



ANÁLISIS DE LA CUESTIÓN DE CONTINUIDAD-DISCONTINUIDAD EN DOS OBRAS CLAVE DE MARIANO NIPHO

MARTA MANRIQUE GÓMEZ
Middlebury College

El presente estudio busca recuperar dos obras injustamente olvidadas de Mariano Nipho, *Diario de un Estrangero* (1763) y *La nación española defendida de los insultos del Pensador y sus secuaces en defensa de las comedias* (1764) para encajarlas en una línea de pensamiento concreta con la intención de superar la marcada ambivalencia o contradicción conceptual —renovación y cambio frente a tradición y conservadurismo— que a simple vista las separa. Ambas obras contribuyen al controvertido debate dieciochesco en torno a la identidad cultural de España —el cual se prolonga en el XIX, pero han recibido escasa atención por la crítica literaria debido, entre otras razones, a ese constante fluctuar ideológico que manifiestan. El presente ensayo propone, mediante un novedoso y detallado análisis de *Diario de un Estrangero* y *La nación española*, ahondar en las raíces del debate que los ilustrados establecen en torno a la identidad de lo español y el teatro nacional de corte clásico, en el que Calderón ocupa un lugar primordial, y en torno al que gira la marcada ambivalencia del pensamiento de Nipho. Con ello se busca vislumbrar la presencia de cierta continuidad en la postura que Nipho defiende en sus obras y considerar la aparente discontinuidad que las caracteriza como una estrategia con la que consigue influir en el debate.

Nótese que la obra de Nipho es producto directo de una época en que los distintos ilustrados tenían que hacer frente a una conflictiva dualidad, puesto que por un lado, sentían la obligación de dialogar con la tradición y, por otro lado, debían hacer frente a las distintas acusaciones que les lanzaban sus coetáneos españoles y europeos —y especialmente franceses—. Esta marcada dualidad justifica la aparición de una aparente complejidad en la postura ideológica de muchos de ellos. Sus obras están repletas de sentimientos que van de la disconformidad, la inferioridad, la incertidumbre, la sensación de abandono, el aislamiento y el sentimiento de desfase de la esfera de lo internacional al más efusivo sentimiento patriótico y el énfasis en un marcado orgullo nacional. Además, el estudio de la cuestión de la continuidad de la obra de Nipho nos permitirá entenderla, no de manera sesgada, sino como una totalidad discursiva en la que éste dialoga con la conflictiva realidad que le tocó vivir. Finalmente, el presente estudio pretende colaborar en una labor tan esencial y necesaria como el rescate de la olvidada obra de distintos ilustrados y contribuir

modestamente a la reconstrucción de la complicada parafernalia ideológica del siglo ilustrado.

Antes de adentrarnos en el análisis de la obra de Nipho, es necesario hacer un paréntesis para poner en contexto la aparición del proceso de construcción de la identidad nacional española a lo largo del siglo XVIII y, más en concreto, ahondar en la discusión que diversos pensadores mantienen sobre el teatro. De hecho, al ser conscientes de que “la recepción de una obra teatral, que implica versiones y condiciones muy complejas, tiene un impacto [...] directo en el público que la recibe colectivamente” (Meregalli 103), los distintos pensadores eligen el teatro como uno de los ejes temáticos en torno al que hacen girar sus discusiones. La diversidad de opiniones de unos y otros se clasifica de acuerdo a sus creencias y diferencias ideológico-políticas y tales diferencias son el origen de un grave enfrentamiento de notables repercusiones para la futura configuración de la identidad cultural española.

En principio, la discordia surge porque los reformistas plantean la urgente necesidad de reformar el teatro debido al escaso valor de la mayoría de las piezas representadas en escena durante buena parte de esa centuria. Nótese que los reformistas actúan movidos especialmente por razones mucho más cercanas al dominio cultural que al estético, ya que lo que verdaderamente persiguen es la identificación de la sociedad con un tipo determinado de identidad cultural. No obstante, el tipo de identidad que buscan establecer es muy distinto del que anhela imponer el otro grupo de pensadores, el anti-reformista. Estos últimos plantean la necesidad del establecimiento de una identidad basada en la defensa incondicional del teatro tradicional (Manrique Gómez 97). Los defensores del teatro tradicionalista reaccionan a la propuesta reformista y con ello inician oficialmente el enfrentamiento entre ambos grupos. En otras palabras,

para los anti-reformistas el objetivo es preservar un modo determinado de visualización y representación de la nación —en el que la ideología católica y los valores que se le asocian siguen desempeñando un papel fundamental como instrumento de apoyo a la autoridad de la iglesia—, a la vez que un mecanismo necesario y aun esencial de escape; [y por el otro] para los reformistas no basta con conservar el teatro tal y como está, sino que se trata de fomentar y ahondar la secularización de la sociedad — con la separación de las esferas civil y religiosa, es decir, la autoridad regia de la eclesiástica—, avanzando en la reforma para situar los espectáculos teatrales al mismo nivel que los otros elementos de la configuración social y política que promueven los ilustrados y que puntual y temporalmente, va a ser apoyado por el gobierno. (Bezhanova y Pérez Magallón 101)

