

Centro di Studi sul Settecento Spagnolo

2

COLOQUIO INTERNAZIONALE
SOBRE
JOSÉ CADALSO

Bolonia, 26 - 29 de Octubre de 1982

PIOVAN EDITORE

Abano Terme 1985

I N D I C E

Presentación	pág. - 7
Francisco Aguilar Piñal, « Solaya », en su contexto dramático	» 9
Manuel Camarero, <i>Una versión romántica de las « Noches lúgubres »</i>	» 25
José M. Caso González, <i>Cadalso y la poética rococó</i> .	» 49
Mariateresa Cattaneo, <i>En torno a « Sancho García »</i> .	» 63
Jorge Demerson, <i>Cadalso y el secreto</i>	» 79
John Dowling, <i>Las « Noches lúgubres » de Cadalso y la juventud romántica del Ochocientos</i>	» 105
Maurizio Fabbri, <i>Don José Cadalso relator de las « Cartas marruecas »</i>	» 125
Rinaldo Frolidi, <i>Apuntaciones sobre el pensamiento de Cadalso</i>	» 141
David T. Gies, « <i>Ars amicitiae</i> », <i>poesía y vida: el ejemplo de Cadalso</i>	» 155
Nigel Glendinning, <i>Humor e ironía en Cadalso</i> . . .	» 173
Eva Kahiluoto Rudat, <i>Artificio, afecto y equilibrio clásico: ubicación estética de la obra de Cadalso</i> .	» 193
Hans-Joachim Lope, « <i>Pongamos la fecha desde boy...</i> ». <i>Historia e historiografía en las « Cartas ma- rruecas »</i>	» 211
François Lopez, <i>Cadalso y la cuestión nacional</i> . . .	» 235
Rafael Olaechea, <i>Esbozo psicológico de José Cadalso</i> .	» 257
John H.R. Polt, <i>Cadalso y la oda pindárica</i>	» 295
Isabel Vázquez de Castro, <i>Hacia un nuevo sentido de lo sublime: un aspecto del léxico de Cadalso</i> .	» 317
Iris M. Zavala, <i>Lecturas y lectores en las « Cartas marruecas »</i>	» 347
Apéndice:	
Livia Brunori, <i>Bibliografía de José Cadalso</i>	» 367

PRESENTACIÓN

El segundo centenario de la muerte de José Cadalso ha motivado la celebración del Coloquio cuyas actas ahora presentamos.

Este aniversario ha permitido al Centro di Studi sul Settecento Spagnolo reunir en Bolonia, durante los días 26-29 de Octubre de 1982, a un amplio grupo de estudiosos e investigadores, quienes han querido honrar la memoria del ilustre escritor español, dedicándose al análisis de su pensamiento y de sus obras, con metodología y criterios distintos, representativos de las actuales directrices de la crítica.

Vaya nuestro agradecimiento a cuantos, con su presencia y participación activa, han contribuido al buen éxito del congreso. Encarecidamente agradecemos a las autoridades académicas, de la Región Emilia-Romaña, de la Provincia y del Ayuntamiento de Bolonia, así como a las Direcciones de la Banca del Monte di Bologna e Ravenna, y de la Cassa di Risparmio in Bologna, su generosa colaboración que ha hecho posible la realización de este Coloquio.

Mario Di Pinto

Maurizio Fabbri

Rinaldo Frolidi

« Solaya », en su contexto dramático

por Francisco Aguilar Piñal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid)

La reforma ilustrada del teatro en España no es una acción inicialmente política, ni motivada por las censuras morales que desde el siglo anterior venían exponiendo en el púlpito y en los libros destacadas figuras de la Iglesia católica. Son hombres de letras quienes, por motivos básicamente estéticos y literarios, claman por la reforma, al menos desde 1751, año en que Luzán describe las novedades francesas en sus *Memorias literarias de París*, y Montiano toma la pluma para poner los cimientos de la renovación dramática con su *Virginia* y su primer *Discurso de las tragedias españolas*.

Esta renovación tiene su origen, como sabemos, en tres causas paralelas: la irrupción del teatro italiano en España, las traducciones castellanas de tragedias francesas y el deseo de crear una tragedia original de argumento histórico.

