



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 21 (2015)

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA EN LA POLÉMICA SOBRE DU PERRON DEL SIGLO XVIII: NASARRE, MONTIANO, GARCÍA DE LA HUERTA

Jesús CAÑAS MURILLO
(Universidad de Extremadura)

Recibido: 17-12-2014 / Revisado: 09-06-2015

Aceptado: 18-03-2015 / Publicado: 11-07-2015

RESUMEN: Estudio del tratamiento que recibe la figura y la obra de Pedro Calderón de la Barca en una de las polémicas más importantes que se desarrolló en el siglo XVIII español, la que giró en torno al francés Louis Adrien Du Perron de Castrera. En esta investigación se documenta la visión que del dramaturgo barroco español proporcionan tres de los participantes en dicha controversia: Blas Nasarre, en su *Disertación o Prólogo sobre las comedias de España* (1749), Agustín Montiano y Luyando, en las dos partes de su *Discurso sobre las tragedias españolas* (1750 y 1753), y Vicente García de la Huerta, en su *Prólogo del Colector* que abre su magna obra titulada *Theatro Hespáñol* (1785).

PALABRAS CLAVE: Historia literaria, Siglo XVIII español, Ilustración, Erudición, Polémicas, Nasarre, Montiano, García de la Huerta.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA IN THE CONTROVERSY ABOUT DU PERRON IN THE 18TH CENTURY: NASARRE, MONTIANO, GARCÍA DE LA HUERTA

ABSTRACT: Study of the treatment that receives Pedro Calderón de la Barca's figure and works, in one of the most important polemics that developed in the Spanish Eighteenth Century, which turned concerning the Frenchman Louis Adrien Du Perron de Castrera. This research documents the vision provided by three of the participants in the controversy about the Spanish Baroque playwright: Blas Nasarre, in his *Disertación o Prólogo sobre las comedias de España* (1749), Agustín Montiano y Luyando, in both parts of his *Discurso sobre las tragedias españolas* (1750 & 1753), and Vicente García de la Huerta, in his *Prólogo del Colector* who opens his magnum opus, his great qualified work, entitled *Theatro Hespáñol* (1785).

KEYWORDS: Literary History, Spanish 18th Century, Enlightenment, Erudition, Polemics, Nasarre, Montiano, García de la Huerta.

1. DU PERRON EN LA POLÉMICA SOBRE EL TEATRO ESPAÑOL DE LA ILUSTRACIÓN

Conocida es la importancia que tuvo la figura del francés Du Perron en la controversia sobre la renovación del modelo teatral que tuvo lugar en el siglo XVIII español. Louis Adrien Du Perron de Castera no fue una figura especialmente relevante en el mundo cultural de la Ilustración europea. Nacido en París, en el año 1705, fue traductor al francés de obras cuya lengua original era el griego, el portugués, el italiano y el español. Llegó a ingresar como monje cisterciense en la Abadía portuguesa de Santa María de Alcobaça. Compuso una corta obra literaria, que no le dio importante notoriedad, y formada por una comedia, *El fénix*, de 1731, y dos novelas, *Aventuras de Leónidas y Sofonías* (*Aventures de Léonidas et Sophonie*), de 1722, y *Teatro de la pasión y la riqueza, o Los amores desafortunados de Rosamidor y Théoglyphyre* (*Théâtre des passions et de la fortune, ou Les amours infortunées de Rosamidor et de Théoglyphyre*), de 1731. La parte más importante de su producción está formada por traducciones, entre las cuales se encuentran la *Pierre philosophe des dames, ou les caprices de l'amour et du destin*, de 1723; *Tombeau de l'enchanteresse OrcaueIIe*, traduite de l'espagnol de J. Iniguez de Medrane, de 1730; *Amours de Clitophon et de Leucippe*, traduites du grec d'Achilles Tattius; *La Lusiade du Camoens. Poeme heroique, sur la decouverte des Indes orientales*, publicado en París, por Huart David Briasson Clousier, en 1735, en tres volúmenes; *Le Newtonianisme pour les dames*, traduit de l'italien d'Algarotti, de 1738, impreso en dos volúmenes; *Entretiens littéraires et galants, avec les Aventures de Palmerine et de Thamire*, de 1738, editado en 2 volúmenes; *Histoire du mont Vésuve avec l'explication des phénomènes qui ont coutume d'accompagner les embrasements de cette montagne*, de 1741. Falleció en Varsovia el 28 de agosto de 1752 (Chaudon y Delandine, 1804: 432; Hoefler, 1856: 290-291).

La obra que más nos interesa en estos momentos de Louis Adrien Du Perron de Castera, por su importante intervención, —a su pesar, *malgré lui*, pues no fue una intervención buscada—, en la polémica teatral dieciochesca española, es una antología del teatro español, con traducción de los «fragmentos más resaltables» de las obras seleccionadas. El título exacto de la recopilación es *Extraits de plusieurs pièces de théâtre espagnol; avec des réflexions, et la traduction des endroits les plus remarquables*. Se publicó en París, por la Viuda de Pissot, en 1738, en tres partes incluidas en un volumen en 12. Contiene la supuesta traducción, —aunque, en realidad, fue una adaptación—, de diez obras de Lope de Vega. La selección de textos está precedida por un prólogo que causó gran malestar entre buena parte de los intelectuales españoles del momento. En él Du Perron afirmaba que había pensado hacer ese libro para ayudar a los dramaturgos franceses, cuya inventiva juzgaba un tanto alicaída, a encontrar argumentos nuevos para hacer obras teatrales de calidad. Se podría suplir así, pensaba, una carencia que existía en las creaciones españolas del género dramático, todas ellas contrarias a la preceptiva clasicista, dada la probada incapacidad de los españoles, mostrada históricamente, para escribir un teatro ajustado a las reglas (Cook, 1959, reimpresión 1974: 80-83).

2. LAS CONTESTACIONES A DU PERRON: NASARRE, MONTIANO, GARCÍA DE LA HUERTA

Las afirmaciones de Du Perron contra los escritores hispanos, y su presunción de la incapacidad de éstos para componer obras dramáticas clasicistas, molestaron enormemente en España, sobre todo en ciertos círculos culturales de la época. Algunos intelectuales se encargaron de contradecir, con sus obras, lo que juzgaban las ofensas del traductor francés.

Es el caso del aragonés Blas Antonio de Nasarre y Ferriz, nacido en Alquézar, Huesca, el 4 de febrero de 1689, y fallecido en Madrid, el 13 de abril de 1751, lugar en el que su amigo Agustín Montiano escribió, tras su muerte, un *Elogio Histórico Del Doctor D. Blas Antonio Nassarre Y Ferriz: Académico De La Real Academia Española* (Madrid, en la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, 1751). Nasarre fue doctor en ambos Derechos, civil y canónico y Profesor de Derecho Canónico en la Universidad de Zaragoza. Ocupó múltiples cargos, como miembro de la madrileña Academia del Buen Gusto, de la Real Academia Española, y del Consejo de Felipe V en la Real Junta del Patronato de la Corona, Bibliotecario Mayor de este monarca, Prior de la Colegiata de Alquézar, Visitador General del Arzobispado de Zaragoza, Abad del Real Monasterio de San Martín de Acoba, Consultor de la Chancillería de Aragón... En la Academia del Buen Gusto de Madrid coincidió con intelectuales de la talla de Agustín Montiano, Ignacio de Luzán, o Luis José Velázquez de Velasco, Marqués de Valdeflores,¹ con quienes mantuvo estrechas relaciones. Fue amigo de Mayans, Porcel, Torrepalma, Enrique Flórez... En la Real Academia Española de la Lengua colaboró activamente en la elaboración del *Diccionario de Autoridades*. Fue traductor, poeta, bibliófilo y erudito, y autor de una amplia producción, de la cual podemos destacar su *Elogio histórico de Don Juan de Ferreras* [...], *Bibliotecario Mayor del Rey* [...] (Madrid, Real Academia Española, 1735); el *Elogio histórico del [...] Marqués de Villena* (Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1738); y la *Bibliotheca universal de la polygraphia española* (Madrid, 1738). Reimprimió, con el pseudónimo de Isidro Perales y Torres, el *Quijote* de Avellaneda (Madrid, Hermanos de Francisco Lasso, 1732), obra que defiende como superior al *Quijote* de Cervantes.

La obra de Blas Nasarre que, en estos momentos, nos interesa, para nuestro trabajo, es su edición de las *Comedias y entremeses* de Cervantes, publicada, en dos volúmenes, en Madrid, por Antonio Marín, en 1749.² En las primeras páginas del tomo primero de este libro, se inserta un estudio, sin firmar pero obra del erudito aragonés, titulado *Disertación o Prólogo sobre las comedias de España* (Cañas, 1992a: 13-16 especialmente, «Don Blas Nasarre y sus obras»). En él Nasarre se encarga de realizar una historia de la comedia española con la idea de contradecir los ataques del Du Perron.

Este mismo objetivo va a perseguir Agustín Montiano y Luyando en dos de sus producciones. Se trata de sus dos discursos sobre la tragedia, el *Discurso sobre las tragedias españolas*, de 1750, y el *Discurso II sobre las tragedias españolas*, de 1753, obras en las que su autor, además de otros contenidos, va a incluir una historia de la tragedia elaborada en su país, en lengua española, con el fin de demostrar lo errado que estuvo Du Perron en sus afirmaciones sobre la capacidad hispana de elaborar textos respetuosos con la preceptiva

¹ De este importante intelectual español de la Ilustración recientemente se ha publicado una de sus obras fundamentales: Luis José Velázquez de Velasco, *Orígenes de la poesía castellana*, con edición, introducción, notas e índice onomástico de Jesús Alejandro Rodríguez Ayllón (Velázquez de Velasco, 2014). Antes habían sido dadas a la imprenta, modernamente, otros de sus escritos *Conjeturas sobre las medallas de los Reyes Godos, y Suevos de España* (Velázquez, 1977), y *Ensayo de los alfabetos de las letras desconocidas, Que se encuentran en las antiguas Medallas, y Monumentos de España* (Velázquez, 1992).

