Carolyn RICHMOND

La ópera como enlace entre dos obras de «Clarín»: «Amor' e furbo» y «Su único hijo»

LEOPOLDO Alas «Clarín», cuentista, novelista y crítico literario, dedicó, como es sabido, mucha atención al teatro. Su conocimiento del ambiente escénico, tanto de las representaciones propiamente dichas como del mundo tras las bambalinas, se muestra a través de muchas de sus obras narrativas (por ejemplo, en *La regenta* misma, en *El hombre de los estrenos*, en *La ronca...*), revelando una afición intensa y a la vez una actitud irónicamente crítica hacia este género en el que su único ensayo, *Teresa* (1895), estuvo destinado al fracaso. Entre sus obras narrativas hay dos que, por muy diferentes que sean, tienen entre sí unas semejanzas tan notables en cuanto se refiere al tratamiento del tema teatral que sugieren una posible relación de importancia hasta ahora no señalada. Se trata de *Su único hijo*, la segunda y última novela de Alas, publicada en 1890, y de uno de sus primeros cuentos, *Amor' è furbo*, fechado en 1882 e incluido en el volumen *Pipá*.

El argumento de *Amor' è furbo*, situado en Roma durante una indeterminada época anterior a la unificación de Italia, se desarrolla por completo dentro del mundo escénico teatral y operístico. Ayax Brunetti, compositor, y Gaité Provenze (la Provenzalli), famosa actriz y tiple, se confabulan para que ésta seduzca al poeta Orazio Formi, libretista popular, asegurando con ello que él no abandone la compañía. Enamorado de Gaité y decidido a casarse con ella, el celoso Formi se presta a una intriga urdida por los otros dos con el propósito de probar el supuesto honor y fidelidad de su amada. Para sorpresa general, el poeta invierte esa intriga mediante otra de su propia invención, de manera que todos ellos resulten al final, en un desenlace risueño y feliz, engañados y engañadores. Penetrado de referencias neoclásicas que reflejan el gusto de la época de la acción, es éste un cuento ligero. Su mezcla de alusiones heroicas, mitológicas y pastoriles dentro de un tono sumamente cómico, así como su interpenetración de vida y teatro, crean una sensación de *opera buffa* que viene sugerida ya desde el título, en italiano, *Amor' è furbo* (Amor es astuto).

En el argumento de *Su único hijo*, que tiene lugar en España a mediados del siglo XIX, una compañía de ópera italiana de tercer orden cae en una capital de provincias donde permanecerán los cantantes larga temporada que se extiende hasta dos años, compenetrándose con la vida burguesa de esa ciudad, sobre todo con la familia del matrimonio formado por la tiránica Emma Valcárcel y su dócil, melómano esposo Bonifacio Reyes. En esta novela Julio Mochi, el tenor y director de la *troupe*, se confabula con su protegida, la hermosa tiple Serafina Gorgheggi, para que ésta seduzca al pobre Reyes a fin de pedirle prestadas cantidades de dinero que nunca van a ser devueltas y aprovecharse en general de la generosidad del enamorado. Tal situación, que recuerda el triángulo Brunetti-Gaité-Orazio en *Amor' è furbo*, se desenvolverá, sin embargo, de manera distinta, pues las relaciones entre Bonifacio Reyes y Serafina Gorgheggi adquieren ciertas tonalidades pacíficas y domésticas en contraste con la sensualidad voluptuosa a la que se entrega Reyes cuando vuelve al lecho conyugal. Al final de la novela las relaciones de aquel triángulo se han integrado en la trama narrativa de tal modo que pierden su importancia primaria, pasando, en cambio, a primer término la obsesión de Bonifacio por «su único hijo» y la problemática paternidad de éste al nacer. El triángulo que nos recordaba al de *Amor' è furbo* es, pues, sólo un punto de arranque para los acontecimientos que siguen, acontecimientos cuyo tono será más bien tragicómico. Este tono se obtiene mediante la utilización del romanticismo trasnochado, reforzado por referencias a la literatura y al mundo operístico decimonónicos, para suscitar así una atmósfera de melodrama que contrasta con el materialismo burgués en que los personajes inspiran su conducta práctica.

Como hemos visto, existen ciertas semejanzas de ambiente y de trama en la presentación de los triángulos respectivos. Al mismo tiempo se encuentran también diferencias apreciables, muchas de las cuales pueden hacerse resaltar mediante una comparación entre los personajes de ambas obras y sus relaciones recíprocas. Para empezar notemos que hay una variedad de nacionalidades en los dos triángulos: en *Amor' è furbo* Brunetti es napolitano, Gaité francesa y Orazio milanés, mientras que en *Su único hijo*, Mochi es italiano, Serafina inglesa y Bonifacio español. Este aspecto «internacional» no sólo refleja una realidad en cuanto al mundo de la ópera, sino que también el hecho de que las dos tiples (además del barítono Minghetti en la novela) van disfrazadas de italianas, refuerza el elemento teatral de ambas situaciones. Sin embargo, a pesar de tener esto en común, encontramos una diferencia enorme entre la alegre vida bohemia de los artistas en el cuento, quienes tienen un entendimiento pragmático en sus relaciones financieras con la sociedad y público romanos, y el estado básicamente triste y decaído de la compañía de Mochi, cuyas maniobras monetarias para sacarle dinero a la pareja protagonista contienen más desesperación que alegría y acaban reduciéndolos a una condición parasitaria en contraste con la libertad de los personajes de *Amor' è furbo*. Esta diferencia fundamental entre lo alegre y lo triste, lo positivo y lo negativo, caracterizará todas nuestras observaciones siguientes.

