La locura del viajero retornado: la “galomanía” en *Un loco hace ciento* de María Rosa Gálvez

ANA MARÍA DÍAZ MARCOS

La vie parisienne a travers le XIX siècle de
Charles Simond. París: Librería Plon, 1900.

La controversia entre lo *nacional* frente a lo *extranjero* y los ideales de *tradición* (lo español) frente a *modernidad* (lo europeo) son temas que se reiteran obsesivamente a lo largo del siglo XVIII. Numerosos textos literarios de esta época reflexionan sobre el patriotismo, la identidad y el carácter nacional[a]. En 1782 Masson de Morvilliers planteó en su *Enciclopedia Metódica* la ácida pregunta «¿Qué se debe a España?» dando lugar a una réplica exasperada por parte de Juan Pablo Forner en su *Oración apologética por la España y su mérito literario* donde defendía la producción literaria y el espíritu nacional. Muchos libros de viajes publicados por autores extranjeros no hacían sino reforzar una visión de España como «un país periférico y atrasado» (Bolufer Peruga 260), lo que se reflejaba en la conocida expresión «África empieza en los Pirineos» que identificaba a la península con lo salvaje y subdesarrollado.

a El padre Feijoo, por ejemplo, tituló uno de los artículos de su *Teatro crítico universal* (1726-1740) «Amor a la patria y pasión nacional» para distinguir entre un patriotismo positivo y un patrioterismo cegador que lleva a no reconocer los propios errores y a pensar que sólo lo nacional es bueno y positivo. *Las cartas marruecas* (1789) de José de Cadalso también hacen referencia a estas cuestiones, al igual que la prensa crítica del momento, siendo un buen ejemplo la publicación *El censor* (1781-1787).

En este contexto cultural es indispensable apuntar que la propia Gálvez reconoció que había escrito tanto la tragedia *Ali-Bek* como el fin de fiesta *Un loco hace ciento* movida por una preocupación intelectual y artística de signo patriótico dado que las obras que triunfaban en la escena española del momento eran mayormente piezas francesas o traducciones[b]. La dramaturga subrayaba en la «Advertencia» que abre el segundo volumen de sus *Obras poéticas* que en ese momento había en la península «un diluvio de traductores» (6) y sus palabras muestran un empeño en producir obras originales que pudieran tener éxito en escena educando al público español para que valorase más el teatro nacional. Esta misma idea está implícita en su referencia a una situación que paralizaba el ingenio de los autores patrios, temerosos de la crítica de unos espectadores «contagiados de esta epidemia de predilección a los extraños y desprecio de los propios» (7). La producción de esta dramaturga está marcada por una poderosa motivación política, literaria y editorial que buscaba –si atendemos a su confesión– fomentar la creación y publicación de obras originales por parte de sus compatriotas.

El tema del fin de fiesta *Un loco hace ciento* resultaba especialmente apropiado en ese esfuerzo de defensa de la producción nacional y, de hecho, la edición de la obra aparece precedida de otra «Advertencia» de la autora que hace referencia a cuestiones íntimamente relacionadas entre sí y vinculadas a la defensa de lo *castizo* frente a lo

PARET Y ALCÁZAR, Luis. *Ensayo de una comedia*, 1772. Museo del Prado, Madrid. (Imagen de arriba)

PARET Y ALCÁZAR, Luis. *La tienda del anticuario*, 1772. Museo Lázaro Galiano, Madrid. (Imagen de abajo)

b No obstante, la propia Gálvez tradujo tres piezas francesas al castellano: las comedias *Catalina o la bella labradora*, de Amélie Candeille y *La intriga epistolar*, de Fabre d´Églantine,y la opereta *Bion* de François Benoît Hoffman (Establier Pérez 196).

