

LA TRAGEDIA *TARFIRA* (1826) DEL CONDE DE CANTILLANA*

por FRANCISCO AGUILAR PIÑAL

En mi discurso de ingreso como Académico Numerario en esta para mí entrañable Corporación académica, hace ya 28 años, me ocupé de su restauración en 1820, por obra del benemérito poeta y catedrático sevillano Manuel María del Mármol¹. Pasados los años de la guerra y de la dura represión absolutista, nuestra Academia renace con el triunfo liberal de 1820. Pero sin más patrimonio que la buena voluntad de sus promotores. Los locales que le pertenecieron hasta 1808 en los Reales Alcázares estaban ahora ocupados por las oficinas del Jefe Superior Político. De momento, las primeras sesiones académicas se celebraron en la Iglesia de la Casa Profesa, cedida por la Universidad. No en vano casi todos los reunidos eran catedráticos y profesores de su claustro.

Durante dos años las sesiones tuvieron lugar en la iglesia de San Hermenegildo, hasta que fue desalojada por orden superior, al finalizar la experiencia del trienio. Según consta en las Actas, los académicos, otra vez expulsados de su sede, no volvieron a reunirse hasta noviembre de 1825, ahora en la sacristía del Hospital del Espíritu Santo, convocados por el secretario, José Ramos, que era, a la sazón, administrador del Hospital. Como primera medida tomaron el acuerdo de incorporar a la Academia al Asistente Arjona y al arzobispo de Sevilla, cardenal Cienfuegos. Pero, naturalmente, estos nombramien-

* Estudio leído en la sesión de la Academia el día 7 de Mayo de 1993.

1. *Don Manuel María del Mármol y la restauración de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras en 1820. Discurso del Dr. D. Francisco Aguilar Piñal y contestación del Ilmo. Sr. D. Francisco López Estrada, en la recepción pública del primero como Académico Numerario de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.* Sevilla, 1965.

tos, puramente nominales, poco podían hacer para reavivar la vida académica. En el libro de Actas queda reflejada la angustiosa situación, con frases del secretario animando a todos al trabajo y a procurar atraer a nuevos miembros, activos y generosos, «a fin de que en nuestros días no se acabe hasta la memoria de este Cuerpo».

Entre los jóvenes que se incorporan como Numerarios figuran el médico Justino Matute y Gaviria, el farmacéutico Rafael Romero y el noble Juan Antonio Ponce de León y Bucareli, conde de Cantillana, que ya era Honorario desde septiembre de 1820. Este académico, del que voy a ocuparme, es el mismo que, en 1827, intercedió ante Fernando VII para que se le devolvieran a la Academia sus salones del Alcázar, petición que no fue atendida hasta 1837, año en que pasó interinamente al desamortizado Colegio de San Alberto, cuyos locales compartió durante cinco años con la Sociedad Económica.

Quisiera ocuparme en estas páginas del citado conde de Cantillana, que ingresó como Numerario el 20 de enero de 1826, alcanzando la categoría de Preeminente veinte años más tarde. En Buenas Letras ya había ingresado en 1761 como Honorario un Ponce de León, Carlos Ponce de León y Baeza², aunque ignoro las relaciones familiares con este Ponce de León y Bucareli. Los Ponce de León, en sus numerosas ramificaciones, están vinculados al ducado de Arcos, al marquesado de Cádiz y a los condados de Bailén y Feria, aunque no figuran en los diccionarios nobiliarios consultados como poseedores del condado de Cantillana, título del siglo XVII concedido por Felipe III en 1611 a Juan Vicentelo de Leca y Toledo, caballero de Santiago y Señor de Cantillana. Nuestro académico estaba emparentado, por tanto, con la familia Mañara y era miembro activo de la Caridad sevillana, en la que llegó a servir como Hermano Mayor. Era, además, Maestrante de Sevilla, socio de las Económicas de Sevilla, Córdoba, Carmona y Baeza, vocal de la Junta municipal de Beneficencia y porfesionalmente militar, llegando a alcanzar la graduación de Teniente Coronel³.

