

David T. Gies

**Unas cartas desconocidas
de Juan Clímaco de Salazar a Juan Pablo Forner
sobre la tragedia *Mardoqueo***

En 1974 el profesor Maurizio Fabbri publicó un nutrido estudio sobre una tragedia poco conocida de un autor —jesuita expulso, por cierto— también poco conocido. Según Fabbri, el *Mardoqueo*, de Juan Clímaco de Salazar, es una tragedia “anti-Raquel” que ofrece una interpretación de la heroína de la pieza, Ester, como portavoz de la Iglesia. La tragedia, comenta Fabbri, “rivela il proposito di utilizzare il teatro per fare opera di propaganda politica, sia pure dissimulata sotto le speci dell’apologo religioso e della favola sacra” (“Conflitto” 17). Más tarde, en 1988, el profesor John Dowling amplió considerablemente lo que sabemos de Salazar y su tragedia al estudiar 17 cartas autógrafas (cartas ya vistas por Lopez) en las que el jesuita expulso comenta la recepción crítica del *Mardoqueo* y avanza una “auto-defensa” de su propia obra. Finalmente, en 1997 el profesor Pedro Álvarez de Miranda descubre, en una carpeta de escritos desconocidos de Juan Pablo Forner en la Biblioteca Nacional de Madrid, seis cartas más, aún inéditas, escritas por Salazar a su amigo Forner.¹ Es mi intención comentar aquí estas cartas para ver lo que añaden a lo poco que sabemos de Salazar y su tragedia, el *Mardoqueo*.

Las 17 cartas manejadas por Dowling (que provenían de la biblioteca de Doña María Brey, viuda de Don Antonio Rodríguez Moñino, y que ahora están en posesión de la Real Academia Española), fechadas entre 1787 y 1790, se dirigían a varios correspondientes: Gregorio Valcárcel (sobrino de Salazar), Joaquín Ezquerro (profesor de los Reales Estudios de

¹ Quisiera expresar mi profundo agradecimiento a Pedro Álvarez de Miranda, que generosamente me ha cedido esta correspondencia fotocopiada de las existentes en la Biblioteca Nacional, así como a John C. Dowling, que me envió copias transcritas de las cuatro cartas de Salazar a Forner en su posesión. Las transcripciones de las cartas de Rodríguez Moñino/Dowling las hizo Vicente Cano.

San Isidro), Pedro Estala, Forner, Ignacio García Malo y Leandro Fernández de Moratín. Cuatro son las que se dirigen a Forner y pertenecen a la misma etapa cronológica que las cartas nuevamente descubiertas por Álvarez de Miranda (que se designarán aquí como las de la Biblioteca Nacional). Las cartas de Rodríguez Moñino/Dowling –como las de la Biblioteca Nacional– siguen inéditas. Cinco de las seis cartas nuevas, las que se comentarán aquí, llevan fechas de entre 1789 y 1791; una carece de fecha. Tres de las de Rodríguez Moñino/Dowling llevan fechas entre 1789 y 1790; una no tiene fecha, pero sabemos que se escribió antes del 14 de julio de 1789.

Así, de las cartas escritas por Salazar a su amigo Forner, combinando las seis nuevas de la Biblioteca Nacional (BN) con las cuatro ya recogidas por Rodríguez Moñino/Dowling (RM/D), lo que podemos establecer es la siguiente tabla (en orden cronológico):

Número	Fecha	Número en colección original
1.	sf (antes de 14 julio 1789)	RM/D 4
2.	14 julio 1789	RM/D 5
3.	9 septiembre 1789	RM/D 6
4.	21 octubre 1789	BN 1
5.	9 diciembre 1789	BN 6
6.	24 febrero 1790	RM/D 7
7.	sf [marzo 1790?]	BN 5
8.	14 abril 1790	BN 2
9.	23 agosto 1790	BN 4
10.	25 marzo 1791	BN 3

