

DE ALGUNOS ENIGMAS HISTÓRICO-LITERARIOS

por
RENÉ ANDIOC

Los investigadores en historia de la literatura solemos de vez en cuando topar con algunos problemas irritantes —llámense misterios o enigmas para mayor aparatosidad...— que nos plantea la falta, unas veces provisional y otras definitiva, del documento imprescindible para acabar de resolverlos. En tales casos, conviene moderar tanto como sea posible las insinuaciones de la loca de la casa, la cual tiende a llenar a su manera los huecos del rompecabezas y, si bien nos puede ayudar en contados casos, a menudo nos lleva a sacar conclusiones discutibles; pero al fin y al cabo no resultan éstas del todo inútiles pues por la crítica que han de suscitar ya constituyen un paso adelante.

Con el primero que quisiera evocar, y que en realidad es doble, me enfrenté años hace, en 1962, o por mejor decir, a mediados de la década de los sesenta, al leer una obrita publicada en La Puebla (Mallorca) después de celebrarse los actos conmemorativos del segundo centenario del nacimiento de Cristóbal Cladera Company (diciembre de 1960 - enero de 1961) (1), a quien se le conoce sobre todo como enemigo íntimo de Leandro Fernández de Moratín, nacido el mismo año de 1760, pues se viene suponiendo, no sin motivos, que tras el seudónimo de Fulgencio del Soto publicó en el *Correo de Madrid* de 19 de junio de 1790 una larga crítica de la primera comedia del dramaturgo novel, *El viejo y la niña*, a la que éste no pudo por menos de contestar detenidamente a los pocos días en el mismo periódico.

Según el libro de bautismo de 1756 a 1764 que fue de la iglesia de La Puebla, y se custodia ahora en el archivo del Palacio episcopal de Palma, "Al deset Dezembre de mil setcens xexanta" fue bautizado "Christófol Jo-

(1) *El centenario del nacimiento del tesorero Cristóbal Cladera Company*, Imprenta "Durán", Inca (Mallorca), 1962.

seph [...], Minyó ["varón"], fill de Jaume Cladera y Francisca Compañy, Conj[ugue]⁶, al qual nasquè al dia antes [esto es, pues, el 16], Circa de las sinch y mitja de la tarde"(2).

En el documento nº 8 publicado en el libro de actas del segundo centenario e intitulado *Relación individual de los papeles que hasta ahora se han podido recoger pertenecientes al S^{or} D^a Cristóbal Cladera, Dignidad de Tesorero de la S^a Iglesia Catedral de Palma en Mallorca*, y del que poseo fotocopia gracias a la amabilidad del S^r Juan Font, alcalde de La Puebla y que fue sucesor del que estaba en funciones cuando la conmemoración, (3) se menciona, de letra del XVIII, o más exactamente, de principios de XIX, pues murió D. Cristóbal el 19 de diciembre de 1816, un papel definido como sigue: "Borrador de seis pliegos de marca mayor de la respuesta dada a D^a Pedro Ozerín Jáuregui Ojuarco Celenio, inserta en el nº 31 del Seminario [así al parecer según la fotocopia, pero puede, y debe leerse: "Semanario"] de Salamanca del sábado 19 de abril de 1800".

La primera reacción del lector consiste naturalmente en preguntarse quién fue aquel "Ojuarco Celenio" y dudar si en realidad no sería equivocación por "O Inarco Celenio", esto es, Moratín, cuyo segundo y definitivo seudónimo era precisamente, desde su viaje a Italia y su ingreso en la romana Accademia degli Arcadi, "Inarco Cellenio", con dos «ll» (y la "c" con sonido de "ch"), reducidas a una sola al trasladarse al castellano para mayor conformidad con la pronunciación de dicho idioma. Tratándose de un *borrador*, presumiblemente escrito con escaso cuidado, no resulta imposible que el colector de los papeles de Cladera hiciera una lectura errónea del nombre del individuo a quien iba dirigida la respuesta. Pero lo curioso del caso es que no dice que fue dada la respuesta a Ozerín (4) por el tal Celenio, ni a éste por aquél, sino que parece ser obra del propio Cladera —ya que, como he dicho, de borrador se trata— dirigida a dos individuos distintos, pues conocía Cladera el seudónimo de su enemigo, el cual firmó con su nombre arcádico la edición de *La comedia nueva* realizada en Parma por Bodoni en 1796, y antes, la traducción del *Hamlet* publicada por Villalpando en 1798 y criticada por el mismo D. Cristóbal, y por último la segunda edición de *El viejo y la niña* por la Imprenta Real en 1795. La "O" ¿supone una vacilación del propio Cladera en cuanto a la identidad del destinatario, o una equivocación

(2) *Ibid.*, p. 10 (reproducción fotográfica; el texto impreso adolece de varias erratas).

(3) También cito por la copia.

(4) Ozerín y Jáuregui fue el apellido de la madre de "D. Preciso", por otro nombre Juan Antonio Zamácola (José María de Cossío, "Una biografía de Don Preciso", *R.B.N.*, V, *944, pp. 385 y ss.). No sé si tiene esto alguna relación con el apellido, o seudónimo, del citado documento. En cambio, según Natividad Nieto Fernández (*La obra de J. A. de Iza Zamácola, "Don Preciso"*, Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1989, p. 18), la abuela materna se llamaba Beingochea.

ción del redactor de la lista de los papeles dejados a su muerte por el abate mallorquín?

