

DOS JUICIOS GEMELOS SOBRE CIENFUEGOS

Two Twin Judgements of Cienfuegos

René ANDIOC
Universidad de Perpignan
reneandioc@aol.com

Fecha de recepción: 27/09/2009
Fecha de aceptación definitiva: 09/11/2009

RESUMEN: Manuel Eduardo de Gorostiza, en Londres después del Trienio Constitucional, firmó «G» cuatro artículos sobre teatro español moderno en *The New Monthly Magazine*. Al final del mismo año de 1824, un tal «M», con toda probabilidad el joven Próspero Mérimée, publicó en el periódico *Le Globe*, de París, otros tantos sobre el propio tema, traduciendo literalmente en particular, sin mención de fuente, lo escrito por Gorostiza sobre Cienfuegos.

Palabras clave: teatro español, Cienfuegos, M. E. de Gorostiza, Próspero Mérimée.

ABSTRACT: Manuel Eduardo de Gorostiza, in London after the Constitutional Triennium, signed four articles about Spanish theatre in *The New Monthly Magazine* using just the letter «G». At the end of that same year, 1824, an author signing with an «M», in all likelihood Prosper Mérimée, published a set of articles in *Le Globe* in Paris regarding the same topic. These were literal translations of those written by Gorostiza about Cienfuegos, but his authorship is not mentioned.

Key words: Spanish theatre, Cienfuegos, M. E. de Gorostiza, Prosper Mérimée.

Durante su destierro en Inglaterra, después del Trienio constitucional en que manifestó su adhesión activa a las ideas liberales, Manuel Eduardo de Gorostiza, que ya había representado en España varias comedias, tuvo amistad con el poeta londinense Thomas Campbell, adicto a las mismas ideas y director, desde 1821, de la revista *The New Monthly Magazine*, en la que colaboró otro español, emigrado desde 1810, José María Blanco-White¹.

En 1824 aparecieron en dicha revista, firmados los dos últimos con una «G» que Vicente Llorens Castillo² no vacila en identificar con la inicial del apellido del futuro diplomático mexicano, cuatro artículos bajo el título genérico *On the Modern Spanish Theatre*³, parte de cuyos borradores originales en castellano, fechado uno en «Londres, 1822», fue adquirida con otros papeles de Gorostiza y publicada a mediados del siglo próximo pasado por Armando de María y Campos⁴. En el texto definitivo, esto es, el del periódico inglés, se evocaba en primer lugar —con bastantes erratas en los apellidos debidas indudablemente a una lectura defectuosa de las páginas, manuscritas, entregadas al impresor—, la decadencia del teatro antiguo hasta el «revival» iniciado bajo el reinado de Carlos III; en la siguiente, tras mencionar a Bances, Cañizares y Zamora, se pasaba al estudio del periodo iniciado tras la llegada de los primeros Borbones, desde *La Poética* de «Don Ignatius de Luzan» hasta los llamados dramaturgos clásicos, Montiano, Moratín, padre del «Spanish Moliere», Huerta —en cuya *Raquel* no advertía el articulista, así como tampoco Díez González u otros, ningún *pharmakos* (es)pecular, sino «the true patriotic character» y «the constant allusions to Peninsular politics»—, Iriarte, Trigueros, Jovellanos, Ayala, y también Forner, «Ramon de la Cour», o sea: Cruz, Valladares, «[Zavala y] Zamora» así como Comella, reservándose para la tercera entrega el detenido examen de las obras de Leandro Moratín, precedido por un párrafo dedicado al padre de los *Federicos*, aunque sin citar un solo título de entre sus «hundred plays».

La mayor parte del cuarto artículo versaba sobre cómicos, y, en particular, Isidoro Máiquez, con una nota que remitía, para el que desease más informaciones, a una biografía del gran actor «published in Madrid in 1820, from the pen of M. de Gorostiza, a dramatic writer of eminence and competitor with Moratin», que fue el artículo necrológico publicado, según A. de María, en *El Cetro Constitucional* de

1. MARÍA Y CAMPOS, Armando de. *Manuel Eduardo de Gorostiza y su tiempo, su vida-su obra*. México: 1959, pp. 54-55.

2. LORENS, Vicente. *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra, 1823-1834*. Madrid: Castalia, 1968², p. 362.

