tablas Poéticas* de Cascales es, a pesar de su nula originalidad como han señalado Benito Brancaforte y Antonio García Berrio<sup>20</sup>, una obra muy ma-

<sup>14</sup> COMELLA, L.F.: *Drama en tres actos intitolado El buen hijo o María Teresa de Austria. Por...Para representar por la compañía de Manuel Martínez desde el día 7 de diciembre de 1790.*

<sup>15</sup> LOPEZ, F.: *Op. cit.*, p. 496.

<sup>16</sup> LAMA, M. A.: “Sobre papeles manuscritos de Juan Pablo Forner”, *Juan Pablo Forner y su época, op. cit.*, pp. 123-198.

<sup>17</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: “Una atribución...”, *art. cit.*, pp. 419-431.

<sup>18</sup> CAÑAS MURILLO, J.: “Juan Pablo Forner y su *Apología del vulgo con relación a la poesía dramática*”, *Castilla. Estudios de literatura*, 1997, 22, pp. 37-55; PALACIOS FERNÁNDEZ, E.: “El público del teatro según Forner: Notas al discurso *Apología del vulgo con relación a la poesía dramática*”, *Juan Pablo Forner y su época, op. cit.*, pp. 461-473.

<sup>19</sup> LUZÁN, I. (de): *La Poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, Edición, prólogo y glosario de R. S. Sebold, Barcelona, Labor, 1977.

<sup>20</sup> CASCALES, F.: *Tablas poéticas*, Edición, introducción y notas de B. Brancaforte, Madrid, Espasa Calpe, 1975; GARCÍA BERRIO, A.: *Introducción a la poética clasicista. Comentario a las Tablas Poéticas de Cascales*, Madrid, Taurus, 1988.

nejada por los preceptistas del siglo ilustrado; además de las referencias interpoladas por Luzán<sup>21</sup>, recordemos que Blas Nasarre se inspira básicamente en ellas en su polémica *Disertación o prólogo sobre las comedias de España*, impresa como introducción a las *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes* (1749)<sup>22</sup>.

Para García Berrio “la verdadera edad dorada en la difusión de las doctrinas de las *Tablas* se produce en el siglo XVIII. Precisamente en cuanto la intransigencia de que hizo gala Cascales contra las innovaciones artísticas de sus contemporáneos españoles, se convierte en arma a esgrimir por la reacción neoclásica frente al barroquismo del siglo precedente”<sup>23</sup>.

La prueba más concluyente del prestigio de Cascales en el siglo XVIII es que se le singulariza entre todos nuestros preceptistas de Poética de épocas anteriores al merecer la distinción de ser reeditado por el erudito y bibliófilo Cerdá y Rico, en 1779, en la imprenta de Sancha<sup>24</sup>.

Para analizar la impresión que la tragedia y la comedia deben causar en el ánimo de los espectadores una nueva autoridad, que no pertenece a la tradición española, entra en liza, se trata del abate francés Charles Batteux, cuyos *Principes de la littérature* traduce en toda la página 229, incluso a propósito de la tragedia inserta la misma cita en latín que el teórico galo: *Quidquid delirant Reges, pectuntur Achivi*. Estos *Principes de la littérature* fueron muy leídos en la Europa dieciochista a juzgar por el número de ediciones que desde 1746 se pueden localizar en las prensas parisinas; en España obtendrán gran repercusión al ser traducidos años más tarde por Agustín García de Arrieta entre 1797 y 1805<sup>25</sup>. Forner, a tenor de lo anotado a pie de página, maneja una edición

<sup>21</sup> SEBOLD, R.S.: “Análisis estadístico de las ideas poéticas de Luzán: sus orígenes y su naturaleza”, *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 98-128.

<sup>22</sup> NASARRE, B.: *Disertación o prólogo sobre las comedias de España*, Edición de J. Cañas Murillo, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1992, p. 22.

<sup>23</sup> GARCÍA BERRIO, A.: *Op. cit.*, p. 19.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

<sup>25</sup> GARCÍA DE ARRIETA, A.: *Principios filosóficos de la literatura o curso razonado de Bellas Letras y de Bellas Artes. Obra escrita en francés por Mr. Batteux...*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1797- 1805.

francesa, la primera conjunta que data de 1764 o cualquiera de las reimpressiones que le suceden<sup>26</sup>.

Y ¿por qué todos estos preliminares antes de adentrarse en *El buen hijo...?* para demostrar que los dramas heroicos participan de lo trágico y de lo cómico y parafraseando a Cascales y a Luzán<sup>27</sup> les denomina “monstruos del arte teatral” (p. 230).

Una vez sintetizado el argumento de esta pieza comellana - en la que el protagonista, Manuel Wolf, soldado al servicio de la emperatriz austriaca, tratará de salvar de la miseria a su padre y a su esposa cobrando el dinero por delatar su propia desertión; descubierto es condenado por María Teresa, quien informada de los motivos no sólo le perdona, sino que le eleva a capitán de su ejército -, Forner inicia su reprobación efectuando un escrupuloso repaso a todos sus componentes en línea con la más estricta preceptiva clasicista. Para el extremeño la trama, es decir, la desertión tiene “mala moral y no debe proponerse al público” (p. 232), no guarda la unidad de acción (pp. 232-33), ni las de lugar y tiempo (p. 236) y lo que es más censurable, Comella en *El buen hijo...* opta por la mixtura de lo cómico y de lo trágico que “es el defecto en que más han incurrido siempre los Dramáticos de nuestra Nación” (p. 137 sic) y para refrendar su oposición frontal a la mezcla de personajes heroicos con humildes de nuevo se sirve de un fragmento del preceptista más tajante a la hora de perpetuar la pureza de los géneros literarios, el murciano Cascales, a quien citará por la edición dieciochista de Cerdá y Rico de 1779. Recoge (pp. (2)137-238) el diálogo sostenido por los dos interlocutores de las *Tablas Poéticas* a propósito del término Tragicomedia, poniendo como ejemplo el clásico *Amphitrión* de Plauto<sup>28</sup>.

