MORALIDAD Y REFORMISMO EN LAS COMEDIAS DEL MARQUÉS DE CASA-CAGIGAL

Don Fernando Cagigal de la Vega descendía de la Montaña, en Trasmiera, de familia ilustre de militares. Según su expediente, que se conserva en el Archivo Militar de Segovia, estuvo en Menarca, en el sitio de Gibraltar y en la guerra del Rosellón donde se distinguió[1]. Mandó regimientos de Caballería y en 1796 el gobierno le encargó de reorganizar este Arma, de crear una Academia de la misma y de escribir varias obras sobre táctica, trabajos todos que, al parecer, iban por excelente camino.

A partir de entonces le persigue la desgracia. Desde Carabanchel donde dirigía la escuela experimental de Caballería, le destinan a Almagro, en el camino todavía le mandan al ejército de Galicia. No han pasado cuatro meses cuando una nueva orden le lleva a las Islas Canarias. Allí pasa diez años y a mediados de 1808, la Junta de Defensa local le envía preso a Cádiz acusado de traidor a la Patria.

Aunque el Supremo Consejo de Guerra y Marina le declaró inocente, la Junta Central insistió en la revisión de la causa. Guerra y Marina se negó a hacerlo, defendió vigorosamente al Marqués y mostró que a los acusadores les movían razones personales y no el amor a la patria. Ya libre, su mala salud le mantuvo inactivo durante casi toda la guerra de la Independencia; concluída ésta, ascendió a teniente general y en 1816 fue destinado a Barcelona de cuartel, es decir, sin mando de tropas. El Trienio no mejoró su situación pues Cagigal era absolutista ferviente y aunque en 1824 envió un patético memorial al Rey recordándole antiguos servicios, éste le replicó de modo benévolo pero formulario. El viejo militar falleció poco después.

Sobre sus obras se sabe poco y las noticias que dan las fuentes bibliográficas acostumbradas son muy escasas, incompletas y, con frecuencia, equivocadas. "Para más claridad" Palau confunde sus obras con las de un José María Cagigal de la Vega, pariente de don Fernando, contemporáneo suyo, también militar y autor teatral de obras también impresas en Barcelona por los mismos años. Que yo sepa, se conservan quince obras suyas de género diverso: la más temprana, una *Descripción poética del viaje que hizo a la Montaña* (1775), manuscrita, que refleja la influencia de Gerardo Lobo[2]; *Fábulas y Romances militares* (1817), dedicados a la "deseada instrucción de la juventud militar española"[3]; varios escritos acerca del teatro y de la ópera en Barcelona, de interés para la historia de estos géneros en la capital de Cataluña; y cuatro comedias originales. Hasta la fecha no he visto mencionadas más que dos, *El matrimonio tratado* (1817) y *La sociedad sin máscara* (1818). Añadiremos *La educación* (1818) y *Los perezosos* (1819). También dio a la imprenta una traducción libre de la farsa *L'Inganno felice* (1820) que había representado la compañía italiana de Barcelona. Las cinco obras se imprimieron en Barcelona y por Agustín Roca; algunas de las fechas son todavía provisionales pues no he logrado localizar todas las primeras ediciones. Añadiré también *El murmurador*, traducción libre de *La médissance*, original de Etienne Gosse. Además de firmar algunas obras con su nombre y título, usó en otras de los seudónimos "Aristipo Megareo" o "Gil Gaca", anagrama del apellido.

De estas comedias se puesieron en escena, a lo menos, *El murmurador*, en el madrileño teatro de la Cruz, el 17 de diciembre del 1818[4]; y *El matrimonio tratado*, que se estrenó en el teatro de Barcelona en septiembre de 1817, a cargo de la compañía titular, y con decorados del conocido Francesco Lucini. Durante la temporada teatral solían representarse de nueve a doce obras cada mes, dándose cada una de una a dos veces. *El matrimonio tratado* duró dos noches en cartel y se recaudaron 3.838 reales, cantidad bastante aceptable teniendo en cuenta que en agosto de aquel mismo año, dos representaciones de *El Pelayo* y otras dos de *El Duque de Viseo* dieron 3.614 y 3.893 reales respectivamente[5]. *El matrimonio tratado* se representó también en Madrid en 1819, los días 1, 8 y 9 de julio[6].

