

## CADALSO EN LA OBRA DE COMELLA. CON LA EDICIÓN DE *EL VIOLETO UNIVERSAL O EL CAFÉ*

María Angulo Egea

El 27 de noviembre de 1793 la Compañía de Manuel Martínez estrenaba en el Teatro de la Cruz de Madrid el fin de fiesta titulado *El Violetto universal o El Café*, de Luciano Francisco Comella. Junto con esta pieza, según reza el legajo 14076(123) de *Los papeles de Barbieri* de la Biblioteca Nacional de Madrid, se estrenaron el melólogo *El Asdrúbal* y la ópera en dos actos *Los esclavos felices*, ambos de Comella --por lo que el autor recibió 2100 reales de vellón--.

El público asistió, como venía siendo habitual, a una representación miscelánea<sup>1</sup> formada por tres piezas breves de muy distinta índole, todas ellas de Luciano Comella. Sin embargo, la actriz que representaba el papel principal en *El Asdrúbal*, María del Rosario Fernández "La Tirana", se tuvo que retirar de los escenarios el día cinco de diciembre, debido a una grave enfermedad, con lo que la pieza musical fue sustituida por el monólogo *Perico de los palotes* (Andioc y Coulon, 1996, p. 441), también de Comella. Estos datos permiten afirmar, en contra de lo que ha dicho Cotarelo (1902, p. 577), que *El Violetto universal* no fue estrenado el 5 de diciembre ocupando el lugar de *El Asdrúbal*, sino que llevaba ya diez días en el teatro y permanecería aún cuatro días más, en ésta su primera puesta en escena.

Casi un año después fue repuesto el fin de fiesta en el teatro del Príncipe (25-XII-1794), y de nuevo el 17 de noviembre de 1799, en el mismo teatro, bajo el título de *El Café o Erudito a la moderna*, y en tres ocasiones más a comienzos del siglo XIX, una de ellas en el teatro de los Caños del Peral en 1805, y las otras dos en los años consecutivos (Andioc y Coulon, 1996 y Cotarelo, 1902).

La obra no ha sido impresa jamás, se conservan siete copias manuscritas en la Biblioteca Municipal de Madrid, y una de ellas<sup>2</sup> contiene las censuras y aprobaciones de la época, así como otras posteriores de 1817. Sólo en esta copia aparece el título completo de la pieza, ya que el resto muestra únicamente *El Café*, además de presentar como denominación genérica la de "sainete", en lugar del "fin de fiesta" original. Las variantes que hay entre unas y otras copias se reducen a cambios de términos, a la alteración de algún verso, y a mostrar, por lo general, el texto ya censurado. Es probable que todas estas copias pertenecieran a los actores; de hecho, todas ellas reflejan apuntes de dirección alusivos al lugar por el que debía salir cierto actor, dónde situarse, cuándo entrar, aquellos objetos que se iban a necesitar en la escena, etcétera.

Salvo en dos de las copias, aparecen los actores que representaron la pieza. Sin embargo, los nombres se encuentran tachados, superpuestos y confusos, sin

que se pueda aclarar quiénes fueron todos los actores que intervinieron en cada una de las representaciones.

### MORATÍN Y *EL VIOLETO UNIVERSAL*

El rigor con el que Santos Díez González censuró *El violeto universal* le llevó a arrancar cuatro páginas del manuscrito, además de rayar numerosas partes, y cambiar algunos términos.

Según Santos Díez, esta severidad con la pieza estaba absolutamente justificada, si, como dice en su aprobación, Comella hacía una sátira de *La comedia nueva* o *El café* (estrenada un año antes) e, incluso, del propio Moratín en la figura de don Benito, "el crítico reformador de teatros". Dice Díez González:

He examinado el adjunto sainete titulado *El violeto universal*, siendo el lugar de la escena un café lo mismo que el de *La comedia nueva*; hace el poeta salir a dicha escena varios sujetos de cabeza ligera con sus respectivas manías, y entre ellos un crítico reformador de teatros, que ha ido a correr cortes, con ese fin ha formado un plan de reforma, en el cual dice: -Se pone allí un director; -a lo que pregunta otro: -Sin duda usted quiere serlo. -¿Por qué? -Porque el fin primario de todo el que da proyectos es el de tener en él empleo de más sueldo. -Y así va siguiendo hasta decir la expresión equívoca *El café* es un veneno.

De manera que es menester muy poca sutileza para penetrar el fondo de esta sátira. Y no siendo justo el aprobar sátiras claras y directas, y mucho menos cuando la malignidad y emulación de algunos pudiera adelantarse a acusar a los censores que las aprobasen, como cómplices en ellas, y a deducir otras consecuencias malignas en que los censores, por su imparcialidad y honradez, son incapaces de incurrir, me parece que no debe permitirse representar todo lo que sobre este punto va atajado y rayado; y en cuanto a lo restante, no hallo reparo en que se permita. -Madrid y Noviembre 23 de 1793.

Tras estas declaraciones del censor, se hace evidente que *El violeto* pretendía ser una parodia del oponente neoclásico de Comella, Leandro Fernández de Moratín, que, hacía un año, había satirizado públicamente la figura del dramaturgo catalán desde el ridículo personaje de don Eleuterio en su *Comedia nueva*<sup>3</sup>.

Por todo ello, es probable que Comella se burlara de Moratín con esta pieza, teniendo en cuenta además que no era la primera vez que lo hacía (Di Pinto, 1988). Ejemplos significativos son personajes como el abate don Pedro, profesor de música y baile, cortejo, y vendedor de aceites de la mimada petimetra Rosita, en *El abuelo y la nieta*, estrenada en agosto de 1792; y la tonadilla *El pedante*, de finales de ese mismo año, donde el actor Mariano Querol daba vida al pedante Pancracio, *alter ego* de Moratín, enamorado de todo lo extranjero, objeto de burla de la pieza, llamándosele incluso "don Marica", y que a tales desprecios respondía "triste España, si yo muero / ¿quién te podrá ilustrar?" (BN. Ms. 14.065<sup>86</sup>). Mariano Querol había hecho del pedante don Hermógenes en *La comedia nueva* o *el café*.

Ambos personajes, don Pedro y don Pancracio, podrían ser la contrafigura de Moratín, al fin y al cabo el ilustrado fue abate, y la figura del pedante

guardaba demasiada relación con su obra *La derrota de los pedantes*, publicada en 1789.

Pero, aun así, junto con las semejanzas, también había grandes diferencias. La coincidencia de títulos responde a la idéntica temática ilustrada que presentaban en sus obras el neoclásico y el dramaturgo popular, preocupados ambos por los principios y valores modernos en los que creían, aunque cada uno los reflejara en las tablas desde diferentes códigos estéticos<sup>4</sup>.

De hecho, la tonadilla *El pedante*, al margen ya de parodiar o no la figura de Moratín, entra de lleno en las corrientes costumbristas de la época, preocupadas por satirizar nuevas conductas sociales como el cortejo, los falsos eruditos, el majismo, el lujo y las modas extranjeras, y supone un anticipo de los peculiares personajes que aparecerían más tarde tomando café en *El violeto universal*. En efecto, uno de los personajes de *El pedante* describe a don Pancracio como "un crítico de café", a lo que añade otro: "pues parece algo necio", y subraya el primero: "mucho". Ejemplos de la necedad de don Pancracio serán sus opiniones sobre el teatro, los intermedios, etc. Él mismo describe así al pedante que representa:

¡Pedante, un bello ingenio!  
 ¡Pedante, un erudito!  
 ¡Qué un libro en folio ha escrito  
 del arte de trincar! (BN.Ms.14065<sup>86</sup>).

Don Pancracio, al igual que los contertulios del *Violeto*, los pedantes de *La derrota*, y los violetos de *Los eruditos*, sabe idear proyectos disparatados para todo tipo de ciencias: inventos gastronómicos, lingüísticos, teatrales, que sirven para parodiar las formas de cultura modernas, a las que estos pseudoeruditos se sentían tan apegados. Por ello, don Benito, en *El violeto universal*, como poeta y como pedante, ha escrito un proyecto para el teatro, o para "los foros", según la corrección del censor.

Es claro que Luciano Comella estaba criticando a aquellos que emulaban las modas extranjeras, rechazando cualquier rasgo español, lo cual se había convertido en un tópico del teatro breve, especialmente de la tonadilla escénica, en donde la crítica a lo extranjero y la defensa de lo propio, "lo castizo", se llegó a convertir en una obsesión. Los valores tradicionales y los ilustrados se confundieron en ocasiones sin dejar claro qué ideología se escondía detrás de la defensa de "lo español".

En cuanto a que el abate de *El abuelo y la nieta* sea una burla de Moratín, puede ser, pero don Pedro encaja a la perfección dentro del estereotipo dramático del abate, que ya había sido immortalizado en los sainetes de Ramón de La Cruz. En general, éstos eran gente poco interesada por lo eclesiástico, profesores de literatura, música y baile, mujeriegos, cortejos habituales, que vivían bien, y que se acogían a muchas de las modas de los petimetres. La ridiculización de este nuevo eclesiástico era un lugar común en el teatro popular del XVIII. Por ello, del don Pedro de *El abuelo y la nieta*, al no salirse un ápice del prototipo conocido por dramaturgos y espectadores, y de igual forma que no se consideraba parodia de Moratín el abate don Julián de *El café de Cádiz* de González del Castillo, no se puede afirmar tajantemente que sea una sátira del

ilustrado. Además, lejos de lo que cabría esperar, Comella siempre mantuvo las formas con su oponente neoclásico, ejemplo de ello es que, cuando el catalán fue director del teatro de Barcelona, no tuvo ningún reparo en que se representasen *El barón* y *El sí de las niñas* (Suero Roca, 1987, II, pp. 238 y 259).

Y, en cuanto al tercero de "los moratines" de Comella, el poeta don Benito del fin de fiesta que se va a analizar, sólo decir que esta semejanza añade gracia e ironía a la pieza, pero no conforma la obra en sí, sino que supone una anécdota más dentro del amplio panorama que refleja este particular café.

Por otro lado, parece que Díez González arrancó las páginas que mejor identificaban al personaje con la persona, si se tienen presentes sus palabras de la ya comentada aprobación. Sin embargo, no debe olvidarse que lo censurado tiene que ver fundamentalmente con el "crítico reformador de teatros", que ha ideado un "plan de reforma", aspectos por los que el mismo Díez González podía sentirse aludido, ya que, como se sabe, mucho tuvo que ver con la Reforma de los teatros. Parece que su protagonismo en dicho proyecto estuvo por encima del de Moratín que, desengañado de antemano, se retiró rápido de esta maniobra gubernamental (Andioc, 1999). Es probable que el censor se sintiera personalmente afectado por esta parodia, de ahí el rigor con el que ejecutó su trabajo.

A pesar de la pérdida de estas hojas, *El violeto universal*, sin embargo de lo señalado por Di Pinto<sup>5</sup>, tiene un extraordinario valor como "sátira de costumbres". Se pasa revista a los típicos asistentes a este nuevo espacio urbano del XVIII que fue el café, al tiempo que el dramaturgo realiza su particular homenaje a José Cadalso, al que sin duda admiró y quizás conoció.

Tanto para Cambronerero como para Di Pinto, el interés del fin de fiesta residía en la sátira contra Moratín y contra *La comedia nueva o el café*, subtítulo que coincide, no gratuitamente, con el de *El violeto universal*, y que con las reposiciones llegaría a imponerse como único título. Sin embargo, se ha dado demasiada importancia a las declaraciones del censor en detrimento de los valores de la pieza, que si desde el título avisa de su afinidad con *La comedia nueva*, también da cuenta de su estrecha relación con *Los eruditos a la violeta* de Cadalso, aspecto, hasta ahora, apuntado, pero no estudiado en profundidad. Si en *La comedia nueva* (donde también hay ecos de Cadalso) el conflicto se encontraba en el ámbito de lo teatral, en *El violeto universal*, tomando como modelo la obra cadalsiana, se extiende al terreno del saber en general, de la cultura.

## LA REPÚBLICA A LA VIOLETA: CADALSO Y COMELLA

José Cadalso publicó en 1772 su obra *Los eruditos a la violeta* y su *Suplemento*, sátira de los que sabiendo poco aparentan lo contrario. La denominación de "erudito a la violeta" se generalizó a la hora de designar la actitud pedante que algunos jóvenes adoptaban frente a las costumbres y sabiduría de sus mayores. Sirvió para calificar al tipo moderno, urbano, puesto al día en las noticias relevantes de su entorno, desde el más mínimo cotilleo hasta posibles descubrimientos y avances científicos, asistente habitual a tertulias, salones, cafés, teatros, y dado a realizar viajes al extranjero. Aquel que poseía un saber más inmediato, menos reposado que el de sus antecesores,

suscrito a la actualidad y válido para el mundo moderno. Así aparecieron "eruditos a la violeta" en los distintos escritos del Setecientos, incluso, en tonadillas: sirva como botón de muestra la ya citada *El pedante*.