El problema quedaría fácilmente resuelto si tuviéramos a la mano aquel número del 19 de abril de 1800 del *Semanario de Salamanca* (cuyo título se convirtió el 2 de enero de 1796 en *Semanario erudito y curioso de Salamanca*). Pero el caso es que todos los que han estudiado la prensa del XVIII coinciden en afirmar que el periódico suspendió su publicación en 1798: así Renée Geoffre, en una tesina de Licenciatura dirigida por Georges Demerson y defendida en 1963 en la Universidad de Lyon (5), y, en fecha más reciente, Mercedes Samaniego Boneu *et alii* en *Publicaciones salmantinas, 1793-1936* (6), los cuales afirman que la fecha del último número fue octubre de 1798, aunque se fundan para ello en la colección de la Biblioteca de la Universidad y en los "números que se conservan". Francisco Aguilar Piñal, en su estudio sobre la prensa del XVIII que apareció en el nº 35 de los *Cuadernos bibliográficos*, no se refiere más que a la fecha de lanzamiento del periódico, pero añade que "la colección completa consta de veinte tomos y es muy difícil de encontrar. La única conservada parece ser la de la Universidad canaria" de La Laguna, pero hasta ahora no he podido comprobar si llega a 1800, pues no se ha dignado contestar el señor bibliotecario tinerfeño a la pregunta que le dirigí con la cortesía que a sus altas funciones corresponde.

Y sin embargo, consta por varios documentos que el *Semanario de Salamanca* prosiguió su carrera después de 1798, y al menos durante el año de 1800: en otro periódico contemporáneo, el *Semanario de Zaragoza*, el número de 25 de diciembre de 1800 anuncia que un determinado folleto se halla de venta, entre otros puestos, en Salamanca "en el despacho de su Semanario"; un papel oficial aducido por Lucienne Domergue en una nota de *Tres calas en la censura dieciochesca* (7) y procedente del Archivo Histórico Nacional contiene varias consignas del ministro de Gracia y Justicia Caballero concernientes al *Semanario de Salamanca*, con referencia explícita a los números del 1 de abril y del 14 de junio de 1800, que contienen poemas, entre ellos un soneto de "S. del A." (debe de ser "Silvio del Arga", por otro nombre Vicente Rodríguez de Arellano), a pesar de la prohibición de publicarlos en la prensa.

En tiempos no muy remotos, cuando cada año se tenía que entrar en la Biblioteca Nacional por distinta puerta y los ficheros tenían propensión a mudarse de sitio como por arte de encantamiento (me ha rejuvenecido el advertir recientemente que no se ha perdido tan buena costumbre...), re-

(5) *Estudio e índice del Semanario Erudito y Curioso de Salamanca (1793-1798)*, Lyon, Faculté des Lettres, 1963.

(6) Ediciones Universidad de Salamanca, 1984, p. 43.

(7) *France-Ibérie Recherche*, Univ. de Toulouse-Le Mirail, 1981, p. 77, n. 22.

cuerdo que el dedicado a la prensa contenía una ficha relativa al periódico de que nos estamos ocupando, en cuya parte inferior venía una nota, hoy desaparecida (quizá por haberse renovado la ficha), la cual rezaba simplemente: "véase *Nuevo semanario de Salamanca*"; pero ya entonces no quedaba nada por "ver", ni tampoco queda ahora, como era de esperar y de temer.

¿Dónde estarán pues —si es que afortunadamente se han conservado— aquellos números posteriores a 1798? En la ficha que consulté hace unos años en la Biblioteca de la Universidad salmantina se da naturalmente esta fecha como última de la publicación; pero se agrega que los números complementarios se custodian en el Archivo del Ayuntamiento, al que no tuve acceso por estar entonces en obras.

Otro "misterio" —y perdone el pío lector la falta de transición— lo constituye una confusión cometida en Italia entre Comella y Zavala y Zamora, ambos traducidos y apreciados con algunos más en aquella tierra, según refiere el propio Moratín en su *Viaje a Italia*, reeditado espléndidamente poco hace por Belén Tejerina (8); más concretamente, se deriva de dicha confusión. D. Leandro atribuye la adaptación de las tres partes del *Federico segundo rey de Prusia* a "un cómico hambriento, lleno de hijos y necesidades" llamado Andolfati (como si dijéramos un hermano transalpino de D. Eleuterio). A renglón seguido, al iniciar, por tanto, la página siguiente, "Inarco Celenio" evoca a otro poeta famélico, Avelloni, cuyas obras no menciona. Pero da la casualidad que el tal Avelloni tradujo en prosa "reduciéndolas" ("tradotta e ridotta") tres partes —digo bien tres, y no las tres, pues de ahí nace mi perplejidad— del famoso *Carlos XII rey de Suecia*, de Zavala, atribuyéndolas no a su legítimo autor, sino a...; "Luciano Francesco Comella Spagnuolo"! Es ésta una equivocación que lo dice todo en cuanto al éxito del cabeza de turco de D. Leandro. Pero además, el buen hombre confunde aparentemente una vez las "partes", y en ello reside precisamente la dificultad que personalmente no he podido resolver totalmente hasta ahora, y que no evocan ni Tejerina ni el propio Moratín, el cual, más que leerlas, iba a ver las comedias anunciadas en los carteles, y tal vez no asistiese a las representaciones de todos los *Carlos XII* italianos. Aguilar Piñal, en su *Bibliografía...* sigue por inadvertencia la lección de Avelloni, colocando también las tres obras entre las traducciones de las comellananas. Dichas tres partes se encuentran respectivamente en los tomos XII, XIII y XIV (fechado el último en 1803) de una colección intitulada *Il teatro moderno, o sia Raccolta de tragedie, commedie, drammi e farse le più applaudite ed inedite...* (9), y por el orden siguiente: *I trionfi di Carlo XII re di Svezia. Commedia inedita*

(8) M., Espasa Calpe (Clásicos castellanos, nueva serie, nº 24), 1991, p. 447.

(9) Existe un ejemplo de esta obra en la B.N.M., sig. T-4247 a 4329.

conosciuta con il titolo *La prima dei tre Carli...*, la cual corresponde efectivamente a *Triunfos de valor y ardid. Carlos XII Rey de Suecia*, primera parte de la trilogía de Zavala; *La Giornata di Pultava [...]* *conosciuta con il titolo Il secondo dei Carli...* (tomo XIII), lo cual es también exacto (*El sitio de Pultova por Carlos XII*); en cuanto al tomo XV, contiene la que, se nos dice, constituye "*Il terzo dei Carli*" pero cuyo título, *La morte di Carlo XII, o sia l'assedio di Frideriscak* (sic, por "Friderikshald") no corresponde al de la tercera parte, *El sitiador sitiado y conquista de Stralsundo*, en la que aún no muere el monarca, sino que escapa por el contrario a sus perseguidores. Se hace más denso el enigma cuando se ve mencionada por Ada M. Coe en su *Catálogo bibliográfico y crítico...* una "4ª parte, *Sitio de Fridericshall*, junio de 1787 (Mem. Lit.)" (10), esto es, *Memorial Literario* de aquella misma fecha.