Cagigal escribió durante el primer período fernandino, de mala memoria paras las letras, merced a la dispersión de afrancesados y liberales, y a una censura rigurosa. Entre 1814 y 1820, los años que nos interesan aquí, triunfa Máiquez en la escena española: hay todavía obras patrióticas inspiradas en nuestra Independencia; comedias que siguen la tradición nacional, y de magia, populares siempre; traducciones de obras extranjeras, sobre todo france-

sas; tragedias; y un número mayor de comedias al modo moratiniano, entre las que destacan las de Cagigal, Gorostiza, Martínez de la Rosa y Javier de Burgos.

Don Fernando Cagigal (1756-1824) fue contemporáneo de Moratín y seguidor de su escuela, y tenía el convencimiento de que la comedia neoclásica arraigaría en España pues el público "escogido... y de buen gusto" apetecía cada vez más de obras como *La mojigata, La escuela de los maridos, El señorito mimado* y *El delincuente honrado*. En sus propias comedias *El matrimonio tratado, La educación* y *Los perezosos* desarrolla la idea de que la educación de los españoles es condición previa de toda reforma[7], y los argumentos de las tres cabrían dentro de un esquema común: Creyendo que obran bien, unos padres educados mal, instruyen a sus hijos del mismo modo que lo fueron ellos. Un amigo de ideas ilustradas educa a los suyos a la manera moderna. Retrógados e innovador pretenden convencerse unos a otro de la excelencia de sus propios métodos. Mientras, se va desarrollando una trama que muestra cómo los jóvenes educados bien triunfan mientras los otro están a punto de perderse. No sucede así porque el amigo ilustrado los salva, al tiempo que demuestra la validez de sus teorías. Final tan feliz como ejemplar pues no sólo se arrepienten los hijos equivocados sino los padres que no supieron guiarlos, y todos reconocen la excelencia de las nuevas ideas.

Casa Cagigal era noble y vivía entre gente de un nivel social superior al de la frecuentada por Moratín; esto se refleja en estas obras donde los personajes principales partenecen a la aristocracia y a la alta burguesía. Hay dos generaciones, la de los padres y la de los hijos, pero los conflictos que se producen no son generacionales sino ideológicos; los adversarios son gentes maduras que representan la tradición y el progreso. Enemigos de todo cambio son los condes del Ciprés (*MT*), intransigentes y vanos, cuya ilustración se reduce al conocimiento minucioso de la heráldica. Don Andrés y Da. Martina, al decir de un criado, "oyen misa todos los días, rezan el santo rosario, etc., no quieren ni aun que sus criados vayan a la comedia, y tienen una tertulia que parece el valle de Josafat" (*LE* II, III). No toleran ni lo moderno ni lo venido de fuera, que para ellos es equivalente, tienen de la sociedad una visión paternalista y de clase, basada en el respeto que ha de guardarse a los superiores. En fin, en *Los perezosos* don Emeterio y Da. Catalina tienen buen natural pero los pierde la pereza y prefieren el status quo para no molestarse pues, como asegura don Emeterio: "El tranquilo / vasallo se está en su casa, / ni es promotor de bullicios, / ni amante de innovaciones" (*LP* II, XIV). Todos ellos son fundamentalmente buenos pero el autor los pinta afectados de una estre-

chez de miras y unas ideas tan fijas que parecen ridículos, romos y rondando el personaje de figurón.

Con ellos contrastan los ilustrados, que son los verdaderos protagonistas en estas comedias. Don Luis, rico y noble, ha estado en París, en Roma y en Londres; es de modales sencillos y genio alegre, sabe de todo y tiene buen gusto. Ha levantado en Madrid una casa al estilo italiano y con adelantos como "agua de mano, y cuartos bajos para el calor y chimeneas para el frío" (*MT* I, I). El Barón es tan aficionado a la química que ha transformado en laboratorio el billar de su casa, es amante del teatro y de las buenas lecturas (*LE*). No sabemos mucho de don Feliciano (*LP*) aunque es hombre de posibles, bien relacionado y con una educación tan sólida que, para entretenerse, forma al joven Nazario en los clásicos griegos y latinos, en las letras patrias, en la contabilidad, las matemáticas y las ciencias experimentales. A éstos dio su creador buen corazón y costumbres sencillas y les hizo razonables, sensibles, inteligentes y modelo de ciudadanos.