GOYA, Francisco de. *Retrato de Manuel Godoy,* 1801. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

extranjero. La dramaturga subraya que su comedia tiene dos objetivos que se relacionan íntimamente pues, por un lado, pretende demostrar que se pueden realizar en España composiciones dramáticas equivalentes en «gracia, invención y viveza a las que de éste género han venido de otros países» (9)[c] y, por otro, busca satirizar «la preocupación de que están imbuidos muchos jóvenes, que sin haber casi respirado el aire del otro lado de los Pirineos, vuelven a su patria despreciando todo cuanto hay en ella» (ibíd.). La comedia trataba así el tema de los viajes por el extranjero, explotando el potencial cómico resultado de satirizar la figura del *viajero retornado* que regresa a su país imitando los modales foráneos y mostrando absoluto desprecio por la cultura, la lengua, las costumbres y la propia idiosincrasia española. Esta caricatura[d] del turista desdeñoso armonizaba

c Todas las citas se refieren a la presente edición del texto.

d Di Pinto ha analizado la obra como una «comedia con figurón» en la que el personaje del viajero ridículo sirve para criticar una serie de costumbres que se quieren corregir (223). Olga Fernández define la comedia de figurón como un «tipo de comedia popular humorístico-satírica que se desarrolla en los siglos XVII y XVIII y que tiene como principales características el estar protagonizada por un personaje ridículo, tanto por su aspecto físico como por su psicología, mediante el cual se critican defectos humanos, más o menos graves, y comportamientos sociales negativos, casi siempre llegando a lo grotesco» (133).

perfectamente con el *patriotismo literario* de la autora en tanto que ponía en evidencia una actitud de soberbia similar: la de aquellos que criticaban y escarnecían el teatro español y anteponían el gusto francés. *Un loco hace ciento* se esfuerza en mostrar los errores de semejantes actitudes, pero no lo hace promoviendo un ideal de españolismo a ultranza sino un mensaje templado de «cosmopolitismo castizo» –valga la expresión– que constituye el rasgo más llamativo y original de la pieza. Los ideales de universalidad de la comedia enfatizan más bien el mérito idéntico de todas las naciones, afirmando el valor de lo nacional sin necesidad de denostar lo francés, demostrando así que su sátira no iba dirigida contra el país vecino sino contra quienes negaban a España su verdadero valor. El sentimiento predominante en *Un loco hace ciento* no era, por tanto, anti-francés sino que se criticaba el fanatismo de quienes no reconocían los valores objetivos de lo español:

> HIPÓLITO: Desengañémonos, amigo, todas las naciones tienen su mérito en las artes y en la ilustración, no es mi ánimo ahora decidir por cuál está la ventaja, pero ¿por qué los españoles preocupados han de negar a su patria las que le concede la naturaleza, y aprecian los mismos extranjeros? No es, no, contra ellos esta útil lección, venero sus luces y sus talentos, que hasta el mismo marqués si, como dice, hubiera estado en París, y tratado los verdaderos hombres sensatos, conocería con otro aprovechamiento muy diferente (85).

RODRÍGUEZ, Antonio. «Petimetre de serio». *Colección general de los trajes de España según se usan actualmente*. Madrid: 1801.

RODRÍGUEZ, Antonio. «En el baile nos vemos». *Colección general de los trajes de España según se usan actualmente*. Madrid, 1801.

Estas palabras enunciadas por el galán de la obra, Don Hipólito, logran conciliar patriotismo y españolismo con respeto y valoración de lo extranjero, algo que concuerda con el ideal de *ciudadanía universal* expuesto por el tío Don Lesmes. Esta visión supone una negación de la dicotomía civilización/barbarie que se revisa en esta obra en clave humorística y, de esta forma, *Un loco hace ciento* refleja un espíritu abierto, a un tiempo cosmopolita y patriótico.

Los viajes a París y la manía afrancesada

Los temas de la frivolidad imperante, el gusto por la moda y por los viajes de esta incipiente sociedad de consumo, la afectación que exhiben algunos viajeros a la vuelta de sus *tours*, la oposición entre una «civilización» gala opuesta a una «barbarie» ibérica, la idea de cosmopolitismo y la sátira de la pasión por lo francés son aspectos que Rosa María Gálvez explota hábilmente en *Un loco hace ciento*, pieza que presenta bastantes concomitancias con su comedia *La familia a la moda* que se estrenó cuatro años más tarde[e]. Tanto la comedia como el fin de fiesta plantean el conflicto entre tradición y modernidad, casticismo y afrancesamiento, imponiéndose finalmente la cordura frente a la *galomanía* identificada con el desorden y la inmoralidad. La comedia y el fin de fiesta comparten un personaje similar: la joven protagonista que en ambos casos se llama Inés y que se ve forzada a casarse con un aristócrata al que no ama. Tanto

e El argumento de la comedia giraba en torno a una familia «moderna» arruinada por las ínfulas de moda y lujo de la madre –una petimetra muy aficionada a todo lo francés– y la afición al juego del padre. La salvación de los Pimpleas vendrá ligada al escarmiento dado por la mandona tía Doña Guiomar, que pondrá orden en esta familia desestructurada y enloquecida por la modernidad.

la joven Inés de *La familia a la moda* como la Inés que protagoniza el fin de fiesta están enamoradas de otro galán que representa valores viriles y tradicionales opuestos a los del aristócrata decadente y afrancesado y finalmente consigue unirse al hombre que ama.

