

**Cervantes frente a Calderón en la identidad nacional: en torno  
al *Discurso* de Erauso y Zavaleta**

Jesús Pérez-Magallón  
(McGill University, Montreal)

Una notable intervención de Blas Nasarre desencadena a mediados del siglo XVIII una nueva polémica, central para la iconización de Calderón (ver Pérez Magallón) pero también para darle relieve a la figura de Cervantes en contraposición a la de aquel. Y, más precisamente, para articular en voz bien alta las posiciones últimas de la corriente o facción anticervantista que se articula con la publicación de la segunda edición del *Quijote* de Avellaneda (1732). En 1749 Nasarre da a la imprenta la que sería segunda impresión de las *Ocho comedias y ocho entremeses* de Cervantes con un “Prólogo del que hace imprimir el libro.” La intervención de Nasarre hay que relacionarla con la de lord Carteret (edición del *Quijote* de 1738 en Londres) en el proceso monumentalizador de Cervantes. Porque lo que hace Nasarre no es sino una exaltación objetiva de la obra cervantina mediante la edición misma de sus comedias y entremeses para hacerla accesible al público español; no puede ni debe olvidarse que lo que hace Nasarre es llevar a cabo la primera edición del teatro cervantino después de la *princeps*, más de un siglo antes, que había tenido lugar en 1615, con su muy conocido y repetido prólogo que traza la “prehistoria” del teatro de la comedia. Es más, la edición de las comedias de Cervantes responde a la publicación en París y 1738 de los *Extraits de plusieurs pièces du théâtre espagnol avec des réflexions, et la traduction des endroits les plus remarquables*, a cargo de Louis-Adrien Du Perron de Castera. En esa selección de fragmentos del teatro español lo que llamó la atención de los letrados españoles fueron los juicios que Du Perron insertó entre sus traducciones del teatro español, juicios en los que recogía opiniones no muy diferentes de las articuladas por Luzán en su *Poética*—para Cherchi (101) resultan en algunos aspectos incluso más maduras que las de aquel—, pero que en la pluma de un francés servían para intensificar el proceso de expulsión de la cultura hispánica del proceso de construcción de una modernidad todavía no bien configurada y, en consecuencia, para fomentar la estrategia de autodefensa nacional frente a tal tipo de agresiones culturales. Cherchi (101) lo planteó en términos de un dilema de los neoclásicos entre sus convicciones estéticas y su amor por la nación.

Por otra parte, las opiniones de Nasarre—significado como parte del círculo reformista e ilustrado de la corte—van a servir de estímulo indiscutible a quienes, tal vez por razones no exclusiva ni especialmente estéticas o literarias, desean significarse contra las posturas reformistas. Y si es imprescindible hablar aquí de Nasarre es, además, porque en su “defensa” del teatro de Cervantes entra de lleno en lo que François Lopez consideró el largo enfrentamiento entre lopistas y cervantistas, una enemistad que, en su nivel simbólico, trasciende en el tiempo y el espacio a los individuos que la iniciaron (249-251).

Comenta Menéndez Pelayo en *Historia de las ideas estéticas* refiriéndose a Nasarre:

Reimprimió también las comedias de Cervantes, no porque le gustasen, sino al revés, porque le parecían malas, y ni siquiera las tenía por comedias, de donde infería que Cervantes las había compuesto como parodias intencionadas del estilo y gusto de Lope de Vega. La especie es tan estrambótica, que parece imposible que haya cabido en cerebro de hombre sano. Júzguese como se quiera de las comedias de Cervantes, nadie que las examine de buena fe, y que lea el prólogo en que su inmortal autor se queja tan

amargamente de no encontrar actores que se las representasen, y a duras penas librero que quisiera sacarlas a luz, dudará ni por un momento de que fueron escritas en serio.

Y quizá sea útil recordar lo que Mayans había escrito en su *Vida de Miguel de Cervantes* sobre dichas comedias:

Las comedias de Cervantes, comparadas con otras más antiguas, son mucho mejores, exceptuando siempre la de *Calisto y Melibea* [...]. Después de Cervantes se han compuesto comedias de mayor invención que las griegas (porque los cómicos latinos Plauto y Terencio solo imitaron), pero de arte mucho inferior. El que dudare esto, infórmese primero de la suma dificultad que tiene el arte cómica leyendo a Aristóteles en su *Poética*, y, si no puede entenderla, a don Jusepe Antonio González de Salas en su eruditísima *Ilustración de la Poética de Aristóteles*. (175)

Mayans cita *in extenso* el prólogo del propio Cervantes para certificar que él había sido el que más había hecho progresar la cómica española. En defensa de Nasarre, sin embargo—o tal vez del propio Cervantes—, Lampillas llegaría a escribir “que la malicia de los impresores publicó con su nombre y prólogo aquellas extravagantes comedias, correspondientes al depravado gusto del vulgo, suprimiendo las que verdaderamente eran de él o transformándolas en un todo” (cit. Fernández de Navarrete 155). Defensa que consiste en negarle a Cervantes la autoría—y autoridad—de sus propias obras dramáticas.

La desaforada y extremada postura antilopesca y antic Calderoniana de Nasarre—que, no debe olvidarse, se enmarca en el discurso apologético y defensivo de lo español, es decir, en el proceso dual de construcción consciente de una cultura nacional reformista y de vinculación a los recursos del poder para llevarla a cabo, lo que tal vez explique su virulencia—es el detonante que pone en marcha una serie de reacciones que, para Menéndez Pelayo, constituyen la “viva resistencia del espíritu nacional contra la invasión de las nuevas ideas críticas.” Nos parece que nada tiene que ver el espíritu nacional con esa reacción, sino más bien con el espíritu antirreformista que se manifiesta en el dominio específico y aparentemente estético, pero que se desborda hacia aspectos de la visión de la nación y la identidad nacional, y que en este momento histórico concreto creemos se asocia también a los movimientos de la oposición a los planes y políticas reformistas de Ensenada y su círculo ilustrado.

En ese contexto sobresale el marqués de la Olmeda, Ignacio de Loyola y Oyanguren (-1764), que tenía el hábito de Santiago desde 1699, y entre cuyos amigos figuran José Joaquín Benegasí y Luján y fray Juan de la Concepción. Hijo de los primeros marqueses de la Olmeda, Fernando Antonio de Loyola y María Alfonsa Oyanguren, y casado con Damiana del Castillo; procurador general de la orden de Santiago con casas en Jácome Trenzo [*sic*] según el *Kalendario manual y guía de forasteros en Madrid* para el año 1758. El marqués de la Olmeda, que también pergeñaba sus versos y los publicaba en los umbrales de obras de sus amigos (como en el *Panegírico* de José Joaquín Benegasí y Luján), publica en 1750 bajo el seudónimo de Tomás de Erauso y Zavaleta su *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias en España, contra el dictamen que las supone corrompidas y en favor de sus más famosos escritores, el doctor fray Lope Félix de Vega Carpio y don Pedro Calderón de la Barca*.

Conviene recordar el papel que las academias desempeñan en esta época. “Independiente y paralelamente a las academias reales, que empiezan a dirigir la vida intelectual del país—como institución estatal—dentro de la política ilustrada y centralizada de los borbones, la forma