En realidad, lo de la cuarta parte y de Friderikshald es mera broma del citado periódico en un conocido artículo de junio de 1787 en que se critican, con motivo de la representación de *El sitiador sitiado...*, todos los comedioses cuyos autores suelen "hacer a los reyes graciosos, disponer una batalla en cada jornada, con el aparato de trincheras..." (etc.), y el exceso de imaginación de Zavala, el cual hace que, contra toda verosimilitud, el sitiado Carlos XII intente una salida que permite al enemigo apoderarse de Stralsundo..., quedando por lo mismo sitiado a su vez, y huyendo finalmente el monarca sueco herido a lo mejor para dejar la posibilidad de redactar una cuarta parte: al final de dicho artículo se afirma sarcásticamente en efecto que todos están esperando "que en la 4ª parte de Carlos XII, que será el sitio de Fridericshall [sic], donde murió, quede vivo e inmortal este Gran Rey"; y en el número siguiente (p. 446), en que concluye el análisis de los tres *Carlos*, escribe el periodista que "sale ese señor [esto es, Zavala] con tres, y lleva trazas de hacer tres mil"; además, contra lo que afirma Coe, Moratín no cita ninguna cuarta parte, considerando implícitamente la tercera como última, ni se custodia, que yo sepa, en ninguna biblioteca, al menos ni en la Nacional ni en la Municipal de Madrid, un ejemplar de la fantomática continuación de las tres comedias anteriores.

Pero lo curioso del caso es que, a pesar de haber sufrido el tormento de Procusto-Avelloni, queda perfectamente reconocible la tercera parte del *Carlos XII* detrás de la calificada de cuarta por el adaptador italiano, pues en primer lugar, con alguna que otra modificación, los protagonistas son los mismos en ambas otras: Carlos, Ulrica, Vakerbat (Vaterbat), Guillermo (Guglielmo), Federico, la viuda (vedova), el soldado manco (soldato senza un braccio) al que le propone el rey ofrecerle una prótesis de plata y conce-

(10) The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1935, p. 36. No se repite en *Carteleras madrileñas*, México, 1954, de la misma.

derle el retiro sólo cuando haya perdido el otro miembro en el combate, el príncipe de Hesse (Federigo Cassel), prometido esposo de Ulrica; los lances también son parecidos: enamoramiento de Guillermo y Ulrica después de hecha prisionera la hermana de Carlos por el anterior, el cual, con galantería heroica, se la devuelve al Sueco, negándose éste a recibirla a cambio de la paz, matrimonio de Ulrica con Federico (o Federigo), actitud "democrática" del soberano, quien comparte las mismas tareas físicas con sus soldados, valentía rayana en inconsciencia y severidad "espartana". Sólo que en el acto tercero, al asediar "Frideriscak", le alcanza en la cabeza un "colpo di falconetto" que acaba con su vida, mientras que en el correspondiente de Zavala es Reychel el que muere de esta manera. Lo que no queda aclarado pues, es por qué se le ocurrió a Avelloni mudar el desenlace, y, si no lo ideó él mismo, de dónde lo sacó: ¿de la vida "de aquel héroe cuyo valor hace digna de compasión su temprana y desgraciada muerte", según escribe Zavala en el prólogo de la primera parte? No resulta imposible, ya que la prensa y los folletos contemporáneos de los *Federicos* de Comella y de los *Carlos XII* referían lances ocurridos a estos dos monarcas, habiendo redactado Voltaire una *Vida* del segundo.

Más molesto resulta el interrogante planteado por la fecha exacta del texto primitivo de la *Raquel* de García de la Huerta, que para unos es anterior, a veces en mucho, para otros posterior, al motín de Esquilache (11), y

- (11) Que yo sepa, exceptuando el mío en mi tierra, nadie ha visto su apellido (mejor dicho, su título) tan estropeado ni con tantas ortografías como el malhadado marqués: se le llama, naturalmente, Esquilache, pero también Squilace, Squilacce, Squilaze, Schilace, Schilaze, Eschilaze, Squilache, incluso Esquilacci, y quedan algunos más... Tratemos de acabar de una vez (?) con tanta injusticia: en primer lugar, en conformidad con la fonética castellana, "Sq" y "Esq" suenan igual (algunos españoles deseosos de evocar el "esprit" que se considera, Dios sabe por qué, patrimonio de los franceses, incurre a la inversa en la hipercorrección ortográfica: "sprit"); segundo, en el XVIII la "ch" se pronunciaba en ciertas palabras como la "q" (véase *Autoridades*, s.v. "arquitecto"); la "c" ante vocal palatal, naturalmente, sonaba como la "z", pero en este caso no se trataba de la pronunciación exacta, sino de la transcripción ortográfica, como también, por cierto, la primera sílaba, que en italiano debe pronunciarse "skwil", y se redujo, para mayor facilidad, a "[e]skil" (perdonen mis equivalencias fonéticas caseras); sólo la "ch" de la sílaba final corresponde exactamente al sonido de la "c" italiana ante vocal palatal, de manera que resulta inútil escribir el apellido *italiano* del marqués con dos "cc", aunque, como escribe Soubeyroux, aparezcan en documentos oficiales. El propio marqués firma "Squilace" para conseguir un término medio entre los dos idiomas (véase Deacon, art. cit. en la n. 15, p. 370, n. 2). Todo ello nos prueba la confusión que suscitó la intrusión en la lengua de Cervantes de una fonética extranjera. El verdadero nombre es "Squillace", que debe pronunciarse "skwil-látxe"; así lo escribe Antón Rafael Mengs en sus cartas en italiano de 1761 al ministro, publicadas por Juan J. Luna en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVIII, 1980, pp. 321-338: "Sig. March[e]se di Squillace", sustituyendo a veces la "e" final por una "i" para mayor "italianidad", mientras Ricardo Wall, en carta escrita en castellano, suprime una de las dos "ll" para evitar el sonido de la "l" palatal, si bien conserva la "c" italiana, *al igual que*