Los escasos datos biográficos que de él se conocen proceden de su amigo Matute⁴, cuyas noticias repiten Méndez Bejarano⁵ y la enciclo-

2. Francisco Aguilar Piñal, *La Real Academia Sevillana de Buenas Letras en el siglo XVIII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966, pág. 315.

3. Me extraña no encontrar su nombre en la relación de *Militares académicos (1752-1988)* de Enrique de la Vega Viguera, publicada por la Academia en 1989.

4. Justino Matute y Gaviria, *Hijos de Sevilla señalados en santidad, letras, armas, artes o dignidad*. Anotados y corregidos por la redacción del Archivo Hispalense. Sevilla, 1887, tomo II, pág. 64.

5. Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Sevilla, 1921-22.

pedia Espasa. Dice Matute que el conde de Cantillana «militó en la Guerra de la Independencia, habiéndose hallado en muchas acciones gloriosas, por las que fue distinguido con varias cruces de honor militar». Aunque no es mi propósito en este momento profundizar en su biografía, es evidente que no puede ser cierta la fecha que da Matute como la de su nacimiento, el 16 de agosto de 1730, ya que entonces hubiera sido admitido como Numerario a los 96 años, prolongándose su vida más allá de los 130. Pudiera ser una errata, por 1780, repetida después miméticamente, sin más averiguaciones. No sería difícil su verificación, consultando los archivos de la Caridad y de la Maestranza, o los expedientes del Ejército y de la Nobleza. Pero eso lo dejo para algún futuro estudioso del teatro sevillano en el siglo XIX.

Porque lo que hace atractivo para mí al sevillano conde de Cantillana es su condición de autor teatral y el primer y único académico que somete a la censura de la Academia una obra dramática⁶. Matute cita como suyas tres obras inéditas: *El más patricio andaluz* (tragicomedia), *La Peña de los enamorados* (pieza en un acto) y *La toma de Leipzig* (drama representado en el Puerto de Santa María) y añade que «continúa escribiendo otras obritas que acreditan su buen gusto, aplicación y constancia». Nada dice de la tragedia *Tarfira*, aunque sí de otras dos que pasaron a la imprenta, *Calahorra destruida* y *Fátima y Zaida*, ambas tragedias en cinco actos, representadas y publicadas en el mismo año de 1817⁷. Por mi parte, puedo añadir *El socorro de los mantos*, comedia en cinco actos de Arellano, que fue refundida por el conde de Cantillana⁸, cuyo texto manuscrito se conserva en la Biblioteca Municipal de Madrid (1-5-7), *El amor contra la ley*, drama de 1838, ya en pleno Romanticismo⁹, y la tragedia *Tarfira*, en cinco actos, original leído en la Academia Sevillana de Buenas Letras en junio de 1826 y conservada milagrosamente en su archivo¹⁰. Aun-

6. Se comprueba en la relación de *Disertaciones académicas (1751-1874)* de María Teresa Carracedo, publicada también por la Academia en 1974.

7. Hay ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid, con las signaturas T-12459 y T-12441.

8. Representada en el teatro de Sevilla desde noviembre de 1810 (Vid. Francisco Aguilar Piñal, «Las representaciones teatrales y demás festejos públicos en la Sevilla del Rey José», en *Archivo Hispalense*, núm. 128, 1964).

9. Cit. por Piero Menarini, Patrizia Garelli, Félix San Vicente y Susana Vedovato en *El teatro romántico español (1830-1850)*. Milano, Atesa Editrice, 1982.

10. *Tarfira. Tragedia en cinco actos, original. Por el Sr. D. Juan Antonio Ponce de León y Bucareli, Conde de Cantillana*. Leida en los días 2 y 9 de Junio de 1826. 62 páginas manuscritas, sin correcciones. (Archivo de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, 25-1-17, tomo XVII de disertaciones, fols. 159-191. Está registrada en las Actas con el núm. 33).

que el nombre de la protagonista sea idéntico, no tiene ninguna relación con el romance de Mármol recientemente editado por la Universidad de Sevilla¹¹.