² *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor del Don Quixote, divididas en dos tomos, con una Dissertacion, o Prologo sobre las comedias de España*. Con Licencia, En Madrid, en la Imprenta de Antonio Marín, Año 1749. Se hallaran en la Librería de Manuel Ignacio de Pinto, Calle de Atocha, junto a la Aduana. Los dos tomos, aparte de la *Dissertacion* de Nasarre, que ocupa páginas iniciales del volumen primero, contienen: *El gallardo español* (tomo I, pp. 1-63); *La casa de los zelos y Selvas de Ardenia* (tomo I, pp. 64-124); *Los baños de Argel* (tomo I, pp. 125-186); *El juez de los divorcios* (Entremés; tomo I, pp. 187-195); *El rufián viudo, llamado Trampagos* (Entremés; tomo I, pp. 196-209); *La elección de los alcaldes de Daganzo* (Entremés; tomo I, pp. 209-221); *La guarda cuidadosa* (Entremés; tomo I, pp. 221-232); *El vizcaíno fingido* (Entremés; tomo I, pp. 233-245); *El rufián dichoso* (tomo II, pp. 1-57); *La gran sultana, doña Cathalina de Oviedo* (tomo II, pp. 58-114); *El laberinto de amor* (tomo II, pp. 115-181); *La Entretenida* (tomo II, pp. 182-240); *Pedro de Urdemalas* (tomo II, pp. 241-293); *El retablo de las maravillas* (Entremés, tomo II, pp. 294-304); *La cueva de Salamanca* (Entremés, tomo II, pp. 304-315); *El viejo zeloso* (Entremés, tomo II, pp. 315-326).

clásica (Cañas Murillo, 1992a: 17-21, «El texto y su contexto: las contestaciones a Du Perron»; y 2009).

Agustín Gabriel de Montiano y Luyando fue fundador (1735) y primer Director (1738) de la Real Academia de la Historia, y, como Nasarre, uno de los principales intelectuales y eruditos de su época. Nació en Valladolid, el 28 de febrero de 1697, y falleció en Madrid, el 1 de noviembre de 1764. Estudió Gramática, Retórica y Poesía Latina en el Colegio de San Ambrosio de Valladolid. Se realizó también su formación en el Colegio del Padre Eterno de Zaragoza, donde aprendió Filosofía. Cursó estudios de Derecho en la Universidad de Zaragoza, en la que recibió clases de Blas Antonio Nasarre, de quien fue discípulo; y, en Mallorca, de Historia, Política y Buenas Letras. Ocupó cargos oficiales, como los de Oficial Mayor de la Secretaría de Estado (1740), o el de Secretario de la Cámara de Gracia y Justicia de la Corona de Castilla (1746). Como Notario Mayor del reino, tuvo que tomar juramento a Carlos III como rey de España, en el momento de acceder este monarca al trono. Fue miembro de los Arcades de Roma, con el pseudónimo de Leghinto Dulichio. Perteneció a la Real Academia Española de la Lengua, —en donde fue supernumerario desde 1736, y, desde 1742, académico de número (ocupó la silla *F*)—; a la Academia del Buen Gusto de Madrid (1749 a 1751), de la que fue fundador, y en la que tenía el pseudónimo de «El Humilde»; a las de Buenas Letras de Barcelona y Sevilla; a la de los Renacidos de la Bahía de Todos los Santos (Brasil); a la Academia de la Historia, de la que fue fundador, como dijimos, y director perpetuo; y a la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Su producción es importante, y en ella se cuentan poemas, como *El robo de Dina* (1727), una Égloga (1749), o la *Oda a las Artes* (1763); obras dramáticas, como el, llamado por él, «melodrama» *La lira de Orfeo* (1719); tratados políticos, como el *Cotejo de la conducta de Su Majestad con la del Rey Británico* (1739); obras doctrinales, como el *Discurso sobre el estudio* (1750); de crítica literaria y preceptiva, como *Reflexiones sobre la Égloga* y las *Notas para el uso de la sátira*; obras de polémica, como el *Examen de la Carta, que se supone impresa en Barcelona y escrita por D. Jayme Doms, contra el Discurso sobre las tragedias españolas. La ofrece Domingo Luis de Guevara* (1753); obras históricas...

Montiano fue también autor de dos obras de crítica e historia literaria, que ya hemos mencionado, y son las que van a centrar nuestra atención. Se trata del *Discurso sobre las tragedias españolas*, de 1750, y el *Discurso II sobre las tragedias españolas*, de 1753. En ambos discursos se inserta una contestación a las acusaciones de Du Perron, como vimos, y se hace una historia de la tragedia española, además de incluir una explicación de los principios que deben respetarse para hacer buenas tragedias. Cada discurso incluye, como ilustración de las teorías expuestas, una tragedia. El primero contiene *Virginia*. El segundo, *Athaulpho*. Ambas son las primeras tragedias neoclásicas españolas que vieron la luz, las iniciadoras de ese género en España (Cañas, 1999a, 1999b, 2003). Se incluyen como ejemplo de que los principios neoclásicos de composición de obras pueden ser aplicados, y como medio de animar a otras personas a seguir la senda abierta por el autor e ayudar así a implantar la tragedia clasicista en su país (Sobre Montiano, Laurencín, 1926; Fernández Cabezón, 1989; Cañas, 2009. Sobre *Virginia*, Tomaselli, 1998; Barbolani, 2006).

El extremeño Vicente García de la Huerta (Cañas y Lama, 1986, 1988; (Cañas, 1980, 2003, 2013a, 2013b, 2014a, 2014b, 2014c, en prensa1, en prensa2, en prensa3, en prensa4; Cañas y Roso, en preparación), —uno de los principales dramaturgos españoles de la Ilustración, autor (junto a *Agamenón vengado* y *Xayra*, también llamada *La fe triunfante del amor y cetro*) de *Raquel*, juzgada por la crítica la mejor tragedia hispana del setecientos (Cañas, 1988, 2000, 2003; García de la Huerta, 2014, en preparación)—, también quiso contradecir a Du Perron. Lo hizo en una de las obras fundamentales que compuso, el

«Prólogo del Colector» que encabeza su magno *Theatro Hespañol*, colección de piezas dramáticas españolas, de la segunda mitad del siglo XVII, y la primera mitad del siglo XVIII, repartida en quince volúmenes, e impresa, Con licencia, en Madrid, en la Imprenta Real, en 1785.³

El zafrense, en el «Prólogo del Colector» de su *Theatro Hespañol*, dedica a Du Perron de Castrera las siguientes afirmaciones (García de la Huerta, 2013: 267-270):

No obstante la general ignorancia, que, como se ha visto, reyna entre los Franceses de las cosas relativas á nuestro Theatro, como el carácter de muchos de sus ingenios es el atreverse á todo, se arrojó en el año 1738. Mr. Du-Perron de Casterá, á dar por extractos algunas Comedias Hespañolas con el título de *Theatro Hespañol*, buscando, al parecer, las peores de ellas, ó acaso no sabiendo distinguirlas. En el prólogo de esta obrilla descubre desde luego, que no la daba al público, por hacer favor á los Hespañoles; pues sobre que carga pesada y moleestamente su crítica y censura sobre algunas Comedias, que no se hicieron para representarse, y sobre otras cuyos defectos conocen y abominan todos, nos niega el conocimiento de la Tragedia, suponiendo, que hasta entonces carecia de él la Hespaña. En este particular, y en el convencimiento de esta ligereza ó calumnia, hay poco que añadir á lo que contra Casterá dexó escrito D. Blas Nasarre en el prólogo á las Comedias de Cervantes impresas por su cuidado en el año 1749, y á lo que estampó D. Agustin de Montiano y Luyando en el Discurso que precede á su Tragedia intitulada *Virginia*, publicada en el siguiente. Los mismos Franceses despreciaron el trabajo de Casterá: de su pluma no quedan sino testimonios de su audacia igualmente que de insuficiencia, como manifiesta la traduccion que hizo de *Los Lusíadas* de Camoes.

Para rebatir, con patente fundamento, los ataques que Du Perron dedicó a la dramaturgia hispana, D. Vicente ideó el proyecto de su *Theatro Hespañol*, que justifica de la siguiente forma (García de la Huerta, 2013: 286-288):

Esta es una de las muchas razones, que me han impelido á poner en práctica la idea de publicar una Coleccion de nuestras mejores Comedias con el título de *Theatro Hespañol*. Ya la habia ofrecido D. Blas Nasarre, [...] en el año 1749, con motivo de la publicacion del *Theatro Hespañol* de Mr. Du-Perron de Casterá, en el prólogo que precede á las Comedias de Miguel de Cervantes, reimpresas por cuidado suyo en el mismo año [...].

Este proyecto se llevaba adelante en el año 1750 en que imprimió Don Agustin de Montiano su *Discurso sobre las Tragedias Hespañolas*, contra el mismo Du-Perron [...].

El fallecimiento de Nasarre, acaecido poco despues, defraudó á la nacion del fruto de las esperanzas, que la habia hecho concebir tan franca promesa. Despues acá, aunque siempre han ido en aumento las calumnias é irrisiones, con que los extrangeros han insultado nuestro Theatro, apenas ha habido entre los nacionales quien se haya dado por entendido de semejantes improprios: unos se han mostrado enteramente insensibles al insulto; otros alucinados por sus escritos

³ A estos quince volúmenes habría que añadir un tomo, igualmente erudito, y complementario del *Theatro Hespañol*. Se trata del *Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al Theatro Hespañol*, impreso en 1785, y considerado, por algunos críticos, no como obra independiente, sino como el tomo dieciséis de la antológica teatral, pese a que carezca de cualquier tipo de numeración de serie. Sobre el *Theatro Hespañol*, Cañas Murillo, 2013a y 2013b.

ridículos, [...] han reproducido con desvergüenza los improprios en nuestra presencia misma, [...] hasta que en estos últimos años, heridos mas de cerca de las injurias extranjeras, tomaron á su cargo la vindicacion de la verdad en la defensa de nuestra literatura, algunos sabios Hespáñoles, residentes en Italia con el feliz desempeño, que es notorio.

Años después, Francisco Martínez de la Rosa, hablando de la historia de la tragedia española y de la opinión que le mereció a críticos extranjeros, rescata a Du Perron para arremeter contra su ignorancia, y afirma, igualmente atacando sus afirmaciones sobre el teatro de nuestro país, que:

Lo mas extraño es que otro escritor frances de mas fama, Mr. Linguet, que publicó en el año de 1770 un *Teatro español*, ofreciendo traducidas algunas de nuestras comedias y sainetes, alega una razon semejante á la que con tan poco fundamento habia proferido su predecesor, excusándose con ella de no presentar tampoco traducidas algunas tragedias; y al ratificarse luego en el mismo concepto, se expresa de esta suerte: «Mr. du Perron de Castera, autor poco conocido, que tanteó hace unos treinta años presentar extractos de algunos dramas españoles, ha asentado el mismo principio que yo adopto en este lugar. Uno de los individuos de la Academia de Madrid ha compuesto una disertacion expresamente para refutarle; habiendo emprendido probar en forma que sus compatriotas tenían *tragedias*; pero sus mismos esfuerzos parecen poco favorables á su opinion».