3. *On the Modern Spanish Theatre*, X, 1824, pp. 328-333 y 502-507; XI, 1824, pp. 87-92 y 186-192.

4. GOROSTIZA, Manuel Eduardo de. *Obras completas*, pp. 55 y 375 y ss.

aquel año, a la sazón dirigido por el propio escritor⁵. Y en medio de este último estudio, casi sin transición y antes de proseguir con Máiquez, pretendía el autor decir «a few words about the tragedies of M. Cienfuegos» impresas, con sus demás escritos —agregaba—, hacia finales del siglo anterior.

A don Nicasio, o, por mejor decir, a esas cuatro tragedias, se les dedica exactamente una página, después de unos breves renglones introductorios en que se destacaba que el autor fue oficial de la primera secretaría de Estado («foreign affairs»), y miembro de la Academia Española, excelente poeta lírico y prosista, así como «highly enlightened as a man of letters», concluyendo con la honradez y amabilidad de quien fue además «intimate friend of Cadalso, Melendez, and Jovellanos», cualidades morales e intelectuales éstas que coinciden prácticamente con el retrato que de él nos han dejado sus biógrafos hasta la fecha.

De *Idomeneo* y *Pítaco* se nos dice escuetamente que nunca se representaron y que, de todas formas, no tendrían mucho éxito jamás, «by reason of the barrenness and comparative torpor of their respective plots, although their versification is very good»⁶, lo cual viene a confirmar de rebote que, a pesar de tener ya concluida Cienfuegos la primera de las dos tragedias como muy tarde en abril-mayo de 1791⁷, ésta no fue la obra estrenada en diciembre de 1792, pues tratábase en realidad de una «escena trágica-lírica» de Comella con música de Laserna, así como tampoco el «drama trágico» en un acto, de Eugenio de Tapia, cuya «première» fue en agosto de 1799.

En cuanto a la *Zoraida* y *La condesa de Castilla* —agregaba—, «have had success, and are still occasionally played, though not productive of much effect»⁸. Sin embargo, de ninguna de las dos queda huella en las carteleras madrileñas entre primeros de mayo de 1803 y final del año de 1818, en que murió la reina, que es hasta donde llega Cotarelo en su *Isidoro Máiquez*, si bien se dio una representación de cada una, respectivamente en 1820 y 1821, en Barcelona⁹, y se documentan antes, de 1814 a 1820, varias de la segunda y una de la anterior en 1815 en Sevilla¹⁰. Y prosigue Gorostiza:

5. *Ibidem*, p. 375.

6. «[...] debido a la esterilidad y falta relativa de energía de sus argumentos, aunque su versificación es muy buena». Espero no se tenga por impertinente que ofrezca a partir de aquí, para las citas algo extensas, una traducción española, traducción realizada con la ayuda, imprescindible, de Philip Deacon.

7. Véase ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro. «Unas cartas desconocidas entre Nicasio Álvarez de Cienfuegos y el misterioso Florián Coetanfao: nuevos datos sobre una intensa amistad». *Dieciocho*, 22.2, n.º 10, fall 1999, p. 190.

8. «... han tenido éxito y todavía se representan, aunque sin producir mucho impacto».

9. SUERO ROCA, María Teresa. *El teatro representat a Barcelona de 1800 a 1830*. Barcelona: Institut del Teatre, Col·lecció Estudis, vol III.

10. AGUILAR PIÑAL, FRANCISCO. *Cartelera prerromántica sevillana. Años 1800-1836*. Madrid: CSIC, 1967.

Zorayda is a very well written composition, giving a faithful picture of the troubles in Grenada during the feuds of the Abencerrages and Zegríes. It derives from its subject an air of romance which conveys into the details an inexpressible charm. *Zorayda* is, in fact, the tragedy, of all others, which the Spaniards experience the highest interest in reading¹¹.