especial de academia que se desarrolló en el siglo XVII continúa existiendo en el XVIII en algunos puntos de España” (9), escribe Tortosa Linde. En efecto, se trata de una manifestación de la vida intelectual de carácter privado, o sea, reuniones de escritores, pensadores, artistas, “promovidas y protegidas principalmente por nobles” (Tortosa Linde 9). Las academias, como ha resaltado Tortosa Linde, son espacios de conversación, de fiesta (13-14), ámbitos de diálogo incluso entre personas con opiniones y estéticas muy separadas entre sí. Es decir, elementos clave de la organización de la sociedad civil y del desarrollo de una sociabilidad nueva. Aparte de la Academia del Trípode, que se reunía en Granada (Marín), en Madrid Blas Nasarre reunía una tertulia y, algo más adelante, según escribe Cotarelo y Mori en *Iriarte y su época*, “empezó D. Agustín de Montiano, la persona de más reputación literaria de entonces, a reunir por las noches algunos amigos en su casa” (20). Asistían a esa tertulia Luzán, Ignacio de Hermosilla, Antonio Pisón [bibliotecario de Ensenada], Luis José Velázquez [del círculo ensenadista], Felipe de Castro, Eugenio Llaguno y Amírola, Juan de Iriarte, sus sobrinos Bernardo y Domingo, y también la esposa de Montiano, Josefa Manrique, y su sobrina Margarita. Algunos de ellos participarían también en la Academia del Buen Gusto, que hospedaba doña Ana María Josefa López de Zúñiga, hija del duque XI duque de Béjar Juan Manuel de Zúñiga, condesa de Lemos y marquesa de Sarria y que se reunió entre enero de 1749 y septiembre de 1751. A dicha Academia asistían Montiano y Luyando, Ignacio de Luzán, el conde de Saldueña (primogénito del duque de Montellano, 1716-1770), el conde de Torrepalma, el marqués de Valdeflores, el duque de Béjar—Joaquín Diego López de Zúñiga, XII duque—, José Antonio Porcel, José Villarreal, Blas Antonio Nasarre y otros, tal vez Juan de Iriarte y fray Juan de la Concepción. Habría sin duda otros asistentes asiduos, poetas de la aristocracia literaria de la época, que cita Juan Ignacio de Luzán en las *Memorias* que escribió sobre su padre: el duque de Arcos (Francisco Ponce de León II, muerto en 1763, X duque de Arcos y XVI duque de Nájera), el duque de Medinasidonia (Pedro de Alcántara Pérez de Guzmán y Pacheco, 1724-1777, XIV duque de Medinasidonia, escribió *Testamento político de España* como discurso de ingreso en la Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid, lo que tal vez aclare sus filias intelectuales), el marqués de Casasola (Diego Lucas Arias-Dávila Croy), el marqués de Montehermoso (Francisco Javier de Aguirre o Javier de Aguirre, implicados en las actividades de la RAE), el marqués de la Olmeda (destacado conservador que luego se enfrentaría a sus compañeros), Francisco Scotti (dramaturgo y académico de la Española), Alonso Santos de León y Francisco Zamora.

M<sup>a</sup> Dolores Tortosa Linde, en un trabajo minucioso y muy cuidado, ha ampliado la nómina de los y las asistentes al palacio de la condesa de Lemos y marquesa de Sarria, en la calle del Turco (hoy de Marqués de Cubas). Así, además de los nombres mencionados, identifica personajes ya citados por Cueto como la condesa de Ablitas, Ana María Masones de Lima, hija del duque de Sotomayor y hermana de Jaime, embajador español en París desde 1752, la duquesa de Santisteban, la marquesa de Estepa, Leonor de Velasco y Ayala, y la duquesa de Arcos, añadiendo el nombre de la marquesa de Castrillo, Catalina Maldonado y Ormaza.

Dada la lista de nobles que acudían a las reuniones, es lícito preguntarse qué tipo de afiliaciones políticas podían darse en semejante ambiente. Y no porque pensemos que había una afiliación monolítica o monológica sino porque más bien constatamos que ahí se recogían al menos las dos tendencias más significadas del momento: la de quienes apoyaban a Ensenada y su política reformista y la de quienes, al amparo del duque de Huéscar, se oponían a él y trataron por todos los medios de desalojarlo del poder; hablamos de lo que cierta historiografía ha calificado de partido francés frente al partido español o castizo. Por supuesto, entre ellos se contarían también quienes mantenían posturas ambiguas o ambivalentes. Junto a señalados

reformistas como Luzán, Montiano, Nasarre o Velázquez, destacan aristócratas emparentados entre sí, como es el caso del duque de Medinasidonia, casado con la hermana del duque de Huéscar, enemigo frontal de Ensenada. Tortosa Linde recuerda que José Villarroel dedica dos poemas a la familia de Huéscar (53) lo que podría colocarlo en su órbita ideológica. Pero es que la propia marquesa de Sarria se casó con Nicolás de Carvajal y Lancaster, militar, hermano del ministro José Carvajal, que no siempre se situó en el mismo bando que Ensenada. Si es difícil, casi imposible rastrear esas afiliaciones políticas, al menos nos encontramos con que la marquesa de Estepa, Leonor de Velasco y Ayala, hija del conde de Fuensalida, de quien Serrano y Sanz afirmaba que “concurría a la Academia del Buen Gusto y componía versos” (cit. Tortosa Linde 52), se desmarca por, en palabras de Cueto, componer versos en honor de Juan de Maruján, poeta que intervendría en el debate entre Erauso y Zavaleta y Blas Nasarre, como veremos más abajo, y lo que la coloca en el ámbito cultural de los antirreformistas conservadores.

La obra de Erauso y Zavaleta, pues, aparece prudentemente atrincherada tras una dedicatoria “A la muy ilustre señora, mi señora, doña Isabel Obrien y Oconor [*sic*, pero en realidad Isabel O’Brien y O’Connor-Phaly, que se había casado con Félix de Salabert y Martínez de los Ríos, 4º marqués de la Torrecilla y 5º marqués de Valdeolmos], marquesa de la Torrecilla y señora de honor de la reina nuestra señora”—y no nos detendremos en los rumores que, al parecer, vincularon a Ensenada en ciertos amoríos con la Torrecilla. Siguen a la dedicatoria un “Papel circular que, solicitando el examen, censura y corrección de esta obra, escribió el autor a varios sujetos doctos” un “Dictamen” de Agustín Sánchez, trinitario, un “Dictamen” de Eusebio Quintana, de los Clérigos Menores, un “Dictamen” de José de Jesús María, agustino recoleto, un “Dictamen” de Alejandro Aguado, de la orden de San Basilio Magno, una breve “Aprobación” de Manuel de Castro y Coloma, de los Clérigos Reglares de San Cayetano, una todavía más breve “Censura” de fray Juan de la Concepción, carmelita descalzo, y un “Prólogo corto” del autor. El elenco de los autores de dictámenes muestra que Erauso ha buscado “sujetos doctos” para valorar su escrito solo entre los religiosos, a pesar de que casi todos ellos reconocen no tener experiencia—ni conocimiento—del mundo del teatro. Mario Hernández sospecha bajo esos textos preliminares “una soterrada intención destructiva” (198), pero nos parece que se trata más bien del esfuerzo por alinear un grupo consistente de adversarios destacados de las propuestas reformistas. Según escribe Andioc, “el argumento ‘patriótico’ implicaba necesariamente el religioso: nuestros censores de la comedia antigua no solo son traidores a la patria, también son *sapientes haeresim*” (156). Porque, frente al programa de secularización de los autores novatores e ilustrados, Erauso se vuelca hacia sectores que se caracterizan por su oposición a la crítica y a la reforma. En ese sentido, lo que él cree escenificar como una defensa de la Nación frente a los ataques de los franceses y de sus acólitos españoles—término con que aludo aquí a los ilustrados y reformistas—es un ataque contra la percepción que el espíritu crítico ha llegado a articular de la situación cultural (y no solo cultural) en España, pero también en cualquier otro país de Europa, es decir, contra un panorama social en e

l que sobresalen la superstición, el oscurantismo, la pobreza, el retraso y la ignorancia.

Este debate se sitúa en el ecuador del siglo XVIII, marcado por el poder del binomio José de Carvajal y Cenón de Somodevilla, marqués de Ensenada, es decir, los gobernantes que acompañan los comienzos del reinado de Fernando VI. Como escribe Gómez Urdáñez (2003, web), era “un momento de euforia política desatada por la llegada al trono de Fernando VI (1746), la esperanza del partido español, y por la paz de Aquisgrán (1748), que supuso el primer respiro de la Hacienda en muchos años. Había paz, dinero y proyectos en que emplearlo”. No obstante el empuje ilustrador de Ensenada,

las reformas, como los reformistas, tuvieron un espacio escaso, breve y arriesgado, el que estaba limitado, por un lado, por las resistencias propias de un país que asumía la rutina como fatalidad desde la Decadencia, y por otro, por la ‘real gana,’ o sea, por las reacciones de unos monarcas que, a la mínima, veían (o les hacían ver) en peligro su poder absoluto y sacralizado (Gómez Urdáñez 2003).

La labor política y reformista de Ensenada quedaría perfectamente reflejada en su reforma de la hacienda castellana y, en particular, en el proyecto de la única contribución, proporcional a la riqueza, suprimiendo las rentas provinciales mediante la real cédula de 10 de octubre de 1749. A pesar de la meticulosidad con que se llevó a cabo todo el proceso—la elaboración del catastro dejó como resultado una documentación inencontrable en el resto de Europa—, la cédula nunca entró en vigor, aunque Carlos III pensó volver al proyecto. Ensenada dio el primer paso hacia un banco nacional mediante la creación del Real Giro, que no sobrevivió a su creador y obligaría al país a esperar hasta Cabarrús para organizar el Banco de San Carlos; el estímulo del comercio americano y la firma del concordato con el Vaticano, documento que acredita el predominio del pensamiento regalista en las relaciones con la iglesia católica. Pero pocos recuerdan la política racista y rigurosa de Ensenada contra los gitanos, quien, según Domínguez Ortiz, “planeó un verdadero genocidio” (293). En ese contexto, la acción de los reformistas—desde y en todos los ámbitos de su acción política, cultural o social—estaba amenazada por la intervención de quienes venían a encarnar esas “resistencias” de un país que también se creía elegido desde un pasado reciente y, por tanto, veía en peligro la encarnación de todos los elementos de diverso orden en que se encarnaba la grandeza del pasado.