Y continúa:

Dejo á cualquier lector imparcial el calificar si Montiano probó ó no en sus sólidos *Discursos* que los Españoles habian compuesto no pocas tragedias, aunque mas ó menos defectuosas; pero el haberlo reconocido asi ese buen humanista, y el haber criticado con severidad las malas obras dramáticas á que dió Lope de Vega el título de composiciones trágicas, suministró á Mr. Linguet otro argumento singular para decir: «que los ejemplos mismos que cita Montiano y Luyando quedan rebatidos por sus propios asertos». ¿Mas se infiere, por ventura, de que Lope compusiera malas tragedias, que no supiese siquiera lo que debía ser esa clase de composicion? Segun el escritor frances, asi se deduce; y lo peor es que de esta culpa de un solo escritor toma ocasion para condenar á una nacion entera: «si Lope ignoraba eso, puede concluirse (dice) con plena confianza que sus demas compatriotas no tenian ideas mas exactas que él acerca de este género de obras». Mr. Linguet alega dos expresiones de Lope para probar que no sabia lo que era tragedia; pero si hubiera hojeado siquiera su *Arte nuevo de hacer comedias*, que cita, habría visto que aquel ingenio extraordinario estaba muy lejos de ignorar los rudimentos del arte, y que cabalmente es mas culpable por haber delinquido á sabiendas (Martínez de la Rosa, 1827: 217-218).

3. CALDERÓN EN LA CONTROVERSIA

3.1. *Preámbulo*

En las contestaciones que se publicaron en España, en el siglo XVIII, a las afirmaciones vertidas por Louis Adrien Du Perron de Castera en el prólogo a sus *Extraits de plusieurs pièces de théâtre espagnol*, y a las que anteriormente nos hemos referido, hace constante acto de presencia una de las figuras señeras del Barroco español, y uno de los mayores y más insignes representantes de su dramaturgia: Don Pedro Calderón de la Barca. Se destaca en los escritos de Blas Nasarre. Se menciona, si bien poco, en uno de los *Discursos* de Agustín Montiano. Y, sobre todo, ocupa un lugar de honor, privilegiado, en el «Prólogo del Colector» de la antología de *Theatro Español*, de Vicente García de la Huerta.

3.2. *Don Blas Antonio Nasarre y Ferriz y Calderón*

Las opiniones que expone Blas Antonio Nasarre y Ferriz sobre Pedro Calderón de la Barca en su *Disertación o Prólogo sobre las comedias de España*, no pueden en absoluto calificarse de favorables.⁴ Son paralelas a las que mantiene sobre el creador de la comedia nueva barroca española, Félix Lope de Vega Carpio. La obra de ambos es juzgada como la causa del desprecio que Italia y Francia muestran por España y los españoles. A Lope lo considera el «corruptor de nuestro teatro» (Cañas, 1992a: 75). A Calderón, el continuador del modelo teatral corrupto implantado por aquel, imitador de sus prácticas dramáticas, como otros muchos.⁵ Al primero lo tacha de «primer corrompedor del teatro». A Don Pedro lo juzga segundo «corrompedor», a quien «merece tenerse por peor», y de quien «sólo hay que prevenir lo perjudiciales que son sus Comedias, y esto no es particular a las suyas, ni a las españolas, porque son del mismo daño las extranjeras sus semejantes» (Cañas, 1992a: 76).

Nasarre emite diversos juicios críticos sobre los vicios que, según él, se hallan en los escritos dramáticos calderonianos:

El artificio, y afeite con que hermosea los vicios, es capaz sin duda de corromper los corazones de la juventud. A más de que la ingeniosidad de la maraña es casi siempre inverosímil y la dicción elegante y fluida, no corresponde por sus elevados conceptos, y afectadas erudiciones a este poema: serían para lo lírico y trágico aún dignos de corrección. Los anacronismos, la falta de geografía, de mitología, de historia fe dejan ver a cada paso; y, cuando quiere hablar de las artes, ¡qué impropiedades y desvarios no se le notan! Muchas escenas y episodios son del todo impertinentes, y nada interesan a la acción, ni a los oyentes. Lo que llaman relaciones, substituidas a los prólogos, y que algunas veces son necesarias para que los oyentes entiendan la comedia y se pongan en la expectación y pendientes del enredo, son casi siempre en este poeta fuera del propósito, pero muy hinchadas y altas y con pinturas impertinentísimas, ensartadas en metáforas enormemente atrevidas (Cañas, 1992a: 76).

⁴ Sobre Nasarre y Calderón, ver, también, Palacios Fernández, 2002a: 145-147 especialmente (trabajo publicado también en el libro *Calderón. Entre veras y burlas*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002, pp. 53-78).

⁵ Escribe Nasarre: «Nada perdería España en que llamasen ignorante Italia, y Francia al corruptor de nuestro Teatro, ni en que pusiesen en el mismo numero á los que lo imitaron, y en especial al que llaman sin título alguno príncipe de los poetas cómicos. Quedaba esta nota en algunos particulares, estando libre de ella la Nación, pero ha sucedido al revés, que de estos pocos ha inferido Italia y Francia que son todos los españoles merecedores del mismo desaprecio, en lo qual nos hacen una evidente injuria» (Cañas, 1992a: 75-76).

Son acusaciones similares a las que incluyen otros intelectuales de la Ilustración española en sus escritos. Así, Ignacio de Luzán, —amigo de Nasarre, como vimos—, en su *Poética*. En concreto, dentro del libro tercero, en el capítulo «De los defectos más comunes de nuestras comedias» (Luzán, 2008: 597-608).

No obstante, en otros momentos de su prólogo, Nasarre reconoce la gran fama que alcanzaron las creaciones de Calderón, a quien, destaca, «llaman sin título alguno príncipe de los poetas cómicos» (Cañas, 1992a: 76), a pesar, considera, de efectuar de forma muy negativa la composición de sus comedias, y a pesar de los malos ingredientes que utilizara para ello:

Es verdad, que a Calderón le levantaron altares como a un dios del teatro, y que su ingenio superior tropezaba algunas veces con cosas inimitables, pero acompañadas con otras tan poco nobles que se puede dudar si la baxeza de ellas ensalza lo sublime, o si el sublime hace menos tolerable su baxeza. A nadie imitó quando escribía de proposito, todo lo sacacaba de su propia imaginación; abandonó sus obras al cuidado de la fortuna, sin elegir las circunstancias nobles y necesarias de sus asuntos, y sin descartar las inútiles. Despreció el estudio de las antiguas comedias; sus personas vagan desde el oriente al occidente, y obliga a los oyentes a que vayan con ellas ahora a una parte del mundo, ahora a la otra. La ufanía, el punto de honor, la pendencia y bravura, la etiqueta, los ejércitos, los sitios de plazas, los desafíos, los discursos de estado, las academias filosóficas y todo cuanto ni es verisímil ni pertenece a la comedia, lo pone sobre el teatro. No hace retratos, espejos, ni modelos, si no decimos, que lo son de su fantasía. Es verdad que para disculparle quieren decir que retrata la nación, como si toda ella fuese de caballeros andantes, y de hombres imaginarios. Pues ¿qué diré de las mujeres? Todas son nobles, todas tienen una fiereza a los principios que infunden, en lugar de amor, miedo; pero luego pasan de este extremo (por medio de los zelos) al extremo contrario, representando al pueblo pasiones violentas y vergonzosas, y enseñando a las honestas y incautas doncellas los caminos de la perdición y los modos de mantener y criar amores impuros, y de enredar y engañar a los padres, y de corromper a los domésticos, esperanzándolos con el fin de casamientos desiguales y clandestinos, en desprecio de la autoridad de los padres, disculpados sólo con la pasión amorosa y extremada, que se pinta como honesta y decente, que es la peste de la juventud y el escarnio de la edad proveya. Es verdad, que en esta parte retrata mas de lo que era razón que se viese, pero retrata como honesto, y aun heroico, lo que no es lícito representar sino como reprehensible. Da al vicio fines dichosos y laudables, endulza el veneno, enseña a beberlo atrevidamente y quita el temor de sus estragos (Cañas, 1992a: 90).

Don Blas Antonio, en definitiva, acusa al dramaturgo barroco de no respetar las normas de composición establecidas por la preceptica clásica, y de llenar sus creaciones de ideas absurdas, y de malos ejemplos para el público, especialmente para la juventud, que ve en sus obras, presentadas como normales, actuaciones que contradicen gravemente las buenas, correctas y racionales normas de comportamiento en la vida, olvidando que tienen los comediógrafos la obligación de transmitir buenas enseñanzas a sus conciudadanos:

No supo Calderón, que los autores de las comedias, conociendo la utilidad de ellas, se deben revestir de una autoridad publica, para instruir a sus conciudadanos, persuadiéndose que la patria les confía tácitamente el oficio de filósofos y de censores de la multitud ignorante, corrompida o ridícula. Es así que los preceptos

de la filosofía puestos en los libros son áridos y casi muertos, y mueven flacamente el ánimo, pero presentados en los espectáculos animados, lo comueven vivamente. [...]. El cómico excita alternativamente mil pasiones en el alma: hacelas servir de introductoras de la filosofía, sus lecciones nada tienen que no sea agradable, y están muy apartadas del sobrecejo magistral que hace aborrecible la enseñanza y aumenta la natural indocilidad de los hombres. Pero ¿qué digo? El cómico no da lecciones algunas: cada uno de los oyentes se las da a sí mismo y se toma los dictámenes que quiere inspirarnos, sin que pensemos que nos los quiere dar (Cañas, 1992a: 91-92).⁶

El lenguaje que utiliza Calderón en sus comedias también es objeto de las diatribas de Nasarre:

Hace hablar a sus personas una lengua seduciente, con metáforas ensartadas unas en otras, y tan atrevidas y fuera del modo que los sueños de los calenturientos de Horacio, serían menos desvariados. No hablan ciertamente así las gentes a quienes no falta del todo el juicio, ni aun las más apasionadas, siendo cierto que les repugnan del todo las que llaman discreciones, y, aún mas, las erudiciones afectadas fuera de tiempo y sazón, equivocadas y traídas de los cabellos; y de todo esto viste, y engalana Calderón sus Comedias. Sus amantes, sus desfavorecidos a nadie se parecen, y así no retrata, antes bien desfigura, y peca gravemente en esto contra la razón y contra el arte de la comedia, y no solo contra este poema sino contra todos, porque toda poesía debe ser como la pintura, la cual consiste en la imitación de la naturaleza (Cañas, 1992a: 91).