Pero a renglón seguido se apuntan notables reparos:

However, whether it be that Moorish tales harmonize better with the lyric than the tragic manner, owing to the richness of imagination which they call forth, and which leads us unavoidably into exaggeration, or that the isolated subject of the tragedy in question was not well conceived by Cienfuegos, the fact is certain, that, in the representation, it excites no emotion, either by means of the situations or the speeches. The spectator is sensible of a void, which he is at first at a lost to explain to himself, but soon finding time for analysis, discovers that the characters are feeble, the dialog loaded with a superfluity of words, and the progress of the story, in consequence, very tardy. The catastrophe, besides, excites neither surprise nor strong sensation of any kind, as it merely fulfils previous conjecture¹².

A los tres años escasos, después de notar también en las obras dramáticas de don Nicasio «sobrados vislumbres del talento lírico, que debe ocultarse modestamente en la tragedia», y la «hinchazón» y «afectación» en que le hace incurrir su «imaginación ardiente», Martínez de la Rosa había de elogiar en particular el carácter de Zoraida¹³, «bellísimamente retratado» y que «excita desde el principio al fin del drama el interés de los espectadores»; una sola reserva: debió concluir Cienfuegos la tragedia después del suicidio de los dos amantes, en lugar de continuar «demasiado tiempo y con harta lentitud». En cambio, y a diferencia del futuro autor de *La conjuración de Venecia*, el cual no deja hueso sano a *La condesa de Castilla*, que «en mala hora se le ocurrió [...] componer» al malogrado dramaturgo

11. «*Zorayda* es una obra muy bien escrita y representa fielmente los disturbios en Granada durante las disputas entre Abencerrajes y Zegríes. Adquiere por su tema un aire romanesco que transmite a sus detalles un encanto inexpressable. *Zoraida* es en realidad la tragedia que los españoles experimentan mayor interés en leer, en comparación con todas las demás».

12. «Sin embargo, sea que las historias de Moros sintonizan mejor con el estilo lírico que con el trágico debido a la riqueza imaginativa que provocan, lo que nos lleva indefectiblemente a la exageración, o sea que el tema de dicha tragedia no fue bien concebido por Cienfuegos, lo cierto es que en la representación no provoca emoción ni por las situaciones ni por los parlamentos. El espectador siente un vacío que al principio no sabe explicar, pero cuando encuentra una oportunidad para el análisis, descubre que los caracteres son débiles, el diálogo está cargado de palabras superfluas y el progreso de la historia, por lo tanto, es muy lento. La catástrofe, además, no provoca ni sorpresa ni sensación fuerte de ningún tipo, porque solamente cumple con lo esperado».

13. «Apéndice sobre la tragedia». En *Obras literarias*. París: Julio Didot, 1827, II, pp. 295 y ss.

y «apenas ofrece materia alguna de alabanza», Gorostiza afirma que es «the only one of Cienfuegos's tragedies the subject of which is positively tragic»¹⁴, si bien no puede pasar por alto un único defecto, que parece no haber advertido Martínez de la Rosa (quizás por ocultárselo los «amoríos de una condesa vieja...»), y es la excesiva lentitud del desenlace después de envenenada la noble matrona, crítica que recuerda en cierto modo la dirigida casi medio siglo antes a García de la Huerta, el cual «fue desangrando a pausas» a su también desdichada Raquel. Sigamos leyendo a Gorostiza:

The Countess of Castille swallows poison towards the middle of the fifth act, and never quits the stage, no ceases to speak, until she dies precisely at the end. A strict attention on the part of the auditory to a protracted contrivance like this can by no means be kept up, and the illusion of the spectacle is therefore dissipated. We paint Melpomene with a dagger in her hand —never with a phial of *laudanum*; thereby seeming to indicate that a catastrophe, to be imposing, should be rapid and bloody; that the curtain should descend as soon as the blow is struck, if we would prolong for a few moments the terror it is presumed to have inspired in the mind of the spectator. The catastrophe, however, excepted, this tragedy may be termed excellent. Its tone is truly historical, its dialogue concise and impetuous, its versification powerful; the story is well developed, the characters well marked and supported, particularly that of the Countess, which is a finished piece of composition, exhibiting at once the haughty sovereign, the weak mother, the devoted mistress, and the impassioned woman¹⁵.

