

SENSIBILIDAD Y EXOTISMO EN UN NOVELISTA
ENTRE DOS SIGLOS:
GASPAR ZAVALA Y ZAMORA

Gaspar Zavala y Zamora es uno de los escritores más representativos de la rica y poco conocida época de la literatura española que sirve de transición y de vía de contacto entre los siglos XVIII y XIX. Ese desconocimiento, en su caso no ha de atribuirse sólo al ya superado desprecio hacia las producciones dieciochescas españolas (salvadas las calificadas de singulares obras maestras) sino a la contradicción y confusión que se deduce de fuentes bibliográficas como los *Orígenes del teatro español* de Moratín¹, los *Dramá-ticos posteriores a Lope de Vega* de Mesonero², la *Biblioteca Valenciana* de Justo Pastor Fuster³, el *Catálogo* de Cayetano Alberto de La Barrera⁴, el *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*⁵, el *Ensayo biográfico-bibliográfico de escritores de Alicante* de M. Rico García & A.Montero Pérez⁶, el *Catálogo* de Paz y Meliá⁷, el de A.M.Coe⁸ o el *Manual* de Palau⁹. Por otra parte, casi siempre se considera a Zavala y Zamora exclusivamente como dramaturgo - citaré más adelante una sintomática confusión de Palau -, y sus obras, en su inmensa mayoría anónimas comedias sueltas, confundidas con las de Cañizares, Cornelia, Ramón de la Cruz, Rodríguez de Arellano, Antonio de Zamora y otros, son difíciles de reunir haciendo uso de las bibliotecas españolas¹⁰.

Hay noticias y estudios de parte de la producción de Zavala y Zamora en Cotarelo y Mori (*María del Rosario Fernández*, "*La tirana*"¹¹, *Isidoro Máiquez*¹², *Iriarte y su época*¹³, *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*¹⁴), Subirá (*La tonadilla escénica*¹⁵, *El compositor Iriarte*¹⁶), Ivy McClelland (*The origins of the romantic movement in Spain*¹⁷, *Spanish drama of pathos*¹⁸), René Andioc (*Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*¹⁹), J.L.Pataky Kosove (*The "comedia lacrimosa" and Spanish romantic drama*²⁰), A.Ebersole (*Santos Díez González*²¹) o Francisco Lafarga (*Las traducciones españolas del teatro francés*²²). No conozco más monografía sobre Zavala y Zamora que la poco feliz tesis doctoral inédita de F.C. Martin presentada en la Universidad de Carolina del Norte en 1958²³.

La falta de atención a Zavala y Zamora ("A pesar de su producción tan impresionante, hoy es casi imposible encontrar datos sobre dicho autor", dice Ebersole, *op.cit.* p. 14), tanto como a los demás escritores llamados "menores" de la época, es sin duda uno de los mayores obstáculos con que se tropieza a la hora de enjuiciar correctamente el siglo XVIII español. Esa es la opinión de Ivy McClelland (*Origins cit.* p. 257), la estudiosa más atenta al fenómeno que el autor representa como dramaturgo, a la que debemos valiosos y por hoy imprescindibles esfuerzos de aportación documental,

aunque su visión del siglo XVIII y del fenómeno romántico no puedan satisfacernos ya.