El excesivo uso del enredo, la deficiente construcción de los personajes, la multiplicidad de acciones que se insertan en el argumento, y la mala trabazón interna de las comedias, también son objeto de vituperio contra Calderón por parte de Nasarre:

El enredo hace toda la esencia de sus comedias; el carácter está absolutamente despreciado; rara vez se contenta con una materia simple, y única; parece que, al contrario, quiere sostener su genio con la variedad de acciones que toma de dos o tres asuntos. Parecióle, tal vez, que ésta, que es verdadera pobreza, era riqueza de imaginación. Mezcla, no liga los asuntos, pero de modo tan infeliz que parece se ven representar de una vez dos comedias, en tanto una escena de la una y en tanto de la otra, lo que es tan contrario a las leyes del teatro, como a las del juicio. Las reglas y leyes del teatro, digo, que el exacto conocimiento del corazón humano, sacó y hizo seguras para excitar y entretener el placer que causan ciertas pasiones (Cañas, 1992a: 93).

Pese a los defectos de composición y de planteamiento, y las impropiedades, que contienen los textos calderonianos, Nasarre reconoce que fueron muy aceptados por dramaturgos extranjeros de prestigio, como Corneille y Molière, quienes los utilizaron como base para componer obras teatrales propias, que recibieron muy buena acogida del público francés, si bien tales creaciones del español fueron sometidas por los

⁶ Escribe Nasarre: «Nada perdería España en que llamasen ignorante Italia, y Francia al corruptor de nuestro Teatro, ni en que pusiesen en el mismo numero á los que lo imitaron, y en especial al que llaman sin título alguno príncipe de los poetas cómicos. Quedaba esta nota en algunos particulares, estando libre de ella la Nación, pero ha sucedido al revés, que de estos pocos ha inferido Italia y Francia que son todos los españoles merecedores del mismo desaprecio, en lo qual nos hacen una evidente injuria» (Cañas, 1992a: 75-76).

comediógrafos galos a fuertes rectificaciones, y así «quitaron de ellas lo que llaman en su lengua *Phebús* y *Galimathias*, y redujeron la locución al estado que debe tener la dicción cómica» (Cañas, 1992a: 77), contrariamente a lo que tuvieron que hacer con piezas de otros escritores hispanos que también les sirvieron de modelo, como fueron creaciones de Guillén de Castro, de Francisco de Rojas Zorilla, de Agustín Moreto, o de Antonio de Solís, consideradas, por el autor de la *Disertación*, superiores a las de Calderón, y compuestas con la contención, moderación y racionalidad que dictan la razón, la verosimilitud, la conveniencia y las normas del buen gusto (Cañas, 1992a: 77-78).⁷

Y es que, para Nasarre, Pedro Calderón de la Barca, —al igual que Lope de Vega—, no es el genuino representante de la nación española. Ni siquiera el mejor representante del teatro español.⁸ Otros dramaturgos superaron sus creaciones con las propias, y compusieron un teatro de verdadera calidad y respetuoso con la preceptiva clásica. Como los anteriormente mencionados. Ellos prueban que en España, en contra de las afirmaciones de críticos extranjeros, como Du Perron, sí existió, y existe, —pese a Lope y Calderón—, un teatro aceptable, «perfecto», verosímil, escrito «con todo el arte», ajustado a las normas clásicas de composición que dictan la tradición, el arte, la naturaleza y la razón:⁹

tenemos mayor numero de comedias perfectas y según arte que los franceses, italianos e ingleses juntos, como se puede probar contando las unas y las otras, siendo jueces los mismos franceses, italianos, e ingleses de las que tienen ellos por buenas, y dándoles nosotros unidas en volúmenes, que se imprimirán por quien hace esta edición, las que están elegidas de Rojas, de la Hoz, de Moreto, de Solís, y de otros Poetas Cómicos, que quando quisieron, guardaron religiosamente los preceptos del arte, siendo otros muchos admirables en la invención y la maraña. Y no porque

⁷ La cita textual es la siguiente: «Estos y otros defectos que sería largo acordar aquí, no fueron bastantes para que Tomás Cornelle y Molière (el gran Molière) no pusiesen en el teatro francés algunas de las comedias de este autor que tuvieron y tienen mucho aplauso y aprobación entre los franceses; es verdad que quitaron de ellas lo que llaman en su lengua *Phebús* y *Galimathias*, y redujeron la locución al estado que debe tener la dicción cómica. No necesitaron de este trabajo en las comedias que copiaron de don Guillén de Castro, de don Francisco de Rojas, de don Antonio de Solís y de otros que guardaron la moderación que pide el estilo de las comedias. Y de paso es digno de notar que las gracias, que se tienen por inimitables en Molière, y las bufonadas de Scarron, se hallarán originales en Rojas y Moreto, y la comedia llamada *D. Japhet de Armenia*, que agrado tanto á Luis XIV, según dice Scarron, es a la letra *El marqués del Cigarral*, el *Jodelet*, es *El amo criado*, *Le Chastiment de l'avarice* es una traducción rigurosa del *Castigo de la miseria*, *Les engagements du Hazard*, de Thomas Cornelle, es *Los empeños de un acaso*, *Le feint astrologue*, del mismo, es *El astrólogo fingido*, *D. Beltrán del Cigarral*, del mismo, es el *Entre bobos anda el juego* de Don Francisco de Rojas, en la cual se observan todas las reglas; si no es la del único lugar para las escenas, porque el primer acto es en Madrid, y el segundo en el mesón de Illescas, pero se puede perdonar este desbarro, por lo ingenioso de la invención y porque tiene ejemplo en la antigüedad. Tuvo en el teatro de Francia grande aplauso esta comedia, con ser así que no pudo traducir Cornelle las gracias del original, *L'amour a la mode*, del mismo autor, es *El amor al uso* de Solís, *Le charme de la voix*, es *Lo que puede la aprehensión*, de don Agustín Moreto. Y es digno de alabanza lo que Thomas Cornelle dice de sí: "Yo he restituido tan religiosamente hasta aquí lo que he creído deber a los autores españoles que me han servido de guías en los asuntos cómicos que se han visto míos sobre la escena con alguna alabanza, y no se debe tener por extraño que haya partido con ellos la gloria, &c."»

⁸ «Si fue la comedia española en sus principios y progresos como Lope y Calderón la vistieron, confesaré que nuestro teatro merece las reprehensiones que le dan, y aun mayores; pero ni fue ni es así; comedias tenemos ajustadísimas a la razón y al arte, y que en nada son inferiores a las del famoso Molière, a las de su imitador Wicherley, que es el Molière de Inglaterra, ni a las de Mafei y Ricchoboni de Italia, sin que quiera acordarme del miserable y perverso teatro holandés» (Cañas, 1992a: 89).

⁹ Afirma Nasarre textualmente: «Tenemos ciertamente muchas piezas de teatro escritas con todo el arte, con caracteres naturales, y propios, con buena moral, con maraña y enredo verosímil, con las unidades tan apetecidas y decantadas, con dicción hermosa y correspondiente, y que agradan, divierten e instruyen al vulgo, y a los cortesanos, y que quitan el sobrecejo a los Catones, purgando con gracia y risa los vicios de todos; pero no hay que buscar estas comedias entre las de Lope de Vega, ni las de Don Pedro Calderón, ni de otros que los imitaron. Y contra todos ellos declamaron sus coetáneos, que prueban cuanto llevo dicho. Y enseñan y defienden la nación, por lo cual, no obstante su prolijidad, me atrevo a representarlos aquí» (Cañas, 1992a: 80).

estos Autores alguna vez durmiesen se les debe tener por menos hábiles, pues ni en Molière se reconoce a Molière en muchas Comedias. Wyncherley, Vanbruch y Congreve, que son en Inglaterra los imitadores de Molière, en las copias padecen aun mas desigualdades, que el original, si creemos à Mr. Voltaire (Cañas, 1992a: 79-80).¹⁰

3.3. Don Agustín de Montiano y Luyando y Calderón

Mucho menor atención que Nasarre presta a Pedro Calderón de la Barca Don Agustín de Montiano y Luyando en sus dos discursos sobre las tragedias, en su *Discurso sobre las tragedias españolas*, de 1750, y en su *Discurso II sobre las tragedias españolas*, de 1753 (Montiano, 1750 y 1753). A Lope de Vega, que es explícitamente nombrado, y su obra le dedica mucho mayor espacio (Montiano, 1750: 47-57, 58, 67-69; y 1753: 12-14). Don Pedro ni es mencionado por su nombre en ninguna de las dos aportaciones de Montiano a la historiografía literaria española, y a la polémica contra Du Perron. En el *Discurso II* ni siquiera es recordada ninguna de sus producciones dramáticas. En el primer *Discurso*, como tragedia que gozó de aceptación por parte del público de su época, —pese a sus imperfecciones constructivas, y su falta de respeto total a la preceptiva clasicista—, es citada una de sus creaciones: *El mayor monstruo los celos*, y *Tetrarca de Jerusalén*, junto a otros textos de otros escritores, como *Los áspides de Cleopatra*, de Francisco de Rojas Zorrilla, como *Reinar después de morir*, de Luis Vélez de Guevara, como *El Conde Essex*, de Antonio de Coello. Pero en ningún momento se informa de quienes fueron los autores de tales aportaciones al género trágico español:

Para convencer, fin grave esfuerzo, que se debe contar la nuestra [Nación] entre las que gustan de los asuntos Tragicos, manejados segun conviene; no es necesaria otra prueba, que ver la concurrencia de los Theatros, quando se representan, *Los Aspides de Cleopatra: el Thetrarca de Jerusalèn: Reynar despues de morir: El Conde Essex*; y otras que hay, fin numero, de la propia naturaleza. Todos corren, à ver estas Obras; fin que los retrayga el terror, y la lastima, à que los mueven los tristes acaecimientos, de que se componen. Y aunque el baxo vulgo, y otros menos confundidos en la multitud, bien que muy à propofito, para entrar en ella, se apafionan a la imitacion de un galanteo, las mas veces indecente, y perjudicial à las costumbres; à quatro chiftes de Prado, Puerta de Sol, Lavapiés, ò Barquillo; y à la vistofa difposicion, y manejo de Tramoyas, y Vafidores: no por effo abandonan enteramente las Comedias, que se ajustan al Arte, por mas que no le entienden; ni los sujetos Tragicos, (por mas que no tengan la debida mageftad, y decoro) que parece, que repugnan à fu embeleso dominante. Què serìa si eftuvieffen con todo el rigor de la Ley! (Montiano, 1750: 70-72).