Pero lo curioso del caso es que, a finales del mismo año de 1824, en los números 29, 30, 33 y 34 del periódico literario parisino *Le Globe* correspondientes a los días 13, 16, 23 y 25 de noviembre, esto es, después de publicados en Inglaterra los cuatro artículos de Gorostiza, apareció en el apartado *Espagne* un largo estudio dedicado al «Art dramatique en Espagne», luego intitulado «Théâtre espagnol moderne». Las dos primeras entregas, de los días 13 y 16, que, como la última de la

14. «... la única tragedia del autor cuyo tema es realmente trágico».

15. «La condesa de Castilla bebe el veneno hacia la mitad del acto quinto y no abandona el escenario ni deja de hablar hasta su muerte precisamente al final. El público no es capaz de prestar una atención constante a una estrategia tan extendida como ésta, y por tanto, se disipa la ilusión del espectáculo. Retratamos a Melpómene con un puñal en la mano, no con una ampolla de *láudano*, dando a entender con esto que para surtir efecto, el desenlace debe ser rápido y sangriento; que el telón debe caer inmediatamente después de asestado el golpe si queremos prolongar unos momentos más el terror que se supone tal acto evocó en la mente del espectador. Sin embargo, salvo el desenlace, la tragedia puede calificarse de excelente. Su tono es realmente histórico, su diálogo conciso y animado, su versificación enérgica; la historia está bien desarrollada, los caracteres bien trazados y sostenidos, especialmente la Condesa, que es un personaje logrado, manifestándose a la vez soberana altiva, madre débil, amante abnegada y mujer apasionada».

revista londinense, versaban una sobre *L'acteur Mayquez* y la otra sobre el mismo cómico y, a continuación, *M. Cienfuegos*, no llevaban firma, pero sí concluían la tercera y la cuarta (dedicadas a *Comella* y a *Moratín* respectivamente) con una «M», que los historiadores de la literatura francesa vienen considerando como inicial del apellido de un escritor en ciernes, amigo de Stendhal, el joven Próspero Mérimée, entonces de 21 años de edad¹⁶, el cual había de publicar poco después, en 1825, su *Théâtre de Clara Gazul*, obra de una supuesta actriz y dramaturga andaluza, y cuya no menos supuesta traducción francesa se llevaría a cabo en... Inglaterra, según la noticia preliminar¹⁷.

En la medida en que esos ensayos literarios, caso de ser exacta su autoría, eran obra de un principiante, o poco faltaba, los estudiosos han dedicado menos atención al contexto de su redacción, admitiendo, después de P. Trahard, que procedería su documentación de la *Histoire de la littérature espagnole*, de Bouterwek¹⁸, de *De la littérature du midi de l'Europe*, de Simonde de Sismondi¹⁹ y de los *Chefs d'oeuvre des théâtres étrangers* publicados en traducción francesa por Ladvoct en 1822. Pero tan sólo se espiga en dichas obras un par de frasecitas, o de opiniones, más o menos coincidentes con las que se pueden leer en *Le Globe*, y ni siquiera se menciona a Cienfuegos.

En cambio, queda fuera de duda que el escritor novel, el cual conocía a fondo el idioma inglés y sabía lo suficiente del castellano según sus biógrafos, se contentó con traducir, puede decirse que *literalmente*, si bien con indudable soltura, el cuarto artículo del *New Monthly Magazine*, sobre Máiquez y Cienfuegos, para componer sus dos primeras entregas al periódico parisino y en particular la parte de la que aquí nos interesa y contiene el breve examen de las tragedias de don Nicasio (poco menos de una columna). A decir verdad, una simple lectura atenta de este texto bastaría ya para inferir que a los 21 años y sin haber estado nunca en España, pese a lo que afirma en la noticia del *Théâtre de Clara Gazul*, ¿cómo podía Mérimée estar en condiciones de saber qué clase de impresiones suscitaba en el *espectador*, la *representación* de *Zoraida*, ni en el *auditorio* la de la larga agonía de la condesa de Castilla? El caso es que se trata de impresiones, pero... ajenas. Venga simplemente como botón de muestra un solo extracto del texto

16. TRAHARD, Pierre. *La jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834)*. París: Champion, 1925, y *Œuvres complètes de Prosper Mérimée*, «Notes et éclaircissements». París: Champion, 1927. MOREL FATIO, Alfred. Mérimée et Calderón. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1920, 7, pp. 63-64.

