

“La tragedia española vindicada: «Juguete» de Manuel Lassala Sangermán (1763)”

Andrea BOMBI

Universitat de València

I. INTRODUCCIÓN

Cronología

Entre 1741 y 1765, los responsables del Seminario de Nobles de San Ignacio de Valencia, –fundado en 1670 dentro del jesuita Colegio de San Pablo– organizaron doce certámenes públicos, con gran profusión de medios y recursos. Alcanzaban así proyección pública actividades que antes sin duda debían realizarse regularmente de forma privada, un hecho que podemos relacionar con la profunda influencia que la Compañía de Jesús llegó a ejercer sobre el sistema educativo de la ciudad, y también con los intentos de contrastarla, en particular a partir del ascenso al trono de Carlos III (León Navarro 2010).

De acuerdo con un modelo extendido en toda Europa, estos certámenes proponían la exhibición en competencia de los logros alcanzados por los mejores alumnos en el marco de escenas alegóricas alusivas a los estudios, y preveían la representación de obras teatrales (Alonso Asenjo 2014; Lorenzetti 1997; Rice 1998; Zanlonghi 2000, pp. 283-330). En este contexto, autores como Antonio Eximeno y sobre todo Manuel Lassala pusieron en escena para sus públicos cinco tragedias (acerca de las cuales reenvío directamente a Alonso Asenjo 2002-2014, además de a Martínez Aguilar y Rodrigo Mancho 2000 y a Bombi 2014). En todas las funciones, lo serio de la tragedia fue aliviado por la representación de sainetes. Es precisamente el texto de uno de ellos –definido «intermedio chistoso» en el programa del certamen y «juguete» en la fuente que transmite el texto– el que se propone aquí: se trata de *La tragedia española vindicada*, representado en 1763 (y no en 1764, véase Bombi 2014) junto con la tragedia *El sacrificio de Jephthé*. El interés de la obrita reside en que, como sugiere su título, traslada al terreno de la representación teatral esas reflexiones teatrales que los propios Eximeno y Lassala confiaban también a la página escrita de las presentaciones de los certámenes. Y que testimonian de la apropiación por parte de estos dos jóvenes jesuitas de los argumentos ilustrados acerca de la función social, y por tanto del deseable funcionamiento, del teatro (convergencia entre fines y recursos evidenciada en Checa Beltrán 1998, pp.15-22). Un esfuerzo de adaptación a un entorno cultural cambiante muy característico de la acción cultural jesuita, destinado a ser interrumpido por la expulsión de la orden en 1767.

Fuente

El sainete –inédito, hasta la fecha, al igual que la tragedia que acompaña– está copiado caligráficamente en un cuadernillo manuscrito. La tapa de cartulina recoge el título de la primera obra incluida: «El Sacrificio de Jephthé. | Tragedia | N.º 28»; la numeración remite al conjunto de los papeles manuscritos de Manuel Lassala y Sangermán conservados en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, ordenados en condiciones muy parecidas (descripciones de estas fuentes en Gutiérrez del Caño 1913-1914). El cuadernillo se compone de 17 bifolios cosidos, junto con la cubierta, en encuadernación rústica. No hay numeración de páginas o folios, pero los bifolios están numerados en dos series (los números se aprecian en la esquina superior izquierda de cada bifolio): <1> 2-13 (no hay numeración en el primero) y <1> 2 – 3 <4> (numeración omitida en el primero y en el último). La primera serie corresponde a la tragedia de la portada (que ocupa, por tanto 52 páginas); la segunda, a la obra titulada «La tragedia española | vindicada | Juguete.», que ocupa no 16 sino 14 páginas (escasas), porque el último folio está en blanco –lo cual permite apreciar nítidamente la marca de agua que representa a un caballero (¿Don Quijote?). Las hojas plegadas en bifolios corresponden a cuartos de folio, de ahí el tamaño reducido de la fuente: 190 mm (alto) x 144 mm (ancho), con 29 líneas por página.

