

Dos dramaturgos navarros en la transición del siglo XVIII al XIX

ÁNGEL-RAIMUNDO FERNÁNDEZ*

1. CRISTÓBAL MARÍA CORTÉS Y VITA

Es el primer dramaturgo navarro cuyos textos dramáticos conocemos. Los datos sobre su vida que han llegado hasta nosotros los ha transmitido J. R. Castro en *Autores e impresos tudelanos* (Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1963, p. 344). A su vez los han recogido Fernando González Ollé en *Introducción a la historia literaria de Navarra* (Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1989, pp. 139 y ss.)¹ e Ignacio Arellano en *El "Atahualpa" de Cristóbal Cortés. Una tragedia neoclásica* (Pamplona, Eunsa, 1993)².

Biografía

Nació Cristóbal María Cortés en Tudela el año 1740 y murió en la misma ciudad en 1804. Fue varias veces regidor de su ciudad, cargo que había desempeñado también su padre. Fue procurador de cortes del reino de Navarra en 1794 y 1801; y diputado en 1797, y socio fundador de la Real Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público (1773). De esta misma sociedad fue socio conservador (representante de la Asociación en Madrid, en las etapas que allí residió). En 1779 leyó en esa Real Sociedad su *Égloga entre Fileno y Menandro*³ que se inicia con la alegría de volver a la ciudad natal tras una ausencia, que González Ollé sitúa en Madrid.

* Universidad de Navarra

¹ A esta edición y estudio volveremos más adelante.

² Fernando González Ollé ha publicado, además, un artículo sobre "Atahualpa, tragedia de Cristóbal María Cortés", en *Homenaje a Antonio Gallego Morell* (Granada, Universidad, 1989, v, 1, pp. 83-90).

³ Fue publicada en *Memorias de la Real Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público* (Madrid, En la Imprenta Real, 1787 y ss.) en el número VII, de 1779.

Obra literaria no dramática

Además de esa *Égloga entre Fileno y Menandro* es autor de una relación de fiestas, *El triunfo de la Paz*⁴, largo poema que se inicia con una cita de Ovidio. Se estructura en cuatro cantos.

El primero, tras la proposición e invocación, da noticia de la fundación de Tudela por Túbal, nieto de Noé; sigue en la época de los romanos, godos, árabes para detenerse luego en el canto de la fe cristiana y de los mártires, como Gudestio, duque de Tudela con su mujer y sus siete hijos; y llega hasta Sancho el Fuerte quien dona a la ciudad un trozo de las famosas cadenas. Son 510 versos (endecasílabos y heptasílabos). Lleva notas del autor dando noticia de dónde toma la información (p. e. de la *España Sagrada* del P. Flórez, o de Zurita, etc.).

El segundo canto se abre con versos cuyo tema son las discordias de la ciudad. Carlos el Noble quiere construir la catedral. Luego Felipe III, Benedicto XIII y la Bula de la Unión. Felipe V manda recoger la Bula y declarar la iglesia de Real Patronato. Felipe VI quiere hacerla concatedral. Decreto de Carlos III (1782) a favor de Tudela. Son 540 versos.

La paz y su triunfo llegan en el canto tercero, con el Breve de 1783 que erige la catedral. Siguen las fiestas piadosas que celebran el hecho. Llegan músicos de Aragón y de Castilla. Intervenciones del clero y del cabildo. La Procesión con Santa Ana. Y la formación de varios “arcos” (capuchinos, carmelitas, etc.). Todo vertido en 782 versos.

Sigue la fiesta en el canto cuarto; danzas, músicas, toros (con toreros de Madrid y Cádiz). El triunfo de la concordia. Los tres carros, etc. Son 782 versos.

En un poema tan extenso es difícil mantener la altura poética que sólo en determinados pasajes se consigue. Pero sí hay que reconocer el valor histórico (hechos ocurridos y modos de celebración).

Cristóbal María Cortés fue un buen conocedor del mundo cultural clásico y de la lengua latina. Nos ha llegado un extenso poema latino en hexámetros titulado *Chrisbalto Ecloga qua Pastorem suum optimum... Tutelensem Antistitem bucolico laudabat carmine* (Pamplona, por Antonio Castilla, impresor y librero 1786)⁵. Los pastores son Sylvanus, Rusticus y Chrisbalto. En la parte primera el diálogo es equilibrado y las intervenciones paritarias y cortas. En el segundo tramo sobresalen, por más extensas, las intervenciones de Chrisbalto porque él es el que introduce la historia de Tudela y el elogio de la ciudad.

A los tres poemas reseñados hay que añadir un curioso libro titulado *Ensayo en cien problemas* que se conserva en dos manuscritos (Ms. 1848 Biblioteca Nacional y otro, también en Madrid, AHN, Estado, 3014 (37), junto con el expediente de informe a que fue sometido con resultado negativo⁶. El título completo añade, al *Ensayo en cien problemas*, “para aficionar los jóvenes al estudio del álgebra, dispuesto en cien problemas puestos en verso...”. Ca-

⁴ El título completo es *El triunfo de la Paz que con motivo de las fiestas que hizo la M. N. Y M. L. ciudad de Tudela, cabeza de merindad, en la erección a catedral de su Santa Real Iglesia, componía D. Cristóbal María Cortés, hijo de la misma ciudad y vicedirector de su Real Sociedad Económica*, Madrid, 1785, por Joaquín Ibarra.

⁵ *Chrisbalto* es el anagrama del nombre del poeta.

⁶ Cristóbal María Cortés deseaba –lo dice en la petición– dedicarlo “a su Alteza el Príncipe Nuestro Señor”. Pero el censor, Francisco Verdejo, informa negativamente (“...porque intenta reunir cosas muy opuestas, la imaginación y el análisis, la Poesía y el Álgebra”). En el expediente figura un escrito de Cortés reclamando el manuscrito que se le devuelve el 18 de abril de 1801 y firma un recibí en Aranjuez.

da problema se revestía de una anécdota y sus títulos eran del tenor de “Las Gaditanas”, “El andaluz”, “El tramoyista”, “Los tres comediantes”, “Las dos señoritas”, “El tío Paco”, etcétera.

Obra dramática

Aunque la bibliografía no esté definitivamente establecida, podemos citar lo que aporta Francisco Aguilar Piñal (*Bibliografía de Autores Españoles del Siglo XVII*, tomo II, pp. 581 y 582):

a. Manuscritos:

1. *Eponina o El amor conyugal*. Tragedia. RAE, premios, 1800.
2. *Sancha de Navarra o El amor conyugal*. Tragedia, RAE, premios, 1800.

b. Impresos:

1. *Atahualpa*⁷. *Tragedia premiada por la villa de Madrid...* (Madrid). Antonio de Sancha, 1784. AHN, Consejos, 5548 (22), y reseña en *Memorial Literario* (febrero 1785, pp. 137-138).
2. *Eponina o El amor conyugal* (Madrid Benito Cano, 1801, con ejemplares en *BNacional* y *Menéndez Pelayo*).

A estas dos obras citadas por Francisco Aguilar añadamos la impresa en diciembre del 2000:

3. *Nuestra Señora del Romero* (comedia en verso, año 1765).

Edición sobre un manuscrito de los usados en los ensayos de representación puesto que en él figura el reparto y quiénes desempeñaron los papeles (los femeninos fueron representados por hombres). Fue estrenada en Cascanate en mayo de 1765. La edición primera apareció en la revista *El Romero* (Cascanate, en los números 62-15 de enero de 1921 –a 86– 1 de enero de 1926). Posteriormente y en diciembre de 2000 aparece en libro editado en Tudela al cuidado de Manuel Martínez Fernández de Bobadilla con una presentación de Juan Antonio Induráin Anaut⁸.

Otras obras citadas en Apuntes Tudelanos de Mariano Sainz

- Anatomía del amor* (prosa y verso, 1762).
El tono del gran mundo (comedia, 1774)⁹.
Pelayo (tragedia, 1774)¹⁰.
Balbina (comedia, 1788).

⁷ Francisco Aguilar cita ejemplares en *Biblioteca Provincial* de Bilbao, *Nacional* de París, *F. de F. y letras de Sevilla*, *Menéndez Pelayo* de Santander, *Seminario* de Vitoria, *Municipal* de Madrid y *Biblioteca de Cataluña* de Barcelona. Hay una segunda edición en Barcelona, Pablo Nadal, 1799, con siete ejemplares localizados en distintas bibliotecas.

⁸ En la presentación se ofrecen los datos antes reseñados y otros referentes a representaciones recientes. Manuel Martínez Fernández de Bobadilla presenta unas “notas sobre el autor y la obra”, cuidando la puntuación del texto, completando versos y aclarando conceptos.

⁹ Leandro Fernández de Moratín (*Catálogo de piezas dramáticas representadas o publicadas en España desde principios del siglo XVIII hasta 1825*), además de *Atahualpa* y *Eponina*, cita una comedia: *La casa sobre el buen tono*.