Fijémonos, por ejemplo, en Mochi y Brunetti. Este, muy realista en cuanto a la escasez de sus propios talentos, es astuto, pragmático —un jovial manipulador y aprovechador que no pierde nunca su sentido del humor—. Aquél, aunque superficialmente simpático, revela en sus maniobras una falta de consideración hacia los demás que sugiere en este personaje, poco desarrollado en la novela, un fondo de egoísmo y crueldad. La exitosa Gaité Provenze, enamorada de la cultura francesa, combina los dos lados de su vida —el amoroso y el artístico— con una seguridad en sí misma y una *joie de vivre* que están reforzadas, además, por su presencia predominante dentro del relato. Al contrario, Serafina Gorgheggi, que nunca alcanzó la fama de la Provenzalli, está ya en declinación tanto en cuanto tiple como también en cuanto cortesana utilizada por Mochi en su propio beneficio. Esta mujer fracasada y vengativa, con una sensualidad a la vez triste y corrupta, resulta ser en el fondo un personaje diabólico destinado a la desgracia. Orazio Formi, tan afrancesado como su amante Gaité, se encuentra en el apogeo de su fama: un hombre de mundo, libre y hábil, que acaba por dominar sus pasajeros sentimientos de celos y de «honor» con un realismo que le permite aceptar de buen grado la posición de amante preferido, pero no único, de la tiple. El protagonista de *Su único hijo*, Bonifacio Reyes, por contraste, no tiene nada del cosmopolitismo ni de la alegría vital del poeta milanés; tampoco forma parte del mundo de los artistas, del cual está excluido, al mismo tiempo que se encuentra igualmente alienado de la sociedad burguesa en la novela. Es un personaje desdichado, vacilante, consumido por los remordimientos, y carente del sentido del humor, cuya patética e imposible lucha interior se inicia dentro del triángulo y de ahí trasciende hasta convertirse en el centro de la narración.

Análogo contraste puede verse en las relaciones recíprocas entre miembros de ambos triángulos. La pareja Brunetti-Gaité (al final del cuento descubrimos, junto a Orazio mismo, lo que el autor ha ido sugiriendo desde el comienzo, es decir, que están casados) mantiene entre sí un entendimiento por lo que respecta a la vida, sobre todo la vida amorosa de la tiple: un pacto abierto que le permite a ella no ya ser la amante de Orazio, sino incluso quererle con una pasión verdadera. La interdependencia entre Mochi y Serafina, al contrario, es algo decadente, hasta perverso; ambos amantes se engañan sórdidamente, él vendiéndola como un proxeneta, y ella, para vengarse del tenor, entregándose a secretos delirios sexuales con sus amantes. Es una relación hostil, siniestra y grotesca, en que el tenor termina abandonando por completo a su antigua pupila, ya aburguesada y en decadencia.

Entre Gaité y Orazio encontramos un equilibrio a la vez práctico y cariñoso donde, sin dominar ni el uno ni la otra, llegan a un entendimiento feliz en sus relaciones amorosas. Son agudos ambos, y su sentido de la vida como comedia les permite amarse con la flexibilidad requerida por las circunstancias especiales en que se encuentran. La relación entre Serafina y Bonifacio, en cambio, está caracterizada por la inestabilidad: primero domina ella, seduciendo calculadoramente al pobre enamorado; luego, a medida que se apacigua esta pasión sensual a lo largo de la novela y Reyes va sucumbiendo a los remordimientos, Serafina se aburguesa y se rebaja hasta parecer que Bonis es el más fuerte de ambos. Además de estos papeles fluctuantes y de la desigualdad de inteligencia y refinamiento entre los amantes existe también un contraste de tipo ético, pues Serafina tiene un fondo de maldad, mientras que su insignificante amigo es un hombre que, aun cuando débil y atormentado, es fundamentalmente bueno. También hay que recordar que sus relaciones no son en modo alguno armoniosas ni alegres, sino que oscilan entre los extremos, desde lo apasionadamente sexual hasta lo apaciblemente doméstico, sin que lleguen a entenderse los personajes.