Entre los temas de estas comedias destaca el del matrimonio en los jóvenes, tan de actualidad, como sabemos, en la prensa y obras teatrales de entonces. Se dan aquí varios matrimonios, o que están a punto de serlo, para mostrar diversos aspectos de la influencia que tiene la educación familiar sobre la felicidad de los hijos. Casilda, en *Los perezosos*, como *La señorita malcriada* y *El señorito mimado* de Iriarte, crece sin el control de la autoridad paterna pero a cargo de una beata setentona, sorda y cegata, que "la dará buen ejemplo". Casilda siente una "pasión invencible" por don Pablo y se fugará con él pero antes quiere casarse para salvar al menos el honor familiar: "casada soy una rea, / pero de menor delito" (*LP* II, VIII). Como don Pablo es un vil seductor, finje una boda nocturna en el jardín de Casilda, con criados que hagan de cura y de escribano pero es descubierto a tiempo y huye. El ilustrado don Feliciano, amigo de la casa, consigue el perdón de la joven pues considera que "el abandono, el descuido / de los padres de familia / hacen muchos atrevidos" (*LP* II, VII).

En cambio Juliana es educada por unos padres despóticos y tan gazmoños que envidia a las amigas con madres que cuidan "de que se laven, que se limpien los dientes y se vistan con gracia" (*LE* II, XII). Como no podrá casarse hasta la mayoría de edad (tiene diez y seis años) huirá con don Luciano pues confunde el deseo de liberarse con un amor verdadero: "no hubiera infundido en mí pasión como la que le tengo, si no hablase en su favor el rigor con que se me trata". Luciano, al parecer rico y de buena familia, es un delincuente profesional que sólo va tras su dinero y también prepara un falso matrimonio nocturno en el jardín, que fracasa cuando le apresan. El Barón re-

concilia a la fugitiva con sus padres y les advierte de que "su extravío, consecuencia es precisa de vuestras preocupaciones" (*LE* III, XIX). Estos seductores que se hacen pasar por lo que no son para aprovecharse de las familias acomodadas exhiben una hipocresía moralizadora que les permite la entrada en los medios burgueses. Abundan en las comedias del tiempo, semejantes a los tiranos o malos consejeros de las tragedias, y según Ermanno Caldera, "L'ottimismo illuminista scarica [en ellos] la porzione di male esistente nella società e nella cui condanna vede, con sollievo, il ristabilimento della giustizia e dell'ordine razionale"[8].

El matrimonio tratado es la comedia más moratiniana de todas las de Casa Cagigal y el mismo título sugiere una situación semejante a la que se produjo en *El sí de las ninas*. No se trata aquí de un matrimonio desigual aunque Leonor tenga algunos años más que Leandro, pues ambos son nobles y muy ricos. Sin embargo, el matrimonio ha sido concertado por los padres y el novio, un joven militar mayorazgo de los condes del Ciprés, hace cuatro años que está enamorado de Da. Zoa, a la que dio cédula de casamiento. Ella es también menor de edad, hija de don Luis y sobrina de Leonor.

Ambos se comprometieron sin consultar con los padres por esa cortedad e hipocresía propias de los hijos "bien educados", acostumbrados a no revelar lo que piensan, sea por temor o por excesivo respeto. Han de optar por la rebelión o por resignarse, y deciden lo último, aun a sabiendas de que serán desgraciados. Además, Leandro tiene responsabilidades de mayorazgo, es un menor, sus padres le negarían el permiso de matrimonio y es tan obediente que, al decir de su madre (que nos recuerda ahora a la Da. Irene de *El sí*): "En su vida nos ha dado el menor disgusto. Nuestra voluntad ha sido la suya, y los hombres de su clase se casan, no eligen" (*MT* III, XIV). Si la condesa nos recuerda a Da. Irene, Leandro hace el papel de Da. Paquita. En cambio Zoa ha sido educada por un padre de ideas modernas que procura hacer su felicidad. Ni ella ni Leandro declaran la verdad aunque don Luis insiste por saberla; en Leandro es temeroso respeto: [A Zoa] "No tienes otro enemigo que mi respeto a mis padres"; en ella, los principios de su educación: "Hija soy de un padre que ha sabido inspirarme un modo de pensar noble y decoroso... mis derechos deben ceder... seamos víctimas de la obligación de hijos" (*MT* I, XI). Y así, devuelve la cédula a su amado.