La aparición de un conflicto de este tipo es además inevitable en ese momento particular de la historia debido a que, por entonces, España ya no dependía exclusivamente de sí misma, sino también de la imagen poco favorable con que la percibía el resto de Europa. En el siglo ilustrado lo

foráneo se entromete también en los resortes que cuestionan la calidad de la identidad cultural a un nivel interno. España comienza a recibir ataques desde el exterior ya desde finales del siglo XVII y a lo largo de casi todo el siglo XVIII que consiguen despertar una fructífera reacción en el pensamiento colectivo: por un lado, España deja de contemplar la “segura,” pero también “ficticia” imagen que se ha inventado de sí misma. Es decir, la voluptuosa imagen de seguridad con que recuerda su gloriosa tradición histórica comienza a distorsionarse cada vez más y llega a desaparecer en algunos momentos. Y, por otro lado, su ficticia imagen “nacional” se complica al adquirir distintos tonos y matices subjetivos, entre los que destacan especialmente el justificado sentimiento de inferioridad que los españoles sienten frente al resto de países avanzados de Europa, pero también el marcado orgullo nacional y patriótico. Tales sentimientos se forjan especialmente al conocer las nefastas opiniones que algunos países europeos tienen en relación a España y su identidad cultural. Como resultado, en el siglo XVIII, España no solo descubre los principales aspectos que la diferencian del resto de naciones del ámbito europeo, sino también, sus principales defectos y debilidades congénitas. Todo ello va acompañado de algunos aspectos positivos, puesto que también en aquel momento los españoles descubren cuáles son sus principales virtudes y fortalezas y tratan de reforzarlas. Este doble descubrimiento es la causa fundamental de la aparición de los múltiples sentimientos contrariados a los que hemos aludido anteriormente. Esto es precisamente parte de la experiencia vital que Nipho recorre y así lo refleja en *Diario de un Estrangero* y *La Nación española*. Por ello, ambas obras, dada la complejidad del momento histórico en que fueron escritas, deben ser analizadas, no de manera parcial o sesgada, sino como una totalidad discursiva que engloba los múltiples parámetros externos que la influyen.

En medio de semejante explosión de sentimientos contradictorios y con el fin de lograr aclararlos, los dirigentes de los principales sectores ideológicos motivan la aparición de un debate intelectual a nivel interno en el que, por un lado, destaca la manera en que unos se aferran a las antiguas costumbres y la glorificación del poderío nacional desaparecido y, por otro lado, se reafirma también el deseo de incorporar aspectos relacionados con lo moderno y lo europeo. Nótese que, a pesar de las indiscutibles e insalvables fisuras que surgen entre los distintos miembros de los grupos dirigentes en torno al mismo tema, todos ellos comparten el sentimiento de pertenencia e identificación con “lo español” y sienten el mismo dolor por las críticas y los ataques que reciben intermitentemente desde el exterior. La diferencia es que cada uno de ellos trata de poner remedio a los “males” que en ese momento invaden y contaminan “la idea de España” de maneras muy distintas y a partir de planteamientos contradictorios. El análisis de la obra de Nipho revela que a veces no es posible separar de manera tajante a ambos grupos, puesto que muchas de sus obras presentan variados matices

y grises tonalidades que son fruto directo de la contradicción y de un contexto cultural marcado por múltiples enfrentamientos y polémicas.

El debate en torno a la identidad cultural, en el que se inscribe la obra de Nipho, comienza dentro de España con la publicación de la *La Poética* (1737) de Ignacio de Luzán¹. Su obra abre el camino a la discusión ideológico-política y la excusa teatral anteriormente descrita. Luzán reflexiona sobre las posibles implicaciones de carácter político, social y cultural que podría tener para el futuro de España y para su papel a nivel internacional el intento de mantenimiento, defensa y exaltación de los valores contenidos en el legado cultural teatral de Lope y Calderón. La opinión de Luzán en relación al teatro de los maestros del Siglo de Oro fue siempre muy clara. Tal y como expresa en su *Poética*: las obras de Lope y Calderón, “en vez de enmendar y mejorar las costumbres de los hombres, las han empeorado, autorizando con sus ejemplos mil máximas contrarias a la moral y a la buena política” (309). Por ello, por la negatividad y el desfase global que tales obras transmiten, los valores sociales y políticos contenidos en las obras dramáticas de la centuria anterior deben someterse a una reforma urgente para modernizarse, reestructurarse y, en algunos casos especiales, incluso olvidarse. El papel e impacto de *La Poética* es esencial porque desde su publicación pasa a ser considerada como una obra clave con la que se identifica toda una corriente de pensadores que aboga por la renovación y el cambio, que recorre todo el siglo ilustrado y que se extiende hasta la centuria siguiente. En palabras de Valbuena Prat, tras la publicación de *La Poética*, “se abriría una pasión desenfocada, y un afrancesamiento servil” (447) entre los sectores más reformistas de la sociedad. Tras su divulgación, muchos pensadores se suman a la tarea de reconsideración del contenido de la producción literaria de los escritores del pasado y, en dicha reconsideración, Calderón gana terreno a Lope y la simple mención de su nombre sirve, a partir de entonces, para “traslada(r) al primer plano dos concepciones de la nación, de su identidad y de su construcción” (Bezhanova y Pérez Magallón 102). Checa Beltrán define el enfrentamiento

¹ Aparte de Ignacio de Luzán, los siguientes pensadores y sus obras también participan activamente en el debate en torno a la identidad cultural: Blas Nasarre y Férriz y su *Disertación o Prólogo sobre las comedias de España* (1749); Tomás Erauso y Zabaleta, y su *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas, y a favor de sus más famosos escritores, el Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio, y Don Pedro Calderón de la Barca* (1750); Nicolás Fernández de Moratín y su “Disertación” como prólogo a su primer drama *La Petimetra* (1762) y los tres tratados críticos que publica bajo el título *Desengaños al teatro español* entre noviembre de 1762 y octubre de 1763; José Clavijo y Fajardo y su publicación periódica *El Pensador* (1762-3); Cristóbal Romea y Tapia y su publicación periódica *El escritor sin título* (1763); y, por último, Francisco Mariano Nipho con su obras: *Diario de un Estrangero* (1763) y *La Nación española defendida de los insultos del Pensador y sus secuaces en defensa de las comedias* (1764), entre otros.

que surge a partir de entonces no como “una polémica literaria salpicada de juicios políticos,” sino como la muestra de “una confrontación política disfrazada bajo el velo del debate literario” (159). Para Álvarez Barrientos, los escritos dieciochescos en los que aparece el nombre de Calderón consiguen que el dramaturgo sea hecho “patrimonio de los [dos bandos] que dirigen el país” (312) y que manipulan su imagen con fines eminentemente políticos. Esta fue además la excusa para “los núcleos intelectuales que estaban tratando de llegar al poder por medio de esa manipulación político-cultural” (Bezhanova y Pérez Magallón 105) y que luchaban encarecidamente por conseguirla. Este es el caso de Luzán y será también uno de los objetivos principales perseguidos por Nipho.