Metro

La silva es el metro empleado para todos los 300 versos de la pieza, con la excepción de 41 octosílabos correspondientes a tres citas de obras de Antonio Enríquez Gómez (vv. 98-109, 113-119), Lope de Vega (vv. 180-185) y Calderón (vv. 206-211). Los mismos pasajes interrumpen el consonante «e-a» respetado con cierta precisión en el resto.

Contenido

El sainete propone el encuentro entre un defensor del teatro clasicista y un amante de la comedia aurisecular. Los dos coinciden después de que el primero haya abandonado la sala donde se representa la insufrible tragedia *El sacrificio de Jephthé*. Con argumentos característica y cómicamente rudimentarios, el tradicionalista desgrana unos previsibles reproches al espectáculo de corte clasicista, puntualmente rebatidos por su interlocutor. Se exponen, de esta forma, los temas clave de la polémica en torno a la reforma del teatro, en este orden:

Versos Temas

- | | |
|-------|---|
| 1-34 | El amante de la comedia se muestra disconforme con la representación, censurando la influencia francesa en el teatro español. |
| 35-45 | Preguntado por el amante de la tragedia, su oponente confiesa que la sala está llena y enuncia el título de la tragedia (<i>El sacrificio de Jephthé</i>). |
| 46-66 | Debaten sobre terminología: ¿jornadas o actos y escenas? Inapropiado para la tragedia, el primer término está bien empleado, al contrario, para referirse a la comedia, por los desplazamientos continuos del lugar de la acción. |

- 67-85 El amante de la tragedia niega que el clasicismo sea una moda porque sus reglas son intemporales.
- 86-121 El amante de la comedia censura la tragedia porque el público no se ha reído y propone ejemplos de buen estilo cómico. Para el oponente, el argumento trágico excluye la risa.
- 122-166 Debaten sobre la presencia de personajes bufos y serios a la vez, inoportuna, para el clasicista. Defienden el teatro como diversión (tradicionalista) y como instrumento de reforma social (reformista).
- 167-218 El tradicionalista censura la sequedad del estilo, proponiendo ejemplos de buena expresión; su contrincante afirma la necesidad de un estilo sencillo y sublime.
- 218-245 Al tradicionalista le resulta monótono el uso de un solo metro; el amante de la tragedia ve en el arte mayor el metro más cercano al senario yámbico de la antigüedad.
- 246-273 El amante de la tragedia le concede a su oponente que, en poetas como Lope de Vega o Moreto, la inobservancia de las unidades de tiempo y lugar son un defecto menor.
- 274-290 La actuación de los cómicos es inexpresiva, según el tradicionalista, quien defiende una actuación exagerada que sepa « pintarlo todo al vivo»; disconformidad del oponente que aboga porque se imite «lo natural».
- 291-300 Conclusión: el amante de la tragedia convence a su oponente para entrar a ver el final de la representación.

En su conjunto, según el reformador, las características de la tragedia deben contribuir a la verosimilitud del espectáculo, condición necesaria para su eficacia ética, siendo esta última el discriminante entre las dos posiciones: la formulación y el respeto de las reglas del arte no constituyen un fin en sí, ni tampoco en una simple receta para confeccionar productos que funcionen, sino los recursos más adecuados para poner al servicio del bien común la inventiva natural del poeta:

- 1 ...
 Que la comedia es, y deve ser,
 como una olla podrida, que es bien tenga,
 sobre las quatro carnes,
 sus garvanzos, judías, col y berzas, 140
 y al cabo ¿a qué se viene
 si no a reírse un rato?
- 2 ¡Buena cuenta!
 El gran fin del teatro es la reforma
 del mundo, nada menos: que se vea
 honrrada la virtud, caído el vicio. 145
 El teatro es la escuela

del pueblo, y moberá tal vez a muchos
una comedia más que una quaresma.
Dígalo el gran *Tartufe* de Molière,
que reformó la Francia. ...

150

Más allá de los argumentos esgrimidos, Lassala demuestra estar familiarizado con fuentes primarias de la polémica sobre la reforma del teatro. En particular, los breves pasajes de Lope de Vega y de Calderón citados en el texto proponen los mismos fragmentos de *Amigo hasta la muerte* y *Fortunas de Andrómeda* y *Perseo* propuestos en la *Poética* de Luzán, libro tercero, capítulo XV, como ejemplos de metáfora extravagante y de «frialdad», respectivamente; de cosecha propia será la cita de la *Relación de Albano y Lisarda* de Antonio Enríquez Gómez, que puede leerse en sus *Academias morales de las musas* (1642). Por otra parte, el propio título del «juguete» parodia el del recentísimo panfleto *La comedia española defendida* de Luis Jayme (1762).