En estas cartas, Salazar revela su preocupación por la opinión de sus amigos sobre su tragedia y su defensa contra las críticas de dichos amigos, su interés en el posible estreno y publicación de su obra en Madrid, y, cómo no, detalles sobre su vida de jesuita exiliado en Roma y Subiaco. El breve espacio de una ponencia no da tiempo para analizar profundamente ni las cartas ni el drama ni la vida de Salazar; nuestro propósito es, pues, mucho más humilde. Intentaremos comentar las cartas en función de la vida de desterrado de Salazar y su relación literaria con su amigo y corresponsal Forner en Madrid. Veremos así las preocupaciones del autor y los pasos que se dieron entre la creación del *Mardoqueo* y su deseo de publicarla en Madrid. Y dejaremos hablar a Salazar, que revela una voz fresca y animada en sus cartas.

Salazar, nacido en Caravaca (Murcia) en 1744, estuvo con los jesuitas en la flotilla que sale de Cartagena, pasa por Córcega (Batllori pp. 60-62) –se refiere a una Biblia descuadrada, “que me viene siguiendo desde Corcega” (Carta 1; ver el estudio de Ferrer Benimeli sobre la vida de los jesuitas en Córcega)– y termina en Roma, donde vive años con los “mil literatos y literatillos de que abunda aora la Italia aun mas que de hongos” (Carta 1).² El viaje por barco –aunque debía durar 15 días, se prolongó hasta cinco meses– no le pareció tan difícil como pudiera haberlo sido, por varias razones. Una es el sentido del humor del capitán holandés, “hombre gordísimo, y bello ombre, y de muy buen natural. Luterano por mar y por tierra pero respetosísimo acia nosotros, y compasivo de nuestros trabajos” (Carta 4). Salazar cuenta una historia que revela el estado de ánimo en el barco. Describe el mal estado de la poca ropa que llevaban los viajeros (“como no hacíamos cuenta sino con unos 15 o 20 días de navegación, el que traía tres camisas le parecía traer una de más”, Carta 4). A continuación, al explicar que todo el vestuario se rompía y tenían que remendarlo, le escribe a Forner lo siguiente:

“Un día, pues, [...] salí de su cámara el sobredicho luterano San Isidro, con una carta abierta en la mano, y dando grandes carcajadas nos dijo en medio italiano, español y holandés: “Oigan Vds. la carta que acabo de escribir a mi mujer, que es otra que pesará algunas arrobas más que yo”; y la carta decía así: “Amada consorte: desde Cartagena te avisé cómo a cuenta del rey de España he sido fletado yo como mi urca por seis meses para conducir a Italia unos predicantes que son desterrados de España. Llegamos a Civitavecchia, en donde no los quisieron recibir. Desde allí vinimos a este puerto de San Florencio, en donde va ya para dos meses que estamos ancorados en una playa poco segura; y no se sabe hasta cuándo estaremos aquí. Pero yo había oído decir en España que los tales sobredichos predicantes eran todos

² Según datos aportados por el profesor Cayetano Mas Galván del Departamento de Historia de la Universidad de Alicante, Salazar fue estudiante del Colegio de Murcia, Provincia de Toledo. Nacido el 30 de marzo de 1744, fue jesuita desde el 6 de abril de 1759. Embarcó el 28 de abril de 1767 en Cartagena en la urca holandesa “El Buen Amigo” (cosa comprobada en las cartas que se estudian aquí), rumbo a Civitavecchia (Archivo General de Simancas, Marina, legajo 724, “Certificación de Sebastián Ruiz, Contador de la urca holandesa ‘El Buen Amigo’”, Cartagena, 27 de abril de 1767). Es residente en Rávena en 1771 y 1773 (Archivo General de Simancas, DTG, Inventario 27, legajo 1) y residente en España en octubre de 1809 (ARSI).

ricos, y los más de ellos señores, y algunos de ellos grandes de España; pero o esto no es así, o a mí me han tocado todos los sastres, barberos, zapateros y remendones que entre ellos había”. Dio él una grande carcajada, nosotros le correspondimos con una salva real de ellas” (Carta 4).