Pocos años después de la publicación de *La Poética* de Luzán, aparece una lectura calderoniana —la de Erauso y Zabaleta (1750)— en la que se articula ya una percepción esencialista del *ser nacional* identificada icónicamente con la figura de Calderón (Pérez Magallón 291-300). Esta lectura, en la que el dramaturgo se convierte en arquetipo simbólico “del bagaje clásico castizo” (Álvarez Barrientos 312), contiene las bases ideológicas de una ideología plenamente conservadora y patriarcal que conforma uno de los ángulos principales del espectro ideológico-político español. Como resultado de esa caracterización tan superficial, Calderón se convierte en uno de los tópicos de la España imperial, católica, dogmática e inquisitorial del que harán uso Erauso y Zabaleta, Romea y Tapia, Böhl de Faber y Nipho, —este último lo hará especialmente en la última parte de su obra— para atacar y acusar de anti-españolismo a sus enemigos en la esfera política. Dichos enemigos, considérense como ejemplos de estos últimos a Nasarre, Moratín, Mora y Alcalá Galiano, entre otros, debido al fuerte activismo político de índole reformista que sostuvieron, fueron también directos responsables del proceso de manipulación y apropiación de la figura y obra del dramaturgo barroco y lo enriquecen con la exposición de contrastadas opiniones. Las invectivas o los elogios que unos y otros le lanzan a través de sus escritos se refieren, en realidad, a lo que el nombre de Calderón representa para las dos corrientes más importantes del pensamiento político en la España de los siglos XVIII y XIX, las cuales lo han elegido, entre otras razones, porque su imagen viene a metaforizar una visión de la colectividad —de ese *nosotros*— que unos quieren reforzar y preservar y otros quieren modificar y reformar.

Los anti-reformistas le lanzan constantes elogios que demuestran: primero, un fuerte amor hacia la idea de *lo nuestro* que procede del gran apego afectivo a la propia nación; y segundo, su propia versión de cómo es y cómo debe entenderse el *carácter nacional español*. De hecho, dichos elogios simbolizan la representación y defensa de lo que ellos entienden como visión verdadera, auténtica y única de cómo es el *carácter nacional* —y, por tanto, el nacionalismo— en términos que excluyen cualquier otra visión alternativa. En realidad, el principal objetivo anti-reformista es que cierta visión tradicionalista del *carácter nacional* se convierta en elemento central del

pensamiento cultural y político español, que ha sobrevivido en sus muchas manifestaciones hasta nuestros días. Esto explica el objetivo principal que se esconde tras la fuerte relación que establecen entre Calderón y el catolicismo español. Lo importante era convertir a ambos en términos inseparables que había que aceptar o rechazar íntegramente. Mediante esta fórmula consiguieron que el descrédito mostrado por los reformistas hacia el teatro calderoniano no fuera más que una forma de hostilidad a lo que significaba espiritualmente.

En el centro de la controversia recién descrita, la contribución intelectual de Nipho es de carácter esencial y por ello necesita ser rescatada del olvido. Su obra permite añadir una nueva arista al debate en torno a la identidad cultural de lo español y descubrir algunos de los resortes ideológicos principales en que se resume el conflictivo siglo ilustrado. Nipho sufre la gran contradicción que afecta a otros contemporáneos suyos, ya que, por un lado, como buen ilustrado, es consciente de la situación de inferioridad en que se encuentra su país al compararlo con el resto de países de Europa y, en especial, con la poderosa Francia, una potencia que se muestra en una situación de poder ascendente y que hace de menos a España constantemente, ya sea mediante ataques verbales o mediante una cruel indiferencia. Por otro lado, Nipho como buen español quiere que su país salga adelante, pero sin que pierda los valores esenciales que conforman su identidad. A simple vista, parece que estamos frente a un conflicto de difícil solución y así lo refleja en sus obras.

Tras las páginas de su primera obra, *Diario de un Estrangero*, que publica entre el 5 de abril y el 30 de agosto de 1763, se esconden, no sólo los pensamientos de un crítico literario, sino también los de un español afectado por la situación de decadencia que su país natal viene sufriendo, especialmente, desde el último cuarto del siglo anterior y que le ha provocado el desprecio del resto de naciones que le rodean. Nipho interioriza el problema y realiza una búsqueda introspectiva de las causas principales que han llevado a España a la decadencia y cree haberlas encontrado en la tradicionalista y bárbara imagen del *carácter nacional español* que contienen y promueven de cara al exterior la mayoría de los dramas clásicos que le rodean. Para él, la visión de *lo español* que transmiten las obras de teatro que se representan tanto en España como en el exterior se encuentra sumamente anticuada y es desmesurada. Así lo expresa en la sección especial titulada *Noticias de Moda* de su publicación oficial *Diario de un Estrangero*, en la cual se alinea con las pautas seguidas por los detractores del teatro antiguo. Ahí expresa su firme deseo por reformar y mejorar el teatro en todos o casi todos sus aspectos. Semejante idea aparece incluso en el prólogo que precede al primer número de su periódico, en el que expone el verdadero propósito y espíritu de la publicación mediante un excelente e ilustrativo ejemplo en el que el tema central es la comparación de los distintos modos de conducta entre los miembros de algunas naciones europeas y los españoles:

mira el alemán laborioso al inglés, y en vez de conspirarse contra su industria con una envidia débil por perezosa, intenta competirle, no con las armas prohibidas del vituperio, sino con la firmeza incontrastable de lo laborioso. Acecha el inglés al francés. Los ingleses, que hasta que mueran serán rivales de todas las naciones industriales, y particularmente de la Francia, miran y observan, y con el socorro de los avisos públicos y periódicos saben qué nuevos descubrimientos ofrecen los franceses, y rápidamente trasladan a su casa lo que ejecuta la vecina. Los franceses hacen eso mismo, pero lo ejecutan con más galantería y aprovechamiento: ven anunciado un libro, un experimento u otro cualquier esfuerzo de la industria y del juicio; examinan su mérito, y si conocen que puede aprovecharles, lo trasplantan a su suelo, bien que sin quitarle la gloria a su primera cuna [...] Toda la Europa ha entendido esta provechosa plática, y ya se cruza por todas partes la competencia; sólo, sólo nuestra España no se introduce en la palestra. [...] Yo no intento la defensa de los extranjeros; pero permítaseme que pregunte. ¿Qué hacemos nosotros? Novenas, vidas que son muerte de la verdad, y jácaras que mantienen el imperio del error. Pues para que veamos lo que hacen nuestros vecinos he intentado este *Diario Estrangero*, no con otro fin, sino para que hagamos algún papel en el mundo, y ya que en su dilatado teatro no seamos representantes, hagamos siquiera el insulso papel de mirones, que de los actos repetidos de mirar, puede ser consigamos el hábito de conocer [...] Mi intención es despertar la envidia; luego poner la emulación en carrera; después, siendo, como no hay duda, tan lince el ingenio de España, levantarnos, como decimos, con el santo y la limosna. (63-4)

Del extracto anterior se desprende, por un lado, la gran importancia que Nipho otorga a “la eficacia formativa e informativa de la prensa periódica” (Royo Latorre 22), especialmente por su gran facilidad para divulgar el progreso por toda Europa. Nipho quiere dar a conocer dentro de su país los importantes avances que se producen en el exterior y los distintos modos de proceder y de salir adelante de las distintas sociedades. Lo más importante para Nipho es superar las costumbres que anclan a las distintas sociedades al pasado y que les impiden adaptarse a los nuevos tiempos. Representa una visión de los distintos países de Europa en competición clara por el progreso, el avance y el conocimiento que la prensa les transmite, pero representa también una dura “visión de una España anquilosada a la zaga de Europa” (Royo Latorre 23), que se encuentra totalmente fuera de la competición. Considera que los españoles se encuentran totalmente desfasados con respecto a Europa debido, entre otras razones, a que “su actitud despectiva hacia lo que viene de fuera no puede solapar su indudable sentimiento de inferioridad (Royo Latorre 23). Nipho quiere destruir ese sentimiento de inferioridad y transformarlo en un sentimiento de superación, tal y como ocurre en otros países de Europa. Con esta idea, justifica el propósito principal de su publicación que consiste en dar a conocer a los españoles lo que ocurre en el mundo para animarles a

superarse, a imitar aquello que, aunque venga de fuera, contribuya a mejorar su calidad de vida.

A pesar de que está a favor de la reforma del teatro, en lo que se refiere a la polémica calderoniana anteriormente descrita, Nipho mantiene desde el principio una postura bastante ecléctica que se encuentra “alejada por igual de los extremismos de los dos bandos en liza” (Royo Latorre 26). Es decir, mantiene una posición neutral porque a pesar de que demuestra tener un gran aprecio y admiración por Calderón, similar al que le tienen sus defensores más acérrimos, sin embargo reconoce también los excesos que cometió y lo atemporal del anticuado carácter español que sus dramas representan. De hecho, en su *Diario de un Estrangero*, Nipho llega a cuestionar la validez de un teatro como el de Calderón, en especial, de los dramas de honor, en unos momentos de cambio, en los que este tipo de teatro tan centrado en la representación de las costumbres del pasado no debía representarse, si no se quería tender hacia el involucionismo. Así, si, por un lado, destaca que: “Calderón fue ingenio, e ingenio grande, e hizo lo que valía en su tiempo, y aunque se llama malo, bastaría que los que lo dicen hagan cosas mejores para acreditar su dictamen”; por el otro, dice que “el caso en que está la nación no es de ‘fue malo Pedro, fue peor Antonio,’ sino dejar en su reposo a los difuntos y ejercitarse en la virtud y en lo justo los vicios” (69). Nipho es consciente de que sus reflexiones en torno al teatro de Calderón están conectadas con las que Luzán había plasmado en su *Poética* casi medio siglo antes. De la misma manera que él, parece que Nipho se propone criticar: el “desprecio de las unidades, la inverosimilitud, las flagrantes inexactitudes históricas y geográficas” (Royo Latorre 26) de los dramas de Calderón. De todos estos aspectos, la verosimilitud es, en su opinión, el aspecto más importante que debe contener la representación teatral, ya que dichas representaciones deben tomarse como ejemplo de conducta y de vida para los españoles que asisten a ellas. Llega a decir en un momento dado que, en realidad:

hay patricios nuestros que no saben más de la historia de España que aquello que les quiso decir esta o la otra comedia, y de tal modo se ocupan de estos fabulosos hechos teatrales que los creen como misterios de fe; y tanto, que aunque después se les quiera persuadir de lo contrario, no bastará la misma verdad descubierta para convencerlos. (87)

