

protagonista del bizantino Belisario) ni el *Eusebio*, su texto más famoso, rozan el género fantástico.

En poesía, Gabriel Álvarez de Toledo (1662-1714) es el cisne que canta el mutis del barroco en la escena literaria española. Su soneto *La muerte es la vida*, que comienza «Esto que vive en mí por quien yo vivo...», es como la clausura de una época. Escribió, además, un disparatado poema burlesco en octavas, *La Burromaquia*, dividido en rebuznos, que hace pensar en un Lope esperpentizado. ¿No está llena de dulce fantasía y de excesos verbales la llamada poesía rococó de Alfonso Verdugo y Castilla, conde de Torrepalma y señor de Gor (1706-1767), llamado «el Díficil» en la Academia del Buen Gusto, que presidía la condesa de Lemos, doña Josefa de Zúñiga y Castro, en su palacio madrileño de la calle del Turco, durante el reinado de Fernando VI? Escribió poemas narrativos como *El juicio final* y *El Deucalión*. ¿No lo está también la de José Antonio Porcel y Salablanca (1720-?), granadino de la Academia del Trípode (era «el Caballero de los Jabalíes») y miembro de la del Buen Gusto de Madrid («el Aventurero»)? Compuso un poema titulado *Adonis*, repartido en cuatro églogas venatorias.

Y, avanzando una generación, nos topamos con Cándido María de Trigueros (1736-1800), prolífico escritor de quien nos interesa aquí su tragedia *El Viting*, compuesta antes de 1770, pues fue prohibida ese año por la censura. Se desarrolla en ella el tema de un intento de magnicidio en la persona del emperador chino Zunquing. La ambientación, de un exotismo desacostumbrado, casi hace que olvidemos la trama, que nos habla de la persecución injusta de un inocente, el hijo mayor del emperador, llamado Viting.

José Cadalso (1741-1782), en sus *Noches lúgubres*, imitación del inglés Young, construye una sentida elegía en prosa, de fondo intensamente lírico y semidramático y carácter autobiográfico, referida a la muerte de la amada del poeta, la actriz María Ignacia Ibáñez, y al intento de desenterrar su cadáver. Tediato representa al autor y el Juez es el conde de Aranda. Está dividida en tres escenas o noches, y es obra enteramente prerromántica por su melancolía, hondo sentimentalismo y ambiente sepulcral. Lo mismo puede decirse de su tragedia *Solaya o los Circasianos*, recientemente descubierta por Francisco Aguilar y publicada por Castalia: la heroína es ya de clara estirpe romántica.

Samaniego (1745-1801) parodió la tragedia *Guzmán el Bueno*, de Nicolás Fernández de Moratín, intercalando en el romance endecasílabo original algunos pasajes de su cosecha de carácter grotesco. Su rival Iriarte (1750-1791) compuso un poema titulado *La Música*, en el que se celebra a Haydn, llamándolo «honor de las germánicas regiones»; gustó mucho al abate Metastasio. Por cierto que podría escribirse un cuento fantástico estupendo, rotulado *El violín de Iriarte*, en el que se aludiera a un Stradivarius del fabulista —que tocaba el violín como los ángeles—, a Metastasio, a Haydn y a las *Coplas para tocarse al violín a guisa de tonadilla*, de Samaniego, en las que éste se burla de *La Música*; ¿no es un tema muy sugestivo? Como lo es, asimismo, una *Metrificatio invectivalis contra studio modernorum*, de Iriarte (1786), en versos macarrónicos que arremeten contra los pedantes de su tiempo.

Ese mismo tema satírico desarrolla Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) en

su *Derrota de los pedantes* (1789). En ella Leandro urdió una ficción muy divertida: Apolo es despertado por Mercurio, inquieto ante un tumulto que de repente se advierte en palacio; acuden las Musas; los que promueven el alboroto son los pedantes, según dice la musa Polimnia, que asaltan el palacio e intentan desalojar a los buenos escritores. Trabada la pelea, y heridos Cervantes, Quevedo y otros autores clásicos, Apolo y Mercurio salen en su defensa y atacan a los poetastros. En fin, un disparate. Lo malo es que todo no es más que el disfraz de una sátira literaria más o menos ramplona y aburrida. Los contenidos son, pues, los que fallan.

Otro disparate, ambulante en su época, fue don Gaspar María de Nava Alvarez de Noroña, conde de Noroña (1760-1815). Militar y diplomático, tradujo del inglés una colección de poesías asiáticas (árabes, persas y turcas), y escribió un delirante poema narrativo, llamado *Omniada* (1816) y repartido en dos tomos, sobre las aventuras de Abderramán I, que parece imitación del *Roderick* de Southey: son sólo ¡dieciséis mil versos!

Pero quizá las obras más decididamente fantásticas de las letras españolas del siglo XVIII sean *El duque de Viseo*, de Manuel José Quintana (1772-1857), y la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* (1831), de Agustín Pérez Zaragoza y Godínez.

