

VARGAS PONCE EN EL TEATRO: DE LA REFORMA DE LA ILUSTRACIÓN A LA POLÉMICA CALDERONIANA¹

*

Alberto ROMERO FERRER
(Grupo de Estudios del Siglo XVIII
Universidad de Cádiz)

«Siempre con el lápiz
y la pluma en la mano.»
«Soy bromoso y siempre lo fui.»

SUMARIO: 1. Vargas Ponce: «Erudito a la violeta».— 2. Literatura nacional y teatro.— 3. De la tragedia neoclásica al drama romántico.— 4. Vargas Ponce y la comedia: «Soy bromoso y siempre lo fui».— 5. «El Bóreas Español»: su amistad con Nicolás Böhl de Faber y la polémica calderoniana.— 6. Bibliografía.

Vargas Ponce: «Erudito a la Violeta».

La proyección pública de determinadas figuras, en muchos casos, suele implicar el desconocimiento de otros aspectos, en principio poco o nada acordes con esa imagen primera, a veces, también demasiado exclusiva del personaje, y que, con mayor o menor acierto, se ha perpetuado. Muchos son los casos que, a lo largo de nuestra historia literaria, podrían servir de ejemplos: Azorín colaborando con Muñoz Seca, Baroja escribiendo una zarzuela, Manuel Azaña como escritor...

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio sobre la obra de Vargas Ponce, su estudio y su edición, dentro del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz.

Esta situación resulta un tanto contradictoria cuando nos acercamos a la segunda mitad del siglo XVIII, ya que en esos precisos momentos el personaje público se caracteriza, en solidaridad con la apariencia que debía proyectarse de su figura y su obra, por la pluralidad de facetas que podía exhibir. Difícilmente podríamos imaginarnos a un Jovellanos polifacético exclusivamente, lejos de sus discursos literarios o de su teatro; o un Cadalso militar, ajeno a sus *Cartas Marruecas*. La nueva concepción pública del escritor, unida también a su nueva estimación profesional², hace, pues, que su imagen siempre coherente —eso sí— sin embargo pueda, incluso deba, multiplicarse en los más diversos y controvertidos aspectos, aunque desde una única postura ética que jamás debía entrar en contradicción o cuestionarse.

Tal vez, un caso llamativo y consciente de esta nueva situación lo tengamos en la figura del gaditano José Vargas Ponce (1760-1821). Un hombre más conocido como marino, pero cuya trayectoria vital nos muestra con bastante nitidez un modelo de personaje, ciertamente cercano al erudito a la violeta —ya lo había intuido Simón Díaz— que podía haber servido de inspiración a la parodia de Cadalso³.

La pluralidad de sus actividades así como su diversa obra (libros de viajes, erudición histórica, poesía, sátira, lingüística, educación, historia literaria)⁴, las diversas

² Para todos estos aspectos pueden consultarse los trabajos de Joaquín Álvarez Barrientos, «El periodista en la España del siglo XVIII y la profesionalización del escritor», en *Estudios de Historia Social*, n.º 52-53, 1990, pp. 29-39; «La figura del escritor en el siglo XVIII», en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n.º 2, 1992, pp. 13-29; y «Los hombres de letras», en *La República de las Letras en la España del siglo XVIII*, C.S.I.C., Madrid, 1995, pp. 19-61. En lo que respecta a Vargas Ponce, remito al trabajo incluido en este volumen: «“Había bajado de Saturno.” José Vargas Ponce en la República de las Letras».

³ Conviene recordar a este respecto una curiosa coincidencia, ya que el propio Vargas Ponce escribía en 1777 a Cadalso una carta en la que le comenta algunos aspectos sobre *Los eruditos a la violeta* (*Carta a Cadalso*, Cádiz, VI-1778), haciendo especial hincapié en la concepción específica del escritor, como un grupo socialmente diferenciado y con unas características propias, y con el que Vargas Ponce se identificaba (Cfr. José Simón Díaz, «Documentos para la Historia de la Literatura Española. Vargas Ponce, erudito a la violeta», en *Aportación documental para la erudición española*, 3ª serie, C.S.I.C., Madrid, 1947). También José Vargas Ponce, *Apología de la Literatura Española en las Ciencias y Bellas Artes, presentada a la Real Academia de la Historia. Año 1785*, RAH, mss. de Vargas Ponce, vol. 51.

⁴ Cfr. Fernando Durán López, *José Vargas Ponce (1760-1821). Ensayo de una bibliografía y crítica de sus obras*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997. A partir de ahora aparecerá como *Ensayo de una bibliografía*. Otras obras de referencias que he utilizado para este trabajo, por orden alfabético, son: Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, tomo VIII, T-Z, C.S.I.C., Madrid, 1995, pp. 307-515 y 607; Gonzalo Anes, «Don José de Vargas Ponce, demógrafo ilustrado», en su edición de *Estados de vitalidad y mortalidad de Guipúzcoa en el siglo XVIII (1805)*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1982, pp. 1-29; Nicolás M^o de Cambiaso y Verdes, *Memorias para la biografía y para la bibliografía de la Isla de Cádiz*, tomo I, León Amarita, Madrid, 1829, pp. 239-246; Leopoldo Augusto de Cueto, *Poetas líricos del siglo XVIII*, B.A.E. 67, tomo III, 1875; Alberto Gil Novales, *Diccionario biográfico del Trienio Liberal*, Ediciones El Museo Universal, Madrid, 1991; Julio Guillén Tato, *Perfil humano del capitán de fragata de la Real Armada D. José de Vargas Ponce*, Instituto de

polémicas en las que participó activamente (Forner, García de la Huerta, la polémica sobre los toros), las tertulias que frecuentaba (la de la Condesa de Montijo, por ejemplo), su condición de marino, su condición de miembro y después en 1804 de director de la Academia de la Historia, incluso su temprana inclusión en el *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III* de Sempere y Guarinos⁵ en 1789, así como su puesto como Diputado en las Cortes Generales, todas estas significativas circunstancias hacen de Vargas Ponce un prototipo más que perfecto del hombre ilustrado por excelencia, a pesar del cambio que sufre tras los años de la Guerra de la Independencia, y su aclimatización al nuevo contexto político resultante.

Sin embargo, a pesar de todo ello, Vargas Ponce resultaba un autor prácticamente desconocido, incluso para la crítica más especializada que, tan sólo, había alcanzado a situarlo dentro de la Historia literaria como un buen poeta festivo, gracias a su conocido poema satírico *La proclama del solterón*. Los esfuerzos de su pertinaz biógrafo Gillén y Tato⁶, de su homónimo también gaditano José del Toro⁷, del padre Blanco⁸ o la atinada referencia de Ticknor, quien lo había conocido personalmente durante su estancia gaditana⁹, no lograrían colocar a Vargas Ponce en el puesto que, por mérito propio, le corresponde en la literatura¹⁰ y el pensamiento español moderno. Resultaba a todas luces —que diría Américo Castro¹¹— un español al margen.

España - Magisterio Español, Madrid, 1961; Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1993, p. 466; Camille Pitollot, *La querelle caldéronienne de Johan Nikolas Böhl von Faber et José Joaquín de Mora reconstituée d'après les documents originaux*, Félix Alcan, París, 1909 (nota pp. 104-106); Juan Valera, «Don José de Vargas Ponce» en *Notas biográficas y críticas*, en *Obras completas. II. Crítica literaria. Estudios críticos. Historia y política. Miscelánea*, Aguilar, Madrid, 1942, pp. 1242-1243.

⁵ «En otras varias obras se emplea actualmente la infatigable aplicación de este digno Oficial, que un día satisfarán la expectación del público, y le darán la recompensa de gloria a que aspira con tanto ardor, como justicia» («José Vargas y Ponce», Tomo sexto, Imprenta Real, Madrid, 1789, pp. 136-139 y 237-238. Cit. p. 238).

⁶ Además del texto ya citado en la nota 3, también tenemos los siguientes trabajos: *Los marinos que pintó Goya, o sea apuntes útiles y necesarios para el estudio de su iconografía por...*, Imprenta de Marina, Madrid, 1928; «Nuevos datos sobre Muñoz, Vargas Ponce y Navarrete», en *Arbor*, IV, n° 10, julio-agosto de 1945, pp. 115-119; y «El capitán de fragata don José Vargas Ponce (1760-1821)», en *Revista General de Marina*, n° 160, enero de 1961, pp. XI-XXX.

⁷ José del Toro y Quartilliers, *Un gaditano ilustre. Elogio de don José de Vargas y Ponce*, Cádiz, 1882.

⁸ En *La literatura española en el siglo XIX*, primera parte, Sáenz de Jubera Hermanos, Madrid, 1909 (3ª ed.), pp. 46-47.

⁹ Esta referencia nos la da Camille Pitollot en su erudito estudio, anteriormente citado, sobre las relaciones literarias entre Nicolás Böhl de Faber y José Joaquín de Mora, pp. 104-106.

¹⁰ Tan sólo Antonio Papell en «La prosa literaria del neoclasicismo al romanticismo» (*Historia General de las Literaturas Hispánicas. IV. Siglos XVIII y XIX. Segunda Parte*, Guillermo Díaz-Plaja (dir.), Vergara, Barcelona, 1953 (2ª ed. en 1968), pp. 1-152) se ocupa de parte de la obra de Vargas Ponce.

¹¹ *Españoles al margen*, Júcar, Madrid, 1975.