La amistad epistolar entre Salazar y Forner parece haberse comenzado cuando aquél le mandó a su sobrino, Gregorio Valcárcel, un ejemplar de su tragedia en noviembre de 1788. Éste a su vez se lo mostró a Moratín y sus amigos; de ahí se puede concluir que la vio el autor de la *Oración apologética por la España y su mérito literario* (Madrid 1786) y que Forner tomó la decisión de escribir a Salazar. “El modesto temor con que Vm me escribe, dudando de si habria llegado su nombre a mi noticia [...]” es como abre Salazar la primera carta que tenemos. Pero claro que Salazar conocía a Forner de nombre antes de recibir su carta: “Muchos meses antes que Vm me honrase con su carta había yo oído, visto, y leído lo que Vm ha escrito en defensa de la culta, y docta España. Y no solo havia leido sino es que lo havia dado a leer, entender, y admirar a algunos curiales, y Abogados Romanos [...] y han loado mucho su grande erudición, y patriótico celo” (Carta 1).

La imagen que descubrimos en las cartas difiere bastante de la que podemos sacar de una lectura de su tragedia *Mardoqueo*. En las cartas Salazar revela un fino sentido del humor, una personalidad auto-crítica e irónica y una erudición típica de sus hermanos religiosos. Es gran lector de obras clásicas, españolas, francesas e italianas, y entusiasta defensor de la vida cultural de los jesuitas en Italia. Es aficionado a los toros (“cuando los hay”), buen cazador y orgulloso cocinero. Como escribe con humor a Forner:

“Y siempre coherente a mis principios, y constante siempre en mi carácter, mientras los Llampillas, los Serranos, y los Andreses reñían las pendencias de mi patria, y peleaban en las primeras filas contra el ejército de preocupaciones que devastaban en Italia las glorias de nuestra nación, yo me retiraba bonitamente a cuidar del bagaje, y a velar sobre las provisiones de boca, enseñando a nuestros urbanderos a hacer un arroz a la Valenciana mejor que el que se mandaron, cocinaron, y comieron Aquiles, y Agamemnon bajo las murallas de Troya el día en que se emborracharon e hicieron las paces interrumpidas por el rapto de Brigeida” (Carta 1).

Tanto Menéndez Pelayo como Fabbri y Dowling, sugieren que la tragedia en cuestión, *Mardoqueo*, aunque desconocida hoy en día y

“reducida a pasto de críticos”, según Dowling (p. 201), merece alguna atención si pretendemos conocer a fondo la problemática vida de los jesuitas españoles exiliados en Italia. Quizás nos interese la obra de Salazar sólo como “una curiosidad; y nada más”, como escribe Batllori de las obras de algunos miembros de la compañía de Jesús (Lassala y Colomé, por ejemplo; p. 55). Pero el deseo de redefinir el exilio jesuítico que implica este congreso que estamos celebrando en Berlín nos anima a sacar de la oscuridad a otra víctima de dicho exilio e insistir en que tome su lugar en el panteón de escritores españoles que desde el extranjero intentan influir o por lo menos contribuir a la literatura de su país natal.

Mardoqueo, tragedia en cinco actos, se terminó de escribir en noviembre de 1788. Por varias razones que revela el autor en las cartas, parece que Salazar no soñaba con estrenar su obra: “cuando yo escribí la dedicatoria de mi tragedia jamás pensé en que ella se hubiese de representar en algun teatro público, antes bien creía entonces como creo ahora que su justa representación es inasequible” (Carta 2; ver Dowling p. 192). Primero, se desesperaba de la posibilidad de encontrar actores suficientemente instruidos como para representar su complicado drama con decoro. En el caso de que se pudiera encontrar a un buen Galán o una bella Primera Dama, los demás actores son, según sus palabras, “una chusma de ignorantes y desalmados estafermos capaces de desanimar la acción más viva y apasionada” (Carta 2). Su opinión sobre el estado de teatro en Madrid es bajísima:

“El machacar como en hierro frío sobre la importancia del estudio trágico y el predicar en los corrales de Madrid contra las malas comedias, si no es predicar en desierto, a mí me parece sermón perdido” (Carta 2).

Por eso, “considerando yo mi sagrada tragedia más como cosa para leerse por personas juiciosas y honestas, que como jerigonza de relatarse por insulsos histriones”, Salazar, insistiendo además en que el público prefiere reírse y pasarlo bien en lugar de llorar en el teatro, decide publicarla en vez de representarla.