¹⁰ Manuel Martínez Fernández de Bobadilla afirma (p. 11 de *Nuestra Señora del Romero*) que esta obra se representó en un teatrillo en la casa de don Pedro González de Castejón.

A estas obras añaden otras, José María Corella (*Historia de la literatura navarra*, p. 170) y Miguel Sánchez Ostiz (en *Gran Enciclopedia Navarra*) y Palau y Dulcet (en *Manual del librero*). Así: *Ana Bolena* (La Habana, 1834) de la que afirman que hay versión italiana. *El conde don García de Castilla* (M., 1784) o *La venganza*, tragedia (M., 1785).

Atahualpa

Es la obra más estudiada. Al ensayo de González Ollé y a la edición de Ignacio Arellano hay que sumar el extenso artículo del profesor Francisco Tovar, de la Universidad de Lleida¹¹.

La tragedia fue escrita para concurrir al premio convocado por el Ayuntamiento de Madrid para festejar (los días 13, 14 y 15 de julio de 1784) el nacimiento de los infantes Carlos y Felipe y, al mismo tiempo, la paz de Versalles¹². El premio se otorgaría a dos dramas originales (si fuere tragedia debía versar sobre la historia de España). El jurado estuvo presidido por Gaspar Melchor de Jovellanos. Se presentaron 57 originales, según Jovellanos (vid. carta a Cándido María Trigueros en *Obras de D. G. M. de Jovellanos*, Madrid, Rivadeneira, t. II, p. 163) todos los miembros del jurado reconocieron la poca calidad de los textos.

Se premiaron, con representación, dos: *Los menestrales* de C. M^a. Trigueros (para la sala del Príncipe) y *Las bodas de Camacho* de Juan Meléndez Valdés (para la sala de la Cruz). Pero, además, se premia con edición la tragedia *Atahualpa* de Cristóbal María Cortés.

¿Por qué se premia esta tragedia si había sólo dos premios? Sin duda para paliar la situación en Hispanoamérica (brotes independentistas, polémica europea sobre *el indio*) y las dificultades internas de tipo reformador.

A la tragedia se le asignaba, entonces, un papel didáctico (“el teatro escuela del pueblo”) al servicio del Estado¹³.

Por todo ello y para cumplir ese fin (“al servicio de la política real”) la fuente principal era el discurso histórico, en este caso el de tema americano, ya frecuente en el teatro español desde el siglo XVII. Lo que se exalta es la labor de colonización hecha por España, sobresaliendo siempre –tal como ocurre en el *Atahualpa*– la figura del Rey.

Con ello no afirmamos, sin más, que esta tragedia constituya un puro servilismo. En el artículo de Paco Tovar se dice: “En cualquier caso, hay que creer que *El Atahualpa* atiende a sólidos principios de conciencia, a particulares gustos estéticos; al libre ejercicio de una técnica representativa formalmente correcta; y al compromiso personal con la política y la sociedad contemporánea” (p. 769). Para la historia del *Atahualpa* el autor se ciñe a los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso; y el propio autor confiesa que se

¹¹ Vid. “La tragedia neoclásica de tema americano: *Atahualpa*, de Cristóbal Cortés”, en *El teatro español del siglo XVIII*, Actas del congreso en la Universidad de Lleida, 1996. Tomo II, pp. 751-782.

¹² Sobre la convocatoria vid. Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época* (Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1897, pp. 284 y ss.).

¹³ Así lo afirman Tomás Sebastián y Latre en el “Prólogo” a sus obras *Progne y Filomenena* y *El parido en la Corte*, Cándido María Trigueros en “Al que leyere” de *Los menestrales* (Madrid, Sancha, 1784); el abate Juan de Andrés en *Origen, procesos y estado actual de toda la literatura* (Madrid, Sancha, 1887, p. 344). Esa era la teoría, también, de la *Poética* de Luzán (vid. en el estudio cit. de Ignacio Arellano, “El marco teórico: la *Poética* de Luzán y sus doctrinas sobre la tragedia”, pp. 15-21).

ha visto obligado a “variar algunas cosas y añadir otras, así por cumplir con las leyes del Teatro como por darle movimiento al drama” (vid. “Prólogo” a la edición).

Efectivamente las “variaciones” acentúan la grandeza de la acción, la maldad del tirano (Atahualpa) y el decoro; y salvan “la unidad de lugar”.

La estructura de la tragedia se organiza en un prólogo y cinco actos. El “Prólogo” da noticia de las fuentes y resalta que es “interesante y trágico”, la novedad del asunto. Se detiene en los puntos modificados y los motivos que inducen a ello. Por ejemplo, la omisión del rescate que Atahualpa prometió a Pizarro; no hacer hincapié en el proceso contra Atahualpa, etc.: “Nuestros conquistadores deben ser de un carácter correspondiente a la grandeza de la acción...”. La pintura que hace de Mama-Varcay y de su hija Coya-Cuji-Varcay, que se libraron de la matanza que hizo Atahualpa de los descendientes de la familia real (de Huáscar) no consta en los *Comentarios* del Inca Garcilaso, ni tampoco los detalles de la tiranía de Atahualpa que el autor acentúa.

El argumento es el siguiente: Huáyna-Capac, duodécimo emperador del Perú, deja este imperio a Huáscar, su hijo legítimo; y el reino de Quito a su hijo natural Atahualpa. Al morir Huáyna-Capac, Huáscar es traicionado y apresado por Atahualpa. Éste hace morir a los descendientes reales. Llegan los conquistadores Francisco Pizarro y Diego de Almagro, y temiendo represalias Atahualpa hace matar a Huáscar. Los españoles aplican justicia.

Los personajes son, pues: Atahualpa, Huáscar, Mama-Varcay (esposa de Huáscar), Coya-Cuji-Varcay (hija de Huáscar y de Mama-Varcay), Francisco Pizarro, Diego de Almagro, Quizquiz (capitán de Atahualpa), Culcuchima (id) y soldados.

El acto primero ocurre en un salón del palacio de Atahualpa en Cajamarca y tiene ocho escenas. El acto segundo, nueve escenas. En el tercero ya aparece Pizarro pero con una escasa presencia en la escena primera y en la octava (última). El cuarto acto, en su primera parte, cuenta con la presencia de Atahualpa, Quizquiz y Culcuchima (sus capitanes) hasta la escena octava en la que se suman Almagro y Pizarro, ya enfrentados al tirano Atahualpa, porque, como dice Pizarro:

Ahora veo que el cielo me dirige
de un dilatado imperio a la conquista,
y que hace mi brazo el instrumento
para desaguiar las tiranías,
vamos, Almagro, vamos.

A partir de la escena doce el clímax sube por la sospecha –certeza de que Huáscar no vive ya (Cuji da señales de ello)–.

En el acto quinto se desvelan las traiciones por boca de Diego Almagro que trae preso a Calcuchima quien afirma:

–Que fui mandado.
–¿Quién lo mandó?
–Atahualpa.

El castigo de Atahualpa no es ejecutado por los españoles directamente sino que en el alboroto y confusión “voló un dardo cruel, mal dirigido / infelizmente por robusta mano; / y al Inca pasó el pecho”.

La división en cinco actos se ajusta a las directrices de la *Poética* de Luzán. La estructura se corresponde con la reconocida a la llamada tragedia *implexa* permitiendo la mudanza de fortuna con peripecia y agnición.

Los personajes se desenvuelven en un continuo enfrentamiento dialéctico. Primero Atahualpa y Huáscar, el tirano que usurpa el trono a su hermano y el héroe privado de su libertad; luego, los capitanes de Huáscar, Quizquiz y Culcuchima que simbolizan la traición. Frente a ellos, Mama-Varcay y Coya-Cuji-Varcay, esposa e hija de Huáscar que simbolizan el amor y la fidelidad. A sus intervenciones corresponden los momentos de tono más emotivo. Y, a partir del acto tercero, los capitanes españoles F. Pizarro y D. de Almagro que son los testigos y símbolos de la grandeza de España y de los valores de su monarca, el Emperador que es liberador y protector.

Esta exaltación final fue la que impulsó al jurado a considerar la obra “digna de imprimirse” y no tanto su calidad literaria limitada: monotonía del discurso, falta de dinamismo. Sin variedad métrica (sólo aparece el romance heroico y en cada acto con la misma rima asonante). La simple corrección formal (propiedad, pureza de voces y expresión clara) no basta. La sintaxis (abundancia de parataxis y subordinación) subraya esa monotonía.

Posiblemente nunca se ha representado esta tragedia (al menos no hay dato alguno sobre ello). Y por tanto el fracaso de esta tragedia está en la línea del fracaso de la tragedia española del siglo XVIII¹⁴.