La diatriba contra la francofilia exagerada y la burla del hechizo de lo francés –especialmente en materia de lujo y moda– es una constante en la literatura dieciochesca. Las figuras de los petimetres y petimetras –señoritos y señoritas a la moda, afrancesados y relamidos– aparecen una y otra vez en la prensa periódica, los sainetes y el teatro. Autores como Feijoo, Cadalso o Ramón de la Cruz[f] aluden en sus obras al ansia de poseer productos de lujo procedentes del país vecino, al uso de un lenguaje salpicado de galicismos o al empeño en ser moderno a costa de renegar de un españolismo que se siente como zafio y pasado de moda. La caricatura de personajes como el aristocrático pretendiente en *Un loco hace ciento* se refleja muy bien en el inconformismo de éste con su identidad castiza que percibe como rústica y que se materializa en su rechazo del nombre «Agapito» que sustituye por el más sofisticado «Monsieur Gapitier» pero, arropadas bajo ese tono cómico, palpitan también hondas preocupaciones como la posible pérdida de la identidad patria o la idea de que el matrimonio «moderno» *a la francesa* atentaba contra el modelo castizo de familia más ancestral y arraigado. La preferencia por los productos extranjeros se interpretaba a su vez como una invasión moral en tanto que

«El veraneo a finales del siglo XVIII». *La ilustración española e iberoamericana*. 7 de agosto de 1900.

f Por citar algunos ejemplos cabe recordar el artículo «Las modas» del Teatro Crítico Universal de Feijoo. La comedia *La petimetra* (1762) de Moratín también trata este tema, al igual que múltiples sainetes de Ramón de la Cruz como *El petimetre* (1764), *La petimetra en el tocador* (1762) o *La presumida burlada* (1768) que satirizan la ridiculez y los excesos de personajes que exhiben ostentosamente su frivolidad.

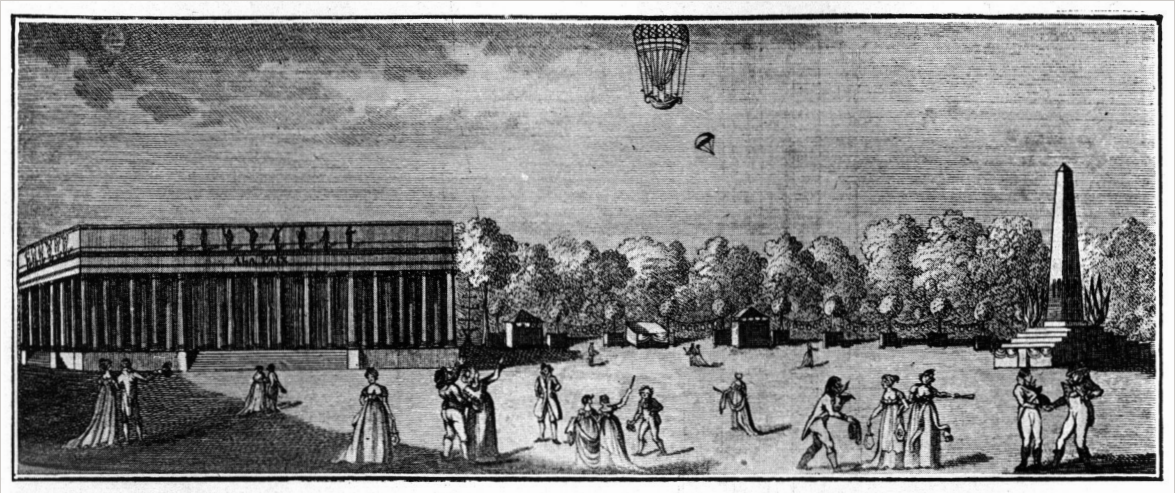
«Astucia diplomática». *La ilustración española e iberoamericana*. 14 de mayo de 1909.