Tal vez la exagerada dispersión de los temas que abordaría a lo largo de su dilatada carrera, o la, a veces, compleja lectura y localización de sus textos —muchos de ellos manuscritos— depositados en archivos y bibliotecas, han hecho del polígrafo gaditano un autor de difícil acceso, incluso —así lo subrayo— para el investigador más aventajado. El volumen de papeles que dejó tras su muerte ensombreció, posiblemente, su lectura¹², incluso como heterodoxo, que lo fue.

A todo ello, debíamos añadir además, por si fuera poco, ese estado de postración y desinterés con el que la crítica al uso ha *mal-interpretado* y *releído* todo lo que tuviera que ver con este siglo, al parecer y tan sólo al parecer, poco interesante para la Historia de la Literatura española. Vargas Ponce, como otros muchos, ha sido víctima de todos estos estigmas en torno a la Historia y el Valor literario; una Historia y un Valor que, poco a poco, empiezan a reconocerse, y con ellos, también el valor literario de un hombre de letras tan plural como era el caso de este marino en la Ilustración gaditana.

Literatura nacional y teatro.

Y dentro de su voluminosa obra, como buen ilustrado, como tal, no podía permanecer ajeno a uno de los problemas más controvertidos y que más virulencia desataría en los círculos ilustrados en los que se movía: me refiero al teatro¹³. Si bien es cierto que Vargas Ponce no va a tener una participación muy activa, como era el caso de otros ilustrados, no obstante, su obra también nos refleja una cierta preocupación, aunque tan sólo fuera testimonial, por el estado de la escena y los medios para su reforma. Una preocupación especialmente significativa en lo que concierne a la nueva literatura dramática, a la que, consciente de lo que ello implicaba, pretendía adscribirse, aunque con escasa fortuna —todo sea dicho de paso— tal y como le reprocharía amistosamente Jovellanos¹⁴. Una escasa fortuna, por otra parte, que no debía extrañar, ya que resultaba ser, salvo algunas excepciones, lo más habitual entre los pertinaces defensores de la nueva estética neoclásica.

¹² No obstante llama la atención, al margen de su obra científica, las sucesivas ediciones de una de sus obras más sarcásticas como era el caso de la *Proclama de un solterón* (ediciones en Madrid, 1808; en Marsella, 1827; en Valencia, 1830; en Lérida, 1846; en Valencia —otra vez—, 1848; otra edición en Madrid, 1858; además de la B.A.E. de 1875, y las ediciones y reediciones ya del XX).

¹³ Cotarelo nos señala más de setenta autores y textos de la época sobre las polémicas teatrales. Cfr. su *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, estudio preliminar de José Luis Suárez García, edición facsímil, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1997.

¹⁴ Gaspar Melchor de Jovellanos, *Obras completas. Correspondencia [Cartas entre Jovellanos y Vargas Ponce]*, tomos II-V, edición de José Miguel Caso González, Centro de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo, 1986-1990 (4 vols.). Cartas n.º 633 (1794) y 651 (1794). Ambas cartas están perdidas, pero se referencian en los *Diarios* de Jovellanos. Cfr. *Ensayo de una bibliografía*, pp. 177-181.

Su preocupación por la letras le llevan a escribir una *Apología de la Literatura Española en las Ciencias y Bellas Artes*, un texto que presentaría a la Academia en 1785. Allí, encontramos una convincente declaración de intenciones en torno a la historia y al concepto de literatura según los credos ilustrados que abarcaba, de modo muy amplio, toda manifestación de la expresión escrita, independientemente del tono, los temas o la supuesta creatividad del «poeta»¹⁵. Desde un especial hincapié en la literatura moderna, encuentra su paradigma, precisamente, en un compañero de armas y de nacimiento, su homónimo Cadalso, también gaditano y militar, al que ya había admirado en su carta sobre *Los eruditos a la violeta* de 1778.

Vargas Ponce se insertaba así en la fuerte, aunque elitista, corriente neoclásica que pretendía, entre sus numerosos frentes, establecer los cauces históricos de una correcta, adecuada y útil literatura nacional¹⁶. Todo ello parecía encajar muy adecuadamente en el modelo que le ofrecía el autor de las *Cartas Marruecas*.

Como puede suponerse, el teatro no escaparía a sus preocupaciones, y es ahí donde, junto con su labor como poeta festivo y satírico, vamos a encontrar una mayor correspondencia entre sus ideas teóricas y sus resultados prácticos. Mucho más, en el caso del marino gaditano, que también abordaría problemas relacionados con la educación, especialmente de la juventud y la nobleza, a lo largo de su trayectoria intelectual y política. La instrucción pública —y el teatro como una eficaz herramienta a su servicio— resultaba un medio, como el mismo Vargas Ponce nos indica, para asegurar la prosperidad y el futuro de la nación.

En esta línea, ciertamente elitista, que quería ver en la literatura dramática una fuerte finalidad didáctica y educadora¹⁷, que desterrara para siempre la inmoralidad y el populismo de los teatros¹⁸, se sitúa el pensamiento dramático de Vargas Ponce, sobre el que fue dejando algunos datos conservados gracias a su extraordinaria correspondencia. Se trataba, en todo caso, de un pensamiento que discurre siempre dentro de la batalla teatral del siglo y los estrictos ámbitos de los dogmas neoclásicos¹⁹, con cierta admiración hacia los modelos franceses, tal y como nos insiste en la

¹⁵ Cfr. Inmaculada Urzainqui, «El concepto de historia literaria en el siglo XVIII», en *Homenaje a Álvaro Galmes de Fuentes*, Gredos, Madrid, 1987, tomo III, pp. 565-589.

¹⁶ Cfr. Birutė Cipijauskaitė, «Lo nacional en el siglo XVIII español», en *Archivum*, nº 22, 1972, pp. 99-121.

¹⁷ Cfr. José Antonio Maravall, «La función educadora del teatro en el siglo de la Ilustración», en *Estudios dedicados a Juan Pesei Aleixandre*, tomo II, Universidad de Valencia, 1982, pp. 617-642.

¹⁸ Cfr. René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Castalia, Madrid, 1976; y Alberto Romero Ferrer, «Un ataque a la estética de la razón ilustrada. La crítica ilustrada frente a la tonadilla escénica: Jovellanos, Iriarte y Leandro Fernández de Moratín», en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 1, 1991, pp. 105-128.

¹⁹ Cfr. Guillermo Carnero, «Los dogmas neoclásicos en el ámbito teatral», en *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, nº 10, 1994, pp. 37-67.

Declamación contra los abusos introducidos en el castellano, uno de cuyos epígrafes trata precisamente sobre el «Origen, progreso y mérito del Francés en la Prosa y la Poesía. Y su estado al introducirse en España».

Era ésta, pues, una faceta que le llevaría a escribir dos tragedias de temas nacionales y una comedia, o sainete, de clara ambientación costumbrista, que conservamos en la actualidad. Al parecer también escribió, hacia 1795, una comedia de ambiente marino titulada, *Cámara baja de bordo*²⁰, sobre la que tenemos apenas alguna que otra noticia, aportada por el propio autor, ya que el texto o no se ha conservado, o aún nos aguarda entre los muchos papeles y legajos que siempre acompañaron la agitada vida de Vargas.

De la tragedia neoclásica al drama romántico.

La primera noticia que tenemos de la inclinación de Vargas Ponce por la literatura dramática, nos la ofrece él mismo en *Nota de las tareas literaria del capitán de fragata D. José de Vargas y Ponce*, un texto reproducido con algunas omisiones por Cesáreo Fernández Duro en «Noticias póstumas de D. José de Vargas Ponce y de D. Martín Fernández de Navarrete»²¹. Según su propio juicio, la vocación literaria le lleva muy tempranamente —1775— a traducir del francés, un modelo que admiraba, la tragedia *Electra* de Prosper Jolyot de Crébillon, un texto original de 1709²².

Pero tras este texto perdido —así lo afirma, al parecer, el propio Vargas Ponce—, su primera obra original, en los terrenos de la literatura dramática, es *Los hijosdalgo de Asturias*²³. Se trata de una tragedia escrita presumiblemente hacia el 1800, de la que tenemos dos borradores conservados en la Academia de la Historia²⁴, y que Vargas Ponce escribiría para presentarla a los premios de la Real Academia Española²⁵, en cuya Biblioteca se conservan otros tres borradores del mismo texto sin

²⁰ *Ensayo de una bibliografía*, pp. 46-47.

²¹ Publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXIV, 1894, pp. 500-546. El texto de la *Nota* se reproduce más tarde en la *Correspondencia epistolar de D. José de Vargas y Ponce y otros en materias de Arte*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tip. de la Viuda e Hijos de Manuel Tello, Madrid, 1900. *Ensayo de una bibliografía*, n° 123, pp. 164-166.

²² *Nota de las tareas literarias...*, p. 506.

²³ *Ensayo de una bibliografía*, n° 15.

²⁴ Colección Vargas Ponce, volumen n° 17 (sg. 9-4190), legajo *Teatro de Vargas Ponce*.