El conde de Cantillana había ingresado en la Academia como poeta, de la mano de otro poeta, su amigo Mármol, que contó con él desde la misma fecha de la restauración, 1820, en calidad de Honorario. Como tal poeta, Juan Antonio Ponce de León lee en las sesiones académicas tres elegías: a la muerte de la Reina consorte, María Josefa Amalia (1829), a la muerte de una amiga (1833) y a la muerte del General Manuel Freyre Andrade, marqués de San Marcial (1835). Las tres se conservan también en los archivos de la Academia. Perteneció desde su creación a la sección de Literatura, presidida por José Fernández Espino, de la que formaban parte otros literatos conocidos, como Rodríguez Zapata, Gabriel y Ruiz de Apodaca, Latour, Justiniano, Huidobro, Domínguez Bécquer y Carbonero y Sol. En la fecha del catálogo académico de 1859 figuran todos ellos como compañeros de Academia, estando presidida por Antonio Machado y Núñez la sección de Ciencias.

No sería descabellado pensar que el conde de Cantillana pretendiera colaborar con sus obras dramáticas en la reforma teatral propiciada por su amigo Mármol, que era censor de comedias desde 1814, y que en 1821 había redactado para el Jefe Superior político de Sevilla un *Informe sobre el mal estado del teatro*¹². De hecho, cuando refunde *El socorro de los mantos* deja la comedia «ceñida a las estrechas reglas de las unidades y dividida en cinco actos». Las dos obras impresas, *Fátima y Zaida* y *Calahorra destruida*, que era un arreglo de la *Numancia destruida* de López de Ayala (1775), fueron representadas en Sevilla¹³.

La obra que no se cita en ninguna parte es precisamente la que se conserva en la Academia. Es, por tanto, no sólo una obra inédita, sino también desconocida, y de cierta importancia, por la fecha de su composición, para la historia del teatro. Contamos, además, como algo excepcional, con la crítica de otro académico, el abogado y poeta Francisco del Zerro, que había sido uno de los fundadores de la Aca-

11. Manuel María del Mármol, *Tarfira. La defensa de Sevilla*. Edición, introducción y notas de Juan Rey. Sevilla, Universidad, 1991 (Col. de bolsillo, 112).

12. Juan Rey, *La pasión de un ilustrado*. Sevilla, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla, 1990, pág. 57.

13. Francisco Aguilar Piñal, *Cartelera prerromántica sevillana (1800-1836)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968.

demia de los Horacianos, cuya extensa censura se conserva también en el archivo de la Corporación, entre las disertaciones académicas¹⁴.

El conde de Cantillana sitúa su tragedia *Tarfira* en un poblado de indios de la América septentrional y cumple estrictamente las tres unidades de acción, tiempo y lugar exigidas por la preceptiva neoclásica. Un valle frondoso, en plena naturaleza, es el único espacio en que se desarrollan los cinco actos de la tragedia, sin palacios ni monumentos regios, que estarían fuera de lugar en unas tribus nómadas. La acción, que transcurre de sol a sol, tiene una sola motivación, de carácter político: la recuperación del trono por parte de Tiritaula, rey legítimo, desposeído del mismo por obra criminal de su hermano Caulican, usurpador de su cetro y de su honra, al tomar por esposa a su sobrina Tarfira, hija de su hermano el rey destronado. Tarfira, que desconoce su origen, es la heroína trágica de la obra, víctima inocente de una situación creada por el odio y la ambición de su marido, asesino de sus hermanos y desalmado enemigo de su propio padre.

Al comentar las costumbres sociales de los indios, un día fuertes y arrogantes, y ahora entregados a la «molicie y el regalo», por haberse contaminado de las costumbres «extranjeras», obedientes a un monarca ilegítimo y cruel, el autor está, sin duda, pensando en el pueblo español, afeminado por las modas francesas, aunque es partidario de los progresos de la Ilustración. Cuando el cortesano Malatiro recrimina al rey depuesto su actitud vacilante («Y tú, que has habitado entre hombres cultos, ¿huyes la ilustración?»), la respuesta es firme y tajante («No; sí su estrago»). Es decir, repudia las consecuencias políticas de la filosofía ilustrada, con el pensamiento puesto en la Revolución y en el triste destino de los monarcas franceses. Y es de suponer que también en el usurpador José Bonaparte.