Cuando se sabe la verdad don Luis apoya el nuevo matrimonio y Da. Leonor se retira gustosa. En cambio los condes amenazan con llevar el asunto a los tribunales pues aunque Zoa sea tan aceptable socialmente como Leonor, ésta ha heredado ya de un tío, y su caudal es muy superior al de Leandro mientras que Zoa, por el momento, no dispone más que de una considerable

dote. Cuando el rey hace marqués a don Luis la unión con Zoa es de nuevo la mejor por aportar un título al matrimonio. Como los demás personajes ilustrados, don Luis tiene un papel muy agradecido pues pasa por ser más liberal y más flexible de lo que en realidad es. Piensa que "el estado de la sociedad como la tenemos pide cierta igualdad en los matrimonios" (*MT* II, VII) y es enemigo de los "casamientos notablemente desiguales que, hijos de una pasión violenta comprometen el honor de las familias y hacen casi siempre la infelicidad de los desposados" (*MT* III, XIV). Por un lado, como vimos en Iriarte y en Moratín, la pasión amorosa ha de estar controlada por la reflexión, por otro, las malas bodas amenazan la institución familiar. El flexible don Luis transige fácilmente con la nueva situación — en palabras de René Andioc, "el *despotismo* se ha vuelto *ilustrado* para conservarse"[9] — pues ni ha habido desobediencia ni es un matrimonio desigual. Es más, don Luis se niega a usar de sus derechos y exhorta a Zoa a usar de su libertad — "no quiero ni aun pretender inclinar tu voluntad a cargo de tu respeto hacia mí" (*MT* II, VII) — a sabiendas de que ella obrará racionalmente. Tanto Leonor que iba a casarse para "dar gusto" a su hermano como Zoa dicen a todo que sí y don Luis ve tal pasividad como "el fruto de una educación juiciosa y cristiana" (*MT* III, III). En cambio, los condes quedan como padres tiránicos e interesados pues no han sabido conciliar el deseo de engrandecimiento familiar con la dicha de su hijo.

En *La educación* Cagigal hace del Barón y su hija Irene el modelo de lo que deberían ser la formación de los jóvenes y la relación entre padres e hijos. Educado el primero por su padre en la tolerancia y en la lectura de buenos libros, forma a su hija del mismo modo; a sus veinte años, Irene tiene una educación no común, aun para nuestros días; a pesar de su sólida posición se hace la ropa y lleva el gobierno de la casa, es humilde y muy caritativa, y cada día lee dos horas seguidas los libros que le indica su padre (entre ellos el *Tratado de Economía Política* de Jean Baptiste Say). Un amigo de la casa, joven, rico y elegante, capitán ilustrado "de pundonor a lanza en ristre, de estudio táctico y matemático y geográfico y estadístico" (*LE* I, VI) indica a la familia sus deseos de casarse con Irene, que no resultan novedad para nadie.

Como el Barón tiene con su hija una relación mucho más íntima que la de don Luis en *El matrimonio tratado* con la suya, se puede permitir mayores alardes de magnanimidad. Ambos estaban de acuerdo con la boda y sus frecuentes diálogos no son más que variantes del mismo asunto. Así resultan retóricas tanto las muestras de sumisión de Irene — "Yo no sé en qué consiste que hasta ahora no sé querer sin la aprobación de Vm." — como las de tolerancia paternas: "Te ruego que quieras sin mi anuencia, pero que si es una

pasión la consultes conmigo, segura de que no tendrás mejor agente para hacer tu felicidad sin violentar tu inclinación" (*LE* I, VI). Antes de responder a la demanda de matrimonio, el Barón permite a su hija que hable asolas con el pretendiente y que después decida (aunque tácitamente la decisión ha sido ya tomada por todos).

En comparación con Zoa y Leandro, tan encogidos y gazmoños, Irene y Eusebio son unos adultos responsables y conscientes, de un nivel intelectual poco común. Sin duda Cagigal mostraba esta pareja como un ejemplo para las del porvenir; cuando Eusebio dice que en su pasión "están de acuerdo el corazón y el conocimiento", Irene corresponde a su amor y le instruye — y esto es importante — de igual a igual, en lo que ella considera sus derechos y deberes de casada: promete fidelidad absoluta pero exige libertad en el obrar y en las ideas. Eusebio accede con gusto y, a sus veinticinco años, piensa que el matrimonio es "confianza, amistad y recíproca racional tolerancia", de manera muy parecida al maduro don Diego en *El sí*, partidario del "amor tranquilo y constante que tanto se parece a la amistad". En todas estas comedias el amor no parece ser más que un medio para llegar al matrimonio, verdadera meta de todos los jóvenes, sean éstos modelo de obediencia o de rebeldía, y éste va subordinado a la razón y al autoritarismo de unos padres que aun cuando aconsejan esperan ser obedecidos.

