

EL SIGLO QUE LLAMAN ILUSTRADO



HOMENAJE A FRANCISCO AGUILAR PIÑAL
Profesor de Investigación del CSIC



Coordinado por
JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS Y
JOSÉ CHECA BELTRÁN



Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Madrid, 1996

**BREVE NOTICIA SOBRE LUIS MONCÍN,
ACTOR Y POETA DRAMÁTICO EN LOS
COLISEOS DEL SIGLO XVIII**

*Emilio Palacios Fernández
Universidad Complutense de Madrid*

El investigador que frecuenta la dramaturgia española de la segunda mitad del Setecientos observa con sorpresa la continua presencia de Luis Moncín, autor teatral cuyas obras subieron de manera reiterada a nuestros escenarios con gran aceptación del público. Hasta el Moratín neoclásico sentía celos de su éxito, y contrastaba esta situación con las serias dificultades que debía superar su cuidada producción dramática. En una carta del poeta madrileño a su amigo Jovellanos escrita el 22 de agosto de 1787 en el sur de Francia, a donde había acudido como secretario del conde de Cabarrús, desliza estas desesperanzadas confesiones:

"Todo esto me llena de ilusiones la cabeza, me hace concebir proyectos que al fin se desvanecerán como sombra y humo, y creo firmemente que jamás lograré tres cosas que deseo: protección, libertad, y competencia. Sin ellas nunca haré nada: Moncín triunfará, yo me tiraré a un estanque, y V. S. presidirá mi entierro."

Moncín, Fermín del Rey, Manuel Fermín de Laviano y los reputados componentes de la llamada Escuela de Comella (Valladares de Sotomayor, Zavala y Zamora, Rodríguez de Arellano, con el propio Luciano Francisco Comella al frente) configuran la plana mayor del teatro popular en el último cuarto de siglo, contra quienes se estrelló inútilmente la voluntad reformadora de los neoclásicos. El susodicho Leandro Fernández de Moratín, al enjuiciar en el "Discurso Preliminar" que antecede a la edición de sus comedias la situación del teatro en los tiempos actuales, lanza amargas quejas contra lo que él toma por general desorientación del público que asiste a los coliseos de Madrid:

"Nunca se había visto más monstruosa confusión de vejees y novedades, de aciertos y locuras. Las musas de Lope, Montalván, Calderón, Moreto, Rojas, Solís, Zamora y Cañizares; las de Bazo, Regnard, Laviano, Corneille, Moncín, Metastasio, Cuadrado, Molière, Valladares, Racine, Concha, Goldoni, Nifo y Voltaire, todas alternaban en disorde unión; y de estos contrarios elementos se componía el repertorio de ambos teatros."

Nuevamente la imagen de Moncín emerge ante nuestros ojos en el recuerdo moratiniano como uno de los poetas dramáticos más admirados por el espectador dieciochesco. El rotundo éxito obtenido en su época contrasta, sin embargo, con el olvido en el que le tiene

aherrojado la crítica moderna. Cuando ya comienza a consolidarse una bibliografía preocupada por estudiar a los autores del teatro popular del XVIII, la información sobre el dramaturgo catalán apenas si ocupa unas breves líneas voluntariosas o una referencia marginal, incluso en los libros más meticolosos. Su trayectoria vital y literaria queda a la espera de que algún investigador benévolo recomponga amablemente su personalidad. Mi propósito al redactar este artículo intenta sólo dar cuerpo a unas humildes notas que he ido acopiando durante mis investigaciones, a todas luces insuficientes para delimitar su curiosa figura³.

Los datos que conocemos de su biografía son escasos y poco fiables⁴. Se le cree natural de Barcelona, sin que podamos concretar la fecha exacta del nacimiento. Sus progenitores pertenecían al mundo de la farándula, y tal vez su llegada al mundo en la ciudad condal fuera fortuita, coincidiendo con el trabajo de los mismos en la Casa de las Comedias, corral de larga historia que vería remozada su añeja estampa con las reformas de 1760. Su padre, Luis Moncín, apuntador de teatro, había casado con la cómica Josefa Narciso. Años más tarde pasaron ambos a servir a Madrid en los coliseos de la capital. De este matrimonio nació también Isidoro, unido a María Ángela Hidalgo, que desempeñó idéntica tarea que su padre en las compañías de María Guerrero y de José Parra durante la década de los cincuenta. La temporada 1759-1760 hizo su último servicio en el teatro de la Cruz, donde fue sustituido por Pedro Jiménez, desconociendo su destino posterior. Según la información que nos proporciona el erudito Cotarelo y Mori doña Josefa trabajó durante doce años en los locales madrileños como segunda dama. Tras el fallecimiento de su marido se unió en segundas nupcias con el cómico Antonio Blanco (luego marido de Sebastiana Pereira, *la Gallega*), y murió en 1758.

Durante este tiempo el futuro dramaturgo aprendería los secretos de la profesión cómica en la escuela práctica de los coliseos en los que trabajaron sus padres, y aún tuvo tiempo de fijar en sus jóvenes ojos asombrados las reacciones del respetable público ante las obras que subían a los escenarios madrileños. No era habitual que los muchachos de su condición, salvo raras excepciones, tuvieran otra educación que la de la experiencia en los teatros o la del aprendizaje apresurado del catecismo, la lectura y escritura, y tal vez los rudimentos de la aritmética⁵. El futuro dramaturgo basará su formación en esta experiencia viva de la representación y la madurará con la pasión del autodidacta que, poco a poco, debió convertir la lectura en una afición incontentible.

Siguiendo las tradicionales costumbres endogámicas del gremio de actores, Luis Antonio, Moncín hijo, casó el 14 de febrero de 1756 con Victoria Ferrer. Hija de Santiago Ferrer y Feliciano Navarro, era natural de Villarejo de Salvanés (Madrid), y pertenecía a una familia de artistas. Había iniciado su carrera en 1753 como sobresaliente en la compañía de José Parra. No debemos confundirla con la bella Victoria Ferrer, *la menor*, hija de su hermano Felipe (desposado con María de Solís, actor en Sevilla y Madrid), muy apreciada por sus habilidades tanto en la comedia como en los sainetes. La crítica dejó constancia de su buen hacer con la puesta en escena de la obra de don Tomás de Iriarte *La señorita mal criada*, estrenada en enero de 1791. Para evitar confusiones a la tía se le denominaba *la mayor* o con el alias artístico de Victoria Cid.

La vida de los cómicos se desarrollaba en un difícil mundo plagado de intereses profesionales en el que resultaba muy difícil establecerse y aun sobrevivir. En 1758, año en que murió su madre, Moncín elevó un oficio a la dirección de la Junta de Teatros en el que solicitaba protección para solventar sus problemas económicos, pidiendo para ello entrar a servir en la compañía de María Hidalgo, en la que ya trabajaban su mujer y su

hermano Isidoro. Fue ajustado de parte de por medio (el último comparsa del escalafón cómico), pero la oposición de algunos compañeros le dejaron finalmente fuera del reparto, dándole como ayuda una miserable ración de seis reales. Finalmente accedió a dicho puesto en la temporada subsiguiente, que compartió con otros solicitantes (Juan Caballero, Manuel de Olmedo, Juan de Ocaña, y Ramón Orozco). No se le renovó la plaza en 1760, por lo que ambos dos decidieron probar suerte en las compañías que se formaban para trabajar en los coliseos de provincias. Durante ocho largas temporadas procuraron, sin excesiva fortuna, crearse un nombre en el mundo de la farándula provinciana. El año 1767 Victoria Ferrer volvió a ser requerida por el teatro de la Cruz para trabajar a las órdenes del autor Nicolás de la Calle en el puesto de sobresaliente (sustituta). Pero como su marido no lograra colocarse, mediada la temporada se fueron de nuevo a servir al teatro de Granada⁶. Tornaban otra vez a la inseguridad, a la dura empresa de solicitar cada año un hueco en alguna de las compañías que actuaban en los distintos reinos.