Como conclusión citamos la de Ignacio Arellano (o. c. p. 66-67)¹⁵: “... ha logrado Cortés, si no una cima del teatro (la mediocridad estética es, me parece, evidente) al menos una pieza sumamente representativa de un género. [...] la lectura de *Atahualpa* ilustra, por tanto, con mucha claridad, el modelo genérico de este ámbito (más literario que teatral...)”.

Eponina o el amor conyugal

De esta tragedia se conserva (y lo hemos manejado) el manuscrito presentado al certamen de la Real Academia Española en 1800. Fue editada en Madrid en la Imprenta de D. Benito Cano en 1801.

Comienza con una cita de la *Eneida* de Virgilio que orienta el tema del amor y de la muerte.

Ocurre la acción en tiempos en que Othon, Vitelio y Vespasiano aspiraban al Imperio Romano. Sabino, uno de los generales romanos, fue también aspirante; traicionado, fue considerado como insurrecto. En lugar de huir, por el amor grande que profesaba a su mujer Eponina se fingió muerto y se escondió en una cueva. Al comienzo su mujer también lo cree muerto; luego se entera de que vive y lo visita secretamente. Nacen dos hijas. Sospechas, vigilancias y descubrimiento de Sabino. Lo apresan. Eponina pide clemencia y al no obtenerla (le imponen como condición su entrega) se sacrifica en aras del amor conyugal dándose muerte.

¹⁴ Vid. RUIZ RAMÓN, *Historia del teatro español* (Madrid, Alianza Editorial, 1967, v. I, p. 336), donde analiza los factores que propiciaron ese fracaso.

¹⁵ A él remitimos para un conocimiento más detallado de temas, técnicas, estructura y estilo.

El autor dice que la historia en que se inspiró está contada por Molesworth (en *The Roman Empresses*, t. 2º, p. 36) y añade que “aunque Sabino fue llevado a Roma, se pone la acción en el mismo subterráneo por no alterar la unidad de lugar”.

Los personajes son: Vespasiano con Muciano y Beco, sus capitanes. Cenis, favorita de Vespasiano. Eponina, esposa de Sabino. Sabino, Marcial y Sextina, libertos de Sabino. Petronio, confidente de Beco.

El primer acto se organiza en siete escenas y en ellas Eponina se entera de que Sabino vive. En cambio, Beco, el capitán de Vespasiano, creyendo muerto a Sabino, aspira a la mano de Eponina. Los diálogos transcurren entre Sabino y los suyos. En el segundo acto (diez escenas) y en las escenas 2ª, 3ª y 4ª subrayamos la presencia de Eponina. En la escena sexta aparecen Marcial, Beco y Petronio y quieren entrar en la cueva para honrar las cenizas de Sabino. Al final del acto (escena décima) aparece Sabino.

El acto tercero cuenta con la presencia de Vespasiano (cuatro escenas primeras). En la escena quinta aparece Eponina, presente ya hasta el trágico final. En la escena séptima el clímax sube al aparecer Sextia y Marcial con las dos hijas gemelas de Sabino y Eponina. En la novena se sacrifica Eponina, dándose muerte con un puñal.

Otro ejemplo de fidelidad conyugal es la tragedia *Sancha de Navarra* o el amor conyugal

Conservada en manuscrito presentado al concurso de la Real Academia Española en 1800.

La historia que sustenta la trama sucede en el palacio del rey Sancho, el gordo, de León, hijo de Teresa que a su vez era hermana de Sancha de Navarra, esposa del conde Fernán González. El rey leonés manda venir a Cortes al conde y cuando está en León lo apresa y encarcela. Su esposa, Sancha de Navarra, finge que va en peregrinación a Santiago y al llegar a León visita a su hermana y a su sobrino, el rey. Temiendo lo peor, ruega con insistencia para que le dejen visitar al conde. Cuando lo logra hace que el éste vista sus ropas y así pueda huir a Burgos. Ella queda en su lugar.

El rey de León alaba la astucia y el amor de su tía y la envía con un cortejo a Burgos.

Los personajes son: Don Sancho, el gordo, de León; Doña Teresa Florentina, su madre; Doña Sancha, condesa de Castilla; Velasquita, dama de Doña Teresa; Elvira, dama de la Condesa; Nuño, hijo de Don Sancho; Gonzalo, alcalde de Palacio.

La acción se desarrolla en tres actos (el primero de siete escenas, el segundo de nueve y el tercero de catorce).

El final es más propio de la felicidad de una comedia que del horror de una tragedia: Don Sancho bendice el matrimonio de Gonzalo y Elvira y cierra así la escena última:

Partid almas sensibles, y el ejemplo
del amor conyugal de esta heroína
quede grabado en vuestros nobles pechos
y de consuelo a los humanos sirva.

(p. 52 del ms.)

Nuestra Señora del Romero (comedia en verso, año 1765)

Manejamos la reciente edición de Manuel Martínez Fernández de Bobadilla, con “representación” de Juan Antonio Induráin Anaut (Tudela, Imprenta Castilla, 2000).

Sobre este texto publicado por *El Romero* se organizó unas representaciones el 15 y el 22 de agosto de 1926. Fue posible gracias a los esfuerzos de don Dionisio Bermejo para celebrar la “coronación” canónica de la Virgen del Romero de Cascante. La representación se acompañó de seis “cuadros” (dos en cada uno de los tres actos) que iban de la “Presentación de las armas de la ciudad” a la “Aparición de la Virgen Coronada”; todas acompañadas de música.

La edición exenta ha sido impulsada por don Juan Antonio Induráin, párroco de Cascante, quien, a su vez, hace la presentación (pp. 7-10). Sigue el trabajo del editor con unas “Notas sobre el autor y la obra”. Manuel Martínez Fernández de Bobadilla afirma que “aunque completé versos y aclaré conceptos, en todo momento respeté la intención, estilo y contenido de la comedia” (p. 11).

En los 3.276 versos, en medio de un tono de comedia de capa y espada, se desarrollan dos acciones paralelas: una, espiritual, simbólica, prodigiosa, entre el Bien y el Mal (el ángel y el demonio). El objetivo del demonio es la destrucción del templo de la Virgen procurando su incendio para desarraigar la devoción mariana. Este personaje usa un lenguaje barroco salpicado de alusiones mitológicas.

La otra acción o plano lo encarnan Fabricio, noble hacendado y padre de Jacinta y Lisarda. Con ellos: Anselmo, enamorado de Lisarda, y Fabio, pretendiente de Jacinta. Más los criados y criadas de ellos y de ellas a los que hay que añadir un caballero indiano y dos marinos.

Es, por tanto, una historia de amor y de honor con un fondo religioso.

En la versificación abundan los versos de arte menor (heptasílabos y octosílabos: redondillas, cuartetos, romances; y endecasílabos de cuartetos, octavas reales, serventesios y silvas...).

2. VICENTE RODRÍGUEZ DE ARELLANO Y DEL ARCO

Biografía

Se sabe que nació en Cadreita¹⁶ (pero se ignora el año) y que murió en Madrid en 1815. Durante su vida gozó de una gran popularidad como poeta, dramaturgo y traductor. Firmó sus obras con los seudónimos Alberto de los Ríos, Silvio del Arga y Gil Lorena de Arozar (anagrama parcial de sus apellidos), otras veces con su nombre completo: Vicente Rodríguez de Arellano y el Arco, o con las iniciales D. V. R. D. A. Sus padres fueron Vicente Rodríguez de Arellano y de los Ríos, abogado, y Bernarda del Arco y Bayona, natural de Cadreita.

Estudió gramática latina y humanidades en el Colegio de Jesuitas de Pamplona. Luego, Leyes y Cánones en la Universidad de Huesca, en la que se gra-

¹⁶ José María CORELLA (s. v. *Historia de la Literatura Navarra*, p. 174) afirma que nació en Mendigorriá. Le dedica ocho líneas y una nota.

duó de bachiller. Durante tres años realizó prácticas de abogado con su padre e inició el ejercicio profesional en Pamplona en 1799¹⁷. Después de algún tiempo se trasladó a Madrid.

Sabemos que en 1800 opositó sin éxito a las cátedras de Filosofía Moral y de Lógica y Metafísica del Real Seminario de Nobles de Madrid.

Entre 1804 y 1806 desempeñó el empleo de escribiente cuarto de la Real Biblioteca. Ascendió a oficial en 1806. Causó baja en 1809 “por ausencia y no haber jurado al Intruso”. Posteriormente en 1814 fue repuesto pero por poco tiempo.

Participó en la guerra de la Independencia como capitán de voluntarios de Navarra. En 1812-1813 residió en Palma de Mallorca, donde destacó por defender a ultranza el absolutismo monárquico frente a Isidoro Antillón y sus partidarios¹⁸.

Al regreso de Fernando VII, Rodríguez de Arellano formó parte de la llamada Camarilla. Poco después muere en Madrid a principios de septiembre de 1815¹⁹.