Criterios de transcripción

Mantengo la ortografía original (incluyendo la omisión de la letra hache en las formas de los verbos «haber» y «hacer»); también he mantenido la grafía « tropiesa», posible catalanismo frente a la coherente distinción mantenida entre «c – z – s» en situaciones análogas –seguro catalanismo léxico es, por otra parte, la palabra «fejuga», «pesada», v. 89–; se mantiene, asimismo, la grafía cultista «scena» por «escena» –y también «cenas» (v. 54), con efecto cómico por la asociación con «almuerzos y meriendas» (v.56)–. Modernizo tildes y signos de puntuación; la abreviatura «vmd» o «vm» es resuelta siempre en «usted».

Bibliografía

Fuentes

Enríquez Gómez, Antonio (1642): *Academias morales de las musas* dirigidas a la Magestad Cristianíssima de D. Ana de Austria, Reina de Francia y de Navarra Por Antonio Henriques Gómez. Estampado en Bourdeaux por ... Pedro de la Court, 1642. <http://books.google.es/books?id=j6D7c6-nu3YC>

Jayme, Luis (1762): *La Academia española defendida*. Breve disertación en carta, escrita por Don Luis Jayme, (aliàs), el hijo del tyeatro critico a un amigo suyo. En Madrid: en la Imprenta del Diario ... Año de 1762. http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10682&presentacion=pagina&posicion=1

Lassala y Sangermán, Manuel (1763): *Prolusion, o ensayo al Certamen Literario del año 1764* [recte: 1763] que el Seminario de Nobles de San Ignacio de la Compañía de Jesus, con los Alumnos de las Escuelas de la Muy Ilustre Ciudad de Valencia, que estàn à cargo del mismo Seminario, dedican à la Suprema Magestad Divina.

Valencia, Benito Monfort (?) (he consultado la copia conservada en la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, Var. 095¹)

Luzán, Ignacio de (1737): *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Edición digital basada en la de Zaragoza, Francisco Revilla, 1737 y Madrid, Antonio Sancha, 1789:

<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=1132>

Memorial literario (1788): *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid. Tomo XIV*. [Madrid] en la Imprenta Real:

http://books.google.es/books/about/Memorial_literario_instructivo_y_curioso.html

Estudios

Alonso Asenjo, Julio (2002-2014) *Catálogo o Base de Datos del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*:

http://parnaseo.uv.es/ars/teatresco/BaseDatos/Bases_teatro_Escolar.htm

Alonso Asenjo, Julio (2014): «Teatro musical en festejos escolares hispánicos de la Edad moderna», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 30/1, pp.19-43.

Bombi, Andrea (2014): «Tragedie per il teatro scolastico dei Gesuiti in Spagna», en Maccavino, Nicolò: *Dramma scolastico ed oratorio nell'età barocca. Atti del Convegno Internazionale di studi – Reggio Calabria 5-6-ottobre 2012*, Reggio Calabria, Laruffa, en prensa.

Checa Beltrán, José (1998): *Razones de buen gusto (poética española del neoclasicismo)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología.

Gutiérrez Del Caño, Marcelino y Rodríguez Marín, Francisco (1913; 1914): *Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia*, Valencia, Librería Maragat.

León Navarro, Vicente (2010): *Lluita pel control de l'educació valenciana al segle XVIII. Jesuïtes, escolapis i il·lustrats*, Gandia, CEIC Alfons el Vell.

Lorenzetti, Stefano (1997): «"Per animare agli esercizi nobili". Esperienza musicale e identità nobiliare nei collegi d'educazione», en *Quaderni Storici*, XCV (=Storia e musica, a cura di Arnaldo Morelli), pp.435-460.