suponía la absorción de costumbres e ideas foráneas que contaminaban el carácter español tradicional. Por último, existía una inquietud de índole económica vinculada a ideales proteccionistas en tanto que la importación de productos franceses –que se preferían con mucho a los nacionales– perjudicaba a la industria española. A este respecto una de las escenas más cómicas de la pieza gira en torno al intercambio

de regalos que se produce con motivo de los esponsales. Don Hipólito quiere sorprender a su aristocrático yerno regalándole dos «alhajas» traídas de sus viajes: un frasquito con agua del Sena y otro con lodo de París. Los comentarios admirativos del marqués al recibir los obsequios aluden a la capacidad de los franceses para rentabilizar la fascinación que despiertan sus productos: «Observe vm., amigo, qué será un país, donde hasta del lodo se saca fruto para la industria, y fomento para el comercio» (46).

Un loco hace ciento ofrece una caricatura satírica de los enfermos de *galomanía* que padecen una crisis de identidad en tanto que reniegan de lo propio y abrazan con entusiasmo cualquier cosa que se les ofrezca como «francesa» y «moderna». Esta actitud contrasta fuertemente con la personalidad más equilibrada e «ilustrada» que aparece encarnada en Hipólito y Don Lesmes que no son ejemplos de atraso rústico sino de hombría de bien, mentalidad abierta y moderación. El marqués de Selva-Amena y el padre de Inés insisten, en cambio, en abominar de lo español por identificarlo con lo rudo, anticuado y salvaje. Don Pancracio y el marqués han quedado permanentemente seducidos por el espejismo de la civilización, el progreso, la elegancia y la cultura que ellos ubican fuera de la península. El fin de fiesta denuncia con tonos cómicos esa actitud antipatriótica y ridícula que confiere superioridad de forma acrítica y automática a todo aquello que procede del exterior. Estos dos personajes son una encarnación caricaturesca (figurones) de

GOYA, Francisco de. *¿Quién más rendido?* Grabado de la serie *Los caprichos*.



El viaje en globo de Garnerin representado en *La vie parisienne a travers le XIX siècle* de Charles Simond. París: Librería Plon, 1900.

los *malos viajeros* porque detestan su patria y reniegan de sus paisanos por considerarlos «majaderos».

Si Don Hipólito regresa a casa convertido en un ciudadano cosmopolita que es capaz de ver lo positivo de todas las naciones sin denostar la propia, Agapito/Monsieur Gapitier, en cambio, es un aristócrata que reniega de su nombre, patria y lengua al sentirse hechizado por la moda, la forma de hablar y el lenguaje gestual afrancesado, pero no se interesa en absoluto por otras cuestiones espirituales e intelectuales más profundas y resume su experiencia parisina –que luego se demuestra imaginaria– en términos que remiten a una existencia volcada en lo frívolo: «He frecuentado mucho los teatros, he leído muchas novelas, me he perfeccionado en hablar el francés, he concurrido a aquellos brillantísimos paseos, he visitado los mejores sastres y modistas, he acudido

de continuo a los cafés» (38). El fracaso como viajeros de Don Pancracio y el marqués, encaja con la visión expuesta por Rousseau en su *Emilio* (1762) donde se planteaba que el objetivo de los viajes debía centrarse en adquirir instrucción y todo lo demás no era sino vagabundear (614-619).

La farsa de la modernidad

Cuando Don Pancracio se empeña en casar a su hija con el marqués de Selva-Amena la joven Inés se pone en contacto con Don Hipólito y juntos llevan a cabo una treta que reposa sobre el modelo del «engaño a los ojos». Para esta representación los jóvenes se convierten en actores de una pieza *teatral* casera cuyo argumento gira en torno a la atracción que la moda francesa ejerce sobre el padre y el aristócrata y todos los habitantes de la casa participarán de esa *función*. La carta de Inés a Don Hipólito sugiere el artificio teatral como forma de convencer a los otros de su equivocación para así poder casarse: «Venzamos esta preocupación por medio del artificio, preséntate mañana a mi padre cargado con todas las ridiculeces de un joven viajero aturdido, y por pocos instantes de fingimiento tienes segura la posesión de tu fiel amante» (74). El joven Don Hipólito se convierte por amor a Inés en un actor que hace alarde de la misma extravagancia que su futuro suegro y su rival exhibiendo una actitud ridícula con el fin de vencerlos con sus propias armas. El ardid que utiliza el joven para lograr entrar en la casa deja embelesado a Don Pancracio pues le promete regalos de

La vie parisienne a travers le XIX siècle de Charles Simond. París: Librería Plon 1900.