Obra literaria

Poesía

El núcleo esencial para nuestro comentario es el de *Poesías varias*²⁰ (Madrid, Repullés, 1806, 175 pp.), tomo que fue reseñado en el *Memorial Literario* (VI, 1806, pp. 193-203).

Es autor, además, de:

1. *Leal afectuoso sentimiento y regia fúnebre parentación, que la muy Noble y muy Leal Ciudad de Pamplona... consagró a la memoria del Sr. Don. Carlos III... celebrada el 14 y 15 de enero del año 1789* (escrito en colaboración con Ambrosio San Juan; Pamplona, B. Cosculluela, 1789, 217 páginas).

2. *Navarra festiva en la aclamación de su católico monarca el Sr. D. Carlos IV* (Pamplona, B. Cosculluela, 1789, 31 pp.), escrito en silvas.

3. *Extremos de la lealtad y Valor Heroico Navarro. Rasgo épico a la memoria de los Cinco Caballeros Navarros que libertaron de la prisión a su Rey Carlos II* (Pamplona, B. Cosculluela, 1789, 2 h. más XXXV páginas). Fue reseñada en el *Memorial Literario* (VII, 1789, 387-388)²¹.

¹⁷ No debió de irle bien en este ejercicio de abogacía pues en unas décimas que dirigió a un amigo pidiéndole protección, alega, entre otras desgracias que:

Con once años de abogado,
que son once eternidades,
once mil necesidades
son, Señor, las que he ganado.
Totalmente rematado
del hambre me llevo a ver.

¹⁸ Publicó un libelo informativo contra Antillón titulado *El diablo predicador* (Palma, 1813), edición denunciada y recogida en ese año. Este libelo fue luego editado bajo el título: *Poema épico en elogio de algunos genios sublimes de nuestra Revolución, uno de los cuales acaba de llegar a este venturoso puerto...* (Cádiz, Lema, 1813, 26 páginas).

¹⁹ Todos estos datos ofrecidos por Jerónimo Herrera Navarro en *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1992, pp. 388-392.

²⁰ De este volumen hay otras ediciones en París (1807), en Valencia (1810) y París (1837).

²¹ De esta obra hay ejemplar en los Carmelitas de Pamplona.

4. Varias poesías aparecidas en publicaciones periódicas²²: 31 en *Diario de las Musas* (n^{os} 11 al 63); 2 en *Correo de Madrid* (n^o 367); 4 en *Diario de Sevilla* (n^{os} 42, 46, 48, 171); 2 en *Semanario de Salamanca* (n^{os} 20 y 27); y 1 en *Correo de Sevilla* (n^o 300).

De todas estas poesías hay una selección realizada por Leopoldo Augusto de Cuetto en el tomo III de *Poetas Líricos del siglo XVIII* (Biblioteca de Autores Españoles, t. 67, Madrid, Sucesores de Hernando, 1922).

En la nota que precede a esta selección se afirma que fue poeta muy popular, aunque de escaso mérito según juicio de Mesonero Romanos. La antología (pp. 548-553) se inicia con “Oda al Altísimo”, siguiendo cuatro epigramas, 2 “cuentos”, 3 sonetos, 3 romances, 3 letrillas más unas décimas y una fábula.

Ya hemos señalado que el núcleo esencial es el de *Poesías varias*. Y en él nos detenemos ahora siguiendo los pasos que ya marcó Carlos Mata Induráin²³.

Tras una cita de P. Jacob Vannier aparece la dedicatoria “A la Excelentísima Señora Doña Joaquina María del Pilar Téllez Girón...”, fechada en Madrid a 5 de diciembre de 1805. Sigue un prólogo (pp. 7-11) en el que alude al gran número de poetas “en estos tiempos” y a la variedad de temas y formas estróficas: “He procurado que fuesen intemporales los asuntos y especie de versos... Como el gusto de las gentes es tan vario, por eso en mis poesías he buscado la variedad...” (p. 10). Añade que ha sometido sus composiciones al examen de personas cultas, y afirma que aceptará las críticas que procedan de personas inteligentes, no de necios, de forma que si su libro gusta, dará otro volumen a la estampa.

El conjunto de *Poesías varias* se organiza en dos secciones:

a) “Sección Primera” que se abre con la “Oda al altísimo” (que es también la primera composición de la “Antología” de la BAE de Leopoldo A. de Cuetto). Son diez liras (7a, 11B, 11B, 7a, 7c, 11C) en las que canta el orden y armonía de la Creación, recuerda al libro del *Génesis*, e invita a todas las criaturas a la alabanza del Altísimo (al “Creador increado, / fin y principio de cuanto es, ha sido, / y de cuanto será...”), convocando incluso a las diosas mitológicas (Flora y Pomona):

Él hace que la aurora
al campo vierta animador rocío;
que espigas dore el abrasador estío;
y que Pomona y Flora
canten sus atributos
con flores bellas y sabrosos frutos.

Tras esta “Oda” aparece una extensa composición: “El valor navarro. Canto épico en honor de los cinco caballeros que libertaron de la prisión a

²² Casi todas recogidas en el volumen de *Poesías varias*. Ya Beatriz González Ramos (s. v. “La poesía de Vicente Rodríguez de Arellano en los periódicos del siglo XVIII”, en *Estudios de Historia Social*, n^{os} 52-53, 1990, pp. 253-259) da explicación del hecho insólito de que el *Diario de las Musas* haya publicado 31 poesías de V. R. de Arellano. Sin duda fue debido a la amistad que le unía a Comella, director de dicho *Diario* y autor teatral incluido por Alberto Lista en ese grupo que llama “Escuela de Comella” y que le merecen un juicio muy negativo (s. v. “La escuela de Comella” en *Ensayos literarios y críticos*, Sevilla, Calvo-Rubio, 1844, pp. 226-228).

²³ Carlos MATA INDURÁIN, “Las poesías varias (1806) de Vicente Rodríguez Arellano” en *Río Arga (Revista de poesía)* (Pamplona, 3^a y 4^o trimestre, 1998, pp. 46-51).

su rey Carlos II de Navarra”²⁴. Es un poema en 92 octavas reales que se completan con 5 notas aclaratorias. El hecho histórico ocurrió en 1357. Lo épico –liberación de las cárceles francesas– se entrelaza con lo amoroso (el recuerdo de Celia o la historia de Corbarán y Elvira). La octava IV y V son una invocación al reino de Navarra para que escuche la hazaña. Los cinco caballeros son Rodrigo de Úriz, Corbarán de Le Bret, Fernando de Ayanz, Carlos de Artieda y el Barón de Garro. Se disfrazan de carboneros para asaltar la prisión.

“El amanecer” es una oda en forma de romance endecha al que siguen dos sonetos: “Desdén provechoso” y “Prisión feliz”. El primero figura también en la “Antología” de la BAE:

Huye animoso mísero forzado
del cautiverio que le tuvo en pena,
y ante las aras cuelga la cadena
en que vivió, infeliz, aprisionado.
Así yo, del amor escarmentado,
el alma toda de alegría llena,
cuelgo en las aras de la paz serena
el hierro que me tuvo esclavizado.
¡Oh desdén venturoso, que rompiste
prisión de tantos años en un día!
Bendigo tus influjos celestiales.
Y para demostrar cuánto pudiste,
en vez de tabla ofrezco el alma mía,
y con ella la historia de mis males.

En la variedad de tema y formas no podían faltar las “anacreónticas” (dos: “A Celia” y “A la misma”) en forma de romances endecha que cantan besos y suspiros.

Tras un romance de circunstancias (“A la lindísima niña doña Manuela Téllez de Girón...”) aparece otro romance “morisco” de mucha más enjundia poética: “Abenzulema”²⁵ que celebra el valor de caballeros moros y cristianos y la rivalidad en la caballería (Abenzulema lucha heroicamente por Zoraida. Fajardo, el cristiano, perdona y concede la libertad). El moro dice:

Más que la vida me has dado;
porque yo no la quisiera,
perdiendo esa hermosa mora,
.....
Permíteme ponga los labios
donde las plantas asientas

“Mi amada” es poema de ecos pastoriles (estrofa de cuatro versos pentasílabos con rima asonante aguda en –ó en los cuartos). El poeta pide a la amada pastora que se mire en la fuente para que vea el retrato de la mujer a la que adora. Sigue una “Letrilla”²⁶ satírica (“Aquel pobre estudiantón”)

²⁴ Esta composición ya había sido publicada antes en 1789 por B. CASCULLEDA.

²⁵ Este romance también figura en la Antología de la BAE y se inserta en la tradición de los romances y relatos de moriscos como los de Góngora (p. e. “Entre los sueltos caballos”).