Su natural despierto y el contacto directo con los textos poéticos abrieron a Luis Moncín el camino del Parnaso. No sabemos con precisión en qué fecha empezó su proyecto de autor dramático, aunque los datos bibliográficos más solventes proponen como primera composición dramática la comedia *Perder por su tiranía reino, esposa y libertad*, escrita en 1768⁷.

No queda constancia de su actividad dramática durante la década siguiente, pero su carrera profesional parece que fue asentándose poco a poco. A partir de 1777, tal vez ya antes, vemos al actor catalán adscrito al teatro de Cádiz, donde llegó a ser segundo galán con un sueldo de 20 reales diarios (Cotarelo los eleva a 80). Ya sabemos cómo la ciudad andaluza, que vivía en un período de esplendor económico y cultural al amparo de sus actividades comerciales, se había convertido en una de las plazas más cotizadas del mundo del teatro. Muchos de los cómicos que llegaban a la corte habían pasado su purgación de meritorios en su casa de comedias. La vida teatral de la ciudad de Cádiz está todavía falta de un estudio que determine pormenorizadamente las circunstancias de la representación y el aprecio de los gaditanos del Setecientos hacia esta diversión pública⁸. El viejo corral aparece documentado desde finales del siglo XVI. El médico Gaspar Toquero lo reconstruyó entre 1608-1611 en la Calle Novena como empresario privado. Pero al obligársele, en 1614, a donar un tercio de los ingresos para el Hospital de la Misericordia y la Casa de Enfermos, dejó de serle rentable y determinó venderlo al ayuntamiento. En 1621 la propiedad del local pasó a los frailes de la comunidad de San Juan de Dios que regentaba el hospital, que lo administró hasta los tiempos de la desamortización de Mendizábal en el XIX. Durante el siglo ilustrado vivió una época de brillantez. En 1766 producía al Hospital la hermosa cantidad de 184.854 reales de vellón de beneficios netos⁹. Esto todavía nos parece más asombroso si recordamos que el corral hubo de competir durante largo tiempo con otros locales teatrales. Entre 1739 y 1771 el empresario José Jordán administró un coliseo para ópera italiana, pero en el que también se organizaban conciertos de música y bailes, novedad ésta muy del agrado de la juventud moderna. La colonia francesa patrocinó un teatro en el que se representaban obras en la lengua de Molière, promovido por Santiago Jacobo Constantin desde 1769 y que sobrevivió al menos una década¹⁰.

Este luminoso ambiente debió subyugar a nuestro cómico y dio alas a su estro poético. En 1777 reanudó su creación literaria. En esta fecha estrenó en Madrid el sainete *Casarse con su enemigo*, por el que su mujer recibió, en su ausencia, 400 reales¹¹. Dos comedias más se representaron en este año: *El padre avariento*, en prosa y tal vez

traducción de alguna obra francesa, que permanece manuscrita. Por otra parte, el ayuntamiento de Cádiz le encargó la función con la que celebró el municipio la onomástica de Carlos III para lo cual escribió la comedia heroica *Lograr el mayor imperio por un feliz desengaño*. Se publicó en una cuidada edición en la imprenta local de Manuel Espinosa de los Monteros¹². La inseguridad en la que aún vivía como creador dramático le obligó a poner su obra bajo la protección de Pedro Mendinueto y Múzquiz, contador de la Aduana, y su ilustre esposa, para evitar así cualquier crítica de sus contrarios:

“Señora, la penosa ocupación de mi Exercicio, me franquea muy pocos ratos, para satisfacer mi deseo en la gustosa tarea de los libros, y en la composición de algunas obras, que mostrasen el anhelo que me asiste de saber, aunque mi rudeza no lo puede conseguir: No obstante, hurtando para la fatiga las horas que debía emplear en el descanso, he compuesto ésta para que en el día quatro de noviembre, día Feliz de Nuestro Augusto Monarca (que Dios guarde) se dé al público, en el Respectable Theatro Español de esta M. N. y L. Ciudad de Cádiz.”

Acoge la “Dedicatoria” los tópicos al uso en estas piezas: prevenciones sobre su calidad, recuerdos de la celebración regia y alabanzas a la nobleza de la familia que la ampara. La obra, una comedia heroica, retoma la historia ejemplar (de romanos) de Constantino el Magno y la emperatriz Fausta. Aparece bien surtida de aparato escénico (arcos, mutaciones...), de vistoso vestuario y de añadidos musicales que debieron ser muy del agrado de los espectadores gaditanos. Con esta comedia Moncín encontró un lugar definitivo en el Parnaso dramático.

El actor y dramaturgo se iba integrando en la ciudad. A su bien hacer como cómico, añadía ahora su habilidad poética que tal vez le convertirían en pieza codiciada de las tertulias culturales que, siguiendo la tradición, organizaban algunas familias pudientes. En este contexto debemos situar la composición lírica intitulada *España gloriosa por su ilustre hijo*, que apareció en Barcelona en 1779¹³. Es un poema en 46 octavas, con ropaje erudito, escrito en alabanza y recuerdo de don Pedro de Ceballos, virrey de Buenos Aires, recientemente fallecido. Recuerda con tono heroico sus batallas en Ultramar, y adopta un acento severamente elegíaco cuando canta su muerte. Sus versos destacan de manera especial su nacimiento en la “insigne Cádiz prodigiosa”, urbe de la que hace un encendido elogio:

“No en vano el Hacedor Omnipotente
con estudio, y desvelo cuidadoso
(O Cádiz singular) te hizo eminente
emporio de grandeza prodigioso:
Siempre fuiste de letras floreciente,
fuiste centro feliz del animoso;
has dado al Orbe todo admiraciones,
y a un Ceballos, terror de las Naciones.” (p. 4)

Luis Moncín seguía viviendo con emoción los sucesos del mundo del teatro. Debió observar complacido cómo en 1780 crecía, frente al viejo corral, el nuevo coliseo que promovían los hermanos de San Juan de Dios con trazas del arquitecto Torcuato Cayón. Quedó terminado para al año siguiente, siendo considerado como uno de los mejores de España: maderas nobles, bello telón de boca pintado por Juan Rodríguez Jiménez

(representaba a Apolo y las Musas), cuatro pisos de palcos en los que lucirían su prestigio nobles y burgueses, cómodos asientos para el amplio aforo. El 4 de noviembre, día de la onomástica del monarca, tuvo lugar la festiva inauguración. Para esta ocasión el actor-poeta escribió una composición poética titulada *Thalia* que se editó en la imprenta local de Juan Jiménez¹⁴. Es un poema laudatorio al conde O'Reilly, gobernador militar de la ciudad, “quien mandó, y dirigió la construcción del nuevo coliseo”. Tal vez fue recitado, a modo de loa introductoria, en la función inaugural. En estilo retórico, aunque ya sin la inútil hojarasca barroca, el poeta hace un canto apasionado del edificio y de su ilustre promotor. Todo son virtudes en el nuevo Coliseo Español: la fortaleza de sus muros, la belleza de su construcción, la seguridad de sus instalaciones, la comodidad para el público, y hasta la frescura del vergel en que se ha transformado el árido arenal de la Puerta de la Tienda. Frente al viejo corral emerge este esbelto local:

“La lobreguez, trocando en resplandores,
es un deleite ameno de la vista,
que en sí compendia todos los primores
que los ojos, y oídos se conquista;
pues su idea es tan nueva y tan estraña,
que es el único y solo en la España.” (p. 7)

El nuevo edificio (“soberbio, hermoso y agradable”) es ahora motivo de envidia para los espectadores que frecuentaban los coliseos francés e italiano.

Los archivos de Cádiz confirmarán si algunas de las dos comedias escritas por Moncín en este año fueron utilizadas en esta función del estreno: *Quedar triunfante el vencido y vencido el vencedor*, *Codro el ateniense* o *Amistad, Lealtad y Amor saben vencer el rigor*. El grato recuerdo de la inauguración debió quedar grabado en su mente durante largo tiempo: “iluminado el Coliseo con un crecido número de luces, colocado en una simetría agradable, costosa y nunca vista en el Theatro”, el nuevo edificio daba la impresión de “un hermoso obelisco” o de un “conjunto prodigioso”¹⁵. Todavía en estas fechas no ejercía de apuntador del Teatro Principal Juan Ignacio González del Castillo, nacido en 1763. Pero sin duda llegaron a sus oídos los ecos de la fama del poeta catalán, quien escribió durante este periodo andaluz media docena de comedias y un par de sainetes, uno de ellos de tema local intitulado *El convite al Puerto y el baile en Cádiz* (1780), que debió de ser de gran importancia para el aprendizaje del futuro dramaturgo gaditano¹⁶.