Otro aspecto que el autor de las *Exequias* -al igual que todos los neoclásicos- recriminará a la comedia heroica es precisamente uno de los grandes atractivos de esta modalidad dramática. Su espectacular aparato escénico es la característica que se ha recordado siempre que se ha querido atacar al género heroico, por lo que tiene de complicación barroca y halago a los gustos populares<sup>29</sup>. El presenciar en el tablado diversas actividades militares (guerras, asal-

---

<sup>26</sup> BATTEUX, Ch.: *Principes de la littérature*. Par M. L'Abbé...Nouvelle Edition. A Paris, Chez Desaint & Saillant, rue S. Jean de Beauvais, 1764, Avec Approbation & Privilège du Roi.

<sup>27</sup> CASCALES, F.: *Ed. cit.*, p. 194; LUZÁN, I., *ed. cit.*, pp. 425 y 547.

<sup>28</sup> CASCALES, F.: *Ed. cit.*, p. 213.

<sup>29</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: *Lances y batallas...*, *op. cit.*, p. 79.

tos, desfiles de ejércitos acompañados de música marcial) deleita sobremanera al público de la época, deseoso de evadirse de sí mismo, de identificarse con el héroe y disfrutar con él las riquezas que se le presentan a través de imponentes decorados<sup>30</sup>. Forner lanza sus dardos no sólo contra el dramaturgo, también contra el vulgo inepto que apoya con su presencia y aplausos tales pantomimas, ilusiones fantásticas y delirios (p. 239).

Una vez más se escuda en el magisterio del intransigente Cascales, transcribiendo el final de la tabla *De la comedia*<sup>31</sup>, para rechazar que salgan más de cinco personas a un escenario, y para demostrar que los ejércitos, las batallas... no son “sujeto de la Poesía Scénica, sino de la Heroica” (p. 240). Según García Berrio “la doctrina recordada con más pormenor en este texto es la de la limitación en el número de personajes en escena, observación de procedencia horaciana -confesada por Cascales- con gran difusión en todos los tratados italianos y españoles (hexámetro 192)”<sup>32</sup>.

A pesar de las aseveraciones de Forner, en *El buen hijo...* de Comella no se escenifica ninguna batalla, ningún asalto..., tan sólo varios desfiles del ejército imperial y la presentación de armas a la soberana austriaca cuando ésta pasa revista a sus tropas, amenizados por los instrumentos que tradicionalmente acentúan el carácter bélico, los de percusión: cajas y tambores y los de viento o boca, bien de madera: oboes y pífanos o de metal: trompas y clarines<sup>33</sup>.

Otro argumento al que recurren quienes rechazan sistemáticamente el género heroico es la falta de verosimilitud; para el extremeño todo lo acontecido en *El buen hijo...* adolece de múltiples inverosimilitudes y de numerosas impropiedades (pp. 241-243).

La dicción del drama le parece muy defectuosa, en concreto destaca sendos pasajes en los que interviene la reina María Teresa; el primero, al inicio del acto segundo, en el que la soberana austriaca explica al Conde de Neuperg, general de su ejército, la delicada situación que atraviesa su pueblo, amenazado constantemente por las potencias extranjeras; en segundo término, los versos con los que la emperatriz, antes de finalizar el acto central, arenga a sus

<sup>30</sup> ANDIOC, R.: *Teatro y sociedad...*, op. cit., capítulo II.

<sup>31</sup> CASCALES, F.: *Ed. cit.*, p. 228.

<sup>32</sup> GARCÍA BERRIO, A.: *Op. cit.*, pp. 404-405.

<sup>33</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: “Luciano Comella y la música teatral”, *La musique dans le theatre et le cinema espagnols*, Université de Pau (en prensa).

soldados en tono paternalista a fin de que defiendan la integridad del imperio, versos en romance heroico que Forner juzga negativamente al tacharlos de “metafóricos, hinchados e impropios del estilo dramático” (p. 243).

Por último, cierra la crítica de *El buen hijo...* de forma circular, la pieza reseñada “ni es Tragedia ni Comedia, sino un hermafrodita (sic) de la poesía, como llama Cascales a las piezas de su clase...” (p. 244). En efecto, el término hermafrodita para designar estas obras mixtas proviene de la tabla *De la tragedia* de Francisco Cascales<sup>34</sup>, pero se hará famoso en el siglo XVIII cuando Ignacio de Luzán lo inserte en su *Poética*<sup>35</sup>.

Sin embargo, el artículo no concluye aquí. El juicio sobre el drama heroico comellano da pie al incansable Forner para volver sobre cuestiones teatrales ya abordadas por extenso en el mencionado *Discurso Imparcial...*, así la ambivalencia respecto a los dramaturgos españoles del Siglo de Oro<sup>36</sup> o las críticas al vulgo que gusta de delirios como “el *Mágico Vayalarde*, *Marta Remorantina* (sic), y otros desatinos de esta jaez” (p. 247). Estas dos comedias se enmarcan en una de las modalidades escénicas, la de magia, que goza a lo largo de todo el siglo XVIII de gran aceptación en amplios sectores sociales<sup>37</sup>, y, por lo mismo, duramente censurada por la crítica ilustrada<sup>38</sup>, si bien en esa fecha no se pueden representar en los coliseos españoles por estar vigente la prohibición que contra ellas promulgara el 17 de marzo de 1788 el corregidor Armona<sup>39</sup>.

Respecto a *El asombro de la Francia*, *Marta la Romarantina* Forner ya había lamentado en el *Discurso Imparcial...* que los cómicos madrileños eligieran para representar en las fiestas navideñas de 1787-88 esta popular comedia de Cañizares<sup>40</sup> y que desecharan *El viejo y la niña* de su amigo Leandro Fernández

<sup>34</sup> CASCALES, F.: *Ed. cit.*, p. 194.

<sup>35</sup> LUZÁN, I.: *Ed. cit.*, p. 528.