Fueron esas circunstancias, y la conciencia de un programa de activismo político que iba a empujar a España y su imperio hacia un futuro “mejor,” lo que hizo que Ensenada buscara los puntos de apoyo que le permitirían, si no mover el mundo, como deseaba Arquímedes, al menos ejercer el poder con la intención de mejorarlo. Así, “la clientela fue creciendo y llegó un momento en que era ya el ‘brazo,’ la ‘cofradía,’ la ‘farándula de don Cenón,’ es decir, el conjunto de servidores del estado—y del Jefe—que se reconocían partidarios ensenadistas, ellos y su oposición—‘el bando contrario,’ dicen los pasquines—, también agrupada en torno a una jefatura: la del duque de Huéscar (de Alba desde 1755)” (Gómez Urdáñez 2003). El enfrentamiento Ensenada-Huéscar (que se encarnaría en otros nombres, como Ensenada-Carvajal, con su propio partido llamado “la cofradía”; Lynch 147) escenificaba con nombres y apellidos otra oposición: la de una aristocracia/alta nobleza acostumbrada a ejercer el poder y un conglomerado social mucho más heterogéneo, con la inclusión de elementos burgueses y pequeñoburgueses, que se sentía representado por el partido de Ensenada.

Según escribe Gómez Urdáñez (2003), “el *partido* fue el recurso de los plebeyos, hombres sin nobleza, sin título y sin dinero. El partido de los Hordeñana, Francia, Orcasitas, Banfi, Pérez Delgado, fue el instrumento político fundamental del hidalguillo medrado [...] que Ensenada [...] hubo de utilizar en todo: para hacer avanzar sus proyectos, pero también para protegerse (y para proteger a sus miembros)”. Así, pues, el enfrentamiento entre esos dos “partidos”—en acepción que nada tiene que ver con la contemporánea, surgida más bien a lo largo del XIX, y que John Lynch define más bien como “la red de influencias y el clientelismo” (147)—escenifica muy en particular la lucha entre una aristocracia/alta nobleza dispuesta a pelear por el mantenimiento de sus privilegios pero, sobre todo, por impedir que otros posibles conglomerados sociales pudieran sustituirlos en el control y ejercicio del poder. En el otro lado encontramos al “hidalguillo

medrado”—Cenón de Somodevilla, el “En sí nada” que resumía la percepción atravesada que la aristocracia tenía del brillante político—que mediante su capacidad de trabajo, sus habilidades para moverse en ámbitos diversos, su capacidad de negociar y aglutinar a su alrededor personas de muy diferentes procedencias, alcanza la cabeza de la monarquía con el objetivo de desarrollar un programa de reformas de corte ilustrado o, como observa Gómez Urdáñez, “el primer programa político del despotismo ilustrado español” (2002, 56), aunque controlado de cerca por José de Carvajal hasta el momento en que la muerte de este desencadena su descabalgamiento de la gestión de la Monarquía. En otros términos, Ensenada encarna las aspiraciones de un conglomerado social que desea a llevar a cabo modificaciones que faciliten el progreso económico, el enriquecimiento colectivo, el fortalecimiento de la Monarquía, para lo cual un conjunto de reformas son imprescindibles. Por el contrario, el partido “español” o “castizo” pretende mantener la organización política y social heredada, sin modificaciones que pudieran perturbar el ejercicio de facto del poder aristocrático, incluso cortocircuitando algunas de las políticas borbónicas.

Obviamente, las posiciones de política nacional (o imperial) se relacionan estrechamente con las de política internacional. En este sentido, puesto que las dos potencias ahora hegemónicas en el escenario europeo occidental son Francia e Inglaterra—acompañadas por Austria y Prusia—, y son potencias en conflicto permanente por mejorar sus respectivas fuerzas, en España—gracias a su imperio, todavía posible fuente de territorios que conseguir y de privilegios que obtener—los círculos políticos se separan entre anglófilos y francófilos. A la subida al trono de Fernando VI va a seguir la firma del tratado de Aquisgrán (1748), en el que Isabel de Farnesio logra Parma para su hijo Felipe, Francia recupera Cap Breton; España, como escribe Domínguez Ortiz, “salió perjudicada al no resolverse ninguno de los puntos de litigio con Inglaterra, que no solo conservó Gibraltar, sino que prolongó algunos años más el disfrute de los dos onerosos privilegios comerciales consignados en el tratado de Utrecht: el asiento de negros y el navío de permiso” (281). Se inicia con dicho tratado, que pone fin a la guerra de Sucesión austriaca, un periodo de paz que durará once años. Pero en ese estado de paz armada en el que, como dice el mismo historiador, “se incrementaban los gastos militares y se preparaban las futuras alianzas” (282), la orientación de las alianzas es el subtexto que tienen los políticos del momento. Y, puesto que la alianza con Francia no ha producido resultados indiscutibles, los movimientos a favor de una aproximación con Inglaterra se acentúan.

El dúo Ensenada-Carvajal refleja inmejorablemente la doble aproximación a la situación: uno a favor de la alianza con Francia para frenar la amenaza inglesa; el otro partidario de una aproximación a Inglaterra (y Portugal) para mejorar los posicionamientos de España. Pero en el contexto de la “paz armada” el reforzamiento del ejército era fundamental; de ahí que Ensenada pusiera el acento en la reconstrucción de una escuadra naval potente, activando los astilleros de El Ferrol, Cádiz y Cartagena. Según Domínguez Ortiz, fue la política exterior la que condujo a la caída de Ensenada, vinculada al tratado de Madrid (1750) y la posición de los jesuitas en Paraguay. En resumen, su caída no fue resultado exclusivo de la conspiración probritánica encabezada por Keene, “fue también producto de las enemistades que acarrea todo poder excesivo” (Domínguez Ortiz 287-288). En cualquier caso, como escribe Gonzalo Anes, la guerra de los Siete Años fue resultado “de la ineficacia de los acuerdos de Aquisgrán” (228). Claro que, frente a las maniobras de Keene, se encontraba a partir de 1752 el duque de Duras (ver Gómez Urdáñez), embajador francés en Madrid—algo impotente ante la habilidad de Keene—, cuya misión era empujar a Fernando VI hacia una nueva alianza con Francia. Tanto los diplomáticos de las potencias eurooccidentales como los políticos españoles eran conscientes de que el

escenario de la guerra se iba a desplazar definitivamente al Atlántico y a las Américas, de modo que el inevitable enfrentamiento militar iba a ser marítimo y colonial.

Y si ese es en cierto sentido el mapa que presenta la distribución de fuerzas político-sociales del momento, ¿podemos arriesgarnos a asociar ciertos posicionamientos culturales con esas fuerzas enfrentadas? Hay un problema indudable y tiene que ver con la ausencia de documentación específica (encontrada y consultada) que permita vincular a alguno de los personajes que hemos visto—participando en las mismas tertulias o academias, compartiendo preliminares en ediciones de textos más o menos representativos—con posturas políticas concretas e indiscutibles. Podemos arriesgarnos, sí, a vincular, por ejemplo, las ideas que articula el marqués de la Olmeda—y que desarrollamos más adelante—con las actitudes de un partido que se proclama antifrancés y, en consecuencia, presuntamente proespañol por antonomasia o, al menos, más español que el otro. Lo mismo se puede decir de las ideas que proclaman Joseph de Carrillo o Juan Maruján. Porque responden a una misma o parecida percepción de la cultura en la que lo “tradicional” y lo “español” se identifican como si ese “partido” pudiera ostentar el monopolio de lo “español” en oposición a una visión de lo nacional en la que la transformación, el cambio y la reforma son elementos centrales. Por la misma razón, por lo tanto, puede decirse que Montiano, Nasarre, Luzán y otros miembros de lo que constituye aparentemente un mismo círculo letrado en el centro de la península se sitúan en partes opuestas del espectro político.