Las autoridades de los coliseos madrileños lo reclamaron a la corte, ya que creyeron que sus servicios podrían ser de gran utilidad tanto en su condición de cómico como de poeta dramático. En la temporada 1784-85 quedó adscrito como parte de por medio a la compañía de Manuel Martínez, la cual ocupaba aquel año, siguiendo la acostumbrada alternancia de local, el coliseo de la Cruz. Las figuras estelares de la misma eran la famosa María del Rosario Fernández, *la Tirana*, y Juan Ramos. En la función teatral con la que iniciaron la temporada representaron el sainete titulado *El convite de Martínez* escrito para tal fin por el maestro Ramón de la Cruz¹⁷. Este tipo de intermedio desempeñaba el mismo cometido que las loas de presentación de compañías al inicio del año cómico. En este caso la acción gira en torno a Moncín que era presentado como novato. Los personajes dramáticos soportan la identidad propia de los cómicos, cada uno con su nombre real.

Ramón de la Cruz ha ingeniado un leve argumento para hacerlo con naturalidad. El autor Martínez ha invitado a los cómicos a una colación a su costa antes de iniciar el

primer ensayo. Los reclama al trabajo en la habitación de su casa destinada a tal efecto ("salón con estrado y algunas cornucopias con luces encendidas", como señala la acotación). A la cita sólo ha faltado Moncín, y el autor envía a Francisco Ramos en su busca:

"Ay es un grano
de anís. El es justamente
del que más necesitamos
ahora. Toma la capa,
y ves al punto a llamarlo."

Rápidamente dirige sus pasos hacia la casa donde espera encontrarle, ya que "es ajustado y hombre de juicio". Mientras esperan al ausente, todos van entrando en la sala, se sientan y hacen los habituales cumplimientos del reencuentro. Dice sus chistes el gracioso Garrido, alternando con las disputas de Coronado, Ramos y Nicolasa Palomera sobre quién ha comido más bizcocho y chocolate. Para llenar el tiempo el autor Martínez les propone que se diviertan "cantando, bailando / y haciendo coplas". Invita a las chicas a tomar la guitarra para entonar su canción, aunque todas muestran sus recelos. Rosa García acepta el ofrecimiento, mientras aparecen unos ciegos que le acompañarán con sus instrumentos. Porfían por componer las parejas para la danza, sin olvidar pullas y picardías, y bailan. En esto llegan Alfonso Navarro y Moncín. Aquél se queja de que el nuevo dormía plácidamente en su casa y de que no había manera de despertarle, recurso que parece un tópico que repiten los autores en estas composiciones. La llegada de Moncín, que entra disculpándose, interrumpe el festejo. Garrido requiere que se presente ante sus compañeros, lo cual hace con estas chuscas palabras:

"Un comediante
que vive bien hecho cargo
de lo que fue, de lo que es
y puede ser otro año."

Ramos advierte que viene bien vestido. Ante los divertidos comentarios que suscita su figura enjuta y flaca, aduce:

"Soy espíritu de un hombre,
que en los huesos se ha quedado
porque sabe que en la carne
está nuestro mayor daño."

Todos quieren saber más cosas sobre su vida y costumbres, procurando con ello descubrir su personalidad ante el público. En lo que más se insiste, si creemos al poeta madrileño, es en la austeridad de sus costumbres: come poco, viste con decencia. Así lo confirma con lenguaje cómico:

"Las camisas que yo tengo
son de invierno y de verano.
No almuerzo nunca, porque
el chocolate da flato;

sopas sin pan no me gustan:
el hígado es muy pesado."

Al observar su delgadez, Martínez cree que ciertamente está hambriento, por lo que le invita a comer algo de lo que había sobrado del refresco. Moncín responde:

"No será mucho,
porque yo en todo soy parco."

En la conversación descubrimos que es fumador y dueño de un perro y un gato. Entre bromas y veras los cómicos han desvelado la personalidad de Moncín ante el público madrileño, a quien se disponía a servir con toda su ilusión.

El año cómico transcurrió sin mayores sobresaltos, aunque notaba que su nuevo salario resultaba insuficiente para sobrevivir con dignidad en la villa y corte, después de las libertades que se había permitido en Cádiz. Por eso, al concluir la temporada elevó a la Junta de Teatros un oficio en el que hacía valer la penosa situación familiar. En palabras de Cotarelo y Mori, que transcribe los documentos originales: "Que tenía con él cinco de familia; que en Cádiz ganaba 80 reales diarios, y que lo habían traído el año anterior para parte de por medio, con solos 11 reales y medio, entre partido y ración; que el año último había suplido cuando algunas compañías habían ido a Aranjuez a divertir a SS. AA., y cuando por ser obra nueva ninguno se atrevía, había él estudiado el papel en una sola noche, y sustituido hasta al apuntador"¹⁸.

En la temporada 1785-86 empezó a actuar de décimo galán, puesto en el que se mantuvo hasta que ascendió, en 1789, a octavo. Resultaba muy difícil prosperar en una organización tan cerrada y llena de intereses, siendo como era además un actor maduro. Al año siguiente sería desalojado de esta plaza por una joven promesa venida de Cádiz, Isidoro Máiquez, que luego se convertiría en uno de los actores estelares de la escena española de todos los tiempos. Por entonces la compañía de Martínez presentaba un elenco de cómicos excelente que era muy del agrado de los apasionados.

Su mujer Victoria Ferrer se había agregado a la misma compañía en la temporada 1786-87 como sobresaliente de recitado, ascendiendo a tercera en el 91 en competencia con Manuela Montéis. Ambos eran unos profesionales discretos, aunque bien aceptados por el público y las autoridades. Se han conservado algunos informes reservados que hizo Martínez, el director de la compañía, para repartir ayudas a sus componentes, a tenor de las Reales Órdenes de 21 de marzo de 1787, completada por otra de 13 de enero de 1789. El de 1788 dice sobre Luis Moncín:

"Mui pronto al cumplimiento de su obligación; hombre de bien, y de buena conducta; tiene ingenio y compone comedias y sainetes. Es casado, y mantiene a la madre de su mujer."¹⁹

Y añade sobre su esposa:

"Sobresaliente. Desempeña la parte sin repugnancia del público. Es moza, de buena conducta y casada."

Tenía, pues, fama de persona buena y pacífica. Sólo en 1788 entró en polémica con el toledano Cándido María Trigueros, apóstol fanático del nuevo estilo, para defender

a los actores contra las insidiosas acusaciones vertidas en varias cartas aparecidas en el remozado *Diario de Madrid*, propiedad del alemán Santiago Thewin. Del contenido de la misma ha dado información detallada el profesor Aguilar Piñal, describiendo con exactitud el contexto cultural que la provocó²⁰. El conocido erudito, a la sazón bibliotecario de los Reales Estudios de San Isidro, oculto bajo las misteriosas iniciales E.A.D.L.M., realizaba un severo juicio sobre los cómicos que actuaban en las compañías madrileñas desde su perspectiva reformista. Su opinión sobre unos cómicos acostumbrados a representar el teatro tradicional, que él despreciaba con pasión, y en circunstancias tan adversas, no podía ser muy favorable. En sus escritos pasaba revista nominal de los mismos contrastando sus virtudes y defectos en asuntos de vestuario, representación... Sólo la veterana María Bermejo, formada en la escuela sevillana que promovió su viejo amigo Olavide, recibe palabras elogiosas. Por el contrario, salía malparada su contrincante en el coliseo de la Cruz, la prestigiosa María del Rosario Fernández, *la Tirana*²¹. Con motivo de la representación de *La vida es sueño* (7-9 de mayo) la reprimenda a la compañía de Martínez en pleno parece excesiva: "No hay modulación ni sentimientos, ni expresión, ni afecto, ni cosa alguna que pueda interesar [...]"²². En crónica posterior, publicada también en el mismo periódico, el varapalo se extendía sin contemplaciones a toda la clase cómica en su conjunto al descalificar "a los ignorantes, en cuya ínfima clase es notorio que son los ínfimos los más de nuestros representantes"²³.