Dentro de esta tradición se inserta *El violeto universal*, que ha procurado trasladar la sátira literaria del gaditano a los cauces de una estructura teatral. Si bien todas las referencias cultas no serían entendidas por los espectadores —la mayoría desconocedora de un texto de hacía ya veinte años—, sí identificarían el prototipo del charlatán fanfarrón que se pavonea de sus conocimientos. "El erudito a la violeta" funcionaba como tipo entre el público de los coliseos, ya que sus referentes seguían paseándose por los ambientes urbanos de la época. Comella, buen conocedor del auditorio para el que escribía, nunca hubiera titulado una obra *El violeto universal* de saber que los espectadores no tenían claro la realidad a la que se refería.

La postura de Cadalso resultaba ambigua en *Los eruditos a la violeta*, debido a la situación parecida del escritor con el personaje satirizado, en definitiva un *bel esprit* (véase Álvarez Barrientos, 2000), en donde detrás de la sátira al nuevo sabio, que aprende conforme a sus necesidades, que vive de la imagen, y que ha convertido el saber y la cultura en moneda de cambio, se adivinaba también la crítica al sabio antiguo, alejado de la realidad, dedicado al estudio, guardián celoso de un saber adquirido con esfuerzo y memorización. Evidentemente, Cadalso no era el hombre de discurso vacío y fanfarrón que refleja el maestro en las lecciones diarias de *Los eruditos*, pero tampoco representaba ya al gramático encerrado en su biblioteca, almacenando información año tras año. "Los eruditos" de Cadalso, y tal vez él mismo, como hijos de la Ilustración, fueron arrogantes, confiaron en sus posibilidades, en la razón, en los nuevos principios, en valores éticos, inmersos en una sociedad burguesa.

Dentro de la perspectiva abierta por Cadalso, hay que situar *El violeto universal* de Comella. El catalán ha recogido en apenas seiscientos versos el espíritu de *Los eruditos*, y además ha situado al personaje en el espacio urbano que le perteneció por mérito propio, el café.

#### EL CAFÉ: ESPACIO VIOLETO

La evolución que presentaba la sociedad del Setecientos, origen de posturas diferentes frente a la cultura y el saber, y de "eruditos a la violeta", también creó el marco adecuado para los nuevos hombres y tendencias. Así, frente a las ventas y mesones de tiempos pretéritos, se extendieron nuevos lugares de sociabilidad como los cafés. Estos iban a simbolizar el espacio abierto, punto de encuentro de ciudadanos de una clase social media-alta, dispuesta a pasar sus ratos de ocio en compañía de otros, charlando, leyendo el periódico, tomando café o ponche, observando las modas, usos, y maneras de los demás, al tiempo que se hacía gala de las propias (Baker, 1991).

En este entorno se desenvolverán con facilidad los violetos, ya que cuentan con un auditorio receptivo a sus opiniones y juicios. Con las nuevas conductas sociales, donde casi todo lo que antes pertenecía al terreno de lo privado ahora pasaba a ser público, la apariencia y la imagen externa se convierten en aspectos vitales. Por un lado, la vestimenta del "violeto", y del moderno, en general,

aparece bajo unos códigos bien marcados y en contraste con las formas de vestir antiguas. Por otra parte, estos pequeños burgueses se preocupan por aparentar una economía desahogada, influencias, conquistas, títulos, etcétera. Y para todo ello, utilizaron como escaparate el nuevo espacio social que les ofrecía el café.

El café, espacio abierto al ciudadano común de la calle, permite mayor margen de acción a estos nuevos sabios. Los cafés se ganan el favor de un amplio sector social, un poco más alto que el de la botillería. Estos nuevos centros sociales ambientarán muchos textos del XVIII, dos ejemplos significativos fueron *El Café*, en dos volúmenes (1792 y 1794), de un desconocido Alejandro Moya<sup>6</sup> y *La comedia nueva* de Moratín, que transcurre toda entera en el café de Pipí, donde también se hace burla de los eruditos semisabios, aunque sería el teatro breve el que con más profusión se ocuparía de retratarlos. Aquí, el sainete de González del Castillo *El café de Cádiz*, muy similar al de Comella; *El café de Barcelona* (1788), sainete de Ramón de la Cruz, en homenaje a la inauguración del nuevo teatro de esta ciudad; y la tonadilla de Laserna también titulada *El café de Cádiz* (1786), donde aparecen los estereotipos del inglés serio y callado, pero con dinero, y el italiano ocurrente y embaucador, aunque pobre, enamorados ambos de una petimetra, que, haciendo gala del afán consumista que acompaña a las de su clase, elige como cortejo al inglés. El café de *El violeto universal* no escapa a esta moda; de hecho, tiene muchos puntos de contacto, como ya he comentado, con el de González del Castillo, por el tipo de personajes y de situaciones, aunque en el café de Comella sí puedan entrar las mujeres. *El café* de éste será el marco en el que cobrarán vida los personajes de la "República a la violeta" que creara Cadalso veinte años antes.

Cada uno de los contertulios que presenta Comella en su café es un ejemplo vivo de "erudición a la violeta". El caso extremo y que funciona como motor del fin de fiesta es el pedante don Braulio, pero la lista de personajes que le acompañan, tomando café y leyendo el periódico, no son menos "violetos" que él mismo. La postura de Comella, como la de Cadalso, resulta ambigua: por un lado se ridiculiza y escarmienta al mayor de "los violetos", pero, por otro, también se critica al militar don Severo, contrapunto del violeto en el café. En definitiva, se aboga por un término medio entre antiguos y modernos. La crítica no se dirige tanto hacia el "violeto universal", como a la sociedad que consiente y crea estos nuevos tipos, en lugar de arbitrar los medios necesarios para que los nuevos saberes y la cultura se introdujesen adecuadamente en la Península.

Por estas fechas, Luciano Comella mostraba, desde su labor como editor, el mismo interés por los problemas de su sociedad que en su teatro. Así, *El Diario de las Musas* se ocupó en varios artículos de denunciar algunos "males modernos" y, el 4 de diciembre de 1790, publicaba un artículo sobre la falsa erudición, titulado "Diálogo entre un escolar y un sabio a la moda", que participaba de la estructura de *Los eruditos a la violeta*. Aquí, un pseudoerudito llamado Pansof --nombre burlesco que alude a aquel que posee todos los conocimientos--, da lecciones a un alumno que le plantea varios problemas sociales. El lector, conforme atiende a los comentarios del escolar, se percata del buen juicio de éste, frente al de su maestro, del que termina diciendo: "un hombre de carrera, chillen cuanto quieran los señores críticos, es muy preferible a cualquier erudito de miscelánea" (p. 17). De nuevo, imitando la estructura de

las lecciones de *Los eruditos a la violeta*, se analiza el problema del joven frente al viejo, de los saberes actuales frente a las pasadas formas de estudio y conocimiento.

Otro artículo posterior, del 12 de febrero de 1791 (mes y año en el que se prohibió la prensa y en el que, por lo tanto, desapareció *El Diario de las Musas*), titulado "Los falsos críticos", que tuvo su continuación el día 21 del mismo mes, hablaba de algunos críticos modernos --atentos a cotilleos y chismes--, "violetos" ocupados en el chichisbeo, que como ratones "no dejan honra que no roan, ni obra que no destruyan". Estos eruditos son "los ratones de la república de las letras", que con "unos elementos de gramática, cuatro lecciones de Lengua Francesa y alguna noción de la Filosofía Moderna, gradúan de crítico al hombre más idiota" (p. 301). Es obvio que Comella, con la publicación de estas palabras, pretendía llamar la atención a aquellos que censuraban por sistema las obras de los demás, por el simple prurito de ostentar conocimientos, porque "al soltar su pluma censoria, se ponían a espulgar la perrita de su cortejo, o doblarle la mantilla, o tal vez a hacerle una de las haciendas de la casa", en definitiva, sólo servían para "humillarse a los caprichos de una mujer sin principios, sin educación y sin talento" (pp. 301-302).

El catalán debió apoyar, si no escribir, las ideas de este artículo, porque, seguramente, estaría cansado de ver cómo muchos "eruditos" rechazaban sus producciones por el hecho de no ajustarse a los cánones neoclásicos, sin atender al didacticismo y a la ideología ilustrada que gran parte de su teatro transmitía. De hecho, el artículo, dirigiéndose al terreno teatral, concluía: "habrá critiquillo que tendrá valor para desmenuzar una comedia y no sabrá cómo debe empezar una letra de tonadilla" (p. 302). Con todo esto, no debe entenderse que *El Diario de las Musas* fuera el medio utilizado por el dramaturgo para resarcirse de las críticas que recibía de algunos sectores ilustrados. Muy al contrario, el periódico reflejó las mismas preocupaciones que cualquier ilustrado. Comella manifestó sus inquietudes en la comedia, el teatro breve y el artículo periodístico, adecuándose al estilo requerido en cada caso, pero desde una ideología común en todos ellos.

Así pues, como queda demostrado, los pseudoeruditos con sus nuevas tendencias preocuparon especialmente al catalán, que, con afán didáctico, intentó criticar desde su periódico. Como periodista, Comella pudo transmitir los principios ilustrados de los que participaba, ya que como dramaturgo se ajustó, en primer término, a las estructuras teatrales tradicionales que funcionaban en el espectador del Setecientos, dando cabida a los valores ilustrados a través de la temática, personajes y ambientes retratados. Un buen ejemplo es *El violeto universal*, donde el asunto parodiado, la falsa erudición, se sitúa dentro de la ideología ilustrada, como los nuevos tipos cadalsianos que aparecen, y el espacio urbano en el que se desarrolla. Sin embargo, la eficacia y comicidad de la pieza se sitúa dentro de los esquemas tradicionales de los que participa como sainete. De esta conjunción, seguramente, su éxito.

### EL VIOLETO UNIVERSAL: DRAMATIZACIÓN DE LOS ERUDITOS A LA VIOLETA

Como advertía Santos Díez en su censura a *El violeto universal*, "el poeta hace salir a escena varios sujetos de cabeza ligera con sus respectivas manías". No es extraño que el censor entendiera así el carácter de los tipos de *El violeto*, ya que, como se ha señalado, Comella elaboró sus peculiaridades siguiendo las directrices que la trilogía "a la violeta" cadalsiana le ofrecía<sup>7</sup>. Comella convierte las lecciones de Cadalso en estereotipos teatrales que, como en cualquier otra tarde, se sientan en un café madrileño a charlar y a pasar el rato.

El argumento es sencillo, como conviene a estas piezas breves: doña Irene, una dama viuda y adinerada, tiene como pretendiente a don Braulio, un joven "erudito a la violeta", que trata de casarse con ella, atraído por su dinero<sup>8</sup>. Un amigo del anterior marido de doña Irene, don Severo, un militar mayor, conociendo la verdadera naturaleza de don Braulio y sus intenciones, decide desengañar a la dama, con la que también quiere casarse, y dar un escarmiento al "violeto". Para ello, lleva a doña Irene al café donde siempre se reúnen todos --y donde transcurre todo el fin de fiesta--, para que, escondida, aprecie la calidad del sujeto con el que está dispuesta a casarse. El juego de dobles espacios y la finalidad paródica y burlesca encaja de lleno en el género breve en el que se inserta la obra.

Así pues, toda la escena se desarrolla en el café, donde van a desenvolverse y circular los distintos personajes. El café es descrito en la acotación que abre la pieza como "sala de café con sus entradas correspondientes, en medio una pieza con puertas transitables, mesas y sillas". Esta disposición otorga a la obra una movilidad y un ritmo que hoy día podría llamarse cinematográficos. Parece que la cámara se acercase a la mesa elegida, mostrando un breve diálogo, luego saltase a otra y así sucesivamente, a veces siguiendo al protagonista don Braulio, y otras acompañando al camarero Francisquín en su trasiego de llevar y traer bebidas. Mediante estos breves fragmentos de conversación, aparece el mundo del café y el del "violeto".