Inspirada en el drama de Racine (“He leído [...] todas las obras dramáticas de Juan Racine [...] el gálico Euripides”, dice en la primera carta que examinamos), *Mardoqueo* trata el conocido tema de Ester. Aunque creo que podemos acusarle de incluir en su tragedia elementos del melodrama popular, Salazar rechaza la moda melodramática que deja al público “deleitándose también en la contemplación de las humanas

miserias, y a la vista de horribles cárceles y desiertos, y de cadalsos y cuchillos ensangrentados” (Carta 2).

Sus amigos hicieron exactamente lo que Salazar quiso que hicieran: es decir, le criticaron el drama desde varias perspectivas (“[...] ocupado en contestar a elogios, tachas, pareceres y censuras de mi mal llevado, y peor traído Mardoqueo” (Carta 3)). Tanto Forner como Ezquerria y su sobrino Gregorio le hicieron sugerencias y recomendaciones. Pero es más: llegaron a introducir modificaciones en el texto. Salazar se queja a Forner:

“Es verdad que yo envié amplia facultad a mi sobrino Gregorio para que hiciese ver mi tragedia a sus amigos y él con ellos la viese y reviese, y mudase lo que en ella hubiese de malo; pero no soñé en darle licencia para que quitase ni mudase lo que era bueno o pasable, y me pusiese en lugar de aquello lo que era malo, y aun malísimo. Algún epíteto, alguna trasposición de poca importancia vaya bien: pero mudarme el sentido y ponerme unas trasposiciones peores que las mías, eso es tomarse demasiada licencia, a lo menos más de la que yo he dado” (Carta 3).

Y a continuación da ejemplos concretos de estas intervenciones de sus amigos. Sabemos que, aunque rechaza ciertas recomendaciones descritas en la carta, sí que modifica su texto al preparar su publicación.³ Pero le

³ Por citar sólo un ejemplo, en el manuscrito original (Acto II, escena 9, según testimonio de Salazar, citada en la Carta 3) Amán dice:

Temo en los grandes
 La envidia y el poder; y de la pleve
siempre de quien le manda descontenta [...]
 temo el facil furor. Los mismos vivas
 con que tal vez me *aclama, me parecen*
 gritos de sedicion. Sobre la frente
 de aquellos que me doblan la rodilla
 con el odio y la rabia impresa las [sic]
 la desesperacion. *En cada diestra*
de aquellos que agravie se me presenta
 un sangriento puñal. En cada amigo
 temo un traydor; y mas que todo aora
 temo el *favor* de Esther [...]

Ezquerria le corrige estos versos para leerse:

Temo en los grandes
 La envidia y el poder; y de la pleve

ofenden tanto las correcciones que violentan su texto que decide en 1789 suspender la publicación de la obra. Por ejemplo, cuando Ezquerria corrige el verso “¡Ah! nunca hubieras/ puesto los pies en este umbral profano” en el más complicado y menos poético “¡Ah! nunca hubieras/ en este umbral profano los pies puesto”, Salazar muestra su ironía y su sentido de lo absurdo: “[El mío] por lo menos es verso: y aquel otro ni es verso, ni versa, ni verza, ni verdolaga sino vergajo poético y verdugo de los oídos” (Carta 3). Luego, en otra carta, Salazar se queja una vez más de Ezquerria:

“¿Ha visto Vd. pasticho de macarrones más relleno y enmarañado de cosas buenas y malas cosas? ¿Ha comido Vd. olla española más podrida, y atiborrada de reptiles, y volátiles, y verzas, y garbanzos del Sabuco y sobrinos de Pitágoras? Vd. no dude que las ensaladas italianas compuestas de todas las

Ezquerria le corrige estos versos para leerse:

Temo en los grandes
 La envidia y el poder; y de la plebe
siempre de quien manda descontenta [...]
 temo el facil furor. Los mismos vivas
 con que tal vez me *aclaman yo los juzgo*
 gritos de sedicion. Sobre la frente
 de aquellos que me doblan la rodilla
 con el odio y la rabia impresa las [sic]
 la desesperacion. *En cada mano*
 de aquellos que agravie se me presenta
 un sangriento puñal. En cada amigo
 temo un traydor; y mas que todo aora
 temo el *furor* de Esther [...]