El ambiente se caldeó rápidamente y el toledano hubo de escuchar rotundas reprimendas. Un supuesto *Escenófilo Ortomeno*, en realidad el clérigo José Ortiz, le contestó en el folleto *Carta al caballero de las cinco letras* (Madrid, Imp. Real, 1788)²⁴. Luis Moncín en su condición de cómico, adscrito además a la vapuleada compañía de Martínez, a la que también pertenecían su mujer y su cuñado Felipe Ferrer, fue el que sintió más hondamente la herida y tomó la pluma en nombre de sus compañeros con un airado escrito que llevaba por título *Recurso de fuerza al Tribunal Triguero*²⁵. Utiliza, como su contrincante, la fórmula de la carta, que concluye con fecha de 26 de mayo. Hace un ejercicio de ironía cuando se dirige a Trigueros, como persona noble y culta, para que le defienda de las acusaciones del supuesto E.A.D.L.M., cuya personalidad no se priva de desvelar mediado el escrito como "El autor de *Los menestrales*", la conocida comedia del escritor de Orgaz que había sido premiada en el concurso de 1784: "Suplica el más ínfimo de los ignorantes al Sr. Don Cándido María Trigueros, se sirva vindicarlo de los insultos que un charlatán desconocido ha hecho al suplicante, y casi todos los individuos del Gremio."²⁶

Las razones que aduce Moncín en defensa de los actores resultan insuficientes, y se pierden infructuosas en medio de las quejas y los insultos. Alaba su espíritu cristiano, su humanidad y valores patrios. Recuerda al respecto un episodio acaecido en el Cádiz de 1761 cuando se ofrecieron al gobernador José Semmenat para defender la plaza del asedio de la escuadra inglesa: "Fueron todos los cómicos y sus parientes a suplicar al Sr. Gobernador que entre los demás gremios los alistase, pues deseaban morir por su Rey, como fieles vasallos que le amaban; cuya súplica admitida y alabada por S. Excelencia, los alistó e incorporó entre los demás ciudadanos, destinándolos á que defendiesen con los destinados para ellos el fuerte de la Candelaria, si llegaba el caso de que atacasen los enemigos"²⁷. Los reproches contra el autor terminan en graves insultos en el que suenan desbordados los de "boca de escorpión", "dómine Lucas de fisonomía abufonada",

"pobre diablo", "fatuo"... Le recrimina su parcialidad al defender exclusivamente a la Bermejo, a quien, por otra parte dice conocer teniéndola por "muy ingenua y formal".

Se enfada especialmente con lo que había declarado sobre su comedia la *Clemencia de Aubigni*, estrenada por la compañía de Eusebio Ribera, de la que afirma: "La señora María Bermejo leyó la comedia (o *cosicosa*) de Clemencia, y en la clase de las que siguiendo las reglas de otras que se escriben para agradar al público (que es quien con su concurrencia, subministra la manutención de los cómicos) le pareció bien"²⁸. De la misma opinión fue "un sugeto inteligente" que le dio el visto bueno, salvo leves correcciones, "asegurando que era muy buena y afirmando sería muy del agrado del público", bajo cuya personalidad parece ocultarse el propio Trigueros. Defiende a sus colegas de la acusación de trabajar poco en los ensayos, avalando su gran entrega a pesar de las dificultades del sistema que obliga a cambios continuos en la cartelera. Y recuerda malévolamente: "Dicen, señor Don Cándido de mi alma, que sus miras son el ver si con estas cartas ciegas, diciendo mal de los Actores, de las Comedias, decoraciones, trages, y de quanto se le ponga en la testa, puede hacer creer que tiene un superior talento, y un conocimiento grande en quanto a Teatro, para que se le encargue la dirección de ello"²⁹. Con la intención de herirle en lo más íntimo recapitula las críticas negativas que habían soportado sus obras literarias en el pasado, y en especial las largas discusiones que provocó la publicación de *Los menestrales*.

Moncín había hecho un canto apasionado de la profesión cómica de la que él se consideraba portavoz privilegiado en su condición de dramaturgo y actor. Sigue en esto al prestigioso Manuel Guerrero quien en 1743 promovió la defensa de sus colegas contra las desafortunadas críticas del P. Gaspar Díaz. Mal recibió el bibliotecario estas aclaraciones y sarcasmos. No pudo evitar cerrar la disputa de una manera desairada dedicándole una dura fábula, aparecida también en el *Diario* (20 de junio), bajo el título de "Esopo y el escarabajo" en la que ridiculiza "al mordaz renglonero". A la composición poética acompañaba una larga carta en la que sistematizaba sus criterios, en contestación a las afirmaciones del actor catalán. Se está librando una batalla más de la larga guerra que inició la *Poética* de Luzán (1737), y que seguiría durante mucho tiempo enfrentando a neoclásicos contra populares.

La polémica continuó con calor en la prensa y las imprentas produjeron nuevos y ardorosos folletos a favor de una u otra tendencia. *Lucas Alemán y Aguado*, pseudónimo del doctor Casal, quiso restablecer la paz con su típico estilo zumbón desde su tribuna satírica del *Correo de Madrid*, aireando las virtudes de ambos contendientes³⁰. Ambos le parecen "hombres de bien", buenos patricios y útiles ciudadanos, aunque de muy diverso carácter. Comienza por curarse en salud ensalzando a los cómicos, una profesión muy sufrida que se expone cada día a la censura pública ("sufrir sobre su figura el murmullo popular del patio, y las palmadas malditas de moda, que el libertinage ha inventado, que la envidia tal vez paga"), que debe de olvidar cada día sus problemas personales para introducirse en el papel que le corresponda, y que trabaja en condiciones materiales muy deficientes³¹. Distribuye ecuánime los elogios entre las dos cómicas motivo de discusión: la *Tirana* representa mejor los papeles amorosos y heroicos, con bello decir y estilo majestuoso; la Bermejo, resulta inimitable "en las de melodía, ternura, dolor y sentimiento". Desgrana después un puntual rosario de las peculiares virtudes de cada uno de los cómicos, incluido Luis Moncín a quien supone "inimitable en cierto papel de un hidalgo misero, que hace

con tanta gracia que jamas me cansará de verle, según la propiedad con que le figura... Respecto al hecho teatral defiende una opinión contraria a las reglas neoclásicas que predica el señor Trigueros, aunque esto no le permite autorizar al vate catalán a que se manifieste "más agrio que un limón verde y más crespo que un herizo".

El dramaturgo popular hubo de soportar, sin embargo, palabras más desabridas en este fuego cruzado en el que no quedaba títere con cabeza. Gravemente descalificantes son las que disparó el anónimo que escribió la *Respuesta íntegra*³³. Parece un folleto bien fundado en lo teórico y con curiosas referencias al mundo de los cómicos. Pero siguen estando de más ciertas desautorizaciones fanáticas y la pintura grotesca que traza de Luis Moncín en el siguiente soneto satírico:

"Uno de corbatín muy apretado;
el sombrero calado hasta los ojos;
su talle, vara y media, y tiene rojos
sus cabellos, si mal no he reparado.
Su cuerpo, aunque seguido, muy delgado;
su nariz perfilada, tiene arrojados
de querer ser poeta, y, aunque flojos,
sus pensamientos son de licenciado.
Según lo manifiesta el retintín
de su estilo arrogante y retumboso,
es el plagiarío que termina en in.
Y si el juicio fuese malicioso,
tráteme el que se agravie de rocín
con su fina arrogancia de jocosos."³⁴

La defensa más contundente y sistemática de los cómicos nacería en la pluma de Manuel García Parra, primer galán de la compañía de Eusebio Ribera, quien publicaría este mismo año de 1788 el *Manifiesto por los teatros españoles y sus actores*³⁵. Luis Moncín alcanzó la jubilación de actor a la conclusión de la temporada 1791-92, como décimo galán de la compañía de Manuel Martínez en la que había trabajado sin interrupción desde su llegada a Madrid. Le sustituyó José Cortés. Su mujer Victoria Ferrer siguió en su empleo de cuarta dama de representado, con obligación de sustituir a la segunda en alguna emergencia, hasta finales del año cómico 1793-94. El propio Moncín escribió para tal ocasión una emocionada loa escénica con la que se abrió el año teatral subsiguiente que lleva por título *La despedida de la Victoria Ferrer* (1794)³⁶.