<sup>36</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: “Una atribución...”, *art. cit.*, pp. 423-24.

<sup>37</sup> MARAVALL, J. A.: “La función educadora del teatro en el siglo de la Ilustración”, *Estudios de la historia del pensamiento español (Siglo XVIII)*, Madrid, Mondadori, 1991, pp. 382-406.

<sup>38</sup> CHECA BELTRÁN, J.: “La comedia de magia en la crítica neoclásica y romántica”, *La comedia de Magia y de Santos*, Madrid, Júcar, 1992, pp. 383-393.

<sup>39</sup> COTARELO Y MORI, E.: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Est. Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904, p. 682.

<sup>40</sup> MERIMÉE, P.: *L'art dramatique en Espagne dans la première moitié du XVIIIe siècle*, Toulouse, Université, 1983, pp. 97-98; PALACIOS FERNÁNDEZ, E.: “El teatro español...”, *op. cit.*, p. 90.

de Moratín, quien tendrá que esperar varias temporadas, hasta mayo de 1790, para verla en las tablas<sup>41</sup>.

El *Mágico Vayalarde* es el famosísimo *Mágico de Salerno*, Pedro Vayalarde de Juan Salvo y Vela<sup>42</sup>, cuyas aventuras darán lugar a cinco partes y a numerosísimas reposiciones a lo largo de toda la centuria desde el año 1715, fecha del estreno de la primera<sup>43</sup>.

El emeritense reconoce que el público va en tropel y aplaude comedias como la del “*Cid, la del Genizaro de Ungría, la de los siete Infantes de Lara, la Perla de Inglaterra*, y otras infinitas de esta clase, y que por esto no dexan de ser desatinadas y defectuosas...” (pp. 248-249). De las cuatro obras enumeradas, dos de ellas *El genizaro de Hungría* y *Los siete infantes de Lara* de Matos Fragoso son elegidas por Luzán para demostrar la transgresión desmesurada de la unidad de tiempo en las piezas barrocas<sup>44</sup>, lo que no impidió que ambas fueran muy escenificadas a lo largo del siglo ilustrado<sup>45</sup>. Respecto a la comedia del *Cid*, muy bien acogida durante toda la centuria, no se sabe con precisión si se trata de la de Guillén de Castro, Jerónimo de Cáncer o Fernando de Zárata<sup>46</sup>, o se refiere a una comedia heroica que por esos años compone el dramaturgo popular José Concha titulada *La diadema en tres hermanos. El mayor el más tirano y la hermana más amante. Primera parte del Cid*<sup>47</sup>. *La perla de Inglaterra*, atribuida a un ingenio de Salamanca<sup>48</sup>, sufrió sucesivos arreglos y cambios de título. Según Andioc y Coulon *La perla de Inglaterra y peregrina de Hungría (y peregrina doctora)* fue llevada a las tablas en 1753 “exornada” por Nicolás González Martínez<sup>49</sup>. En 1776 se representó una comedia calificada de

<sup>41</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: “Una atribución...”, *art. cit.*, p. 427.

<sup>42</sup> MERIMÉE, P.: *op. cit.*, pp. 177-78; PALACIOS FERNÁNDEZ, E., “El teatro español...”, *op. cit.*, p. 92.

<sup>43</sup> ANDIOC, R. y COULON, M.: *Cartelera...*, *op. cit.*, II, pp. 761-62.

<sup>44</sup> LUZÁN, I.: *Ed. cit.*, p. 543.

<sup>45</sup> ANDIOC, R. y COULON, M.: *Cartelera...*, *op. cit.*, II, pp. 728 y 849.

<sup>46</sup> *Ibid.*, II, p. 659.

<sup>47</sup> AGUILAR PIÑAL, F.: *Bibliografía...*, *op. cit.*, II, 1983, p. 525.

<sup>48</sup> BARRERA, C. A. (de la): *Catálogo Bibliográfico y Biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1969, p. 572.

<sup>49</sup> ANDIOC, R. y COULON, M.: *Cartelera...*, *op. cit.*, II, pp. 811 y 918 (nota 505)

nueva e intitulada *Contra la mayor maldad, el triunfo de la inocencia* cuyo enredo es el mismo que el de *La perla de Inglaterra...*, que puede tratarse de una refundición, bien a partir de la ya “exornada” por Nicolás González o de la primitiva. Las representaciones de las décadas finales de siglo y primeros años del XIX recogen esa disparidad en la titulación<sup>50</sup>.

Antes de dar por finalizado el artículo defiende la oportunidad de su anterior *Discurso sobre el teatro*, publicado en el número uno, y para avalar sus ideas vuelve a Luzán, de quien transcribe un largo párrafo (pp. 249-50) a propósito de la ejemplaridad y aprovechamiento de las obras teatrales, tomado del capítulo *De los defectos más comunes de nuestras comedias*<sup>51</sup>.

A modo de despedida se dirige, sin mencionar a ninguno, a los prolíficos dramaturgos “que abortan piezas Dramáticas con tanta facilidad” a fin de invitarles a que escriban según “los preceptos del Arte” (p. 251), porque de lo contrario no dudará en “desengañar al Público... cuya mayor cultura e instrucción será nuestro principal objeto.” (p. 252).

Unos días después, el 8 de enero de 1791, este juicio sobre *El buen hijo...* será contestado desde el *Diario de las Musas*, uno de cuyos editores es precisamente Luciano Comella<sup>52</sup>; periódico que en su reciente andadura -comienza el 1º de diciembre de 1790- ha permitido a Forner sacar a la luz algunos poemas, textos en prosa y una curiosa carta<sup>53</sup>. En el número 39, en la sección que el *Diario de las Musas* dedica a los Teatros, los redactores manifiestan su disconformidad con la crítica vertida en *La Espigadera*, pero no quieren entrar en discusiones acerca de los defectos imputados a *El buen hijo...* porque consideran que las reglas dramáticas, lejos de ser universales como piensan Forner y todos los neoclásicos, son cuando menos discutibles<sup>54</sup>. Por ello, omiten valorar la calidad literaria del drama comellano y optan por elogiar la interpretación de

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, II, pp. 668 y 894 (nota 153).