París que funcionan como paralelo de los absurdos *souvenirs* que él mismo había ofrecido al marqués. Don Hipólito se presenta ante ambos como una caricatura de sus propias manías, alega haber olvidado la lengua materna y conversa en una mezcla ridícula de francés, español e italiano y, de este modo, utiliza en beneficio propio la pedantería del marqués y su suegro, apareciendo ante ellos como su reflejo. Ellos, por su parte, se muestran incapaces de interpretar correctamente su actuación pues su deslumbramiento les impide captar el matiz burlesco en el gesto y los modales y tampoco reconocen que su atuendo y regalos son el vestuario y utilería de una improvisada farsa que se representa ante sus ojos.

Don Hipólito comienza por «disfrazar» a todos los miembros de la familia con modelos descabellados con la excusa de que proceden de Francia, pero las acotaciones y descripciones de las prendas sugieren que esos artículos no son más que un ridículo disfraz: «un pantalón ancho carmesí, con galón muy ancho de papel dorado» (54) para el rival o «una camisa de red con los agujeros muy grandes» para Inés (64). El proceso de vestir a los «actores» culmina con el «vestido a la telégrafa» que Hipólito entrega a Don Pancracio y que es, en realidad, un traje risible con letras de papel dorado que rezan «Un loco hace ciento». El atuendo *a la telégrafa* posee varios niveles de significado aludiendo, por un lado, al hecho de que todos los cuerdos pueden ver lo grotesco del modelo y leer el lema impreso en el traje excepto el interesado que no es consciente de su ridiculez[g]. Esa indumentaria con letras doradas subraya

también la condición contagiosa de la moda, vista como una afición enfermiza e irracional que se propaga rápidamente[h] y, por eso mismo, cuando el marqués vuelve a la casa ataviado con su nuevo modelo, confiesa que todo el mundo le ha seguido por la calle, suponiendo que se debe a su elegancia y modernidad en vez de a su extravagancia, probando así que es un *loco* incapaz de interpretar adecuadamente las reacciones que despierta su apariencia porque su obsesión por la moda francesa le ha cegado el entendimiento. Cuando todos los actores se han acicalado llega finalmente el momento de exponer el propósito docente de la broma y, por esa razón, Don Hipólito abandona brevemente la escena para cambiarse y adoptar su uniforme militar para la boda. Una vez firmado el documento del casamiento Hipólito explica que «mi vestido es conforme a mi carácter, y que los suyos nos son de moda en parte alguna» (84) obligando a su suegro a leer el texto inscrito en su atavío para desengañarle de su locura. Don Pancracio reconoce finalmente que el estrambótico atuendo que su yerno le ha descrito como *francés y a la moda* no es ninguna de las dos cosas y consigue «curarse» de su desvarío y reconocer su error confesando así su acatamiento de la enseñanza moral. En *Un loco hace ciento* se subraya explícitamente que la pieza critica esos defectos ofreciendo la pieza para «diversión del público» (87) logrando así el doble propósito neoclásico de *deleitar instruyendo* que implicaba que la obligación del dramaturgo era «valerse del deleite para conservar puras nuestras costumbres» (Clavijo y Fajardo 379) por lo que las obras teatrales debían combinar

GOYA, Francisco de. *Isabel Porcel*, c.1805, National Gallery (Londres).

g La idea guarda un remoto parecido con un relato folclórico que en el ámbito español se recoge en *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel (1335). Se trata del ejemplo XXXII en el que unos pícaros logran engañar a un rey mostrándole un supuesto paño extraordinario que tiene la propiedad de que sólo puede ser visto por quienes sean hijos de su padre. El rey y todos los vasallos, temerosos de perder su honra, fingen no ser conscientes de la desnudez del rey hasta que un vasallo descubre el engaño. La historia fue popularizada por Hans Christian Andersen en su versión infantil *El traje nuevo del emperador* que se publicó en 1837.

h El tema aparece tratado también de forma cómica en el entremés de Ramón de la Cruz *El hospital de la moda* (1762).