²⁶ Aparece en la citada “Antología” y es, también, un eco de las graciosas y malévolas sátiras gongorinas.

cuyo estribillo es “Andar”. Los satirizados son el “pobre estudiantón”, “el politicón...”, “la indecente”, “la buscona”, “el mercader”, “el fariseo”, “la celestina”:

Aquel es un mercader
que va a la escuela de Cristo;
pero en robar es tan listo
como el mismo Lucifer;
lo que diez le costó ayer,
hoy lo vende a veinticuatro;
pero nunca va al teatro,
porque se quiere salvar;
andar

En el final de esta primera sección figuran “Cuento” (“De un rico dorado coche...”); un epigrama burlesco (“A la mi dulce señora”); otra (“Doce calvos casualmente...”) y la fábula “El mono y las castañas”.

b) La “Sección Segunda” se inicia con una oda “de circunstancias”: “Al Excelentísimo Señor Marqués de Santa Cruz en el feliz nacimiento de su primogénito...”. Son 17 estrofas de escaso interés. Sigue el soneto “Esperanza perdida” que se cierra así, tras cantar al labrador que trabaja y al que la tempestad le arrebató todo el fruto y al poeta que pierde el amor:

perdíle y la esperanza troqué en llanto
¡fiero rigor perder en un solo día
lo que cuesta adquirirse tiempo tanto!

Dos “anacreónticas” más: “A Laura” y “Las dos tórtolas”²⁷ a las que sigue el soneto “¡Qué miseria!” seleccionado, también, por Leopoldo A. de Cueto²⁸. Es una composición bastante lograda:

Larga carrera amar, la vida breve;
duro el principio y lleno de tormento;
dudoso el acertar y, a par del viento,
es la ocasión precipitada y leve.

Por más que su doctrina blanda apruebe
Cupido de su escuela en el asiento,
mil penas suele dar por un contento,
y éste tan frágil como al sol la nieve.

Verdugo del deseo es la esperanza;
los celos furia son, y luego llega
la posesión del tedio a los umbrales.

Y sin embargo, ¿tanto aplauso alcanza
secta tan vil, en sus engaños ciega?
¡Mísera condición de los mortales!

²⁷ Ave famosa en los romances amorosos y en la poesía lírica de tipo místico-amoroso. Vid. M. BAILLON, “La tortolita de *Fontefrida* y del *Cántico Espiritual*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII, 1953, pp. 291-306.

²⁸ Vid. “Antología” cit. de la BAE, p. 550.

Muy del siglo es la “Carta del autor a Don Estanislao Solano, su íntimo amigo quejándose de su olvido”. Son 23 estrofas (sexteto-liras), a las que siguen el “Memorial que, en estilo burlesco, compuso el autor para un íntimo amigo suyo”²⁹.

Composiciones de eco pastoril son “A la indiferencia de Celia” (Silvio se queja en las 6 estrofas de los desdenes de Celia que van a causarle la muerte), “El pajarillo consolador”, romance que empalma con el de las dos tórtolas como expresión del sentimiento amoroso³⁰.

La letrilla “Madre, la mi madre”³¹ fue imitada posteriormente por Navarro Villoslada. Se canta la historia de una niña enamorada de un doncel a la que su madre advierte que el único remedio para su mal es el matrimonio:

¡Ay madre! ¿Qué es esto?
 Dígame lo que es;
 ¡Si me ha dado hechizos
 el lindo doncel!

 -¿Y no habrá remedio?
 -¿Pues no le ha de haber?
 -¿En dónde? -En la iglesia

También fue seleccionado por Leopoldo A. Cueto el romance “Despedida” (p. 551), en el que aparece, de nuevo, lo pastoril (“Para siempre os abandono, / pastoras de Manzanares / porque mi querida Celia / no quiere que os acompañe”) Celia es la más hermosa de las pastoras:

El cielo todo en su alma,
 todo el sol en su semblante,
 toda la gracia en sus ojos,
 y todo el brío en su talle.

 Solo con mis pensamientos,
 ya en el monte ya en el valle,
 cantaré dichas de amores
 en mis dulces soledades

Sigue una imitación de la célebre canción “Ufano, altivo, alegre, enamorado”, que se atribuye a Bartolomé Leonardo Argensola y es del doctor Mira de Mescua. Es una silva en la que el amante de Fílida se queja de los males que sufre, tantos o todos los que sufrieron “la paloma capturada por el gavilán”, “el muerto caminante”, “el almendro marchito en un instante”, “el mísero soldado”, “la vid cortada y el olmo destrozado”.

Cierra esta segunda sección un “Cuento”, el soneto “¡Qué me queda!”, unas letrillas, dos fábulas (la de “El cuerdo y el necio” figura en la “Antología” de la BAE), tres epigramas y dos cuentos más.

El conjunto de las composiciones no es sobresaliente. Se salvan algunos sonetos, algún romance (“Abenzulema”, p. e.) y alguna composición satírico-

²⁹ Es en este “memorial”, citado ya más arriba, donde alude al poco éxito de los once años de profesión como abogado.

³⁰ Figura en la “Antología” de la BAE.

³¹ Seleccionada en la “Antología” de la BAE, p. 552.

jocosa. Pero tampoco da para mucho más el panorama poético de la transición del siglo XVIII al XIX.

Prosa

Reseñamos, sin más, las cinco obras que nos ha legado. Es fundamentalmente una labor de traducción.

1. *Estela. Pastoral en prosa y verso compuesta en francés por Florián y traducida por ...* (Madrid, Sancha, 1797, 188 páginas)³².

2. *El Decamerón español o Colección de varios hechos históricos, raros y divertidos* (Madrid, Gómez Fuentenebro, 1805, 3 vol.) (Reseña en el *Memorial Literario*, III, 1805, 340-364).

El Decamerón español es una traducción-adaptación de *Le Décaméron française, Nouvelles françaises* de L. d'Ussieux (1744-1805) que fue uno de los fundadores del *Journal de Paris* (1777). La obra francesa consta de diez novelas que se publicaron sueltas pero con la idea de que formaran un solo volumen.

Rodríguez de Arellano no declara en el prólogo que se trate de una adaptación. Pero tal como asegura M^a José Alonso Seoane³³ “parece bastante claro que ninguna (de las novelas) es suya, y todas de origen francés, probablemente sólo con la excepción de *El Negro Juan Latino, o cuidado con los Maestros*”³⁴. La investigadora ha dedicado otro artículo al estudio de *El sepulcro en el monte*³⁵.

La labor de Rodríguez de Arellano sin ser excesivamente brillante es correcta. Se permite aligerar el texto con supresiones de anécdotas, o disminuyendo el sentimentalismo y adecentando detalles y frases. La versión no es, por tanto, literal.

Termina su artículo M^a José Alonso Seoane proclamando “la importancia del trabajo de traductores en el final del siglo XVIII y principio del XIX en España” y reafirmando “su papel decisivo en el asentamiento de la nueva novela y en la creación de un público –y de uno editores y escritores– imprescindible para el posterior desarrollo de este género aquí” (p. 29)³⁶.

3. *Las tardes de la Granja o las lecciones del Padre*. Traducción libre del francés (autor Ducray Dumimil) (Madrid, 1803-4, 8 vols)³⁷.

4. Tradujo, también, *Los cinco libros del consuelo de la Filosofía*, en prosa y verso (Madrid, Gómez Fuentenebro, 1805, XXIV + 231 páginas).

³² Otras ediciones: Perpiñán (1804), Barcelona (1814), Madrid (1816), Perpiñán (1817), Madrid (1820) y Burdeos (1824). Alguna de estas fue segunda edición ya que en 1828 aparece la “Tercera edición aumentada con la vida de Florian” (Barcelona, Manuel Saurí, 1828), reeditada en París en 1839.

Hay cuarta edición (Barcelona, 1834), quinta (Barcelona, 1840) y sexta (Barcelona, 1854)

³³ (“*La heroína francesa* de V. Rodríguez de Arellano”, en *Investigación franco-española*. Estudios. Facultad de Filosofía y Letras, año 1988, n^o 1, Universidad de Córdoba, p. 930)

³⁴ Es la narración que inicia el tomo II. Los títulos de las novelas son: *La heroína francesa, La selva de Ardennes, Cristina de Suavia o la mujer como ninguna* (Tomo I); *El negro Juan Latino o cuidado con los maestros, Isaura o mi corto viaje, La pérfida o Enriqueta y Lucía, Ningún hombre quiere así* (Tomo II); *El sepulcro en el monte* (1^a parte), *La saya verde. El sepulcro en el monte* (2^a parte). Tomo III.

³⁵ M^a José ALONSO SEONE, “Una adaptación española de Blanchard: *El sepulcro en el monte* de Vicente Rodríguez de Arellano”, en *Crisol*, n^o 8, 1988, Université de Paris X, Nanterre, pp. 5-19.

³⁶ Cfr. J. F. MONTESINOS, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1972 (3^a edición).

³⁷ Hay una segunda edición (Madrid, 1811, 8 vols). Y en 1831 en 4 vols. se hizo otra (s.i.) de la que hay ejemplar en la Biblioteca de Catalunya A-83-8^o-188.5/88.

³⁸ Se reeditó en Palma en 1813 y en Barcelona en 1828.