La tragedia de Quintana se publicó por vez primera en Madrid, Benito García, 1801. Son 87 páginas más cuatro hojas de preliminares en el ejemplar que ha tenido a bien regalarme mi buen amigo Luis Bardón. Extrae su argumento de un drama de Matthew Gregory Lewis, *The Castle Specter*, estrenado en Drury Lane el 14 de diciembre de 1797 (como obra impresa, alcanzaría su undécima edición en 1803). Sobre la pieza lewisiana merece la pena leer las páginas que le dedica Henry A. Beers en su *History of English Romanticism in the Eighteenth Century* (Nueva York, 1968, reimpression de la edición original de 1899, págs. 413-415). Manuel José Quintana, animado por el éxito escénico y editorial del drama inglés, urdiría su *Duque de Viseo*. La segunda hoja preliminar incluye lista de correspondencias entre personajes y actores, por lo que colegimos que la tragedia, repartida en tres actos, había sido ya estrenada. La advertencia que figura en tercera y cuarta hojas preliminares explica la gestación de la pieza y su dependencia del original. La copio aquí, en atención a su rareza y curiosidad: «El asunto de esta tragedia está sacado de una drama inglés intitulado *El espectro del castillo*, escrito por Mr. G. Lewis y representado en Londres con un aplauso extraordinario. Los nombres de los personajes, el país y la época de la acción son diversos, pero los supuestos en que se funda la fábula, los caracteres más distinguidos y algunos trozos son enteramente los mismos en la obra inglesa que en la española.»

Y continúa Quintana: «Esta conformidad, sin embargo, no bastaba para completar una tragedia. Los que deseen averiguar hasta qué punto se ha separado de su modelo el autor del *Duque de Viseo* pueden consultar el núm. 61 de la Biblioteca Británica, donde se halla un juicioso y extenso análisis de aquel drama. Allí verán que en él, igualmente que en la tragedia, se trata de pintar las agonías de un malvado que, ardiendo en una pasión incestuosa por la mujer de su hermano y habiendo asesinado a los dos, sus remordimientos le sitian en todas partes y la imagen de sus delitos le martiriza hasta en sueños. Enamorado después de una hija de las dos víctimas, la llama

a su castillo, la quiere primero seducir con la ostentación de sus riquezas y al fin atropellar con la violencia. Ella, después de haber encontrado a su padre, a quien un criado del opresor había salvado la vida, es libertada por su amante, que acude con su gente a socorrerla y derriba el poder del tirano.»

«Pero hallarán al mismo tiempo —puntualiza el autor del *Duque de Viseo*— que con unos mismos elementos la composición dramática es diversa. El público de Londres, acostumbrado a las mayores extravagancias en las obras sublimes y desatinadas del extraordinario Shakespeare, ha perdonado a Lewis, o, por mejor decir, ha aplaudido en él la mezcla absurda de las bellezas más trágicas y teatrales con las bufonadas más groseras, la verosimilitud y decencia corrompidas con apariciones y juegos de teatro pueriles, y la verdad y naturalidad de los diálogos rotos con una música inoportuna. Este conjunto de incoherencias ha dado lugar a que se diga que *El espectro del castillo* es un drama lírico-tragicómico con algunas puntas de farsa. Era, pues, forzoso abandonarlas, tratando de hacer una obra regular. Y, por lo mismo, dar otra marcha a la acción, ponerla en movimiento por otros medios, y alterar algunos caracteres que o no están bastante bien desenvueltos en la obra inglesa o no se presentan con la nobleza y dignidad correspondiente.»

Sigue Quintana: «Pero si en mi concepto la razón y el buen gusto exigían estas mudanzas, no por eso creo mi obra superior al ejemplar que he tenido delante para hacerla. La energía y novedad que ha sabido dar Lewis a los dos personajes de Osmundo y Asán, y el sublime horror con que está pintado el sueño, son bellezas admirables dignas de un talento superior. Y yo me creería bastante pagado de mi trabajo si ellas no desmereciesen en él. Para que nadie me atribuya aciertos que no son míos, ni impute al escritor inglés trivialidades que sólo serán hijas de mi incapacidad o inexperiencia, he traducido literalmente y reunido en un apéndice después de la tragedia todos los rasgos y trozos que exactamente he sacado del drama. Y así los lectores podrán juzgar con todo conocimiento de mis imitaciones.»

«En cuanto al mérito absoluto de la tragedia —concluye—, considerada en sí misma y sin relación a su modelo, el público solo es a quien toca juzgar de él. El conocimiento que su autor tiene de la grande dificultad del arte, la circunstancia de ser el primer paso que da en él y la poca afición que hay comúnmente en España al género trágico por causas de las que sería inoportuno hablar ahora, pero que todas contribuyen a hacer más escabroso este camino, podrían tal vez ser motivos de que *El duque de Viseo* hallase indulgencia en la crítica, si la crítica pudiese tener indulgencia. Y esto se entiende en el caso de que la obra, por algún aspecto, sea acreedora a la atención pública, porque, de lo contrario, todas estas consideraciones y plegarias, según la graciosa expresión de un escritor, no son otra cosa que *oraciones de difuntos, las cuales no los resucitan.*»

En efecto, Quintana emplea las págs. 75-87 del tomo en imprimir los «Rasgos y trozos trágicos que se hallan en el drama inglés intitulado *El espectro del castillo*, traducidos del extracto que se halla en el número 61 de la Biblioteca Británica». El joven Quintana (no había cumplido aún los treinta cuando publicó su tragedia) no quería adornarse con plumas ajenas. Pero *The Castle Specter*, un estrambótico desfile de fantasmas en fortalezas tenebrosas y lóbregas prisiones, seguirá siendo una pieza