¹⁰ Más adelante Nasarre insiste en esta misma idea: «Basta y sobra para este prólogo señalar los orígenes de la comedia española, haciéndola presente niña y en mantillas, y desfigurada, ajada, y prostituida por los que se cree que la adornaron y ennoblecieron sin que mi pretensión haya sido otra que responder por nuestra nación, que no dio sus poderes para hablar por toda ella a los famosos Lope, y Calderón; y cuando se impriman unidas las comedias que están ya elegidas y separadas, y se haga análisis y crítica de ellas, se hará evidente que tenemos poetas cómicos, que, guardando los rigores del arte, supieron castigar las costumbres malas y ridículas, deleitando a los oyentes y lectores, supieron purgar con la risa los malos humores de los Cortesanos, y si sería admirable la medicina que con sólo remedar a los insensatos, a los ciegos, a los cojos, a los mancos y contrahechos, y a todos los desgraciados de la naturaleza, los curase: ¿qué se puede decir de la comedia que lo consigue en las enfermedades semejantes del alma segura, pronta y agradablemente?» (Cañas, 1992a: 100).

3.4. Don Vicente García de la Huerta y Calderón

De los tres críticos detractores de Du Perron de los que nos estamos ocupando, el que mayores elogios dedica a Calderón, y el que mayor defensa hace de sus escritos es Vicente García de la Huerta. Se ocupa de su figura y de su producción en el «Prólogo del Colector» situado al frente de su antología de *Theatro Hespañol*, a la que anteriormente nos hemos referido (García de la Huerta, 2013). García de la Huerta se muestra en su prólogo como un buen conocedor de la producción teatral de Calderón, y de la dramaturgia de su época; y como un buen conocedor de las técnicas dramáticas y compositivas que utiliza este escritor barroco en sus creaciones.

Don Vicente, a propósito de los autos sacramentales, arremete contra Pietro Napoli Signorelli, quien, en su *Storia critica de' teatri antichi e moderni*,¹¹ se hace eco de la atribución que algunos hacen a Calderón de la invención de este tipo de obras, cuando, es obvio, ya existían en los años anteriores al nacimiento del madrileño. De igual modo, critica el desconocimiento que muestra el prologuista anónimo de una antología de tragedias francesas, *Recueil des meilleures pièces dramatiques faites en France*, publicada en Lyon, en ocho tomos, entre los años 1780 y 1781,¹² y en parte de la cual se ocupa del teatro español. Dicho

¹¹ Pietro Napoli Signorelli (1731-1815), italiano, napolitano en concreto, abogado de profesión, interesado en los estudios sobre materias diplomáticas, historiador del teatro, dramaturgo, y crítico literario, amante y defensor de España y de la cultura española, aunque impulsor del neoclasicismo y detractor, por ello, del teatro popular español del Siglo de Oro y de su época. Se trasladó a Madrid en el reinado de Carlos III, en 1765, en pleno auge de la polémica sobre el auto sacramental. Vivió en la corte española durante dieciocho años ininterrumpidos, hasta 1783, y allí entró en contacto con los defensores españoles del neoclasicismo, trabando lazos de amistad con muchos de ellos, como aconteció con José Cadalso, Tomás de Iriarte y con Nicolás y Leandro Fernández de Moratín. De Leandro, en concreto, llegó a ser uno de sus íntimos amigos, —como lo fue, también, de su padre Don Nicolás—, y al italiano tradujo, entre 1795 y 1805, todas sus obras dramáticas (*La commedia nuova, Il Vecchio e la giovane, Il Barone y La Bacchettona*) excepto *El sí de las niñas*. Participó en la Tertulia de la Fonda de San Sebastián, mantenida por Don Nicolás Fernández de Moratín, en la que pudo dar muestras de su magna formación humanística, y en la que se relacionó con españoles como el citado Cadalso, Eugenio Laguno y Amírola, Ignacio López de Ayala, Juan y Tomás de Iriarte, el historiador Juan Bautista Muñoz, el abogado Cerdá y Rico, el botánico, farmacéutico y humanista Gómez de Ortega, y con los italianos que se hallaban en Madrid Gianbattista Conti, traductor y poeta, Mariano Pizzi, Ignazio Bernascone y Plácido Bordón, estos tres últimos afamados eruditos. Fue protegido de Campomanes. Dio a conocer sus creaciones dramáticas en los teatros de la Corte, y, posiblemente, en concreto, en la Cámara de la hija del rey Carlos III M^a Josefa de Borbón. Entre sus obras cabe recordar *Satire di Pietro Napoli Signorelli. Dedicate al Sig. D. Muzzio Zona, primo medico di S. M. Cattolica, e Presidente del protomedicato* (Génova, Stamperia Gesiniana, 1774), *Opuscoli vari* (Nápoles, Stamperia Orsiniana, 1792-1795, 4 vols.), *Elementi di poesia drammatica* (Milán, s.i., 1801), y su *Storia critica de' teatri antichi e moderni* (Nápoles, Orsino, 1777, 1^a ed., 6 vols.; 1787-1790, 2^a ed.; 10 vols.; 1810, 3^a ed.), que es la recordada en parte de su trabajo a la que nos estamos refiriendo, por Vicente García de la Huerta (2013: 178-184). Cf. Carmine Giustino Mininni, *Pietro Napoli Signorelli. Vita, opere, tempi, amici, con lettere, documenti ed altri scritti inediti, tre illustrazioni ed un autografo*, Città di Castello, Lapi, 1914; y los artículos de Franco Quinziano, «Pedro Napoli Signorelli y Leandro Fernández de Moratín: amistad, afinidades e influjos literarios», *eHumanista*, 2 (2002), pp. 188-236, ««Caro soggiorno». Napoli Signorelli en la España de Carlos III», en *La filología italiana ante el nuevo milenio*, coordinado por Vicente González Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 551-578, y «Napoli Signorelli y el teatro áureo en el siglo XVIII: la crítica de las tragedias de Calderón», *Philologia Hispalensis*, 18 (2004), pp. 151-179.

¹² Se trata de la obra *Recueil des meilleures pièces dramatiques faites en France, depuis Rotrou jusqu'à nos jours, ou le Théâtre françois. Tragédies*, publicada en Lyon, por Joseph Sulpice Grabit, entre 1780 y 1781, en ocho volúmenes, en octavo. Fue una antología de textos dramáticos franceses, trágicos en concreto, que recibió atención en parte de la prensa de su época. Así, una reseña, sin firma, de sus tomos primero y segundo apareció en el volumen correspondiente al dos de junio de 1781 de *Mercure de France* («Le Théâtre François, ou Recueil des meilleures Pièces dramatiques faites en France depuis Rotrou jusqu'à nos jours, grand in- 8^o. Tomes 1. & 11. A Lyon, chez Sulpice Grabit, & à Paris, chez Belin, Libraire, rue 9. Jacques, vis-à-vis. La rue du Plâtre», en el apartado de «Nouvelles Littéraires» de *Mercure de France*, Samedi, 2 Juin 1781, A Paris, Chez Panckoucke, Hôtel de Thou, rue des Poitevins, pp. 18-25). Y una reseña de sus tomos séptimo y octavo, igualmente sin firma, fue insertada en *Journal encyclopédique ou Universel*, tomo VIII, parte III, correspondiente al año 1781 («Recueil des meilleures pièces dramatiques faites en France depuis Rotrou jusqu'à nos jours, ou le Théâtre françois. TRAGÉDIES. Tomes 7e. & 8e. in 8^o. A Lyon, chez Joseph-Sulpice Grabit, & à Paris, chez Belin. 1781», en *Journal encyclopédique ou Universel*, Anné 1781, Tome VIII, Partie III, A Bouillon, De l'Imprimerie du Journal, 1781, pp. 478-488). Las opiniones y comentarios de García de la Huerta sobre esta obra pueden leerse en mi

prologuista destaca que Don Pedro compuso más de doscientos autos sacramentales, fecha rebatida, por excesiva, por el zafrense, quien establece que el dramaturgo madrileño del XVII no escribió sino unas «noventa y cuatro» (García de la Huerta, 2013: 206) piezas de ese género, acercándose bastante al número que hoy en día se suele dar por válido para cuantificar la producción calderoniana de esta clase, pues en la actualidad se admite que de la pluma del autor barroco salieron unos ochenta autos sacramentales. Por otra parte, García de la Huerta alaba la fecundidad creativa de Calderón, al igual que la de Lope de Vega, y la de otros ingenios españoles, ridiculizada, con ironías, por el antólogo francés:

Pues ¿quién ignora, que en quanto á la natural disposicion para la Dramática, tienen los Hespáñoles las ventajas, que manifiestan los efectos mismos? Su inventiva delicada, la singular trama de sus piezas y el enorme número de ellas son testimonios incontestables de su sobresaliente ingenio y de su entusiasmo Dramático, cuyas centellas se han explicado en todos tiempos ahun en sujetos de cortos estudios y de muy ajenas y distantes profesiones con la mayor felicidad (García de la Huerta, 2013: 213).

La defensa de las técnicas de escritura y composición propias de Don Pedro Calderón de la Barca la efectúa Don Vicente cuando, en su «Prólogo del Colector», se ocupa del *Heraclio*, tragedia de Pierre Corneille, incluida por Voltaire, «aquel ingenio audaz y bullicioso, que se juzgaba degradado siempre que no se producía con novedad, aunque fuese á pesar de su mismo conocimiento; aquel de quien era el principal dote, el explicarse con bastante gracia, aunque sacrificando las mas veces para ello la verdad y la decencia» (García de la Huerta, 2013: 219), en su edición, del año 1764, impresa en «Genève», por «Les frères Cramer», de «*El Teatro de Pedro Corneille* con ciertos comentarios, que dedicó á la Academia Francesa, en doce tomos» (García de la Huerta, 2013: 219).¹³

Sobre *Heraclio* de Pierre Corneille, García de la Huerta (2013: 220) explica:

Creese con bastante fundamento, que este Trágico Francés imitó algunos pasages de la comedia de Calderon intitulada: *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, forjada sobre el mismo suceso de la Historia Imperial, así como trasladó de otros Poetas nuestros lo mas digno y sublime de sus Tragedias.

Voltaire, conocedor de esa circunstancia, se ocupa de la obra calderoniana. En su «Prefacion», como el zafrense la denomina (García de la Huerta, 2013: 223), inserta una «Dissertation de l'éditeur sur l'*Héraclius* de Calderon»,¹⁴ en la que comenta el texto de

edición del *Theatro Hespagnol. Prólogo del Colector* (García de la Huerta, 2013: 193-214 principalmente). La discusión sobre el número de autos compuestos por Calderón, en García de la Huerta (2013), pp. 203-207.