<sup>51</sup> LUZÁN, I.: *Ed. cit.*, p. 537.

<sup>52</sup> GUINARD, P. J.: *Op. cit.*, pp. 238-48.

<sup>53</sup> VALLEJO GONZÁLEZ, I.: “La poesía en el *Diario de las Musas*”, *Periodismo e Ilustración en España, Estudios de Historia Social*, Nº 52/ 53, pp. 517-522.

<sup>54</sup> PALACIOS FERNÁNDEZ, E.: “*Diario de la Musas*: Una propuesta de reforma del teatro español a fines del siglo XVIII”, *Periodismo e Ilustración, op. cit.*, pp. 345-55.

todos los actores de la compañía de Manuel Martínez, el esmero con que cada uno de ellos ha desempeñado su papel, destacando la labor de los principales, así la famosa María del Rosario Fernández *la Tirana*<sup>55</sup> “en el decoro, magestad, grandeza de alma, sentimientos tiernos y afables” al caracterizar a la reina María Teresa de Austria; Antonio Robles por “la naturalidad, propiedad, e imitación de un hombre...como el cabo Carlos Funes” y Joseph Huerta “en la expresión y sentimientos filiales con que executó el papel de Manuel Wolf, con lo que en algunas escenas enterneció a los expectadores.” (p. 164).

No cabe duda que *El buen hijo...*, a pesar de algunas críticas negativas como la comentada de *La Espigadera* y la del *Memorial Literario*<sup>56</sup>, gozó de gran aceptación por parte del público de su tiempo y del de décadas posteriores. Tenemos noticias de que la cuidada escenificación de finales de 1806 prolongada hasta el 11 de enero de 1807 fue un éxito rotundo, tal y como leemos en la *Minerva o el Revisor General* el día 17 de febrero de 1807:

*“Así que aunque comedia ya muchas veces representada, en esta repetición ha durado diez y nueve días, y producido 132.283 reales como ya diximos.*

*Por lo tanto si algun criticuelo os dice que la moral aunque buena es comun, que no hay arte ni caracteres, ni lenguaje, ni estilo, ni versos, nada o casi nada de bueno; no le hagais caso, porque estas gentes ni saben lo que se dicen, ni aciertan a hablar bien de lo que al público agrada.”*<sup>57</sup>.

La elevada cifra señalada por la *Minerva* coincide, salvo en una ligera desviación, con la aportada por Andioc y Coulon, si bien estos hispanistas franceses rebajan a dieciocho los días en cartel, desde el día de Navidad de 1806 hasta el 11 de enero siguiente<sup>58</sup>.

Sin embargo, la polémica surgida en la prensa madrileña por el estreno de *El buen hijo...* no termina con la réplica del *Diario de las Musas*. El número 13 de *La Espigadera* publica como segundo artículo una *Carta vindicatoria de don A. S., puesta en la librería principal de esta obra, sobre el juicio hecho de*

<sup>55</sup> COTARELO Y MORI, E.: *Estudios sobre la historia del Arte Escénico en España II: María del Rosario Fernández la Tirana, primera dama de los teatros de la corte*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1897.

<sup>56</sup> *Memorial Literario*, diciembre de 1790, pp. 655-663.

<sup>57</sup> *Minerva o El Revisor General*, V, 1807, N° XIV, 17 de febrero, p. 110.

<sup>58</sup> ANDIOC, R. y COULON, M.: *Cartelera...*, op. cit., I, p. 534.

*la comedia: El buen hijo, o María Teresa*<sup>59</sup>. Si nos atenemos a las iniciales creemos que el autor de este escrito es el que llegará a ser famoso traductor Antonio Saviñón (1768-1814) que, natural de Tenerife, se había trasladado a estudiar a Sevilla, en cuya Universidad obtiene el título de Bachiller en Leyes el 11 de mayo de 1790<sup>60</sup>. No resulta extraño, puesto que pertenece al mundo de la jurisprudencia sevillana, que el joven Saviñón forme parte del círculo de amistades del reciente fiscal de la Audiencia de Sevilla, y que salga en defensa suya en esta irónica carta que es, sin ninguna duda, la respuesta al *Diario de las Musas*, como se observa en las expresiones y términos que Saviñón subraya.

En esta carta el autor se burla de las excesivas críticas que los periódicos de la época dedican a las cuestiones teatrales; con cierto gracejo expone las posturas irreconciliables entre los partidarios de acatar las reglas y los dramaturgos populares que logran con sus obras el beneplácito del vulgo. Saviñón se destapa como un auténtico reformista, seguidor del credo ilustrado cuando escribe:

“... el objeto principal del Teatro, según la opinión hasta ahora triunfante, siempre ha sido imprimir en el Pueblo las mas sanas máximas de una verdadera educación, aboliendo con exemplos históricos, o bien fabulosos, los vicios que corrompen las buenas costumbres...” (p. 24).

Nada de esto se cumple en *El buen hijo...*, en el que todo se reduce a evoluciones militares y ejércitos en escena, en contra del magisterio de Cascales y de Luzán. Como prueba de su admiración por estos preceptistas españoles descalifica a los dramas heroicos con una variante del hermafrodita de Cascales: Piezas machihembradas (p. 25), a la par que ataca directamente a Comella al citar el primer verso de *El buen hijo...*, al que tilda de “arrastrado, languido y mezquino” (p. 26). A modo de colofón inserta esta sugerente seguidilla:

“El tocar la guitarra  
no quiere cencia,  
sino juerza en el brazo  
y reconocencia.” (p. 27)

<sup>59</sup> *La Espigadera, op. cit.*, II, 1791, N° 13, pp. 20-27.

<sup>60</sup> GUIMERÁ PERAZA, M.: *Antonio Saviñón. Constitucionalista (1768-1814)*, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1978, p. 15.