²⁵ Cfr. María José Rodríguez Sánchez de León, «Los premios de la Academia Española en el siglo XVIII y la estética de la época», en *Boletín de la Real Academia Española*, n° 67, 1987, pp. 395-425; y «Los manuscritos poéticos que concurrieron al certamen académico de 1778», en *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Reichenberger, Kassel, 1988, pp. 579-594.

las modificaciones que anunciaría²⁶; una institución, la Real Academia —obvia subrayarlo— de clara vocación y factura clasicista, cuyos premios estaban pensados precisamente para favorecer el nuevo gusto literario, en lo que respecta al teatro, y el nuevo repertorio de comedias y tragedias de las compañías.

Los hijosdalgo de Asturias consta de tres actos, de diez, catorce y diecisiete escenas respectivamente, en versos endecasílabos con rima consonante. La tragedia desarrolla un tema de historia nacional ambientado en la Edad Media, en torno al rey Silo de Asturias y su peculiar subida al trono, previo pacto con los moros, a los que había prometido un tributo de cien doncellas vírgenes, aconsejado por su ministro extranjero Bellido, griego de origen²⁷. El tópico argumento que utiliza Vargas Ponce en esta tragedia, aun dentro de los cánones neoclásicos, se dirige sin embargo —la cronología de la obra resulta un dato revelador de ello (1800)— hacia la nueva estética lacrimógena y neogótica²⁸ —un goticismo muy del gusto del autor— que caracteriza, con cierta continuidad, el paso hacia el Romanticismo. Un aspecto este que también queda subrayado en la propia escenografía de la obra:

La escena es un salón común del Palacio, que tendrá al frente dos puertas: una que conduzca al cuarto del Rey, y la otra al del Jefe de la Guardia; y otras dos a cada lado para la comunicación de lo demás del Alcázar. *Todo de orden gótico.*²⁹

Pero junto a los dos borradores del texto, conservados en la Academia de la Historia, encontramos otra documentación muy reveladora de las circunstancias que rodean la composición de esta tragedia. Se trata ahora de otros dos borradores, en esta ocasión del *Prólogo* que Vargas Ponce había pensado para acompañar el texto definitivo en caso de haber sido premiado, y que nos pueden servir para esclarecer las ideas dramáticas del polifacético polígrafo gaditano, ahora dramaturgo.

²⁶ Fondo de «Certámenes» sin catalogar.

²⁷ Según la acotación inicial del manuscrito más completo (R.A.H.), los personajes son los siguientes: «Personas / Don Silo: Rey de Asturias / Laynez: Jefe de su Guardia / Toda-Oña: Hijas de Laynez / Palay: Hijo-dalgo / Bellido, griego de nación: Ministro de Rey / Algunas doncellas / Algunos soldados».

²⁸ Cfr. Alberto Romero Ferrer, «Las lágrimas del héroe: Hacia una nueva sensibilidad masculina en el teatro prerromántico», en *La identidad masculina en los siglos XVIII y XIX*, Alberto Ramos Santana (ed.), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997, pp. 247-252; y «La ficción de la historia en los orígenes del romanticismo español: la recepción gaditana de *El Duque de Viseo* de Quintana (1801-1815)», en *Historia, Memoria y Ficción (1750-1850)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999 (en prensa).

²⁹ La cursiva es mía.

Además de las aclaraciones de tipo histórico sobre el tema del argumento, incluye Vargas Ponce en el primero de los dos borradores toda una sincrética teoría sobre la tragedia en relación con sus temas históricos. Para Vargas Ponce, el tema del «Tributo de las Doncellas», independientemente de la veracidad o falsedad histórica que pudiera conllevar consigo, resultaba, sin embargo, un argumento muy apropiado, convincente y verosímil para los efectos que, según el autor, este tipo de pieza debía conseguir sobradamente del público:

Lo esencial —dice Vargas Ponce— es que sienten en él a maravillas, los efectos tiernos, los sentimiento sublimes, las pasiones exaltadas, los contrastes terribles.

Esta declaración de propósitos debía, no obstante, adecuarse también al «patriotismo y la virtud», además de declarar abiertamente la lucha contra el tirano y el déspota³⁰.

Aunque la factura de *Los hijosdalgo de Asturias* se ajusta a los modelos neoclásicos, las reglas del teatro, el decoro y la finalidad didáctica, sin embargo —comenta Vargas Ponce— el teatro no era «Cátedra de Historia Nacional» aunque se nutra de ella, su intención es tan sólo la de «instrucción deleitable»; de ahí la manipulación de la historia con la finalidad de conmover a los espectadores, a través de esos «contrastos terribles».

Con todo ello, Vargas Ponce se adscribía así a un nuevo sistema ideológico y estilístico que, aunque de raíces ilustradas, veía en la retórica de la sensibilidad una nueva forma de concebir y formalizar la escena. No en vano, Vargas Ponce pertenecía a ese grupo generacional³¹ —bastante amplio, por cierto— de ilustrados que empiezan a transitar hacia el Romanticismo, aunque lo hagan con una convicción plenamente ilustrada, y que se vería forzada por los repentinos acontecimientos que abren el nuevo siglo, en los albores del Romanticismo español.

Una nueva lectura de la literatura de la Ilustración nos hace ver la invasión que la literatura de creación (novela y teatro principalmente³²) sufre de la mano de la sen-

³⁰ Cfr. Loreto Busquets, «La tragedia neoclásica española y el ideario de la Revolución francesa», en *Cultura hispánica y Revolución francesa*, edición al cuidado de Loreto Busquets, Bulzoni Editore, Roma, 1990, pp. 87-127.

³¹ Cfr. Diego Martínez Torrón, *El alba del Romanticismo español (Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego)*, Ediciones Alfaro y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Sevilla, 1993.

³² Cfr. Guillermo Camero, *Estudios sobre el teatro español del siglo XVIII*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1997.

sibilidad. Una sensibilidad apoyada en la exaltación de las también nuevas virtudes cívicas, tales como la honradez (pienso, por ejemplo, en *El delincuente honrado* de Jovellanos, de 1773)³³, la humanidad o el patriotismo.

No hay que olvidar al respecto, que va ser el teatro una de las fórmulas donde más y mejor se reflejaría este nuevo cauce estético, y que la comedia y el drama sentimentales debíamos vincularlos también a las reformas teatrales del Conde de Aranda, a la creación del teatro de los Reales Sitios y, a partir de 1773, a la tertulia sevillana de Olavide³⁴, de donde surgiría, tras un concurso, *El delincuente honrado* del citado Jovellanos, *El precipitado* de Cándido María Trigueros, o la atribuida traducción a Pablo de Olavide del *Desertor* de Mercier. El género, pues, parecía estar ya bastante consolidado a partir de 1780 hasta finales del siglo³⁵. De una actitud depuradamente racionalista, surgía así, vía adaptación de los clásicos franceses, un nuevo cauce dramático en el que se condensaban la *virtud* y la *sentimentalidad*, como nuevas formas del mensaje y el pensamiento ilustrado.

Es precisamente en este singular contexto ideológico y estético donde había que situar el intento dramático de Vargas Ponce, ya que detectábamos en su tragedia bastantes elementos que sincronizaban con precisión con la «comedia tierna o drama sentimental» como autocalifica Jovellanos su propia incursión en estos terrenos del teatro, y que tenía mucho que ver con los nuevos modelos dramáticos importados desde Francia³⁶ y la novedosa concepción teatral de Diderot³⁷.

Vargas Ponce había incluido, bajo el disfraz de la estricta tragedia neoclásica — no hay que olvidar que la escribe para un premio de la Academia — sentimientos sublimes, pasiones exaltadas, afectos tiernos y contrastes terribles: todo un mundo semántico, sentimental y afectivo muy alejado ya de la frialdad propia de la tragedia, al menos desde su concepción primitiva en los *Discursos* de Montiano o las reglas de la *Poética* de Luzán, que ya quedaban algo distanciadas.

³³ Cfr. José Miguel Caso González, «*El delincuente honrado*, drama sentimental», en *Archivum*, n.º 14, 1964, pp. 103-133.

³⁴ Cfr. Francisco Aguilar Piñal, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Universidad de Oviedo, 1974.

³⁵ Cfr. María Jesús García Carrascosa, *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1990; y Jesús Cañas Murillo, *La comedia sentimental, género español del siglo XVIII*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1994.

³⁶ Cfr. Francisco Lafarga, *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). Manuscritos*, Universidad de Barcelona, 1983; y *Las traducciones españolas del teatro francés. Impresos*, Universidad de Barcelona, 1988.

³⁷ *Entretiens sur Le Fils Naturel. Paradoxe sur le comédien*, edición de Raymond Laubreaux, Garnier-Flammarión, París, 1967. Cfr. Francisco Lafarga, «Teoría y práctica en el teatro de Diderot: el ejemplo de las traducciones españolas», en *Diderot*, Universidad de Barcelona, 1987, pp. 163-173.

No obstante, su vocación ilustrada, así como las circunstancias particulares en que escribiría la obra, imbrican *Los hijosdalgo de Asturias* consecuentemente con el contexto político de finales del siglo, en la misma batalla teatral de Jovellanos, cuando la Academia de la Historia, aquélla de la que sería director Vargas Ponce en 1804, le encarga su famosa *Memoria* (1790-1796)³⁸. De acuerdo con esta fuerte polémica, Vargas Ponce quiere también dejar constancia en su *Prólogo* que la finalidad última de su tragedia tiene —como los premios de la Academia— «la loable mira de desterrar de nuestros corrales tanto barbarismo».