GOYA, Francisco de. *Retrato de Sebastián Martínez*, 1792. Metropolitan Museum of Modern Art, Nueva York. La pintura representa el estilo francés de un atuendo que combina el calzón amarillo con una casaca de rayas azules.

atractivo e instrucción. Este es, sin duda, el caso de este fin de fiesta en el que María Rosa Gálvez consigue aunar con éxito en escena diversión, crítica social y lección moral.

Bibliografía

Bolufer Peruga, Mónica. «Civilización, costumbres y política en la literatura de viajes a España en el siglo XVIII.» *Estudis* 29 (2003): 255-300.

Clavijo y Fajardo, José. *El pensador*. Madrid, Imprenta de Joaquín Ibarra, 1762.

Di Pinto, Elena. «Las hechuras del figurón: (Entre bobos anda el juego, de Rojas Zorrilla, *Un bobo hace ciento*, de Solís y *Un loco hace ciento* de María Rosa Gálvez)», en Luciano García Lorenzo (ed.). *El figurón: texto y puesta en escena*. Madrid, Fundamentos, 2007. 222-248.

Establier Pérez, Helena. «Una dramaturgia feminista para el siglo XVIII: las obras de María Rosa Gálvez de Cabrera en la comedia de costumbres ilustrada.» *Dieciocho* 29.2 (2006): 179-203.

Fernández Fernández, Olga. «Las estructuras funcionales de la comedia de figurón: la función del figurón en Entre bobos anda el juego», en Pedraza Jiménez, Felipe et alii. *Francisco Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las XXII Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. 133-149.

Finlay, Robert. «Weaving the Rainbow: Visions of Color in World History.» *Journal of world history* 18.4 (2007): 383-431.

Forner, Juan Pablo. *Oración apologética por la España* y su mérito literario. Madrid, Publicaciones españolas, 1956.

Gálvez de Cabrera, María Rosa. *Un loco hace ciento*. Comedia en un acto en prosa. Madrid, Oficina de Benito G. y Cía, 1801.

___*Obras poéticas*. Volumen 2. Madrid, Imprenta Real, 1804.

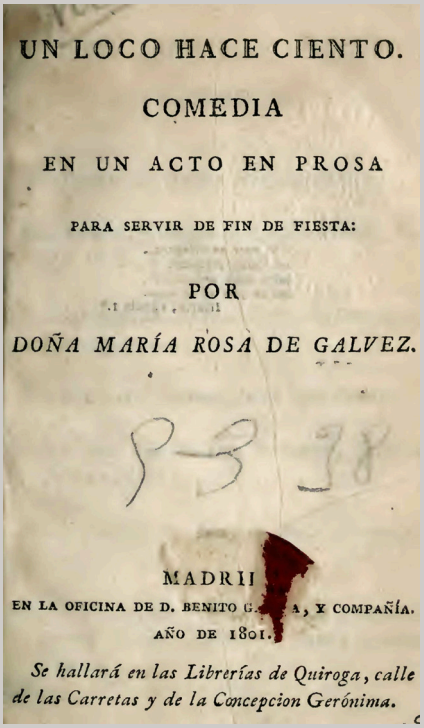
Haidt, Rebecca. *Embodying Enlightenment: Knowing the body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*. New York, St. Martin´s press, 1998.

Martín Gaite, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona, Anagrama, 1986.

Otero Carvajal, Luis Enrique. «La evolución del telégrafo en España, 1800-1936», en Bahamonde Magro, Ángel et alii. *Las comunicaciones en la construcción del Estado contemporáneo en España, 1700-1936: el correo, el telégrafo y el teléfono*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1993. 123-188.

Rousseau, Jean-Jacques. *Emilio o De la educación*. Madrid, Alianza, 1990.

Torres Villarroel, Diego de. *Sueños morales, visiones y visitas de Torres con D. Francisco de Quevedo*. Madrid, Imprenta de González, 1786.


UN LOCO HACE CIENTO.

COMEDIA

EN UN ACTO EN PROSA

PARA SERVIR DE FIN DE FIESTA:

POR

DOÑA MARÍA ROSA DE GALVEZ.

MADRID

EN LA OFICINA DE D. BENITO G[illegible]A, Y COMPAÑÍA.

AÑO DE 1801.

Se hallará en las Librerías de Quiroga, calle de las Carretas y de la Concepcion Gerónima.

Portada de *Un loco hace ciento*. Madrid: imprenta de D. Benito García y Compañía, 1801