El número que cierra el año 1790 de *La Espigadera* incluye en su segundo apartado una reseña de *Aragón restaurado por el valor de sus hijos*, comedia heroica de Gaspar Zavala y Zamora, famoso por sus éxitos en esta modalidad teatral desde el estreno de *Carlos XII, rey de Suecia* en 1786<sup>61</sup>, y que se está representando por esos días, desde el 25 de diciembre hasta el 2 de enero, en el Coliseo de la Cruz a cargo de la compañía de Eusebio Ribera, con una notable afluencia de espectadores<sup>62</sup>.

Una vez más Forner -así lo da a entender en sus comentarios- emitirá el juicio ateniéndose a la edición<sup>63</sup>, sin haber asistido, por hallarse en Sevilla, a su espectacular puesta en escena.

Como tiene por norma resume el argumento (pp.399-400); en *Aragón restaurado*.... se dramatiza un episodio de los primeros tiempos de la Reconquista Española en tierras aragonesas, donde los supervivientes de la ocupación musulmana se refugian en las montañas y al mando de su rey Garci-Ximénez toman la ciudad de Ainsa, en la región del Sobrarbe, Huesca.

En esta nueva crítica desgrana las mismas ideas en torno al teatro a que nos tiene acostumbrados en los artículos precedentes, remitiendo a ellos “a fin de no molestar con repeticiones a nuestros lectores...” (p. 402), aún así cae en similares recurrencias a la hora de desaprobar estas piezas heroicas, a las que denomina “monstruos del arte Teatral” (p. 402) y a los dramaturgos que las escriben “copleros infelices” (p. 405) que “imitan los delirios de nuestros antiguos dramáticos pero no sus bellezas” (p. 403).

Con la vehemencia que le caracteriza reprueba todos los elementos constitutivos de *Aragón restaurado*..., la mala elección del suceso histórico, más apropiado para la épica que para la dramática (p. 401), el incumplimiento de las unidades, las situaciones, los caracteres, las costumbres, la moral... (p. 404). La tacha de ser poco original, porque su acto primero es “una imitación casi servil de la *Comedia el Sol y el Alva*” (p. 404). Aunque alterado el título se trata de la

---

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: *Lances y batallas*..., op. cit., p. 7.

<sup>62</sup> ANDIOC, R. y COULON, M.: *Cartelera*..., op. cit., I, pp. 423-24.

<sup>63</sup> ZAVALA Y ZAMORA, G.: *Aragón restaurado por el valor de sus hijos. Comedia nueva en tres actos, representada por la compañía de Eusebio Ribera el día 25 de diciembre del año de 1790. Por...*

comedia barroca de Luis Vélez de Guevara *El alba y el sol*<sup>64</sup>, que durante todo el siglo XVIII ha sido muy apreciada tanto por los espectadores<sup>65</sup>, como por los lectores<sup>66</sup>.

En el cotejo<sup>67</sup> se advierte que si bien los acontecimientos históricos presentan una cierta simetría por tratarse de los primeros episodios de la Reconquista, en *El alba y el sol* en tierras asturianas y en *Aragón restaurado...* en las pirenaicas, la trama es diferente, aunque Zavala y Zamora pudo inspirarse en la comedia de Vélez de Guevara - representada en varias ocasiones en la década de los ochenta- para configurar la escena, al inicio del acto segundo, de la coronación de Garci-Ximénez, previo juramento de los pactos, una vez que se ha efectuado al final del acto primero la elección del monarca entre los ricohombres aragoneses, hecho que no se produce en la comedia barroca, porque la coprotagonista, la valiente Alba, propone a Pelayo como rey de los asturianos por ser descendiente de los godos (p. 15).

Como es habitual en el estilo forneriano destaca lo más negativo, así las octavas reales en las que Bastán narra como escapa de la persecución mora cuando baja de las montañas en busca de alimento son “una relación pedantesca, llena de bambolla” (p. 405); Zavala, además, atenta contra la historia al escribir que Garci-Ximénez “goza la sangre real” cuando el Padre Mariana en su famosa *Historia* lo desmiente<sup>68</sup>; toda la fábula está compuesta de “extravagancias” (p. 409) y para apuntalar las excesivas libertades que se ha tomado el dramaturgo cita los versos 9 y 10 del *Arte Poética* de Horacio:

“..... Pictoribus atque poetis  
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.”<sup>69</sup>,

<sup>64</sup> SPENCER, F. E. & SCHEVILL, R.: *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara. Their Plots, Sources and Bibliography*, Press University of California, 1937, pp. 140-46.

<sup>65</sup> ANDIOC, R. y COULON, M.: *Cartelera...*, *op. cit.*, II, p. 615.

<sup>66</sup> Varias ediciones impresas en Madrid, Salamanca y Valencia a finales del siglo XVIII lo demuestran (Biblioteca Nacional de Madrid y Biblioteca de Menéndez Pelayo).

<sup>67</sup> VÉLEZ DE GUEVARA, L.: *El alba y el sol. Comedia nueva.* (s. l. s. i. s. a.)

<sup>68</sup> MARIANA, J.: *Historia General de España compuesta, enmendada y añadida por el padre... de la compañía de Jesús, con el sumario y las tablas.* Decimoquarta impresión. Tomo Primero. En Madrid, por Joachin de Ibarra impresor de Cámara de su magestad, Año 1780, Libro 8, cap. I, p. 438.

<sup>69</sup> HORACIO: *Sátiras. Epístolas. Arte Poética.* Edición bilingüe de Horacio Silvestre, Madrid, Catedra, 1996, p. 534.

versos que Francisco Cascales en sus *Tablas Poéticas* nos ofrece traducidos<sup>70</sup>.

Pero el extremeño, a modo de conclusión, reconoce con cierta acritud que la comedia de Zavala ha gustado, se ha sostenido muchos días en cartel y, por tanto, el teatro español sigue necesitando una reforma, porque los ingenios capaces de lograrlo se retraen arrinconados por el “partido del pedantismo” (p. 411).