5. *Compendio de la historia del Antiguo y Nuevo Testamento* (Madrid, Gómez Fuentenebro, 1807, VIII +350 páginas)³⁸.

Teatro

Bibliografía

Aunque la bibliografía no está establecida con seguridad, ofrecemos en primer lugar y ordenada cronológicamente la lista de obras. Para ello hemos tenido en cuenta a Francisco Aguilar Piñal (*Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, t. VII, pp. 193-210); Jerónimo Herrera Navarro (*Catálogo de autores teatrales españoles del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993, pp. 388-392); Ubaldo Cerezo Rubio y Rafael González Cañal (*Catálogo de comedias sueltas del Museo Nacional del Teatro de Almagro, Centro de Documentación Teatral*, Ministerio de Cultura y Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid, 1994, pp. 207-211); Paláu y Dulcet (*Manual del librero*, tomo XVII, pp. 243-244); Tomás Rodríguez Sánchez (*Catálogo de Dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994, pp. 503-504). Ada May Coe (*Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935, s. v. p. 258, índice con 36 obras de V. Rodríguez de Arellano, con reseña de todas las revistas que dedicaron atención a las obras en el estreno); R. Andioc y M. Coulon (*Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII, 1707-1808*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996), s. v. p. 936, donde recogen 56 entradas de obras de Rodríguez de Arellano con datos sobre el teatro, fecha de estreno y días de representación); para las traducciones del francés contamos con la aportación de F. Lafarga (*Las traducciones españolas del teatro francés 1700-1835*, Barcelona, Universidad, 1983, v. I p. 307) quien cita ocho traducciones impresas con datos del autor y obra, y, además, otros ocho manuscritos.

A) Año 1791

1. *De padre malo buen hijo y buen sobrino buen tío*, comedia Ms. 1-106-7 en M. M.³⁹ Fue estrenada por la compañía de Eusebio Ribera “este año de 1791. Hay edición s. l., s. i., s. a. La censura de Santos Díez es del 13-6-1791”.

2. *Dido abandonada*, pieza heroica en 3 actos. (Es distinta de la de igual título de Ibáñez y Gassia). Ms. en M. M. 1-104-7. Fue estrenada en el T. del Príncipe el 5-11-1791 por la compañía de E. Ribera. El autor recibió 1.500 reales. En 1795 la representó la compañía de L. Navarro. Hay edición s. l., s. i., s. a.

3. *El sitio de Toro y noble Martín Abarca*. Se atribuye a Rodríguez de Arellano. Fue representada en el Teatro de la Cruz del 11 al 16 de junio de 1791.

4. *Jerusalén conquistada por Godofredo de Gullón*, en 3 actos. Fue representada por E. Ribera en el T. del Príncipe del 25-12-1791 hasta el 6-1-1792. El autor cobró 1.500 reales. Edición s. l., s. i., s. a.

5. *El domingo*, una escena monólogo burlesco-lamentación. Según Jerónimo Herrera Navarro hay impresión de 1791. Una segunda en Madrid, Benito García, 1810. Y en Valencia, con el título de *El domingo o El cochero*, se reeditó en 1813 y 1818. Hemos manejado esta última.

³⁹ Ms.: Manuscrito; M. M.: Municipal de Madrid.

B) Año 1792

6. *El Zeloso Don Lesmes*. Se estrenó el 19-12-1792 y fue editada en Madrid, Ramón Ruíz, 1792. Hay otra edición de Madrid, 1810.

7. *El Anibal*. Hay ms. en la Biblioteca Nacional, 15915. Se sabe que fue estrenada en 1792.

8. *La Atenea*, un acto. Es traducción libre de la obra de Metastasio. Hay ms. en la M. M. 1-84-10. Varios ejemplares de una edición s. l., s. i., s. a. Una segunda edición en Valencia, 1813 (poseemos ejemplares de esta edición). La censura es de 1792 y fue representada por E. Ribera, según autógrafa de 1793.

9. *Orlando furioso*. Consta un recibo del 5-11-1792 para la compañía de E. Ribera.

C) Año 1793

10. *Las tres sultanas*, en 3 actos. Traducción. Hay ms. en el Instituto del Teatro de Barcelona, 61.978. Fue representada en el T. de la Cruz el 7-6-1793. Impresa en 1793 (s. l., s. a.).

11. *Marco Antonio y Cleopatra*, en un acto. Ms. en M. M. 1-127-18. Edición en Madrid, 1793, s. l., s. a. Hay otra edición en Sevilla, Bartolomé Caso y Hernández (s. a.). Y en Salamanca (s. a.). Dos en Valencia (1816 y 1821, ésta de Domingo y Mompié es la que poseemos). Fue representada por E. Ribera en el T. de la Cruz. Recibo de 700 reales del 7-2-1793.

12. *La constancia española*, comedia. Representada por E. Ribera el 24-5-1793 en el T. de la Cruz. Recibo de 1.500 reales.

13. *Lo cierto por lo dudoso*, 3 actos. Es una adaptación de la comedia de Lope de Vega. Fue representada en el T. del Príncipe en noviembre de 1793 y en el T. de la Cruz el 4-5-1813. Ms. en M. M. 1-95-7. Y edición de 1803 (s. l., s. a., s. i.). Ediciones de Madrid, Repullés, 1803; Sevilla, 1815; Cádiz, 1815; Valencia, Ildefonso Mompié, 1815 —es la que manejamos—; Barcelona, J. F. Piferrer, 1834.

Lope es autor bastante refundido a fines del siglo XVIII (sigue siendo un dramaturgo popular). Aquí se trata de un enredo de comedia de capa y espada en el que un rey toma parte como si fuera un galán cualquiera. En la refundición se magnifican aspectos como la riqueza o la grandeza y, en general, se tiende al énfasis (se recarga el papel del criado, abundan las expresiones superlativas, se prolongan los diálogos siguiendo la técnica del drama lírico, etc.). Y se modifica el desenlace. En Lope, el rey es sustituido por Don Enrique. En Rodríguez de Arellano, Don Enrique sacrifica su dicha a la ajena, venciéndose a sí mismo.

14. *El atolondrado*, en un acto y de carácter jocoso. Representada en el T. de la Cruz por E. Ribera (cobró 700 reales y el recibo es del 25-1-1793). Hay ms. en M. M. 1-81-3. Y una edición de Madrid s.l., s.i., s.a., que se fecha en 1793. Hay varias ediciones más: en Barcelona y en Valencia en 1799, 1813, 1817 y 1827. La edición de Valencia, Esteva, 1813, es la que poseemos.

15. *El esplín*, en un acto. Hay ms. en la M. M. 1-100-22, de 1793 y rubricada. Se había aprobado con el título de *El suicida enmendado*. Fue representado por E. Ribera en 1793 y se registra otra representación en 1795. Hay ediciones de Valencia 1798 y 1817 (esta, de Domingo y Mompié, es la mane-

jada por nosotros⁴⁰); de Barcelona (s. l., s. a., s. i.) y otra de 1804 de Salamanca (s. a.). Es versión de *L'homme noir ou le Spleen* de Gernevalde.

16. *Solimán Segundo*, en tres jornadas. Ms. en M. M. 1-146-2. Representada por E. Ribera en 1793. Hay ed. (de 1793) s. l., s. i. Es versión del mismo título del autor francés Favart

D) Año 1797

17. *Fabio Máximo*, comedia. Fue representada en 1797 por la Compañía de Luis Navarro. El autor recibió 1.500 reales.

18. *La Parmena*, comedia en 3 actos. Es de 1797 según revelan los tres ejemplares ms. de la M. M. 1-57-11.

19. *Armidia y Reynaldo*, primera parte de un drama en un acto. Hay edición s. l., s. a., s. i. Se conserva un ms. en M. M. 1-80-6 con fecha 1977. Hay ediciones de Sevilla y de Valencia en 1815.

Apareció la segunda parte s. l., s. a., s. i., en Valencia 1815. Hay otra edición de Londres, 1827.

La primera parte fue representada por la compañía de Luis Navarro, el 4-7-1797. La segunda parte, por la misma compañía el 9-12-1797.

20. *La noche de Troya*, melodrama. Apareció bajo el seudónimo de Alberto de los Ríos. Ms. en M. M. 1-50-4, 1797. Hay edición de Madrid, Cruzado, s. a. (1797), y una segunda en Valencia, 1813 y otra tercera, 1819, de Domingo y Mompié, que es la manejada por nosotros.

21. *El negro y la blanca*, melodrama en 2 actos. Se conservan tres ms. en M. M. 1-50-6, de 1797. Representada en el T. del Príncipe en 1802. Hay edición en Madrid s. l., s. a., s. i. (1802?) pero se estrenó el 4-9-1797.

22. *Cayma y Reba*, comedia heroica en un acto. Se representó con motivo del cumpleaños de Carlos IV el 4-11-1797.