Sin embargo, la obra no logra alcanzar el premio, al parecer por razones derivadas de su estilo literario, especialmente por su acusado arcaísmo y su antigua versificación: dos cuestiones que ya habían enfrentado a Vargas Ponce con otros ilustrados, como era el famoso caso con Forner, a raíz de su *Disertación contra los abusos introducidos en el castellano* (1791-1793)³⁹. Sabemos que Vargas Ponce pretendía revitalizar el uso del español antiguo y arcaico en la creación literaria; una actitud bastante excéntrica —por cierto—, dada su formación clasicista y su condición de ilustrado, y que le valdría más de algún reproche.

También conservamos otros dos borradores del escrito que Vargas Ponce añadiría al prólogo de su tragedia, titulado *A los Señores Jueces Académicos*, en el que se dirige el autor a los miembros de la Academia, justificando en parte su obra y su estilo antiguo. Finalmente accede a efectuar algunas correcciones de acuerdo con los criterios que, por un tercero, llegaron a Vargas Ponce, y que se referían a ese estilo oscuro y arcaico, del que no se libraría, a pesar de esas hipotéticas rectificaciones. Respecto a la cuestión de la rima —otro de los problemas del texto— se muestra el autor menos comprensivo. Era la intención de Vargas Ponce presentar nuevamente la tragedia, tras las correcciones, al mismo premio, y así nos anuncia una nueva versión del texto, no localizada.

De todo ello podemos deducir el grado de imbricación del autor en esa siempre pretendida —y pienso que efectuada con cierto éxito— reforma teatral, ya a finales del siglo XVIII. Pero la aportación de Vargas Ponce con sus *Hijosdalgo de Asturias* resultaba una aportación demasiado academicista, resultaba una aportación más testimonial que otra cosa, dentro, pues, de los tópicos que todo buen ilustrado debía exhibir: esto es, su convicción —al menos, así debía ser públicamente— de que el teatro y su literatura dramá-

³⁸ *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas*, en *Obras*, I, B.A.E. XLVI, Madrid, 1963.

³⁹ Juan Pablo Forner, *La corneja sin plumas. Fragmento póstumo del Licenciado Pablo Innocesto*, Luis de Luque y Leyva, El Puerto de Santa María, 1795. Cfr. Inmaculada Urzainqui, «Las "personalidades" y los malos modos de la crítica en el siglo XVIII», en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, C.S.I.C., Madrid, 1996, pp. 859-873.

tica debía cambiar, debía ajustarse a los cánones, o mejor dicho, a los dogmas del Neoclasicismo. Y nada mejor para ello que presentarse a los premios de la Academia.

Sin embargo, y a pesar de que la obra había gustado en parte a los «señores jueces académicos», *Los hijosdalgo de Asturias* entroncaba más con cierto gusto historicista y neogótico (dos claves de la nueva literatura de ficción) —algo que puede rastrearse en el resto de la obra de Vargas Ponce— y que emparentaba definitivamente el texto con el drama apasionado y lacrimógeno que, algunos años antes, había llevado al propio Jovellanos hasta una obra como *El delincuente honrado*, y que la crítica hasta hace bien poco tiempo no había acertado a asimilar con el resto de su producción⁴⁰. Lágrimas y razón no eran, pues, mundos tan enfrentados, como tradicionalmente se ha querido, desterrándose aquéllas —las lágrimas— de una época en apariencia hipnotizada por el culto de lo racional.

Pero no es ésta la única incursión de Vargas Ponce en los terrenos de la literatura dramática. Más fortuna, aunque muy escasa, desde el punto de vista de la historiografía literaria, ha tenido su otra tragedia *Abdalaciz y Egilona*⁴¹.

De esta nueva obra tan sólo hemos localizado su impresión de 1804 en Madrid, en la Imprenta de la Viudad de Ibarra⁴², frente a lo que nos dice Aguilar Piñal en su *Bibliografía* y lo que aparece en el catálogo manuscrito de la Academia de la Historia. Todo hace suponer que se trata, en realidad, de una confusión, ya que lo que sí tenemos son unos borradores de la *Defensa de Abdalaciz y Egilona*⁴³ y, a continuación, otro borrador de *Los hijosdalgo de Asturias* sin título, lo que probablemente ha contribuido al error. También se conserva, en relación a esta tragedia, la *Censura de Abdalaciz y Egilona* de Pedro Estala y Manuel Valbuena, que provocaría la larga y dura *Defensa* de Vargas Ponce.

Nos encontramos ahora ante una tragedia en cinco actos, de siete, siete, cinco, cinco y once escenas cada uno, escrita en romance heroico y con una rima en cada acto. En esta ocasión se desarrolla el tema histórico de la viuda del rey Rodrigo, hecha prisionera en el 712, tras la batalla de Mérida, y luego esposa de Abdalaciz, primer emir de Al-Andalus, hijo de Musa ben Nusayr, conquistador de la Península⁴⁴. Como

⁴⁰ Cfr. Rusell P. Sebold, «Jovellanos, dramaturgo romántico», en *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, nº 4, 1985, pp. 415-437.

⁴¹ *Ensayo de una bibliografía*, nº 17.

⁴² Signatura Biblioteca Nacional T-10335.

⁴³ Real Academia de la Historia. Biblioteca. Colección Vargas Ponce, volumen nº 17 (sg. 9-4190). Legajo *Teatro de Vargas Ponce*.

⁴⁴ De acuerdo con el texto impreso los personajes son los siguientes: Abdalaziz, príncipe moro; Egilona, viuda del rey godo D. Rodrigo; Mahomad, general y ministro y ayo de Abdalaziz; Teudis, que se descubre ser padre de Egilona; Ibrahim, muftí de la mezquita; Amala, confidenta de Egilona; y soldados y pueblo de moros.

puede deducirse, escenográficamente nos situábamos —tal y como reza en la acotación— «en el alcázar de Córdoba, destinado para habitación de Egilona».

La recreación legendaria del fin de los visigodos en España tuvo una fuerte repercusión literaria en el siglo XVIII, además de otras arraigadas tradiciones anteriores ampliamente estudiadas por Menéndez Pidal⁴⁵ (pienso en el Romancero viejo, en las piezas dramáticas *Jerusalén conquistada* o *El último godo* de Lope de Vega, por ejemplo). Desde Nicolás Fernández de Moratín (*Hormesinda*), Jovellanos (*Pelayo*) y María Rosa Gálvez (*Florinda*) a Quintana (*Pelayo*), encontramos interesantes ejemplos de su reiterada imagen teatral, que pasaría también con bastante fuerza al Romanticismo, desde el Duque de Rivas (*Florinda*) hasta Espronceda (*El Pelayo*), Zorrilla (*El puñal del godo*), Gil y Zárate (*Rodrigo*) o Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Egilona*), además de la poderosa fabulación novelesca de Montengón, *El Rodrigo, romance épico* de 1793, y el extenso poema que el jesuita le dedicaría en 1820 *La pérdida de España reparada por el rey Pelayo*⁴⁶. También hay que señalar la fortuna del mito en el Romanticismo inglés y francés (Southey, Walter Scott, Landor, Washington Irving, Telesforo de Trueba, Víctor Hugo, Deschamps).

Dentro de la descendencia temática de este motivo, también se encuentra la historia de su viuda Egilona. La nueva tragedia de Vargas Ponce se insertaba en esta otra tradición, a la que también pertenecen la homónima tragedia de Cándido María Trigueros *Egilona*, de 1768, estrenada en Sevilla el 15 de junio de ese mismo año⁴⁷; el drama heroico paródico *La Egilona* de Pedro Calderón Bermúdez de Castro de 1770, representada en Madrid el 10 de octubre; y, por último, la obra de Antonio de Valladares de Sotomayor *La Egilona, viuda del rey Rodrigo* (1785-1788), impresa en Barcelona en esos mismos años; además de otros textos con el mismo título o similar, de los que tenemos referencias directas por el *Memorial Literario* (enero de 1786) y el *Diario de Madrid* que, por ejemplo, nos da cuenta de varias representaciones entre 1790 y 1798 de la obra de Valladares de Sotomayor, o la representación en 1789 de la largamente titulada: *La Egilona, viuda del rey don Rodrigo y Abdalasis en España por la irrupción de los árabes*.

La obra de Vargas Ponce, no exenta de ciertos problemas de atribución resueltos por Moratín, ya que fue presentada a la censura bajo el nombre de Francisco de Sales

⁴⁵ En *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, Espasa Calpe, Madrid, 4ª ed., 1973 (3 vols.).

⁴⁶ La doble fabulación de Montengón tendrá un papel determinante en la proyección romántica del mito. Cfr. la edición de Guillermo Carnero de *El Rodrigo*, vol. I, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Diputación Provincial de Alicante, 1990; así como el estudio de Joaquín Álvarez Barrientos, *La Novela del Siglo XVIII*, Júcar, Madrid, 1991, pp. 234-242.

⁴⁷ Cfr. Francisco Aguilar Piñal, *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1987.

Sierra, hay que ubicarla, precisamente, en esta fuerte tradición literaria. Una tradición literaria de especial significado si atendemos a los acontecimientos que, en el orden político y militar, sacuden la Península, y a los que Vargas Ponce, por su peculiar condición de marino e ilustrado, por su peculiar condición de hombre público, no podrá sustraerse, de ahí posiblemente su ocultación a la censura en 1804 tras un falso nombre⁴⁸. La tragedia se representaría finalmente en Madrid, un año más tarde, en 1805⁴⁹.