Pero en la versión impresa, se lee lo siguiente:

De los Grandes temo
 la envidia y el poder; y de la plebe,
 (de quien le manda descontenta siempre)
 temo el fácil furor. Los mismos vivas,
 con que tal vez me aclama, me parecen
 gritos de sedicion. Sobre la frente
 de aquellos que me doblan las rodillas,
 con el odio, y la rabia impresa leo
 la desesperacion. En cada diestra
 de aquellos que agravié, se me presenta
 un sangriento puñal. En cada amigo
 temo un traydor, y mas que todo ahora
 temo el favor de Ester.

De los defectos lingüísticos, Salazar se excusa: “Si su idioma suena a metal muzárave la culpa será de los veinte y más años que oye la lengua que no mamó con la leche” (Carta 2). Se queja igualmente de las enmiendas puestas por García Malo, y concluye, “pues ni las que ha hecho Ezquerria, o su amanuense, ni aun las mismas que ha hecho D. Ignacio las creo necesarias” (Carta 4).

Salazar acepta contadas correcciones, es decir, cuestiones de “fe, costumbres o regalías” e incluso invita tanto a Forner como a Estala, Moratín, y Meléndez a intervenir si hubiera necesidad. Pero en cuestiones de estilo o “artificio”, insiste en que “nadie me la tocarse” (Carta 3).

La cosa no iba bien. Ya en octubre de 1789 se mostraba frustrado por “la mala andanza de mi tragedia” en Madrid (Carta 4), que tardaba más en llegar a la imprenta de lo que Salazar imaginaba cuando la mandó a su pobre sobrino Gregorio el año anterior. Protesta en los siguientes términos:

“Considere Vd. cómo estaré yo ya de *Mardoqueo* después de un año de ser machacado y machacar sobre su acción, sobre su dicción, sobre sus asonantes, sobre sus galicismos, sobre sus italianismos. Si yo estuviera tan arrepentido de mis otros pecados como lo estoy del pecado de haber enviado mi tragedia a Madrid, estaría casi seguro de mi justificación y eterna bienaventuranza” (Carta 4).

A pesar de esto, sin embargo, Salazar sentía mucho orgullo por la posibilidad de sacar su drama en Madrid. Como ex-jesuita expulso, residente ya desde años en Italia, el pensar publicar una obra suya en su país de origen –a pesar de sus protestas al contrario y sus quejas con sus “amigos” madrileños– evidentemente hubo de hacerle mucha ilusión. El hecho de que su obra, obra de un desterrado, pudiera ser leída en España, debía suponer para él una gran satisfacción.

Pero tantos son los problemas que encuentra en Madrid que llega a dudar. ¿Publicarla o no? En la cuarta carta escrita a Forner, Salazar pone tres “precisas e inviolables” condiciones, la primera de ellas “que en nada se alterase el texto de su original” – nada excepto alguna que otra inteligente intervención de Forner. Las otras condiciones, que se publique con un prólogo de Salazar y otro del mismo Forner, no llegaron a realizarse, como veremos a continuación.

Salazar respeta el juicio de Forner y por eso parece que le da libertad para criticar la obra. Conoce, por regalo de Arteaga, la crítica de aquél

sobre el poema de Trigueros, *La Riada*,⁴ cosa que le da pie para solicitar los comentarios de Forner sobre su *Mardoqueo*: “Todo esto le he dicho a Vd. para que entienda la razón que me sujeta a su juicio y me hace parecer rebelde al de algunos otros; en cuyas críticas, si veo una que vaya bien encaminada y apoyada en la razón, descubro cien otras enteramente descaminadas y destituídas no sólo de razón sino del sentido común” (Carta 5). En cuanto a *La Riada*, escribe Salazar:

“Yo no diré que sean de igual importancia, ni igualmente sólidos todos los reparos que Vd. opone a esa *Riada* o inundación de mal gusto, cuya caprichosa descripción habría causado mayores daños al Parnaso español de lo que ocasionó en Sevilla su efectiva realidad. Pero lo que hace a mi propósito es que entre todas las tachas que Vd. pone al citado poema no hay una que sea puesta sin razón, y que no vaya conforme a los principios y leyes del buen gusto y de la fina crítica” (Carta 5; sobre la polémica sobre *la Riada*, ver Aguilar Piñal.⁵

Y Arteaga, amigo de Salazar en Roma, quedó muy contento al saber que a Forner le había gustado su obra *La belleza ideal*, que salió en 1789, y pensaba publicar anónimamente un artículo “dando noticia de los talentos y producciones de Vd. a los literatos de por acá” en un periódico de Roma.⁶ Le enorgulleció bastante a Salazar el hecho de que Arteaga

⁴ Forner, *Carta de Don Antonio Varas al autor de la Riada*, Madrid, Miguel Escribano, 1784. Sobre *La Riada*, ver Aguilar Piñal, pp. 158-165.

⁵ Salazar revela en la Carta 6 que Arteaga le iba a ayudar a insertar unos folios polémicos de Forner contra el poema de Trigueros en las *Efemerides de Roma*: “Amigo mío, desde que Vd. me dio cuenta del atentado de Trigueros, y de la intención que tenía Vd. de que se ingeriese en las Efemeridades de Roma la carta dirigida a Vd. por Monsieur Florian, tengo yo escrita en italiano una sucinta exposición del origen y progresos del pleito a que la tal carta alude; esperando de correo en correo la carta sobredicha con todo lo demás que Vd. quisiese que se estampase con ella. Para lograr esto, aunque yo no soy de la farándula de los literatos, me había valido de mi amigo D. Esteban Arteaga, el cual haciendo también mucho aprecio de Vd. me había prometido todo su influjo para que la cosa se efectuase a medida del gusto de Vd.”

⁶ Arteaga pensaba publicar un artículo en elogio de Forner en las *Effemeridi letterarie di Roma*. Por eso, Salazar le pidió a su sobrino Gregorio que le mandara varias publicaciones de Forner, que iba Salazar a pasar a Arteaga en su momento. No sabemos a ciencia cierta si dicho artículo se publicó, pero parece que no. Belén Tejerina, en su estudio de las reseñas de libros publicados en las *Effemeridi*, no menciona ningún estudio de Arteaga. Es posible, sin embargo, que dicho artículo saliera en una “revista paralela [...] complemento y soporte de las *Effemeridi*” la *Antologia Romana*, “de menos divulgación y con carácter más científico, en la que,

incluyera un trozo de su tragedia *Mardoqueo* en *La belleza ideal*, aunque se quejó, como era su estilo, de que los “correctores de Arteaga” le hayan cambiado varios versos y varias frases (ver Carta 7). Efectivamente, en *La belleza ideal* vemos que Arteaga nota la paráfrasis que hace Salazar en el Acto Tercero, Escena 4, de unos versos de Horacio (Arteaga pp. 116-117).

Salazar vuelve al tema de su tragedia en la siguiente carta a Forner, fechada en Roma el 24 de febrero de 1790, en la que decide definitivamente no publicarla. “Las cartas de Vd. y de los señores Estala y [García] Malo me hicieron después creer que mi *Mardoqueo* era algo de provecho: pero la lentitud de su revisión y la extravagancia de sus correcciones consumieron mi paciencia, y empalagaron mis deseos” (Carta 6). Esta frustración por el lento proceso de publicación le envuelve en unas observaciones aún más generales —y más pesimistas— sobre su vida en Italia:

“[...] y Vd. no tendrá dificultad en persuadirse que a quién con la vida civil ha perdido el honor, la fama, la hacienda, los amigos, los hermanos, el Padre, la Madre, la patria y aun la esperanza y los deseos de volver a ella, el ver ahora malogradas algunas gotas de sudor, y *perdere verba, leve est*” (Carta 6).