E) Año 1798

23. *El regañón*. Se sabe que fue representada por las dos compañías (la del T. de la Cruz y la del Príncipe) en el T. del Príncipe. Hay recibo por 900 reales del 23-9-1798.

24. *El matrimonio inglés*. Hay ejemplares ms. en M. M. 1-44-7 y de 1798.

25. *La Éfrida*, drama trágico en 2 actos. Hay ms. en M. M. 1-110-3 (2 ejemplares) y en Barcelona, Instituto del Teatro, CLIV-4, 1798.

26. *La muerte de Héctor*, en dos actos, 1798. Dos ejemplares ms. en M. M. 1-127-4. Y fue representada por Luis Navarro el 12-11-1798. Hay edición de Madrid, Cruzado, 1798. El recibo de representación es de 1.500 reales.

27. *Palmis y Oronte*, comedia en tres actos. Ms. en M. M. 1-136-8. Representada por Luis Navarro en 1798. Edición de Madrid, Cruzado, 1798, con censura laudatoria de Santos Díez González (del 23-12-1797). Recibo de 1.500 reales (12-2-1798).

28. *Pirro y Casandro*. Traducción libre de Apostolo Zeno. Ms. en M. M. 1-137-8 y censura de 1798.

29. *La fuerza de la amistad*. Hay ms. rubricado en M. M. 1-113-19. Fue representada por Luis Navarro. Recibo de 1.500 reales (14-10-1798) Censura de ese mismo año.

⁴⁰ Eduardo Cerezo Rubio y Rafael González Cañal recogen (s. v. *Catálogo de comedias sueltas del Museo Nacional del Teatro de Almagro*, p. 208) otra de 1817 de Marín Peris.

F) Año 1799

30. *Mirena y Sinifredo*, en 3 actos. Dos ejemplares ms. en M. M. 1-127-17. Representada por Luis Navarro en 1799 (recibo de 1.500 reales del 30-5-1799).

31. *El gran Seleuco*. Hay tres ejemplares ms. en M. M. 1-33-1 de 1799.

32. *Cayo Fabricio*, en tres actos y verso. La censura es de 1799. Se conserva ms. en M. M. 1-97-3.

33. *Himeneo*, drama en un acto. Tres ejemplares ms. en M. M. 1-117-15, 1799. La censura laudatoria de Santos Díez G. es del 12-7-1799.

G) Año 1800

34. *Temistocles*, melodrama en tres actos. Ms. en M. M. 1-69-2. Censura de 1800. Es traducción de Metastasio.

35. *La venganza de Nino o Semíramis*. Ópera, traducción y arreglo de... Representada en el T. de la Cruz el 4-11-1800. Recibo de 1.500 reales.

36. *La Fulgencia o dos viejos maniáticos*, comedia en 2 actos. De 1800 (ms. en M. M. 1-113-21). Se representó en el T. de la Cruz el 29-5-1801. Hay edición de Madrid, Benito García, 1800.

37. *Cecilia y Dorsan*, comedia en 3 actos, adaptación del francés Marsoillier. Hay edición de Madrid, Benito García, 1800. Es un ejemplo de “comedia sentimental” y figura entre las de mayor éxito —estuvo nueve días en cartel y se obtuvieron 6.086 reales⁴¹—. También figura entre las más solicitadas de las obras incluidas en la colección *Teatro Nuevo Español*⁴² de las que se imprimieron 500 ejemplares de cada título. Consta que hasta mediados de 1802 se vendieron 424 ejemplares.

En la obra se expresa una protesta contra ciertos prejuicios sociales y se proclama que la verdadera nobleza es la que proporciona la virtud. Cecilia es una muchacha dulce y plebeya, desdeñada por la familia Dorsán. Al final ella se entera de que su verdadero padre es el conde de Worset.

38. *El pintor fingido*, comedia en tres actos. Fue representada por Luis Navarro el 16-1-1800. Hay edición de Madrid, T. Villalpando, 1800. Y otras en Valencia 1815 y 1822 (ésta de Idelfonso Mompié, es la que manejamos); en Madrid, 1817 y Barcelona 1833.

39. *La reconciliación o los dos hermanos*, comedia en cinco actos. Ms. en M. M. 1-111-8. Hay edición de Madrid, Benito García, 1800. Es traducción del francés (*La reconciliation ou deux frères*, de N. Weiss y L. F. Jauffret). Hay un cotejo de esta versión con la realizada por Ambrosio Morante (trabajo de C. M. Bertino, Rosario de Santa Fe, Universidad del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1968).

H) Año 1801

40. *La recompensa del arrepentimiento*, en prosa. Es traducción de 1801. No constan datos de representación.

41. *Clementina y Desormés*, en cinco actos. Traducción de la obra del mismo título de Boutet de Monvel. Hay 3 ejemplares ms. M. M. 1-28-11 y edi-

⁴¹ Otras como *El duque de Pentivire* (ocho días, 8.057 reales), *La mujer de dos maridos* (quince días, 7.409 reales) fueron también famosas y del agrado del público.

⁴² Madrid, Benito García, 1800-1801.

ción de Madrid, Benito García, 1801. Se representó en el T. de la Cruz el 2-6-1801.

42. *La camarerita*, un acto. Traducción de *Le Page* de Henri Eberts. Ms. en M. M. 1-96-8. Se representó en el T. de la Cruz en 1801.

43. *La labradora*, drama en dos actos. Ms. en la M. M. 1-104-11. Edición de Madrid, s. i., 1801.

44. *La ópera cómica*, un acto. Traducción de E. Dupat y Ségur le Jeune. Ms. en M. M. 1-194-9, otros dos ms. en Biblioteca Nacional y en Instituto del Teatro de Barcelona. Edición de Madrid, Benito García, 1801. Recibo de cobro por 100 reales.

I) Año 1802

45. *El matrimonio Fígaro*, ópera bufa en cuatro actos. Dos ms. en M. M. 1-73-7, de 1802.

46. *La Clementina*, en dos actos. Traducción del francés. Ms. en M. M. 1-203-51, de 1802.

47. *El mal hermano o Sofía y Ricardo*, en cinco actos. Adaptación libre del francés (Desforges, *Tom Jones et Fellamar*). Ms. en M. M. 1-127-16. Se estrenó el 24-11-1802.

48. *Augusto y Teodora o los pajes de Federico II*. Representado en el T. del Príncipe en 1802. Edición de Madrid, s. l., s. i., s. a. de ese mismo año. Es versión del francés *Les deux pages* de L. F. Faur.

J) Año 1803

49. *La lealtad o la justa desobediencia*, en un acto. Representada por las dos compañías (T. de la Cruz y T. del Príncipe) en el T. de la Cruz el 15-2-1803. Hay edición de Madrid, Cruzado, 1803. Ms. en M. M. 1-42-9 firmado por el licenciado Gil Lorena de Arozar (seudónimo).

50. *El duque de Pentiebre*, comedia en cinco actos. Traducción del francés (*Fénelon ou les religieuses de Cambrai* de M. J. Chénier). Representada en el T. de la Cruz. Ediciones de Madrid, Repullés, 1803; Barcelona, s. a.; Valencia, 1804 (edición de José Ferrer, es la manejada por nosotros). Se le dispensó una crítica favorable en el *Memorial Literario*.

K) Año 1804

51. *La mujer de dos maridos*. Se representó en el T. de la Cruz el 4-11-1804. Recibo de 1.500 reales. Hay ms. en M. M. 1-124-4. Y edición de Madrid, s. l., s. i., s. a., de 1804. Una segunda edición de Barcelona, s. a., tercera de Madrid, 1805, y dos en Valencia, 1823 y 1825. Hemos visto la edición de La Habana, R. Oliva, 1841. Adaptación del francés: *La femme à deux maris* de René Ch. Guilbert.

L) Año 1806

52. *El hermitaño del monte Posilipo o la fuerza del remordimiento*, melodrama en tres actos, 1806. Tres ejemplares ms. en M. M. 1-35-3. Se atribuye a Rodríguez de Arellano.

M) Año 1815

53. *El marinerito*, ópera en un acto, 1815. Traducción del francés (*Le petit matelot*, de Pigault Lebrun). Ms. en M. M. 1-191-15.

N) Sin fecha

54-58. Un grupo de cuatro obras: *Corsini y Enrique Quarto* (comedia en tres jornadas). Ms. en M. M. 1-95-11; *Elisa y Clarco* (comedia en tres actos). Ms. en M. M. 1-111-10; *El inquilino* (ópera en prosa, del francés *Le locataire* de Sevrin). Ms. en M. M. 1-189-22; *La paz* (con motivo y celebración de la paz general). Ms. en M. M. 1-56-20; y *El naufrago feliz*, en tres actos. De ésta hay edición s. l., s. i., s. a., y otra de Barcelona, J. F. Piferrer, s. a. Todas ellas sin fecha conocida.