Cuando Luis Moncín volvió a Madrid en 1784 bailaba en su cabeza con insistencia la intención de llevar a los escenarios cortesanos las obras que recibieran con aplauso los espectadores gaditanos, y, si la fortuna le sonreía, profundizar en esta carrera dramática. No se equivocó. Durante los dos años siguientes a su regreso escribió diez nuevas comedias, tal vez perfilando ideas que había recogido en fechas anteriores. Frecuentó la creación con regularidad durante los años siguientes. Pero un nuevo furor se adueñó de su estro poético con motivo de su jubilación en 1792. A partir de esta fecha aumentó de manera considerable la producción de comedias, sobre todo de sainetes, que debieron ayudarle a solventar sus endémicos problemas de tesorería. El recuento puntual que de las

obras de Luis Moncín hallamos en las citadas bibliografías de Aguilar Piñal y Herrera Navarro nos permiten trazar ahora una estadística muy aproximada de su producción total, según se observa en el cuadro que sigue:

	COMEDIAS	LOAS	SAINETES	FINES DE FIESTA
1768	1	-	-	-
...
1777	2	-	1	-
1778	1	-	-	-
1779	-	-	-	-
1780	-	-	1	-
1781	2	-	-	-
1782	2	-	-	-
1783	-	-	-	-
1784	5	-	-	-
1785	5	-	-	-
1786	1	-	1	-
1787	1	-	1	-
1788	1	1	4	-
1789	-	-	4	-
1790	3	-	2	-
1791	-	-	3	-
1792	4	1	6	-
1793	3	1	5	2
1794	1	2	5	4
1795	1	2	10	1
1796	-	-	4	2
1797	-	1	5	2
1798	1	-	4	2
1799	-	-	1	3
Sin fecha	3	-	3	-
Total	37	8	57	16

Este resumen estadístico aclara con precisión la amplitud de la obra de Luis Moncín, y su distribución cronológica. La naturaleza de este trabajo no nos permite otra cosa que valoraciones genéricas sobre la misma, dejándola abierta a los análisis literarios de futuros investigadores. Se ejerció en casi todos los géneros de la comedia: heroica, trágica, jocosa, de figurón, lacrimosa... Dominó con soltura el argumento heroico al que supo enriquecer con tramoyas espectaculares. La obra *La más heroica piedad más noblemente pagada* o *El elector de Sajonia* (1784), estrenada por la compañía de Ribera, y de la que se hicieron más adelante varias ediciones³⁷, le abrió el camino definitivo de la fama. Fueron también muy del agrado del público sus comedias de figurón con novedades sensibles en el tratamiento de los temas: *El asturiano en Madrid* y *observador instruido* (1790) o *Un montañés sabe bien dónde el zapato le aprieta* (1795). Trataba las fábulas con mucha imaginación y humor, siguiendo en esto las exigencias del respetable. No todas

las historias fueron originales, ya que algunas las extrae del acervo tradicional o adapta sin complejos a autores extranjeros (Goldoni, Graissé, Moyssi...), sin que podamos precisar la hondura e intensidad de estas deudas. La última pieza que salió de sus manos fue *Los esposos reunidos*, comedia jocosa en dos actos que pasó la censura el 22 de diciembre de 1798 (Madrid, Antonio Cruzado, 1799), cuando comenzaba a declinar su estro creativo.

Destacó de manera especial en la escritura de piezas breves, siendo en esta faceta el autor más distinguido, junto a Comella, durante las dos últimas décadas de siglo. Excelente sainetero, llena el espacio que deja vacío en la escena madrileña el maestro Ramón de la Cruz. Llevó a las tablas sainetes muy renombrados, que tuvieron el honor, poco habitual, de las prensas: *Casarse con su enemigo* (1777), *El engaño descubierto* (1791), *El queso de la Casilda, o Herir por los mismos filos* (1792), que alcanzó cinco ediciones³⁸. Estas obritas pintan con pluma castiza ambientes y tipos populares del Madrid de la época, siguiendo la estela magistral de Cruz. Son pintorescos, y, sobre todo, divertidos, por lo cual fueron muy apreciados por el público.

Como autor de introducciones, repitió con maestría los modelos de las loas cortesanas y de las cómicas o de presentación de compañías, en las que dibuja costumbres teatrales. En las primeras se muestra como un auténtico poeta áulico con gran habilidad para el elogio. Todas permanecen inéditas: *Carlos III aplaudido en el templo de la Fama* (1788), y *La nueva compañía de Luis Navarro* (1795) me parecen las más destacadas. También escribió una larga serie de fines de fiesta, muchos de ellos meras adaptaciones de sainetes, con un tratamiento semejante de los temas como observamos en *El asturiano aburrido* (1793), *Los currutacos del día* (1795) o *La noche de Carnaval* (1798).

Moncín cumple con dignidad la estética de la dramática popular que él ha recibido de la tradición y cultiva adaptándola a su personalidad y a los gustos de su tiempo. Acostumbrado como estaba a observar las reacciones del público en los coliseos, no se le ocultaban sus preferencias que procura colmar en sus obras. Partidario de un teatro lúdico, más que educador, no olvida algunas leves pinceladas didácticas que saciaran las exigencias de los atentos censores. Su abundante producción nos permite comprender que estamos ante un autor de éxito.

Los estrenos de sus obras, seguidos con emoción por un público fiel, fueron por contra motivo de graves censuras por parte de los periódicos neoclásicos, en especial desde el *Memorial Literario*, cuyos críticos teatrales actuaban con un cierto fanatismo. Trigueros y Leandro Fernández de Moratín se encuentran entre sus firmes detractores. El dramaturgo madrileño, de quien ya apuntamos al principio algunas descalificaciones, estaba molesto por la excelente acogida que tenían escritores como Comella, Moncín y otros de su cuerda, con menos recursos culturales que él, pero que habían conseguido cautivar al respetable. Patente quedaría este rechazo en las polémicas burlas que les dirigió en *La comedia nueva* (1792). Incumplía consigo mismo el sabio consejo que él había dado al polémico Forner en carta que le remitió desde París el 11 de mayo de 1787 pidiéndole moderación en sus disputas literarias³⁹. Con envidia y cierta sorna recuerda al vate catalán en un divertido poema de circunstancias titulado "A una dama que le pidió versos". Observa con tristeza cómo la buena poesía se ha convertido en una flor exótica, mientras en el Parnaso español reina "una multitud de cigarras vocingleras" y "de copleros chabacanos". Supone que un diablillo ingenioso anima oculto la creación desbordada de los mismos ("inspiración, influencia, / numen, furor..."), palabras que recuerdan los excesos barrocos). En primera línea de la incontinencia creativa aparecen los famosos dramaturgos populares que escriben, afirma, "monstruos en vez de comedias". Con dardo certero satiriza a los más conocidos:

"El apuntó a Valladares
sus misiones de cuaresma,
y al miserable Moncín
sus nefandas Roncalesas,
a don Bruno sus tramoyas,
a Luciano sus endechas,
y a nuestro Plauto moderno
sus farsas tripicalleras.
Por él en ambos corrales
la ruda plebe merienda
del gótico don Fermín
las mal cocidas menestras.
Por él Zavala, execrable
tutor, fatiga las prensas,
y el rechinante Trigueros
aborta sus epopeyas."⁴⁰

Y vuelve a recordar, unos versos más adelante, al poeta catalán en feroz competencia comercial con el creador de *Marta imaginaria* (1771):