### EL VIOLETO UNIVERSAL: DISCURSO E INDUMENTARIA

Los tipos del sainete son un "erudito a la violeta", un poeta, un novelero, un viajante, un viejo militar, un sujeto obsesionado con cuestiones heráldicas, el camarero del café en el que se desarrolla la pieza, una dama, dos petimetras y una maja. Ellos, mediante sus discursos e indumentaria, articulan la sátira de Comella. Todos pertenecen al mundo urbano: así, el sector femenino; Francisquín, el camarero que cumple una función ambientadora, testimonio del lugar en el que trabaja, y que recibe, como los de su clase --recuérdese Frasquito en *El café de Cádiz* de González del Castillo, y Pipí en *La comedia nueva* de Moratin-- un nombre familiar, pegadizo y sonoro (diminutivo o apodo en muchos casos); y la parte masculina, todos ellos ejemplos de aquellos diseñados por Cadalso en *Los eruditos*; es decir, el café de Comella es la viva representación de la "República a la violeta" que imaginó el gaditano.

Como se verá, algunos de los caracteres de *El violeto universal* reproducen textualmente fragmentos de *Los eruditos*, de su *Suplemento*, y de *El buen militar a la violeta*, sin embargo, cabe destacar la importancia de un artículo del *Diario de las Musas*, en cuanto a lo que sería el armazón y esqueleto de la actividad en

el café. Ese artículo publicado el 8 de enero de 1791, titulado "La pedantería" y firmado por "el abogado de pobres de los pedantes", trataba de defender al gremio de los escritores de aquellos que les acusaban de engréidos y pedantes, señalando como contrapartida otros ejemplos sociales de pedantería. De entre ellos importan para *El violeto* los siguientes tipos: "un militar que en un estrado de señoras no sabe hablar de otra cosa que de formar campamentos, sitiar plazas, construir trincheras y dar batallas" (p. 161), como el difunto esposo de doña Irene y el viejo militar don Severo; "un novelero cargado de noticias, que maneja con sus máximas todos los gobiernos de Europa..." (p. 162), como don Marcelo y el mismo don Braulio; y "un poeta que va de casa en casa, de tienda en tienda, de café en café, encajando a todos los sonetos que ha hecho..." (p. 162), como don Benito (Moratín).

Es evidente que este texto del *Diario de las Musas*, inspirado en *Los eruditos a la violeta*, ayudó a configurar los nuevos tipos sainetescos que presenta *El violeto universal*, renovando el género y aportándole una dimensión actual y moderna.

Así, don Braulio, el tipo mejor acabado de *Los eruditos* de Cadalso, es un joven arrogante que encarna en toda su expresión al "violeto universal". En él se dan la ignorancia y superficialidad propia del violeto que "de todo sabe, de todo habla, y de todo entiende". Don Braulio simboliza el tipo puro de "erudito a la violeta": charlatán, pedante y petimetre en cuanto a su preocupación por la apariencia externa y su afición a las mujeres. Braulio, además, vive del dinero de doña Irene, una dama algo mayor y viuda con la que trata matrimonio.

Este violeto es el objeto de burla del fin de fiesta. Su pedantería es la diana donde caen todos los dardos. Si los defectos satirizados comúnmente en el teatro breve son la tacañería, el simplismo de los bobos, los melindres de algunas damas y las pretensiones amorosas de los viejos con jovencitas, aquí la crítica tendrá como objetivo un mal reciente, el de aparentar sabiduría y conocimientos que no se tienen. Así definió Cadalso a cualquier don Braulio: "erudito barbilampiño, peinado, empolvado, adonizado y lleno de aguas olorosas de lavanda, sanspareille, ámbar, jazmín, bergamota y violeta, de cuya última voz toma nombre mi escuela" (1967, p. 47).

Como se ha dicho, la apariencia externa se convierte para un "erudito a la violeta", como para el petimetre, en un asunto de primer orden. La indumentaria de don Braulio se conoce por lo que los personajes dicen de él, ya que ni las acotaciones ni él mismo en su discurso dan indicios de llevar una vestimenta concreta, lo único que sí queda claro, frente a la moda acostumbrada, es que no toma polvo, porque, cuando se lo pide Pifana, reconoce no usarlo.

Las características de don Braulio se presentan en contraste con las de don Severo, militar jubilado, ejemplo de hombre antiguo, oponente por dos veces de Braulio: corteja como éste a doña Irene, la viuda adinerada; y representa las formas y saberes antiguos en lucha con los modernos, que encabeza don Braulio. Don Severo afirma que éste que es "joven", además de un "tuno", y de toda una serie de insultos que le adjudica a lo largo del sainete, como "cermeño", "peal", "botarate"... Sin embargo, para doña Irene, su enamorada, don Braulio es "erudito y mozo", y un "sujeto instruido", "un moderno", como lo llamará finalmente. Según la dama, Braulio tiene "pensamientos sublimes", a lo que con

ironía pregunta el viejo militar: "-Y ¿de qué proviene eso?"; responde doña Irene: "-De que con la ilustración / el buen gusto toma aumento" (vv. 74-76).

En cuanto a la ropa del violeto, doña Irene dice que usa chaleco, botas, frac y pantalón, todas ellas prendas modernas que contrastan con las antiguas de su difunto marido y con las que parece llevar también don Severo, como militar y como hombre viejo. Así: "vueltas de a vara", "sombrero con punta de España", "medias a la virolé", y "un casacón de diez varas de paño" (vv. 60-65). El hincapié que hace doña Irene a lo grande y amplio que es el "casacón", no ya casaca, que usan lo antiguos, en contraste con la ligereza y lo ajustado de la vestimenta de los modernos, no era gratuito. La moda entre los petimetres de vestir ceñidos y cortos, de marcar sus formas, suponía un cambio radical respecto de las antiguas modas de "capa y sombrero". De esta diferencia entre la amplitud de las prendas antiguas y la cortedad de las modernas, dio cuenta, entre otros, por aquellas fechas, Iza Zamácola en sus *Elementos de la ciencia contradanzaria* (1796), cuando a propósito de los currutacos dijo: "aquellos [los antiguos] gastaban piezas enteras de paño para hacerse un vestido; y hoy vemos que los currutacos con una cartera de la casaca de su abuelo tienen para hacer un sortú y pantalón, y aún les sobra tela para cuchillos" (p. 97). En definitiva, el aspecto externo de los estereotipos modernos del Setecientos, petimetres, "eruditos a la violeta" y currutacos, entre otros, trata de reflejar el carácter interno. La apariencia resulta fundamental, además de ser joven y moderno, hay que parecerlo y hacer ostentación de ello.

Don Severo es la cara y don Braulio la cruz de la moneda. Aquel significa el equilibrio, la madurez, el reposo y la sensatez, mientras éste es imprudente, por ignorante, y ejerce sin vergüenza su dominio sobre el resto de los cafeteros, más ignorantes que él, que le siguen en su charlatanería y confían en sus aserciones, por el ímpetu con el que las sostiene, a pesar de ser disparatadas.

Otro aspecto que caracteriza a don Braulio es la afeminación y exagerada fineza en sus modales, formas todas ellas que le impiden realizar cualquier trabajo serio. El violeto ha elegido como norma de vida el ocio y la diversión. Mientras, su contrapartida, don Severo --nombre que alude a la rectitud con la que rige su conducta y juzga la de los demás--, significa la disciplina, el trabajo, el orden... Como oficial tiene cierto orgullo de clase, y se define a lo largo de la pieza por oposición a don Braulio; tan sólo coinciden en una cosa, su afición por las mujeres, de ahí que los dos cortejen a doña Irene<sup>9</sup>. Son también dos formas de amar, la antigua y la moderna. Y, aquí, conquista más hablar de "francachelas, mozas, toros y cortejos", como don Braulio, que el aburrir a las damas, como dice doña Irene, con historias de "asaltos, encuentros, batallas y avanzadas", adornadas con aquellos complicados "nombres griegos" (vv. 100-115). Estos nombres griegos a los que se refiere la dama son los que solían aparecer en algunos "libretillos franceses" de la época, acerca de las modernas fortificaciones, basadas en "ornabeques, revellines, tenasas, caballeros, escarpas, contraescarpas, tenazas (...), troneras, y (cuidado con este par de termitos) aproches y contraproches" (Cadalso, 1967, p. 111). Luego, la enumeración que realiza doña Irene de los términos que empleaba su difunto marido y el oficial don Severo (véase desde el verso 105 hasta el 110) demuestra que ambos conocían los métodos modernos de fortificación, o cuando menos sus nombres, y que, a su modo, como aconsejaba la sexta lección de *Los eruditos a la violeta*,

trataban de aparentar conocimientos como cualquier otro moderno. La causa de su fracaso estaba en confundir el auditorio al que debían dirigir toda esa retahíla de términos militares, que en caso alguno podía ser ante un estrado femenino. Comella tuvo presente este pasaje de *Los eruditos a la violeta* para configurar al militar don Severo, pero también se deja entrever el influjo de *El buen militar a la violeta*, que, aunque escrita en 1773, se había publicado recientemente (1790); lo que sin duda reavivaría el asunto de la falsa erudición y del "erudito a la violeta", denominación que también empleó Moratín para el pedante don Hermógenes de *La comedia nueva*, estrenada, como se ha dicho, un año antes que *El violeto universal* (Fernández de Moratín, 1970, p. 114).

Otro de los contertulios que se define por oposición a don Braulio es el novelero don Marcelo. Representa el típico novelero, hombre dedicado a la compra y lectura de la prensa, que se gasta el dinero en papeles y periódicos de todo origen y nacionalidad, para obtener noticias de cualquier tipo. Resulta significativa la ristra de "papeletas" de otros países, que se enumera en la pieza y que supuestamente ha comprado Marcelo. La afición y dedicación de don Marcelo no estaba del todo bien considerada en la sociedad del Setecientos, sin embargo, comparada con el placer de don Braulio por las intrigas y cotilleos, destaca positivamente. Las noticias de Marcelo interesan a "los buenos patricios", y las de Braulio a "los sujetos más elegantes y finos de la sociedad". Don Braulio, como cualquier violeto, piensa que las noticias del novelero carecen de interés porque sucedieron hace mucho tiempo, y a personas desconocidas. Para estos pseudoeruditos lo relevante es la actualidad de la España más moderna, a la que quieren representar. Por todo ello las noticias de don Braulio, si bien son mucho más triviales que las de Marcelo, también son más cercanas y novedosas: el caso de un matrimonio desigual, entre un viejo y una niña --asunto tan traído y llevado en la época<sup>10</sup>--, un altercado callejero entre dos mujeres, seguramente dos majas; y alguna noticia más que desconocemos, ya que el censor decidió eliminarla.

El poeta don Benito es pobre, como corresponde a los de su profesión, y ha escrito un papel "infamatorio" --como tildó Comella *La comedia nueva* respecto de la burla que se hacía de él y su familia (Fernández de Moratín, 1970, p. 267)--, en contra de un madrileño. Es probable que Comella se estuviera haciendo aquí de la preocupación que mostraban algunos intelectuales, como Moratín, por las menudencias y avatares de gentes como el catalán, en lugar de emplear su tiempo escribiendo buenas comedias.

Por otro lado, resulta curioso comprobar que el orden del día del personaje que critica don Benito se parece a la imagen miserable que de Comella inventó Moratín y divulgaron tantos otros, repitiendo esquemas sin tener la certeza de sus afirmaciones. Un claro ejemplo es la imagen novelada que reprodujo Galdós en *La Corte de Carlos IV*. Allí cuenta Gabriel Araceli que entre sus ocupaciones se encontraba la de "llevar por las tardes una olla con los restos de puchero, mendrugos de pan y otros despojos de comidas a don Luciano Francisco Comella, autor de comedias muy celebradas, el cual se moría de hambre en una casa de la calle de la Berenjena" (1986, p. 255). "El infeliz vivía acompañado de su hija Joaquinita, (...) y se ocupaba en comprar al fiado no sé qué piltrafas y miserables restos, que eran su ordinario alimento" (p. 290).

De cualquier modo, y al margen de la situación concreta del catalán, Comella alentó esta imagen suya de pobreza a través de papeles y memoriales -- como la carta que envió el 27 de diciembre de 1789 al corregidor Armona "solicitando una gratificación" (Fernández de Moratín, 1970, p. 259-260)--, siguiendo la antigua costumbre de declararse indigente para conseguir así determinados favores (Wittkower, 1992, p. 241).

Para terminar con el estereotipo del poeta, Comella introdujo en su fin de fiesta unas páginas en donde don Braulio y don Benito ideaban su propia comedia. Sin embargo, como ya se ha comentado, estos versos fueron suprimidos por el censor, y de su posible contenido sólo quedan las palabras de Díez González en la aprobación. Ahora bien, aunque no se detalle la comedia, sí se habla de teatro y de criterios teatrales, en donde, como siempre, destaca la opinión de don Braulio, que sigue las doctrinas cadalsianas de la lección del martes de *Los eruditos a la violeta*: "con pronunciar como Dios os dé a entender el nombre del insigne Shakespeare, nadie dudará de vuestro voto en materias de teatro inglés" (1967, p. 69). Por lo que don Braulio, más "violeto" que nunca, introdujo el nombre del dramaturgo inglés en su discurso --"Shakesper" dice--, sólo que junto al de Dante, Petrarca y Quevedo, todos ellos "los mejores poetas que conocieron los griegos"(vv. 280-286). Y todo ello, a la larga, una parodia de situación parecida en *La comedia nueva*.