En la composición de la obra —y en su posterior estreno— debieron influir las circunstancias políticas de los años anteriores a la invasión francesa. El tema histórico elegido por Vargas Ponce se adecuaba, por tanto, a las expectativas del teatro político de aquellos convulsos años, que desembocarían en la Guerra de la Independencia⁵⁰. La tragedia, aun respetando otra vez la factura neoclásica, pretendía en su intención última contribuir desde la escena a aquel ambiente de exaltación nacional y fervor patriótico, además de censurar, mediante el recurso del alejamiento histórico, determinadas circunstancias contemporáneas.

Sin embargo, el aspecto más controvertido de esta nueva tragedia de Vargas Ponce, además de otras implicaciones de carácter político, no era su asunto: un asunto de clara y evidente ascendencia en la literatura dramática española, que para Menéndez Pidal había logrado «dignidad y altura» en el texto de Vargas⁵¹. Los problemas con la censura le vendrán, una vez más, de la mano de su estilo y sus formas arcaicas⁵², tal y como ya había ocurrido algunos años antes con *Los hijosdalgo de Asturias*. Una opinión compartida por su amigo Jovellanos, que le recomendaría amistosamente que no malgastara «el tiempo en cosas para las cuales no era su ingenio». Años más tarde Alcalá Galiano, con el que mantendría paradójicamente parte de la polémica calderoniana, en clara alusión a esta obra nos comenta que dicho estreno

⁴⁸ El expediente de censura se encuentra en el Archivo Histórico Nacional, leg. 5566-57.

⁴⁹ Cfr. Ada M. Coc, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid de 1661 hasta 1819*, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1935.

⁵⁰ Cfr. Ermanno Caldera (ed.), *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, Bulzoni, Roma, 1991.

⁵¹ *Floresta de leyendas heroicas españolas*. Rodrigo, el último godo, tomo III, p. XXV.

⁵² El propio Vargas Ponce reconoció que se había equivocado al editar su tragedia, lo que le hubiera evitado los «palos» y reproches de la censura. Para todo lo relacionado con la censura de esta obra cfr. Lucienne Domergue, *La censure des livres en Espagne à la fin de l'ancien régime* (Casa de Velázquez, Madrid, 1996): «Pedro Estala, en remplacement de Díez, vient ensuite. Tout ce qu'il peut en dire, c'est qu'il ne s'y glisse par de ces absurdités qu'on voit ailleurs: certes, on pourrait faire des observations sur le style, la langue, les vers, mais cela ne devrait pas empêcher l'édition, car c'est à la critique, impartiale du public de trancher si ce sont là perfections ou défauts. Le troisième juge, Manuel de Valbuena, fit montre d'une moindre bénignité: après quelques remarques touchant l'incohérence psychologique, qui à la rigueur pourrait s'amender, il affirme qu'en revanche le style est incorrigible: le langage est archaïque et obscur, incompréhensible pour l'éventuel spectateur, peu flatteur pour l'auteur si l'on imprimait la pièce.» (Cit. p. 250).

«murió recién nacido... no siendo casi ni comprendido porque era poco comprensible su singular lenguaje»⁵³.

En cualquier caso, Vargas Ponce prepararía una larga respuesta en defensa de su tragedia, que conservamos en varios borradores⁵⁴. Esta *Defensa de Abdalaciz y Egilona* pretendía responder al censor de la obra y rebatirle duramente todas sus objeciones. Para la censura, además de algunos problemas en la construcción de los personajes, lo más defectuoso era su estilo oscuro y anticuado. No obstante, estas quejas literarias y reparos gramaticales no impedirían que la obra, finalmente, fuese publicada y representada, al no haber ningún escollo moral, que así lo impidiera.

Una vez más, el poco adecuado estilo literario, un estilo más propio de aquéllos que podrían situarse en las filas anti-neoclásicas, situaba a Vargas Ponce fuera de los cauces estéticos que debían presidir la creación dramática y el buen gusto poético: claridad, sencillez y modernidad. Poco de ello encontrábamos en sus textos dramáticos. Una explicación coherente a esta deliberada insistencia podría buscarse en su prerromanticismo estilístico y en la atracción de Vargas Ponce por el gusto de la literatura antigua, bien conocida por él, y a la que dedicaría una buena parte de su obra historiográfica (*Estudio sobre la vida y obras de don Alonso de Ercilla*, el *Elogio del Rey Don Alonso el Sabio*, *La Araucana*).

De aceptarse todos estos condicionantes, estas dos tragedias habría que ubicarlas en ese grupo de textos —bastante numerosos por cierto— que se sitúan historiográficamente en el tránsito de la tragedia neoclásica al drama histórico, como bien nos ha señalado Ermanno Caldera⁵⁵. Era un teatro en el que, tal y como ocurría en las tragedias de Vargas Ponce, predominaba una paradójica mezcla entre las reglas canónicas de Neoclasicismo —más formales que de otro tipo— y una exagerada sentimentalidad arropada en las esferas del horror, el espanto y el patetismo⁵⁶.

⁵³ Antonio Alcalá Galiano, *Recuerdos de un anciano*, en *Obras escogidas de Antonio Alcalá Galiano*, B.A.E., 83, 1955, p. 30.

⁵⁴ Real Academia de la Historia. Biblioteca. Colección Vargas Ponce, volumen n° 17 (sg. 9-4190). *Legajo Teatro de Vargas Ponce*.

⁵⁵ En «De la tragedia neoclásica al drama histórico; por qué y cómo», en *EntreSiglos*, n° 2, 1993, pp. 67-74.

⁵⁶ Una completa caracterización de estas obras nos la ofrece Ermanno Caldera en «El teatro del pathos e dell'orrore al principio dell'Ottocento: fedeltà ai canoni del classicismo e sentimenti romantici», en *EntreSiglos*, n° 1, 1991, pp. 57-74; y en «Horror y pathos en los dramones de principios del siglo XIX», en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992, pp. 1220-1228. También Javier Herrero, «Terror y literatura», en *la literatura española de la Ilustración*, José L. Varela (ed.), Universidad Complutense, Madrid, 1989, pp. 131-153.

Pero estas incursiones de Vargas Ponce en la literatura dramática no son, precisamente, lo más destacado de su obra. Parecen responder más a ese afán multiplicador, señalado con anterioridad, del hombre ilustrado, que desde su unívoca lectura neoclásica pretendía así dejar testimonio evidente y público de sus posturas teatrales, en unos momentos de fuerte y controvertido cambio en la concepción formal, conceptual y política de la escena. Vargas Ponce no podía dejar pasar por alto, aunque esa hubiera sido su intención primera, una cuestión tan fundamental, sobre la que se depositaron otros problemas de mayor alcance, y que exigía, de forma más que unánime, cerrar filas sin ningún tipo de escollos o deserciones.

Vargas Ponce y la comedia:

«Soy bromoso y siempre lo fui».

Con todo, frente a este Vargas Ponce un tanto circunstancial, un Vargas Ponce incómodo en las rígidas coordenadas de la tragedia, encontramos un texto que se aparta sensiblemente de estas fórmulas, de la mano ahora del tono de la comedia³⁷ y la comicidad. Un terreno en el que, según la *Nota* reproducida por Fernández Duro, había compuesto la comedia *Cámara baja de abord* en 1795, por ahora no localizada³⁸. En cualquier caso, el texto sí encontrado es *Los hijitos de la queda. Quisicosa teatral*, una nueva pieza de teatro que se mueve —creo que podemos afirmarlo— dentro de los esquemas más flexibles del sainete: un texto de fuerte carácter cómico, ambientación contemporánea, y cuyos personajes se acercan bastante al mundo popular recreado en los sainetes de Ramón de la Cruz y González del Castillo. Para esta ocasión, frente al verso endecasílabo, utiliza coherentemente con el tono más modesto y directo de la obra, el romance octosílabo.

Éste era un mundo que podía resultar al autor mucho más cómodo, ya que la línea burlesca y paródica, en la que se desenvuelve la obra, emparentaba con esa otra arrai-gada faceta literaria que encontrábamos en *La proclama del solterón*, uno de los poemas más logrados de Vargas Ponce, y que formaría parte significativa de una posible antología de la poesía festivo-satírica española.

Llamaba la atención, pues, frente al Vargas Ponce trágico y distanciado, este otro más familiar, satírico y chistoso; actitudes muy características —no podía ser de otro modo— del teatro cómico del Dieciocho. Así, buena parte de la comicidad de *Los*

³⁷ En la correspondencia con Martín Fernández Navarrete, Vargas Ponce comenta de manera muy optimista *El sí de las niñas* de Moratín: «La creo lo mejor de su autor, y de lo mejor de su teatro moderno» (*Cartas de Vargas Ponce a Martín Fernández de Navarrete*, n.º 130 del *Ensayo de una bibliografía*, pp. 181-182).

³⁸ *Nota de las tareas literarias...*, pp. 516-517.

*hijitos de la queda*⁵⁹, al igual que en los sainetes de Ramón de la Cruz o del también gaditano Juan Ignacio González del Castillo, residiría en el carácter contemporáneo de la acción y, fundamentalmente, de los personajes. Para ello, Vargas Ponce sube a la escena a tres serenos, tres pillos, varias vecinas, un majo y a la ronda; una galería de tipos de fuerte, también insistente, tradición cómica en el teatro español⁶⁰, y los sitúa en «una calle que vira al fondo, atravesada por otra».