"Mientras Concha, haciendo ajustes
con Martínez y Ribera,
ofrece dar el surtido
necesario de comedias,
y Moncín, para quitarle
el aplauso y las pesetas,
hace rebajas [...]"⁴¹

Estas apreciaciones son insidiosas. Los pagos que efectuaba el ayuntamiento a lo largo de las dos décadas finales de siglo respondían a unos cánones que rara vez se cambiaban, como se puede comprobar en la documentación del Archivo Municipal. Existen efectivamente algunos casos de escritores desconocidos que ofertaban su creación a bajo precio hasta que lograban la fama suficiente para solicitar el pago habitual, o alguna obra que se remuneraba por debajo de la tarifa por no cumplir las condiciones previstas. Podemos afirmar que Moncín cobraba unos emolumentos similares a las que recibían los autores de su categoría como Comella, Rodríguez de Arellano, Fermín del Rey o Zavala y Zamora. Las tarifas eran las siguientes:

- comedia/tragedia sencilla	900 r.v.
- comedia/tragedia de teatro	1500 r.v.
- ópera-zarzuela (libreto)	1500 r.v.
- "exorno" (arreglo) de comedia antigua	300-600 r.v.
- loa	300-500 r.v.
- sainete	500 r.v.
- fin de fiesta	600 r.v.
- monólogo-melodrama	600 r.v.

También el Legado Barbieri, que conserva la Biblioteca Nacional, guarda bastantes de los recibos que los propios poetas debían presentar al cobro ante el administrador de comedias. Entre ellos aparecen varios autógrafos y rubricados por Luis Moncín⁴². Sirva de modelo esta factura de una comedia heroica, por lo tanto de teatro:

“Recibi del Sr Dn. Juan Fillol administrador del propio de comedias la cantidad de mil y quinientos rs. vn., importe de la comedia que se esta executando en la Compañia de Manuel Martinez, titulada *Sertorio el Magnanimo*, propia mia, y para resguardo de dcho. Sor. Administrador firmo el presente en Madrid a nueve dias del mes de Diciembre de 1784. # Son 1500 r.v. #. Luis Moncin.”⁴³

La factura ascendió sólo a 300 reales, que recibió de Manuel Gordon, por la *Loa que en justa celebración de los felices años de la Reyna* representó la compañía de Ribera en diciembre de 1792, al ser el texto más breve.⁴⁴

Los honorarios eran globales cuando el autor componía varias de las piezas que se representaban en la misma función teatral. Moncín cobró 1800 reales en febrero de 1786 a cuenta de la comedia *La restauración de Astorga* (1500 r. v.) y del sainete *El manchego en la corte* (300 r. v.), que representó la compañía de Manuel Martínez⁴⁵. No deja de ser curioso que muchas de las obras que escribiera nuestro insigne dramaturgo estuvieran destinadas a esta compañía, en la que su mujer y él mismo actuaban de cómicos. Cabe esperar que su relación con el “autor” y los compañeros sería especial. ¿Pensaba en los personajes que él mismo había de representar cuando redactaba las comedias? ¿Mediatizaban su creación los destinatarios de los textos literarios que eran sus amigos y colegas? Moncín debió ganar en su condición de poeta dramático en torno a 90.000 reales de vellón, supuesto que estos ingresos no se incrementaban con los derechos de autor cuando alguien editaba los textos. No sé si estas remuneraciones, unidas a las que ingresó en su condición de actor, fueron suficientes para llevar una vida digna. Los oficios que dirigió a la Junta de Teatros reflejaban problemas puntuales, que tal vez no le persiguieron con la misma intensidad a lo largo de su existencia. Sin duda tuvo que trabajar fuerte: recorrer los caminos del país durante muchos años, hasta que encontró definitivo acomodo en la corte; y escribir a destajo, siguiendo el magisterio de Lope de Vega, piezas que fueran del gusto del fiel auditorio.

El atractivo que sus obras tenían para el público madrileño fue una de las razones por las que el Ayuntamiento de Madrid le tenía como uno de sus proveedores habituales, aunque no el único. Casi nunca le defraudaba. Siempre que se presentaba la ocasión mostraba su agradecimiento a la ilustre corporación por poder servir a Madrid, como se decía en el argot del mundo del teatro. En la loa *Carlos III aplaudido en el templo de la Fama*, que escribió por encargo municipal para celebrar el cumpleaños real el 20 de enero de 1788, añade un pequeño Prólogo-Dedicatoria, tal vez pensando en que la obrita se editaría, en la que leemos:

“No cumpliera con la obligacion que reconozco si en esta ocasion no lo manifestara: tengo el honor de ser uno de los individuos que sirven a tan Ytmo. Cuerpo y debo proceder como buen criado.”⁴⁶

Se considera dispuesto a “rendir este servicio á la Ymperial villa de Madrid, a quien desseo obedecer sumiso” y proclama su lealtad y gratitud. No es extraño encontrar en sus

escritos, en especial en las loas, alabanzas a los municipales madrileños que patrocinan el teatro y a la ciudad, corte de las Españas.

No sabemos con precisión en qué fecha murió Luis Moncín, aunque tal vez tampoco sería demasiado difícil indagarlo. La revisión de los recibos de cobro de las comedias nos van dando pistas bastante seguras. El último que él presenta al administrador de su puño y letra corresponde al 11 de mayo de 1799 para reclamar los 600 reales por el fin de fiesta *El matrimonio secreto* que había compuesto para la compañía de Luis Navarro⁴⁷. El siguiente pertenece al sainete-fin de fiesta *El más amigo la pega*, aprobado en noviembre del 99, pero cobrado a 1 de diciembre de 1800, mediante un papel que ya ni escribe ni firma el poeta⁴⁸. A continuación viene una esquila dirigida a la Junta de Teatros por su sobrino Juan Martínez, en la que leemos: “Juan Martínez con la mayor veneracion a V. I. hace presente, que ha dado un sainete titulado *Los fulleros* que se ha ejecutado por la comp^a del Coliseo de la Cruz, y hallandose en la vigente necesidad de cumplir algunos encargos de su difunto tio Luis Moncin, de quien era el dho. sainete, por tanto a V. I. rendidamente suplica se sirva mandar pagar la asignacion de los 500 reales a cada pieza de esta clase, favor que espera de la benignidad de V. I. Madrid dic. 17 de 1801”⁴⁹. En realidad se trataba de un fin de fiesta, aprobado por la censura en julio de 1799, y que tal vez no se había representado hasta el año cómico en curso. En todo caso es referencia suficiente para confirmar que el dramaturgo catalán murió en una fecha sin precisar del año 1801.

En esta época estaba poniéndose en práctica el plan de reforma propiciado por Moratín. Tal vez por eso, la respuesta que de su puño y letra añade el antiguo censor y ahora activo colaborador de la nueva Junta de Teatro Santos Díez González resulta significativa de los problemas prácticos y tensiones internas que planteaban las nuevas ordenanzas: “En atencion a que este sainete se ha representado sin noticia de la Direccion y faltando a las formalidades debidas, soy de dictamen que asi por esta razon como por su corto merito, se le aborren al interesado unicamente doscientos y cincuenta reales, y se les prevenga a los graciosos de orden de la Junta de Direccion para evitar este y otros muchos inconvenientes, el que no pongan sainete alguno en escena sin noticia del Director y licencias necesarias, y que los repartimientos de los papeles de todos ellos han de ser hechos o aprovados por el Director o Censor de los Theatros como tambien deberan nombrar si se necesitasen algunos sugetos fuera de las compañías que deban entrar en ellas en clase de Actores, comparsas o de qualquiera otro modo, sin cuyo requisito no se les abonara a los que introduxesen los salarios que hubiese de devengar”. Aunque las cosas parecían ponerse difíciles para los autores y cómicos que seguían las viejas costumbres, esta reforma acabaría fracasando por la oposición radical de las partes implicadas.⁵⁰