Algunas reflexiones sobre la obra dramática de Vicente Rodríguez de Arellano:

Salta a la vista que fue un autor prolífico. Esta cincuentena larga de obras reseñadas, de las que hay datos fehacientes, lo corroboran. Es posible que tal abundancia haya sido causa de descuidos en alguna de ellas. Pero también es cierto que otras se cuidan con esmero. De este segundo aspecto citemos *Armida y Reinaldo* o *Marco Antonio y Cleopatra*.

Lo extraño es que con tal bagaje de obras y habiendo estrenado todas en Madrid (en el T. de la Cruz o en C. del Príncipe), siendo por tanto si no un fenómeno estético, sí un fenómeno socioliterario, nadie le haya dedicado atención, salvo en el aspecto bibliográfico: Aguilar Piñal, Jerónimo Herrera Navarro, Ubaldo Cerezo Rubio y Rafael González Cañal. Como queda constatado las ediciones fueron, en algunos casos, reiteradas y en varias ciudades.

No pretendemos reivindicar los méritos literarios de Vicente Rodríguez de Arellano. Los tuvo, sin duda, pero más bien al nivel de lo que sucedía en su época. Es decir el momento de Comella, Valladares o Dionisio Solís, coetáneos de otros más conocidos pero no mucho más sobresalientes: Trigueros o Quintana. En esos años sólo Leandro Fernández de Moratín (*El Barón*, 1803, *El sí de las niñas*, 1805) es algo sobresaliente.

Vicente Rodríguez de Arellano, hombre culto sin duda, cultiva un teatro en el que acude a las nuevas normas (la llamada comedia nueva) tratando de respetar las unidades de tiempo y de lugar⁴³. Este dramaturgo entre dos siglos escapa a cualquier clasificación homogénea y crea un teatro al margen de las ideas que propugnaban los reformistas del teatro. La polémica teatral de 1787-1788 fue el primer ataque contra la herencia del teatro barroco. Pero ya lo hemos afirmado: las carteleras iban por otro camino distinto del que propugnaban Samaniego, Förner. G. M. de Jovellanos o Moratín⁴⁴. Después de 1788 el adalid de la reforma fue Santos Díez González, censor de comedias que citamos ya varias veces y autor de un memorial (*Idea de una reforma de los Theatros públicos de Madrid...*)⁴⁵.

⁴³ Como ejemplos citamos: *El celoso Don Lesmes*: inicio de la acción hacia las siete de la tarde, se continúa hasta la mañana y dura hasta el ocaso. La trama discurre en Gandía, *El atolondrado* se desarrolla en unas horas en Londres. *Cecilia y Dorsán*, un día, la noche y la mañana. En otras como en *Lo cierto por lo dudoso* hay siete mutaciones de decorado en los tres actos.

⁴⁴ Esta reforma fue apoyada por *El Memorial Literario*, *El Apologista Universal*, *El duende de Madrid*, *El Semanario erudito* o *El diario de Madrid*.

⁴⁵ Para este memorial vid. *Revista del Archivo, Biblioteca y Museo del Ayuntamiento de Madrid* (Madrid, Julio, 1929, p. 245 y ss.) y para su labor de censor el estudio de Ebersole, Alva A., *Santos Díez González, censor* (Valencia-Chapell Hill-Albatros-Hispanófila, 1982).

En cuanto a la estructura ofrece obras de un acto (*El cordero o el Domingo*, *El atalondrado*, *Marco Antonio y Cleopatra*, *La noche de Troya*, *El esplín o La lealtad o la justa desobediencia*, etc.); en dos actos (*La dama labradora*, *Armida y Reinaldo*, *La muerte de Héctor*, *El negro o la blanca o Augusto y Teodora o los pajes de Federico II*, etc.); predominan las de tres actos (*La fulgencia*, *El celoso don Lesmes*, *Cecilia y Dorsán*, *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*, *El pintor fingido*, etc.). Y alguna se presenta estructurada en cinco actos: *El duque de Pentibre*.

La mayor parte se escribieron en verso y algunas en prosa (p. e. *Augusto y Teodoro o los pajes de Federico II*).

Dominan, en cuanto a trama, las comedias de enredo amoroso (*El celoso don Lesmes*, *Lo cierto por lo dudoso o la mujer firme*, *El pintor fingido*, *La dama labradora*, *La mujer de dos maridos*, etc.). Pero hay alguna “jocosa” como *El esplín*, y drama histórico, con recuerdos de la cultura griega o latina: *La noche de Troya* (inspirada en la *Eneida*), *La muerte de Héctor* (en el canto 12 de la *Iliada*), o inspiradas en obras de T. Taso (*Armida y Reinaldo*) o en las Cruzadas: *Jerusalén conquistada por Godofredo de Bullón* o *Solimán II*.

En algunos casos llama la atención el buen empleo del soliloquio (alguna obra es un monólogo) como de la “narración” para introducir la historia en la trama. Desde un punto de vista técnico (y me refiero al caso de *Cecilia y Dorsán*) el recurso al sonido y la luz, así como los espacios simultáneos (prado y casa con balcón) es bueno.

En cuanto a las figuras hay variedad en el número: desde una sola figura (*El domingo o el cochero*) a dieciséis (*El celoso don Lesmes*) quedando en medio: *Armida y Reinaldo* (tres); *El esplín* (cinco); *El pintor fingido*, *Solimán II* o *El duque de Pentibre* (siete); *Lo cierto por las dudas o la mujer firme* (ocho); *El atalondrado* o *La dama labradora* (nueve); *La Fulgencia* (once); *La muerte de Héctor* (catorce, más grupo de soldados y sacerdotes); *La Jerusalén conquistada por Godofredo de Gullón* (quince).

La forma se reviste, ya lo hemos dicho, predominantemente del verso. El lenguaje se adapta al decoro de los personajes. Abundan, a veces, los coloquialismos y reformas (*El celoso Don Lesmes*); el lenguaje propio del gracioso (*Lo cierto por lo dudoso...*), los modos desenfadados y populares con términos coloquiales (*La dama labradora*).

Hay un uso frecuente de figuras retóricas: anáforas, paralelismos, quiasmos, juegos de palabras, contrastes, comparaciones, hipérbolos, metáforas, etc. En algún caso el diálogo es ágil (*La Fulgencia*): frases cortas. Como ejemplo de forma bastante cuidada podríamos citar la obra *Marco Antonio y Cleopatra*.

RESUMEN

Cristóbal María Cortés es el primer dramaturgo navarro cuyos textos dramáticos conocemos. Su biografía se extiende de 1740 a 1804. Como poeta es autor de una égloga, de poemas laudatorios y uno en latín en hexámetros. De su obra dramática se estudian aquí: *Atahualpa*, tragedia neoclásica (la más conocida y analizada), *Epónina o el amor conyugal*, *Sancha de Navarra* (tragedias) y *Nuestra señora del Romero* (una comedia religiosa en tono de capa y espada).

Vicente Rodríguez de Arellano es, también, autor de la transición literaria del siglo XVIII al XIX. Fue poeta popular aunque no de gran relieve (“antología” en

el tomo III de *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo 67 de la BAE, Madrid, 1922). Como prosista destaca por su labor de traducción y adaptación de textos narrativos franceses. Su producción dramática es extensa. De las 58 obras aquí reseñadas ofrecemos datos de sus estrenos, rendimiento económico, conservación de manuscritos y ediciones varias. Constituyó un fenómeno, si no estético, sí socioliterario y al margen de las ideas que propugnaban los reformistas del teatro (polémicas que se iniciaron en 1787-1788 y continuaron en los primeros años del siglo XIX, tal como se aprecia en *Idea de una reforma de los Theatros públicos de Madrid* del censor Santos Díez González).

ABSTRACT

Cristóbal María Cortés is the oldest Navarran dramatist whose texts have survived to the modern day. He lived from 1740 to 1804. As poet, his works include an eclogue, laudatory poems and a poem written in Latin in hexameter. Of his dramatic works, we study here: *Atahualpa*, a neo-classical tragedy (the best known and most studied); *Epónina o el amor conyugal*, *Sancha de Navarra* (tragedies) and *Nuestra señora del Romero* (a somewhat swashbuckling religious comedy).

Vicente Rodríguez de Arellano was also an author who marked the literary transition from the XVIII to the XIX century. He was a popular poet, albeit of no great prominence ("anthology" in tome III of *Poetas líricos del siglo XVIII*, tome 67 of the BAE, Madrid, 1922). As a prose writer, he stands out for his works of translation and adaptation of French narrative texts. His dramatic works are great in number. Of the 58 plays noted here, information is provided regarding premieres, financial performance, the conservation of manuscripts and different editions. He represented a phenomenon, if not of an aesthetic, then at least of a socio-literary nature, detached from the ideas then forwarded by drama reformists (issues raised in 1787-1788 and which endured until the beginning of the XIX century, as borne witness to in *Idea de una reforma de los Theatros públicos de Madrid* by the censor Santos Díez González).