¹³ En el año 1738 se había impreso, en París, una edición del *Teatro* de Pierre Corneille, distribuido en diez volúmenes, en octavo. Voltaire, que, como recuerda el tomo cuarto del *Diccionario histórico o Biografía universal compendiada* (Barcelona, Librería del Editor Narciso Oliva, 1831, p. 439b), «todo lo debe al gran Corneille, y que se denominaba soldado de este general», preparó otra edición, en doce tomos, en octavo, con láminas que incluyen hermosas litografías que le sirven de ilustración, y con comentarios suyos, que se publicó en 1764. El título de esta recopilación de Voltaire, editada en «Genève», por «Les frères Cramer», dedicada, como afirma Huerta, a «Messieurs de l'Académie Française», es *Théâtre de Pierre Corneille, avec des Commentaires, &c. &c. &c.* Esta obra, con los comentarios de Voltaire fue posteriormente reeditada, con el título de *Théâtre de P. Corneille, avec des commentaires et autres morceaux intéressants. Nouvelle édition, augmentée*, en Genève [Berlín], s.n. [Rottmann], 1774, en ocho volúmenes, en cuarto.

¹⁴ Voltaire, «Dissertation de l'éditeur sur l'*Héraclius* de Calderon», en su citado *Théâtre de Pierre Corneille, avec des Commentaires, &c. &c. &c.*, Genève, Les frères Cramer, 1764, 12 tomos, tomo v, pp. 92-100. El tomo v se abre con la obra *L'Héraclius Espagnol, ou La comédie farseuse, Dans cette vie tout est vérité et tout mensonge. Fête représentée*

Don Pedro, que también es incluido, traducido, en el mismo lugar, por el mismo intelectual francés. La razón para imprimir esta versión francesa del texto barroco español, para Don Vicente, no es otra que ofrecer una «muestra del Theatro Hespagnol, y para que comparada con la Tragedia Francesa, se viesen mas de vulto las gracias que él se imaginaba, en ésta, y las absurdidades de aquella», ofreciendo, de tal modo, un ejemplo de «la mala fé del Traductor, su ignorancia y su impuntualidad» (García de la Huerta, 2013: 223).

García de la Huerta copia en su prólogo el texto de Calderón traducido por Voltaire, y lo coteja con la propia versión del intelectual francés, que también reproduce. En dicho cotejo es en donde efectúa el extremeño un análisis de las técnicas de composición del dramaturgo madrileño, y hace una defensa de su trabajo, frente a los ataques del escritor galo. Don Vicente no juzga *En esta vida todo es verdad y todo mentira* una de las mejores creaciones de Don Pedro. Pero, aún así, considera que contiene muchos aspectos positivos, que es necesario reconocer. De hecho, sobre ella afirma, en una de las notas que acompañan al texto de su «Prólogo del Colector» (García de la Huerta, 2013: 243):

No defenderé la Comedia de Calderon, pues en efecto es una de las que tienen mas impropiedades, conocidas en Hespaña de todos, pero disimuladas en consideracion al gusto de su tiempo, á la grandeza de su ingenio, á la limpieza de su language, á la finura de sus conceptos y expresiones, y en gracia de los muchos pasages de ella, en que brilla tanto fuego y entusiasmo, que no obstante el poco conocimiento, que el traductor pudo tener de su verdadero mérito, los considera superiores á los de todos los Trágicos Franceses, en varios lugares de sus notas y comentarios, en que se ve obligado, á admirarlos, acaso muy á su pesar.

A través de su cotejo de la versión original de la comedia calderoniana con su versión francesa elaborada por Voltaire, García de la Huerta va destacando los buenos usos dramáticos que exhibe Don Pedro en sus creaciones, y las carencias y errores que se detectan en el trabajo del intelectual galo. Lo primero que echa en cara a éste es su desconocimiento de los usos y costumbres teatrales propios de la España del Barroco. Como es la denominación de *comedia famosa* para las piezas dramáticas del periodo, mal interpretada por el francés (García de la Huerta, 2013: 243-245). Como es el uso de la versificación, mal imitada por Voltaire (García de la Huerta, 2013: 245-246). Como es la incomprensión que muestra éste de recursos de composición propios del seiscientos hispano, como el *aparte* (García de la Huerta, 2013: 247). Como es la configuración de los personajes en el argumento, y el lenguaje y expresiones que utilizan (García de la Huerta, 2013: 247-248). Por otro lado, el zafrense echa en cara al francés las reducciones drásticas a las que se somete al texto que se halla traduciendo, y los cambios desmesurados que realiza en su original, desvirtuándolo de tal modo, hasta el punto de convertir su versión en un mal reflejo de la pieza calderoniana que traslada a su lengua (García de la Huerta, 2013: 252-254).

En el examen que Don Vicente hace de la «*Disertacion*», —como él la denomina—, de Voltaire, se contiene la mayor defensa de la figura y la obra de dramaturgo barroco madrileño, contra

las continuas injurias é improprios, con que zahiere [Voltaire] el respetable nombre y mérito de Calderon.¹⁵ Bastará una ligera revista de algunos pasages de ella para

devant leur majestés, dans le salon royale du palais, par don Pedro Calderón de la Barca (pp. 1-105). Tras esta obra figura el *Héraclius, Empereur d'Orient, Tragédie* de Pierre Corneille (pp. 106-302). El texto, igualmente de Corneille, *D. Sanche d'Aragon. Comédie héroïque*, 1650, cierra el volumen (pp. 301-429).

¹⁵ En *La Escena Hespáñola Defendida*, del propio García de la Huerta, se incluye en este lugar la siguiente

desengaño de los no pocos alucinados veneradores del profundo y universal talento de Voltaire, aunque les sea doloroso, el ver que se le descubren nuevas miserias. (García de la Huerta, 2013: 254).

Voltaire reprocha, —refiriéndose a *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, y basándose en esta comedia—, a Calderón su falta de cultura, su ignorancia,¹⁶ su «crasa ignorancia de la Historia, [por estar su creación] llena de todo lo mas absurdo, que puede concebir una imaginacion desenfadada», y la falta de verdad, verosimilitud y propiedad existente en su texto, pues, «ahunque los Franceses tienen muchas piezas enfadosas en su lengua, con todo eso no tienen cosa que se parezca á esta demencia bárbara».

Frente a tales acusaciones, —o «acriminaciones» (García de la Huerta, 2013: 255), como la llama el extremeño—, García de la Huerta (2013: 255-256) reconoce:

No puedo negar ni defender algunas de las impropiedades que aquí apunta el Crítico, ni otras que él no pudo conocer, por carecer de la propiedad de la lengua, y se hallan en la Comedia del Poeta Hespáñol; pero esto no exime de la tacha de injusta su crítica.

Pese a contener el texto que le ocupa, y otros del mismo autor, imperfecciones, ello no implica que se pueda a tildar a Calderón de ignorante e indocumentado (García de la Huerta, 2013: 256):

Las mismas obras de Calderon, sin exceptuar las mas defectuosas, están manifestando no solo el ingenio sublime de su autor sino la extension maravillosa de sus estudios y conocimientos, y es esto de suerte, que cotejadas sus obras con las de su Crítico, y atendidas las circunstancias de los diversos tiempos y paises en que florecieron, nadie que juzgue sin envidia y emulacion, negará á Calderon la superioridad y primacia en quanto á instruccion: pues en quanto á juicio y solidez, sería agravio notorio del ingenio Hespáñol, el traerle al parangon del mas superficial é inconsequente de los hombres.

Don Vicente justifica los supuestos errores históricos del dramaturgo seiscentista madrileño. Los considera puras licencias poéticas, simples muestras de «haber, acaso con igual atrevimiento que felicidad, sacrificado la Historia á la Poesía, y pospuesto lo propio á lo sublime y maravilloso. Pero esta buena lógica no era de la cosecha de Voltaire, ni suele agradar á sus secuaces y admiradores, porque les priva del placer, de brillar con sus

apostilla: «En esto es igual Voltaire á algunos Criticastro Hespáñoles. Hay uno entre los modernos, que dice que las Comedias de Calderon son una misma con sola la diferencia de los interlocutores, tomando la expresion de otro algo mas rancio Critico. Ni uno ni otro deben de haber leído dos Comedias de Calderon siquiera; pues con esto solo, si las entendian desconfío mucho de hombres que se explican tan absurdamente) [sic] debieran ver la falsedad de su proposicion. Entre otras Gracias es singularisima en Calderon la fecundidad de su inventiva; pues, aunque todas sus Comedias especialmente las de Capa y Espada, lances amorosos, no hay uno que se parezca á otro, sino en ser lance de Amor. Los envidiosos del merito de Metastasio le hacen la Critica, de que el desenlace de sus Dramas es siempre por medio de Cartas, ó papeles. Yo perdonare gustosamente este defecto al que haga media docena de Operas como la de este insigne ingenio» (García de la Huerta, 2013: 254).

¹⁶ Reproduce García de la Huerta este fragmento de la *Disertación* de Voltaire: «hay quien asegure, que Calderon no sabía el Francés, (no perdía gran cosa en eso) ni menos tenía conocimiento alguno del Latin y de la Historia; comprobándose bastante su ignorancia, en suponer una Reyna de Sicilia en tiempo de Phocas, un duque de Calabria, feudos del Imperio, y sobre todo en hacer disparar artillería en aquel tiempo» (García de la Huerta, 2013: 255). Las siguientes citas textuales del intelectual francés que reproducimos, son, igualmente, tomadas del «Prólogo del Colector» de Don Vicente (García de la Huerta, 2013: 254-255).

mordaces capciosidades y paradoxas» (García de la Huerta, 2013: 258). El propio Corneille, continúa más adelante, hace uso de este recurso de forma similar a Calderón, y no por ello debe ser vituperado, pues «alteraciones en la Historia, ó premeditadas, ó involuntarias, las cuales ni alabo, ni disculpo, no prueban ignorancia crasa, como pretende Voltaire, sino, que tanto Calderon, como Corneille creyeron, pudieran contribuir al mayor mérito de sus composiciones Dramáticas» (García de la Huerta, 2013: 262).

En definitiva, García de la Huerta reconoce las limitaciones que posee la producción teatral calderoniana, así como las imperfecciones que se pueden detectar, —para los gustos del neoclasicismo español y europeo—, en los escritos del autor barroco, aunque no incluya, en su «Prólogo del Colector», enumeraciones de ellas, ni generales ni prolijas. Pero no soporta que críticos extranjeros, —faltos de conocimientos precisos sobre España, su historia, su lengua, su cultura, su literatura y su dramaturgia, y pertenecientes a países que también aportaron a la creación literaria europea textos defectuosos (según los parámetros estéticos de la Ilustración, española y europea), incluso algunos obra de los propios críticos que se mencionan—, arremetan contra Pedro Calderón de la Barca, figura señera y uno de los iconos de la dramaturgia hispana del Barroco, y, en concreto, del siglo XVII. Don Vicente arremete contra los detractores de Calderón, más por razones de patriotismo cultural, —de defensa de la tradición literaria y cultural españolas, aunque contengan imperfecciones—, que por sentirse estéticamente identificado con su producción, o afín con la misma. El zafrense es un neoclásico, defensor de las modas compositivas renovadoras de su época, como lo prueban las obras teatrales que compuso;¹⁷ pero un neoclásico que juzga que su país ha realizado buenas aportaciones a la cultura europea y mundial, y, por ello, arremete contra los que las menosprecian o critican, sin suficiente fundamento, y sin saber ver y apreciar en ellas los auténticos valores que realmente poseen.

4. DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA EN LOS DETRACTORES DE DU PERRON (RECOPIACIÓN Y SÍNTESIS)

El tratamiento de la figura y la obra de Pedro Calderón de la Barca en los escritos de los detractores españoles del francés Louis Adrien Du Perron de Castera que hemos estudiado, no puede calificarse de coincidente. Las divergencias son notables entre los textos de los tres críticos hispanos de los que nos hemos ocupado, Blas Antonio de Nasarre y Ferriz, Agustín Gabriel de Montiano y Luyando y Vicente García de la Huerta.

De los tres intelectuales ilustrados, Montiano es quien menos atención presta a la producción del gran dramaturgo español del siglo XVII. El nombre de Calderón ni siquiera se menciona en ninguno de sus dos *Discursos sobre las tragedias españolas*. Tan sólo una de sus comedias es considerada digna de ser destacada, *El tetarca de Jerusalén*, como pieza de éxito entre el público de la época de su composición, y como obra próxima a la tragedia, capaz de gustar a los espectadores españoles, pese a no ser una tragedia perfecta, prueba del gusto que el espectador de su país puede sentir por el género trágico clasicista, pues si acepta bien una creación imperfecta, mucho mejor aceptarían, se indica, textos compuestos con todos el respeto a la preceptiva clásica. Montiano no realiza ningún ataque contra Don Pedro, pues no lo nombra. Y su producción, o al menos una parte de ella, es citada como ejemplo de tragedia imperfecta que gozó de aceptación por parte del auditorio, y

¹⁷ En la actualidad estamos elaborando una edición del teatro completo de Vicente García de la Huerta, que incluiremos en un volumen que se halla bastante adelantado: Vicente García de la Huerta, *Obras poéticas de D. Vicente García de la Huerta. Segunda edición. Tomo I. Tragedias. Suplemento al Teatro Español. [Con una loa publicada y una comedia inédita]*, edición de Jesús Cañas Murillo.

como prueba del aprecio que los españoles podrían sentir por tragedias clasicistas respetuosas con la normativa, pues si aprecian un producto de segunda categoría, mucho más podrían apreciar uno de primera.

Blas Nasarre y Vicente García de la Huerta aparentemente se hallan en campos antagónicos. En la *Disertación o Prólogo sobre las comedias de España*, del aragonés Nasarre, se incluye un gran ataque contra los escritos de Calderón. Al dramaturgo barroco se le juzga uno de los mayores responsables de la postración en la que se encuentra el teatro español, principalmente desde el siglo XVII, en el cual impera el mal gusto y se rompe la preceptiva clasicista. De sus comedias se destacan múltiples defectos de composición que se consideran intolerables e inaceptables. Pese a ello, no se deja de reconocer la gran aceptación que tuvieron sus escritos entre los espectadores de su época, quienes lo llegaron a convertir en «un dios del teatro», en el «príncipe de los poetas cómicos» de su país.

El extremeño García de la Huerta, en el «Prólogo del Colector» de su *Theatro Español*, se manifiesta como el mayor defensor, —de los tres críticos cuyas obras hemos analizado—, de las aportaciones de Don Pedro a la cultura y a la literatura españolas. Reconoce en los textos de éste limitaciones, como decíamos, defectos de composición. Pero, también, junto a ellos, grandes aciertos, que lo convierten, pese a no exhibir una producción perfecta, según la preceptiva clasicista vigente en los años de la Ilustración, en un autor muy superior a otros muy afamados que realizaron sus creaciones en otros países europeos, como Francia, —del estilo de Voltaire, del estilo de Racine, del estilo de Corneille—, y que se ven convertidos en mitos dignos de imitación, —sin que, a juicio de Don Vicente, tengan suficientes méritos para ello—, para muchos escritores españoles del siglo XVIII, partidarios de introducir cambios radicales, de corte clasicista, en el modelo literario, y cultural en general, vigente en la España de su época.

El tratamiento de la figura de Calderón que encontramos en los escritos de los tres intelectuales españoles dieciochescos que hemos estudiado, y que participaron, en distintos momentos, en la polémica contra Du Perron, prueba la vigencia del dramaturgo barroco en los años de la Ilustración, y el interés que seguían despertando sus creaciones, pese a haber fallecido bastante tiempo atrás, en 1681. También muestra la divergencia de posturas ante el personaje y la producción de Don Pedro. En un crítico, Montiano, personaje y producción son prácticamente ignorados. En otros dos, Nasarre y García de la Huerta, reciben ataques. Unos, los de Don Blas Antonio, muy duros, pues es juzgado el segundo corruptor, —tras Lope de Vega, a quien se otorga la categoría de ser el primero—, del teatro español. Otros, los de Don Vicente, más suaves, pues es considerado un autor de obras imperfectas, que no son modelo de un buen hacer dramático, pero que sí poseen buenas cualidades y contienen aciertos de interés, y, desde luego, que sí son muy superiores a textos compuestos por escritores extranjeros que, para algunos, pasan por dignos de imitación, dada la supuesta corrección que exhiben en sus usos compositivos, ajustados a la normativa neoclásica.

Pedro Calderón de la Barca, por todo ello, fue, a su pesar, —sin haberlo buscado, en absoluto, en sus días—, protagonista muy principal en el mundo cultural y literario de la Ilustración, no sólo española, sino europea en general. Símbolo para algunos, —para bien o para mal, según criterios—, de la tradición española, y de la cultura y la literatura patrias. Alabado, con mayores o menores matices. Cuestionado, con más o menos pasión. Vituperado por muchos. Fue una figura discutida y defendida con ardor, y uno de los autores en torno al cual, —insistimos, *malgré lui*—, giró buena parte de la polémica que, sobre la renovación del modelo teatral, se vino desarrollando, paulatina y progresivamente, en el transcurrir de los años del siglo XVIII hispano.

BIBLIOGRAFÍA

I. Textos

- DU PERRON DE CASTERA, Louis Adrien (1731), *Le phenix. Comédie en un acte, avec un Divertissement, par M. de Castera. Représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, le mardi 5. novembre 1731*, Paris, Briasson.
- (1738), *Extraits de plusieurs pièces de théâtre espagnol; avec des réflexions, et la traduction des endroits les plus remarquables*, Paris, por la Viuda de Pissot. Tres partes incluidas en un volumen en 12.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente (1785), *Theatro Hespañol*, Madrid, Imprenta Real, 15 vols.
- (2013), *Theatro Hespañol. Prólogo del Colector*, edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo, Anejos de *Analecta Malacitana*, nº 87, Número monográfico, Málaga, Universidad de Málaga.
- (2014), *Raquel*, edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo, Madrid, Bolchiro S. L.
- (en preparación), *Obras poéticas de D. Vicente Garcia de la Huerta. Segunda edición. Tomo I. Tragedias. Suplemento al Theatro Hespañol. [Con una loa publicada y una comedia inédita]*, edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo.
- LUZÁN, Ignacio de (2008), *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, ed. Russell P. Sebold, Letras Hispánicas, nº 624, Madrid, Cátedra.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco (1827), «Apéndice sobre la tragedia española», en *Obras literarias de Francisco Martínez de la Rosa*, tomo II, París, en la Imprenta de Julio Didot, Calle del Puente de Lodi, nº 6, pp. 101-314.
- MONTIANO Y LUYANDO, Agustín de (1750), *Discurso sobre las tragedias españolas*. De Don Agustin de Montiano y Luyando, de el Consejo de S. M. su Secretario de la Camara de Gracia, y Justicia, y Estado de Castilla, Director perpetuo por S. M. de la Real Academia de la Historia, y Academico de la Real Academia Española, Con privilegio, En Madrid, En la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, calle de las Infantas.
- MONTIANO Y LUYANDO, Agustín de (1751), *Elogio Historico Del Doctor D. Blas Antonio Nassarre Y Ferriz: Académico De La Real Academia Española*, Madrid, en la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga.
- (1753), *Discurso II. sobre las tragedias españolas*. De Don Agustin de Montiano y Luyando, del Consejo de S. M. su Secretario de la Camara de Gracia, y Justicia, y Estado de Castilla, Director perpetuo de la Academia de la Historia, del Numero de la Española, y de la de Buenas Letras de Sevilla, Honorario de la de Barcelona, y de la de las tres Bellas Artes de esta Corte, y entre los Arcades de Roma Leghinto Dulichio, Con licencia, En Madrid, En la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, Impresor.
- [NASARRE Y FERRIZ, Blas Antonio de] (1749a), *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor del Don Quixote, divididas en dos tomos, con una Dissertacion, o Prologo sobre las comedias de España*, tomo I, Con licencia, En Madrid, en la Imprenta de Antonio Marin. Se hallaran en la Libreria de Manuel Ignacio de Pinto, Calle de Atocha, junto à la Aduana.
- (1749b), *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra, el autor del Don Quixote*, tomo II, Con licencia, En Madrid, en la Imprenta de Antonio Marin, Se hallaran en la Libreria de Manuel Ignacio de Pinto, Calle de Atocha, junto à la Aduana.
- VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis Josep (1977), *Congeturas sobre las medallas de los Reyes Godos, y Suevos de España*, edición facsímil de la publicada en Málaga, Oficina de Francisco Martínez de Aguilar, 1759, Colección Obras maestras de la numismática española, nº 9, Madrid, Juan R. Cayón editor numismático.

- (1992), *Ensayo de los alfabetos de las letras desconocidas, Que se encuentran en las antiguas Medallas, y Monumentos de España*, edición facsímil de la publicada en Madrid, Antonio Sanz, 1752, Valencia, París-Valencia.
- (2014), *Orígenes de la poesía castellana*, edición, introducción, notas e índice onomástico de Jesús Alejandro Rodríguez Ayllón, Anejos de *Analecta Malacitana*, nº 91, Málaga, Universidad de Málaga.

