

A PROPOSITO DEL DESCUBRIMIENTO DE «SOLAYA O LOS CIRCASIANOS», TRAGEDIA INEDITA DE JOSE CADALSO

En la introducción a su excelente libro sobre Cadalso, señaló hace tiempo el profesor Nigel Glendinning que los dos problemas a los que el crítico debía enfrentarse para estudiar cualquier aspecto de la literatura española del siglo XVIII eran las repercusiones sobre los textos mismos de la fuerte censura imperante en la época y la considerable cantidad de prejuicios que sobre la vida y la cultura españolas del XVIII se habían venido acumulando desde la centuria posterior a aquélla e incluso en buena parte de nuestro siglo XX (1).

De estos dos inconvenientes, que desde luego afectaban de manera muy especial al estudio de la figura y la obra de José Cadalso, el segundo puede considerarse hoy prácticamente desaparecido a la vista de la espectacular y muy saludable revisión crítica que desde hace unos años está experimentando el Siglo de las Luces español. Claro que en el caso de Cadalso el nuevo encasillamiento, acaso imposible, de su personalidad, está trayendo no pocos problemas, como es bien sabido. Pero el otro escollo, el de la interposición de la censura entre el autor y nosotros y, por ende, el de nuestra imposibilidad de conocer *todos* los textos que salieron de su pluma y *en la forma exacta* en que salieron, resulta más difícil de salvar y probablemente no llegue a estar nunca resuelto.

Cadalso, en efecto, sufrió como pocos escritores de su tiempo la acción de la censura, según expuso Glendinning en el libro citado (2); sobre este tema ha vuelto muy recientemente una gran conocedora de los entresijos de la censura dieciochesca, Lucienne Dommergue (3). Ambos llaman la atención además sobre esa otra forma más sutil y subterránea de la censura que es la autocensura, la que ejerce el autor, desalentado, temeroso o hasta inconsciente, con su propia obra. Una y otra forma de represión o freno sobre el escritor explican la anómala situación con que la crítica ha tenido que en-

(1) *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, Gredos, 1962.

(2) *Ibidem*, pp. 11-16.

(3) «Luces y censura: el caso de Cadalso», en *Tres calas en la censura dieciochesca (Cadalso, Rousseau, prensa periódica)*, Toulouse, 1981, pp. 9-39.

frentarse a la hora de conocer la producción de nuestro autor: todas las obras que Cadalso consiguió ver impresas salieron, por lo pronto, con un pseudónimo en el que figuraba tan sólo su segundo apellido. Sus dos obras cimeras, las *Cartas marruecas* y las *Noches lúgubres*, tubieron que ver la luz póstumamente. Y una vez resueltos los delicados problemas de crítica textual que alguna de esas obras —especialmente las *Cartas*— ha planteado a sus modernos editores (4), aún quedan al menos otros dos problemas que, lamentablemente, están sin resolver: el descubrimiento de no pocos textos de cuya existencia tenemos noticias, pero que nunca llegaron a ser impresos y el establecimiento de la autoría real de algunas obras que ciertos editores de la época (aprovechándose acaso de la temprana desaparición del escritor y de la confusión reinante en torno a su obra) publicaron a su nombre (5). Tales anomalías en un escritor de la importancia de José Cadalso nos parece que deben seguir siendo un acicate para todos los investigadores interesados en el siglo XVIII español.

Piéñese, por ejemplo, en la importancia que tendría el descubrimiento de una novela de Cadalso de la que se tiene una única noticia suministrada por él mismo en su autobiografía: «le llevé [al conde de Aranda] un manuscrito en que me había yo forjado un sistema de gobierno a mi modo bajo el estilo de una novela y el nombre de *Observaciones de un oficial holandés en el nuevamente descubierto Reino de Feliztá*» (6). Todo parece indicar que se trata de una novela utópica, perteneciente por tanto a un género que cada día está cobrando mayor importancia en el conjunto de la producción literaria de la Ilustración y con el doble aliciente adicional de ser una obra muy temprana —escrita hacia mediados de la década de 1760— tanto para el desenvolvimiento entre nosotros del mencionado género como para el de la propia obra cadalsiana, pues, en el caso de descubrirse, se convertiría en la más juvenil de las producciones del autor.