- ¹ Leandro Fernández de Moratín, *Epistolario*, ed. de René Andioc, Madrid, Castalia, 1973, p. 98.
- ² Leandro Fernández de Moratín, *Obras*, ed. de Buenaventura Carlos Aribau, Madrid, Atlas, 1944, p. 318 (BAE, 2).
- ³ Los estudios específicos sobre Moncín se reducen al artículo de Heinrich Richard Falk, "Enlightenment Ideas, Attitudes, and Values in the *Teatro Menor* of Luis Moncín", en AA.VV., *Studies in Eighteenth-Century Spanish Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*, ed. de D. and L. Jane Barnette, Newark, Juan de la Cuesta, 1985, pp. 77-88. Yo mismo he redactado en los últimos tiempos dos breves ensayos en los que estudio sus loas, que aún permanecen en la imprenta: "Loas cortesanas de Luis Moncín, actor y autor dramático catalán del siglo XVIII" (Lérida. Congreso Internacional sobre teatro del siglo XVIII, oct. 1994) y "Loas cómicas de Luis Moncín: Pervivencia de un género breve a finales del siglo XVIII" (Homenaje a Rinaldo Frolidi. Bolonia. 1994).
- ⁴ También en este caso las palabras más autorizadas pertenecen a las plumas de Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, Imp. José Perales y Martínez, 1899, pp. 552-554; y de Narciso Díaz de Escovar, *Añoranzas históricas*, Madrid, Ed. Madrid, 1925, pp. 133-136.
- ⁵ Vid. Joaquín Álvarez Barrientos, "El actor español en el siglo XVIII: Formación, consideración social y profesionalidad", *Revista de Literatura*, L (1988), pp. 445-466.
- ⁶ Cotarelo asegura que "en 9 de abril de 1767 entró de apuntador en una de las compañías madrileñas" (*Ramón de la Cruz...*, p. 552). Sin embargo, no aparece registrado en ninguna de las listas que dicho crítico incluye en el mismo libro.
- ⁷ El primero que dejó constancia, aunque incompleta, de la producción literaria de Moncín fue su contricante Moratín en el "Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta el presente (1825)" (*Obras*, ed. cit., p. 331), en el que recogía la información puntual que le había remitido a su exilio parisino el dramaturgo Dionisio Solís (*Vid. Epistolario*, ed. cit., p. 399). En la actualidad contamos con las excelentes relaciones de Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1983, V, pp. 742-760; y de Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo de Autores Teatrales del siglo XVIII*, Madrid, FUE, 1992, pp. 309-319.
- ⁸ Sirven de momento los datos que nos proporciona el breve estudio de Ricardo Moreno Criado, *Los teatros de Cádiz*, Jerez, 1975.
- ⁹ *Ídem*, p. 18.
- ¹⁰ Véase el trabajo de Didier Ozanam, "Le Théâtre français de Cadix au XVIIIe siècle. 1769-1779", *Mélanges de la Casa de Velazquez* (Madrid), X (1974), pp. 203-232.
- ¹¹ Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, ed. cit., V, p. 743.
- ¹² *Lograr el Mayor Imperio por un feliz desengaño*. Comedia nueva que en la celebración de los días de Ntro. Augusto Monarca Don Carlos Tercero, que Dios guarde, se ha de representar el día 10 de Noviembre de MDCCLXXVII en el Theatro español de la M. N. y Leal Ciudad de Cadiz, siendo su empresario Don Miguel Fernando de Morales, de cuya orden la escribía Luis Moncín, quien la Dedicó y ofrece a Mi Sra. Doña Fermína Lanz, y su digno esposo Don Pedro Mendinueto y Muzquiz, contador de entradas en las Reales Aduanas de esta Ciudad, nombrado por S. M. Catholica. Con Licencia, en Cadiz, por don Manuel Espinosa de los Monteros, s.a. [1777].
- ¹³ *España gloriosa por su ilustre hijo*. Poema heroico en 46 octavas en justo elogio del Excmo. Señor Dn. Pedro de Cevallos, Caballero del insigne Orden de San Genaro, Capitán General de los Reales Ejércitos de S. M. Catholica, y primer Virrey que fue de Buenos Ayres y sus Provincias adjacentes. Escribela Luis Moncín, Barcelona, Pablo Campins, impresor, 1779.

- ¹⁴ *Thalia con metricas voces convoca a Apolo a que cante con su dulce lira los justos debidos Elogios que merece el Exmo. Señor Conde de O'Reilly... por el acierto y primor con que por su direccion se ha construido su nuevo Coliseo*, s.l. [Cádiz], Imp. de Juan Ximenez Carreño, s. a. [1781].
- ¹⁵ *Ídem*, p. 13.
- ¹⁶ Las referencias más completas sobre el dramaturgo gaditano pueden hallarse en diversos trabajos de Josep Maria Sala Valldaura, *Juan Ignacio González del Castillo*, Tesis doctoral, Barcelona, 1976, 3 vols.; *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La mueca de Talía*, Lleida, Universitat, 1994; y *Los sainetes de González del Castillo en el Cádiz de finales del siglo XVIII*, Cádiz, Ayuntamiento, 1995 (en prensa).
- ¹⁷ *Saynete Nuevo El Combite de Martínez*. Nuevamente compuesto por su autor Dn. Ramon de la Cruz. Portada y 10 pp. sin numerar. Tres ejemplares, con cortes y añadidos tras el paso por la censura, que se registra en el tercer apunte (Biblioteca Histórica Municipal. Madrid. Ms. 109-12).
- ¹⁸ E. Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, ed. cit., pp. 552-553.
- ¹⁹ Biblioteca Nacional (Madrid). Legado Barbieri, Ms. 14016-4, doc. 6. Otro informe de 23 de febrero de 1793 dice de Victoria Ferrer: "Es parte mui util, y en muchas piezas de su genio y caracter se desempeña con gusto del publico. Ademas concurre en esta comica la circunstancia de haber acreditado su ciega obediencia a las ordenes del Sr. Corregidor, especialmente en la Navidad pasada que a no ser por ella que suplio la parte de 2ª de la compañía de Rivera en lugar de Andrea Luna, no tenia la compañía de quien hechar mano. Es digna de que se la atienda, y assi se lo ofrecio el Sr. Corregidor en el repartimiento anterior se le dieron 300 reales en palcos y en el quarto nada." (Ms. 14016-4, doc. 8).
- ²⁰ El primero que dio una sucinta noticia de esta polémica fue el erudito Emilio Cotarelo y Mori (*Iriarte y su época*, Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1897, pp. 379-383). El profesor Aguilar Piñal es, sin embargo, quien ofrece una información más detallada sobre la misma en *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987, pp. 293-300; y el artículo "La polémica teatral de 1788", *Dieciocho*, 9 (1986), pp. 7-23. Quedan sueltas algunas notas en el Legado Barbieri: BN (Madrid), Ms. 14016-3, doc. 246.
- ²¹ Resultan inevitables las referencias de Cotarelo y Mori en *María del Rosario Fernández, la Tirana, primera dama de los teatros de la Corte*, Madrid, 1897, pp. 183-202.
- ²² Citado por Aguilar Piñal, "La polémica teatral de 1788", art. cit., p. 10.
- ²³ *Ídem*, p. 11.
- ²⁴ Reseña en el *Memorial Literario*, XIV (junio, 1788), p. 336.
- ²⁵ *Recurso de fuerza al Tribunal Triguero contra las cartas del Diario, en defensa de los Actores Cómicos, escrito por el más infimo de los ignorantes*, Madrid, s.i., 1788, 32 pp.
- ²⁶ *Ídem*, p. 5.
- ²⁷ *Ídem*, p. 7.
- ²⁸ *Ídem*, p. 16.
- ²⁹ *Ídem*, pp. 21-22.
- ³⁰ "Carta de D. Lucas Alemán a los Señores Don C. M. T. y L. M. sobre el litigio literario que acerca de los teatros siguen en el público Tribunal de la Corte", *Correo de Madrid*, III (9 julio, 1788), nº 179, pp. 1055-1058.
- ³¹ Así dibuja las difíciles circunstancias en las que se desarrolla la representación: "Vestir una comedia á la diabla: decorarla con unos lienzos viejos y sarnosos: sacar unas ridículas figuras por comparsas: mover las mutaciones con torpeza: chillar desentonadamente dentro tanto zangano: hablar el apuntador á gritos: sacar y poner sillas un moro tarfe en una escena de Christianos: arrancar un peñasco del tablado, y meterlo dentro como si fuera una pluma: vestir una criada con mas lucimiento que su ama: oír rechiflar una orquesta ratonera los mas dias; echar sus tajos los mas necios en sus papeles para hacerlos menos difusos, truncando el sentido y pensamiento del poeta: entretener á los ingenios nuevos con esperanzas no cumplidas: despreciar sus obras mediando el sepan quantos [...]" (*ídem*, p. 1056).
- ³² *Ídem*, p. 1057. A esta fuente parece referirse Cotarelo y Mori cuando afirma de nuestro autor: "Luis Moncín, tan mal autor como actor, y a quien sólo se aplaudía cuando se presentaba el carácter de un miserable" (*Iriarte y su época*, ed. cit., p. 291).