que para José Caso se fue modificando probablemente en tres etapas, desde un primer estado previo a la revuelta de 1766 hasta su edición en 1778 por Sancha (12). Contra lo que afirma mi maestro y amigo asturiano, ni en mi tesis doctoral francesa, ni en sus dos ediciones castellanas descarto totalmente la posibilidad de que la *Raquel* sea anterior al motín ni tampoco afirmo que éste la motivara, pero sí digo que en ella se expresa un conflicto político que, desde la entronización de Carlos III e incluso antes de su llegada a España mientras era ya incapaz de reinar Fernando VI, oponía un "Partido Español" pro-aristocrático, "a cuyo frente puede situarse el duque de Alba" (13) (de quien fue bibliotecario D. Vicente hasta 1766), a la corriente reformista, y que de dicho conflicto fue consecuencia lógica el choque de 1766, de manera que, fuese anterior o posterior a esta fecha, la *Raquel* se hacía eco de aquel conflicto, a tal punto que los parecidos entre las distintas posturas políticas encarnadas por los protagonistas, muchas veces encubiertos, de la rebelión y los de la obra dramática son patentes, por no decir deslumbrantes; como escribe Ríos Carratalá, "todos los elementos que van a configurar la ideología expresada en la tragedia ya están presentes antes del motín, el cual no es más que la consecuencia lógica —dentro del discurso histórico— de aquéllos" (14). En cambio, es cierto que en las introducciones a las sucesivas ediciones de la *Raquel* por Castalia, escribo, con excesiva imprudencia, que la pieza de Huerta es sin duda posterior a los acontecimientos de marzo de 1766, por haberme fundado antes en un artículo como siempre muy documentado de Philip Deacon, (15) el cual llegaba a la misma conclusión, y quizás también por haberme dejado llevar inconscientemente de una íntima convicción que los hechos parecen en cierta medida —digo bien: parecen— desmentir, empezando por los que yo mismo pongo de manifiesto, curiosamente, en el propio número de la *Revista de Estudios Extremeños* en que viene el artículo de Caso: en efecto, en la nota 17 de mi contribución al simposio internacional "García de la Huerta" (1987), que se reproduce en el referido número II del año 1988 (16), infiero de varios datos históricos que casi seguramente se tiene que adelantar un año el estreno de la *Raquel* en

Leandro Moratín, cuyo seudónimo arcádico romano era "Inarco Cellenio", que él redujo a "Celenio" —no con "ch" sino con la "c", y la "l" de su propio idioma— en sus portadas, por idénticas razones; Mengs adoptará tres años más tarde las ortografías híbridas a que ya me he referido arriba. Squillace es ciudad de Calabria, sede de un obispado, y está situada frente al golfo que lleva el mismo nombre.

- (12) "Acercamiento a la historia del texto de *Raquel*", *R. de Est. Extremeños*, XLIV, n° II, 1988, pp. 379-394.
 (13) F. AGUILAR PIÑAL, "Trigueros y García de la Huerta", *ibid.*, p. 299.
 (14) VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA (1734-1787), Badajoz, 1987, p. 96.
 (15) "García de la Huerta, *Raquel* y el motín de Esquilache", *B.R.A.E.*, LVI, cuad. CCVIII, mayo-agosto 1976, pp. 369-387.
 (16) "García de la Huerta en Orán: una loa para *La Vida es sueño*", p. 327.

Orán, es decir, fecharlo no el 20 de enero de 1772, sino el mismo día y mes de 1771, lo cual, si prestamos fe a un corresponsal anónimo del corregidor Armona que pretende saber "de la boca" del propio Huerta que "le mereció seis años de un incesante desvelo", nos hace remontar matemáticamente a 1765. Pero, ¿se refería al vate zafreño a los seis años anteriores a su estreno oraní, o a la conclusión del texto primitivo, o a la del que consideraba definitivo, habiéndolo redactado en varias etapas, o incluso, simplemente, dijo la verdad? Ahí está el problema... Lo cierto es que, según los documentos aducidos por Deacon relativos a la causa incoada contra el marqués de Valdeflores, la autoridad ya tenía noticia de la "Tragedia" en junio de 1766 (17) y que el dictamen de expulsión de los Jesuitas por Campomanes se refiere en diciembre de 1766 a "cierta tragedia de la *Judía de Toledo*" cuyo autor, prosigue, "tiene conexión con los jesuitas y hermanos de la Compañía" (a la cual pertenecían Pedro y Josef García de la Huerta) (18).

Como quiera que sea, varios argumentos traídos a colación por Caso y procedentes de un artículo de Francisco Aguilar Piñal, también publicado en la misma revista con idéntica fecha (19), no se pueden sustentar: el emi-

(17) Art. cit., p. 378 y ss.

(18) PEDRO RODRÍGUEZ DE CAMPOMANES. *Dictamen fiscal de expulsión de los Jesuitas de España (1766-1767)*, ed. JORGE CEJUDO y TEÓFANES EGIDO, M., F.U.E., 1977., p. 47. Dada la confusión que en adelante se había de hacer no pocas veces en los medios teatrales y en la prensa entre el título de la comedia de Diamante y el de la tragedia de Huerta, no cabe duda de que se trata de la última, cuyo texto por otra parte parece desconocer el redactor del dictamen.

Pero adviértase que Campomanes considera la obra como posible "alusión", dudando si "en dicha tragedia había o no especies alusivas a la sedición", lo cual podría dar a entender que aparecieron las copias después de los sucesos. Por otra parte, a nadie le parece inconcebible que un Lope redactase una comedia en unos pocos días o semanas.