Nipho confirma que el papel de la comedia, y en general el del teatro, es el de educar al pueblo. Por ello, la verosimilitud, la exactitud geográfica e histórica y la mesura y el decoro son los aspectos esenciales que debe contener una buena comedia. Además, señala que “a la comedia va la gente a divertirse y no a corromperse” y el teatro es lugar de mucho respeto, porque se ofrece, cuando menos, a toda una nación (tan cristiana como la española)” (92). El teatro es, en definitiva, la “escuela de la virtud” (127) a la que los jóvenes van para educarse. Pero, ¿esto se cumple? Nipho se

pregunta a continuación qué les queda a los jóvenes que asisten a la representación de una comedia de las de Calderón:

¿qué les queda de ella en la memoria? Si ellos quisieran confesarnos la verdad, nosotros veríamos con dolor y vergüenza que lo que retienen es siempre lo más peligroso para su inocencia. [...] Pues si lo que ellos oyeron conspira a la corrupción de las costumbres, ellos sacarán del espectáculo las impresiones más perniciosas, y si las comedias fueran como deben ser, ellos sacarían su enseñanza y aun corrección. (142)

Esta postura le genera una gran enemistad con otros ilustrados españoles que son incondicionales del dramaturgo. Entre otros, le atacan Romea y Tapia y Erauso y Zabaleta. Por ejemplo, Romea y Tapia le acusa, en palabras de Royo Latorre “de falta de bases en las que apoyar sus invectivas” (22). Romea y Tapia considera inconsistentes e insostenibles las bases de Nipho, sabe bien que éstas no son otras que la aceptación de las críticas que se formulan en el exterior acerca de España y los españoles y el olvido de lo importante, ‘lo nacional’. A pesar de ello, Nipho insiste en que los dramas de Calderón representan un tipo de vida atrasado con respecto al resto de países de Europa y por eso prefiere que esas comedias sean sustituidas por otras que puedan llegar a representarse tanto dentro como fuera de España y que consigan impactar en un cambio de mentalidad del pueblo.

Hasta aquí todo bien en el sentido de que parece sencillo encajar *Diario de un Estrangero* en la línea de pensamiento ilustrado de clara tendencia reformista. El estudio por separado de esta obra revela que mediante ella Nipho explora la posibilidad de la apertura al exterior de su país y da pautas para conseguir la superación de las atrofias congénitas del pasado.

No obstante, en 1764, sólo un año después de la publicación de su *Diario de un Estrangero*, la posición, que tan elocuzmente defiende en esta primera publicación, desaparece por completo al verse obligado a dialogar con las críticas y desprecios que recibe de distintos pensadores tanto de dentro como de fuera de España. Por ello, rectifica algunos de los planteamientos que expresa anteriormente y busca la reconciliación con algunos de ellos, y especialmente con los que comparten dos defensores a ultranza del teatro español, Romea y Tapia y Erauso y Zabaleta, quienes acababan de atacarle duramente en respuesta a su *Diario de un Estrangero*. Por ello, si no se tienen en cuenta los distintos parámetros relacionados con la conflictiva encrucijada en que se mueve Nipho, resulta casi imposible llegar a comprender el verdadero significado de su siguiente publicación, *La nación española*. En ella, Nipho muestra una cara totalmente distinta y tal aspecto debe entenderse como parte de la gran contradicción a la que se enfrentaban muchos ilustrados. Además, este es el momento en que la crítica literaria, motivada por la orientación reformista de su primera obra, se desanima y termina calificando de ambivalente el pensamiento de Nipho

al no ahondar suficiente en las razones que se esconden detrás de su nueva expresión de la defensa incondicional del teatro de Calderón y, por extensión, del catolicismo y el monarquismo.

En *La Nación española*, Nipho consigue, por un lado, reconciliarse con sus coetáneos que abogan por la defensa del teatro de Calderón y atacar a aquellos que no comparten esta idea y, por otro lado, refugiarse en su propio orgullo nacional para hacer frente a las múltiples críticas que España recibe constantemente de la Francia revolucionaria. De hecho, aunque Francia no deja de ser un ejemplo de progreso y evolución para Nipho, hay un momento decisivo que es preciso mencionar. Voltaire publica su *Diccionario filosófico* solo unos meses antes de la aparición de la *Nación española* de Nipho y también la condiciona. En su obra, Voltaire expresa su ideario revolucionario de una manera contundente y Nipho choca radicalmente con él, provocándole aún más desazón e incertidumbre. Su nueva preocupación pasa a ser a partir de entonces el olvido de las partes de su *Diario Estrangero* que, de alguna manera, pudieran justificar la línea de pensamiento de Voltaire y de otros revolucionarios franceses. Además, uno de los detonantes que más preocupa a Nipho es el hecho de que Voltaire expresa en su obra una absoluta indiferencia hacia España, al no mencionarla ni una sola vez dentro de ella, aunque sí hace referencia a otros muchos países de Europa y de Asia para analizar sus costumbres, sus tradiciones, su evolución política y otros aspectos esenciales de su identidad. Esta indiferencia volteriana, unida a las críticas negativas que Nipho recibe dentro de España relacionadas con su *Diario de un Estrangero*, le despiertan cierta desazón e incertidumbre y así lo refleja en su *Nación española*. En *Diario de un Estrangero*, Nipho reconoce que Francia es una potencia líder en la esfera internacional de la que es preciso aprender y la aparición de la obra de Voltaire le despierta la siguiente contradicción: ¿qué se puede aprender de un país que no nos considera y que nos desprecia constantemente? Eso le hace refugiarse cada vez más en la idea más tradicionalista de España. Por ello, su *Nación española*, en la que llega a desmentir algunos aspectos que había expresado en *Diario de un Estrangero* debe entenderse como fruto directo de la contradicción a la que estaban sometidos los distintos ilustrados españoles.