Martínez Aguilar, Consuelo y Rodrigo Mancho, Ricardo (2000): «Una tragedia celebrativa: Don Sancho Abarca (1765), del jesuita valenciano Manuel Lassala», en Ferrer Benimeli, José Antonio. (ed.): *El Conde de Aranda y su tiempo. Congreso Internacional celebrado en Zaragoza, 1 al 5 de diciembre de 1998*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp.659-666.

Rice, Louise (2000): «Jesuit Thesis Prints and the Festive Academic Defence» en John W. O'Malley (ed.): *The jesuits: cultures, sciences, and the arts, 1540-1773*. Toronto, University of Toronto Press, pp.148-169.

	me pareció la hora una quaresma y, a lo menos, después de estos lamentos, ¡bien huvieran venido las tinieblas!	
	Aun dicen que tragedias... ¡cruz y cuarto! ³	15
	No se llame tragedia sino jerga. Si los Solises, Lopes, ⁴ Calderones sacaran la cabeza, ¡ah! y qué cosas dirían quando viessen que el teatro de España va por tierra.	20
	También acá sabemos nuestra mano derecha: hemos, gracias a Dios, visto corrales	<1 ⁱⁱ >
	y sabemos qué cosa son comedias pero, desde que vino	25
	acá esta peste de buenas letras, ⁵ jamás he vista pieza que este nombre tenga con más razón, por imperfecta: ellos nos han quitado la golilla	
	el vigote y la pera,	30
	y aun aora pretenden que también vistamos el teatro a la francesa: díganlo a quien no sepa que sus libros tienen todo su primor en las cubiertas. ⁶	
2	Buenas tardes, amigo.	
1	Usted, señor,	35
	que las tenga muy buenas.	
2	¿Cómo usted por acá? ¿Que no ay lugar?	
1	¿Lugar? ¡Ni un alfiler caería en tierra! Pero, si todos fueran como yo, ni la Thebaida fuera tan desierta:	40
	yo he visto dos jornadas y de las dos me sobra la una y media.	
2	¿Cómo? ¿Qué pieza es?	
1	<i>El sacrificio</i> <i>de Jephté</i> , una tragedia	<1 ⁱⁱⁱ >
	de las que llaman de la nueva moda.	45
2	¿Tragedia?	

³ Como «¡dejémoslo estar!».

⁴ En el ms.: Lopez.

⁵ Verso hipométrico: es posible suponer el artículo antes de «buenas letras».

⁶ Verso hipermétrico: puede sustituirse el posesivo «su» por «el».

1	¿Por qué no?	
2	¿Cómo, si cuentas por jornadas?	
1	¿Que importa?	
2	Es que estos dramas se dividen en actos y en scenas. ⁷	
1	Esos nombres no se me acomodan. Esso de acto suena a sentencia tal vez de Inquisición o de función de letras. Y no veo razón para que pongan a veces quinze, veinte o treinta cenas y no ayan de poner número igual de almuerzos y meriendas. ¿A qué viene una cosa en que hasta aora no han soñado jamás nuestros poetas?	50 55
2	Assí es, amigo, y yo me persuado las llaman bien jornadas: con frecuencia mudan dos, tres lugares los actores, y acaso han de correr tan luengas tierras que es preciso hagan dos o tres jornadas para llegar al fin de la comedia.	60 〈1 ^{iv} 〉
1	Bien dixé yo que el nombre de Jornada le venía de perlas.	65
2	Es verdad. Mas ¿por qué dezís que el drama es de la moda nueva? ¿Que acaso en las tragedias ay también el ala de pichón ⁸ que en los que peynan?	70
1	Usted parece que aora viene al mundo. ¿No oímos cada día en las iglesias “Fulano ha predicado a la italiana”, “Zutano ha predicado a la francesa”? A este modo nos cortan los modernos con su media tixera las piezas de teatro. Si en Corneille o en Racine lo han visto, nada importa que Calderón o Lope lo desmienta. Lo peor es que cunde como sarna	75 80

⁷ La pronunciación «escenas» –implícita en las otras apariciones de la palabra «scena»– se impone aquí por la métrica.