Su ruptura con España parece ser definitiva en este momento de su vida. Habla del pueblo de Subiaco, “a donde pienso seriamente ir a establecerme, para ver si algunas leguas más lejos de España, y separado enteramente de españoles puedo acabar de olvidarme de la lengua castellana, y de aprender bien aquella en que me han de ayudar a bien morir [...]” (Carta 6).

Así que, a pesar de un optimismo inicial, la esperanza de ver una obra suya publicada (y al principio, por lo menos, quizás estrenada) en la capital de su patria, a estas alturas, después de recibir un exceso de críticas —aunque pedidas por él, por cierto— de sus “amigos” en Madrid, Salazar considera que el abandonar a *Mardoqueo*, Ester, Edisa, Amán, Asuero, Carsena, Tarse y otros personajes de su creación trágica es la

amén de las reseñas, publican artículos y partes de obras que a su juicio merecían ser conocidos por sus lectores más detalladamente de como se tratan en las *Effe-meridi*” (Tejerina pp. 313-314). Esto está por investigar. A Forner, siendo muy vanidoso, le hubiera encantado la idea de que los “extranjeros” hablaran de él.

única salida. Su tragedia, un estudio de la crueldad, la ambición, el amor conyugal, el amor entre padre e hija, el heroísmo y la defensa de una nación perdida –tragedia que puede leerse como alegoría política– puede volver a depositarse en las cajas polvorientas de su casa en Roma. Después de todo lo sufrido por los jesuitas, por él, por las intrigas a que alude en la Carta 8, piensa ir a vivir a Subiaco:

“Pero de todo esto, como de lo de más allá, me importa un pito; por no decir otra cosa. Y si el presente no *est tempus loquendi ni tempus silendi*, para mí lo es ciertamente de arrancar mis reales de Roma, y plantar berengenas en Subiaco. Y con tal que yo encuentre allí una casuca con dos aposentos (uno para mí y otro para mi cocinera) y una pequeña dispensa, y un corral para doce gallinas y un gallo, y un zaquizamí para cuatro pares de pichones, y una vocacha para mi perdiguero, y un huertecillo para mis ensaladas, y una bodega para una bota de vino, por lo que a mí toca rueda la bola hasta el fin de la bola mayor de cuantas bolas ha habido en el mundo. Amigo mío, después de 22 años de continuo rodar y rodar con violencia, nos reímos ya de Ixión; y rodando aún a todo rodar estamos como en nuestro centro de gravedad y reposo; de mí puedo asegurar a Vd. lo que dije en una paráfrasis o imitación que hice de la oda *justum et tenacem* [Horacio], entendida a mi modo: ‘De Júpiter airado/ no lo despierta la torrante llama:/ y el terremoto lo arrulla en la cama’” (Carta 8).

Ha sido larga la cita de esta carta, pero revela el estado de ánimo de Salazar después de haber luchado por la publicación de su *Mardoqueo*: prefiere, a estas alturas de su vida, evitar los terremotos del mundo y “arrullarse en la cama”.

Pero no alcanzará su deseo. Su sobrino Gregorio le da noticias que Salazar repite a Forner en su carta del 23 de agosto de 1790, desde Subiaco (Carta 9): “Me dice que según él había oído, se había ya puesto mano a la impresión de mi tragedia. ¿Cuán terrible es, amigo mío, la imagen del que se expone y presenta al público a quien se anda huyendo del mundo por las serranías y entre los apacibles horrores y quietas soledades de Subiaco?” Es cierto: se había comenzado el proceso de publicar *Mardoqueo*. Cuando ya por marzo del año siguiente, 1791, Salazar ve los cuatro primeros pliegos de la tragedia, se da cuenta de que la segunda condición exigida en la Carta 4 –que si se publicara, Forner haría correcciones de “todo aquello que creyese superfluo a la acción o disonante a los oídos castellanos” (Carta 10)– no se ha cumplido, y que

la obra se está publicando sin enmiendas. Tampoco parece que Forner iba a escribir el prólogo prometido (efectivamente, no lo escribió).

