SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA

DON TELESFORO DE TRUEBA Y COSIO (1799-1835)

Su tiempo, su vida y su obra

D. TELESFORO DE TRUEBA COSÍO.

INSTITUTO DE LITERATURA JOSÉ M.ª DE PEREDA
INSTITUCIÓN CULTURAL DE CANTABRIA
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SANTANDER

ESTUDIOS SOBRE ESCRITORES MONTAÑESES

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA

DON TELESFORO DE TRUEBA Y COSIO (1799-1835)

Su tiempo, su vida y su obra

INSTITUTO DE LITERATURA
JOSÉ MARÍA DE PEREDA

INSTITUCIÓN CULTURAL DE CANTABRIA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL
DE SANTANDER
1 9 7 8

DEP. LEG.: SA. 154 - 1978 - I. S. B. N.: 84-500-2947-3

IMP. PROVINCIAL - G. DÁVILA, 83 - SANTANDER, 1978

A mi madre

I N D I C E

Indice general de la obra 9

Prólogo 11

Nota preliminar 17

Capítulo 1: Vida 21

I. Santander (1799 - 1812) 23
II. St. Edmund's - Londres (1812 - 1818) 38
III. París (1819 - 1822) 46
IV. Madrid - Cádiz (1822 - 1825) 50
V. Londres (1825 - 1834) 60
1. La vida londinense 60
2. Las actividades literarias de don Telesforo de Trueba en Londres 71
3. Los refugiados españoles 83
VI. Madrid - París (1834 - 1835) 87
VII. Los hermanos Trueba y Cosío 104

Capítulo 2: La obra teatral 111

I. La escena en Inglaterra 115
II. Melodrama 122
III. Tragedia 124
IV. Comedia 139
V. Sainetes y obras cortas 180
VI. Drama 212
VII. Características de la obra cómica de Trueba 215

Capítulo 3: La obra en prosa 229

I. Novelas históricas 232
II. Obras históricas 254

III. Novelas de costumbres españolas 261
IV. Novelas de costumbres inglesas 272
V. Narraciones breves 284

1. De costumbres españolas 284
2. De costumbres inglesas 292
3. De otros temas 294

VI. Características de la obra en prosa de Trueba 295

Capítulo 4: La obra en verso 307

Capítulo 5: Don Telesforo de Trueba y su mundo 321

Conclusión 347

Anejos 353

BIBLIOGRAFIA:

Bibliografía 379

I. Obras de teatro 381
II. Trabajos ccerca de Trueba 392
III. Bibliografía general 403

Indice onomástico 421

PROLOGO

Curioso lector:

He aquí una relación de la vida y trabajos del escritor montañés Telesforo de Trueba y Cosío, personaje singular, mal recordado a pesar de su obra extensa y varia y de haber tenido un papel importante en nuestro Romanticismo temprano.

Nació al acabar el siglo XVIII y murió pronto, sin haber cumplido los 37 años, antes de estrenarse *Los amantes de Teruel* y del suicidio de Larra. Federico de Madrazo le retrató en sus últimos tiempos, con la cabellera alborotada, mostachos de miliciano y el mirar melancólico de los que presienten el fin próximo.

Don Telesforo hubo de andar errante con los suyos durante la francesada, salió a educarse a Inglaterra, estudió y se enamoró en París, presenció en Cádiz el fin del Trienio y marchó al exilio de Londres. Allí hizo amigos, trabajó sin descanso, le sonrió la fama, publicó novelas y cuentos, estrenó farsas y comedias y allí tuvo también enemigos y quebrantos.

Muerto ya "El Deseado", regresó a España para representar a su patria chica en las Cortes. Sirvió como Procurador y Secretario del Estamento de 1834 a 1835, militó en la oposición liberal, y cuando sus discursos apasionados le auguraban una brillante carrera política, una de aquellas "largas y penosas dolencias" de entonces le llevó a morir en tierra extranjera.

Eugenio de Ochoa desde las páginas de *El Artista* (1835) fue el primero en llamar la atención de los españoles hacia Trueba y Cosío. Allí dio una noticia bien cumplida acerca de su vida y su tarea en el exilio como autor teatral y de novelas históricas que le ponía a la cabeza del recién estrenado movimiento romántico español. La

reseña de Ochoa es entusiasta, pero, desgraciadamente, abunda en errores y en datos que todavía continúan sin verificación posible. Sin embargo, los demás biógrafos se basaron casi exclusivamente en ella, por no existir apenas otras fuentes de información.

Menéndez Pelayo, tan enamorado siempre de su tierra, comenzó su gloriosa carrera con un estudio sobre Trueba y Cosío; de sus afanes queda constancia en la correspondencia que por entonces mantenían el grave don Gumersindo Laverde y aquel erudito de diecinueve años. Según el *Epistolario*, editado por Ignacio Aguilera, don Marcelino se hallaba en Santander, donde recogía material y noticias entre los familiares del desaparecido autor. (7.VII.1875), y pocos días después comenzaba a escribir (27.VII.75). En octubre comunicaba, lleno de gozo, a Laverde haber hallado en casa de don Evaristo del Campo unos "legajos empolvados" y la biblioteca de don Telesforo, "compuesta casi en su totalidad de clásicos ingleses y también de libros españoles del siglo XVII" (4.VIII.75).

En Santander corrían entonces los tiempos felices de las reuniones en "La Guantería", Mazón lanzaba *La Tertulia*, donde la flor de Cantabria y de Asturias mostraría sus talentos, Pereda estaba escribiendo los *Bocetos al temple* y, jaleado por Laverde, don Marcelino recogía papeletas para trabajos futuros.

A punto de concluirse el año, pensaba éste tener pronta la monografía (2.XII.75), y el 10 de enero del 76 estaban "tirados ya los dos primeros pliegos y en pruebas el 3.º". Más adelante escribía: "Aún no han despachado el último pliego de Trueba, pero en toda la semana próxima creo tener ejemplares. Para Vd. será el primero que a mis manos llegue" (16.IV.76) y, al fin, el 5 de mayo anunciaba a su amigo haberle remitido un ejemplar el día anterior. Otros fueron para Valera, Amador de los Ríos, Aureliano Fernández Guerra, Fermín Caballero, Adolfo de Castro, Cueto "y los literatos barceloneses" (14.V.76), y cincuenta ejemplares salieron para La Habana.

Esta monografía era, aparte su tesis doctoral, el primer trabajo impreso del joven erudito montañés y fue saludada con entusiasmo: Pereda publicó un artículo en *El Aviso* de Santander (V, N.º 55, 6.V.76); Loverde hizo una reseña en la *Revista de España* (L, mayo-junio 1876, pp. 286-88, firmada "G. L."); Amós de Escalante le dedicó un artículo crítico en *La Epoca* (15.V.76); don Leopoldo Augusto de Cueto escribió a Menéndez Pelayo llenándole de

elogios; don Adolfo de Castro le remitió una copia de *Casarse con 60.000 duros* (25.V.76), y Milá y Fontanals reseñó la obra de su discípulo en *Polybiblion* de París (XVI, julio-diciembre 1876, pág. 133).

Desde que don Marcelino dio a la imprenta su *Trueba y Cosío* (Santander, Imp. y Lit. de Telesforo Martínez, Blanca, 40, 1876), ha transcurrido un siglo y, entretanto, se han perdido algunas obras manuscritas del romántico montañés y han aparecido bastantes más dispersas por el mundo. Mi tarea ha sido, pues, la de agregar a lo hecho por Menéndez Pelayo sobre el tema aquello que él no pudo conocer y con lo que, esperamos, la figura de Trueba aparezca hoy de manera más compleja y definida. Con el fin de dar cumplimiento a este propósito, nos hemos servido de las facilidades que brindan los tiempos, consultando Bibliotecas europeas y americanas y logrando así recoger una cantidad considerable de materiales, desconocidos hasta ahora y procedentes de muchos Archivos británicos.