⁸ «ala de pichón»: nombre de un peinado.

	esta maldita secta.	
2	Pues yo creo que aquí no cabe moda y si alguna ha de aver, será a la griega, que las reglas de andar sobre el coturno aun a Roma pasaron de la Grecia.	85
	Pero vamos al caso: ¿qué os disgusta y así os ha invinagrado en la tragedia?	<2 ⁱ >
1	Primero y principal: está tan triste, tan fejuga, ⁹ tan seria, tan... no sé qué me diga, que ninguno se ha reído, que es la mejor prueba.	90
2	El assumpto tampoco lo permite, no respira la acción sino tristeza: sea el afecto alegre o sea triste, el gusto está en mirar como le juegan, y así también la acción seria divierte.	95
1	Este sí que es estilo; oyga usted ¹⁰ un rato: “Siguiendo el rumbo sonoro del claro y hermoso Xúcar, tan cristal de las montañas como espejo de la luna, yva ayer, quando el planeta mayor su madeja rubia, echa fénix de occidente, el día labró por urna, ya la noche desmentía, ¹¹ si no el incendio, la turba de faroles que devana essa lámpara diurna”.	100
	Esto quiere decir que entonces era de día. El mismo Autor para pintar un incendio assí empieza:	110
	“Esperábamos que el fuego, del ayre ligera pluma, calándose la visera de su actividad caduca	<2 ⁱⁱ > 115

⁹ «fejuga»: pesada, véase v. 9.

¹⁰ El metro impone la lectura «usté».

¹¹ Hasta el v. 105 la cita reproduce el texto de Antonio Enríquez Gómez con variaciones insustanciales; a partir del v. 106 hay alteraciones de bulto (¿por citar de memoria?) respecto a la redacción original, que reza así: «La noche que caminaua, / tan ligera como obscura, / desmentia sonbra asombra, / sino el ynçendio; la turba / de faroles; que debana / esa lampara diurna.» (Enriquez Gómez 1642, p. 128): de ahí la incongruente tematización de la noche en los vv. 106 y siguientes.

	de tanto tiempo perdido &c.”	185
	¡Qué adorno, qué pintura tan al caso!	
2	Assí ameniza y temple la tristeza	⟨3 ⁱ ⟩
	nuestro autor. ¿Cómo juega aquel pasage	
	quando el padre tropiesa	
	con su hija?	
1	¡Muy mal! Todo es “¡ay, cielos!”	190
	“¡triste de mí!” “¡qué pena!”	
	y otras cosas así, que se conoce	
	lo ha copiado el autor de alguna letra	
	de villancicos, o de alguno de estos	
	que ni bien son comedias, ni tragedias	195
	de esse abate que basta sea rico	
	para que jamás llegue a ser poeta.	
	Lo peor es que aun con la palabra	
	en la boca les dexa.	
2	¡Oh! Pues esse es pasage de primor.	200
1	¿Cómo si es? Yo estaba dando bueltas	
	en la silla, los puños me mordía	
	y al punto me ocurrió que en la comedia	
	<i>Las fortunas de Andrómeda y Perseo</i>	
	Calderón dize en boca de Medusa:	205
	“Quita tú, quien quiera que eres,	
	esse christal delante	
	de mis ojos; no cometas	
	en mí barbarismos tales	
	como hazer la que padeze	210
	de la persona que haze”.	⟨3 ⁱⁱ ⟩
	Vea usted, le venía como anillo	
	en el dedo: ¡quán propia cosa era!	
	Pues Gidá es el espejo de su padre,	
	y a su padre el dolor que tiene al verla	215
	le haze ser la persona que padece,	
	aunque fuera encajarlo en la tragedia	
	con calzas y jubón.	
2	No puede ser,	
	porque la magestad de este poema	
	pide para expresión correspondiente	220
	versos de arte mayor.	
1	¡Enhorabuena	
	usara las quartillas, redondillas,	
	romance, octava, esdrújulos y endechas,	
	que así lo han echo todos hasta aora,	