El teatro de Zavala y Zamora - que pertenece al mismo magma ideológico y estético que sus novelas, objeto de esta ponencia - da perfecta cuenta de un rico estrato de la historia escénica española, de indudable importancia histórica y sociológica, no carente de hallazgos literarios pero habitualmente marginado por una tradición historiográfica y crítica atenta al ideario neoclásico. Quisiera rendir desde aquí homenaje a la inteligente y erudita iniciativa del prof. Caldera y sus colaboradores, gracias a quienes empezamos a disponer de una selecta biblioteca de comedias de magia. Zavala atendió a los géneros populares en su tiempo: las comedias de santos, las militares (el ciclo sobre Carlos XII, por ejemplo), las histórico-nacionales (*La destrucción de Sagunto*, *Carlos V sobre Dura*), las comedias sentimentales y tragedias burguesas (*La Justina*, *El triunfo del amor y la amistad*, *Las víctimas del amor*), los melodramas, tonadillas y sainetes. Trató los grandes temas de la problemática derivada de la mística matrimonial burguesa (la desigualdad social, la libre elección de cónyuge, el matrimonio secreto, la infidelidad y el adulterio), de la amistad o del mundo del comercio y las finanzas. Su fórmula dramática buscaba el halago popular con independencia de la preceptiva (independencia reivindicada en el prólogo a la edición, 1787, de su trilogía sobre Carlos XII) mediante la multiplicación de aventuras y peripecias, la abundancia de mutaciones escénicas, toda clase de recursos de tramoya o pirotecnia, introducción de animales vivos en escena, fiestas palaciegas, desfiles, combates y acompañamiento de música y danza, en lo que contó con la colaboración de los compositores teatrales más prestigiosos del momento: Blas Laserna, Pablo del Moral y Pablo Esteve. Su éxito fue considerable y está indudablemente documentado, desde su inclusión entre Cornelia y Arellano en *Origen, épocas y progresos del teatro español* de Manuel García de Villanueva Hugalde²⁴, hasta lo que representa *La comedia nueva* de Moratín; a la vista de la edición de Dowling²⁵ parece evidente que al satirizar la tonadilla, la comedia "llorona", los efectismos escénicos y los dramas militares, y también al trazar la figura de D.Eleuterio, tuvo D.Leandro en cuenta tanto a Cornelia como a Zavala, aunque el primero, sintiéndose más directamente aludido, respondiera intentando impedir la representación de la obra de Moratín, y escribiendo contra éste el fin de fiesta *El violeto universal* (personaje D.Rufino, Dowling, *op.cit.* p. 55) de 1793 y la tonadilla *El pedante* (personaje D.Pancracio, Subirá, *La tonadilla cit.* pp. 121-125, vol. III) de 1792.

Es prueba indudable del éxito de Zavala el que su *Toma de Milán* se autorizara en 1803, al no poderse mantener las directrices del anterior Plan de Reforma de los Teatros (McClelland, *Spanish drama cit.*, I p. 229). Y conste que Zavala no llegó a los extremos que representan títulos como *Antes santo que nacido*, *A un tiempo casada y monja*, *Mártir antes de nacer*, *Princesa, ramera y mártir*, *El soldado más herido y vivo después de muerto*, *El marido de su madre* o *El ataúd para el vivo y el tálamo para el muerto*.

Mi interés por Zavala y Zamora corresponde a la línea de investigación que me llevó a editar recientemente la novela *El Valdemaro*²⁶ del también valenciano Vicente Martínez Colomer. Gaspar Zavala nació en Denia a mediados del siglo XVIII, y murió en Madrid en la segunda década del XIX. Me propongo publicar en breve dos volúmenes dedicados a poner al alcance de los dieciochistas una selección representativa de su producción literaria: en el primero, sus dos novelas; en el segundo, una docena de sus comedias.

La novela *La Eumenia* tuvo dos ediciones en Madrid: Imprenta Real, 1805, y Vda. de Vallin, 1815. Justo Pastor Fuster se refiere a ella con un absurdo comentario, totalmente desorientador, tanto como el despiste de Palau, que la cree comedia, seguramente por su subtítulo, *Teatro moral*. Reginald Brown²⁷, Juan Ignacio Ferraras²⁸, Pataky Kosove y McClelland (*Spanish drama cit.*) la catalogan correctamente como novela. Conozco la existencia de tres ejemplares, localizados en la Biblioteca Nacional de Madrid, el British Museum y el Oberlin College de Ohio.

El propio texto nos da las coordenadas espacio-temporales del relato. En la confluencia de los ríos Mosa y Hoyou, junto a la ciudad de Huy, en Bélgica (por ello, y por no tratarse de un relato costumbrista, resulta absurda la afirmación de Fuster: "Es obra original, en que el autor ha sabido expresar los sentimientos y el lenguaje de los lugareños cercanos a Madrid", *op. y vol. cit.*, p. 357); y unos 30-40 años después de la batalla de Culloden, última aventura política del pretendiente Carlos Eduardo Estuardo (1746).