Hemos pretendido trazar la bibliografía de Trueba dentro de su tiempo y en relación con su evolución literaria y, a la vez, esbozar el perfil humano de un personaje de cuyo modo de ser nada sabíamos. Destacamos su actividad teatral después de localizar los manuscritos de sus comedias y farsas en inglés, que se creían perdidos (y que pensamos publicar, Dios mediante), y de reunir las abundantes reseñas de estas obras aparecidas en la prensa de Londres. Estudiamos sus novelas dividiéndolas por géneros y complementándolas con narraciones breves que aparecieron, la mayoría, en revistas literarias británicas, y logramos reunir también un manojo de composiciones en verso tanto castellanas como inglesas.

Para concluir, hemos tratado de hacer un estudio imparcial de la obra de Trueba y pretendemos que ésta, con sus virtudes y con sus defectos, quede incorporada de una vez a nuestra literatura ocupando en ella el lugar que le corresponda. Que nuestro intento sirva de homenaje a Menéndez Pelayo al cumplirse precisamente ahora el centenario de su monografía.

S. G. C.

Columbus, Ohio, y Alceda, Valle de Toranzo, 1976.

NOTA PRELIMINAR

Como manejamos materiales en inglés, francés y castellano, me ha parecido oportuno dejar los títulos de obras en su lengua original para evitar confusiones; en cambio, he traducido al castellano las citas en otros idiomas por temor a que la lectura resultase tediosa de otro modo.

En nuestro texto van incluídos los argumentos de las obras de Trueba, pues la mayoría no son conocidas y de una cantidad considerable tan sólo existen manuscritos.

Quiero dar desde aquí las gracias más sinceras a tantos como han hecho posible con su ayuda que este trabajo vea luz.

En primer lugar a don Ignacio Aguilera, Director de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, de Santander, quien desde hace tantos años me ha animado tanto con su ayuda y consejos; a los que amablemente me proporcionaron materiales para mí desconocidos o inaccesibles, como el Profesor Vicente Llorens, de la Universidad de Princeton; el Profesor Robert Marrast, de La Sorbona; el Reverendo M. Garvey, Director de St. Edmunds College, Old Hall Green; el Profesor Arthur L. Askins, de la Universidad de California, Berkeley; el Profesor Jean Louis Picoche, de la Universidad de Lille; doña Mercedes Agulló, Archivera del Ayuntamiento de Madrid; don Felipe C. Maldonado; la Dra. Lesley Getz; el Profesor Wayne Redenbarger, de Ohio State University; Miss Elizabeth Poyser, Archivera, Archbishop's House, Westminster; mi alumno Randall Mackie; don Guillermo Perea Guareño, Director del Archivo Municipal de Cádiz; don Juan Gazzo de la Vega; mis amigos montañeses don Fernando Calderón y Gómez de Rueda (q. e. p. d.); don Fernando Barreda (q. e. p. d.); don José Simón Cabarga, Director del Museo Municipal de Bellas Artes; el

Dr. Joaquín Echegaray, el Dr. Benito Madariaga, doña María del Carmen Echegaray, Correspondiente de la Academia de la Historia, y don Francisco Sáez Picazo. Mi agradecimiento también a mi colega el Profesor Grínor Rojo de la Rosa, de Ohio State University, por su paciencia y observaciones durante la lectura de este manuscrito, y a mi mujer, Susana, a cargo de quien ha estado la preparación del índice.

CAPITULO PRIMERO

Vida

I. SANTANDER (1799 - 1812)

El 31 de mayo de 1798 despachó la Cancillería de Valladolid la Real Provisión de Hidalguía solicitada por don Juan de Trueba Fernández Alonso y Gutiérrez de Cubas, quien seguidamente la presentó ante don Manuel Joaquín Medina, Cronista del Rey de Armas de Carlos IV, a fin de que se le asignasen las armas correspondientes a sus cuatro primeros apellidos. La ejecutoria, fechada en Madrid el 26 de enero de 1808 y firmada por don Manuel Joaquín Medina, va refrendada por tres Escribanos Reales el 29 del mismo mes y legalizada, también el día 29, por don Angel González Barreyro, del Consejo de Su Majestad [1].

Según reza esta ejecutoria, los abuelos de don Juan de Trueba fueron, por parte de padre, don Santiago de Trueba y doña Josefa Carral (casados el 22 de noviembre de 1717), quienes tuvieron seis hijos: Mateo, Antonio, Manuel, Baltasar, Gertrudis y Antonia. El mayor, Mateo, fue luego padre de don Juan, que solicitó la ejecutoria [2].

Los abuelos por parte materna fueron don Juan Fernández y doña Josefa Gutiérrez de Cubas, cuya hija doña Escolástica Fernández (bautizada el 2 de septiembre de 1727) casó el 13 de noviem-

---

1 Ejecutoria de don Juan de Trueba, MS., 35 pp. sin foliar. Conozco un ejemplar en el Archivo Histórico Provincial de Santander y otro propiedad de doña María del Carmen Sainz, descendiente de los Trueba.

2 Según el Catastro general ordenado por el Marqués de la Ensenada en 1750, había en el valle de Ruesga, y en el lugar de Arredondo, numerosos vecinos con el apellido Trueba, todos labradores y de estado noble, y algunos con los de Fernández Alonso, Cubas y Carral, también labradores (excepto un José Carral, oficial de mampostería) y nobles. (Tomás Maza Solano, *Nobleza, Hidalguía, Profesiones y Oficios de la Montaña, según los Padrones del Catastro del Marqués de la Ensenada*, Vol. IV (Santander, publicaciones del C. E. M., 1961), pp. 308-354).

bre de 1748 con el dicho Mateo de Trueba (bautizado el 8 de mayo de 1725). Ambos cónyuges figuran como hidalgos desde 1756 hasta 1765, y don Mateo fue Regidor de Arredondo en 1758; tuvieron cinco hijos: Manuel, Juan, Fernando, Ignacio (presbítero) y Josefa, "empadronados hidalgos en su respectivos años". Don Mateo murió antes que su esposa, y ésta hizo testamento el 9 de mayo de 1794.

En este testamento, otorgado ante el Escribano don Pedro de Regil, doña Escolástica cita a sus hijos don Ignacio, clérigo y capellán del lugar, a don Juan, ausente en la ciudad de Cádiz, a Josepha, casada con don Juan Domingo de Trueba, y a Escolástica Trueba (hija esta última, sin duda, de Fernando) [3].

Al igual que todos sus antepasados, don Juan de Trueba nació en Arredondo, donde fue bautizado el 18 de abril de 1759 por Josef Alonso, aparecía en el padrón de hidalgos desde 1765 hasta 1792 y fue nombrado Regidor Noble en 1791, "estando ausente en Indias" [4]. Allí marchó en busca de fortuna, como hacían tantos jóvenes montañeses, aunque parece que la familia de Trueba gozaba de posición acomodada. En América debió pasar bastantes años y regresó a España entre 1791 y 1794, pues en esta última fecha estaba en Cádiz, y en el 79, cuando nació el primogénito Telesforo, ya vivía don Juan en Santander dedicado al comercio internacional.