Otro de los componentes de esta "República a la violeta" es don Rufino, "viajero", vestido con "botas, chaleco y calzón de ante", y literalmente sacado del *Suplemento a los eruditos* de Cadalso, como ya señaló Mario Di Pinto (1988, p. 17). En "La carta de un viajante a la violeta a su catedrático" se contaba el caso de un padre que intentaba retener a su hijo para que no viajara, debido a sus escasos saberes y juventud, pero el joven quería conocer el mundo para adquirir lo más rápidamente posible la sabiduría y el conocimiento de las costumbres y ciencias extranjeras, así como su idioma. Pero lo realmente interesante del parecido entre ambos textos radica en la sutileza de la burla que plantean, ya que en el colmo de la erudición "a la violeta", ni tan siquiera pretenden viajar por algún país europeo, sino que se conforman con echar una ojeada a algunos títulos de libros de viajes, para aparentar haber conocido todo aquello.

Compárense los fragmentos de las dos obras:

Dice el viajante a la violeta de Cadalso:

<<...tengo ya dispuesta mi silla de posta para emprender mi jornada.>>  
<<¿Qué silla de posta?>>, replicó mi padre. <<Sí señor, insté yo, un coche simón que ya ha arrimado a la puerta para llevarme a todas las librerías de Madrid en busca de una obra de viajes.>> (1967, p. 153).

Y le aclara don Rufino al militar don Severo, con respecto al "coche pesetero" con el que va a emprender su viaje:

Sobra para ir desde aquí  
A comprar junto al Correo  
Unos viajes. En media hora  
Daré un giro todo entero  
Por Europa, y sabré tanto  
De sus costumbres, gobierno,  
Y población, como muchos  
Que han estado años enteros  
(vv. 315-322).

Así pues, el dramaturgo catalán, amparado en la obra cadalsiana, buscó desde una multiplicidad de ángulos la comicidad del personaje del "viajante a la violeta": por un lado, la risa fácil, que a todo el público llegaba, del joven fatuo que decide viajar, para regresar embobecido por lo extranjero, desconociendo lo autóctono y rechazándolo; por otro, la carcajada que sin duda provocaría en los espectadores "el simón" con el que en teoría el joven iba a recorrer el mundo; y por último, la sonrisa de aquellos que tuvieran presente la obra de Cadalso, y se dieran cuenta de que el "viajante" declara abiertamente ir tan sólo hasta Correos.<sup>11</sup>

El viajero pone de relieve una vez más la relación entre Comella y Cadalso, cuando don Braulio le aconseja que, en su viaje, visite "el astillero de Salamanca". El motivo se encontraba en *El Suplemento a los eruditos a la violeta*, en donde el joven viajante le explica a su padre que "no sabe cuanto hay de aquí a Toledo, ni si en Carabanchel hay Universidad; en Salamanca puerto de mar; en Cádiz, campos de trigo afamados..." (Cadalso, 1967, p. 152).

Por el contrario, el sensato don Severo le prevendrá para que renuncie a tal empresa, teniendo en cuenta su juventud e ignorancia, "antes de salir de España, / debía usted estar impuestro / en sus anales, sus leyes, / sus costumbres, su comercio" (vv. 305-308).

Pero quien mejor evidencia la relación que existe entre Comella y lo recomendado por Cadalso en su "Carta Miscelánea" de *Los eruditos a la violeta* es don Pascual, que ha estado catorce años investigando para completar su escudo de armas y, debido a este encierro "entre pergaminos y ejecutorias", el común de las gentes le considera un necio. Como se ha comentado, el sabio moderno no pasa por "escondese de las gentes, tomar mucho tabaco, tener mal genio, hablar poco y siempre con voces facultativas" (Cadalso, 1967, p. 164), como parece haber sido don Pascual en el afán de averiguar su genealogía. A simple vista, este sujeto del café podría encajar como parodia del sabio antiguo, que, encerrado en su estudio, no se relaciona con nadie. Sin embargo, Pascual, como el resto de los contertulios, señala otra de las facetas que Cadalso recomendó desarrollar para ser un buen "erudito a la violeta". Así, el tipo recoge las enseñanzas del gaditano en su lección dominical acerca de "los asuntos de blasón", cuando se aconsejaba que al tratar con gente de alcurnia había que saber "lo que es gules, sinople, suportes, faja, timbre, armiño, jefe, punta, costado, pasante, rampante, cuarteles, y otras voces que parecen de magia negra" (1967, pp. 121-122). Términos que manejará don Pascual, junto con los que también estaba obligado a conocer, hablando de su propio escudo de armas: "y hablando de vuestra casa decid: mi escudo es de cuatro cuarteles, primero y cuarto al campo de Gules, un león rampante de oro, coronado de plata, y segundo y tercero sinople un águila imperial de plata, (...) con dalmática azul, sembrado de leones de oro, por timbre un camello y un elefante de plata con bandera de armiño..." (Cadalso, 1967, p. 122). Comparando estas recomendaciones para tener un árbol genealógico "a la violeta" con la descripción de Pascual (vv.337-355) se hallan muchas similitudes: aparece "un camello" y "un elefante de plata en el cuartel primero que está en el campo de Gules", en el primer "sinople"; un "león rampante" e, incluso, "el brazo del abuelo de Pascual que detuvo un toro", que aparece representado en el árbol por los cuernos. La comicidad del discurso

roza el absurdo cuando, como era previsible, interviene don Braulio y el juego de ambigüedades lingüísticas y polisémicas, propias del género, funciona con eficacia, a pesar de su sencillez (veáanse los vv. 356-359 de *El violeto universal*).

Con don Pascual se termina de configurar el pintoresco panorama masculino de este café madrileño, que vincula de manera tan estrecha la obra de Comella con *Los eruditos* de Cadalso. Este cuadro es descrito por la maja Pifana al entrar en el café, cuando dilucida al lado de quién sentarse para que le convide a merendar. Con mínimos detalles retrata perfectamente a los contertulios:

Aquel parece poeta (por don Benito)  
y tendrá poco dinero.  
Este otro ha sido cadete, (por don Rufino)  
y aún le dura estar hambriento.  
¡Uy! qué cara de vinagre, (por don Marcelo)  
éste sin duda es casero.  
Éste será practicante (por don Pascual)  
del hospital. ¡Buen dinero!  
El que gasta con la Paz  
y la Paca chicoleos, (por don Braulio)  
o corteja a alguna vieja  
mejicana, o es mancebo  
segundo de alguna tienda,  
que, si no, tanto repuesto  
no habría en la mesa. (vv. 441-455)

Lógicamente, Pifana se sentará en la mesa de don Braulio, que, en definitiva es "el violeto universal", el crisol de esta "República a la violeta" que representa el café de Comella.

El sector femenino del café funciona como espejo de los tipos masculinos, y realza sus defectos y carencias. Doña Irene es el vértice del triángulo que ayuda a retratar al antiguo don Severo y al violeto don Braulio. Su acción es mínima, pero su decisión final es definitiva para el resultado del sainete. Que doña Irene elija finalmente a don Severo por marido, convencida de la frivolidad de don Braulio, no significa que se apueste por las ideas y formas antiguas del militar, en detrimento de la nueva erudición de los modernos --aspecto que bien poco le preocupa a la dama--, sino que doña Irene, herida en su orgullo y llevada por los celos, prefiere tener un marido fiel, aunque viejo, que no uno joven que corteja a todas las demás.

A doña Irene le dan igual las necedades de don Braulio. Cuando don Severo le hace ver los absurdos del "moderno" al hablar del "astillero de Salamanca", o al situar a Shakespeare dentro de los poetas griegos, la enamorada replica -"No ve usted que está de broma". Pero, cuando aparecen las petimetras y la maja y para todas tiene Braulio atenciones, entonces, es cuando doña Irene saca su genio y le ofrece su mano a don Severo. El móvil de la dama son unos celos clásicos, motivo antiguo y adecuado a los cánones del teatro breve. Raro hubiera sido que fuese culta y refinada, y que, incapaz de soportar las barbaridades de su pretendiente, decidiera abandonarle por ignorante.

Del otro lado, se encuentran las petimetras retratadas con los rasgos propios de su clase: caprichosas, coquetas y encantadas de cortejar con todos. De hecho,

cuando don Braulio pretende coquetear con más de una, la petimetra 1ª, ofendida, protesta, a lo que responde el violeto: "¿No dais vosotras / conversación a doscientos?", y replica ella: "Eso sí, porque hoy es moda / el querer muchos a un tiempo" (vv. 425-428). Sin embargo, el defecto que más se subraya es su afán consumista. Las dos, al comprobar el dinero que va a heredar don Braulio, se enzarzan en la típica pelea barriobajera, que desenmascara sus verdaderas intenciones.

La presencia de la petimetra 1ª permite abundar en la figura de don Marcelo. Esta pareja aporta comicidad a la pieza con los celos que demuestran tener el uno del otro, que les llevan a adoptar actitudes ridículas, a los ojos de los demás contertulios y espectadores.

La petimetra 2ª, por su parte, ayuda a resaltar un aspecto del poeta don Benito, hasta ese momento desconocido. Éste muestra su tacañería cuando se niega a pagar el café de la dama. Según Di Pinto, esta escena entre el poeta y la petimetra esconde otro sentido, que es el de señalar la poca virilidad del poeta, que se identifica con Moratín (véase la nota 53).

Al final, las dos petimetras terminan sentándose a la mesa de don Braulio ("que se viste con los derechos de los demás") porque las invita, y el pseudoerudito sabe que el mejor modo de granjearse su compañía, como la del resto de los contertulios, es el dinero.

El último y el mejor elaborado de los tipos femeninos es Pifana: maja que, frente al papel más bien decorativo de las petimetras, toma decisiones, se muestra independiente, trabaja y declara vivir de su trabajo; está soltera, tiene garbo, y lleva con orgullo el ser franca, orgullo que raya en descaro y terquedad. Es un personaje atractivo, que mantiene con don Braulio un juego dialéctico, basado en un cruce de diálogos defensivos-ofensivos de acusado sentido cómico, en el que se valora la frescura de la maja frente a la artificiosidad y pedantería del violeto. Destaca su lenguaje chispeante, zalamero y refranero, acompañado de lo que Sala Valldaura ha llamado el "sentido democrático de las majas" (1996, p. 77), y que consiste en tratar a todos los individuos de cualquier clase y condición de la misma forma, todos iguales, porque como dice Pifana: "Al cabo, / aquel que no es blanco es negro, / y aquel que no es negro es tinto" (vv. 503-505). En definitiva, Pifana simboliza "lo castizo" frente al mundo artificial y cursi de violetos y petimetras.

Luciano Francisco Comella adaptó al molde del teatro tradicional, con *El violeto universal*, el discurso ilustrado, que heredaba directamente de *Los eruditos a la violeta* de Cadalso. Esto lo consiguió, como se ha señalado, dando una nueva identidad y contexto a los estereotipos ya conocidos del teatro popular. Si por un lado, los mecanismos y artificios dramáticos que construyen la parodia del *Violeto universal* son los típicos del sainete, por otro, resulta novedoso y actual el sujeto satirizado, un "erudito a la violeta", así como la escenografía urbana en la que se desenvuelve. Comella actualizaba así el género y conseguía transmitir en gran parte de su producción los valores ilustrados de los que participaba, como lo demuestra el presente sainete; al tiempo, cumplía con la necesidad de los teatros de divertir al público, enseñar divirtiendo. La escritura del catalán se cargaba de voluntad didáctica, alejándose del simple entretenimiento.

## EL VIOLETO UNIVERSAL O EL CAFÉ

Fin de fiesta nuevo, [1793]  
por Luciano Francisco Comella<sup>12</sup>

### PERSONAJES<sup>13</sup>

Don Braulio	Pifana
Don Severo	Francisquín
Don Benito	Doña Irene
Don Marcelo	Petimetra primera
Don Rufino	Petimetra segunda
Don Pascual	

*(Sala de un café con sus entradas correspondientes, en medio una pieza con puertas transitables, mesas y sillas. Aparece FRANCISQUÍN poniendo orden. Sale DON SEVERO, oficial retirado.)*

SEVERO

¿Francisquín?

FRANCISQUÍN

¿Qué manda usted?

SEVERO

¿En este cuarto de adentro  
hay comidas?

FRANCISQUÍN

No, señor.

SEVERO

¿Ni en aquel tampoco?