Pese a las buenas intenciones y a la experiencia dramática del Conde, la tragedia está llena de incongruencias. El rey depuesto es indeciso y firme a la vez, cariñoso y vengativo. Afirma que sólo quiere el bien de su patria, pero está movido por un deseo de venganza personal. El usurpador es un déspota cruel y asesino, que odia a su hermano, pero también amante esposo, enamorado de Tarfira, a la que finalmente acusa de traición y da muerte sin misericordia. Los recuerdos de sus crímenes le persiguen, por eso está siempre inquieto y te-

14. Fue leída el 22 de febrero de 1828. (Archivo de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, tomo XVII, fol. 191-224).

meroso, agobiado por los remordimientos, porque como dice Tiritaula, en máxima muy ilustrada, «no es la felicidad jamás completa / si en ajena ruina está fundada».

Tarfira, por su parte, como todas las heroínas trágicas, queda atrapada por el destino, en el que pretende influir aconsejando a su tío y marido, muy neoclásicamente, que escuche la voz de la «sana razón» y abandone el poder, porque «si amas la gloria / con vencerte a ti mismo la consigues». Inútil súplica. Caulican la culpa de todo, la mata con su espada y después se suicida en el mismo escenario. Este desenlace sangriento ante los ojos del espectador era inadmisibile para la ideología neoclásica, tal como le hace ver el censor académico. Ni siquiera en *La conjuración de Venecia*, estrenada en 1834 y considerada como el primer drama romántico, su autor, Martínez de la Rosa, se atrevió a tanto. Por eso tiene interés la osadía del autor sevillano, que, siendo neoclásico por formación, anuncia ya novedades románticas. Excluyendo el desenlace, la tragedia *Tarfira* cumple los requisitos de la preceptiva neoclásica, pero de un neoclasicismo sentimental muy cercano al romanticismo.

El mensaje político de *Tarfira* es el rechazo de la tiranía, pero sin que se pronuncie una sola vez la palabra libertad. Los pueblos deben, simplemente, acatar la Monarquía legítima, según la exhortación final de la tragedia, en boca de un cortesano: «Naciones todas / los Reyes respetad. De usurpadores / las promesas no oid, ni ameís su gloria». Es el máximo liberalismo que se permite el conde de Cantillana, en unos años de absolutismo represor, cuando la depuración política amarga la vida de tantos sevillanos, entre ellos su amigo y Director de la Academia, Manuel María del Mármol.

Desde un punto de vista crítico, la *Tarfira* es una tragedia que no alcanza el climax emotivo por falta de autenticidad, tanto en las situaciones como en los personajes, que carecen de veracidad dramática: sus caracteres están dibujados con trazos contradictorios y las pasiones auténticas brillan por su ausencia. Sobre todo la pasión amorosa, alma del drama trágico. Y la intencionalidad política queda desvaída por lo arbitrario del desenlace. No obstante, la obra no carece de interés. Escrita en endecasílabos asonantados, muestra la vigencia de los ideales ilustrados, todavía al terminar el primer cuarto del siglo XIX, aunque rechaza sus últimas consecuencias.

Dos años después de esta lectura académica, el 22 de febrero de 1828, el abogado y futuro Director de la Academia, Francisco del Zerro, presenta su censura de *Tarfira*, lamentando no poder convertirse

en un «verdadero apologista» de la tragedia. Reprocha a su autor que «no se haya atenido escrupulosamente a las reglas que nos han dejado los mejores maestros, y que nunca es permitido abandonar». No podemos olvidar que esta defensa a ultranza del clasicismo se pronuncia muy entrado el siglo romántico, cuando la polémica literaria está ya en la calle. La Academia toma partido y censura las novedades veleidosas de su atrevido académico.