Indicios de prosperidad en el antiguo indiano serían su interés en obtener provisión de hidalguía [5] y el ocupar una holgada casa propia en la calle de La Puntida, de cara a la mar; parte de la extensa correspondencia mercantil de la casa Trueba muestra que ésta estuvo relacionada con banqueros ingleses y franceses tan notables como Recamier y Delessert, con armadores de la *City* y con montañeses poderosos de Cádiz y de Ultramar [6].

---

3 Protocolos de Arredondo.

4 Ejecutoria, pág. 3.

5 Según la ejecutoria, don Juan, "como descendiente de la Casa Solar de Trueba, debe usar por Armas Escudo Azul con Cruz de Oro, como la de Calatrava, y orla roja con ocho aspas de oro, según se ve en el primer cuartel del Escudo con que principia esta Certificación". Ocupa el cuartel superior derecho el león rampante purpúreo en campo de plata de los Alonso; el inferior izquierdo, una encina verde y a su tronco un jabalí negro empinante en campo de oro, rodeado por orla de gules con ocho panelas de plata, atributos de la familia Carral. Finalmente, el inferior derecho muestra una cuba, de la que salen cinco sierpes, rodeada con orla de ocho aspas, perteneciente a los Cubas.

6 En la Biblioteca Municipal de Santander se conservan cuatro *Copiadores de Cartas* (Ref. *Ms. 1447)*, tamaño folio (0,435 mms. por 0,290 mms.), con la

Dársena de Santander. A la izquierda, el castillo de San Felipe y contigua la casa de la familia Trueba, terminada en 1813 (Propiedad de don Fernando Barreda, Santander).

Miniatura, por Dighton (enero de 1815), representando a José María, Telesforo (en el centro) y Vicente (Propiedad de la familia Quintana y Trueba, Santander).

Casó don Juan en Santander con doña María Pérez Cosío y tuvo con ella cinco hijos, bautizados todos en la parroquia del Cristo: Joaquín Telesforo, nacido el 5 de enero de 1799; José María el 19 de diciembre de 1800; Vicente Eustaquio, el 28 de septiembre de 1802; Mateo Guadberto, el 12 de julio de 1807, y Clara, el 13 de agosto de 1808 [7].

No hay más noticias de esta familia por estos años si se exceptúa un documento de 1807, fechado en Arredondo [8]. En éste, don Ignacio de Trueba, presbítero; don Juan Domingo de Trueba; conjunto de doña Josephina, don Juan de Trueba, vecino y del comercio de la ciudad de Santander (quien da poder por medio del notario Luis del Campo), y don Juan González del Peral, curador de doña Escolástica Trueba (hija de don Fernando de Trueba, difunto), "decimos que por muerte de don Matheo de Trueba y doña Escolástica Fernández Alonso, padres de los primeros y abuela de la segunda...". Hacen el reparto de bienes y dicen que existe "Una casa propia de recordados difuntos, bien notoria en dicho lugar de Arredondo y barrio de la Revilla, que fue de su continua habitación, con advertencia que dicha casa fue demolida, y consiguiente este

---

correspondencia comercial de esta firma. El tomo I, de 569 páginas, abarca las cartas de 26 de diciembre de 1800 a 20 de enero de 1804; el II, del 24 de enero de 1804 al 15 de octubre de 1805; el III (sin duda falta alguno intermedio), de 1807 a 9 de marzo de 1809, y el IV, de 9 de marzo de 1809 al 6 de marzo de 1819.

[7] *Archivo Parroquial del Cristo*, Santander. Partidas de nacimiento. Es un tanto inexplicable —a no tratarse de un error— que este Mateo Guadberto, nacido en 1807, no vuelva a mencionarse más y sí, en cambio, un Juan Bautista, de su misma edad. Menéndez Pelayo no vio más partidas que las de Joaquín Telesforo "y sus dos hermanos". (Cartas a Laverde del 22.II.1876, en Ignacio Aguilera, *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo*, Santander: Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, 1967, pág. 344). La partida de nacimiento de nuestro escritor está en el libro 26, folio 280, y reza así: "Joaquín Telesforo Trueba Pérez. en la ciudad de Santander a cinco de enero de mil setecientos noventa y nueve; yo, don Manuel de San Pedro, párroco más antiguo en la iglesia de ella, bauticé solemnemente a Joaquín Telesforo, que nació en dicho día, hijo legítimo de don Juan de Trueba y de doña María Pérez Cossío [sic], natural del lugar de Arredondo, en el valle de Ruesga, y de esta ciudad; abuelos paternos, don Matheo de Trueba y doña Escolástica Fernández Alonso, vecinos de dicho lugar; maternos, don Joaquín Pérez Cossío, natural de Santander, y doña Manuela de Olabarría, natural de la villa de Usurbil, en la provincia de Guipúzcoa, y vecina de esta ciudad. Fueron sus padrinos los expresados abuelos maternos don Joaquín y doña Manuela, que tocó al niño. Advertí a ambos el parentesco espiritual y obligación de instruirle en los mandamientos de nuestra fe, siendo testigos don Vicente Pérez Olabarría, don Antonio de Arango y don Francisco Torcida San Miguel, naturales y vecinos de esta expresada ciudad. Por verdad lo firmo".

[8] *Protocolos* de Arredondo.

aumento se deja por perteneciente a él, que lo costeó", y añade que las cercas y tapias fueron también encargadas por don Juan.

Sin embargo, no pasaría mucho tiempo sin que la tranquilidad de los Trueba quedara turbada, como la del resto de los españoles, con la invasión de la Península por los ejércitos de Napoleón.

No andaban muy conformes los santanderinos con la actuación de los franceses y los ánimos llegaron a exaltarse tanto que el 30 de abril de 1808 llegó un oficial con órdenes del General Bessières para hacer arrasar la ciudad si se atacaba a los ciudadanos franceses. En tal situación, las fuerzas vivas obligaron a don Bonifacio Rodríguez de la Guerra a aceptar el cargo de Alcalde ordinario "como absolutamente urgente" [9].

Tras la jornada del 2 de mayo en Madrid, los asturianos se levantaron en armas el 9 del mismo mes y en breve formaron la Junta del Principado de Asturias, que envió secretamente unos emisarios al Obispo de Santander, Menéndez de Luarca.

En estos años de lucha contra el invasor destacan en la Montaña dos figuras tan importantes como diversas. Una es la del Alcalde don Bonifacio Rodríguez de la Guerra, descendiente de los Guerra de Ibio y Abogado de los Reales Consejos, quien ocupó la Alcaldía de Santander durante la guerra, llegando a pagar de su propio bolsillo algunas contribuciones de las exigidas por los franceses, y tan templado, que no desamparó la ciudad cuando entraron los ejércitos franceses o los españoles. Los primeros le persiguieron y encarcelaron, intentaron amedrentarle o comprarle y llegaron incluso a darle la Real Orden de España, creada por José I, que el Alcalde no aceptó; y cuando al terminar la guerra algunos Concejales lograron que se le abriese expediente por infidelidad a la patria, don Bonifacio salió triunfante de sus acusadores.

De calibre muy diferente era el asturiano don Rafael Tomás Menéndez de Luarca y Queipo de Llano, Obispo de Santander desde el 5 de septiembre de 1784, tan amante de la beneficencia en tiempos de paz como belicoso defensor, en los de guerra, de las amenazadas tradiciones patrias.

---

[9] Mientras no se indique otra cosa, la información general acerca de este período procede de la obra de José Simón Cabarga, *Santander en la guerra de la Independencia* (Santander, 1968). Desde ahora JSC.

Decíamos que los ánimos de los santanderinos estaban harto excitados y cuando hallaron un pretexto estalló un formidable motín el 26 de mayo, día de La Ascensión. Más de 2.000 paisanos acudieron a armarse al cuartel de San Felipe, y nació la Junta Suprema Cantábrica, presidida por Menéndez de Luarca y formada por las autoridades militares y civiles y por ciudadanos destacados, entre ellos don Juan de Trueba.