FRANCISQUÍN

Menos,

tan desiertos están todos,  
que parecen aposentos  
principales del Teatro  
Español.

5

SEVERO

Ya lo comprendo.

¿Y don Braulio?

FRANCISQUÍN  
Aún tardará.

SEVERO  
¿Con que sin ningún recelo  
podrá entrar una señora  
en el café? 10

FRANCISQUÍN  
Sí, aún hay tiempo.

SEVERO  
¿Y podrá luego ocultarse?

FRANCISQUÍN  
Allí tiene un aposento.

SEVERO  
Toma y calla.

FRANCISQUÍN  
Ya usted sabe 15  
que sé guardar con secreto. (*Vase Severo*)  
¡Tapada tenemos! ¡Bravo!  
¡Qué no dejen, ni aún de viejos,  
de cortejar los soldados!  
No puede estar un momento, 20  
Marte sin Venus; y aunque  
suele haber riñas entre ellos,  
Mercurio los pone en paz,  
y se quedan tan contentos<sup>14</sup>.

(*Saca SEVERO a DOÑA IRENE de mantilla negra, muy tapada*)

(*Derecha*) IRENE  
¡Jesús, qué vergüenza! Usted 25  
me hace hacer unos excesos.

SEVERO  
Francisquín, salte allá fuera,  
y si viene algún sujeto  
conocido, avísame.  
¿En qué te paras mostrenco? 30

FRANCISQUÍN

Antes de irme, lea usted  
lo que dice aquel letrado.

SEVERO

Dice: aquí no se permite  
fumar.

FRANCISQUÍN

Es que su reverso  
dice más.

SEVERO

¿Más?

FRANCISQUÍN

Sí, señor. 35  
También prohíbe el gobierno  
enamorar.

SEVERO

Ven acá.  
¿Prevenís los cafeteros  
a todos lo mismo?

FRANCISQUÍN

Deme 40  
usted un polvo. Hasta luego. (*Vase*)

IRENE

¡Jesús! Se me cae la cara  
de vergüenza.

SEVERO

En estos puestos  
públicos, es necesario  
tener correa. Yo quiero  
que usted por sus mismos ojos 45  
se desengañe. Hace tiempo  
que trato a usted, y he debido  
al difunto don Anselmo,  
marido de usted, mil honras;  
sentiría con extremo 50  
que usted se sacrificase  
con un tuno, que los sesos  
le ha bebido.

IRENE

No hable usted

mal de Braulio, don Severo,  
que me enfadaré de veras. 55

SEVERO

¿Con qué soy un embustero?

IRENE

No digo eso; pero usted  
está cortado en el tiempo<sup>15</sup>  
que gastaba un oficial  
vueltas de a vara, sombrero 60

con puntas de España, medias  
a la virolé, y envueltos  
iban en un casacón,  
qué tenía por lo menos  
diez varas de paño<sup>16</sup>. Amigo, 65

las gentes que usan chaleco,  
botas<sup>17</sup>, frac y pantalón  
tienen unos pensamientos  
más sublimes; y aunque ustedes  
los muchachos son opuestos 70  
a sus máximas, se ríen  
todos de ustedes, y a ellos  
les dan el primer lugar<sup>18</sup>.

SEVERO

¿Y de qué proviene eso?

IRENE

De que con la ilustración 75  
el buen gusto toma aumento.

SEVERO

Diga usted que cada día  
la necesidad va creciendo,  
y lo acertará usted.

IRENE

Vamos,  
sea usted con los modernos 80  
más indulgente. Usté amigo  
quisiera que con un viejo  
nuevamente me casase;  
no señor, basta el primero.

SEVERO

¿Tan mal le fue a usted con él? 85

IRENE

No me fue mal; pero quiero...

SEVERO

Un hombre erudito y mozo  
como don Braulio, ¿no es eso?

IRENE

...quiero un sujeto instruido,  
en una palabra.

SEVERO

De esos  
hay muchos y hay pocos; pocos,  
porque es muy difícil serlo;  
y muchos, porque Madrid  
está de habladores lleno.

90

IRENE

¿Quién le metió a usted a censor?

95

SEVERO

El amor que a España tengo.

IRENE

Usted es como mi difunto.

SEVERO

Pocos hay como él tan buenos.  
Valía mi coronel  
mucha plata, aunque era viejo.

100

IRENE

Pero no sabía hablar  
más que de asaltos, encuentros,  
de batallas, avanzadas...

SEVERO

Y hacía muy bien en ello.

IRENE

Usted y él en empezando  
con aquellos nombres griegos  
de ornabeques, contrapoches,  
revellines, caballeros,  
aproches, cortinas, glacis,

105

merlones, bombas, morteros<sup>19</sup>, 110  
 secaban a todo el mundo.

## SEVERO

¿Y de qué hablará el cermeño  
 de Braulio? De francachelas,  
 de mozas, toros, cortejos.  
 Verá usted en cuatro días 115  
 qué paso lleva el dinero  
 que le dejó a usted mi jefe.

A usted le trastorna el seso,  
 la engaña; y a más a más<sup>20</sup>  
 la está quitando el pellejo. 120  
 En fin, usted lo verá (*Derecha. Sale*  
 y verá... Chico, ¿qué es eso? *Francisquín*)

## FRANCISQUÍN

Que ya muchos parroquianos  
 del plus café van viniendo<sup>21</sup>.

SEVERO (*A Irene*)

Retírese usted a ese cuarto, 125  
 y no salga hasta su tiempo.

FRANCISQUÍN (*A Irene*)

¿Quiere usted café?

## IRENE

Después. (*Se entran. Izquierda*)

## SEVERO

Tráemelo a mí.

## FRANCISQUÍN

Voy corriendo. (*Vase*)  
 (*Sale al café DON MARCELO*)

## MARCELO

¡Don Severo!

## SEVERO

Amigo,  
 ¿Qué hay de noticias?

## MARCELO

Las tengo 130

fijas, fijas<sup>22</sup>.

SEVERO

Ya sé yo  
que es usted el novelero  
más famoso de Madrid.

MARCELO

Como que gasto mil pesos  
en correo cada año. 135  
Papeleta<sup>23</sup> de Burdeos,  
papeleta de Tolón,  
papeleta del Mar Negro,  
papeleta de los Alpes, 140  
papeleta de Marruecos,  
papeleta de Amsterdam,  
papeleta de un encuentro  
que han tenido en una isla  
inhabitada los negros  
con los habitantes de ella. 145  
Por Tolón empezaremos.  
Tolón, veinte y dos de octubre.

*(Sale DON BRAULIO)*

BRAULIO

¡Noticias, las que yo tengo!

MARCELO

¡Qué ha de tener usted!

BRAULIO

¿No?  
¿Sucede cosa en el pueblo 150  
que no sepa yo?

MARCELO

Las mías  
interesan a los buenos  
patricios, y a todo el mundo.

BRAULIO

Las mías a los sujetos  
más elegantes y finos 155  
de la sociedad.

SEVERO

*(Aparte)*

No puedo

oírle sin irritarme.

BRAULIO

Heridos pasados, muertos  
extraviados, emboscadas<sup>24</sup>,  
será el principal objeto 160  
de todas las papeletas.  
Las noticias que yo tengo  
son de orden más fino.

MARCELO

¡Vaya!

Dígalas usted y luego  
trataremos de las mías. 165

BRAULIO

En primer lugar, un viejo  
de capa y gorro<sup>25</sup>, a ganancias  
con una muchacha, ha puesto  
mil pesos en una mesa  
de trucos<sup>26</sup>. Pero yo creo 170  
que la tal se llevará  
las ganancias por entero.

SEVERO

*(Aparte)*

¡Qué botarate!

BRAULIO

Ayer noche  
delante del Buen Suceso<sup>27</sup>,  
dicen que hubo entre dos mozas 175  
un altercado tremendo

sobre las retretas; y ellas,  
al son de los instrumentos  
y al compás del tamborón,  
se dieron un vapuleo 180  
remarcable<sup>28</sup>. Esta mañana

salió de casa un cortejo  
tan lleno de mataduras  
que le echó el gancho un traperero  
y le llevó al muladar<sup>29</sup>. 185

SEVERO

*(Muda de mesa. Llevándose el  
café)*

¡Qué trapalón!

MARCELO

Don Severo  
nos deja.

BRAULIO

¡Mucho mejor!  
El otro día vinieron  
de Andalucía dos recuas<sup>30</sup>  
de mozas.

MARCELO

¡Por Dios! dejemos  
esas cosas, y oiga usted  
papeleta de Burdeos. 190

*(Sale DON BENITO registrándolo todo con el antejo)*

BENITO

Muy sola aún está la Torre  
de Babel<sup>31</sup>.

SEVERO

Aquí hay asiento,  
Señor don Benito.

BENITO

Amigo,  
celebro que usted esté bueno. 195  
¡Chico, café!

SEVERO

¿Cómo vamos  
don Benito? ¿Qué tenemos  
de bueno? ¿Qué escribe usted<sup>32?</sup>

BENITO

Ahora nada, pero tengo  
en prensa un papel que va  
a dar golpe. 200

SEVERO

Ya sabemos  
que usted le da en cuanto escribe.

BENITO

Con ocho cuartos y medio  
hago ver que un pretendiente  
se mantiene en este pueblo 205

con profusión. Paga cama,  
se calienta en el invierno,  
se refresca en el verano,  
se divierte en todo tiempo,  
y come bien, y bebe vino. 210

SEVERO

¿Y lo prueba usted?

BENITO

Lo pruebo.  
En la calle de las Velas<sup>33</sup>  
cualquiera halla alojamiento  
y su cama, con jergón,  
por los dos cuartos. 215

SEVERO

Ya tenemos  
dos distribuidos.

BENITO

Sale  
de su casa y para almuerzo,  
se hace una cruz en el vientre<sup>34</sup>.

SEVERO

De ese modo irá ligero. 220

BENITO

Llega la hora de comer,  
va a la plaza, y con el pretexto  
de que es para el perro, compra  
media morena<sup>35</sup>, que en esto  
gasta diez maravedís. 225

SEVERO

Ya hay cuatro cuartos y medio  
gastados.

BENITO

Desde la plaza,  
se va a comer en un vuelo  
a la Fonda de la calle  
de la Inquisición<sup>36</sup>.

SEVERO

¿Qué es eso  
de Fonda? ¿Y cómo se llama? 230

BENITO

La Fonda de los Gallegos,  
alias bodegón. Se sienta,  
y con otros caballeros  
de su laya un grande plato 235  
se emboca luego al coletó  
de tarangana en chanfania<sup>37</sup>,  
que huele que es un consuelo,  
que le cuesta otros dos cuartos.  
Por la noche hace lo mismo, 240  
¡y cátrate con un real  
mantenido un hombre hambriento!

SEVERO

Agua fresca, diversiones,  
vino, lumbre en el invierno,  
ha echado usted en olvido. 245

BENITO

Eso no cuesta dinero.  
En verano, agua de nieve  
se halla siempre en Recoletos<sup>38</sup>.  
Vino, fingiendo un desmayo,  
lo dan en cualquier convento. 250  
Lumbre se encuentra de sobra  
en todas casas de fuego.  
Por la tarde hay ejercicios  
con que entretener el tiempo.  
Por las noches hay retretas 255  
y las tardes que hace fresco,  
o llueve, se entra en la iglesia  
en que hay función, y con esto  
con un real tiene casa,  
come bien, tiene refresco, 260  
bebe vino, se divierte  
y disfruta de conciertos.

SEVERO

¿Quién le ha enseñado a usted tanto?

BENITO

La experiencia.

SEVERO

Ya lo entiendo.

¿Y no escribe usted comedias? 265

BRAULIO (*Aparte*)

De comedias hablan. Vuelvo.

MARCELO

Prosiga usted.

BRAULIO

Esto es antes.

¿Qué entienden ustedes de eso?

¿Ni qué saben de comedias?

¿No ha visto usted las que tengo  
en mente? 270

SEVERO

¿En mente? ¡Qué fatuo!

BRAULIO

En la que se va a hacer luego  
salen Pirro, Hernán Cortés,  
Don Pelayo, Marco Aurelio,  
Carlos V y Vasinton<sup>39</sup>.

275

BENITO

¿A un tiempo todos?

BRAULIO

A un tiempo.

BENITO

¿Y dónde se hará?

BRAULIO

En mi mente.

SEVERO

De ese modo, yo lo creo.

BRAULIO

¿Qué se pensaban, amigos?  
Para hablar con fundamento  
de estas cosas es preciso  
haber leído primero  
a Shakesper<sup>40</sup>, al Dante,  
al Petrarca y a Quevedo,  
que son los mejores poetas

280

285

que conocieron los griegos.