Siguiendo una sugerencia verbal de Pedro Ruiz Pérez respecto al ovillo de José Joaquín Benegasí y Luján titulado *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos* (Madrid: Joseph de Orga, 1755), que, según Ruiz Pérez, se recorta como una contrapropuesta al canon clasicista ofrecido por Luis José Velázquez en sus *Orígenes de la poesía castellana*, se comprueba una continuidad indiscutible en el enfrentamiento cultural entre un círculo de letrados reformistas y otro de escritores conservadores. En efecto, el grupo de clérigos regulares y seculares que da forma a los preliminares del *Discurso* de Erauso y Zavaleta presenta parentescos evidentes con los paratextos de las ediciones de José Joaquín Benegasí. Así se repiten y parecen coincidir Agustín Sánchez, trinitario, Eusebio Quintana, de los Clérigos Menores, Alejandro Aguado, de la orden de San Basilio Magno, Manuel de Castro y Coloma, de los Clérigos Reglares de San Cayetano, fray Juan de la Concepción, carmelita descalzo, Juan Buedo Girón, Compañía de Jesús, Francisco Scotti Fernández de Córdoba, Alonso Liborio Santos [de León Ortiz de] y Zúñiga, Márquez [Infante] de Avellaneda y Joseph Enrique de Figueroa, archivero del duque de Uceda. Y, más allá de eso, ese contracanon pone en primer plano a una nómina de escritores que abarca a Montoro, Moreto, Bocángel, Góngora, Montalbán, Benegasí, Quevedo, Lope de Vega, Herrera, Valdivieso, Solís, Ulloa, Camoens, Lupercios, Cancer, Esquilache, Pantaleón, Mendoza, Salazar, Calderón, Villaviciosa, Villamediana, Rebolledo, Butrón, Madre María do Ceo, sor Juana, Silvestre e incluso fray Juan de la Concepción; nómina que choca frontalmente con las propuestas de Luzán y, en su formulación concreta—en la construcción del Parnaso neoclásico-, con las de Velázquez.

Por el otro lado, nos encontramos con el círculo de los intelectuales reformistas de la corte, entre quienes Luzán, Martínez Salafranca, Juan de Santander, Juan de Iriarte, Nasarre, Montiano, los miembros del *Diario de los Literatos* y sus conexiones con, por ejemplo, los benedictinos Feijoo y Sarmiento, el jesuita Isla o el marqués de Valdeflores, Luis José Velázquez. Este último, amigo y protegido de Montiano, será pronto desde su llegada a Madrid hechura de Ensenada, lo cual permite situar ese círculo en los márgenes del partido ensenadista (reformistas). En ese contexto vemos claramente que el ovillo de Benegasí es una respuesta directa a los *Orígenes de la poesía castellana*, que su autor, aconsejado por Montiano, decidió dedicar al duque de

Huéscar, cabeza del partido español (conservadores) en el momento en que Ensenada se hundía bajo la conspiración angloportuguesa y española. El ataque de Erauso y Zavaleta contra Nasarre alinea al mismo bando que había cerrado filas junto a Benegasí contra Velázquez.

La primera intervención contra Nasarre la realiza al parecer Joseph Carrillo, quien escribe y publica una respuesta que ve la luz el mismo año de 1750, en realidad algo antes que el *Discurso* de Erauso y Zavaleta porque este menciona a aquel (5) y su dedicatoria está fechada el 21 de noviembre de 1750. El folleto de Carrillo se titula *La sinrazón impugnada y Beata de Lavaviés. Coloquio crítico apuntado al disparado prólogo que sirve de delantal (según nos dice su autor) a las comedias de Miguel de Cervantes*. El texto, breve, de 25 páginas numeradas, va precedido por una aprobación (sin numerar) de fray Julián Vázquez, colegial teólogo en el Colegio de San Agustín de Salamanca, fechada el 15 de enero de 1750.

La aprobación, aparte la tópica exhibición de autoridades, nada dice sobre las opiniones de Carrillo, excepto que no hacía ninguna falta rebatir al autor del prólogo (Nasarre), suponemos que porque él mismo se desautoriza afirmando cosas tan fuera del sentido común y el común sentir de la España seria y profunda. Carrillo escenifica el *coloquio crítico* en una tertulia organizada por la Beata de Lavapiés y en la que participan Teresilla, Manolico el Estudiante, Valentín de la Plaza, alférez de Infantería, y el licenciado Arenas. Este es *alter ego* de Nasarre, por tanto, autor del prólogo a las *Comedias* de Cervantes, que asiste a la tertulia para leerles el prólogo que ha escrito. Todo “oyeron a Arenas (no sin notable impaciencia) las injustas imposturas con que en particular agraviaba a los ingenios que debía venerar y, en general, a toda la nación” (9). Tras escuchar todo el prólogo, la Beata le dice: “cuando usted solicita dar honor a la memoria del superior ingenio de Cervantes, va contra su propio intento, pues hace odiosas sus obras al solicitar su aplauso por la no buena elección del medio para este fin” (10). Además de censurar otros aspectos del prólogo—incluidos algunos defectos de estilo—el alférez comenta al autor del prólogo cuando este afirma que “Cervantes escribió las ocho comedias malas con el mismo fin que la vida de *Don Quijote*, y que no sacó el mismo fruto” (13).

Sin embargo, para Valentín de la Plaza esa idea no es cierta, y he aquí su argumentación en registro irónico:

Lo cierto es que es compasión, porque aquella ficción [el *Quijote*] trajo a España muchos bienes: el primero fue el hacer ridícula la nación para con las demás, por cuya causa se han hecho de ella tantas traducciones, pasando por aplauso universal de la obra el conocido deseo de divulgar por el mundo aquel vituperio nuestro; el segundo fue el hacer que, por huir de la nota de la extravagancia, abandone el pundonor, cuyas ajustadas leyes la mantuvieron venerada muchos siglos; y el tercero [...] fue el hacer que el señor licenciado (tan enemigo de su patria como lo fue Cervantes) tenga autor tan recibido para corroborarnos sus doctrinas. (13-14)

En efecto, Carrillo tal vez va incluso más allá de Erauso al no dudar en acusar a Cervantes—lo mismo que a Nasarre—de “enemigo de su patria,” acusación basada en que, por culpa del *Quijote*, la nación ha sido ridiculizada a los ojos del mundo entero; y en que el desprecio del honor castellano que impregna toda la novela cervantina, base del respeto que había suscitado la Monarquía hispánica en el mundo, se ve reforzado y compartido por el autor del prólogo. Desde esa óptica, las traducciones del *Quijote* no son percibidas como prueba de la grandeza e interés de la obra, sino como señal de la envidia de los extranjeros y de su identificación con la crítica inscrita en la novela cervantina, postura que comparte sin dudarla con Erauso. El alférez rechaza

otro punto de Nasarre: “es el que este caballero diga mal de los desafíos, no porque ignoro la mejor doctrina [la doctrina católica], venerándola humilde como debo, sino porque es fuerte cosa, hablando al humano estilo, que ha de llegar a sentir uno injuriado su honor y, porque no parece bien a un licenciado, se ha de quedar con la afrenta; confieso de mí que no llega mi virtud a tan heroico grado” (20). Así, Carrillo se muestra favorable a los desafíos, que varias leyes ya desde los Habsburgos y que prosiguen con los Borbones habían tratado de controlar, lo que le sitúa claramente fuera de la legalidad. La Beata, para sacar a su amigo el licenciado del brete en que se ha metido, recurre a la propia óptica de Nasarre en su lectura de las comedias de Cervantes: así afirma: “yo creo firmemente que el señor Arenas, así todo eso como lo demás que dice de Calderón y de Lope lo profiere en sentido irónico, y así quiere que se entienda” (19).

Precisamente por ese ambiente intelectual ambiguo, contradictorio o ambivalente, la significación trascendente que tiene la obra de Erauso es configurar por primera vez—en una argumentación en que los elementos estéticos e ideológicos se entremezclan—una apropiación ideológica e ideologizada de Calderón—aunque a lo largo del *Discurso* y de los dictámenes los nombres de Lope y Calderón aparezcan normalmente juntos—, enlazada con su percepción de la identidad nacional desde la óptica de los sectores que se oponen a las reformas y que, en consecuencia, aparte de adscribirlos al partido español o castizo, podemos calificar de conservadores antirreformistas. La nostalgia del ingenio que era factor central en la argumentación de Luzán en *La poética* da paso de esa manera a la nostalgia de la identidad. Pero esta, como toda forma de nostalgia, no es una búsqueda objetiva de lo que fue, no es —ni puede ser— un retorno a lo real pasado, territorio clausurado para siempre. Por el contrario, es una indagación imaginativa y constructiva, una invención ficticia que, obviamente, se apoya en elementos que parecen reales.