El hilo argumental es tenue; el acento no está puesto en aventuras o peripecias, que son las mínimas para dar pie a la exposición de sentimientos o reflexiones propias de la corriente *sentimental* de la época. Comienza con un monólogo de Termonio, que regresa a su tierra natal tras un largo viaje y anhela la paz de la vida retirada, la felicidad de la vida en el campo a salvo de las ambiciones y los atractivos sociales. Tropezca con el anciano Amelo, que da muestras de gran pesadumbre; hace años que su hijo Alfonso huyó del hogar, sin que se haya tenido de él noticia alguna. Se oyen voces pidiendo auxilio, y Termonio logra sacar a una joven, Eumenia, del río donde estaba a punto de ahogarse. Cuando ésta vuelve en sí relata que ha dejado España para ir en busca de su esposo, que la abandonó por injustas sospechas de infidelidad, y que, atando cabos, resulta ser el perdido hijo de Amelo, Alfonso.

Por otra parte, en las cercanías reside Clara, una dama retirada y melancólica, que debe su misantropía a haber sido seducida y abandonada hace quince años, quedando embarazada de su hija Florencia. Clara reconoce a Termonio como su seductor, y tras escenas truculentas y lacrimosas y el arrepentimiento de Termonio, los dos se reconcilian y contraen matrimonio.

Muere Florencia en una tormenta, y Eumenia recibe cartas que revelan que Alfonso ha reconocido lo infundado de sus sospechas.

Eumenia tiene una visión, análoga a otra que tuvo Salmon, amigo de Amelo, poco antes de morir; la coincidencia la lleva a la convicción de que Alfonso vive retirado como ermitaño. Durante la búsqueda por los lugares apropiados, el ermitaño Pablo narra una historia *gótica* de adulterio, crimen y sadismo. Amelo y Eumenia son asaltados por unos bandoleros, y los libera un *homo selvaticus*, que resulta ser el penitente Alfonso. La novela termina con el relato de Alfonso y la reconciliación de los esposos.

La justificación de la acción corresponde a un motivo típico en la temática sentimental dieciochesca: la ruptura de un matrimonio por celos infundados de uno de los cónyuges, que huye mientras el otro mantiene intacto su amor y fidelidad y emprende un viaje sembrado de peripecias y destinado a reunir a la pareja y disipar el equívoco. En la novela de Zavala, el agente perturbador es una hermana de Eumenia, que incita a un inglés, Hamilton, a visitarla, y siembra la duda en el ánimo de Alfonso, llegando incluso a entrar a horas sospechosas en los aposentos de Eumenia vestida como el inglés. El tópico se encuentra asimismo en la comedia de Zavala *El amante honrado*.

La visión emocional de la Naturaleza aparece en numerosos pasajes, desde el monólogo inicial de Termonio. Amelo y Salmon corresponden al tipo de anciano benévolo, sabio y virtuoso, y Eumenia al de esposa de sentimientos a toda prueba. Las relaciones Eumenia-Alfonso y Termonio-Clara conducen a la exaltación del matrimonio, y el vínculo entre Salmon y Amelo a la de la amistad. La mística familiar convierte en fuente de conflictos y sentimientos la separación entre esposos y entre padres e hijos (el caso Amelo-Alfonso).

La presencia de lo sobrenatural, muy leve en este caso, se limita a las visiones proféticas de Salmon y Eumenia durante el sueño. La muerte de Salmon da ocasión a la aparición del tema de los sepulcros, en el jardín de Amelo. Son frecuentes las expansiones sentimentales y patéticas, salpicadas de suspiros y lágrimas. La espontaneidad emocional se propone como garantía de bondad moral de los personajes: véase la enajenación de Alfonso, que recuerda la penitencia de D. Quijote. Aparecen inserciones epistolares de subido tono sentimental (cartas de la hermana de Eumenia y de Alfonso). No faltan los encuentros y reconocimientos: el rescate de Eumenia, las reuniones de Termonio y Clara, y de Alfonso, Amelo y Eumenia, o la de la asesina y su hijo en la historia del ermitaño Pablo. Esta breve novela-dentro-de-la-novela es la contribución de Zavala a la corriente gótica (sin olvidar el ataque de los bandoleros): la historia de un hombre asesinado por su esposa adúltera, que además lo descuartiza, y termina su vida en el arrepentimiento y la penitencia de una vida eremítica de privaciones, sacrificios y austeridades indecibles. No pretendo afirmar que *La Eumenia* sea una obra maestra; pero sí creo que no debemos seguir ignorando la labor, llena de significado histórico, de una generación de novelistas españoles que, en la medida de su talento y del yermo narrativo español del siglo XVIII, intentaron, con la timidez propia de sus expectativas sobre el lector contemporáneo y la censura, llenar el vacío entre la narrativa del Siglo de Oro y la de los costumbristas y realistas del siglo XIX.