SEVERO

¡Yo saco de aquí un sofoco!

BRAULIO

¡Qué borrico es don Severo!  
De nada entiende y se tiene  
por sabio. Cuánto me alegro  
que nos deje, entre los dos  
la comedia compondremos<sup>41</sup>. 290

*(Sale DON RUFINO de botas, chaleco y calzón de ante, como viajero<sup>42</sup>)*

RUFINO

¿Francisquín? Súbito, pronto,  
café y plus café corriendo.

FRANCISQUÍN

¿Qué deprisa viene usted? 295

RUFINO

Voy de viaje.

SEVERO

¿Dónde bueno?

RUFINO

A correr cortes.

MARCELO

¡Rufino!

¡Qué buenas noticias tengo!

BENITO

Yo, ¡qué comedia!, amigo.

BRAULIO

¡Deje usted a ese majadero! 300

SEVERO

Amigo, es usted muy joven  
para viajar con provecho.  
Y tiene usted de su patria  
muy poco conocimiento.  
Antes de salir de España,  
debía usted estar impuesto  
en sus anales, sus leyes, 305

sus costumbres, su comercio.  
 ¿Pero de veras va usted  
 a viajar?

RUFINO

Como que tengo 310  
 en la entrada de la fonda  
 la silla de posta.

SEVERO

A verlo. *(Se levanta)*  
 ¡Jesús, qué loco es usted!  
 Si es un coche pesetero.<sup>43</sup>

RUFINO

Sobra para ir desde aquí 315  
 a comprar junto al Correo<sup>44</sup>  
 unos viajes. En media hora  
 daré un giro todo entero  
 por Europa, y sabré tanto  
 de sus costumbres, gobierno, 320  
 y población, como muchos  
 que han estado años enteros.

SEVERO

No dudo que será así;  
 porque viajar con provecho...

BRAULIO *(Vase a la mesa de don  
 Severo)*

¿De viajes hablan? Abur. 325  
 Una vez que usted es viajero.

SEVERO

Amigo mío, buen viaje.  
 Huyamos de estos dos necios. *(Aparte)*

*(Se va a otra mesa, y de paso encuentra a DON PASCUAL, y se sientan los dos. Don Pascual saca un árbol genealógico)*

BRAULIO

Si usted se dirige al norte, *(2ºPaño Izq.)*  
 ¡por Dios!, vea el astillero 330  
 de Salamanca.

RUFINO

¡Usted sueña!

Si Salamanca no es puerto  
de mar.

BRAULIO  
¿Quién lo dice?

RUFINO  
Yo

BRAULIO  
Miente usted.

RUFINO  
¿Cómo que miento?

BRAULIO  
Si he visto allí carenar  
dos fragatas. 335

RUFINO  
Yo lo creo.  
(2º por en medio)

PASCUAL  
¿Ve usted cómo he completado  
mi escudo de armas? Es cierto  
que he estado catorce años  
en pergaminos envuelto 340  
y ejecutorias, pasando  
entre las gentes por necio,  
para ver si del cuartel  
que faltaba llené el hueco.  
¡Qué se vengan con el niño! 345  
¿No ve usted aquí un camello,  
y un elefante de plata?<sup>45</sup>

SEVERO  
¿Dónde?  
PASCUAL  
En el cuartel primero  
que está en el campo de Gules<sup>46</sup>.

SEVERO  
¿Dónde están que no los veo? 350

PASCUAL  
Aquí en el primer sinople<sup>47</sup>.

SEVERO

Ya los vi. ¡Qué majadero! (*Aparte*)

PASCUAL

Este es un león rampante.  
Este brazo es de un abuelo  
mío que detuvo un toro.

355

SEVERO

¿Toro?

PASCUAL

¿No ve usted los cuernos?

BRAULIO (*Va a la mesa de don Severo*)Si usted quiere ver los míos  
iré al instante por ellos.

SEVERO

¿Por qué irá usted?

BRAULIO

Por mis timbres<sup>48</sup>.

SEVERO

¡Jesús! ¡Jesús! Yo me vuelvo  
loco.*(Vase)*

360

BRAULIO

Se marchó; mejor.  
De ejecutorias tratemos,  
una tengo yo en la mente.

PASCUAL

Vea usted mi árbol, primero.

*(Sale Don Severo con Irene a la puerta del cuarto)*

SEVERO

¿Qué tal se explica don Braulio?

365

IRENE

Aún no he formado concepto.

SEVERO

Pero usted confesará

de buena fe que es un necio.

IRENE

No ve usted que está de broma...

SEVERO

Retirémonos adentro, 370  
que allí viene una madama  
y verá usted lo que es bueno. *(Y prevenidos se  
retiran)*

*(Sale Petimetra 1ª muy tapada registrando todas las mesas)*

BRAULIO

Venga usted acá, madamita,  
que aquí tiene usted asiento. *(Le ofrece la silla, y  
ella se va con don Marcelo)*

PETIMETRA 1ª

¡Qué peal!<sup>49</sup>

MARCELO

¡Café, muchacho! 375

BRAULIO

*(Se va a la mesa de don  
Marcelo)*

A ver, a ver de Marruecos  
qué noticias hay.

MARCELO

Amigo,  
después trataremos de eso.

BRAULIO

¿Incomodo?

PETIMETRA 1ª

Sí, señor.

BRAULIO

De esa manera, el onceno, 380  
no estorbar. *(Se va a la mesa de Don Benito)*

BENITO

¿Qué, no hay emboque?

BRAULIO

Tienen que hablar en secreto.

MARCELO

...Si digo que no la he visto.

PETIMETRA 1ª

Y en las Delicias te vieron  
con ella. ¡Eres un infame!

385

MARCELO

¡Calla, mujer!

PETIMETRA 1ª

¡Si no quiero!

MARCELO

Yo sólo hablé, doña Rita,  
con la marquesa del Viento,  
que me dio esta papeleta.

PETIMETRA 1ª

Luego, ¡con mujer te vieron!

390

MARCELO

Pero si me dio noticias...

BRAULIO *(A Marcelo)*

¿Celos tenemos? Me alegro.

MARCELO *(A Braulio)*

A no mirar, que esta casa  
es de forma.

PETIMETRA 1ª

Ya lo huelo.

MARCELO

No me sotoques, y vete.

395

PETIMETRA 1ª

Y para nunca más vernos.

BRAULIO

Venga usted acá, que yo  
me visto de los derechos  
de los demás. ¡Café, chico!

PETIMETRA 1ª

Lo admito por darle celos. 400  
*(Se sienta en la silla que le ofrece Braulio)*

*(Aparte)*

IRENE

Déjeme usted salir fuera.

SEVERO

Aún doña Irene no es tiempo.

*(Sale petimetra 2ª mirando todas las mesas)*

PETIMETRA 2ª

Como soy que usted se porta  
 me ha dado usted amigo un perro.<sup>50</sup> 405  
 ¡Ay, Jesús! Me equivoqué;  
 perdone usted, caballero.

BENITO

No hay de qué. Siéntese usted  
 y le enseñaré un prospecto  
 famoso para los foros<sup>51</sup>.  
 Primeramente, el arreglo 410  
 empieza... ¿Qué mira usted?

PETIMETRA 2ª

¡Francisquín!

BENITO

¿Para qué efecto  
 le llama usted? Déjelo,  
 y atienda usted mi proyecto.

PETIMETRA 2ª

¡Francisquín! ¡Café!

*(Sale Francisquín)*

FRANCISQUÍN

¿Quién paga? 415

PETIMETRA 2ª

Pagaré este caballero.

BENITO

¿Yo? ¿Por qué carga de agua?<sup>52</sup>

PETIMETRA 2ª

Porque goza el privilegio

de ser macho.

BENITO

Pues, señora,  
yo soy hembra, y de esos fueros 420  
nunca gocé<sup>53</sup>.

PETIMETRA 2ª

¡Qué tacaño!

BRAULIO

Aquí tienes un asiento, *(Se sienta en la mesa de*  
*Braulio)*  
chica. ¡Café, Francisquín!

PETIMETRA 1ª

Esto no es lo que tenemos  
tratado.

BRAULIO

¿No dais vosotras 425  
conversación a doscientos?

PETIMETRA 1ª

Eso sí, porque hoy es moda  
el querer muchos a un tiempo.

BENITO

Don Marcelo, ¿tiene usted  
dolor de muelas<sup>54</sup>?

MARCELO

¡No puedo 430  
resistir más!

BENITO

Valga flema,  
que todo lo cura el tiempo  
y la cordura; cachaza,  
y lea usted este proyecto  
de teatros.<sup>55</sup>

IRENE

¿Qué no basta 435  
todo lo que he estado viendo?

SEVERO

Falta aún más.

(Sale Pifana)

PIFANA

Sobre que  
me ha pedido ponch<sup>56</sup> el cuerpo,  
y he de beber ponch a costa  
de alguno de estos camuesos<sup>57</sup>. 440  
Aquel parece poeta (por don Benito)  
y tendrá poco dinero.  
Este otro ha sido cadete, (por don Rufino)  
y aún le dura estar hambriento.  
¡Uy! qué cara de vinagre (por don Marcelo) 445  
este sin duda es casero.  
Este será practicante (por don Pascual)  
del hospital. ¡Buen dinero!  
El que gasta con la Paz  
y la Paca chicoleos, 450  
o corteja a alguna vieja  
mejicana, o es mancebo  
segundo de alguna tienda,  
que, si no, tanto repuesto  
no habría en la mesa.

BRAULIO

¿Usted gusta? 455

PIFANA

Sí, señor, tras de eso vengo.

BRAULIO

¡Francisquín! Pide, muchacha.

PIFANA

Trae sorbete de cangrejos,  
después ponch, luego café,  
con plus de aceite de Venus. <sup>58</sup> 460  
Con seis frascos hay bastante,  
y luego, en este pañuelo, (café, ponch, y un pañuelo)  
tráete seis libras de dulces  
y un par de pollas. ¿No es eso  
lo que usted quiere que pida, 465  
cara de niño durmiendo?

BRAULIO

¿Cómo te llamas, muchacha?

PIFANA

La Franca.

BRAULIO

¿Tienes el genio  
como el nombre?

PIFANA

Así lo dicen  
malas lenguas, hechicero<sup>59</sup> 470  
mío, ¿me da usted un polvito? (*pañó izq.*)

BRAULIO

No le gasto.

PIFANA

Pues lo siento.

BRAULIO

¿De dónde eres?

PIFANA

No lo sé.

BRAULIO

¿Tienes padres?

PIFANA

No me acuerdo.

BRAULIO

¿Cuándo viniste?

PIFANA

Por ferias. 475

BRAULIO

Y, ¿a qué cosa?

PIFANA

A vender ruedos.<sup>60</sup>

BRAULIO

¿Dónde vives?

PIFANA

En mi casa

BRAULIO  
¿Quién te mantiene?

PIFANA  
Mis pesos.<sup>61</sup>

BRAULIO  
¿Eres casada?

PIFANA  
O soltera.

BRAULIO  
Pero, ¿me quieres?

PIFANA  
Lo mismo 480  
que usted a mí.

PETIMETRA 1ª  
Pero mujer,  
¡qué has de tener ese genio!

PETIMETRA 2ª  
¡Qué seas tan pedigüeña!

PIFANA  
Hago muy bien en ello,  
que al que no habla no le oyen.<sup>62</sup> 485

*(Aparte)*

SEVERO  
Salga usted con mucho tiento,  
y haga lo que le he dicho.

IRENE *(Va con disimulo)*  
Ya me falta el sufrimiento.

SEVERO  
Eso se llama, don Braulio,  
saber gastar el dinero 490  
con utilidad. Cualquiera  
que le vea a usted en medio  
de esas tres palomas simples  
pensará que usted se ha vuelto  
gavilán<sup>63</sup>. Prosiga usted, 495

prosiga usted con su empeño,  
que pronto irá a Antón Martín<sup>64</sup>  
a leer aquel letrado:

“tu por tus pasos contados”<sup>65</sup>.

PIFANA

¿Oye usted, señor abuelo? 500

Aunque usted sea cadete  
de inválidos<sup>66</sup>, no por eso  
debe ajar nadie. Al cabo,  
aquel que no es blanco es negro,  
y aquel que no es negro es tinto, 505  
con que callar, y callemos.  
Si usted quiere tomar ponch,  
aquí le hay.

SEVERO

Te le agradezco.

PETIMETRA 2ª

¡Qué garbosa eres!

PIFANA

¿No ves  
que convidado con lo ajeno? 510

SEVERO

Venid acá si queréis  
tener un rato muy bueno.

MARCELO

¿Cómo, pues?

SEVERO

¿Veis la tapada  
que entra en el café?

RUFINO

La vemos.