El 27 la Junta dio un edicto [10] y a la orden de movilización 800 voluntarios se incorporaron al Regimiento Provisional de Laredo. Poco después, el 11 de junio, la Junta Suprema nombró Regente al Obispo y formó una Junta Militar y otra de Hacienda, en la que figuraba Trueba [11].

Mientras tanto, Bessières marchaba sobre Santander y Merle, uno de sus Generales, atacó al "Armamento Cántabro", una heterogénea fuerza congregada a toque de generala en la Plaza Antigua y que se distribuyó por los pasos de Los Tornos, el Escudo y Lantueno. Los imperiales tomaron el Escudo el día 20, entraron a la bayoneta en Reinosa el 21, derrotaron también a los bisoños que guarnecían Los Tornos y entraron en Santander el 23.

Menéndez de Luarca había subido a Lantueno al frente de cuatrocientos santanderinos, "en una mula, con un crucifijo al cuello y una pistola en cada mano..., gritaban los paisanos: ¡Viva el señor Obispo!, y él respondía: ¡Viva Jesús, hijos de Jerusalén! ¡Llegar y vencer todo ha de ser!", pero al enterarse de la derrota infligida a los demás se refugió en Asturias [12]. Santander quedó desierto y todas las embarcaciones disponibles se usaron para la huída, de modo que en la noche del 21 no quedaron en la ciudad "arriba de ochocientas personas".

A esto la Junta consideró que se veía "absolutamente precisada a proponer una capitulación de paz y de reconciliación al ejército francés que viene por Reinosa, salvando las vidas y haciendas de todos los habitantes de esta ciudad y provincia [13]; acordó luego

---

10 *Colección Pedraja*, Biblioteca Municipal de Santander.

11 JSC., p. 535.

12 *JSC.*, p. 54, nota 1.

13 Según don Fernando Barreda, quien consultó "Documentos, acuerdos y providencias del Ilustre Ayuntamiento de la ciudad de Santander desde la entrada del ejército francés en ella hasta su salida" ("Aportaciones a la biografía de don Telesforo Trueba y Cosío", *Homenaje a Artigas, BBMP.*, I (1931), p. 34, nota 1).

trasladarse "fuera de este puerto a otro de la provincia" y encomendar el orden al Ayuntamiento a cargo ya del nuevo Alcalde, don Bonifacio. La carta de capitulación iba firmada por Josef de Quijano, Antonio de Socobio, Julián Bringas, el Conde del Campo, Juan de Trueba, Josef de Segarra, Antonio Gutiérrez de Celis, Gerónimo de Argos, Vicente Pérez de Cosío, Luis del Campo, Secretario [14].

Trueba debió contarse entre los que abandonaron la ciudad, ya que no cuenta entre los patricios convocados por el Alcalde Guerra. Merle, en fin , recibió amablemente a los parlamentarios, presididos por don Francisco Sayús, y les hizo saber que necesitaba subsidios, por lo que se incautaría de las propiedades de los fugitivos si éstos no regresaban al cabo de cinco días.

Uno de los que volvieron sería don Juan de Trueba, pues su nombre no aparece entre los miembros de la Junta de Emigrados (uno de ellos don Vicente Pérez de Cosío), cuya lista remitió la Alcaldía al General Darmagnac [15].

Comenzaba ahora para Santander una época llena de incertidumbres y angustias; Darmagnac hizo jurar fidelidad a José I y exigió una fuerte contribución antes de abandonar la ciudad el 12 de julio. Cuatro días más tarde entró el ejército asturiano del General Nicolás de Llano Ponte, recibido con gran entusiasmo y, como era de esperar, Fernando VII fue proclamado solemnemente y regresó la Junta. También lo hizo Menéndez de Luarca, quien había andado por Asturias al frente de un pequeño ejército y, tras criticar acerbamente a Ponte porque, según él, se había excedido en sus atribuciones, se retiró a Comillas. Allí comenzó a funcionar la Junta Suprema de Cantabria, a la que ya no pertenecían ni Trueba ni Pérez Cosío.

Tras la marcha de los asturianos Santander quedó desguarnecido hasta fines de septiembre, cuando desembarcó el ejército del Marqués de la Romana, recién llegado de Jutlandia, y que recibió una clamorosa bienvenida.

En tanto, la entrada y salida de tantos ejércitos, sus exigencias y contribuciones y el estado general de guerra habían paralizado el puerto y los negocios y arruinado ya a no pocos comerciantes. Co-

---

[14] Este Vicente Pérez do Cosío sería probablemente hermano de doña María, la esposa de don Juan Trueba.

[15] JSC., p. 71.

menzó a sentirse el hambre, y varias familias de posibles embarcaron para América con sus bienes tras la derrota de Blake en Espinosa de los Monteros y la entrada de Soult el 17 de noviembre [16]. Menéndez de Luarca embarcó a última hora para La Coruña en una fragata inglesa y Santander quedó incluída dentro de la administración del Rey José [17].

En enero de 1809 llegó el Coronel don Francisco Amorós como Gobernador e Intendente, hombre de buenas intenciones y grandes dotes administrativas, que trató de contener los desafueros de los franceses, creó la primera Gaceta de Santander [18] y una Guardia Nacional a imitación de la francesa. Colaboró eficazmente con el Ayuntamiento, que seguía presidido por Rodríguez de la Guerra y del que formaba parte don Juan de Trueba como Alcalde ordinario [19].

En marzo falleció don Juan de Trueba [20], "vecino del comercio de esta ciudad de Santander y su Alcalde ordinario, natural del lugar de Arredondo, en el valle de Ruesga, hijo de legítimo matrimonio de don Mathéo de Trueba y de doña Escolástica Fernández Alonso, ya difuntos..."; tenía 50 años y dejó hecho testamento ante el notario don Luis del Campo, y en él declaraba: "que me hallo casado legítimamente con doña María del Cossío, y que de este matrimonio tenemos por nuestros hijos a don Joaquín, don José María, don Vicente, don Juan Bautista y doña Clara de Trueba y Cossío, todos de edad pupilar". Doña María, su viuda, quedó nombrada curadora de todos ellos [21].

En tal capacidad y en la de jefe de la nueva razón social "Viuda de Trueba e Hijos", comunicaba a su corresponsal mercantil Mr. Juan Bautista Laserre, en Bayona de Francia, la muerte de

---

16 *JSC.*, p. 114.

17 *Menéndez de Luarca pasó luego a Inglaterra y volvió a Cádiz en 1809; vivió cuatro años en Galicia y en Portugal y terminada la guerra volvió a Santander el 12 de septiembre de 1814.* Falleció en Cayón a los 76 años.

18 El primer número es del 2 de enero de 1809, doce hojas en octavo (*JSC.*, p. 131).

19 *JSC.*, p. 133.

20 Le sustituyó en el Ayuntamiento Manuel de Estrada (*JSC.*, p. 138).

21 La copia del testamento está sacada el día 28 de marzo de 1809 y figura en el Protocolo del Archivo Histórico Provincial, número 370, ante Luis del Campo, al folio 60. Es frecuente hallar discrepancias en la ortografía y composición de nombres y apellidos en los documentos del tiempo. Así, "Trueba" y "de Trueba", "doña María Pérez de Cosío" y "doña María Cosío", "Cossío" y "Cosío", etc.

don Juan, acaecida el 7 de marzo de 1809, "después de una enfermedad corta pero muy trabajosa" [22].