UN RARO IMPRESO SEVILLANO DEL SIGLO XVIII

SOBRE ÉCIJA

Daniel Pineda Novo

Reales Academias de Sevilla, Córdoba y Málaga

Entre los impresos de extremada rareza sacados de molde en Sevilla, durante el siglo XVIII, conservo uno en mi biblioteca, tal vez, ejemplar único, referente a un interesante episodio religioso sucedido en la antigua y noble ciudad sevillana de Écija. Y digo que se trata de un ejemplar no sólo raro, sino único, ya que este *pliego suelto* no viene citado ni en la obra ya clásica de la bibliografía sevillana: *Tipografía Hispalense* (Anales Bibliográficos de la Ciudad de Sevilla hasta finales del siglo XVIII), de Escudero y Perosso¹, ni en la *Imprenta en Sevilla*, de Hazañas², ni en los impresos sevillanos de mi maestro Santiago Montoto³.

Este curioso ejemplar, sencillo *Romance Endecasylabo* (por su estructura), compuesto de ciento veintiocho versos, refleja, en lenguaje elevado, heroico, muy del momento, una *religiosísima acción* que realizó la *Ciudad de las Torres*, el jueves, 11 de noviembre de 1734.

Mas, entremos plenamente en la descripción de este curioso *pliego*, que consta de 4 hojas, sin numerar. En la primera -que es la portada propiamente dicha, adornada con una orla cuadrangular, muy barroca, en disposiciones laterales-, lleva en el centro un mediano grabado en madera -grabado del impresor- que, a pesar de lo avanzado de la fecha -primera mitad del siglo XVIII- muestra unas formas muy primitivas. El grabado, representa, dentro de una flor, una alegoría de la Eucaristía, adornada por dos gruesos e italianizantes angelotes, con la siguiente leyenda circular: "Alabado sea el Santísimo Sacramento y María Santísima Sin Pecado Original Amén". Al pie del mismo, la titulación del impreso: "A / LA / RELIGIOSISSIMA ACCION / QUE LA MVI NOBLE CIVDAD / DE / EZIJA / PRACTICO EL DIA JUEVES ONCE DE / Noviembre de 1734. (estando formada para salir / en pública Procesión Rogativa por las / vias) de acompañar a pie, y con ha- / chas, al SSmo.SACRAMENTO, / que iba por Viático a una enferma. / En Sevilla, en la Imprenta Real del Correo Viejo".

La segunda hoja, donde comienza el *Romance*, lleva otra especie de guirnalda más sencilla, con un grabado en madera, también en el centro, con la rueda solar radiante, enmarcada en amable decoración, con la siguiente leyenda: "DE LA SIVDAD DE ESIXA"; representando el escudo de la turdetana ciudad de Astigi.

Comienza el *Romance Endecasylabo*: y en la nominilla o anotación marginal, leemos: "Son las armas de la ciudad":

Ciudad del Sol, Astigitano Emporio⁴
Que del cuarto Planeta en el Escudo,

³³ *Respuesta íntegra hecha con la mayor formalidad por un vecino de Consuegra*, Madrid, Antonio Pérez, 1788. No he conseguido hallar este folleto, que me parece de gran interés para conocer el mundo de los cómicos, según las referencias de quienes lo han leído.

³⁴ Citado por Cotarelo y Mori en *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, ed. cit., p. 554.

³⁵ Manuel García de Villanueva, Parra, Hugalde, Moya y Madrid, *Manifiesto por los Teatros españoles, y sus actores*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1788. Véase el artículo de Jesús Cañas Murillo, "Una nota sobre la polémica del teatro en el siglo XVIII: El Manifiesto por los teatros españoles y sus actores", de Manuel García de Villanueva", *Anuario de Estudios Filológicos* (Cáceres), XV (1992), pp. 27-38. Más adelante publicaría un sustancial volumen titulado *Origen, épocas y progresos del teatro español*, Madrid, Sancha, 1802.

³⁶ "La Despedida de la Victoria. Yntroduccion para que en la compañia de Eusebio Ribera se presente la Segunda Dama en ella y el Sr. Doblado su marido, escrita por Luis Moncin en Madrid año de 1794". Portada y 10 pp. (Biblioteca Histórica Municipal. Madrid, Ms. 1-184-8). Anoto el trabajo de José Subirá, "Loas escénicas desde mediados del siglo XVIII", *Segismundo*, 7-8 (1968), pp. 73-94.

³⁷ Existen al menos tres ediciones: s.l., 1784 (Reseña en el *Memorial Literario*, XI, 1784, p. 120); Madrid, s.i., 1790; Valencia, Joseph y Tomas de Orga, 1797.

³⁸ Véanse las referencias bibliográficas precisas en Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, IFES XVIII, 1993. Recuerdo también el artículo de H. Richard Falk citado en la nota 3.

³⁹ En estos términos plantea el consejo: "Tu carta de 21 del pasado me ha puesto de muy mal humor, querido Juan, porque veo que no desistes del empeño imposible de aplastar y confundir a los pedantes vocingleros, a los poetas chirles y a los escritorillos de pane lucrando, de los cuales no conseguirás jamás ni enmienda ni silencio. Déjalos que garlen y disputen, y traduzcan y compilen, y empuerquen papel y fatiguen los tórculos [...] Dexa en paz a los Iriartes, y a Ayala, y a Trigueros, y a Valladares, y a Moncín, y a Huerta, y a las tres o cuatro docenas de escritores de quienes te has declarado enemigo [...]" (*Epistolario*, ed. cit., pp. 71-72).

⁴⁰ Leandro Fernández de Moratín, *Obras*, ed. cit., p. 602a.

⁴¹ *Ídem*, p. 602b.

⁴² La mayor parte de las referencias sobre estos recibos pueden hallarse en el recuento bibliográfico que J. Herrera Navarro pone tras Luis Moncín en el *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, ed. cit., p. 318.

⁴³ Biblioteca Nacional (Madrid). Legado Barbieri, Ms. 14016-3, doc.130.

⁴⁴ BN. (Madrid). Legado Barbieri, Ms. 14076, doc. 79.

⁴⁵ BN. (Madrid). Legado Barbieri, Ms. 14016-3, doc. 169.

⁴⁶ "Luis Moncín. *Carlos tercero aplaudido en el Templo de la Fama*. Loa que la compañía de Manuel Martínez ha de representar el día 20 de enero de este año de 1788" (Biblioteca Histórica Municipal. Madrid. Ms. 1-240-62, p. 3).

⁴⁷ BN. (Madrid). Legado Barbieri, Ms. 14076, doc. 284.

⁴⁸ BN. (Madrid). Legado Barbieri, Ms. 14057-1, doc. 20.

⁴⁹ BN. (Madrid). Legado Barbieri, Ms. 14057-2, doc. 10.

⁵⁰ Los episodios más destacados de esta empresa se describen en Charles E. Kany, *Plan de reforma de los teatros de Madrid aprobado en 1799*, Madrid, Ayuntamiento, 1929; y en José Subirá, "La Junta de Reforma de los Teatros. Sus antecedentes, actividades y consecuencias", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, IX (1932), pp. 19-45.