La otra aventura novelística de Gaspar Zavala es una traducción, pero una traducción muy singular, como enseguida veremos. Se trata de: *Oderay, Usos, trages, ritos, costumbres y leyes de los habitantes de la América septentrional, traducidas [sic] del francés e ilustradas con varias notas críticas, históricas y geográficas*, publicación en Madrid de Gómez Fuentenebro en 1804.

Ada Coe (*op. cit.* p. 170) se pregunta si no se tratará de una comedia; Ferreras cita de segunda mano y con títulos inexactos. No conozco más ejemplares que los de la Universidad de Berkeley, la biblioteca valenciana de D. Bernardo Lassala y las Bibliotecas de Catalunya y Universitaria de Sevilla. *Oderay* es también una novela sentimental, con el interés adicional de hallarse situada y ambientada entre los pieles rojas norteamericanos de la zona de los Grandes Lagos. Su interés en cuanto a la difusión en España del exotismo americanista no necesita ser puesto de relieve. Lo mismo ocurre, en el ámbito de las letras francesas, con el original. Enseguida lo veremos.

La novela se define como el largo relato autobiográfico que un desconocido en situación robinsónica escribe a Eugenia, objeto de su amor. La historia es como sigue.

En las salvajes soledades de América del Norte, los residentes en un fortín han de abandonarlo y dispersarse en busca de caza y otros alimentos. El grupo del narrador es atacado por los Nadovesinos, que conducen a un grupo de iroqueses presos. Sólo él sobrevive a la lucha. Es salvado de morir junto a los iroqueses por una joven india llamada "Oderay" ("Paloma"), que ha tenido un sueño revelador, en el que ha recibido la orden de adoptar - y salvar así de la muerte - al prisionero, como reencarnación de su hermano muerto. El adoptado es vestido, tatuado, pintado y consagrado guerrero con el nombre de "Onteree". Oderay le enseña la lengua nadovesina, y On-teree le narra su desgraciado amor en Europa por Eugenia, con quien no pudo casarse por falta de medios económicos. Oderay no comprende esos obstáculos y expone la felicidad y naturalidad de la vida primitiva.

Raptada Oderay por los Chipeveses, es rescatada por Onteree, y se enamora de él. Le es ofrecida su mano, pero, todavía fiel al recuerdo de Eugenia, la rechaza en la ceremonia pública de casamiento. Cuando posteriormente decide aceptarla, vencidos sus escrúpulos por el amor de la india, es tarde ya; Oderay, progresivamente consumida por la melancolía, se envenena y muere²⁹.

El exotismo americanista empapa cada página de la novela, y se concreta en las noticias más diversas sobre costumbres y creencias religiosas de los indios. Se exalta el primitivismo equiparándolo a un estado ideal de vida diseñado, por antítesis, sobre los prejuicios que el autor condena.

Entre los indios, se afirma, reina la más absoluta libertad en cuanto a la elección de pareja por amor, no existe una autoridad paterna que coarte a ese respecto las inclinaciones de los jóvenes, ni tampoco pacatas prohibiciones de la comunicación y convivencia entre los sexos, o de las relaciones íntimas: además, el dinero carece de importancia, y sólo cuentan el esfuerzo y el talento. Oderay, en sus frecuentes peroratas, va encarnando el ideal de *buen salvaje*: carece de ambición, es leal, directa y espontánea en sus inclinaciones sentimentales, y mujer de un solo y definitivo amor; desprecia toda especulación mental no conectada inmediatamente con la experiencia, y, por ello, la dogmática cristiana; en materia religiosa es deísta ante el espectáculo de la vitalidad de la Naturaleza; y pacifista. Debo señalar, sin embargo, que no todos los indios de *Oderay* responden al paradigma idealizado que representa la protagonista; muchos adolecen de vicios semejantes a los de los pueblos civilizados, y son supersticiosos o belicistas. Esto en lo tocante a la dimensión ideológica de la obra.