Esa doble reacción o respuesta recién analizada justifica la presencia de una orientación ideológica totalmente distinta sobre la idea de lo español. Por ejemplo, ya no son "bárbaros" los que disfrutan el tipo de comedias que se representan en el teatro español. Royo Latorre señala que Nipho vuelve a la batalla y "reprocha a los detractores del teatro español el haber atendido tan sólo a los defectos y no a los abundantes aciertos de sus autores; aciertos que son fruto del genio, no de la servil sumisión a normas preestablecidas" (23). De hecho su rechazo se centra especialmente en el modelo de teatro francés que defienden los ilustrados más afrancesados, Clavijo y Fajardo y Moratín. Él mismo lo había defendido anteriormente en su *Diario de un Estrangero*, y ahora proclama por encima de éste las

verdaderas excelencias del teatro español. Debido a este cambio de actitud y posicionamiento, McClelland considera de sumamente conflictiva la naturaleza de la postura ideológica de Nipho (66) en la que el interés anteriormente demostrado hacia la producción literaria y cultural de otros países de Europa es ahora sustituido por el introspectivo deseo de ensalzar lo español como lo mejor del mundo y por el esfuerzo de distanciarse del resto. Además, en *La nación española*, Nipho responde y ataca con especial animosidad a sus compatriotas. Sin ir más lejos, a Clavijo y Fajardo le considera como un “docto *Pensador* [que] sin duda ha leído más que reflexionado” (156) y lo acusa prácticamente de plagiarismo. Desde el “Discurso primero” de su nueva publicación, Nipho establece las bases esenciales que va a tratar de defender a lo largo de ella: “en este escrito se manifiesta con testimonios franceses que las comedias de España, además de originales, son las mejores de la Europa, y que los famosos poetas españoles deben ser celebrados, pero no reprendidos” (155). En su opinión, los pensadores como Clavijo y Fajardo que tratan “con bastante menosprecio el teatro español, y que no contento[s] con las injurias fulminadas contra las comedias españolas, trataba[n] también de bárbaros a los que van a verlas” (158) son el origen principal del mal ocasionado al teatro y, por extensión, a la nación. Es decir, nuevamente en palabras de Nipho, tanto Clavijo y Fajardo como su “sabia cuadrilla de cofrades” (158) quieren, por un lado, demostrar a los españoles “que no hay pieza buena en el teatro español” (158) cuando, en realidad, son mucho “más perfectas, originales y dignas de estimación las piezas cómicas de España que las extranjeras” (159); y, por el otro, quieren llamar “bárbaros a los españoles porque gustan de las comedias inimitables de Lope de Vega, Calderón, Rojas, Moreto, Molina, Diamante, Candamo y otros muchos” (159). En esta línea interpretativa, Nipho repite y defiende los planteamientos ya expresados por Erauso y Zabaleta y Romea y Tapia en el pasado, con los que al comienzo él parecía estar en fuerte desacuerdo.

La orientación del pensamiento de Nipho es validada por Menéndez Pelayo, quien “reconoce que el pobre y honrado Nipho era mal poeta cuanto se quiera, pero español a las derechas y cristiano rancio” (Bezhanova y Pérez Magallón 109). Nipho demuestra que los españoles están al día en los cambios políticos, económicos, tecnológicos y sociales producidos en la esfera europea y en las distintas respuestas de imitación de los distintos países hacia ellos, pero prefieren seguir fieles a una particular identidad cultural. Dicha identidad busca la autenticidad y rechaza el deseo de imitación que invade la cultura de otros países. Nipho se otorga la autoridad para hablar sobre este tema en su *Diario de un Estrangero* mediante la mención de los viajes que él mismo realizó por Europa y que le permitieron conocer los teatros franceses, ingleses, holandeses, etc., e incluso la forma de aprender y de transmitir conocimientos entre unos y otros. Básicamente concluye que los europeos actúan movidos por el deseo de imitación del vecino y con ello pierden autenticidad tanto su propia identidad como el

sentimiento de pertenencia a su propia nación. Esto ocurre en todos los campos imaginables, en la política, en la ciencia, en la sociedad y, por supuesto, en el teatro. De hecho, en relación a este último, con semejante planteamiento, Nipho consigue reforzar el derecho que asume posteriormente para expresar una nueva postura ideológica sobre el teatro español. Si esto no fuera así, entonces ¿por qué incluye en su *Nación española* un planteamiento tan autoritario como el siguiente:

movido de un cierto impulso de afecto patrio y de un ignorado espíritu de puro pesar, exclamé: pues si a los naturales de estos reinos, que no han visto los teatros de Francia, Italia, Alemania e Inglaterra, llaman bárbaros por aficionados a su exquisito teatro, ¿Qué dirá de mí el nuevo crítico, si sabe que, después de haber visto tantas bellezas, conservo afición a las comedias de España? [...] Yo seré el proto-bárbaro en su concepto y en el de los secuaces del bello Pensador. Yo seré muchas veces necio porque después de haber estudiado la materia de las comedias a fondo y después de haber visto todos los teatros de Europa, me conservo aficionado al de España. Digan lo que quisieren, yo seré siempre del dictamen que las comedias del teatro español son exquisitas, y que acaso por no conocerlas las desacreditan los que las censuran. (159-60)