Quien sí contribuirá de forma decidida a la tan ansiada reforma teatral es el fabulista Tomás de Iriarte, que después de varios años -se publica en 1788- consigue estrenar el día 3 de enero de 1791 *La señorita malcriada*, efemérides de la que se hará eco *La Espigadera* en una amplia reseña que le dedica en el número 14 y que lleva el sello de Forner, confirmado cuando al hablar de la unidad de acción, en clara referencia a lo apuntado en el número 10, escribe: “La acción así de la Tragedia, como de la Comedia (ya lo tenemos dicho) ha de ser una ...” (p. 60).

Después de alargarse cuatro páginas en el argumento (pp. 49-52), disertará sobre las características que debe tener una comedia para que la valoración sea positiva, pero antes de entrar en materia y haciendo gala de su erudición acude a la conocida cita de Cicerón pro Sexto Roscio: “Haec conficta arbitrator à Poëtis esse, ut effictos nostros mores in alienis personis expressamque imaginen nostrae vitae quotidianae videremus” (p. 52).

Parafraseando a los preceptistas clásicos y a sus comentaristas italianos y españoles considera que la comedia además de “corregir los vicios por medio del pasatiempo y de la risa” (p. 53) debe hacerlo con gracia y sobre todo potenciando la parte ridícula; en apoyo de sus argumentaciones recurre a los versos horacianos con los que Iriarte prologa *La señorita malcriada*: “Ridiculum acrí / fortius et melius magnas plerumque secat res” (p. 54), que el propio fabulista traduce así:

Con más acierto y vigor  
que la severa inectiva,  
una crítica festiva  
corta el abuso mayor.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> CASCALES, F.: *Ed. cit.*, p. 161.

<sup>71</sup> IRIARTE, T. (de): *El señorito mimado. La señorita malcriada*. Edición, introducción y notas de R. S. Sebald, Madrid, Castalia, 1986, p. 327.

Destilará toda una teoría sobre lo ridículo a partir de la frase que La Bruyère escribió en *Les caractères* (1688): “mais le ridicule qui est quelque part”<sup>72</sup>. Sin embargo, no es este francés del siglo XVII quien inspira los párrafos sobre lo ridículo, Forner sigue casi literalmente a otro crítico galo más cercano en el tiempo y al que había citado en el número 10, nos referimos a Charles Batteux, quien en la edición conjunta de los *Principes de la littérature* (1764), en el epígrafe *Sur la comédie*, afirma:

“*Le Ridicule se trouve par-tout, dit La Bruyère; il est souvent à côté de ce qu’il y a de plus sérieux: mais il est rare de trouver des yeux qui sachent le reconnoître où il est, & plus rare encore de trouver des Génies qui sachent l’en tirer avec délicatesse, & le présenter de manière qu’il plaise & qu’il instruisse...*”<sup>73</sup>

pasaje que coincide con todo lo glosado por Forner en la página 54. Y si Batteux, como suele ser habitual en los preceptistas franceses, acude a su comediógrafo más renombrado a la hora de ejemplificar con personajes ridículos, como el avaro, el burgués gentilhomme o el Tartufo de Molière, nuestro crítico además del avaro o el hipócrita molierescos, anota junto al gastador (*Le dissipateur*) de Destouches -conocido en España gracias a la versión que Iriarte realizara para el teatro de los Reales Sitios en 1769<sup>74</sup>- dos comedias de su amigo Leandro Fernández de Moratín, una ya estrenada *El viejo y la niña*, defendida por Forner en el *Correo de Madrid*, en julio de 1790, y en el *Discurso Imparcial...*<sup>75</sup> y otra, *La mojigata*, que no ha salido a la luz pero que el círculo moratiniano sabe que está redactando desde 1787, como se desprende de sendas cartas enviadas por el autor a Jovellanos desde París<sup>76</sup>.

---

<sup>72</sup> LA BRUYÈRE, J.: *Les caractères de Théophraste traduits du grec avec Les caractères ou Les mœurs de ce siècle*, Chronologie et préface par R. Pignarre, Paris, Garnier- Flammarion, 1965, p. 100.

<sup>73</sup> BATTEUX, Ch.: *Op. cit.*, I, pp. 285-86.

<sup>74</sup> LAFARGA, F.: “La comedia francesa”, *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Universitat de Lleida, 1997, p. 100.

<sup>75</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: “Una atribución...”, *art. cit.*, p. 426.

<sup>76</sup> ANDIOC, R.: (ed.), *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Castalia, 1973, pp. 59 y 81.

Dentro de esos personajes ridículos se sitúa “un botarate sin juicio ni conocimientos... (que) habla á la francesa, come á la francesa, viste, se peina, pasea, hace cortesía, y todo á la francesa” (p. 56) en clara alusión al marqués de Fontecalda de *La señorita malcriada* y, por supuesto, el padre descuidado cuya irresponsabilidad ha precipitado la desgracia de su hija en la comedia iriartiana.

Además de retratar lo ridículo “la materia de la comedia es la vida civil, de la qual es imitación” (pp. 59-60) y para refrendar esta idea echa mano de una nueva autoridad, el jesuita francés René Rapin, del que recoge aunque incompleto el siguiente fragmento de sus *Reflexions sur la poétique* (1709): “La Comédie est comme elle doit estre, quand on croit se trouver dans une compagnie du quartier, ou dans une assemblée de famille, estant au theatre, & qu’ on n’y voit que ce qu’ on voit dans le monde”<sup>77</sup>.

Sin embargo, no creo que el autor de *La escuela de la amistad* maneje las *Reflexions sur la poétique* del Padre Rapin de forma directa, sino a través de Batteux, puesto que en el mencionado capítulo *Sur la comédie* de los *Principes de la littérature* leemos: “La matière de la Comédie est la vie civil, dont elle est l’imitation”. “elle est comme elle doit être, dit le P. Rapin, quand on coit se trouver dans une compagnie du quartier, étant au Théâtre, & qu’ on y voit ce qu’ on voit dans le monde”<sup>78</sup>. Por traducir a Batteux incurre en la misma omisión que él y no reproduce la frase “ou dans une assemblée de famille” del libro de Rapin, incluso observése que el encabezamiento del párrafo “la materia de la comedia es la vida civil...” procede textualmente de Batteux.