	y no esos pareados que rebientan!	225
2	Estos se usan aora porque dicen que estos más se asemejan a los senarios jambos de la antigua tragedia.	
1	¡Ola, vaya, que está buena! Aun querrán... que abran estos semi-monsuires ¹⁷ a qualquier poeta: verán que sabe usar de qualquier verso, y aun ecos con frecuencia, y que guardando el mismo consonante la dama y el galán se regodean con diálogos echos con estudio: lo demás es chochera.	230 235
2	Pues aun ay quien les quita el consonante: yo he visto dos assí, y son bien modernas. Y aun las hazen en prosa.	
1	¡Bueno, bueno! Esso es aver perdido la cabeza. Yo no sé por qué toman este oficio los que no tienen vena. Más fío en un hornero que conosco que en estos que se venden por poetas.	240 245
2	Pero vamos a un punto delicado: ¿guarda tres unidades la tragedia?	
1	Yo no me meto en esso, porque veo no es sino chimera; esso de tres y uno es ¹⁸ un misterio, que la fe nos lo enseña. Lo cierto es que ninguno, hasta estos tiempos, de unidades pasaba tanta pena. Y teníamos hombres, pues en quatro lugares colocó Lope de Vega la scena en <i>El amigo hasta la muerte</i> : Gibraltar, Tetuán, Cádiz, Sevilla. ¿De <i>El príncipe perfecto</i> ¹⁹ no es la scena en África en Italia y en la España? Sin contar otros mil: en la comedia	250 255 260

¹⁷ Así por «monsiures».

¹⁸ En el ms.: «en un misterio».

¹⁹ En el ms.: Del *Príncipe perfecto*.

- de *Los siete durmientes*²⁰
 pasan docientos años. ¿Y son estas
 unidades? ¿por esto desmerecen?
- 2 Estas faltas, en ellos sí, son pecas
 que les sirven de adorno, 265
 son manchas en un sol.
- 1 ¡Vaya! Usted crea
 que eso es querer atarse más las manos
 y apurarnos. Por eso esta tragedia
 nos mete en un salón
 toda la santa tarde, y no nos dexa 270
 tomar el ayre. En orden a la acción,
 no ai batalla, ni triunfo o galanteo:
 con solo el sacrificio nos degüella.
- 2 Los actores ¿qué tal?
- 1 Tampoco es cosa:
 también a ellos les llega 275
 la reforma. En entradas y salidas
 ay grande confusión: por una puerta
 entran y salen,²¹ cosa que hasta aora
 no se ha visto.
- 2 ¿Y la acción, que en la tragedia
 es tan preciosa? <4ⁱ>
- 1 Están como estafermos,
 parece que menean 280
 las manos a compás.
- 2 En esto es bien
 moderarse, imitar quanto se pueda
 lo natural.
- 1 Señor, esso es faloria.²²
 Lo que da gusto y es la verdadera,
 es el hazerlo al vivo. Si se pinta 285
 la cola de un cavallo, la derecha
 se ha de poner detrás, en su lugar;
 si las hastas de un Toro, en la cabeza

²⁰ Se trata de *Los siete durmientes* y mas dichosos hermanos, de Agustín de Moreto.

²¹ En el ms.: «sale».

²² «faloria»: «cuento, fábula» (RAE U 1914, p. 467, 1); el lema (y la expresión «es faloria») se encuentra recogido en *Colección de voces aragonesas presentada al Estudio de Filología de Aragón para su obra del Diccionario aragonés* del prohombre aragónes Jorge Jordana y Mompeón (véase Aliaga Jiménez 2000, p. 426); la expresión «es faloria» la encuentro también en «Ser Alguacil podria (no es faloria) / Dirá alguno».

	pónganse a los dos lados estos dedos: pintarlo todo al vivo quanto puedan.	290
2	¡Vamos, que ay cosas lindas! Aunque yo no viniera con ánimo de verla, me hizo usted entrar en ganas. El juguete ya se ha acabado, vamos.	
1	No me quiera usted tan mal, que yo no bolveré, si es que no me lo dan por penitencia.	295
2	Entremos que los dos nos reiremos de los demás.	<4 ⁱⁱ >
1	Bien va. Pero usted crea que en esto le hago yo más sacrificio que el que se representa en la tragedia.	300

Fin.

Recibido el 17 de enero de 2014

Enviado a publicación el 30 de mayo de 2014