En política, el Intendente Amorós fue nombrado Consejero del Reino y regresó a Madrid, sustituyéndole el Coronel don Santiago Arias Pacheco, quien tuvo una actitud muy conciliadora, esperando así atraerse a sus gobernados. Mientras, las guerrillas abundaban en la provincia y ayudaban con eficacia al ejército de Porlier, que desde el Oeste amenazaban a Santander. Eran sus defensores los Generales Bonnet y Noireau, quienes fingieron una retirada y abandonaron la ciudad el 29 de mayo. El júbilo fue grande, el Ayuntamiento quedó en control y el día 10 de junio entraron las tropas de Porlier y las de Ballesteros. Pero los avisados franceses, que sólo esperaban esto, coparon a sus enemigos en la península santanderina y el 11 les hicieron 2.000 prisioneros.

Aunque la represión de los vencedores no fue sangrienta, sus exacciones y empréstitos llegaron a ser tan continuados que los santanderinos, agotados ya por anteriores tributos, no podían hacerles frente. El hambre era general, las casas de los particulares rebosaban de alojados franceses y ni aun había camas para los primitivos moradores. Además, como el Alcalde se había entendido siempre con los guerrilleros, ahora muy activos, llegó a resultar sospechoso a los invasores, que le pusieron bajo su vigilancia.

Tan apurada llegó a ser la situación que doña María de Trueba comenzó a pensar en trasladarse con los suyos a México, "en donde tiene los medios para subsistir esta desgraciada familia, que después de haber perdido lo más preciado, y que en nada podrá reparar nunca, van agotándoles con excesivas contribuciones cuantas existencias les han quedado en Europa [23]".

Las cosas debían empeorar todavía al comenzar 1810: Arias Pacheco fue sustituído por don Joaquín Aldamar, funcionario probo, en el mes de enero, pero, en cambio, como nuevo Gobernador militar llegó el General Barthelemy, de infausta memoria por su rapacidad e insolencia. En medio de las operaciones del ejército asturiano y los

---

[22] La carta lleva fecha del 9. En la portada de este *Copiador* aparecen enlazadas, constituyendo anagrama, las letras V. T. H., que corresponden a "Viuda Trueba Hijos".

[23] Copiador, pág. 46; carta a don Joaquín Echarte en México, 20 de octubre de 1809.

ataques de las guerrillas, Barthelemy paseaba a caballo mostrando a su querida, levantaba un patíbulo permanente en Becedo e imponía exageradas contribuciones forzosas. A tal extremo llegaron sus desafueros que las sigilosas gestiones del Alcalde por un lado y del Intendente Aldamar por otro, lograron que Barthelemy fuese depuesto y enviado a Francia.

La correspondencia de doña María refleja las nuevas penurias cuando escribe que la firma "Viuda de Trueba e Hijos" estaba apremiada "para el pago de cientos y tantos mil reales de contribución que la han echado, y que no puede satisfacer en término que no tendremos más remedio que desampararla y dejar a disposición de una compañía de soldados" [24]. El estar la casa "apremiada con arresto de la cabeza principal y confiscación de bienes [25] decidió a doña María a abandonar Santander en noviembre de 1810 con dirección a San Sebastián.

Entretanto, el nuevo Gobernador militar, Boyer, había llegado, e inmediatamente desmontó el ominoso patíbulo permanente de Becedo, pero, en cambio, arreció en las peticiones de dinero, solicitando con tal apremio 100.000 reales para el hospital militar francés, que para hallar soluciones se reunieron las autoridades santanderinas y un número, muy disminuido ya por la emigración, de comerciantes (entre ellos la Vda. de Trueba), de hacendados [26], de mercaderes y de artesanos. Sin embargo, la necesidad aumentaba, el comercio estaba paralizado sobre todo a causa del bloqueo marítimo por la escuadra inglesa, nadie se ocupaba de las cosechas, pues los hombres estaban en la guerra y la ganadería había sido esquilmada por los diferentes ejércitos y guerrillas. A partir de septiembre de 1810, la escasez se hizo tan aguda en toda España que aquel período se conoció luego como "el año del hambre".

---

[24] Copiador, pág. 68; carta a don Martín Echegaray en Bayona, 1 de abril de 1810.

[25] Copiador, pág. 71; carta a don Juan Francisco Barrie en Salamanca, 23 de mayo de 1810. Doña María envió una carta circular a sus corresponsales notificándoles que "teniendo que hacer una ausencia larga para atender intereses mayores", dejaba como apoderado a don Francisco Varangot; encargado de cobrar el alquiler de las casas en Santander fue un don José Berastegui.

[26] Entre los hacendados hay un Joaquín Pérez Cosío, que también debió ser hermano de doña María, lo mismo que Vicente. Además de la coincidencia de apellidos, dos hijos de ésta fueron bautizados con los nombres de Joaquín Telesforo y Vicente.

Mientras tanto, los Trueba permanecían en San Sebastián y allí recibieron "dos cajas enceradas rotuladas a don Miguel Gascué, en San Sebastián, conteniendo varios libros con su correspondiente despacho de Aduana", remitidas el 7 de enero por don Francisco Varangot, apoderado de la firma en Santander, y a bordo del bergantín *Nuestra Señora del Carmen*, mandado por Antonio Omar [27].

La correspondencia de esta época refleja la extraordinaria energía de la Vda. de Trueba, quien continúa al frente de su casa en medio de una situación caótica. Comerciantes y armadores se quejan de la paralización de los negocios y piden ansiosamente noticias acerca de otras plazas; los barcos se pierden, quedan confiscados o en poder de corsarios y los corresponsales tratan de cobrar las cuentas pendientes.

Doña María pasaba frecuentemente a Bayona y reanudó la correspondencia con el banquero Delessert para que éste influyese con el Conde de Montaleret, en París, con el fin de obtener licencia para fletar un navío con pabellón español y trasladarse a América, donde tenía la mayor parte de su fortuna [28]. La compra del navío, una goleta, ocupa no poco tiempo a juzgar por la correspondencia con don Juan Domingo de Trueba, también huído en San Sebastián, y con Gascué, en la misma plaza. La viuda aconseja y da instrucciones que revelan gran conocimiento de los negocios, hasta en los detalles más nimios, e inquebrantable firmeza en la defensa de sus intereses. El negocio se llevó a cabo con gran reserva para no pagar un precio excesivo, y una vez aparejado el barco salieron para La Coruña con rumbo a Nueva York o Filadelfia, tal como lo habían planeado al dejar Santander.

El 11 de noviembre, doña María anunciaba a don Juan Bautista Lasserre, en Bayona, que saldrían "mañana" [29], y llegaron a su destino al cabo de quince días y "de muchos trabajos". Sin embargo, el viaje iba a quedar interrumpido, pues los requisitos para marchar a América eran tantos que la familia permanecía indecisa [30]. Desde La Coruña, y con el pretexto de liquidar las cuentas del difunto,

---

27 "Aportaciones", pág. 36, nota 2.
28 Copiador, pág. 100. Desde Bayona, 22 de agosto de 1811.
29 Copiador, pág. 106. Desde San Sebastián.
30 Copiador, pág. 108. A don Miguel Gascue en San Sebastián, 24 de noviembre de 1811.

doña María apremiaba a sus corresponsales para conseguir fondos y escribía a comerciantes y amigos montañeses en México para conocer la situación por aquellas tierras, en las que había tres sobrinos de Juan de Trueba.