Para estos personajes ilustrados que hemos visto, encauzar el provenir de los jóvenes es tan sólo parte de un amplio anhelo de reformas encaminadas a lograr la prosperidad nacional. Cagigal piensa que mejorar el país es obra de todos y que el viejo sistema de separación de clases ya no es posible. La nobleza ha de tener en cuenta a las demás clases sociales pues para subsistir depende del comerciante, del artesano y del labrador que son los verdaderos puntales del gobierno. Más de una vez alaba la industriosidad de los catalanes y es posible que su larga estancia en Barcelona contribuyera al entusiasmo que sienten algunos personajes por los adelantos. Para uno, la nación "no es ilustrada / por ser sólo agricultora. / La industria, las artes pagan / al labrador sus productos" (*LP* I, I); para otro, España va poniéndose al día y "ya se ven en nuestros ríos / las máquinas de vapor" (*LP* II, XIV) aunque no lo suficiente, y el Estado ganaría "si fuesen más conocidos / los progresos que en la Europa..." (*LP* II, I). Recordemos las simpatías del Marqués por quienes en sus comedias se interesan por las matemáticas y las ciencias y por los jóvenes oficiales de formación moderna.

Sin embargo el progreso tiene tan poderosos adversarios que para combatir la abulia nacional escribió *Los perezosos* donde quedan corregidos unos redomados holgazanes. Las críticas van aquí contra el "*no puede ser*"

que impide intentar proyectos nuevos (*LP* II, XIV); contra "ese maldito / *mañana se hará* / ... acaso el apotegma / más perjudicial de España" (*LP* I, I); y contra la rutina y falta de interés en mejorar que lleva a muchos a creer que "*no importa,* / *así va bien*; a lo antiguo, / que sin máquinas ni enredos, / diligencias ni caminos, / logramos hacer papel" (*LP* II, XIV).

Entre tanto perezoso están "el número indiscreto" de empleados que viven del Estado, la masa de "mostrencos" que sirven como criados, los que pasan la vida en los cafés, los pretendientes y aduladores y los visitantes de oficio. Para todos éstos y para otros, el personaje don Luciano ha inventado un gracioso aparato que llama "epicurímetro", "para medir los diversos grados de apatía, o sea, tumbamiento, en que está el común de los hombres en el día" (*LP* III, VII). En tono más grave, concluirá luego que el perezoso es un miembro podrido de la sociedad y que la vagancia sólo conduce a la miseria y al crimen.

Los progresos materiales han de llevar aparejados los de índole social y nuestro autor afirma que el comerciante, "si es hombre de bien, digno en su educación", puede entroncar con la aristocracia (*MT* I, III), algo inconcebible para aquellos nobles chapados a la antigua como los condes del Ciprés, tan orgullosos de casta como ávidos de dinero. Sus ínfulas y sus discusiones sobre heráldica, tan ridículas, son el principal recurso cómico en *El matrimonio tratado*. Su vanidad contrasta con la modestia y modales "democráticos" de don Luis, o los del Barón y su hija en *La educación*, todos gente noble pero ilustrada. Cagigal, que era noble y montañés, sabía de estos achaques y en unas décimas escritas en su juventud criticaba ya el proverbial prurito de hidalguía en la Montaña.

Frente a quienes rechazaban el teatro y la lectura en nombre de la moral, distinguía entre un teatro moralmente bueno, el neoclásico, que corregía y enseñaba, y otro corruptor de las costumbres, al que pertenecían las obras de Calderón, Moreto y sus epígonos; las despreciadas comedias de teatro y de magia; las indecorosas tonadillas; y, muy especialmente, los sainetes, de don Ramón de la Cruz o ajenos, verdadera pesadilla de Cagigal quien cuando indicaba cómo representar ciertos personajes en sus comedias, recomendaba siempre que no se hiciesen "asainetados". Virtud era para los educados a la antigua usanza el rechazar la lectura de obras modernas y venidas de extranjis. Los padres de Da. Casilda abominan de las "novelitas de la moda", (*LP*) y don Andrés (*LE*) pone a un mismo nivel el teatro, "escuela de todos los vicios... leer novelas de las de moda y... mudarse dos veces al día". No sabemos qué novelitas leería nuestro autor que gustaba de los clásicos griegos y latinos, de Garcilaso, Fray Luis de Granada, el Lope de Vega poeta y Cer-

vantes. Objeto de un desdén basado en la razón y en la moral fueron algunas obras del período áureo como las novelas de María de Zayas; los textos usados antaño para enseñar a la juventud, que eran "un fárrago de despropósitos"; y los romances de guapos y matones, como el de "Francisco Estevan", popularísimos entonces. El celo reformador impulsó al buen Marqués a escribir las *Fábulas y Romances militares* con la esperanza de que éstos últimos, que contaban hazañas de héroes de la Independencia, de modo un tanto pedestre, sustituyeran en cocinas y cuerpos de guardia a los de majos macarenos. En otra ocasión me extenderé sobre las críticas contra las corridas de toros, contra los cafés, contra los juegos de azar y de prendas y, como no podía faltar, contra los currutacos y el lujo.