El magisterio de este preceptista francés cautiva de tal manera al fiscal sevillano que éste defenderá como suya (pp. 58-59) una propuesta sumamente elitista del teórico galo, como es la necesidad de que existan dos tipos de comediógrafos, los elevados, destinados a hacer reír al espíritu de los ciudadanos graves y de sentimientos delicados, y los bajos, que trabajan para dar gusto al pueblo y, consecuentemente, deben formarse dos géneros de actores, los primeros para pintar los caracteres principales de los grandes maestros y los

---

<sup>77</sup> RAPIN, R.: *Les oeuvres du P. Rapin, qui contiennent la Reflexions sur l’Eloquence, la poétique, l’histoire, et la philosophie*, Tomo Second, Amsterdam, chez Pierre Mortier Libraire, che qui l’ on trouve toute forte de Mussique, 1709, pp. 195-96.

<sup>78</sup> BATTEUX, Ch.: *Op. cit.*, I, p. 284.

segundos, los cómicos, que no deben ser groseros, sino sencillos, naturales y con donaire<sup>79</sup>.

Como escrupuloso partidario de la unidad de acción, los episodios deben ser necesarios y verosímiles. En el apartado de la verosimilitud nuestro crítico acude a la Academia Francesa en sus *Observaciones sobre el Cid de Corneille*. Recordemos que a raíz del estreno del *Cid* de Corneille, a finales de 1636 o primeros de 1637, estalló la denominada Querelle du Cid, causada por el orgullo de Corneille en *l'Excuse à Ariste*, lo que provoca que Jean Mairet en su *Epître familière du Sr. Mairet au Sr. Corneille* le acuse de plagiar a Guillén de Castro. En la polémica interviene también Georges Scudery quien en sus *Observations sur le Cid* (1637) ataca sin paliativos al trágico francés, por no elegir bien a su héroe, no cumplir las principales reglas y ser un plagiario. Finalmente la Academia Francesa arbitrará en la querrela y nombra a Jean Chapelain para redactar *Les sentiments de l'Académie sur le Cid* (1637) en los que se elogia al autor pero se da la razón a Scudery en el tema de las reglas dramáticas<sup>80</sup>.

No creo que el extremeño disponga de los textos originales, de nuevo se limita a traducir literalmente (p. 61) el fragmento en el que Batteux recoge la definición de verosimilitud dramática que le proporciona la Academia de su país<sup>81</sup>.

Dispone de varias páginas para teorizar sobre el enredo, la conexión de la fábula y la solución (pp. 62-63), en las que se percibe la huella de los tratadistas españoles que más de cerca han seguido las doctrinas aristotélicas, como Luzán y Cascales, de cuyas *Tablas*<sup>82</sup> toma la siguiente cita de Robortello: Multum est in utraque elaborandum. Multi enim Poëtae sunt qui apte conectunt, sed parum apte postea solvunt fabulam. (p. 63). El eruditísimo Robortello, como califican

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, I, pp. 286-87.

<sup>80</sup> CORNEILLE, P.: *Le Cid. Tragédie*. Publiée conformément au texte de l'édition des Grands Écrivains de la France avec notices, analyses et notes philologiques et littéraires par L. Petit de Julleville, Paris, Libraire Hachette, s. a., Dixhuitième édition, pp. 58- 83.

<sup>81</sup> BATTEUX, Ch.: *Op. cit.*, III, pp. 19-20.

<sup>82</sup> CASCALES, F.: *Ed. cit.*, p. 196.

a este preceptista italiano tanto Cascales como Forner, es una de las tres fuentes básicas de las que se nutren las *Tablas Poéticas*<sup>83</sup>.

Antes de ofrecer su opinión sobre *La señorita malcriada* interpola una nueva cita en latín, esta vez del *Arte Poética* horaciano, versos 38-40, que también Cascales había vertido al castellano al inicio de sus *Tablas Poéticas*<sup>84</sup>.

Llegado el momento de detenerse en la comedia de Iriarte parece que Juan Pablo Forner ha olvidado su vieja enemistad con el fabulista porque a modo de presentación dice de él:

“... en la que su Autor que es el mismo del Señorito Mimado, y bien conocido en la república de las letras por sus varias Obras en prosa y verso, ha sabido observar las reglas del arte con finura y delicadeza...” (p. 64).

Nuestro crítico retrasa su valoración personal y opta por traducir íntegramente para sus lectores - que quizás no pueden acceder a una obra publicada en Nápoles - la opinión expresada por el escritor italiano Pietro Napoli- Signorelli en el último volumen (1790) de su *Storia critica de' Teatri antichi e moderni*, que si en conjunto es favorable, le señala varios defectos en la caracterización de algunos personajes y le reprocha la acumulación de excesivos incidentes en la trama<sup>85</sup>.

Forner, por su parte, salvo el pequeño lunar de las dos escenas uniformes como son las de las falsas cartas (Acto II, Es. VI y Acto III, Es. VII), se decanta por elogiar las bellezas de esta comedia neoclásica: “en su exacta unidad, en su regularidad, en la pintura de sus caracteres, en sus costumbres y en su dicción...” (p. 68), por ello, deberá servir como modelo a otros dramaturgos, al igual que Moratín con *El viejo y la niña*, y así lograr la reforma de nuestros teatros y desterrar de una vez por todas las “monstruosidades y ridiculeces que la pedantería y el mal gusto han introducido...” (p. 69).

---

<sup>83</sup> GARCÍA BERRIO, A.: *Op. cit.*, p. 17.

<sup>84</sup> CASCALES, F.: *Ed. cit.*, p. 33.