> "...nos hallamos en ésta deseosos de sus noticias y de que nos mande un estado de nuestras cuentas, no siéndonos fácil a nosotros el sacarlas por el trastorno que han padecido nuestros papeles, pues después de haber sido arrestados hemos tenido que andar fugitivos un año para poder llegar a ésta, en donde hemos sabido que se halla también perturbada la tranquilidad de Vms., lo que nos ha contrariado en extremo. Dios lo remedie y dé a Vms. fuerza para libertarse de más enemigos ocultos que visibles, los cuales son los más poderosos en semejantes revoluciones, pues de los visibles, si no es de un modo de otro, se liberta [sic], pero para los invisibles no hay modo; de lo cual tenemos muy a nuestra costa la experiencia, tanto que después de habernos empeñado nos han confiscado todos los bienes raíces y demás, en cuya triste situación sólo esperamos en la tranquilidad de ese Reyno, cuyas noticias deseamos y suplicamos a Vm. nos las comunique, poniendo el sobre a don Francisco Sayús, para entregar a éstos sus Seguros Servidores" [31].

Mientras tanto, Santander había continuado sufriendo constantes entradas y salidas de tropas: Porlier llegó por el Alta en septiembre de 1811 y se mantuvo en la ciudad unos días; tras la derrota de Marmont en los Arapiles, en junio de 1812, hubo un avance aliado que obligó al General Dubreton a evacuar Santander entre el 18 de julio y el 3 de agosto, lo que llevó a cabo tomando rehenes y haciendo gran despojo.

Una flota inglesa trajo después a las tropas de Porlier, entre las que figuraban varias unidades locales como el Regimiento de Laredo y los Húsares de Cantabria; el 10 de agosto se leyó solemnemente la Constitución, proclamada poco antes en Cádiz [32], y ya en septiembre contaba Santander con una guarnición fija de 800 hombres. La población comenzó a aumentar con los que regresaban a sus hogares y con muchos forasteros, aun cuando continuasen las necesidades y el hambre.

---

[31] Copiador, pág. 111. A don Domingo Fernández Verdexa en Veracruz, 20 de febrero de 1812.
[32] JSC., pág. 233.

Naturalmente, la presencia de esta guarnición no impidió otra entrada de los franceses el 22 de enero del año siguiente, aunque esta vez sólo estuvieron hasta el día 31; la consabida requisa incluyó perdigones, sal y todo el ganado que pudo hallarse. Sin embargo, la guerra tocaba a su fin y doña María podía relatar a un amigo mejicano la batalla de Vitoria en estos términos:

> "El General Morillo por la ambición de coger a Pepe se avanzó con parte de su división a los coches de aquél, perdió 800 hombres y salió herido levemente, cogió los coches, pero no el pájaro, porque estaba mandando la acción y escapó en la confusión a uña de caballo... la batalla fue decisiva, pero sangrienta, aún no se ha tenido el detalle" [33].

Santander mantenía una fuerza de soldados ingleses y portugueses cuyo comportamiento dejaba bastante que desear, pues la soldadesca se emborrachaba y escandalizaba, los oficiales ingleses se apoderaron de las mejores viviendas y algunos mantenían un establo privado con ocho caballos, y a veces más [34]. Precisamente con esto tiene que ver una solicitud dirigida al Ayuntamiento por la Vda. de Trueba, "vecina" ya de la ciudad a la que acababa de regresar una vez liberada de franceses. Por su curiosidad transcribo este documento que reza así: [35]

> "AL ILUSTRE AYUNTAMIENTO:
>
> Doña María Pérez de Cossío, viuda, vecina de esta ciudad de Santander, a V. S., con el debido respeto, expone: Que a la invasión de los enemigos en este pueblo sucedieron trabajos y peligros en que la mayor parte de sus habitantes fueron envueltos. La exponente estuvo bien próxima a ser víctima de la persecución y del furor del enemigo; todos saben que si no hubiera tomado el doloroso partido de abandonar su casa, emigrando a La Coruña, hubiera tal vez perecido entre los sustos, la sorpresa y continuas persecuciones.
>
> Evacuado este puerto por los enemigos y restituída la libertad tan apetecida ha regresado pocos días ha, y cuando creía hallar su casa

---

[33] Copiador, pág. 160 A. En La Coruña, el 10 de julio de 1813, a don Nicolás María de Aldecoa en Veracruz.

[34] JSC., pág. 252.

[35] Documento que amablemente me facilitó el mismo señor Barreda en el verano de 1973.

desocupada y en estado de habitarla con los muebles que en ella dejó existentes, la ha encontrado en poder ajeno y llena de gente. Un oficial inglés, que parecía ejercer las funciones de Cuartel Maestre en esta ciudad, ocupa todas las habitaciones y piezas, no sólo principales, sino adyacentes, y hasta la cocina y demás oficinas y muebles necesarios al servicio doméstico, quedando sólo a la exponente un pequeño gabinete donde tiene que reunir y acomodar a la familia de ambos sexos que la rodean, habiendo entre ella un Hermano sacerdote, cuya compañía le es indispensable. La exponente se halla además algo indispuesta y en la necesidad de medicinarse. Todas estas circunstancias notorias, y que no se ocultan a ninguno de los individuos que componen ese Ilustre Cuerpo, hacen conocer la dolorosa situación en que la pone la estrechez a que se halla reducida.

El expresado oficial no puede menos de conocerla porque la está palpando. Pero no sólo se hace insensible a su remedio, sino que desatendiéndose del dominio de la exponente sobre su casa y propiedad, dispone de todo como dueño absoluto de ella.

Al Ayuntamiento Constitucional es a quien toca poner límite a la arbitrariedad y despotismo que tanto se opone a la tranquilidad y buen orden; éste se fija en la observancia de la Ley, y su autoridad se extiende a hacerla obedecer, porque es la salvaguardia y el garante de la seguridad del ciudadano; si falta en esta respetable autoridad el celo y la energía necesaria para establecer el Imperio de la Ley, todo será confusión y precipicio.

Con esta confianza y en la seguridad de que los Señores Jefes Militares del Ejército Aliado no puedan desentenderse del cumplimiento de las Ordenes en el punto de alojamientos, y en todas las demás concernientes al bienestar de los pueblos, y tan necesarias a la conservación de la buena armonía y recíproca confianza que nos es tan interesante.

A V. S. suplica que, atendida la notoriedad y justicia de las razones propuestas, se sirva proporcionar un nuevo alojamiento al citado oficial y familia que ocupa toda la casa de la exponente, haciéndole entender por los medios que juzgue más convenientes la necesidad de trasladarse a él; tomando, en su defecto, las medidas oportunas para conservar los derechos del ciudadano y hacer sostener el respeto y obediencia debidos a este Ilustre Cuerpo y a la Ley Constitucional que le autoriza, mediante que sin los motivos propuestos, bastaría para la remoción el haber durado más de mes y medio este alojamiento.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Santander y Setiembre, 8 de 1813.

María Cosío, Vda. de Trueba"
(rubricado)

El 11 de septiembre de 1813, el Ayuntamiento ofició al señor G. Gumtree [?], comandante británico en esta plaza, remitiéndole la solicitud de la viuda de Trueba, y diciéndole "que tenga la bondad de persuadir al Cuartel Maestre británico con destino en esta plaza, alojado en la casa de la indicada señora, se reduzca en su alojamiento todo lo posible, dejando, al menos, de disponer de la sala que ocupa para que su dueña pueda usar de ella y en más comodidad". Según el copiador, la fortuna de los Trueba estaba ya en plena recuperación, pues habían llegado a Londres importantes sumas procedentes de Cádiz, Lisboa y México. Esto, el fin de la guerra y, posiblemente, su matrimonio decidieron a doña María a permanecer en España.