La primera sombra que el censor ve en *Tarfira* es la de ser una tragedia «puramente ideal», dando por supuesto que, según la preceptiva, tal género literario ha de tratar de un «hecho histórico y conocido» para producir la catarsis deseada. La fábula de una verdadera tragedia ha de suscitar en los espectadores «el odio al vicio y amor a la virtud por medio del terror y la compasión», cosa que aquí no sucede. Por otra parte, los personajes, cuyos nombres le parecen «ásperos» e inadecuados, carecen de consistencia ideológica y actúan de forma poco verosímil. En conjunto, esta falta de verosimilitud es la acusación literaria más repetida por el censor, aunque el reproche más severo es el del sangriento desenlace en escena. Recuerda que el consejo de los preceptistas es que «la catástrofe no se ponga a la vista en la escena» y que «la moral es el principal objeto de la Fábula».

Poco después de leerse esta censura, en julio de 1828, fallece en París el dramaturgo neoclásico por excelencia, Leandro Fernández de Moratín, y días después el *Diario de avisos* de Madrid advierte a sus lectores que ha aparecido «un nuevo sistema literario llamado Romanticismo». Deseando participar en la polémica, la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, cuya dirección fue recuperada por Mármol en 1832, convoca un concurso público, que gana el madrileño José de la Revilla con un «Juicio crítico de D. Leandro Fernández de Moratín como autor cómico», en el que defiende apasionadamente la estructura neoclásica del teatro.

Lo que mayormente le importa, en detrimento de las tres unidades, es la moralidad del drama. El teatro, según la ideología neoclásica, debe ser «escuela de las costumbres», proponiendo como «ley invariable de la escena», que «sea la virtud premiada y el vicio castigado». En consecuencia, concluye Revilla, «ni como filósofo, ni como poeta clásico, podía Moratín asociar su respetable nombre a esa nueva secta literaria que comúnmente se denomina romanticismo». Sin la obra dramática de Moratín, finalmente, «el teatro llegaría a convertirse, como ya por desgracia estamos viendo, en una galería de crímenes horribles».

La moda romántica, para el autor de la memoria, amenazaba con destruir el teatro moral preconizado por la Ilustración. «Solamente alzando de continuo la voz contra los delirios de los dramáticos ultramontanos —escribe— estimulando sin cesar a los buenos poetas de la creación, para que con piezas originales contengan el ímpetu del romanticismo, y teniendo siempre a la vista las máximas inmutables del buen gusto, conseguiremos quizás libertar a nuestro teatro de la ruina más inminente y completa... bien que no se alcance otra ventaja que la de contener el torrente impetuoso del mal entendido romanticismo, el cual amenaza transformar el siglo 19 en el de los monstruos y quimeras».

El accésit fue para Juan de Dios Gil de Lara, capitán de artillería, que, por un texto de similares ideas, recibió como premio el ingreso inmediato en la Academia. Con esto quiero decir que, en estos años cruciales de polémica literaria, la Academia Sevillana de Buenas Letras se pone decididamente del lado neoclásico, contra el movimiento romántico, como quedó confirmado más tarde, al aplaudir y publicar como suya una disertación del mismo Revilla intitulada: «¿Debe mirarse el romanticismo como una nueva escuela literaria, o como un extravío de la razón y una aberración del gusto?». Ni que decir tiene que la conclusión se decantaba por esta segunda hipótesis¹⁵.

En este ambiente clasicista, heredado de los académicos Horacianos y de Letras Humanas, no es de extrañar que el Conde de Cantillana, con su tragedia *Tarfira*, encontrase la censura adversa de sus compañeros de Academia en aquellos aspectos que más se apartasen de la línea de moderación clasicista. Sin embargo, su, llamémosle, «audacia dramática», lo hace atrayente para nosotros, porque dejando de lado sus defectos formales, presenta algunas novedades que, quizás sin pretenderlo, acercan su postura al naciente romanticismo. Por eso, su nombre ha de figurar en la historia teatral de España, en la que hasta ahora ni se le menciona, y desde luego ha de ser rescatado del olvido y contado entre los miembros ilustres de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

15. Francisco Aguilar Piñal, «José de la Revilla, crítico de Moratín», en *Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*. Bolonia, 1978, pp. 3-14.