El mundo urbano y sus tipos populares —especialmente el majo y los serenos— servían al ilustrado autor para descender de ese universo trascendental en el que teóricamente se debía encontrar Talía, pero también para dar sobre el escenario un trozo de vida, en este caso, el momento de la queda, la hora para recogerse. Vargas Ponce retrataba así un instante, un momento en la vida de esos personajes que, de manera cómica, con el trazo rápido del sainete y la complicidad de la noche, juegan a la confusión y el disparate, frente a los guardianes del orden, los serenos.

Pese a la brevedad de la obra, resultaba un texto mucho más fresco y gratificante, lejos de la frialdad y el arcaísmo que caracterizaban sus otras dos piezas teatrales. El tono directo y cómico era un estilo que sí dominaba Vargas Ponce, quien ya había demostrado en otras ocasiones su facilidad para la burla, la sátira y el humor, actitudes que incluso aparecen en su obra más íntima y personal, y también más abundante: su correspondencia.

«El Bóreas Español»: su amistad con Nicolás Böhl de Faber y la polémica calderoniana.

Actitudes contrastadas, pues, que sirven también como una pequeña muestra de la diversidad de terrenos —literarios y no literarios— que Vargas Ponce transitaría a lo largo su azarosa y erudita vida, en la que junto a la capacidad para rastrear minuciosamente archivos, disertar eruditamente sobre la historia y el arte del grabado, o reivindicar apasionadamente la literatura antigua, también encontramos un Vargas Ponce cómicó que domina la burla, sin por ello desvincularse o traicionar su ideario ilustrado, al menos hasta los complejos y confusos años de la Guerra de la Independencia, especialmente cuando escapa a Cádiz en 1812. Son unos años en los

⁵⁹ Real Academia de la Historia. Biblioteca. Colección Vargas Ponce, volumen nº 17 (sg. 9-4190). Legajo *Teatro de Vargas Ponce. Ensayo de una bibliografía*, nº 26.

⁶⁰ Para todos estos problemas remito a los dos volúmenes de *Teatro Español del Siglo XVIII*, Josep Maria Sala Valldaura (ed.), Universitat de Lleida, 1996; y a los trabajos de Sala Valldaura, *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La Mueca de Talía*, Universitat de Lleida, 1994, y *Los sainetes de González del Castillo en el Cádiz de finales del siglo XVIII*, Cátedra Adolfo de Castro, Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 1996.

que se produce un cambio —pienso que radical, aunque tan sólo en la apariencia— en sus ortodoxos credos ilustrados; las circunstancias políticas del conflictivo entorno tendrían mucho de responsabilidad, como tampoco había que olvidar el estigma peyorativo de «afrancesado» que acompañaría a Vargas Ponce a partir de estos momentos⁶¹.

Su amistad con Nicolás Böhl de Faber y Frasquita Larrea⁶², su participación técnica en la defensa del teatro de Calderón⁶³ en 1814, frente a José Joaquín de Mora —un poco más tarde se incorporaría Alcalá Galiano—, o su posterior polémica del *Tontorrontón*⁶⁴ —estudiada por Ramón Solís en su *Historia del periodismo gaditano (1800-1850)*⁶⁵—, nos mostraban ahora un Vargas Ponce bien distinto al apasionado y completo ilustrado de algunos años antes. Sin entrar en este problema —un asunto que abordaremos en otro momento—, sí resultaba, al menos, aparentemente muy contradictorio que quien se había comprometido con la reforma neoclásica del teatro (una reforma de amplias implicaciones ideológicas), a pesar de su prerromanticismo, ahora nos lo encontráramos firmando, junto a un autor tan ideologizado en un sentido totalmente contrario, como podía ser el caso del ahora amigo suyo Nicolás Böhl de Faber, o su esposa Frasquita Larrea, a quien incluso dedicaría algún que otro poema⁶⁶ en un tono sospechosamente festivo y con ciertas alusiones un poco confidenciales.

⁶¹ Álvarez Barrientos, en este mismo volumen, nos ofrece una interesante hipótesis de trabajo a partir de los documentos.

⁶² Para el estudio de esta relación remito a Camille Pitoulet, *La querelle calderonienne de Johan Nikolas Böhl von Faber et José Joaquín de Mora, reconstituée d'après les documents originaux*, Félix Alcan, París, 1909; y al trabajo de Guillermo Carnero, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia, 1978. Aprovecho la ocasión para mostrar mi agradecimiento a Manuel Ravina, quien me facilitó la consulta de la monografía de Pitoulet.

⁶³ Para todo lo relacionado con el ambiente gaditano en el que se desarrolla la polémica calderoniana remito a las sucesivas actualizaciones de Guillermo Carnero, «Juan Nicolás Böhl de Faber y la polémica dieciochesca sobre el teatro», en *Anales de la Universidad de Alicante de Historia Moderna*, n° 2, 1982, pp. 291-317; «El teatro de Calderón como arma ideológica en el origen gaditano del Romanticismo español», en *Cuadernos de Teatro Clásico*, n° 5, *Clásicos después de los clásicos*, Joaquín Álvarez Barrientos (coord.), 1990, pp. 125-139; y «Francisca Ruiz de Larrea (1775-1838) y el inicio gaditano del Romanticismo español», en *Escritoras románticas españolas*, Marina Mayoral (ed.), Fundación Banco Exterior, Madrid, 1990, pp. 119-130.

⁶⁴ Manejo la Colección de Folletos de la Biblioteca Municipal «José Celestino Mutis» de Cádiz, en la que se encuentran los siguientes impresos referidos a esta polémica: [José Vargas Ponce], *Un papelón tontorrón tontorrontón*, Impreso en Cádiz, en la imprenta de Niel hijo, Sociedad Económica Gaditana de Amigos del País, 5ª ed., [1818]; Justo Candiles, *Pasagonzalo entre burlas y veras al autor del Tontorrontón, por el bachiller Justo Candiles*, Imprenta de Niel, hijo, Sociedad Económica Gaditana de Amigos del País, Cádiz, 1818; y [José Vargas Ponce], *Varapalo al pasagonzalo: última yusión al tontorrontón*, Imprenta de la Casa de la Misericordia, Cádiz, 1818. Agradezco a la bibliotecaria Yolanda Vallejo Márquez su localización.

⁶⁵ Instituto de Estudios Gaditanos, Cádiz, 1971, pp. 113-119.

⁶⁶ Leopoldo Cueto, *Poetas líricos del siglo XVIII*, B.A.E. 1953, pp. 611-612.

Vargas Ponce colaboraría con su amigo Böhl de Faber en la redacción del panfleto titulado *Donde las dan, las toman; en contestación a lo que escribieron Mirtilo y El Imparcial en el «Mercurio Gaditano», contra Schlegel y su traductor*, dirigido contra José Joaquín de Mora. Se trata de un folleto de 24 páginas, de pequeño formato (10 x 14 cm.), publicado en Cádiz en 1814⁶⁷ en la Imprenta Tormentaria, y que hemos localizado en los fondos de la Biblioteca de Temas Gaditanos⁶⁸. Consta de tres pequeños artículos, que son los siguientes: «Contrastes que me ocurrieron al leer la crítica de Mirtilo, inserta en el Mercurio gaditano, nº 127», firmado por *Un apasionado de Schlegel y de la Nación española*; «Contestación al Imparcial que escribió en el número 1322 del Mercurio gaditano», firmado por *El Bóreas Español*; y finalmente la «Contestación al artículo comunicado, inserto en el Mercurio gaditano, nº 143», firmado otra vez por *Un apasionado de Schlegel y de la nación española*. No consta por ningún lado el verdadero nombre de sus autores, aunque el propio Böhl de Faber haría referencia a su autoría con posterioridad, reconociéndose como ese apasionado de Schlegel y de la nación española.

Camille Pitollet y Guillermo Carnero nos dan las claves de lectura de este panfleto, y nos señalan a Vargas Ponce como el otro interlocutor de José Joaquín de Mora. En este mismo sentido, el propio Böhl de Faber en carta a Alcalá Galiano (16 de noviembre de 1818) identificaba veladamente, en parte, quién se escondía tras este significativo pseudónimo⁶⁹, cuando le comenta:

Con ayuda de una valiente pluma, que se ha retirado de la contienda por cargos públicos que exigen toda su atención le puse [a José Joaquín de Mora] entonces el folletito *Donde las dan las toman*, que contiene en nuce cuanto después he manifestado en materia.⁷⁰

Esos cargos públicos a los que se refiere pueden ser su ingreso como miembro correspondiente en la Real Academia Española y la dirección que, por segunda vez,

⁶⁷ En este mismo año, conviene recordar, que Frasquita Larrea publicaría en Cádiz otro panfleto mucho más radical y reconcentrado, que se titula *Fernando en Zaragoza*. Carnero en su monografía sobre esta polémica nos ofrece transcripción del mismo (pp. 21-24). Este folleto se conserva en el Archivo Osborne de El Puerto de Santa María.

⁶⁸ Signatura 244/DON (F-38 / C-26). Quiero expresar mi gratitud a Esperanza Salas, de la Biblioteca de Temas Gaditanos, quien me localizó este raro folleto.

⁶⁹ Bóreas —según la mitología griega— era un viento del norte, frío y penetrante, que se representaba mediante un anciano barbudo, alado y vestido con una túnica corta; soplabla desde Tracia, donde vivía en una caverna situada en el monte Hemo.