Eusebio Quintana es quien apunta en su “Dictamen” a la relación entre las comedias de Lope y Calderón y la identidad nacional. Porque si para escribir comedias perfectas, como afirma Nasarre, se ha de atender al genio de la nación, “no sé por qué oculta este erudito el carácter de nuestra nación y patria” (e2v). Aludiendo a Saavedra Fajardo, los españoles “son naturalmente serios, piadosos, de una gravedad modesta y con agrado; repugnan las bufonadas; son amigos de las veras; no se paran en accidentes; sondean con delicada agudeza en las cosas su profundidad y substancia; es nación magnífica y majestuosa” (e2v), refiriéndose en otro lugar a “la cautela española, a su moderación y a su modestia” (e2+1r), ideas que puntualmente le sirven en su opinión de que “para enmendar las almas españolas no es medio proporcionado la risa” (e2+1r), pero excusando los pasajes de los graciosos. Alejandro Aguado interpreta la polémica como falta de penetración tanto en el asunto de las comedias, “como del genio español, ingenio y viveza de sus naturales, y maravillosa fecundidad con que hoy se halla nuestra lengua” (gv).

Es en la “Dedicatoria” donde Erauso formula con mayor precisión la vinculación entre las comedias de Lope y Calderón y una percepción precisa de la identidad nacional: “En ellas se retrata con propios apacibles coloridos el genio grave, pundonoroso, ardiente, agudo, sutil, constante, fuerte y caballero de toda la nación” (a2+1r). La imagen de la identidad nacional que se construye así tiene como rasgos constitutivos una serie de virtudes notables (seriedad, piedad, gravedad, profundidad, ingeniosidad, viveza, penetración, sutileza, agudeza), pero por encima de todos se sitúa el pundonor y la caballerosidad. Y el referente icónico central en esa imagen será Calderón, pues fue él “el felicísimo autor de la primera más alta nobleza, decente y justificada del teatro español; y quien con la respetable nueva seriedad de su dulce delicado ingenio redimió enteramente la cómica de aquella escandalosa opinión que la conceptuaba ofensiva” (263-264), frase en la que se sitúa a Lope en un lugar muy diferente al que todo el *Discurso* parecía

colocarlo. Es más, resulta inaceptable criticar a Calderón: “Culpar a Calderón [...] porque todas sus comedias son de caballeros pundonorosos y alentados, y damas nobles, al principio altivas, serias y recatadas, y después amantes, celosas y apacibles, es verdaderamente convertir la luz en sombra y la virtud en vicio” (236).

Nótese cómo la construcción central de Calderón son esos *caballeros pundonorosos* y esas *damas nobles*. No sería difícil argumentar que los ilustrados coincidirían con algunos de los rasgos identitarios señalados, pero obviamente no con todos. Lo que no está incluido en esa versión imaginada de la identidad nacional—y en lo que los ilustrados pondrían el acento—es el espíritu crítico, la preocupación por el desarrollo de las ciencias y técnicas útiles, la religiosidad no supersticiosa ni ostentosa sino íntima y sincera, el honor como compromiso del individuo con sus deberes como ciudadano, el poder de la razón y la sensibilidad para afrontar los conflictos en lugar de la violencia pundonorosa y caballeresca, la integración de la mujer en un proyecto de reforma social, la promoción de nuevas formas de relación interpersonal, el objetivo de la felicidad pública como síntesis de su visión y de su programa. Son, como resulta evidente, dos concepciones contrapuestas de la identidad nacional. Y si para imaginar la una es preciso falsear la realidad, también la otra impone la misma estrategia. La diferencia fundamental radica en que Erauso y los antirreformistas pretenden basarse en valores que consideran inmóviles y permanentes, esenciales y trascendentes, en tanto que los reformistas ilustrados inscriben en su percepción del ser nacional la convicción de que nada es inmutable y el cambio puede llevarse a cabo mediante la acción conjunta del poder y los núcleos intelectuales ilustrados.

Defender a Lope y Calderón -en el contexto de la polémica contra el “Prólogo” de Nasarre-, es decir, prolongar en cierto sentido la postura de Avellaneda al agredir a Cervantes por sus ataques a Lope, incluye automáticamente a Cervantes en el debate, como ya había demostrado Carrillo. Así, Agustín Sánchez atribuye las críticas de Nasarre a que “hecho otro don Quijote, quiso unirse esta vez con los franceses a pelear con ingenios tan gigantes, lisonjeándose allá en sus entiscarios que, una vez que consiga (pero ¿cuándo será?) destruirlos, quedará su Cervantes por primero, y así conseguirá, después de muerto, lo que el pobre no pudo conseguir estando vivo” (d2r). El tono condescendiente o despectivo hacia Cervantes apunta uno de los hilos que desarrollará Erauso. Este juzga, en efecto, tanto la dimensión estética de su obra como su significación ideológica. Así, las comedias cervantinas no se pueden leer “sin molestia del oído, y aun del entendimiento” (9); carecen de “travesura, armonía, concepto superior ni otros adornos” (9); sus expresiones “son demasíadamente sencillas, flojas y humildes” (9); sus invenciones, “propuestas con áspera flojedad y sin aquellos requisitos de novedad artificiosa que las hace agradables al entendimiento y al gusto, que siempre ama con razón lo extraordinario” (10). Cervantes, “ese pobre poeta,” hizo lo que le permitió “su inventiva limitada,” dedicándose a “satirizar a los que conocía superiores” (65). Alejandro Aguado es todavía más radical al hablar de Cervantes y el *Quijote*: “dudo haya sido muy provechosa al concepto que la nación se merece” (g2+1r), aludiendo a Nasarre como “apasionado de un desgraciado” (g2+1r).

Es sobre la idea de que la novela cervantina haya sido provechosa al concepto de la nación sobre la que va a abundar Erauso, quien escribe:

Aquel parto ruidoso de la traviesa fantasía de Cervantes tuvo y tiene universal aprecio que durará mientras haya hombres. No es fortuna ni honroso título de la nación, como creen muchos que a bulto le aplauden en calidad de ingenio sublime y merecedor de fama entre todas las naciones; porque, bien mirado, más es borrón que lustre su obra, en que hallan los extranjeros testimoniado el concepto que hacen de que somos

ridículamente vanos, tiesos, fanfarrones ypreciados, con aprehensión errada, de una tan alta y seria caballerosidad que nos hace risibles. (175)

Y sigue diciendo Erauso: “Retrata el *Quijote* la nación *no como ella es*, sino como la motejan y definen los que la emulan” (175; la cursiva es mía). Se queja Erauso: “En todas partes cabe, porque en todas partes deleita y suena bien el vituperio y la mofa, mayormente siendo dirigida a quien, como España, blasona sobre falencias y justifica ventajas” (175-76). Las agresiones de Erauso contra el *Quijote*, encarnación de un antiespañolismo injustificable, prosiguen:

Ya saben los extranjeros que aquel escrito no tiene plausible ni adecuado mérito para la estimación que logra, que en su lección no se halla amenidad, erudición, enseñanza, ejemplo, ni otras partes que hacen conveniente y deleitoso un libro. Conocen que su argumento no es capaz ni suficiente blanco para emplear el juicio, viveza y discreción de un ingenio de sobresalientes ni aun de moderadas facultades, porque es seco, áspero, escabroso, pobre, soñado y, al fin, dirigido a declarar al mundo la fatua virtud de un loco, frenético, iluso, poseído de insustanciales fantasías y aprehensiones ridículas. (176)

Así, resumiento, afirma Erauso: “Esta fue la magna obra del aplaudido español Cervantes; esta fue la gloria que de él recibió su patria y la constante hidalguía que la ilustra” (176). Tratando, pues, de encontrar una explicación a la amplia distribución del libro, nos encontramos con esta: “Mas con todo eso no hay libro español que tanto aprecien [los extranjeros], porque no hay otro que tanto lisonjee su gusto con el deslucimiento y estrafalaria pintura del espíritu y genio de la nación española” (176), es decir, representar una identidad nacional marcada por la ridiculez, la vanidad, la altanería, la fanfarronería y una risible caballerosidad. Erauso, por tanto, imagina un modo de ser nacional y, contrastado con el que el *Quijote* configura, ve aquí un cuestionamiento radical del mismo. Y si los extranjeros lo aprecian no puede ser por otra razón—el placer de la lectura no entra en su horizonte mental—que por odio hacia España. Como escribe José Cebrián, “Cervantes se nos muestra en la lectura cervantófoba de Zavaleta como un antiespañol a lo Montesquieu, ridiculizador de la nobleza, de la hidalguía—el caballero andante no es un trasunto de Carlos V o del duque de Lerma, advertirá Mayans—y del espíritu caballeresco en su novela” (195). Afirmaciones que exigen cierta matización, sobre todo porque Montesquieu fue más sutil que lo que dan a entender las palabras de un personaje de las *Cartas persas*, y maticemos que más sutil no quiere decir menos antiespañol, aunque su antiespañolismo acabe cobrando formas que difícilmente encontrarían una explicación fuera de ese proceso que hemos calificado como la amputación simbólica del mundo hispánico de la constitución de la modernidad y sus discursos fundacionales.