Aprovecho la oportunidad para repetir que los historiadores del tumulto de 1766 no prestan la suficiente atención a las consecuencias económicas de la orden de prohibición de las capas y sombreros: una cosa es el encarecimiento de los productos de primera necesidad, que permite hablar de un motín de subsistencias, utilizado naturalmente para fines políticos por el "partido español", y otra el temor, manifestado muy temprano por los mismos fiscales del Consejo, de ver sustituirse las telas y tejidos españoles por los géneros de fuera del reino —como se venía planeando ya en Francia desde la entronización de Felipe V—, lo cual había de traer reivindicaciones salariales de los empleados del estado debido al precio más elevado del "traxe militar" y de sus adornos, todos extranjeros, y también y sobre todo la ruina de "un gran número de fabricantes" del reino, con el consiguiente paro de muchísimos obreros, pues aquello equivalía a "acavar con los [géneros] del País y sus fábricas": Morel Fatio aduce en sus *Etudes sur l'Espagne* (1904!) una serie de documentos oficiales que, añadidos a los comentados en la *Historia social y económica de España y América* dirigida por Vicéns Vives y a los del Corregimiento que utilizó en una larguísima nota de *Sur la querelle du théâtre...* (pp. 288-289, n. 78), prueban el temor de los gremios ante tales medidas... y el de las autoridades ante las reacciones violentas de los perjudicados en nombre de la colaboración comercial entre las dos naciones vecinas.

(19) "Trigueros y García de la Huerta", pp. 291-310.

nente bibliógrafo aduce en efecto un poema inédito de Trigueros, *El pláceme de las majas*, redactado en 1765 en conmemoración de la boda del Príncipe de Asturias para tratar de probar que entonces ya era conocida de D. Cándido María la tragedia de Huerta; y cita los versos siguientes:

Ves el autor de *Lisis* que, aunque fresca,
eran de más acción dignos sus versos,
pues es *Cornelio Galo*: no me gruñan,
que no es casado el tal, aunque es Cornelio.

Si prescindimos del segundo "Cornelio", que es mera referencia sarcástica a los disgustos conyugales de Huerta, como subraya atinadamente Aguilar (20), lo de "Cornelio Galo" no significa de ninguna manera que se le compare al Corneille francés, aunque muchos españolizaban así su apellido, ni, por lo tanto, que Trigueros aluda a la tonalidad "corneliana", advertida por varios contemporáneos, de su *Raquel*, como observé en otro lugar; fuera de que se le hubiera calificado de "Cornelio hispano", o algo parecido, y no de "galo". Se me dirá que se le llama a Juan de Iriarte "Marcial Latino", pero en este caso se agrega lógicamente: "*de estos tiempos*". De quien se trata en realidad es del poeta y militar romano Cornelius Gallus, autor de cuatro libros de *Amores*, a quien Virgilio dedicó su égloga décima, y sabemos que Huerta, poeta lírico más que dramático en la *Lisi desdenosa* (que Moratín incluye, digámoslo de pasada, entre las obras teatrales *impresas* de su tiempo), publicó también en 1760 una *Bibliotheca Militar española*, por lo que tenía Trigueros un motivo suplementario para censurar en la *Lisi* la falta de acción, de que por cierto carece casi por completo (21).

Tampoco es prueba irrefutable el "testimonio gráfico" evocado por Aguilar que la *Raquel* fue representada en el palacio del duque de Alba "entre mediados de 1764 y el verano de 1765", época en que las relaciones del vate con la familia ducal eran todavía excelentes (22). Se trata de un cuadro del palacio de Liria, en el que se "recoge" la escena de la muerte de la judía durante una representación hecha por aristocráticos aficionados, y del que conozco cuatro reproducciones: una, no muy buena, que ilustra el citado artículo de Caso, otra, mucho mejor y de mayor tamaño, publicada en el *Discurso* de recepción de D. Jesús Aguirre, duque de Alba, ante la Real Academia Española, la tercera, buena también, en la tesis de Ríos Carratalá, y la cuarta, en color, que adorna el cuaderno 53 de la *Historia de la literatura española e hispanoamericana* redactado por el propio Aguilar Piñal. Pues bien; este cuadro no puede corresponder a la fecha 1764-1765, ni tampoco a los meses inmediatos al motín de Esquilache, por las siguientes

(20) *Ibid.* pp. 298-299.

(21) "¿Qué Horacio, ni Propercio, ni Tibulo, ni *Cornelio Galo*, excedió a Garcilaso y Boscán?" pregunta Quevedo en *La España defendida*.

razones: en primer lugar, resulta inverosímil que el duque de Alba pusiese entonces la obra en escena en su propia casa "con el autor huido a París, mientras le traicionaba en el mes de julio delatándole ante el conde de Aranda" para cubrirse las espaldas; pero de ahí no debe necesariamente inferirse que la fecha sea *anterior* a 1766, como supone Aguilar; por el contrario, un examen detenido del cuadro nos convence de que la función se celebró varios decenios más tarde, muerto ya el XII duque y convertida la *Raquel*, al menos para muchos, en tragedia "clásica". Fijémonos antes que nada en los nombres del reparto que, según D. Jesús Aguirre, "fueron añadidos probablemente por el mismo pintor con alguna posterioridad, lo cual obligó al artista a repintar algunas zonas del cuadro" (23): "1- Hernán García: el Ex^o S^r Conde de Cerbellón / 2- Alfonso VIII: Mariscal de Castilla / 3- Rubén: Ex^o S^r Duque de Aliaga / 4- Alvar Fáñez: Ex^o S^r Duque del Ynfantado / 5- Raquel: Ex^a S^a Duquesa de Wervik / 6- Judía: Ex^a S^a de Aliaga / 7- Garcerán Manrique: S^{or} D^a Josef de Silva / 8- Castellano 1^o: S^r Marqués de Salas / 9- Castellano 2^o: D^a Félix Bourman / 10- Judío: S^r D^a Manuel de Toledo". Se advierte que no aparecen ni los duques de Alba ni los de Huéscar; en cambio, la presencia conjunta de varios personajes no deja lugar a dudas: D. Josef de Silva y la duquesa de Berwick eran ambos hijos de los X duques de Híjar, y la hija, D^a María Teresa de Silva y Palafox (que no debe confundirse con María Teresa de Silva y Álvarez de Toledo, hermana del XII duque de Alba, tía abuela de la célebre Cayetana, y que contrajo matrimonio en 1738 con el III duque de Berwick), había nacido en 1772, casándose con el V duque de Berwick en enero de 1790; éste murió en abril de 1794 y contrajo la duquesa viuda segundas nupcias con el marqués de Ariza en septiembre de 1800: (24) la Biblioteca de Menéndez y Pelayo custodia un documento de 1785 por el que nos enteramos de que la joven María Teresa, de edad de trece años, intervino ya con su hermano en una tonadilla durante una función dada en el palacio de sus padres (25). El conde de Cervellón, nombrado teniente general en 1795, fue elevado a la dignidad de Gran Cruz de la Orden de Carlos III en 1794, según las *Guías de Forasteros*; el duque de Aliaga la consiguió al año siguiente, y las duquesas de Aliaga y de Berwick pertenecían a la Real Orden de Damas Nobles de la Reina María Luisa desde 1792. En cuanto a Manuel de Toledo, era hijo ilegítimo de D. Pedro