SEVERO

Pues tened cuenta con ella. 515

BRAULIO (*A todo cuanto le pregunta don  
Braulio, doña Irene hace señas que  
no*)

Aquí, señora, hay asiento.  
No os alteréis que esta es mesa  
redonda sin cumplimientos.  
¿Qué quiere usted, café o ponch?

No se ande con rodeos. 520  
 ¿No quiere usted nada? ¿No?  
 ¿A qué viene usted a este puesto?  
 ¿No lo sabe? Yo tampoco.  
 ¿Va usted en busca de cortejo?  
 ¿Sí? ¿Y quién es? ¿Un cualesquiera? 525  
 Dígalo, que no lo entiendo.  
 ¿No tiene usted lengua? ¿No?  
 Aunque es un grande defecto  
 vale una mujer sin ella  
 muchos millones de pesos. 530

## SEVERO

Don Braulio, si doña Irene  
 encontrase a usted en medio  
 de esta gente, ¿qué diría?

## BRAULIO

Diría que me divierto  
 inocentemente.

## SEVERO

Ya. 535

Yo también digo lo mismo.  
 Pero, ¿saben esas niñas  
 que usted trata casamiento  
 con doña Irene?

## PETIMETRA 2ª

Las niñas,

¿qué tienen que ver en eso? 540

## PIFANA

Sí tienen. ¿Y esa señora  
 es de muchos pesos?

## SEVERO

Tiene más de diez millones.

## PIFANA

¿Y usted será dueño de ello?

## BRAULIO

No, que no.

## PIFANA

Moreno mío.

¡Si vieras cuánto te quiero! 545

Sobre que repintas sólo  
para buen mozo.<sup>67</sup>

BRAULIO

Esto es bueno.

PETIMETRA 1ª

Nene mío.

BRAULIO

¡Ay!, que la muda  
también hace sus esfuerzos.

550

PETIMETRA 1ª

¡Quitate tú!

PETIMETRA 2ª

¡Apártate!

BRAULIO

Cepos quedos,  
que aunque soy un renacuajo,<sup>68</sup>  
amor para todas tengo.

555

IRENE

¡Menos para mí!

BRAULIO

¡Señora  
doña Irene! Yo estoy lelo.

PIFANA

¡Chicas, tomemos soleta,<sup>69</sup>  
que la tarde se ha revuelto! (*Vanse*)

SEVERO

¿Qué tal, señores?

MARCELO

El chasco  
a fe que ha estado estupendo.

560

BRAULIO

Mi señora doña Irene,  
como yo tengo este genio...

IRENE

Ya le he conocido a usted,  
y el castigo le prevengo. 565  
Don Severo, ésta es mi mano.

SEVERO

Mire usted que yo soy un viejo.

IRENE

Más quiero yo un viejo sabio,  
que no un joven libre y necio.

MARCELO

¡Qué gordas que son amigo! 570

BRAULIO

¡De mi desgracia reniego!<sup>70</sup>

MARCELO

¡Vamos a ver mis noticias!

BENITO

¡Venga usted a ver mis proyectos!

BRAULIO

¡Déjeme usted con mil diablos!

TODOS

Y viendo este suceso 575  
de desengaño al incauto,  
demos fin al intermedio.

#### NOTAS

1. Aquellas que estaban "compuestas exclusivamente por piezas menores (entremeses, sainetes, tonadillas, contradanzas, arias cantadas, etc.), y sobre todo las zarzuelas que, por tener sólo dos actos, solían acompañarse de dos intermedios, o con entremeses y sainetes, en los cuales se intercalaban piezas de canto y baile" (Coulon, 1983, 236).

2. En esta copia también aparecen algunos diálogos autógrafos de Comella. Aquellos que tuvo que añadir para sustituir las páginas censuradas por Santos Díez González.

3. A pesar de los informes de Santos Díez y de Miguel de Manuel que apoyaron las declaraciones de Moratín, donde declaraba que con su *Comedia nueva* no ridiculizaba a ningún escritor en concreto (véanse "Documentos que ilustran La comedia nueva", Fernández de Moratín, 1970, 269-276).

4. Estos valores ilustrados los reflejó Comella en los nuevos géneros dramáticos del XVIII, como fueron sus comedias sentimentales (Huerta Viñas, 1993; Di Pinto, 1988, 1990) y militares (Angulo Egea, 2000). Aun así, las piezas breves comellescas, en el proceso de renovación y "actualización" que llevó a cabo el catalán, también revelaron los nuevos ideales, como lo demuestran el sainete de *El alcalde proyectista* (Sala Valldaura, 1994) y *El violeto universal*.

5. "La mutilación operada por Santos Díez González (...) le quitaba interés, si no salero a la pieza, al quitarle las más directas alusiones a Moratín" (Di Pinto, 1988, 163).

6. Sobre quien sea Alejandro Moya hay división de opiniones: para unos es el padre Centeno, en su polémica con el padre Fernández de Rojas; para otros es el pseudónimo del mismo padre Fernández de Rojas.

7. Entiéndase por trilogía "a la violeta", *Los Eruditos a la violeta*, su *Suplemento* y *El buen militar a la violeta*.

8. Algo parecido al don Hermógenes de Moratín, que entrapa a don Eleuterio para que le pague sus deudas y para casarse con doña Mariquita, la hermana de éste.

9. La fama de mujeriegos de los militares era una característica que acompañaba siempre al tipo saineteril, y que también heredó el militar "a la violeta", que, como explicó Cadalso, debían dar, en los cafés, "puntual y exacta cuenta a sus compañeros de sus conquistas amorosas, sin omitir las finezas recibidas o soñadas" (1818, 266). Por todo ello, cuando Francisquín ve entrar a don Severo con doña Irene tapada, y pretendiendo esconderla detrás, exclama: "¡Tapada tenemos! ¡Bravo! / ¡Qué no dejen, ni aún de viejos, / de cortejar los soldados!" (vv. 17-19).

10. El tema del viejo y la niña fue recurrente en el siglo XVIII. Unos y otros autores se preocuparon por mostrar esta realidad, bien con fines educativos, como fue el caso de *El viejo y la niña* y *El sí de las niñas* de Moratín, o bien con la intención de entretener a un público, que se divertiría con la parodia del viejo achacosos que pretende a una jovencita --como solía tratarse el tema en el teatro breve--; un ejemplo, entre otros muchos, es la única pieza que firmó directamente la hija de Comella, una tonadilla titulada *La Anita* (Angulo Egea, 1998).

11. La prensa también dio muestras de esta preocupante realidad, "fanatismo de nuestro siglo" lo llamó un periodista de *El Diario de las Musas*, que publicó un artículo el 2 de diciembre de 1790, donde se analizaba lo poco que se viajaba antes y lo mucho que se hace ahora, y se abogaba por la utilidad de los viajes siempre que "se sea ya un sabio al salir de casa". Para finalizar concluyendo con

tres reglas: "que ningún niño viaje. Que ningún necio viaje. Que ningún hombre por sabio que sea, viaje sin estar antes bastante instruido" (9).

12. Bajo la signatura 1-152-10 de la Biblioteca Municipal de Madrid, se encuentran cuatro copias manuscritas de la pieza. Sigo aquella que contiene las censuras y aprobaciones de la época, señalando en notas las distintas variantes. En esta copia manuscrita A (las que llamaré B, C y D son prácticamente idénticas) también se observan restos de las hojas arrancadas por el censor, y las páginas originales (con letra del mismo Comella), con las que su autor substituyó lo censurado. Así mismo, existen otras tres copias manuscritas en la Biblioteca Municipal de Madrid: dos de ellas bajo la signatura 1-163-6 (a las que denominaré E y F), y la tercera, signatura 1-212-15, que llamaré G. Todas las copias, salvo A, llevan por título *El café*, y substituyen la denominación genérica de fin de fiesta por la de sainete. En las siguientes notas, *DA* es *Diccionario de Autoridades*; y *DRAE* es *Diccionario de la Real Academia Española*.

13. Ha resultado imposible deducir de las distintas copias manuscritas quienes fueron los actores que representaron esta o aquella función de *El violeto universal*, ya que todos los nombres aparecen o bien tachados, o bien superpuestos. Sin embargo, algunos que trabajaron fueron: entre los galanes: Avecilla, Oros, Guzmán, Arriaga...; como barbas aparecen los nombres de Rafael y Fabiani entre otros; entre las damas: Gertrudis Torres, Rosa Ramos, Joaquina Virg y Pepa Luna; y como graciosos: Suarez, Campos y Ortigas.

14. El verso 20 y los cuatro siguientes fueron suprimidos por el censor, sin embargo además de en A, también aparecen en E, F y G.

15. B y C: "aborrece a los modernos".

16. La vestimenta que describe doña Irene era la que comúnmente llevaban los oficiales: *vuelta de a vara*, "porción de tela o de otra cosa que tiene la medida o longitud de una vara (tres pies)" (*DA*); *sombrero con punta de España*, "el de ala grande, recogida por ambos lados y sujeta con una puntada por encima de la copa, usado solamente como prenda de uniforme" (*DRAE*); *medias a la virolé* (*virulé*), "manera de llevar las medias, arrollada en su parte superior" (*DRAE*).

17. En A "botas" substituye a un previo "moño". En B, substituye a "caracalla", moño de moda en la época.

18. La construcción de estos cuatro últimos versos resulta un tanto confusa. Lo que sí puede subrayarse es la ironía de doña Irene al llamar "muchachos" al jubilado don Severo y a sus afines.

19. Todos estos nombres hacen referencia al mundo militar en lo referente a las fortificaciones. Como se expone en la introducción, son precisamente los términos que recomendaba emplear Cadalso en *Los eruditos a la violeta*, si uno quería pasar por entendido en el terreno militar. *Ornabeque*: "obra exterior de una fortificación, que cubre toda la cortina y avanza mucho a la campaña"

(*Terreros*); los *contrapoches* son las trincheras que los sitiados hacen para descubrir y deshacer los trabajos de los sitiadores; los *revellines*: "obra exterior que cubre la cortina de un fuerte" (*DRAE*); los *caballeros*: "obra que se levanta sobre el terraplén de la plaza, alta, diez o doce pies, larga de ochenta o noventa, y ancha de treinta a cuarenta, sobre la cual se forma el parapeto hacia los lados de la campaña, y su subida por el lado de la ciudad, donde no se le pone parapeto, para que, en caso de ganarle el enemigo, quede enteramente descubierto" (*DA*); los *aproxhes* son el conjunto de trabajos que van haciendo los que atacan una plaza para acercarse a batirla, como son las trincheras, baterías, minas, etc; las *cortinas*: "la parte de muralla que en la fortificación se construye entre valuarte y valuarte" (*DA*); el *glacis* es la parte de la explanada que se extendía delante de las fortificaciones; y *merlones*: "cada uno de los trozos de parapeto que hay entre cañonera y cañonera" (*DA*).

20. *A más a más* es la traducción al castellano de la expresión típicamente catalana "a mes a mes": hay que tener presente que Comella era catalán.

21. *Plus café*: hace alusión a la costumbre de añadir un plus de leche, mayor cantidad de café o como pide la maja Pifana en el v.460 "con plus de aceite de Venus" (véase nota).

22. Seguras, certeras.

23. *Papeleta*: "La lista de papel en que se anota alguna cosa o se da algún aviso o noticia" (*DA*).

24. En B esta enumeración de Braulio ha sido sustituida por "patrañas, embustes, cuentos y una porción de tontunas".

25. Alude a la capa antigua que solían llevar los hombres y al sombrero viejo.

26. *Trucos*: "juego de destreza y habilidad que se ejecuta en una mesa dispuesta a este fin con tablillas, troneras, barra y bolillo, en el cual regularmente juegan dos, cada uno con su taco de madera, y bolas de marfil de proporcionado tamaño, siendo el fin principal dar con la bola propia a la del contrario, hacer barras, bolillos, tablillas, echar trucos altos y bajos, respectivamente en las varias especies de este juego, con otros lances y golpes, con que se ganan las rayas hasta acabar el juego, cuyo término puede ser voluntario, aunque regularmente suele ser de cuatro, ocho o doce piedras o rayas" (*DA*).

27. Hace referencia al hospital del Buen Suceso, que se encontraba en la calle del mismo nombre, y que iba desde la calle Princesa hasta el Paseo de Pintor Rosales.

28. *Remarcable*: galicismo.

29. *Muladar*: "lugar o sitio donde se echa el estiércol o basura que sale de

las casas" (DA).

30. Aquí fue suprimida una hoja. A partir del siguiente verso, y hasta la segunda intervención de Benito (v.197), se ha incluido una página nueva con letra autógrafa de Comella.