Por su parte, Francisco Rico alude muy colateralmente a los comentarios de Erauso y Zavaleta sin mencionar el nombre de su autor. Escribe Rico: “Una de las razones para que los ‘literatos’ indígenas miraran el *Quijote* con recelo era justamente el entusiasmo que despertaba entre los extranjeros porque lo entendían como una sátira de vicios característicamente españoles. ‘Esto—se deploraba en 1750—no es fortuna ni honroso título de la nación’: ‘más es borrón que lustre.’ Pero ese mismo entusiasmo tendía por otra parte a espolear el amor propio y la desazón de no haber prestado a la obra el trato distinguido que se le concedía fuera” (16). No hay que olvidar, sin embargo, que mientras escribe Erauso y Zavaleta hay otros intelectuales que siguen proclamando la superioridad de Cervantes, por lo que no se le puede dar más importancia de la que tiene ni sintetizar en él todo un estado de opinión que estaba claramente fragmentado.

“La polémica estética no es más que un aspecto de un conflicto ideológico más amplio” (Andioc 127), lo que permite situar la dimensión estética en un contexto en el que se contraponen fuerzas con intereses muy distintos. Y el que esta se entreteja a veces confusamente en los diferentes escritos con los argumentos ideológicos no exime de analizar cómo ambos funcionan con cierta autonomía. Porque frente a la configuración del discurso teórico de los neoclásicos, los elementos estéticos que Erauso y los autores de dictámenes ponen en juego, en un rechazo radical de la corrupción y función corruptora de las comedias que Nasarre les atribuye, se articulan como una lectura—que se pretende fiel al espíritu de Lope—del *Arte nuevo*. Así, es principio fundador la libertad del gusto, asimilado al capricho, que “ni entiende ley, ni conoce rey” (34) porque se considera fijo e inmodificable. Por otra parte, puesto que “lo infalible e inmutable solo pertenece a Dios y a las verdades de su sacrosanta ley” (53), en la teoría dramática hay que aceptar que el cambio de gusto comporte un cambio en la conceptualización sobre el teatro, aunque desde Lope y Calderón ya no es admisible ni pensable ningún cambio posterior. No es de extrañar que Menéndez Pelayo, en *Historia de las ideas estéticas*, pusiera el texto de Erauso sobre los cuernos de la luna. En efecto, para él “hay, aunque en forma ruda e indigesta, una exposición anticipada de las doctrinas que luego se llamaron románticas.

Este *Discurso*, que, según refiere Huerta, costó la vida a Nasarre, no es una invectiva personal como de tal noticia pudiera inferirse, sino una verdadera poética dramática, desaseada y bárbara en el estilo.” Si el polígrafo santanderino pudo ver en Erauso las doctrinas que luego se llamaron románticas es porque estaba dispuesto a verlas entre las rocas. La técnica de Menéndez Pelayo es semejante a la de Lesage en su exaltación de Avellaneda al traducirlo: no lo traduce, lo adapta. Y eso hace Menéndez Pelayo: no lo copia, lo adapta; corta aquí y allá, multiplica los puntos suspensivos y acaba cobrando aparente coherencia lo que en su origen es una argumentación discontinua y una propuesta desarticulada. Pero revela muy bien el tipo de lectura al que podía prestarse el *Discurso* de Erauso.

Nos parece, pues, que la estética, por tanto, viene a reforzar los criterios que explican la publicación del *Discurso*: del mismo modo que la identidad nacional está fijada de una vez por todas, la forma que debe tener el teatro—y sus posibles conceptualizaciones—también está establecida para siempre pues la fundó, basándose en el ser español, su máximo representante, Lope de Vega seguido por Calderón. Por el contrario, para los ilustrados y neoclásicos, la sociedad puede y debe cambiar, lo mismo que el teatro debe hacerlo, influyendo en el cambio social mediante la renovación del teatro mismo. El problema es que, frente a las incertidumbres de la postura neoclásica hacia Calderón, los antirreformistas elaboran un discurso coherente en el que la apropiación de su figura no parece dejar resquicio a sus adversarios: estética e ideológicamente, Calderón solo parece poder ser patrimonio de quienes lo identifican con el pasado, la percepción esencialista del ser nacional y la negativa al cambio—resulta emblemática la admiración y apoyo que Erauso le dedica a la Santa Inquisición—. Trasladar a términos sociológicos la composición de ambos campos es, sin embargo, labor que puede oscilar entre la simple generalidad o el error simple. Deducir que Calderón “representa *para la mayoría* el símbolo de cierta España considerada como eterna” (Andioc 126; cursiva mía) y que para esa mayoría es símbolo “de cierta *nobleza* cuyos valores siguen aún vigentes debido al prestigio que llevan consigo y también al atractivo que ejercen en los sectores no privilegiados” (126) son afirmaciones demasiado generales, porque no es más que eso interpretar sociológica o ideológicamente la expresión “autor de la más alta nobleza” que utiliza Erauso (263) sobre Calderón para referirse a lo que Bances había formulado como quien dio majestad a la cómica; y

en este sentido Guerrero y Casado (44 y 56), simplifica y reduce la lectura de Andioc, en tanto Cherchi la sigue fielmente para explicar la reacción anticervantina de Erauso (107-113).

La contraposición entre reformistas ilustrados y antirreformistas conservadores no es la de una mayoría de la población frente a una minoría, sino entre dos sectores minoritarios que llevan a cabo una batalla ideológica, cultural y en último término política. En este caso, por la apropiación de Calderón y su conversión en icono de una manera de imaginar la identidad nacional, pero también, en ese mismo proceso, por la ubicación de Cervantes sea como enemigo de la nación—por haber proporcionado materiales a los extranjeros—o como representación de una postura crítica hacia la caballería, el honor y la aristocracia que comparten los ilustrados dieciochescos. Los términos fundamentales del enfrentamiento entre ambos campos quedan así establecidos. Y aunque prosiguen a lo largo del siglo, será en la famosa “querrela calderoniana” de comienzos del diecinueve cuando la apropiación calderoniana como icono de cierta interpretación de la identidad nacional cobrará una clara significación política: Calderón y la política reaccionaria parecerán por un momento absolutamente inseparables, al tiempo que Cervantes habrá logrado situarse por encima de las divergencias políticas y habrá alcanzado el estatus monumental que tan bien encarnará la estatua de 1835.

Paolo Cherchi enmarca todo este debate, siguiendo a Andioc, en un enfrentamiento entre conservadores y reformistas ilustrados, entre las dos Españas, y concluye que el debate entre Nasarre y Erauso y Zavaleta concluyó a favor del segundo (109). Para Cherchi, el testimonio más evidente de esa victoria son las palabras que Luzán dedica al *Quijote* (y sobre todo a los libros de caballerías y el espíritu caballeresco) en sus *Memorias literarias de París*. Recordemos, sin embargo, que Luzán, por cuestiones elementales de supervivencia, se aproximó e integró al grupo cortesano y participó en la campaña de desprestigio del valenciano y su conversión en notable “antiespañol,” como bien estudió Guillermo Carnero: “No quiero decir que toda novela sea digna de esta censura sólo por ser novela. Antes bien, pienso muy diferentemente y miro como una especie de perjuicio el destierro general de los libros de caballería que logró Cervantes con las burlas de su *Don Quijote*. Por fin, aquellos libros inspiraban la inclinación a las armas, el valor, la intrepidez, la buena fe, el sufrimiento y el preferir la muerte a la infamia, virtudes que harán siempre mucha falta a la nación que las perdiere” (cit. Cherchi 110; también Etienvre, 98). Pero que no hubo tal victoria—a pesar de lo que supone Cherchi— lo demuestra él mismo al citar las palabras que Juan de Aravaca escribe en el “Dictamen” que antepone a las *Memorias literarias de París* de Luzán. Poca información he podido recoger de este Juan de Aravaca (ver Rivas Hernández), excepto que publicó algunas relaciones, oraciones y varias aprobaciones, y llegaría a ser miembro de la Real Academia Española entre 1767 y 1786, pero es un ejemplar notable de un círculo de letrados religiosos que manifiesta una lecturas y una capacidad de reflexión personal muy por encima de lo esperable en función de esos dibujos oscuros del estado de la nación. En efecto, Juan de Aravaca afirma en un muy largo “Dictamen” que incluye nociones de teoría literaria, de historiografía y poligrafía, y otras muchas disciplinas, unos comentarios sobre Cervantes que no dejan de deberle algo a Mayans. Escribe:

Si el célebre Miguel de Cervantes ha recibido tantas alabanzas de todos los sabios de las naciones cultas por su ingeniosa *Historia de don Quijote* no es, como algunos ignorantes piensan, por haber compuesto una sátira del genio y de las costumbres españolas, sino porque supo inventar felizmente una obra en que, además de la delicadeza y novedad de los pensamientos, y de la pureza del estilo con que dispone y sigue su agradable idea, acertó a juntar los caracteres más extraños que pudieron imaginarse, conservando en cada

uno el genio, el modo, la locución y las demás circunstancias que le convienen con tanta perfección y naturalidad que apenas habrá libro más conducente para formar el buen gusto sobre todo. (¶¶¶v-¶¶¶2r)

En realidad, Aravaca está rebatiendo ya a Erauso, campeón en España de esa lectura paranoica y simplificadora a la que alude el autor. Entiende Cherchi que las opiniones de Aravaca “pasaron sin que se les prestase atención” (113), pero nos parece que, por el contrario, revelaban un estado de opinión que no era exclusivamente individual.

Es cierto que no hay ninguna respuesta fuerte de los reformistas ilustrados y militantes que participarán directamente algo más tarde en el debate sobre el teatro nacional. Me refiero a Nicolás Fernández de Moratín, que muestra un silencio casi absoluto sobre Cervantes, y a José Clavijo y Fajardo. En el caso de Moratín, aludo al silencio en cuanto a la discusión que parece querer entablar Erauso y Zavaleta. Pues, por otra parte, como sostiene David Gies, “Cervantes is never far from Moratín’s mind” (102). Y así es, pues las resonancias de lecturas cervantinas proliferan en sus escritos (como puede verse tanto en mi edición de su *Teatro completo*, 2007, como en la de todos sus escritos, en Fernández de Moratín 2008, I, 42-788). Pero sigue resonando la pregunta: ¿por qué no dice nada en respuesta a los comentarios de Erauso? Tal vez porque, por un lado y en el espacio del teatro, no puede apoyar a Nasarre en su lectura de las comedias cervantinas; por el otro, resulta evidente que el tema del momento, la preocupación mayor de los letrados reformistas, es la reforma del teatro. No obstante, el autor de *El Pensador* (que se publica entre 1763 y 1767) sí adopta una firme actitud pro cervantina, en la que asimila las nociones clave de crítica literaria que se han ido construyendo a lo largo del siglo. Por una parte, el *Quijote* funciona como modelo de “sátira lícita y laudable,” es decir, “la que sin nombrar personas impugna solamente los vicios” (4.46, 108). Por otra, Clavijo afronta dos aspectos que en algunos autores se entremezclan: la intención de censurar los libros de caballerías con el deseo de desterrarlos y lo que se ha interpretado como la denuncia de lo ridículo de la nación. La cita que traemos es larga, pero se justifica su presencia:

Para reformar el espíritu de *caballería*, bebido de los *Amadises* y sus semejantes que reinaba en España, salió a luz el inmortal Don Quijote; y hay también quien diga que con las extravagancias del Héroe Manchego descubrió Cervantes a los extranjeros lo ridículo de su nación. Pero sobre que una nación tan dilatada como la de los españoles es un *común* tan multiplicado que no puede hacer veces de *particular* contra quien fuera injuriosa y no lícita la sátira, hay otra razón a mi ver no menos sólida que especiosa, y es esta:

Murmura el extranjero, censura el nacional (como Cervantes o el Pensador), pero en aquel es malignidad lo que en estos, amor a la patria. No censura el Pensador lo que ya no ha notado en sus invectivas el extranjero, y así no publica defectos que ya no son notorios, sino procura corregirlos para que no los satirice más el extranjero. (4.46, 115-116)

Y es desde esa actitud de exaltación del *Quijote* como sátira de los defectos de la nación, desde la que *El Pensador* asume una identidad que proviene de don Quijote, pues el autor va a ser un “don Quijote literario” que va a “querer enderezar entuertos de costumbres viciadas, de mal gusto en el estudio de las artes y tantas otras cosas” (3.39, 356). Nada hay de negativo—de ridículo o de extravagante—en la identificación del *Pensador* con el héroe de Cervantes; por el

contrario, es precisamente porque don Quijote presenta rasgos admirables y universales por lo que *El Pensador* puede colocar bajo su protección la labor típicamente reformista de criticar vicios o malas costumbres nacionales y procurar modificar el gusto nacional desde una perspectiva identitaria que se escapa del marco establecido por la imagen de la caballería aristocrática.

No deja de llamar la atención cómo, hacia la misma época en que Clavijo y Fajardo está publicando *El Pensador*, el gaditano Francisco Nieto Molina va a publicar dos textos que parecen enlazar con las posiciones de Erauso, Carrillo y Maruján. Me refiero a los escritos publicados por Rafael Bonilla Cerezo, *Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del “Prólogo crítico” que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra* (1768) y *Los críticos de Madrid: en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas* (1768). Como escribe Bonilla Cerezo, “el *Discurso* del gaditano se particulariza como un bosquejo en miniatura del rubricado por Erauso; trufándolo, a modo de centón, con las observaciones de otros teóricos ilustrados” (331). Aunque Nieto Molina enriquece el arsenal de referencias y autoridades en comparación con Erauso, lo cierto es que, aparte el confesado y recurrente gongorismo del autor, no hay grandes diferencias ni aportaciones sustanciales con respecto al debate teatral. Y menos todavía en cuanto al tema que aquí nos ocupa, la monumentalización de Cervantes. Pero sí acredita—en el ámbito teatral—la perduración anticervantina, que va acompañada por un silencio sospechoso respecto al Cervantes prosista.

Es, sin embargo, evidente que no todos los defensores del antiguo teatro español (del teatro clásico) comparten la misma valoración sobre Cervantes. Así, Juan Cristóbal Romea y Tapia, a diferencia de Erauso, señala en el discurso séptimo: “luego me ocurrió que nuestro Cervantes desterró los libros de caballería sin más que pintar un caballero andante, copiando en él todos los desvaríos y tonterías que estaban esparcidas en la purrielería de los demás, formando tal armonía de monstruosidades que será la admiración de los siglos, sin que nunca se pueda admirar bastante cómo por atajos y emboscadas llegó a la cumbre de la perfección, dejándose en la falda los miserables trofeos que le estimularon a tomar la pluma” (204). En diálogo con Clavijo, por otra parte, escribe en el discurso primero: “Tuve mis intenciones de tomar el tono de diarista y hablador juicioso, y como otro don Quijote, andarme deshaciendo entuertos y probando aventuras; pero hallé que esta plaza estaba ya tomada” (9), aludiendo muy directamente al *Pensador*. Y para cerrar su volumen, en el discurso undécimo, en los versos finales escribe: “Haré que no consigan las bengalas / el truan, el tahir, el mimo, el paje, / como haya quien sepulte los entuertos / y cada vicio tenga otro Cervantes” (354).