(22) P. 301.

(23) *Discurso leído por el Excelentísimo Señor Don Jesús Aguirre y Ortiz de Zárate, duque de Alba, ante la Real Academia Española en su recepción pública el día 11 de diciembre...*, M., 1986, p. 55, n. 59.

(24) RAMÓN PAZ (?), *Árboles genealógicos de las casas de Berwick, Alba y agregadas*, seg. ed., M., Talleres tipográficos Blass, 1948; Joaquín Ezquerro del Bayo, *La duquesa de Alba y Goya*, M. 1928, p. 14.

(25) MIGUEL ANTIGAS, *Catálogos de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, I. Santander, 1957, p. 371.

Alcántara de Toledo, duque del Infantado, fallecido en 1790 (o 1789 según otros), y por lo tanto hermanastro del que encarnaba a Alvar Fáñez (26).

Pero el cuadro anónimo ofrece otro pormenor interesante, y es que si bien llevan los actores masculinos el tradicional vestido teatral a la "Española antigua", o "antigua Española", como lo llaman en 1788 *El corresponsal del Censor* (27) y en 1800 Fermín Eduardo Zeglirscosac en su *Ensayo sobre el origen y la naturaleza de las pasiones, del gesto y de la acción teatral* (28), ilustrándolo con un grabado cuya figura viste de manera idéntica de *todo punto* a la de los aficionados del palacio de Liria, en cambio, la ropa de la heroína es totalmente distinta a la que en los teatros hacía juego con el vestido masculino "antiguo", con verdugado o guardainfante, y se puede ver en la *Colección de trajes de España*, de Juan de la Cruz, en el citado libro de Zeglirscosac, en la *Raquel* de Luis Paret, que lo tiene por su parte de hechura y forma "ideal", como dijera *El corresponsal del Censor* (29), y también en el grabado del tomo I de las *Obras poéticas* de Huerta que representa la misma escena haciendo un encuadre, diríamos hoy, sobre los dos personajes centrales. El vestido que llevaba la joven duquesa de Berwick en su papel de la bella judía es en efecto un vestido no de ficción histórica, sino real y corriente entre las personas de la buena sociedad a mediados de la década de los noventa: se trata de una prenda característica de la moda francesa de los años 1794-1795 y siguientes, es decir del período que abarca la reacción "thermidoriana" de julio de 1794 —de ahí su nombre de "vestido Directorio"— y el Imperio napoleónico. Esta moda, que contribuyó a lanzar "Nuestra Señora de Thermidor", la bella y escandalosa Teresa Cabarrús, se caracterizaba por un vestido al que se daba el nombre de camisa, más corto que

(26) A.H.N., Mad., *Títulos del reino y grandezas de España*, s. v. En sept. 1806 ocupa la luneta nº 1 en el teatro del Príncipe (A.M.M., Ayunt., 1-336). Acerca de la fecha de la muerte de D. Pedro, XII duque, que fue a vivir a París con su segunda esposa, princesa Mariana de Salm Salm, véanse Y. BOTTINEAU, *L'art de cour dans l'Espagne des Lumières*, P., de BOCCARD, 1986, p. 179, n. 313, quien cita a MOREL FATIO, *Etudes sur l'Espagne*, 2ª série, P., 1890, pp. 192-193, y JEANNINE BATICLE, "Goya y el ámbito francés al final del Antiguo Régimen", *Goya y el espíritu de la Ilustración*, M. Museo del Prado, 1989, p. 55, n. 3. Las casas de Berwick y Alba fueron reunidas después de la muerte de Cayetana, XIII duquesa de Alba, en 1802, pasando a ser XIV duque de Alba, D. CARLOS MIGUEL FITZ JAMES STUART Y SILVA, VII duque de Berwick.

(27) T. II, *Carta XLVI*, p. 774-775.

(28) M. SANCHA, "Láminas correspondientes al artículo III...", nº LVI, 4, "cólera".

(29) Véase n. 27. "Las Damas tienen dos o tres vestidos que llaman *de luces*, de hechura y forma ideal, los cuales tienen los mismos honores que los ropones de los Galanes, esto es, que se acomodan a todas las naciones, y aún con más generalidad..."

La *Raquel* de PARET ilustra la p. 630 del t. IV de la *Historia de España*, de Ballesteros.