Los ingredientes sentimentales son frecuentes en el desarrollo de la historia amorosa entre la muchacha y Onteree, o en las evocaciones por éste de la perdida Eugenia. El "mal du siècle" se formula en más de una ocasión, como resultado del dilema amoroso, y aparecen elementos lúgubres y macabros, especialmente en el episodio de la Fiesta de los Muertos.

La autoría de *Oderay* es cuestión debatida. La atribución al botánico y escritor Ambroise-Marie Palisot de Beauvois fue discutida por Gilbert Chinard en su edición del original francés³⁰. Tuvo una primera edición, hasta hoy no localizada; una segunda en 1795 y una tercera en 1801. Llamó enseguida la atención por sus semejanzas con Rousseau, Bernardin de Saint Pierre y, sobre todo, Chateaubriand, el Chateaubriand de *Atala* y *Los Nat-chez*, hasta el punto de suponerse una verosímil y profunda influencia, compartida por los *Travels through the interior parts of North America in the years 1766, 1767 and 1768* de Jonathan Carver (Londres, 1778), traducidos al francés en 1784.

He revisado el original comparándolo con la versión de Zavala y Zamora. Esta resulta ser básicamente fiel, con las excepciones siguientes: recorte de algunos excursos amplificativos excesivamente largos y poéticos, adición de notas explicativas, y alguna pequeña modificación o supresión en pasajes de contenido religioso (manifestaciones anticristianas o concepciones demasiado antropomórficas de la divinidad) o antiespañol (leyenda negra referida a la conquista de América). Con todo, la obra queda como un elemento nada desdeñable, cuya influencia merece ser tomada en cuenta e investigada en cuanto a la acuñación del Romanticismo español del siglo XIX.

GUILLERMO CARNERO
Universidad de Alicante

Notas

- 1) BAE II, Madrid, Atlas, 1944.
- 2) BAE XLVII y XLIX, Madrid, Rivadeneyra, 1858-1859.
- 3) Tomo II, Valencia, Mompié, 1830.
- 4) *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- 5) Valencia Impta. Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.
- 6) Tomo I, Alicante, Tipogr. A. Reus, 1888.
- 7) *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, 2ª ed., Madrid, Blass, 1934-1935, 2 vols.
- 8) *Catálogo [...] de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819*, Baltimore, John Hopkins; Oxford U.P.; París, Belles Lettres, 1935.
- 9) Vol. XXVIII, Barcelona, A.Palau; Oxford, Dolphin, 1977.
- 10) Véase: *The National Union Catalog. Pre-1956 Imprints*, vol. DCLXXXII, Londres, Mansell; Chicago, The American Lib.Assoc. 1980 - *British Museum, General Catalogue of printed books [...] to 1955*, vol. CCLXIII, Londres, B.M. 1966. Para los mss. es inexcusable la Biblioteca Municipal de Madrid.
- 11) Madrid, Sucs. Rivadeneyra, 1897.
- 12) Madrid, Impta. J.Perales. 1902.
- 13) Madrid, Sucs. Rivadeneyra, 1897.
- 14) Madrid, Tipogr. R A B M, 1917.
- 15) Madrid, Tipogr. Archivos, 1928 - 1930, 3 vols.
- 16) Barcelona, C S I C, 1949 - 1950, 2 vols.
- 17) 2ª ed., Liverpool U.P., 1975.
- 18) Liverpool, U.P., 1970, 2 vols.
- 19) Madrid, Fund. J.March & Edit. Castalia, 1976.
- 20) Londres, Tamesis, 1977.
- 21) North Carolina, Albatros - Hispanófila, 1982.
- 22) Tomo I, Barcelona Universidad, 1983.
- 23) *The dramatic works of Gaspar de Zavala y Zamora*.
- 24) Madrid, Gabriel de Sancha, 1802, pp. XXV y 316 - 318.
- 25) Madrid, Castalia, 1970. Véanse los comentarios de Moratín en pp. 165-208.
- 26) Alicante, Diputación, Instituto J. Gil Albert, 1985.
- 27) *La novela española 1700 - 1850*, Madrid, D^{on}. Gral. Archivos y Bibliotecas, 1953.
- 28) *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid, Taurus, 1973; *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979.
- 29) Debe señalarse la analogía con el argumento de la comedia de Zavala *El naufragio feliz*.
- 30) G.Chinard (ed.) *Odérahi*, París, Clavreuil, 1950.