II. Estudios

- AGUILAR PIÑAL, FRANCISCO (1986), «García de la Huerta (Vicente)», en su *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, IV, G-K, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 122-132.
- (1988), «Bibliografía de Vicente García de la Huerta», en Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama Hernández (eds.), *Simposio Internacional «Vicente García de la Huerta» (1787-1987)*, *Revista de Estudios Extremeños*, XLIV, II, mayo-agosto, pp. 491-498.
- (1989), «Montiano y Luyando (Agustín de)», en su *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, X, L-M, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 784-788.
- (1991), «Nasarre y Férriz (Blas Antonio)», en su *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, VI, N-Q, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 17-20.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, JOAQUÍN (2004), «El barroco en el debate dieciochesco sobre la identidad nacional», en Ignacio Arellano y Eduardo Godoy (eds.), *Temas del Barroco hispánico*, Pamplona, Universidad de Navarra/ Iberoamericana Vervuert, pp. 11- 23.
- ANDIOC, RENÉ (1970), *Sur la querelle du théâtre au temps de Leandro Fernández de Moratín*, Tarbes, Imprimerie Saint-Joseph.
- (1976), *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Juan March/ Castalia.
- BARBOLANI, CRISTINA (2006), «En los albores de la Ilustración: Montiano y su tragedia *Virginia*», en Cinta Canterla (ed.), *Nación y Constitución de la Ilustración al Liberalismo*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 477-494.
- CAÑAS MURILLO, JESÚS (1980), «El *Endimión* de García de la Huerta, poema olvidado», *Alminar* (Suplemento cultural del diario *Hoy*), 16, junio, pp. 8-9 (reedición, con notas añadidas, en *Residencia. Cuadernos de Cultura*, 14, 1987, págs. 35-39).
- (1988), «Tipología de los personajes en las tragedias de Vicente García de la Huerta», en Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama Hernández (eds.), *Simposio Internacional «Vicente García de la Huerta» (1787-1987)*, *Revista de Estudios Extremeños*, XLIV, II, mayo-agosto 1988, Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, pp. 349-377.
- (1992a), *Blas Nasarre. «Disertación o Prólogo sobre las comedias de España»*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- (1992b), «Una nota sobre la polémica del teatro en el siglo XVIII: El *Manifiesto por los teatros españoles y sus actores*, de Manuel García de Villanueva», *Anuario de Estudios Filológicos*, XV, pp. 27-38.
- (1999a), «Sobre la poética de la tragedia neoclásica española», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XXV, I, enero-junio, pp. 115-131.
- (1999b), «La tragedia neoclásica española», en *Literatura Española en los siglos XVIII y XIX*, área coordinada por Alberto Romero Ferrer y Joaquín Álvarez Barrientos, publicada en internet, Liceus, El portal de las Humanidades <www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/0112.asp#xviii>.

- (2000), «*Raquel*, de Vicente García de la Huerta, en la tragedia neoclásica española», *Anuario de Estudios Filológicos*, xxiii, pp. 9-36.
- (2003), «García de la Huerta y la tragedia neoclásica», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2 vols., vol. II. Fernando Doménech Rico y Emilio Peral Vega (coords.), *Del Siglo XVIII a la época actual*, pp. 1577-1602.
- (2009), «Sobre la primera “Segunda Impresión” del *Discurso sobre las tragedias españolas* de Agustín de Montiano (Noticia bibliográfica)», *Anuario de Estudios Filológicos*, xxxii, pp. 41-59.
- (2010), «El teatro español, y europeo, según Manuel García de Villanueva», en Victoriano Gaviño Rodríguez y Fernando Durán López (eds.), *Gramática, canon e historia literaria. Estudios de Filología Española entre 1750 y 1850*, Biblioteca Filológica Hispana, nº 124, Madrid, Visor Libros, pp. 49-83.
- (2013a), *La disputa del Teatro Español, de Vicente García de la Huerta: cronología de una controversia*. Trabajos del Departamento de Filología Hispánica y Lingüística General, nº 28, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- (2013b), «Introducción» a Vicente García de la Huerta, *Theatro Hespagnol. Prólogo del Colector*, edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo, *Anejos de Analecta Malacitana*, nº 87, Número monográfico, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 13-168.
- (2014a), «Introducción» a Vicente García de la Huerta, *Raquel*, edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo, Madrid, Bolchiro S. L.
- (2014b), «Vicente García de la Huerta ante la traducción: La “Advertencia”-Prólogo de *Xayra*», *Epos. Revista de Filología*, xxx, *Homenaje a Miguel Ángel Pérez Priego y José M^a Lucas*, Madrid, UNED, pp. 127-146.
- (2014c) «Vicente García de la Huerta y los *Retratos de los Reyes de España*: un problema bibliográfico y una aclaración», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 27, Franco Quinziano (ed.), «“Siglo ilustrado y siglo filosófico”: cultura y letras hispánicas en el siglo XVIII», University of California, Santa Barbara, California (Estados Unidos de América), pp. 89-168. <http://www.ehumanista.ucsb.edu/Franco_Quinziano/volumes/volume_27/pdf/special%20volume/7%20eHum27.canas.pdf>.
- (en prensa1), «Un proyecto editorial: Los *Retratos de los Reyes de España*, de Manuel Rodríguez, y Vicente García de la Huerta», en Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel Lama y José Roso Díaz (eds.), *Vicente García de la Huerta y su obra (1734-1787)*.
- (en prensa2), «Vicente García de la Huerta: Bibliografía», en Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel Lama y José Roso Díaz (eds.), *Vicente García de la Huerta y su obra (1734-1787)*.
- (en prensa3), «Vicente García de la Huerta, traductor polémico», en Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel Lama y José Roso Díaz (eds.), *Vicente García de la Huerta y su obra (1734-1787)*.
- (en prensa4), «Vicente García de la Huerta y la traducción: texto y contexto de una polémica», en *Homenaje a José Manuel González Calvo*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- y Miguel Ángel Lama (1986), *Vicente García de la Huerta*. Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- y Miguel Ángel Lama (eds.) (1988), *Simposio Internacional «Vicente García de la Huerta» (1787-1987)*, *Revista de Estudios Extremeños*, XLIV, II, mayo-agosto, Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial.
- Miguel Ángel Lama y José Roso Díaz (eds.) (en preparación), *Vicente García de la Huerta y su obra (1734-1787)*.

- CHAUDON, Louis-Mayeul y DELANDINE, Antoine-François (1804), *Nouveau Dictionnaire historique; ou Histoire abrégée de tous les Hommes qui se son fait un nom par des Talens, des Vertus, des Forfaits, des Erreurs, &c. Depuis le commencement du Mond j'usqua nos jours*, tome IX, Paris, Bruyset, p. 432. [Sobre Du Perron].
- COOK, John A. (1959), *Neoclassic Drama in Spain. Theory and Practice*, Dallas, Southern Methodist University Press. Reimpresión en Westport, Connecticut, Greenwood Press, Publishers, 1974.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1897), *Iriarte y su época*, Madrid, Establecimiento Tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra».
- (1904), *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro en España*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- (1997), *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del Teatro en España*, edición facsímil, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez García, Granada, Universidad de Granada.
- DEACON, Philip (1991), «Golden Age Drama in an Eighteenth-Century Context: The Debate on the Theatre in the Reign of Carlos III», en Charles Davis & Alan Deyermund (eds.), *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, London, Westfield College, pp. 73-82.
- ESQUER TORRES, Ramón (1965), «Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales en el siglo XVIII. Clima que rodeó a la Real Orden de 1765», *Segismundo*, I, 2, pp. 187-226.
- FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía (1989), *La obra literaria del vallisoletano Agustín de Montiano y Luyando (1697-1764)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- GUERRERO CASADO, Alfonso (1981), «Un ardiente defensor de Calderón en el siglo XVIII: Tomás de Erauso y Zabaleta», en *Ascuá de veras. Estudios sobre la obra de Calderón*, Granada, Universidad de Granada, pp. 39-56.
- HOEFER, Jean Chrétien Ferdinand (1856), *Nouvelle Biographie générale depuis les temps les plus reculés j'usqua nos jours*, tome 15, Paris, Firmin-Didot, pp. 290-291. [Sobre Du Perron].
- LAURENCÍN, Marqués de (1926), *Don Agustín Montiano y Luyando, primer Director de la Real Academia de la Historia. Noticias y documentos*, Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- MANRIQUE GÓMEZ, Marta (2010), «Notas en torno al debate calderoniano: La contribución de Erauso y Zabaleta y su continuación en el pensamiento de José María Carnerero», *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, 33, 2, Fall, pp. 317-332.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1974), «Reseña histórica del desarrollo de las doctrinas estéticas durante el siglo XVIII», en su *Historia de las ideas estéticas en España*, Obras selectas editadas bajo la dirección de D. Rafael de Balbín, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2 vols., vol. I, pp. 983-1629.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (2002a), «Francisco Mariano Nipho (y otros escritores castizos) en la polémica sobre Calderón (y el teatro áureo) en el siglo XVIII», *Cuadernos para Investivación de la Literatura Hispánica*, 27, pp. 143-165. Publicado también en *Calderón. Entre veras y burlas*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002, pp. 53-78.
- (2002b), «Juicios críticos sobre Calderón desde Europa (siglo XVIII)», en Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega y Héctor Urzáiz Tortajada (eds.), *Calderón en Europa*. Actas de Seminario Internacional celebrado en la Facultad de Filología de la Universidad Computense de Madrid (23-36 octubre de 2000), Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 203-241.
- QUINZIANO, Franco (2004), «Napoli Signorelli y el teatro áureo en el siglo XVIII: la crítica de las tragedias de Calderón», *Philologia Hispalensis*, 18, pp. 151-179.

-
- (2006), «En torno a Calderón en el siglo XVIII: Pietro Napoli Signorelli y la crítica el teatro calderoniano», en Ignacio Arellano y Enriqueta Cancelliere (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, pp. 415-443.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio (1987), *Vicente García de la Huerta (1734-1787)*, Col. Rodríguez Moñino, nº 6, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz.
- (1988), «García de la Huerta y la polémica teatral del siglo XVIII», en Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama Hernández (eds.), *Simposio Internacional «Vicente García de la Huerta» (1787-1987)*, *Revista de Estudios Extremeños*, XLIV, II, mayo-agosto, pp. 449-464.
- TOMASELLI, Daniela (1998), «La *Virginia* di Montiano y Luyando: Ideología política e antiassolutismo nella prima metà del Settecento», en Giovanna Calabrò (ed.), *Signoria di parole: Studi offerti a Mario Di Pinto*, Napoli, Liguori, pp. 639-648.
- URZAINQUI, Inmaculada (1984), *De nuevo sobre Calderón en la crítica española del siglo XVIII (En su tercer centenario)*, Anejos del *BOCES*. XVIII, nº 2, Oviedo, Universidad de Oviedo-Cátedra Feijoo.