Los mismos títulos de las dos publicaciones podrían haber sido elegidos a propósito: “lo extranjero” frente a “lo nacional”. Por ello, todo lo que Nipho defiende en su *Diario Estrangero* le va a servir en *La nación española* como una doble plataforma con la que, primero, desmontar el discurso ideológico de los ilustrados que como Clavijo y Fajardo y Moratín se empeñan en defender las excelencias del extranjero y exaltar, de una manera aún más fuerte y patriótica de lo que lo hicieron Erauso y Zabaleta y Romea y Tapia en el pasado, las glorias de la nación española; y, segundo, expresar también cierto desdén hacia el resto de países de Europa y, en especial, hacia la Francia volteriana. Para probar estos dos supuestos, Nipho dispone de innumerables argumentos con los que atacar a “los desertores del teatro español” (161) y, consecuentemente, “desertores de España,” a quienes también lanza irrespetuosos insultos como “particulares hombres ridículos”, “petímetros,” “funesta polilla” (175) y “cuadrilla o enjambre de atolondrados y habladores” (176). De todas las actitudes que describe, destaca en especial la de todos aquellos que copian o se contaminan de los modelos franceses para tratar de importarlos a España. Esto le resulta intolerable porque cada nación tiene sus gustos y querer cambiarlos representa un insulto para el genio nacional. Para Nipho, la verdadera esencia de lo nacional sufre una pérdida de autenticidad cuando se imitan las costumbres y los valores de otros pueblos y, en su caso, la flecha va dirigida especialmente a Francia:

Nuestros petímetros son la copia ridícula de un miserable original, mil veces más ridícula que el original mismo, y los imitadores de la copia

mucho más ridículos. Algunos de nuestros españoles van a Francia con sus fantasías y creen haberse naturalizado en ella bastantemente luego que adornan su figura de un modo extraordinario, luego que han tenido valor para exceder los límites de la decencia del decoro y la retentiva, y luego que han adquirido un cierto caudal de impertinencias, enemigas de la ilustre gravedad y sencillez española, afectando una desenvoltura o descaro que los eleva, como ellos presumen, sobre los más venerables respetos. [...] Después de haber tenido esta preciosa escuela en Francia, vuelven a España con un formulario o epílogo de recetas de moda. (175)

Nipho no soporta el intento de contaminación de los valores ajenos, de las costumbres de los otros. Él mismo afirma haber presenciado con sus propios ojos semejante invasión del dominio de lo foráneo. Además, cuestiona la necesidad de introducir dentro de España las ideas, los estilos y las reglas literarias procedentes del exterior cuando predominan dentro del país las mejores ideas, los más elegantes estilos y las más precisas reglas literarias del mundo. Para él, lo mejor es lo español y por ello halla “mucho más perfectas, originales y dignas de estimación las piezas cómicas de España que las extranjeras” (159). Además, no sólo lo español es lo mejor, sino que su carácter es totalmente incompatible con el de otras naciones. Es decir, el hecho de que “cada nación tenga sus gustos” (188) demuestra que cada nación tiene su propio carácter, que además es único e intransferible, y esto se manifiesta especialmente en las comedias cuya finalidad última es representarlo. Por esa razón, Nipho defiende a ultranza la idea de que son diferentes y únicas las comedias de España, ya que “el teatro se ha de conformar con el genio de los espectadores y con los usos del tiempo” (170). El carácter verdaderamente español es precisamente el que representan autores como Calderón en sus comedias. De ahí que el que se muestre en contra de Calderón, quien lo único que hizo fue componer “sus comedias adaptadas a las costumbres dominantes entonces en España” (222), lo que está haciendo, en realidad, es atentar contra su propia nación porque “cada [una] tiene su modo particular de asirse a los objetos, [...] razón por la cual es muy ridículo confundir el arte de los griegos y romanos con el de otras naciones modernas” (199). La nueva e incondicional postura que Nipho adopta en relación a Calderón, así como el intento de simplificación del espíritu poliédrico de la obra teatral calderoniana para adaptarla a sus intereses revelan la participación y la gran contribución de Nipho en el debate en el que está en juego la configuración de la identidad cultural de los españoles.

En su *Nación española*, Nipho reprende a sus contrarios y les advierte sobre el error que cometen al criticar rotundamente los valores esenciales de la identidad española. Por ello les sugiere reiteradamente que le den “lo que es suyo a su nación, desagraviándola de las injurias que han fulminado contra ella, sin más motivo que el de hacerse sectarios indiscretos de la moda; valga lo justo y cese lo apasionado. Esto basta para que vuelvan el

honor a su patria y tranquilicen los espíritus que han sublevado su displicencia o fogosidad mal reprimida" (197-8). De hecho, en su opinión, todos los teatros, incluido el español, tienen defectos y faltas. Esto ocurre con el teatro italiano, francés e inglés, de los cuales examina su estado y sus características en su *Nación española*. Lanza preguntas a los que llama "desertores de España" para preguntarles por qué si son tan "cortesios con los extranjeros," cuyo teatro está, tal y como él les ha demostrado, plagado de faltas, "no se muestran menos rígidos con sus paisanos" (220) españoles. Uno de los tópicos a los que Nipho recurre con frecuencia es la diferencia y la exclusividad del carácter español, el cual está reflejado a la perfección en las "comedias de España" (228) y por poetas como Calderón. Sobre Calderón, rectifica en parte la opinión severa que expresó anteriormente en su *Diario de un Estrangero* al decir que: aunque "sin lograr un entero grado de perfección (al que ningún teatro antiguo ni moderno ha podido llegar), se resiente en todas sus ingeniosas producciones de aquel vigor original que le ha merecido el primer lugar entre antiguos y modernos" (228) por no haberse sentido "de ningún modo sujeto o servilizado a las pretendidas reglas del arte cómico" (228). De hecho, para Nipho, la originalidad de nuestro teatro español le sitúan por encima de las producciones de naciones como Francia, cuyos escritores "no son más que copiantes de las obras ajenas" (228) que además representan un carácter muy alejado del suyo.