(4) Sería deseable, por cierto, una edición moderna de *Don Sancho García*, pues se conserva una versión manuscrita con elocuentes variantes respecto a la impresa, variantes que son achacables a la Intervención de la censura.

(5) Cadalso previó que esto podría ocurrir. En una carta a su amigo Meléndez, escrita cuando tenía intención de marchar a la campaña de Argel en 1775, le hace depositario de sus manuscritos (de los que ofrece una interesante relación) para que «en caso de morir en campaña, no se me atribuyan obras algunas póstumas que yo no haya hecho» (*Escritos autobiográficos y epistolario*. Prólogo, edición y notas de Nigel Glendinning y Nicole Harrison, London, Tamesis Books, 1979, p. 102). Lo que Cadalso se temía ocurrió, por ejemplo, con la *Óptica del cortejo*, cuyo autor es Ramírez de Góngora, y acaso con los *Anales de cinco días*, que publicó Valladares en el *Semanario erudito* y cuya auténtica autoría no ha sido aún establecida. Problema distinto es el que plantea el *Calendario manual y guía de forasteros en Chipre* (1768), del que ha realizado una edición crítica Glendinning sobre la base de los numerosos manuscritos conservados (Madrid, CSIC, 1982, edición conmemorativa del centenario de Cadalso). En el prólogo, Glendinning se inclina definitivamente por la autoría de Cadalso.

(6) *Escritos autobiográficos y epistolario*, p. 13.

Pero si las *Observaciones de un oficial holandés* duermen todavía en alguna parte o han desaparecido para siempre (7), otros escritos del militar y poeta han tenido mayor fortuna. Aparte del manuscrito autobiográfico que encontró y publicó por vez primera don Angel Ferrarí y del apreciable conjunto de cartas que se han podido rescatar, hay dos descubrimientos singularmente importantes que han venido a incorporarse a la producción propiamente literaria de José Cadalso: me refiero a la *Defensa de la nación española contra la Carta Persiana LXXVIII de Montesquieu*, descubierta y publicada por Guy Mercadier (8), y a la tragedia, inédita hasta ahora, *Solaya o los circasianos* (9).

Para subrayar la importancia de este último descubrimiento basta decir que de las tres obras dramáticas que, según todos los indicios, escribió Cadalso, sólo se conocía hasta hoy la única que fue estrenada e impresa: *Don Sancho García, Conde de Castilla*. De las otras dos, *Solaya* y *La Numantina*, no conocíamos más que el título y algún documento que nos hablaba de la prohibición de la primera de ellas. En efecto, en noviembre de 1770 se negó con *latae sententiae* la licencia para que se representase *Solaya o los circasianos* y aunque se le dio al autor la posibilidad de corregirla y presentarla de nuevo, parece que Cadalso se desanimó y abandonó sus propósitos (10).

Suele hablarse de buena fortuna cuando un investigador disfruta el privilegio de desempolvar un manuscrito que se creía perdido. En el caso de Francisco Aguilar Piñal me parece más justo hablar de lógica recompensa a su infatigable peregrinación por bibliotecas y archivos de España y del extranjero: su abnegación, pues, más que el azar, puso un buen día en sus manos un tomo de comedias sueltas impresas sin catalogar que se conserva en la biblioteca universitaria de Sevilla; encuadrado entre ellas apareció una copia manuscrita de *Solaya*. A principios de 1982, y coincidiendo con el segundo centenario de la muerte de Cadalso, nos ha ofrecido Aguilar Piñal una muy cuidada edición de la tragedia que en estas páginas queremos comentar.

(7) En la carta a Meléndez citada antes, escribe Cadalso: «Otros papeles más serios que he tenido los quemé durante mi última extraña enfermedad de Madrid» (p. 103). Esta pudo ser la suerte que corrieron las *Observaciones*, que no aparecen en la lista de manuscritos confiados a su amigo. Aun así, podría aparecer algún día una copia.