⁷⁰ Tomo el texto de Pitollet, pp. 104-112.

se le ofrece de la Real Academia de la Historia. Tampoco había que olvidar que el peculiar regreso de Fernando VII en mayo de este mismo año (1814) implica el destierro de Vargas a Sevilla en donde presumiblemente trabajaría en el Archivo de Indias. En cualquier caso, son unos años agitados y oscuros para el gaditano, y cuya relación con el matrimonio Böhl de Faber podría reportarle algún beneficio político, al menos en su consideración pública.

Con todo, el texto de esta *valiente pluma*, el texto de Vargas Ponce, había que entroncarlo con dos problemas que, en principio no resultaban muy contradictorios, pero que la dimensión que posteriormente adquiriría la polémica en torno al teatro de Calderón, les daría una extremada lectura radical y antagónica, que posiblemente no estuviera del todo consensuada en el escrito de Vargas. Qué razones pudieron llevar a Vargas Ponce a escribir parte de este folleto, no era tan sólo un problema derivado de los acontecimientos políticos, que con toda seguridad jugaron un papel determinante en la opción del escritor.

Así, sin desestimar la perspicaz lectura que de este problema realiza Álvarez Barrientos, quien sugiere la idea de un cambio en la imagen pública y política del marino gaditano, quien ahora debía dejar constancia evidente de su filiación no afrancesada, con todo ello como telón de fondo, sin embargo, también había que barajar otras opciones. Me refiero con ello, a las ideas que el propio Vargas Ponce tenía sobre la literatura española —especialmente la antigua— y el estilo literario que tantas censuras y reproches le causarían.

Hemos visto anteriormente cuáles habían sido los problemas que sus contemporáneos (Forner, Jovellanos, Moratín, entre otros) habían visto en su estilo: su carácter oscuro, antiguo y arcaico. También conocemos sus ideas sobre los «abusos introducidos en el castellano», su dedicación filológica a textos como *La Araucana* o su admiración a personajes de la Edad Media como era el caso de Alfonso X el Sabio.

Y es que la participación de Vargas Ponce en *Donde las dan, las toman* es una participación, en principio, de carácter técnico, en la que el autor entra tan sólo en problemas relacionados con el mal uso del lenguaje por parte de sus interlocutores, referidos a los términos «ritmo, fiestas y extractos». Sin embargo, tras esta escaramuza lingüística, con el teatro de Calderón de la Barca y las ideas de Schlegel al respecto como telón de fondo, podía leerse también la coherencia de un pensamiento literario que podría ver precisamente en los textos de Calderón ese peculiar estilo antiguo, arcaico y oscuro que tan insistentemente defendería el marino gaditano en algunos momentos de su carrera literaria —prácticamente siempre—.

Ésta podía haber sido, con toda seguridad, otra de las razones —nada descabellada— que alentaron a Vargas a firmar un texto que, independientemente del fuerte trasfondo ideológico del que Vargas Ponce también se aprovecharía, reivindicaba la

legitimidad estética de un autor, cuyo estilo —el estilo de Calderón— era un ejemplo convincente de aquellos usos arcaicos que el gaditano ostentaría desde la teoría, pero también desde la práctica. Tal vez por ello, por esta comunidad de gustos estéticos entre Böhl de Faber y Vargas Ponce, un texto como *Abdalaciz y Egilona* —una obra que había tenido problemas con la censura por su estilo antiguo— había resultado a la mirada del «apasionado de Schlegel y de la nación española» una obra que invitaba a Minerva⁷¹, frente a la opinión más generalizada de rechazo y descrédito.

Con todo, si Calderón había sido una de las vías de especulación en torno a las nuevas ideas románticas, aunque de un signo ideológico muy determinado, también es cierto que el gaditano Vargas Ponce, por esa afinidad en el estilo y esa otra labor no menos intensa como estudioso y erudito de la literatura medieval y barroca, resultaba un peldaño más —de los muchos que aún esperan la mirada del investigador— en la transición hacia el Romanticismo y el liberalismo en España⁷², desde una postura fuertemente comprometida, al menos en principio, con los rigores de la Ilustración y el Neoclasicismo.

Las paradojas de la Historia, nos sitúan a Vargas Ponce en una ubicación aparentemente contradictoria, pero que con cierto rigor, respondía a lo que fueron más o menos los acontecimientos. Consciente o no de ello, Vargas Ponce ocuparía un extraño lugar de tránsito entre la mentalidad más ilustrada —que no abandonaría nunca— y aquellos otros derrotados, forzados o no, que estéticamente al menos sí conectaban —curiosa paradoja— con las ideas literarias del ahora *Bóreas Español*; un Vargas Ponce que meses antes había acabado de salir de un largo proceso de depuración política por su supuesto —yo pienso que totalmente cierto— afrancesamiento⁷³.

Pero esto era ya otra historia, también pensada como defensa tras su proceso de «purificación» de 1813, y que terminaría —curiosa coincidencia— en 1814, el mismo año en el que entraría a «defender», a través de folletos y periódicos —algo poco habitual en él— como buen «erudito a la violeta» el teatro de Calderón y lo que ello implicaba. Éste era otro Vargas Ponce, no cabía la menor duda, quien ante las nuevas circunstancias pretenderá dar un giro en su imagen y consideración pública.

⁷¹ Cfr. Camille Pitollot, nota, p. 106.

⁷² Cfr. Antonio Alcalá Galiano, *Literatura española. Siglo XIX. De Moratín a Rivas*, traducción y notas de Vicente Llorens, Alianza, Madrid, 1969. También sus *Recuerdos de un anciano*, Biblioteca Clásica, Viuda de Hernando y Cía., Madrid, 1978; y sus *Memorias*, publicadas por su hijo, Imprenta de Enrique Rubiños, Madrid, 1886 (2 vols.); y de Albert Dérozier, *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Turner, Madrid, 1978.

⁷³ Conviene recordar que Vargas Ponce, a pesar de no haber colaborado con el gobierno josefino, mantuvo una actitud de cierto coqueteo, que en 1809 juraría fidelidad al nuevo gobierno, aunque no se incorporara al servicio activo, y que posteriormente formaría parte de la Junta de Instrucción Pública del gobierno afrancesado.

Aquel estilo que le sería censurado por sus mismos amigos por anti-ilustrado, se convertía ahora en un poderoso aliado, incluso políticamente, aunque eso supusiera cierto despegue de las posturas políticas e ideológicas que habían impulsado toda la labor de Vargas Ponce como hombre público, pero también como hombre de letras. El gaditano era consciente del alcance social del hecho literario y, tal vez por ello, a él recurriría como defensa ante las nuevas circunstancias. La literatura resultaba, así, una buena plataforma para proclamar su amistad con el padre de *Fernán Caballero*, una excelente coartada con la que contrarrestar su fama como afrancesado, amparándose en problemas de estilo literario.

Pero, independientemente de este *otro Vargas Ponce* —más víctima de los acontecimientos y de lo que él mismo había significado en otros tiempos mejores—, frente a este Vargas tildado de afrancesamiento, también habíamos descubierto una extraordinaria personalidad comprometida con *su* tiempo y *su* circunstancia. Tiempo y circunstancia que no tenían nada que ver, ya, desafortunadamente con los acontecimientos que sacuden la vida española a partir de la Guerra de la Independencia y la reacción conservadora⁷⁴.

* * *

Con todo, y a pesar de todo, su poca o equivocada vocación teatral no impidió, sin embargo, que como buen hombre de *su siglo*, también intentara (aunque con nula fortuna, afortunadamente para el público de su época) acercarse a los complejos, y por aquellos años violentos, terrenos de la literatura dramática; una faceta más, entre las muchas, de este marino, erudito y escritor de la Ilustración gaditana, que bien podría haber servido de modelo a Cadalso, aunque cronológicamente resultara imposible, para su militar y erudito a la violeta, y que a pesar de la fecundidad de sus múltiples facetas, forma parte injustificadamente de esas sombras —cada vez menos— del siglo de las luces, el siglo que llaman de la razón.

⁷⁴ Cfr. Javier Herrero, *Los orígenes del pensamiento reaccionario*, Cuadernos para el Diálogo, Alianza, Madrid, 1988; y Guillermo Carnero, «El lenguaje del reaccionarismo fernandino en boca de Juan Nicolás Böhl de Faber», en *Bulletin Hispanique*, n° 76, 3-4, 1974, pp. 265-285.

BIBLIOGRAFÍA

Manuscritos.

Pedro ESTALA y Manuel VALBUENA, *Censura de Abdalaciz y Egilona*, 1804, Archivo Histórico Nacional, leg. 5566-57.

Juan Eugenio HARTZENBUSCH, *Catálogo cronológico de las piezas dramáticas publicadas en España desde principios del siglo XVIII hasta el año 1831*, Madrid, Biblioteca Nacional, mss. 20.846.

José de VARGAS PONCE, *Carta a Cadalso sobre Los eruditos a la violeta*, Real Academia de la Historia (RAH), sg. 9-4224(1).

—*Defensa de Abdalaciz y Egilona*, RAH, sg. 9-4190.

—*Los hijitos de la queda. Quisicosa teatral*, RAH, sg. 9-4190.

—*Los hijosdalgo de Asturias*, 1800, RAH, sg. 9-4190.