17. MÉRIMÉE, Prosper. *Théâtre de Clara Gazul*, ed. de Patrick BERTHIER. París: Gallimard, 1985. Al final del libro se reproducen los cuatro artículos entregados al periódico *Le Globe*, pp. 344 y ss.

18. *Histoire de la littérature espagnole, traduite de l'allemand de M. Bouterwek, professeur à l'université de Göttingue, par le traducteur des lettres de Jean Muller*, tome second. París: 1812.

19. Seg. ed. París: Treuttel et Würtz, 1819.

del escritor galo, coincidente con el fragmento más arriba citado y dedicado a *La condesa de Castilla*, con la correspondiente versión al castellano que propongo a pie de página:

La comtesse de Castille avale du poison vers le milieu du cinquième acte, et ne quitte point la scène, ni ne cesse de parler, jusqu'à ce qu'elle meure, précisément à la fin. Il est impossible que l'attention de l'auditoire soit à l'épreuve d'une agonie si prolongée, qui est faite pour détruire l'illusion théâtrale. Nos représentons Melpomène avec un poignard à la main, jamais avec une fiole de *laudanum*. Une catastrophe, pour être imposante, doit être sanglante et rapide; le rideau doit tomber aussitôt que le coup est frappé si l'on veut prolonger l'impression dans l'âme du spectateur. Cependant, à la catastrophe près, cette tragédie peut passer pour une excellente composition. Le ton en est vraiment historique, le dialogue concis et animé, la versification heureuse; le drame est bien développé, les caractères bien tracés et bien soutenus, surtout celui de la comtesse, où l'on trouve à la fois la fierté d'une princesse, la faiblesse d'une mère, le dévouement d'une amante et les emportements d'une femme²⁰.

De manera que solamente se puede afirmar una cosa, y es que Mérimée conocía bien el idioma inglés —aquella «maldita lengua» que bastante le costó a Moratín aprender unos decenios atrás—, pero no necesariamente —con perdón de sus manes— que hubiese leído efectivamente las tragedias de «M. Cienfuegos»; y, por otra parte, no carece de interés para la fama póstuma de éste que Gorostiza, a los quince años de la temprana muerte de don Nicasio en su breve exilio francés, le dedicase una página entera de su contribución a la historia del «modern Spanish theatre»²¹.

20. «La condesa de Castilla ingiere veneno hacia la mitad del acto quinto y no abandona el escenario ni deja de hablar hasta que muere, precisamente al final. Es imposible que la atención del auditorio pueda aguantar una agonía tan larga, que es propia para destruir la ilusión teatral. Representamos a Melpómene con un puñal en la mano, nunca con un frasco de *láudano*. Una catástrofe, para ser impresionante, debe ser sangrienta y rápida; el telón debe caer inmediatamente después de asestado el golpe, si se quiere prolongar la impresión en el alma del espectador. Sin embargo, exceptuando la catástrofe, esta tragedia puede considerarse una excelente composición. El tono es realmente histórico, el diálogo conciso y animado, la versificación lograda; el drama está bien desarrollado, los caracteres bien trazados y bien sostenidos, sobre todo el de la condesa [*falta una frasecita*], en él se manifiestan a la vez la altivez de una princesa, la debilidad de una madre, la abnegación de una amante y los arrebatos de una mujer». Recordemos para concluir que el juicio de «Inarco Celenio» sobre *La condesa de Castilla* fue aún más severo que el de Martínez de la Rosa, si nos fiamos de una nota ms. al poema en que se traduce la inscripción del sepulcro de Almanzor (17 de la reciente ed. de J. Pérez-Magallón).

21. En cambio, si leyó Mérimée, creo que con no mucho detenimiento, las cinco comedias de «Inarco Celenio», a quien trata, a diferencia de Gorostiza, con desdenosa impertinencia, no sin tomar del artículo inglés, cuando llega el caso, alguna anécdota de la historia del teatro moratiniano. Pero éste es otro problema.