Don Fernando Cagigal fue de aquellos militares y marinos ilustrados como Cadalso, el conde de Norona, Císcar o Jorge Juan, que tuvieron una educación moderna y algunos, un genuino deseo de reformas. Como tantos ilustrados, habría querido transformar la vieja España inmóvil en sus tradiciones y en su fe en otra razonable y abierta a los adelantos de Europa. Fue absolutista y enemigo de revolucionarios, valga decir constitucionales, aunque éstos pidiesen muchas de las innovaciones que él esperaba de un despotismo ilustrado. Es posible que sus ideas le distinguieran entre sus compañeros de armas y a la vez le dieran una reputación de libre pensador que le atrajese la desconfianza o la enemistad de algunos. Los desgraciados incidentes de su carrera sugieren antipatías ocultas y enemigos que no perdonan; en una ocasión el marqués menciona estas intrigas al señalar su larga estancia en Canarias, y escribe que a causa de sus trabajos de reformas militares fue "aunque decorosamente, alejado del suelo que me vio nacer"[10]. En fin, la denuncia que le sacó de aquellas Islas fue, a todas luces, de afrancesamiento.

Aunque tuvo aficiones literarias desde joven, toda su producción impresa va fechada entre 1816 y 1820, en los años ociosos de Barcelona. Sesentón ya, conservaba tan intactas las ideas ilustradas como los bríos de reformador y, como escribió más de una vez, quería servir a su patria con la pluma como lo hizo antes con la espada. En sus comedias pretendió "deleitar aprovechando" aunque en relación con las de su admirado Moratín muestran un didacticismo fiero y carecen de los finos matices cómicos propios de aquél. Hay que señalar, sin embargo, que cuando Cagigal toca los temas moratinianos lo hace incluyéndolos con otros propios dentro de una deseada reforma nacional.

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA
Universidad de Ohio

NOTE

[1] La Hoja de Servicios y demás documentos referentes a la vida militar del marqués de Casa Cagigal forman parte de su expediente personal, que se conserva en el Archivo Central Militar, en el Alcázar de Segovia.

[2] "Descripción poética del viaje que hizo a la Montaña el Excmo. Sr. D. Fernando de Cagigal, Marqués de Casa Cagigal y Teniente General de los Rs. Ejércitos, siendo subalterno en el lugar de Hoz de Anero en la Provincia de Trasmiera a 4 de Noviembre de 1775". Mss. 2 hojas + 7 folios + 3 hojas, 215 x 148 mm. (Ms. 41) Biblioteca Menéndez Pelayo, Colección Pedraja, Santander.

[3] Barcelona: en la Imprenta de Brusi, 1817.

[4] ADA M. COE, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, The Johns Hopkins Studies in Romance Languages and Literatures, Vol. IX, 1935, pág. 162.

[5] FERNANDO CAGIGAL, *Segunda visita de atención (y con recado) al teatro de Barcelona y cuanto a él atañe. Por los mismísimos D. Luis, D. Blas y D. Cándido de marras*. La da a luz el proprio Gil Gaca (Barcelona, A. Roca, 1817), pp. 25-25 y 39-39.

[6] COE, *Catálogo*, pág. 147.

[7] No me referiré en este trabajo a la comedia *La sociedad sin máscara* por ser la única que no trata este tema. A ella se refirió ya el Prof. Caldera en su libro *La commedia romantica in Spagna* y trata de las apariencias engañosas, asunto que aparecerá, enfocado desde otro punto de vista, al tratar de la educación falsamente moral de unos hijos enseñados a disimular.

[8] *La commedia romantica in Spagna*, Pisa, Giardini editori, 1978, pág. 27.

[9] *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Editorial Castalia, 1976, pág. 486.

[10] *Fábulas y Romances militares*, "Discurso preliminar", pág. XIV.