En definitiva, para Nipho, de la misma manera que ocurre con pensadores castizos de la talla de Erauso y Zabaleta, Romea y Tapia y Böhl de Faber, uno de sus más cercanos seguidores en el siglo XIX, la dramaturgia calderoniana ejemplifica el tipo de identidad nacional y los valores que los españoles desean promover e imponer por encima de la otra visión defendida por pensadores de espíritu más abierto como Clavijo y Fajardo, Moratín, y sus más directos seguidores en el siglo XIX, Mora y Alcalá Galiano, entre otros. La contribución de Nipho en el contexto que engloba a todos ellos es esencial gracias a su activa participación en la polémica en la que está en juego la definición de la identidad cultural española en un momento clave para la reconfiguración del espacio europeo y su mentalidad. De hecho, en su *Nación española*, Nipho defiende que los valores tradicionales —catolicismo y monarquismo—, contenidos en la dramaturgia de Calderón, son los que mejor definen la identidad cultural de España y los que verdaderamente separan el carácter español del carácter de la Francia revolucionaria —a la que se adscribe el pensamiento de Voltaire—. Con su férrea defensa del teatro nacional, Nipho se muestra a favor de la preservación de lo autóctono frente a la intromisión de lo foráneo para evitar su desaparición. Así lo demuestra al considerar, "enemigos de la patria" ("*Nación española*" 245) a todos aquellos que alzan su voz en contra de Calderón, uno de los dramaturgos más castizos y tradicionalistas españoles.

En conclusión, la obra de Nipho se inscribe dentro de un debate que lucha por alcanzar la legitimidad y la autoridad para configurar la nación y

su identidad desde perspectivas políticas y culturales contrapuestas y que se mueve entre dos frentes complejos y contradictorios: el interno y el externo. Nipho participa activamente en el debate y dialoga con ambos frentes en la medida de lo posible. De ahí la importancia que tiene la aceptación de la cuestión de la continuidad en su obra, y no la de la discontinuidad. El análisis de dicha continuidad nos ha permitido llegar a entender en su totalidad el pensamiento de Nipho y enriquecer las incompletas interpretaciones que la opinión crítica ha formulado sobre él hasta el momento. Además, el estudio global de *Diario de un Estrangero* y *La Nación española* nos ha permitido descubrir los verdaderos intereses y motivaciones de Nipho en la configuración de la identidad cultural española y comprender cuál fue el verdadero motor que le impulsó a participar en dicho debate. Nótese que el problema de comprensión que afecta a la obra de Nipho alcanza también la obra de otros muchos ilustrados y esto les ha asegurado también el desinterés y olvido de la crítica, aunque para cada uno de ellos por razones y circunstancias distintas. Este aspecto justifica la importancia de la aparición de estudios como éste que sigan contribuyendo al conocimiento de una de las épocas más ricas e imprescindibles para la comprensión global de la historia de España.

OBRAS CITADAS

- Álvarez Barrientos, Joaquín. "Pedro Calderón de la Barca en los siglos XVIII y XIX. Fragmentos para la historia de una apropiación." En *Estado actual de los estudios calderonianos*. Ed. L. García Lorenzo. Kassel: Festival de Almagro; Reichenberger, 2000. 279-324.
- Bezhanova, Olga y Pérez Magallón, Jesús. "La identidad nacional y Calderón en la polémica teatral de 1762-64." *Revista de Literatura* 56 (2004): 99-129.
- Checa Beltrán, José. "Debate literario y política." En *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII* Ed. Joaquín Álvarez Barrientos. Madrid: CSIC, 2004. 147-165.
- Clavijo y Fajardo, José. *El Pensador. Por don Joseph Álvarez Valladares*. 6 vols. Madrid: Joaquín Ibarra, 1762-1767.
- Erauso y Zabaleta, Tomás. *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas, y a favor de sus más famosos escritores, el Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio, y Don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid, 1750.
- Fernández de Moratín, Nicolás. *La Petimetra. Desengaños al teatro español. Sátiras*. Ed. David T. Gies y Miguel Ángel Lama. Madrid: Castalia, 1996.

- Luzán, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Madrid: Cátedra, 1974.
- Manrique Gómez, Marta. *La recepción de Calderón en el siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana. Vervuert, 2011.
- McClelland, Ivy L. *Ignacio de Luzán*. New Cork: Twayne Publishers, 1973.
- Meregalli, Franco. "Consideraciones sobre tres siglos de recepción del teatro calderoniano." En *Calderón: Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. 3 vols. Ed. L. García Lorenzo, Madrid: CSIC, 1983. 1: 103-124.
- Monguió, Luis. "Don José Joaquín de Mora en Buenos Aires en 1827." *Revista Hispánica Moderna* 31 (1965): 303-28.
- Nipho, Francisco Mariano. *Escritos sobre teatro*. Ed. M. Dolores Royo Latorre. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 1996.
- Pérez Magallón, Jesús. "Hacia la construcción de Calderón como icono de la 'identidad nacional.'" En *El teatro del Siglo de Oro ante los espacios de la crítica*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Iberoamericana, 2002. 275-305.
- Romea y Tapia, José Cristóbal. *Colección de los discursos del Escritor sin título. Traducidos del español al castellano*. Madrid: S.I., 1790.
- Royo Latorre, María Dolores. "Nipho, fundador del periodismo." *Trébede. Mensual aragonés de análisis, opinión y cultura* 73 (2003): 21-28.
- Sánchez Blanco, Francisco. *La mentalidad ilustrada*. Madrid: Taurus, 1999.
- Valbuena Prat, Ángel. *Literatura española en sus relaciones con la universal*. Madrid: Sociedad Anónima Española de Traductores y Autores, 1965.