31. El humor y la ironía de don Benito, posible contrafigura de Moratín, con los tertulianos seguro que provocaría la sonrisa de los espectadores al ver como se comparaba a los asistentes del café con los de la historia bíblica.

32. Como ya se ha dicho, don Benito es el personaje que utiliza Comella para ridiculizar a Moratín, intentando así devolverle la crítica que el año anterior había llevado a cabo el neoclásico con su *Comedia nueva*, en contra de los dramaturgos populares y, especialmente, de Comella. Que don Benito es Moratín lo demuestran las numerosas alusiones dentro del sainete, aun así, de no haber sido por las palabras de Santos Díez en su aprobación (a las que ya nos hemos referido), la contrafigura de Moratín no estaría tan clara, debido a las numerosas "mutilaciones" que el censor realizó.

33. Esta calle iba desde la calle de Toledo a la de Santa Ana. Aquí había una reja de hierro donde acudía el vecindario de Madrid a proveerse de las velas de sebo, que entonces se usaban en todas las casas porque no se conocían de otra clase, fuera de las de cera, que únicamente se gastaban en los templos y en los palacios. "Y por aquella reja en que se expendía este género grasiento, se llamó *Red de las Velas*" (Capmany y Montpalau, 1989, pp.235-236).

34. *Se hace una cruz en el vientre*: quiere decir que no come nada. Una expresión de opuesto significado: *sacar uno el vientre de mal año*, significa comer más y mejor de lo que se acostumbra.

35. *Morena*: "hogaza o pan de harina muy apurada al cernerla, con lo que sale el pan moreno, por lo que le dan este nombre" (DA).

36. Esta calle iba desde la plaza de Santo Domingo hasta la de los Mostenses. Su primitivo nombre fue del Espíritu Santo. Pero, más adelante, el tribunal de la Inquisición estableció aquí la cárcel, y se la denominó, según se leía en el azulejo: "calle del Espíritu Santo que llaman de la Inquisición" (Capmany y Montpalau, 1989, 235-236).

37. *Tarangana*: es una especie de morcilla muy ordinaria. *Chanfania*: especie de guisado hecho de bofes o livianos picados.

38. En el Paseo de Recoletos había un puesto donde se despachaba este refresco.

39. Washington.

40. Mantengo la forma "Shakesper" porque es una de las características que ayudan a retratar al violeto don Braulio, como señaló Cadalso.

41. La copia manuscrita muestra haber sido arrancadas tres hojas, aquellas en donde, probablemente, se cuenta cómo era la comedia de la que hablan Braulio y Benito, que, como he dicho, seguramente fuera una parodia del quehacer dramático de Moratín. También se ha añadido, desde aquí y hasta el v. 303, una nueva página con letra de Comella, que, como la incluida anteriormente, rehace las partes censuradas.
42. En C aparece esta acotación: “sale don Rufino con disposición de ir de camino, muy deprisa”.
43. En las copias B, C y D aparecen en lugar de “pesetero” los adjetivos “malo y viejo”, aunque E, F y G registran el mismo término que A. *Coche pesetero* es el de alquiler, que no es de camino.
44. Correos se encontraba junto a Las Postas, en la Puerta del Sol, en el edificio que ocupa hoy día la Comunidad de Madrid.
45. En cuanto a la descripción que hace don Pascual de su árbol genealógico, recuérdese lo señalado en la presentación.
46. *Campo de Gules*: uno de los colores heráldicos equivalente al rojo. Se representa gráficamente por medio de líneas verticales.
47. *Sinople*: otro de los colores heráldicos que equivale al verde. Se representa gráficamente mediante líneas diagonales.
48. La ambigüedad de estas palabras que se entrecruzan don Braulio y don Severo, junto con la representación intencionada de los actores, provocarían la sonrisa de los asistentes, pendientes siempre de estos juegos y dobles sentidos tan típicos en los sainetes.
49. *Peal*: persona torpe, inútil, despreciable.
50. Estos dos versos son defectuosos, y de difícil comprensión. La palabra *perro* viene a significar disgusto o sofoco.
51. En el texto original el poeta, don Benito, enseñaba un prospecto para “el teatro” (la sustitución no aparece en el resto de las copias), pero la censura lo cambió por un prospecto para “los foros”. Lo que corrobora la idea de que don Benito representa a Moratín, aunque, como ya he dicho, quizá el censor Santos Díez también se sintiera aludido con esta alusión de Comella a los planes de reforma del teatro.
52. *¿Por qué carga de agua?*: expresión que viene a significar por qué motivo o por qué razón.

53. Mario Di Pinto considera que la respuesta de don Benito apoya aún más la parodia que de Moratín pretende Comella con este personaje, ya que "la imagen que don Luciano quiere dar del otro, hablando por encima de la censura, es bien clara, y es la misma que en *El Pedante* y en *El abuelo*: poca virilidad, tacañería, esnobismo, etc" (1988, 165).

54. El dolor de muelas desde la tradición medieval tiene unas fuertes connotaciones sexuales, que se suelen asociar con los celos, el caso más conocido es el de Calisto en *La Celestina* (West, 1969, pp.389-96). Este motivo aparece recogido en numerosas piezas, principalmente de teatro breve, hasta llegar al siglo XVIII donde continuó utilizándose.

55. Sin embargo, aquí la censura no sustituyó "teatros".

56. Ponche.

57. *Camuesos*: "Metafóricamente se llama así al hombre insensato, tosco y simple, que no tiene gracia ni es para nada"(DA).

58. *Aceite de Venus*: "Compuesto químico de nitrato de cobre en deliquesencia con fines más o menos terapéuticos, que equivocadamente adoptó el nombre genérico de aceite por su aspecto oleaginoso. Esta bebida se servía frecuentemente en los cafés dieciochescos, junto con otras de no menos exóticos nombres como el Pérsico, Escombro, Ama Perfecto o la lluvia de oro" (Martínez Kléiser, 1925, p.297).

59. El término "hechicero" sustituye en A a la palabra "caballero".

60. *Ruedos*: esterillas afelpadas y las de pleita lisa, aunque sean largas y cuadradas (DA).

61. Aquí las copias difieren: B y C mantienen "pesos", D y F lo sustituyen por "mi ingenio", y E por "mi genio".

62. La copia F muestra un refrán diferente pero de igual significado: "que el que no llora, no mama".

63. En el resto de las copias, "las palomas simples y el gavián" han sido sustituidos por los siguientes versos: "Cualquiera/que le vea a usted en medio/de esos tres anacoretas/ pensará que usted se ha vuelto/anacoreta".

64. El autor hace referencia aquí al famoso hospital de San Juan de Dios, que existió en la Plaza de Antón Martín, y donde "cúranse todos aquellos enfermos que están tocados del mal venéreo, a los cuales asisten los religiosos con particular cuidado" (Álvarez y Baena, 1786, p. 214).

65. En las copias E y F, este verso se prolonga: "pecador diste en el, cepo / y te ha quedado una cara / que pareces un mochuelo".

66. En B, C y G aparece como "cadete de culones".
67. En G estos halagos de Pifana han sido sustituidos por: "Mira, hijo mío / ¡Si vieras cuánto te quiero! / Chocorrotito mío, / quiéreme, anda".
68. Este verso aparece en E como "que aunque yo sea flaco", y en C como "que aunque sea uno solo".
69. *Soleta*: "andar aprisa, o correr huyendo" (DA).
70. La censura eliminó los seis versos restantes y los sustituyó por el siguiente final:

TODOS

Y aquí acaba el sainete,  
perdonad sus muchos yerros.

He respetado el final original por dos motivos: el primero, porque vengo siguiendo la copia manuscrita A, y esta contiene este final, al igual que F y G; y en segundo lugar, porque este final abierto, en el que la actividad del café continua con naturalidad, unos con sus noticias, otros con sus proyectos, demuestra que Santos Díez entendió como peligroso que el público solo viera reprehensible a don Braulio, cuando todos los personajes del café, salvo don Severo, son ridículos, y, cuando desde las instituciones también se criticaba la ociosidad de estos lugares de reunión, donde se divulgaban cotilleos, y poco se sacaba en claro. Además, en estos últimos versos aparece de nuevo don Benito con "sus proyectos".

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Barrientos, Joaquín. "Imagen francesa y civilización en la novela del siglo XVIII". En *La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert y Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996. 167-176.
- . "El violeto de Cadalso como *bel esprit*". En *Ideas en sus paisajes. Homenaje a R. P. Sebold*. Ed. Guillermo Carnero, Ignacio-Javier López y Enrique Rubio. Alicante: U de Alicante, 2000. 43-62.
- Álvarez y Baena, José Antonio. *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, corte de la monarquía de España*. Madrid: Antonio Sancha, 1786.
- Andioc, René. "Teatro nuevo español, ¿antiespañol?". *Dieciocho* 22 (1999): 351-371.

- Andioc, René y Coulon, Mireille. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII 1708-1808*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1996, 2 vols.
- Angulo Egea, María. "Una tonadilla escénica. *La Anita* de Joaquina Comella con música de Blas de Laserna". *Salina* 12 (1998): 76-90.
- . "La recepción en España de la imagen de Federico II: prensa, biografía y teatro". En *Federico II de Prusia y los españoles*. Ed. Hans-Joaquim Lope. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2000. 1-27.
- Baker, Edward. *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacio urbano de Moratín a Galdós*. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- Cadalso, José. *Los eruditos a la violeta*. Ed. Nigel Glendinning. Madrid: Ediciones Anaya, 1967.
- . *El buen militar a la violeta*. Madrid: Repullés, 1818.
- Cambroner, Carlos. "Comella". *Revista Contemporánea* 104 (1896): 497-509.
- Capmany y Montpalau, Antonio. *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid*. Madrid: Biblioteca de Curiosidades, 1989.
- Comella, Luciano Francisco. *El Pedante* (1792), Biblioteca Nacional de Madrid (BN), sign. Ms. 14065<sup>86</sup>.
- . *El violeto universal o El café* (1793), Biblioteca Municipal de Madrid, (BM), sign. 1-152-10.
- . *El abuelo y la nieta*. Ed. Alva V. Ebersole. Valencia: Ediciones Albatros Hispanófila, 1992.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid: Imp. de José Perales y Martínez, 1902.
- Coulon, Mireille. "El sainete de costumbres teatrales en la época de don Ramón de la Cruz". En *El teatro menor en España a partir del s. XVI*. Madrid: CSIC, 1983. 235-247.
- Cruz, Ramón de la. *El café de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Francisco Genéras, 1788.
- Di Pinto, Mario. "Comella vs Moratín. Historia de una controversia". En *Coloquio Internacional sobre teatro español del s. XVIII*. Abano Terme: Piovan, 1988. 141-166.
- . "En defensa de Comella". *Ínsula* 504 (1988): 16-17.

- . "Comella en su teatro". Introd. a Luciano Francisco Comella. *La Jacoba*. Abano Terme: Piovan, 1990.
- Fernández de Moratín, Leandro. *La comedia nueva*. Ed. John Dowling. Madrid: Castalia, 1970.
- González del Castillo, Juan Ignacio. *El café de Cádiz y otros sainetes*. Ed. Carmen Bravo Villasante. Madrid: Magisterio Español, 1977.
- Huerta Viñas, Fernando. "Un cambio ideológico en el teatro, visto a través de tres obras de Luciano Comella". *Entresiglos* 2 (1993): 171-181.
- Iza Zamácola, Juan Antonio de. *Elementos de la ciencia\_contradanzaria*. Madrid: Imprenta de la viuda de José García, 1796.
- Laserna, Blas de. *El café de Cádiz* (1786), B.N., sign. Ms.14.065.
- Martínez Kleiser, Luis. "Los cafés". En *El siglo de los chisperos*. Madrid: Voluntad, 1925. 291-297.
- Pérez Galdós, Benito. *Los Episodios Nacionales. La corte de Carlos IV*. Madrid: Aguilar, 1986.
- Sala Valldaura, Josep Maria. *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La Mueca de Talía*. Universitat de Lleida, 1994.
- . *Los sainetes de González del Castillo en el Cádiz de finales del siglo XVIII*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, Cátedra "Adolfo de Castro", 1996.
- Subirá, José. *Tonadillas teatrales inéditas*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1932.
- Suero Roca, M<sup>a</sup> Teresa. *El teatro representat a Barcelona de 1800 a 1830*. Barcelona: Institut del Teatre, 1987, 4 vols.
- Terreros y Pando, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes*. Madrid: Viuda de Ibarra, 1786, 4 vols.
- West, Geoffrey: "The unseemliness of Calisto's toothache". *Celestinesca* 3 (1979): 3-10.
- Wittkower, Rudolf y Margot. *Nacidos bajo el signo de Saturno*. Madrid: Cátedra, 1992.