(8) Toulouse, France-Iberie Recherche, 1970.

(9) José Cadalso: *Solaya o los circasianos*. Tragedia inédita. Edición, introducción y notas de Francisco Aguilar Piñal, Madrid, Castalia, 1982.

(10) Para las circunstancias de la prohibición, *vid.* Glendinning: *Op. cit.*, pp. 13-14, y Aguilar Piñal, edición citada, p. 32. Glendinning suponía que en la obra debía haber «una gran cantidad de materia heterodoxa, ya que fue condenada *latae sententiae*». Hoy que podemos leerla nos damos cuenta de que no era para tanto, aunque sí se produce en ella un tiranicidio y falta toda referencia a Dios, además de la actitud de rebeldía que adopta *Solaya*. Para la explicación de lo que suponía una prohibición *latae sententiae*, véase Dörmögge: *Op. cit.*, p. 11.

Si para sus otras dos obras dramáticas eligió Cadalso, como era frecuente entonces, temas sacados de la historia nacional, sorprende que en el caso de *Solaya* no sólo se produzca el necesario distanciamiento cronológico hacia los hechos narrados —la acción parece transcurrir en el siglo XIV—, sino también un notorio distanciamiento espacial: «La acción —nos informa Aguilar— se desarrolla en Circasia, región de la Rusia meridional, en las vertientes septentrionales del Cáucaso.» Los circasianos son feudatarios de los tártaros, pueblo de religión mahometana, cuyo príncipe, Selín, desencadenará el conflicto de la tragedia al enamorarse de Solaya, hija de un venerable senador circasiano llamado Hadrio. Apresurémonos a aclarar que Selín, que es correspondido plenamente por la heroína, es un personaje visto por el autor con total simpatía como encarnación de sólidos valores morales. Ahí reside, me parece, una de las pistas que permiten explicar la elección por parte de Cadalso de un ambiente tan exótico para su obra: el hecho de que un personaje islámico sea visto como un modelo de virtud está en la misma línea de tolerancia religiosa y cosmopolitismo cultural que llevan al propio Cadalso a hablar en las *Cartas marruecas* no sólo por boca de Nuño, sino también por la de Gazel y Ben-Beley. En *Don Sancho García*, el moro Alek, consejero de Almanzor, es asimismo uno de los personajes de mayor nobleza moral que aparecen en la obra. A esto habría que añadir la progresiva penetración en el siglo XVIII de cierta afición al exotismo: pueblos como la China, casi desconocida hasta entonces, se ponen de actualidad, como revela esa otra tragedia recordada por Aguilar, el *Witing* de Trigueros, que también fue prohibida (11). ¿Qué podía conocer de Circasia, de sus costumbres, sus creencias y sus gentes un espectador español del siglo XVIII, incluso el espectador cultivado al que las tragedias estaban destinadas? Probablemente nada. Y ello resultaba cómodo para el autor, que además de dotar así a la obra del atractivo barniz de lo exótico, se sentía más libre para centrarse con exclusividad en los conflictos humanos suscitados entre los personajes. Creo además que Cadalso necesitaba hacer disculpable ante los espectadores la traición por amor que comete Solaya con su patria y esto hubiera sido mucho más difícil de aceptar en un argumento extraído de la historia nacional (12).

(11) Recuérdese también la sátira de Forner *Los gramáticos, historia chinesca*.

(12) Hay un curioso texto de Feijoo que nos permite comprobar que Circasia era vista en el siglo XVIII no sólo como país exótico, sino como paradigma de barbarie; al final de sus *Causas del atraso que se padece en España en orden a las ciencias naturales (Cartas eruditas*, t. II, 16), escribe: «Pero si lo que V. mrd. dice, que aún hay en España profesores que tratan de quimera el peso del aire, llegase a noticia de italianos, ingleses y franceses, ¿qué dirían sino que los españoles somos cimbríos, lombardos y godos, y aun escitas, siberios y circasios?» Parece también que entre los elegantes de la sociedad madrileña de la época,