Notemos cómo la visión de un Cervantes que destruye algo esencial a la nación y a su identidad se aferra a los valores que se quieren presentar asociados a la caballería: heroísmo, valentía, valor, generosidad; en una palabra, caballería. No es casual que decenios más tarde, al escribir su crítica de la comedia *Primer prueba de valor de Aragón y Cataluña en Constantinopla* Santos Díez González ataca el “carácter bravo de los nuestros, que formaba en aquellos siglos un sistema de ferocidad y barbarie, del que resultó el *espíritu caballeresco* que supo desterrar Cervantes con su *Don Quijote*” (cit. Andioc 309). Andioc deduce sensata y agudamente que “a lo que sobre todo se atiende entonces al referirse a la novela cervantina es a la crítica de los libros de caballería y, a través de ella, a la de la *mentalidad caballeresca*, del *ideal heroico*, en una época en que, precisamente, la realeza se esfuerza por luchar en muchos campos contra la supervivencia de la mentalidad aristocrática tradicional” (309). Y en un breve texto desenterrado por Aguilar Piñal, Cándido M. Trigueros reafirma ante la Real Academia

Sevillana de Buenas Letras en mayo de 1761—sobre el tema de “Cuál obra deberá tenerse por más perfecta en su línea, si el *Telémaco* o el *Don Quijote*,” sobre el que al parecer también iba a intervenir Vicente de los Ríos—el sentido que Mayans había realizado en la obra cervantina. Tras una introducción en que se muestra claramente a favor de los modernos sin desmerecer a los antiguos, empieza reconociendo que el *Quijote* es un “poema en prosa” (313), compara a Cervantes con Homero (314); a diferencia de Fénelon, que no es original, Cervantes “es el fundador de su casa, no reconoce antecesor y [...] tiene la gloria de inventor de sus famosas aventuras” (315), es “inventor del suyo [de su género de decir]” (315), hasta el punto de que Cervantes “jamás peca por elevación ni jamás se hace ridículo por bajeza, hasta guardar un perfecto equilibrio de estilo aun en los asuntos más triviales y pedestres” (316); además, “Cervantes ridiculiza, pisa, aniquila, deshace cuanto es manía caballeresca, ufanía y ridículo punto de honor, que era su fin” (315).

Trigueros ve que en la ínsula Barataria “no son los hombres ideas vagas y fantásticas, son como los que vemos y conocemos; se retratan con los mismos coloridos con que ellos se han vestido, se visten y se vestirán” (315); es decir, pone de relieve la representación *realista* de sus personajes. Y resalta en la obra que en ella “hay todo el orden de que obra es capaz; este consiste en el buen modo, en la naturalidad, en la verosimilitud, en el enlace de lo antecedente con lo subsiguiente” (317).

En resumen, el *Quijote* es entre las obras profanas y en su género “la más perfecta de cuantas obras se han escrito” (318). En efecto, ahí se puede sintetizar con precisión una lectura ilustrada del *Quijote* cervantino en oposición directa a la ofrecida por el núcleo antirreformista. Pero precisamente por tratarse de una lectura ilustrada, no parece demasiado especulativo atribuir a Erauso y Zavaleta, Carrillo y Maruján la asunción de posiciones vinculadas a los adversarios del reformismo ilustrado de Ensenada. Como escribe John Lynch: “Fue entonces cuando la España borbónica se convirtió en un estado intervencionista, desafiando viejos prejuicios, lo que llevó a los tradicionalistas a denuncias a Ensenada como un burócrata intruso que malgastaba grandes sumas de dinero público” (148). Si Ensenada encarnaba la modernidad ilustrada, la oposición cultural de Erauso y Zavaleta va a erigir a Lope y Calderón en los verdaderos modernos en cuanto encarnan la esencia de la nación, una esencia que no se debe trastornar sino, por el contrario, conservar y preservar, en tanto Cervantes se recorta como el paladín de los enemigos de España por sus censuras incuestionables de la mentalidad caballeresca, heroica y pundonorosa, que caracterizan esa “esencia” (conservadora) de la identidad nacional.

## Obras citadas

- Aguilar Piñal, Francisco. "Un comentario inédito del *Quijote* en el siglo XVIII." *Anales Cervantinos* 8 (1959-1960): 307-319.
- Andioc, René. *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. 2ª ed. Madrid: Castalia, 1987.
- Anes, Gonzalo. *El siglo de las luces*. Madrid: Alianza, 1994.
- Aravaca, Juan de. "Dictamen del padre don Juan de Aravaca." Ignacio de Luzán. *Memorias literarias de París. Actual estado y método de sus estudios*. Madrid: Gabriel Ramírez, 1751. ¶3-¶¶¶2v.
- Bonilla Cerezo, Rafael. "'Los nidos de antaño': estudio y edición del *Discurso en defensa de las comedias de frey Lope Félix de Vega Carpio y en contra del 'Prólogo crítico' que se lee en el primer tomo de las de Miguel de Cervantes Saavedra* (1768) y de *Los críticos de Madrid: en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas* (1768), de Francisco Nieto Molina." Aurora Egido y José Enrique Laplana eds. *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico," 2010. 319-383.
- Carnero, Guillermo. "La defensa de España de Ignacio de Luzán y su participación en la campaña contra Gregorio Mayans." *Dieciocho* 10.2 (1987): 107-24. [Reimpreso en Ignacio de Luzán. Guillermo Carnero ed. *Obras raras y desconocidas*. Zaragoza: Institución "Alfonso el Católico," 1990. 95-112].
- Carrillo, Joseph. *La sinrazón impugnada y beata de Lavapiés. Coloquio crítico*. Madrid: s.l., 1750.
- Cebrián, José. "De ilustrados cervantóforos." Antonio Bernat Vistarini y José María Casasayas eds. *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2000. 189-206.
- Cherchi, Paolo. *Capitoli di critica cervantina (1605-1789)*. Roma: Bulzoni, 1977.
- Clavijo y Fajardo, José. Sebastián de la Nuez Caballero, Roberto A. Cabrera y Carlos Gaviño de Franchy eds. *El Pensador*. Tenerife: Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1999-2001. 6 vols.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Iriarte y su época*. Madrid: Est. tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1897.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *Sociedad y estado en el siglo XVIII español*. Barcelona: Ariel, 1981.
- Erauso y Zavaleta, Tomás [Ignacio de Loyola y Oyanguren, marqués de la Olmeda]. *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias en España, contra el dictamen que las supone corrompidas y en favor de sus más famosos escritores, el doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Juan de Zuñiga, 1750.
- Étienvre, Françoise. "Lecturas postmayansianas del *Quijote*." Enrique Giménez ed. *El "Quijote" en el Siglo de las Luces*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006. 79-107.
- Fernández de Moratín, Nicolás. Jesús Pérez Magallón ed. *Teatro completo*. Madrid: Cátedra, 2007.
- , y Leandro Fernández de Moratín. Jesús Pérez Magallón ed. *Los Moratines. Obras completas*. Madrid: Cátedra, 2008. 2 vols.
- Fernández de Navarrete, Martín. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Real Academia Española, 1819.
- Gies, David T. *Nicolás Fernández de Moratín*. Boston: Twayne, 1979.

- Gómez Urdáñez, José Luiz. "Prólogo." Cristina González Caizán. *La red política de Zenón de Somodevilla y Bengoechea, Marqués de la Ensenada*. Tesis doctoral. Universidad de La Rioja, 2003. 15 Sept. 2013. <http://www.gomezurdanez.com/redpolitica.pdf>
- . "Ensenada, la meritocracia al poder." *La Aventura de la Historia* 43 (2002): 56-62.
- Guerrero y Casado, Alfonso. "Un ardiente defensor de Calderón en el siglo XVIII: Tomás Erauso y Zavaleta." *Ascuá de veras. Estudios sobre la obra de Calderón*. Granada: U de Granada. Departamento de Literatura Española, 1981. 39-56.
- Hernández, Mario. "La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: la Ilustración frente al Barroco." *Revista de Literatura* 42.84 (1980): 185-220.
- Lopez, François. "Los *Quijotes* de la Ilustración." *Dieciocho* 22.2 (1999): 247-264.
- Luzán, Ignacio de. *Memorias literarias de París. Actual estado y método de sus estudios*. Madrid: Gabriel Ramírez, 1751.
- Lynch, John. Juan Faci tr. *El siglo XVIII*. Barcelona: Crítica, 1991.
- Mayans y Siscar, Gregorio. *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Biblioteca Valenciana Digital. <http://bv2.gva.es/corpus/unidad.cmd?idUnidad=47648&idCorpus=2000> .
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas*. <http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100040&posicion=1> .
- Nicolás Marín López, *Poesía y poetas del setecientos. Torrepalma y la Academia del Trípode*. Granada: Universidad de Granada, 1971.
- Nasarre y Ferriz, Blas Antonio. "Prólogo del que hace imprimir este libro." Miguel de Cervantes. *Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Antonio Marín, 1749. I, A-D2v.
- Pérez-Magallón, Jesús. *Calderón. Icono cultural e identitario del conservadurismo político*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Rico, Francisco. *Quijotismos*. Aldeamayor de San Martín (Valladolid): Ayuntamiento de Aldeamayor de San Martín, 2005. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/quijotismos--0/>
- Rivas Hernández, Ascensión. "Juan de Aravaca: un crítico neoclásico desconocido." Luis Santos Río et al. eds. *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. 1009-1015.
- Romea y Tapia, Juan Cristóbal. *El escritor sin título*. Madrid: Benito Cano, 1790.
- Tortosa Linde, M<sup>a</sup> Dolores. *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*. Granada: Universidad de Granada, 1988.