Es en la época de Fernando VI cuando brillan en nuestra escena los autores italianos, cuyas obras se representan pero también se editan en pulcras ediciones bilingües, para uso principalmente cortesano. El teatro musical de Goldoni, Metastasio y Zeno es ampliamente conocido por el público español, gracias a las compañías italianas que recorren la península, comenzando por Barcelona ¹ y Madrid ² para con-

tinuar después por Sevilla, Cádiz, Murcia, Cartagena, Córdoba, Valencia, Zaragoza, Logroño y Salamanca.

Menor incidencia tiene, durante este reinado, el teatro traducido del francés. Sin tener en cuenta las anteriores versiones del marqués de San Juan (1731), Cañizares (1716) o Añorbe (1740), en la década de los cincuenta se traduce sobre todo a Racine. En 1752 aparece el *Británico* de Juan Trigueros, en 1754 la *Atalía* de Llaguno, y en 1759 la *Andrómaca* de Margarita Hickey, en cuyo prólogo escribe Montiano: « Si llegase a representarse, puede ser que las gustosas lágrimas que ha de costar, formen algún partido que logre introducir este nuevo gusto... Yo seguí algún tiempo la opinión de los franceses, pero abracé después la inglesa, aunque con varias moderaciones que he juzgado convenir a la verosimilitud »³.

Montiano, escarmentado ya por la no representación de sus propias obras, recela del éxito de la tragedia, en el mismo año de la muerte de Fernando VI. Otro camino ensaya Ramón de la Cruz con su « drama cómico » *Quien complace a la deidad acierta a sacrificar*, de 1757, que mereció una frase de elogio del trinitario fray Alonso Cano, en su censura de la obra, de la cual dice que es « un ensayo de un nuevo rumbo muy propio a la reforma del grosero y depravado gusto que hoy reina en nuestro teatro »⁴.

Llegado al trono de España Carlos III, va tomando cuerpo la polémica en torno a la fórmula nacional de la comedia en general, y del teatro calderoniano en particular. En 1763 publica López Sedano su tragedia bíblica *Jabel*, inspirada en Racine, en cuyo prólogo leemos: « En España no se escriben tales obras para representarse, ni son compatibles con las monstruosidades que tienen tomada la posesión de sus teatros, en donde se abomina y del todo se ignora lo que es arte, regularidad y buen gusto », concluyendo al final que para conseguir este cambio « solo es bastante el poder y la autoridad del Supremo Magistrado ».

Esta apelación al poder real es muestra palpable del arraigo popular de la comedia española y del rechazo de la tragedia, cuya implantación, como prototipo del « buen gusto », sólo sería posible con una actuación política, propia del « despotismo ilustrado ».

También Nifo es partidario de la reforma, cuando este mismo año escribe en el *Diario extranjero* que « en España el teatro, como se halla en el día, no sólo debe ser reformado, sino enteramente abolido ». Pero sus motivaciones son muy distintas, ya que, atacando a López Sedano, escribe en otra parte: « vale más una escena de Calderón o de Lope, que cuanto se ha escrito en España desde más de veinte años a esta parte, sin exclusión de la nueva tragedia *La Jabel* »⁵. Sus ideas reformadoras, siguiendo las advertencias del púlpito, se reducían a convertir el teatro en una escuela de moral, que sirviese para educar incluso a los niños.

Recuérdese que en este mismo año de 1763 Nicolás de Moratín publica su tragedia *Lucrecia*, ateniéndose estrictamente a las reglas, y que al año siguiente, 1764, el propio Nifo traduce la *Hipsipile* de Metastasio, Pedro de Silva el *Astianacte* de Zeno, y Antonio Bazo *El precepto obedecido antes de ser entendido*, de Metastasio, con gran éxito, ya que estuvo catorce días en cartel. Por el contrario, la escuela francesa se había de contentar con el aplauso de círculos restringidos, como la tertulia madrileña de Olavide, que por idéntica fecha traduce la *Hipermenestra*, de Lemierre.

Todo lo dicho hasta aquí es bien conocido⁶. Pero me ha servido para situar en su contexto dramático la obra de Cadalso. Permítaseme, sin embargo, que antes de tratar de la *Solaya*, me refiera a una tragedia cuya importancia ha pasado desapercibida para la mayoría de los críticos. Su título, *Combates de amor y ley*, se completa así: « Tragedia según el más moderno estilo de los mejores teatros de la Europa. Que da a luz y dedica a la erudita Nación española Don Fernando Jugaccis Pilotos, vecino de Cádiz ». Fue impresa en esta