—*Apología de la Literatura Española en las Ciencias y Bellas Artes, presentado a la Real Academia de la Historia*, 1785, RAH, sg. 9-4224(4).

Impresos.

AA. VV., *La República de las Letras en la España del siglo XVIII*, C.S.I.C., Madrid, 1995.

Francisco AGUILAR PIÑAL, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Universidad de Oviedo, 1974.

—*Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, C.S.I.C., Madrid, 1987.

Antonio ALCALÁ GALIANO, *Recuerdos de un anciano*, en *Obras escogidas de Antonio Alcalá Galiano*, B.A.E., 83, 1955.

—*Literatura española. Siglo XIX. De Moratín a Rivas*, traducción y notas de Vicente Llorens, Alianza, Madrid, 1969.

—*Memorias*, publicadas por su hijo, Imprenta de Enrique Rubiños, Madrid, 1886 (2 vols.).

Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, «El periodista en la España del siglo XVIII y la profesionalización del escritor», en *Estudios de Historia Social*, n^{os} 52-53, 1990, pp. 29-39.

—*La Novela del Siglo XVIII*, Júcar, Madrid, 1991.

—«La figura del escritor en el siglo XVIII», en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 2, 1992, pp. 13-29.

René ANDIOC, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Castalia, Madrid, 1976.

Franciso BLANCO GARCÍA, *La literatura española en el siglo XIX*, primera parte, Sáenz de Jubera Hermanos, Madrid, 1909 (3ª ed.), pp. 46-47.

[Juan Nicolás BÖHL DE FABER y José VARGAS PONCE], *Donde las dan, las toman: en contestación a lo que escribieron Mirtilo y El Imparcial en el «Mercurio Gaditano», contra Schlegel y su traductor*, Imprenta Tormentaria, Cádiz, 1814.

Loreto BUSQUETS, «La tragedia neoclásica española y el ideario de la Revolución francesa», en *Cultura hispánica y Revolución francesa*, edición al cuidado de Loreto Busquets, Bulzoni Editore, Roma, 1990, pp. 87-127.

Ermanno CALDERA, «De la tragedia neoclásica al drama histórico; por qué y cómo», en *EntreSiglos*, nº 2, 1993, pp. 67-74.

—(ed.), *Teatro politico spagnolo del primo Ottocento*, Bulzoni, Roma, 1991.

Jesús CAÑAS MURILLO, *La comedia sentimental, género español del siglo XVIII*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1994.

Guillermo CARNERO, «El lenguaje del reaccionarismo fernandino en boca de Juan Nicolás Böhl de Faber», en *Bulletin Hispanique*, nº 76, 3-4, 1974, pp. 265-285.

—*Los orígenes del Romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*, Universidad de Valencia, 1978.

—«Los dogmas neoclásicos en el ámbito teatral», en *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, nº 10, 1994, pp. 37-67.

—*Estudios sobre el teatro español del siglo XVIII*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1997.

Ada M. COE, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid de 1661 hasta 1819*, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1935.

Emilio COTARELO Y MORI, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, estudio preliminar de José Luis Suárez García, edición facsímil, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1997.

Leopoldo Augusto de CUETO, *Poetas líricos del siglo XVIII*, B.A.E. 67, tomo III, 1875.

Albert DÉROZIER, *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Turner, Madrid, 1978.

Lucienne DOMERGUE, *La censure des livres en Espagne à la fin de l'ancien régime*, Casa de Velázquez, Madrid, 1996.

Fernando DURÁN LÓPEZ, *José Vargas Ponce (1760-1821). Ensayo de una bibliografía y crítica de sus obras*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997.

Cesáreo FERNÁNDEZ DURO, «Noticias póstumas de D. José de Vargas Ponce y de D. Martín Fernández de Navarrete», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XXIV, 1894, pp. 500-546.

María Jesús GARCÍA CARRASCOSA, *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1990.

Julio GUILLÉN TATO, *Perfil humano del capitán de fragata de la Real Armada D. José de Vargas Ponce*, Instituto de España - Magisterio Español, Madrid, 1961.

Jerónimo HERRERA NAVARRO, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1993.

Javier HERRERO, *Los orígenes del pensamiento reaccionario*, Cuadernos para el Diálogo, Alianza, Madrid, 1988.

Gaspar Melchor de JOVELLANOS, *Obras completas. Correspondencia [Cartas entre Jovellanos y Vargas Ponce]*, tomos II-V, edición de José Miguel Caso González, Centro de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo, 1986-1990.

—*Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas*, en *Obras*, I, B.A.E. XLVI, Madrid, 1963.

Francisco LAFARGA, *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835). Manuscritos*, Universidad de Barcelona, 1983.

—«Teoría y práctica en el teatro de Diderot: el ejemplo de las traducciones españolas», en *Diderot*, Universidad de Barcelona, 1987, pp. 163-173.

—*Las traducciones españolas del teatro francés. Impresos*, Universidad de Barcelona, 1988.

José Antonio MARAVALL, «La función educadora del teatro en el siglo de la Ilustración», en *Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre*, tomo II, Universidad de Valencia, 1982, pp. 617-642.

Diego MARTÍNEZ TORRÓN, *El alba del Romanticismo español (Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego)*, Ediciones Alfaro y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Sevilla, 1993.

Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, Espasa Calpe, Madrid, 4ª ed., 1973 (3 vols.).

Pedro MONTENGÓN, *El Rodrigo*, edición de Guillermo Carnero, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante, 1990.

Leandro F. de MORATÍN, *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente* (1825), en Leandro y Nicolás Fernández de Moratín, *Obras* (BAE II), Atlas, Madrid, 1944, pp. 327-334.

Antonio PAPELL, «La prosa literaria del neoclasicismo al romanticismo», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas. IV. Siglos XVIII y XIX. Segunda Parte*, Guillermo Díaz-Plaja (dir.), Vergara, Barcelona, 1953 (2ª ed. en 1968), pp. 1-152.

Camille PITOLLET, *La querelle caldéronienne de Johan Nikolas Böhl von Faber et José Joaquín de Mora reconstituée d'après les documents originaux*, Félix Alcan, París, 1909.

María José RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, «Los premios de la Academia Española en el siglo XVIII y la estética de la época», en *Boletín de la Real Academia Española*, nº 67, 1987, pp. 395-425.

—«Los manuscritos poéticos que concurren al certamen académico de 1778», en *Varia bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Reichenberger, Kassel, 1988, pp. 579-594.

Alberto ROMERO FERRER, «Un ataque a la estética de la razón ilustrada. La crítica ilustrada frente a la tonadilla escénica: Jovellanos, Iriarte y Leandro Fernández de Moratín», en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 1, 1991, pp. 105-128.

—«Las lágrimas del héroe: Hacia una nueva sensibilidad masculina en el teatro prerromántico», en *La identidad masculina en los siglos XVIII y XIX*, Alberto Ramos Santana (ed.), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997, pp. 247-252.

—«La ficción de la historia en los orígenes del Romanticismo español: la recepción gaditana de *El Duque de Viseo* de Quintana (1801-1815)», en *Historia, Memoria y Ficción (1750-1850)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1999.

Russell P. SEBOLD, «Jovellanos, dramaturgo romántico», en *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, nº 4, 1985, pp. 415-437.

Juan SEMPERE Y GUARINOS, *Ensayo de una biblioteca de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Imprenta Real, Madrid, T. VI, pp. 136-139 y 237-238.

José SIMÓN DÍAZ, «Documentos para la Historia de la Literatura Española. Vargas Ponce, erudito a la violeta», en *Aportación documental para la erudición española*, 3ª serie, C.S.I.C., Madrid, 1947.

Ramón SOLÍS, *Historia del periodismo gaditano (1800-1850)*, Instituto de Estudios Gaditanos, Cádiz, 1971.

José del TORO Y QUARTILLIERS, *Un gaditano ilustre. Elogio de don José de Vargas y Ponce*, Cádiz, 1882.

Juan VALERA, «Don José de Vargas Ponce» en *Notas biográficas y críticas*, en *Obras completas. II. Crítica literaria. Estudios críticos. Historia y política. Miscelánea*, Aguilar, Madrid, 1942, pp. 1242-1243.

Inmaculada URZAINQUI, «El concepto de *historia literaria* en el siglo XVIII», en *Homenaje a Álvaro Galmes de Fuentes*, Gredos, Madrid, 1987, tomo III, pp. 565-589.

—«Las “personalidades” y los malos modos de la crítica en el siglo XVIII», en *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, C.S.I.C., Madrid, 1996, pp. 859-873.

José de VARGAS PONCE, *Abdalaciz y Egilona*, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Madrid, 1804.

[—] *Un papelón tontorrón tontorrontón*, Impreso en Cádiz, en la imprenta de Niel hijo, Sociedad Económica Gaditana de Amigos del País, 5ª ed., [1818].

[—] Justo Candiles, *Pasagonzalo entre burlas y veras al autor del Tontorrontón, por el bachiller Justo Candiles*, Imprenta de Niel, hijo, Sociedad Económica Gaditana de Amigos del País, Cádiz, 1818.

[—] *Varapalo al pasagonzalo: última yusión al tontorrontón*, Imprenta de la Casa de la Misericordia, Cádiz, 1818.

—«Nota de las tareas literarias literarias del capitán de fragata D. José de Vargas Ponce», reproducida con algunas omisiones por Cesáreo Fernández Duro, 1894.