Tanto Eugenio de Ochoa, primer biógrafo de Trueba, como Menéndez Pelayo, quien conoció bastante bien a varios descendientes de Trueba [36], concuerdan en que esta señora fue mujer de extraordinarios bríos, capaz de sacar adelante sus negocios contra viento y marea, y dotada de firmes convicciones religiosas y morales. "De claro entendimiento y varonil entereza" la juzgaba don Marcelino, y ella misma advertía en cierta ocasión a unos malos cumplidores que "no han de jugar porque tratan con sayas, pues éstas tienen bastante espíritu y energía para hacer valer su razón y no consentir en que nadie se ría" [37].

Unos mismos arranques y espíritu práctico parecen haber influído sobre su religiosidad. En 1809 escribía a dos corresponsales de Veracruz, don Nicolás Campero Bustamante y don Manuel de Villa y Gibaja, para que ajustasen cuentas y, de paso, se encargasen de ordenar, "al instante", la celebración de dos mil misas en memoria de su difunto marido en los conventos de México, dando pre-

---

[36] "E. de O.", "Galería de ingenios contemporáneos. Don Telesforo de Trueba y Cosío", *El Artista*, XXII (1835), 254-6, y Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios críticos sobre escritores montañeses. I. Trueba y Cosío* (Santander, Imp. y Lit. de Telesforo Martínez, Blanca, 40, 1876). No he visto mencionada otra edición, también a cargo de Telesforo Martínez, del "Album de *El Aviso*" (Santander, 1883). Este estudio quedó recogido luego en la Edición Nacional de *Obras Completas*, XI (Santander, Aldus, 1941), pp. 83-183.

[37] Copiador, pág. 31. Carta del 21.VIII.1809.

ferencia a aquel "en el que se halle don Manuel Bringas, y si se le puede dar a él más que a los demás, dárselas, pues así es nuestra voluntad por ser sobrino de nuestro difunto, lo que se prevendrá [38].

Tanto sus actos como sus cartas retratan a una mujer muy capaz de valerse por sí misma, habituada a luchar por la vida y a ejercer el mando. A la muerte de su esposo hubo de hacerse cargo de complicados negocios, en medio de la guerra, y enfrentarse con una aguda crisis económica, Sin embargo, no descuidó la educación de sus hijos, pues escogió el colegio inglés de St. Edmund's, donde éstos podrían recibir tanto el aprendizaje apropiado a futuros universitarios y hombres de negocios como una sólida formación religiosa [39].

Doña María consideraba la austeridad y la disciplina como bases de una formación perfecta, y por eso la indignaba que los hijos camparan por sus respetos o se atrevieran a hacer gastillos no controlados. También resulta curioso que no tomara en cuenta la diferencia de edades y quisiera tener sometidos al mismo régimen a cuatro muchachos (que ella llama "niños" en sus cartas a Delessert) que en 1818 contaban ya 19, 18, 16 y 12 años, respectivamente. Su correspondencia rebosa tanto una rigidez moral que rechaza las ideas modernas por creerlas disolventes, como el sentido práctico para ordenar que los chicos no pierdan el tiempo en superfluidades "para que en breve nos sean de alguna utilidad". Interesa delinear aquí la personalidad de esta madre que tanto influirá luego sobre la de su primogénito.

---

[38] Copiador, págs. 47 y 49.

[39] Menéndez Pelayo pensaba que doña María volvió a casarse en 1808 con un don N. Piñeiro (carta a Laverde del 22.II.1876) en Ignacio Aguilera, *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo*, I (Santander, publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, 1967, pp. 344-5). Ya vimos anteriormente que don Juan Trueba no falleció hasta el 7 de marzo de 1809, y es posible que su viuda contrajera segundas nupcias durante su larga estancia en La Coruña; de todos modos, los recibos del pensionado francés del señor L. G. Tailletin mencionan a don Telesforo como "beau-fils de Mr. Piñeyro" a partir de octubre de 1820. Según don José Bonilla, un hijo o pariente cercano del señor Piñeyro, Jefe de la Armada, residía en La Coruña o en Santiago en 1861 (Barreda, "Aportaciones", pp. 53-54, Anejo V).

II. ST. EDMUND'S - LONDRES (1812 - 1818)

No podía haber escogido doña María mejor colegio: St. Edmund's College [40], Old Hall Green, está situado en Ware, Hertfordshire, muy cercano a Cambridge, y es una institución católica con un historial tan rancio como brillante. En plena persecución religiosa, bajo el reinado de Isabel, decidió el Cardenal William Aller fundar en el Continente un seminario para formar sacerdotes ingleses que mantuvieran vivo el catolicismo perseguido. Así nació, en 1558, el English College, en Douai (Francia), que contó con la protección y simpatía de los jesuítas y se mantuvo hasta 1793, cuando fue clausurado violentamente por las tropas de la Francia revolucionaria.

Los profesores y alumnos que pudieron hacerlo, pasaron entonces a Inglaterra y se establecieron en Ware y en la posesión llamada Old Hall. Cercano estaba un colegio para jóvenes católicos de buena familia, fundado en 1749 por el Obispo de Debra, Richard Challoner, en los terrenos del señorío de Stanton. No tardaron mucho en fusionarse ambos en un centro dedicado a St. Edmund el 16 de noviembre de 1793, que alberga hoy uno de los seminarios católicos más distinguidos del país y un colegio de primera y segunda enseñanza, entre cuyos alumnos figuran no pocos extranjeros [41].

St. Edmund está constituído por varios edificios de épocas y estilos diversos, señoriales y severos, que dan aspecto imponente al conjunto. Cuando los Trueba llegaron allí, el colegio contaba 19 años de existencia y sólo ocupaban sus amplios terrenos, cubiertos de una cuidada alfombra de hierba, cuatro edificios: la casona del original señorío de Stanton, de estilo Tudor, con sus altas chimeneas y ventanas de vidrios emplomados; Old Hall, fundado por el Obispo James Talbot en 1769, entre los árboles, y de encantadora apariencia pueblerina; Old Hall Gables, la primera capilla que tuvo el colegio, con aspecto semejante al anterior y en uso desde 1793; y Douglass House,

---

40 Y no "St. Edward", como escribió don Marcelino y han repetido luego los demás críticos.

41 Véanse: Reverand Bernard Ward, *History of St. Edmund's College, Old Hall* (Londres, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1893); Josephe Pike, *St. Edmund's College, Old Hall.* Pencil Studies by... (Published at St. Edmund's College, Old Hall, Ware, Herts., 1923), y *The Edmundian*, "1568 —4th. Centenary—, 1968", Vol. XXVIII, número 2 (Wintter, 1968), "The Master Builders, 1568-1968", pp. 63-71.

obra del Obispo John Douglass en 1795, edificio amplio y noble en ladrillo, al gusto neoclásico, que albergó entonces a los futuros bachilleres y a los seminaristas hoy.

Los jóvenes Joaquín Telesforo, José María y Vicente salieron para Londres en septiembre de 1812, en plena guerra, desde el puerto de La Coruña y llegaron al colegio con toda felicidad, como indica una carta dirigida a don Fermín de Tastet y Cía. [42]. Este banquero, Tastet, fue el encargado por doña María de pagar los gastos de los colegiales, y aun llegó a ejercer funciones de consejero y tutor durante varios años. Su banca representaba en Londres a la casa Trueba, la cual mantenía también relaciones con otras firmas poderosas, como la de Bize, Bondenave y Cía., y con el señor Federico Hutt, londinense también. Tan nutrida correspondencia y las cantidades de dinero mencionadas en ocasiones dejan entrever cuán considerable era el volumen de operaciones de la firma montañesa.