Todos los contrastes señalados arriba son indicativos de la enorme diferencia que existe entre el espíritu de las dos obras, pues el triángulo que en el cuento da lugar a una situación divertida que se desarrolla con la alegría de una comedia se convertirá, en la novela, en una tensión conflictiva de tonalidad dramática. El aspecto positivo de *Amor' è furbo* se advierte muy bien sobre todo en su final, ya que el argumento concluye con una escena jocunda donde todos los participantes dan rienda suelta a su buen humor. A semejanza de muchas novelas de la época, Clarín cierra la narración con una sucinta noticia sobre el destino ulterior de los personajes principales, informándonos de que Gaité, viuda, murió a la edad de cincuenta años dejando su fortuna a Orazio, ya pobre y paralítico, lo cual sugiere que el amor es, además de astuto, también duradero. En comparación, el final de *Su único hijo* es ambiguo y abierto, pues no se sabe cómo interpretar las últimas palabras de Bonifacio acerca de la paternidad de su hijo, y al mismo tiempo el nacimiento de éste apunta hacia otra vida que Alas empezó a narrar en los siete primeros capítulos de la inacabada novela *Una medianía*. Además, el sentimiento que el lector recoge de este final es más bien negativo: la angustia de Bonifacio Reyes y el horrible vacío existencial en que se encuentra. El cuento se caracteriza por un equilibrio en que acaba dominando el buen sentido —algo que reflejaría la época neoclásica en que puede suponerse desenvuelta la acción. La novela, por su parte, revela un desequilibrio, una sensación de desorden producida en gran medida por el predominio de las pasiones que es peculiar del romanticismo. Análoga diferencia se puede notar entre el papel que desempeña el dinero en las dos obras: en *Amor' è furbo* las necesidades económicas de la compañía se integran armoniosamente dentro de la realidad social presentada, mientras que en *Su único hijo* encontramos un materialismo muchas veces exagerado y agravado por la avaricia y espíritu explotador de varios personajes.

Clarín

Aparte de lo dicho surge otro punto de contacto y de contraste por lo que se refiere al tema teatral en ambas producciones clarinianas, es decir, el reflejo del mundo operístico en una y otra. Respecto a *Su único hijo* la crítica ha señalado la confluencia de la vida práctica de los personajes y de la vida imaginaria del protagonista con las ficciones de la ópera. Cabe notar que estas ficciones corresponden casi siempre ahí a la ópera romántica italiana. En *Amor' è furbo* concluye también la vida con la ópera, pero de manera distinta, que nos interesa destacar aquí. No obstante las frecuentes referencias a supuestas óperas de Orazio, todas de tema mitológico, la acción misma del cuento se desarrolla como la de una *opera buffa*, según quedó indicado al comienzo de este escrito. Incluso la sucesión de disfraces, engaños y joviales desengaños con que acaba la obrita, alcanza un clímax musical cuando Gaité y Orazio, brindando, cantan un dúo que empieza con las palabras italianas del título. Este aspecto de *ópera buffa* está remachado por una escena que los personajes traman para mistificarse unos a otros y cuya inspiración es probable que provenga de Cervantes en *El curioso impertinente*, donde, como es sabido, se organiza una pequeña farsa, con la misma estructura, para asegurar a Anselmo de la fidelidad de Camila, de igual manera que aquí se trata de conseguir lo mismo respecto a Gaité.

En conclusión, por todo lo dicho creemos poder afirmar que hay en *Amor' è furbo* un antecedente de *Su único hijo;* pero quisiéramos sugerir al mismo tiempo que las disparidades entre ambas obras no resultan únicamente de la diferencia de género y de intención por parte del autor, sino que también reflejan el profundo cambio en la estética literaria que marca los años postreros de la década de 1880 en España tanto como en toda Europa —un cambio del que el propio Alas tenía clara conciencia. Por otro lado, el contraste entre ellas puede ser visto como el reflejo de un período de crisis emocional e ideológica por la cual estaba pasando Alas tras la publicación de *La Regenta* en 1885. Ya la diferencia entre las dos grandes novelas de Clarín delata este doble aspecto de su crisis. Con mayor razón se advertirá comparando el cuento precoz con la novela última. Mientras que ésta, en su superior calidad artística, refleja incertidumbre, caos, duda, conflictos internos, una especie de vacío espiritual y un mundo en desintegración, el cuento, aun siendo artísticamente muy inferior, está dominado por el sentido de la racionalidad y equilibrio y por el control de la realidad.

Si hay algo de común en el argumento de una y otra obras, su significado profundo es muy distinto. Ocurre cosa semejante —ya que hemos mencionado a Cervantes en conexión con la trama cómica de *Amor' è furbo*— a lo que ocurre con el entremés de *El viejo celoso* y la novela ejemplar *El celoso extremeño*, donde el mismo argumento adquiere extraordinaria hondura moral. Podríamos decir, usando los términos teatrales, que cuando redacta el autor su cuento todavía es capaz de ver la vida humana como comedia, pero cuando está escribiendo *Su único hijo*, ya para Leopoldo Alas *la commedia è finita*.

Libros distribuidos por

INSULA

de utilidad inmediata para el estudio práctico de la lengua inglesa

Julio Colón Manrique
Julio Colón Gómez
ARTE DE TRADUCIR EL INGLES
Vol. I. 126 págs. 50 ptas.
Vol. II. 190 págs. 80 ptas.

Julio Colón Manrique
ING: FRASEOLOGIA DEL GERUNDIO INGLES
312 págs. 200 ptas.