La sátira de "Cosme Damián" (Samaniego) en el nº XCII de *El Censor* define el traje masculino a que nos acabamos de referir como "traje Borgoñón, conocido desde Felipe el Hermoso", pero que llevan los cómicos "desde don Pelayo hasta los Reyes Católicos" (ed. CASO GONZÁLEZ, Oviedo, I.F.E.S. XVIII, 1989, p. 447).

el anterior y que proporcionaba mayor holgura al cuerpo, dejando incluso adivinar las redondeces femeniles, con la inconfundible cintura alta, que llegaba a la base de los pechos, con pretina o sin ella; la llamada manía por lo antiguo ("anticomanie"), esto es, por la Antigüedad, hizo adoptar las "camisas a la romana" o "a la griega" (ilustrada ésta por la Cabarrús), y se advertirán sin dificultad en la Raquel del pintor anónimo las sandalias y la greca bordada que adorna la parte inferior del vestido o camisa. Esta moda, como escribo en otro artículo (30), llegó casi inmediatamente a España y las primeras en adoptarla fueron naturalmente las señoras de la alta sociedad, que tenían los ojos puestos en París (31). Además, el peinado de la duquesa tampoco tiene que ver con el de los años sesenta, sino que es el que se solía llevar tres decenios más tarde (véase el retrato de la condesa del Montijo con sus cuatro hijas, nacidas de 1777 a 1782, (32) y que todas llevan la típica cintura alta "Directorio", y también los de la duquesa de Alba por Goya, de 1795 y 1797, teniendo en cuenta que el vestido del segundo es disfraz de maja).

De todo lo sobredicho resulta que la representación de *Raquel* por el círculo de la duquesa de Berwick debe situarse, más bien que entre 1790 y 1794, fechas del matrimonio de dicha señora y de la muerte de su esposo, entre esta última fecha (teniendo en cuenta el período del luto...) y 1800, año de su nuevo enlace con el marqués de Ariza; por algo faltan éste y el anterior en el reparto de la aristocrática función. Naturalmente, para tratar de acercarme más a la solución del problema, si bien no pienso poder resolverlo de modo indiscutible, tendría que analizar otra vez todos los manuscritos de la tragedia, incluyendo por supuesto los dos de Oviedo en que funda

(30) "Goya y el temperamento currutáquico"; *B.H.S.*, LXVIII, (1991), pp. 67-89.

(31) D. JESÚS AGUIRRE acierta al escribir que la Raquel del cuadro viste "como Cayetana de Alba" (p. 33; el subrayado es mío); en efecto, la única diferencia es que la faja de la célebre duquesa, en el primer cuadro de Goya, el de 1795, es más ancha que la pretina de la de Berwick, aunque también llega a la base de los pechos. Pero no es posible confundir a esta gran señora con la anterior: a diferencia de la que desempeña el papel de la judía huertiana, Doña Cayetana tenía unas cejas inconfundibles que le conferían ese semblante entre sorprendido y altivo, que se advierte en todos sus retratos, los dos de Goya, como es natural, el de Wertmüller, otro atribuido al aragonés y propiedad de los duques de Aliaga, al menos en 1928, la miniatura atribuida a Esteve y el dibujo de MARIANO GONZÁLEZ SEPULVEDA (véanse las reproducciones en J. EZQUERRA DEL BAYO, o.c., y que se debía a que las tenía muy largas, pobladas, y sobre todo no colocadas en un plano "horizontal", sino oblicuo, quiero decir con la extremidad netamente más baja que el punto de arranque).

(32) Reproduce el cuadro, custodiado en el palacio de Liria, PAULA DE DEMERSON en el texto de una conferencia publicado por la F.U.E. (*La condesa de Montijo, una mujer al servicio de las Luces*, M., 1976, entre pp. 22 y 23), al año escaso de aparecer su documentadísimo e insuperable libro sobre DOÑA MARÍA FRANCISCA DE SALES PORTOCARRERO, abuela, como es sabido, de la emperatriz francesa Doña Eugenia, esposa de Napoleón III. Debo la posesión de estas dos obras a la generosidad de la autora.

D. José Caso sus deducciones y cuyas copias debo a la inagotable amabilidad de la D^{ra} Inmaculada Urzainqui, pero tal proyecto rebasaría los límites de esta breve (o que debería serlo...) aportación, y lo reservo por consiguiente para más tarde. Sólo agregaré que ni yo ni nadie podremos contar con la ayuda del manuscrito de la Biblioteca Municipal de Arrás, fechado en 1777, por haber ardidido el documento en un incendio del edificio ocurrido durante la primera guerra mundial, en 1915, según me informó en 1976 y en 1991 la dirección de dicha biblioteca.

Para seguir —y acabar— con Huerta, recordaré que, pocos años hace, J. A. Ríos me comunicó la signatura probable de un documento inquisitorial conservado en el Archivo Histórico Nacional y que sus ocupaciones no le permitían entonces consultar (33), en el que un oficial de Orán, Teniente Coronel del Regimiento fijo de aquella guarnición, D. Baltasar de Villalba, denunciaba al Santo Oficio de Murcia, entre “otros sugetos”, a nuestro poeta, ya de vuelta de su destierro, por “proposiciones” que desgraciadamente no se puntualizan. La delación debió de hacerse en 1778, menos de un año quizá después de la llegada a Madrid, pues el valiente defensor de la fe y buenas costumbres tuvo la rara ocurrencia de morir el 25 de enero de 1779, lo cual no detuvo la tramitación del expediente, pues los murcianos, tras haberlo hecho ratificar por un dominico de Córdoba y un juez eclesiástico de Talavera, remitían al Consejo de la Suprema, el 12 de agosto de 1780 un legajo de 26 “fojas útiles” que concernía a todos los culpados, pero que debía de ofrecer bastante interés para los biógrafos de Huerta. Aunque conocemos el carácter irascible y el lenguaje coloquial poco académico del académico extremeño, nos habremos de quedar —esperemos que provisionalmente— a buenas noches, según decía Lázaro el del Tormes.