Para concluir: Por fin, a finales de 1791 *Mardoqueo* salió publicado en Madrid por la viuda de Joaquín Ibarra. Sabemos poco de su distribución (figura en la biblioteca de Azara, por ejemplo; ver Sánchez Espinosa p. 229); pero como prueban Andioc y Coulon en su nueva cartelera dieciochesca, no se estrenó. La tragedia cuenta la historia del pueblo hebreo defendido por su rey contra los abusos y tiranías del príncipe amalecita y la relación entre Mardoqueo y su hija Ester, consorte, bajo el nombre supuesto de Edisa para esconder sus raíces hebreas y su parentesco con Mardoqueo, del rey de Persia Asuero. Salazar muestra fluidez en los versos, un ojo pintoresco en las detalladísimas acotaciones, buen uso de imágenes de luz y oscuridad, acción bien pensada y vivaz, altas emociones melodramáticas, momentos sugestivos de angustia casi romántica, y secuencias poéticas de gran belleza. El drama puede leerse, como ha hecho Fabbri, como una alegoría política que presenta una postura contraria a la desarrollada por García de la Huerta, puede leerse como simple tragedia bíblica, o puede leerse como melodrama con tintes románticos. Sea como sea, el caso de Salazar, por lo que revela en estas cartas que hemos examinado y en su tragedia, confirma lo que Batllori opina sobre la cultura hispano-italiana de su época: “Es más bien de un alto europeísmo, de una compenetración de cultura, de una amplitud de criterios muy en consonancia con las corrientes de su época” (p. 84), amplia y justa descripción de la figura de Juan Clímaco de Salazar.

Bibliografía

- Aguilar Piñal, Francisco (1987): *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid: CSIC.
- Álvarez de Miranda, Pedro (1998): "Forner, escritor de encargo. Nuevos datos para su bibliografía", en: Cañas, Jesús y Miguel Ángel Lama (eds.): *Juan Pablo Forner y su época*, Mérida: Editora Regional de Extremadura, pp. 35-55.
- Andioc, René y Mireille Coulon (1996): *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, 2 tomos, Anejo de *Criticón* 7, Toulouse: Presses Universitaires de Mirail.
- Arteaga, Esteban de (1955): *La belleza ideal*, en: Miguel Battlori (ed.), Madrid: Espasa-Calpe.
- Battlori, Miguel (1966): *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos*, Madrid: Gredos.
- Dowling, John C. (1988): "Autocrítica y defensa del *Mardoqueo* de Juan Clímaco Salazar", en: *Coloquio Internacional sobre el teatro del siglo XVIII*, Albano Terme: Piovon Editore, pp. 189-202.
- Fabbi, Maurizio (1974): "Conflitto ideologico e polemica 'anti-Raquel' nella tragedia "Mardoqueo" di Juan Clímaco de Salazar", en: *Finalità ideologica e problematica letteraria in Salazar, Iriarte, Jovellanos. Tre saggi sul teatro spagnolo dell'ultimo settecento*, Pisa: Editrice Libreria Goliardica, pp. 9-45.
- (1985): "Il teatro tragico ispano-italiano dei Gesuiti espulsi", en: *I Borbone di Napoli e I Borbone di Spagna*, 2 vols., Di Pinto, Mario (ed.), Nápoles: Guida Editori, II: pp. 405-419.
- Ferrer Benimeli, José A. (1996): "Córcega vista por los jesuitas andaluces expulsos", en: *El siglo que llaman ilustrado: Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Álvarez Barrientos, Joaquín y José Checa Beltrán (eds.), Madrid: CSIC, pp. 359-368.
- Lopez, François (1976): *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII^e siècle*, Burdeos: Universidad de Burdeos.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1949): *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, 6 tomos, Santander.
- Salazar, Juan Clímaco de (1791): *Mardoqueo. Tragedia en cinco actos*, Madrid: Viuda de Don Joaquín Ibarra.
- Sánchez Espinosa, Gabriel (1997): *La biblioteca de José Nicolás de Azara*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Tejerina, Belén (1984): "Las reseñas de libros españoles en las *Effemeridi letterarie di Roma* (1772-1798)", en: *Nueva Revista de Literatura Hispánica* 33, pp. 311-326.