<sup>85</sup> NAPOLI-SIGNORELLI, P.: *Storia Critica de' Teatri antichi e moderni*. Tomo Sesto, ed ultimo. In Napoli 1790. Presso Vincenzo Orsino, Con licenza de' Superiori, pp. 82-84.

Pese a las buenas críticas aparecidas en la prensa desde su impresión en 1788, *La señorita malcriada* no obtuvo un éxito satisfactorio en las tablas, se sostiene siete días con ingresos moderados, debido como apunta Cotarelo basándose en testimonios periodísticos a la mala ejecución de los actores de la compañía de Eusebio Ribera<sup>86</sup>. Parece ser que la reposición de septiembre de 1792, un año después de morir Iriarte, fue más del agrado de los concurrentes, si nos atenemos a un poema de carácter panegírico que fray Diego González, bajo el seudónimo de Delio, compuso con intención de ensalzar al autor y a los actores de la comedia *La señorita malcriada*<sup>87</sup>.

Sorprende el retraso con el que *La Espigadera*, en su último número, febrero de 1791, publica el juicio de *El hidalgo tramposo*, comedia de figurón de Álvaro María Guerrero, silbada en su única función el 14 de diciembre pasado<sup>88</sup>. El estilo peculiar de Forner junto con un comentario sobre lo ridículo en el que se vuelve a La Bruyère y se remite al número 14 (p. 173) nos confirman la paternidad del escrito.

Juan Pablo, que ha mantenido correspondencia con Guerrero unos meses atrás con motivo de haber terciado en una polémica periodística<sup>89</sup>, demuestra gran prudencia en esta reseña, presionado quizás por lo bochornoso de la representación y, contrariamente a lo que acostumbra en los artículos precedentes, no reflexiona sobre las reglas dramáticas, se ciñe a detallar de forma prolija los fallos que ha encontrado en la composición de la trama (pp. 176-164), pero se congratula de que el autor no se haya dejado arrastrar por las extravagancias de la “turba de versificadores ... que inundan nuestro teatro con dramas monstruosos y disparatados ...” (p. 186). Alaba en la comedia el lenguaje, el verso fluído, la fábula cómica y el cumplimiento de las unidades de lugar y de tiempo (pp. 186-87).

---

<sup>86</sup> COTARELO Y MORI, E.: *Iriarte...*, *op. cit.*, pp. 363-64.

<sup>87</sup> VALLEJO GONZÁLEZ, I.: *Fray Diego González (1732-1794). Trayectoria vital y literaria*, Madrid, Editorial Revista Agustiniiana, 1999, p. 78 y Apéndice, pp. 86-88.

<sup>88</sup> COTARELO Y MORI, E.: *Iriarte...*, *op. cit.*, pp. 398-99; ANDIOC, R. y COULON, M.: *Cartelera...*, *op. cit.*, I, p. 423.

<sup>89</sup> ÁLVAREZ DE MIRANDA, P.: “Forner, escritor de encargo. Nuevos datos para la bibliografía”, *Juan Pablo Forner y su época*, *op. cit.*, p. 44.

Los dinámicos periódicos de la época recogen algunas pullas a propósito de la fría acogida que el público madrileño dispensó a *El hidalgo tramposo*, entre las que destacan las poesías jocosas que el médico Manuel del Casal, conocido por el anagrama de Lucas Alemán<sup>90</sup>, edita en el *Diario de Madrid* y en el *Diario de la Musas*<sup>91</sup>, contestadas agriamente en *La Espigadera*, mediante una carta enviada a la redacción por un amigo y condiscípulo de Guerrero<sup>92</sup>, en la que se matizan los éxitos y fracasos de las últimas representaciones:

“A pesar de los desvelos de la gente de instrucción hemos visto con dolor alborotadas las comedias el *Hidalgo Tramposo* y la *Señorita Mal-criada*, al paso que han logrado aplauso el *Buen hijo*, *Aragón restaurado*, *La toma de Milán* y otros monstruos y delirios dictados por la barbarie...” (p. 113).

Resulta curioso que las tres piezas que han gustado esa temporada pertenezcan al género heroico, a las dos enjuiciadas negativamente por Forner en *La Espigadera* se añade *Por ser leal y ser noble dar puñal contra su sangre. La toma de Milán* de Gaspar Zavala y Zamora<sup>93</sup>, que pese a ser una reposición - se estrenó en noviembre de 1788 - se mantiene los mismos días, siete, que *La señorita malcriada*, aunque con inferior recaudación<sup>94</sup>.

Recapitulando, Juan Pablo Forner en estas cuatro reseñas teatrales que publica en *La Espigadera* defiende con contundencia la normativa clasicista y en apoyo de sus ideas no duda en acudir a las doctrinas de renombrados preceptistas, no sólo de la tradición española como Cascales o Luzán, sino también de la francesa, entre los que descolla Batteux que se convertirá en una fuente básica - no siempre confesada - de sus artículos, o de la italiana, así Francesco Robortello, sin olvidar al omnipresente Horacio. En consecuencia, elogia *La señorita malcriada* por adecuarse a los postulados neoclásicos y desaprueba las piezas heroicas de los dramaturgos populares como Gaspar Zavala y Luciano Comella por estar radicalmente alejadas de sus planteamientos.

<sup>90</sup> AGUILAR PIÑAL, F.: “Noticias del Índice de comedias de Manuel Casal y Aguado” *Cuadernos Bibliográficos*, 28, Madrid, CSIC, 1972, pp. 153-162; *Bibliografía...*, *op. cit.*, II, 1983, pp. 256-66.

<sup>91</sup> COTARELO Y MORI, E.: *Iriarte...*, *op. cit.*, p. 399.

<sup>92</sup> *La Espigadera*, *op. cit.*, II, 1791, N° 15, pp. 112-121.

<sup>93</sup> FERNÁNDEZ CABEZÓN, R.: *Lances y batallas...*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>94</sup> ANDIOC, R. y COULON, M.: *Cartelera...*, *op. cit.*, pp. 412 y 423.