Y antes de concluir con una nota, mejor dicho, una notita, optimista, ya que no con un grito de victoria, diré que no deja de sorprenderme el que la polémica suscitada por la publicación del *Theatro Hespáñol*, de D. Vicente, se iniciase verdaderamente con la aparición de una sátira intitulada *Continuación de las Memorias críticas por Cosme Damián*, anunciada en la *Gaze-*

(33) *Inquisición*, 2876, sin numerar. Entre octubre de 1992 y el 18 de marzo de 1993, fecha en que volví a consultar el legajo, han desaparecido (y no por culpa mía...) los documentos, menos el de Murcia, 31 en. 1780, el cual nos da alguna idea del ambiente que reinaba en el presidio: compañeros de Huerta, al menos en el pecado, eran un francés sodomita, un clérigo aficionado a “tactus impuros”, un italiano que apreciaba la carne en días de viernes, un sospechoso de judaísmo, otro clérigo flagelante, un luterano, unos “solicitantes” (supongo que “ad turpia”), un lector de libros prohibidos, y varios culpables de “proposiciones blasfemas”, “heréticas”, o sin puntualizar. Según el *Catálogo de la Inquisición de Toledo* (M., R.A.B.M., 1903), había tres clases de proposiciones, por orden creciente de gravedad: las erróneas, las escandalosas, y por último las heréticas. Es posible que nunca sepamos en cuál de las tres categorías entraban las del iracundo D. Vicente; mis investigaciones en los papeles de la Suprema y de la Inquisición de Murcia no han dado ningún resultado.

ta de Madrid el 17 de mayo de 1785, al mes escaso de salir de la Imprenta Real la *Parte primera* de la colección. Si de "continuación" se trata, es que con anterioridad a la sátira de Samaniego debieron de redactarse unas primeras *Memorias*, que desconocemos y... parecen desconocer también los contemporáneos, pues contra lo que se escribió en casi todas las réplicas, y sigue escribiéndose a menudo, la "continuación" es "por", pero no son "de" Cosme Damián las "memorias". Hasta ahora, que yo sepa, no se ha hecho hincapié en esta extraña particularidad, y por lo tanto no se ha intentado resolver la duda que despierta.

Y ya llegó el momento de despedirme del lector benévolo con la anunciada noticia de moderado optimismo, evocando a un tal Paco Trigo que el erudito editor de las poesías de Jovellanos no consigue identificar ni en su primera edición de 1961 ni en la segunda por el ovetense Centro de Estudios del siglo XVIII, en 1984. Me refiero a la segunda *Sátira a Arnesto* sobre la mala educación de la nobleza, publicada en el *Censor* de mayo de 1787 y probablemente concluida en 1786, en la que el joven aristócrata de rancia alcurnia contaminado por el majismo se mezcla con la chusma y, además de fumar el cigarro con sus amigos plebeyos, "Fue antaño allá [*el año anterior al Getafe*] por ver unos novillos / junto con Pacotrigo y la Caramba". Todos conocemos a la popular cómica andaluza María Antonia Fernández "la Caramba", la cual, precisamente en 1786, se despidió del teatro para empezar una vida de penitencia y mortificación que acabaron con ella en junio de 1787. Del individuo tan poco grato a "Jovino" habla, y con mucha admiración por cierto, el aficionado a tiranas y seguidillas boleras que fue Goya, en dos cartas a su amigo zaragozano Francisco Zapater del 19 de marzo y 9 de abril de 1788; (34) en la primera escribe:

... no hay mucho tiempo, pero con todo te digo que te llebará una carta de recomendación mía Paco Trigo, hijo de Madrid, famoso por lo que toca y canta con la guitarra; en Cádiz a asombrado y lo mismo ace aquí y espero que ay sea lo mismo; te estimaré le faborezcas y le agas cantar donde se te antoje para que corra la voz, porque piensa acerlo al público p^a sacar alguna utilidad, que creo le saldrá bien pues es un mérito particular y tiene caudal para cantar ocho o diez días seguidos tres o cuatro horas sin repetir nada.

Y en la otra, contestando a su amigo:

... He [*leído*] el conten[*i*]do de tu estimada carta y te estimo mucho la protección de Paco Trigo; supongo que lo abrás oído ya y que me dirás lo que te a parecido.

De la actuación del tal Paco no queda huella en los *Años políticos e históricos...* de Casamayor, ni en la prensa madrileña, y el *Semanario de Zaragoza* no se publicaría hasta diez años después. Salas y Agueda le califi-

(34) Ed. MERCEDES AGUEDA y XAVIER DE SALAS, M., Turner, 1982, pp. 179-181 (cartas 102 y 103).

can primero de "cantante" y luego de "cantaor", pero no estoy seguro de que convenga el segundo término, pues ningún especialista, que yo sepa, puede puntualizar la fecha de aparición del cante propiamente dicho durante aquella prehistoria del flamenco, aunque las referencias que hace "D. Preciso" en 1799 a "la extravagante manía de amontonar gorgoros y gorgoritos violentos", al cantante que "sudando a chorros se arranca los botones de la camisa para dar mayores gritos", a "aquel continuo castañeteo de la mandíbula inferior quando canta", a "aquellos furiosos relinchos con los cuales se está desgañitando el infeliz horas enteras", características todas de la "gente menestrala y artesana", y por último al taconeo de las mujeres (35), son indicio (habida cuenta de la exageración de quien sin embargo, conviene insistir en ello, sentía honda afición por la música "española", esto es, popular, en su natural sencillez y pureza, frente a la invasión de la italiana), de una nueva y original modalidad en la forma de concebir y ejecutar el canto con acompañamiento de guitarra, al que él llama irritado "continuo cenceceo".

Y cumpliendo con la palabra más arriba empeñada, y otra vez luciendo mi arte de la transición, me despido del "ilustre senado" rogándole "perdone mis faltas", sin olvidar por ello las ajenas... y, sobre todo, esta desusada, por no decir deshilvanada, miscelánea dieciochesca.

Universidad de Perpignan

(35) *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, 3ª ed., M., Hija de JOAQUÍN IBARRA, 1805, I, pp. IV, XXXVIII, XXXIX (1ª ed.: 1799; existe una ed. moderna, fundada en la segunda, Jaén, "Candil" II, Peña flamenca de Jaén, 1982, que posee y me ha prestado mi buen amigo Bernard Leblon, de la Universidad de Perpignan).