Siempre de acuerdo con el copiador, los nuevos alumnos abonaron al Presidente de St. Edmund's "9 L. E., 9 chelines por patente y L. E. 10.16.6 por pensión anticipada" al comenzar sus estudios [43]. Los recién llegados se incorporaron varios días después de comenzar el curso, pues los primeros gastos de pensión corren desde el 22 de octubre, cuando lo acostumbrado era cobrar por semestres que iban desde el 1 de octubre al 1 de abril el primero, y desde esta última fecha al 1 de octubre del año próximo, para el segundo semestre [44].

---

[42] Copiador, p. 139. Según los Copiadores, doña María aprovechaba la correspondencia de la firma para encaminar cartas a sus hijos. Varios de sus corresponsales ingleses visitaron en más de una ocasión a los jóvenes y contribuyeron graciosamente a buscar colegios, recoger informes y otras tareas delicadas. Así lo hicieron Tastet, muy asiduamente, el agente de Seguros Bordenave y don Federico Hutt, quien en una ocasión se ocupaba de reclamar "el Bahulito de nuestros amiguitos de Old Hall Green".

[43] Durante la estancia de los Trueba fueron Presidentes de St. Edmund's el Muy Rev. Obispo Poynter, D. D. (1801-1813); el Rev. Joseph Kimbell (1813-1817), y el Rev. John Bew, D. D. (1817-1818); y Prefectos, el Rev. Joseph Stapleton (1810-1816) y el Rev. Jonh White (1816-1819), según Ward, *History of St. Edmund's...* "Appendix", pp. 332-3.

[44] "Volumen E", *Professors Students Ledger 1810-1817*. Tuve ocasión de consultar este volumen y obtener otra información gracias a la amabilidad del Director de St. Edmund's, el Reverendo M. Garvey, quien me facilitó la entrada en los archivos del colegio durante el verano de 1973, y con quien he correspondido posteriormente. Este volumen, junto con los demás papeles de St. Edmund's que cito, se halla hoy en los archivos del Arzobispado de Westminster (Archbishop's House Archives), en Londres.

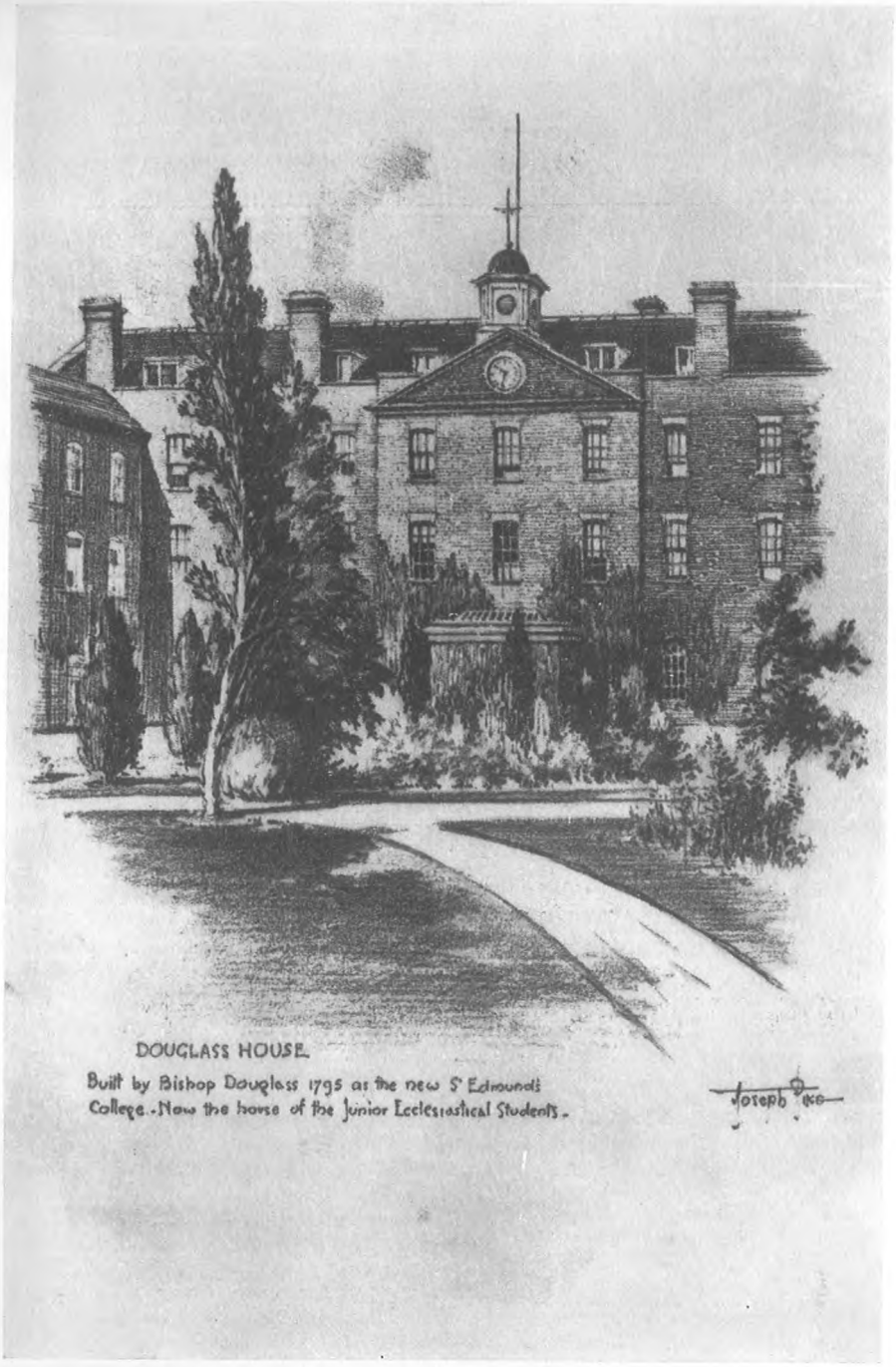
Los Trueba pagaron 133 libras, 14 chelines y 6 peniques en total por sus estudios entre el 22 de octubre de 1812 y el 1 de octubre del año siguiente, y 70 libras, 17 chelines y 6 peniques por cada uno de los semestres sucesivos a lo largo de 1813 y parte del 14. En el semestre de octubre de 1814 hasta abril de 1815, el primogénito Joaquín Telesforo paga 28 libras, 17 chelines y 6 peniques, y sus dos hermanos juntos, 47 libras y 5 chelines. Las cantidades se incrementan en el otoño de 1816 a consecuencia, sin duda, de haberse incorporado al colegio otro hermano más, Juan Bautista, a la sazón de diez años, a quien decidió enviar su madre, ya en junio de 1816, al cuidado de don H. Nogué, apoderado de la familia [45].

Los gastos de los jóvenes internos van cuidadosamente apuntados y, además de la pensión y matrícula, incluyen hasta las necesidades más nimias. Vaya como ejemplo la cuenta correspondiente al período comprendido entre octubre de 1816 y abril del año siguiente: "Lápices, etc., 5/; leña, 2/6—; enfermería, 6/; zapatos, 1/11—; chaquetas, 5/13/—; pantalones, 2/19/6; chalecos, 1/3/—; medias, 4/; sombreros, 1/6/—; tirantes, 7/9. Clases particulares desde el 11 de abril de 1816 al 11 de octubre de 1816, 5/9—. Clases de dibujo para Joaquín Telesforo, José María y Vicente desde el 1 de abril de 1816 al 1 de octubre del mismo año, 9/9—. Pensión, etc., desde el 1 de octubre de 1816 al 1 de abril de 1817, 86/17—".

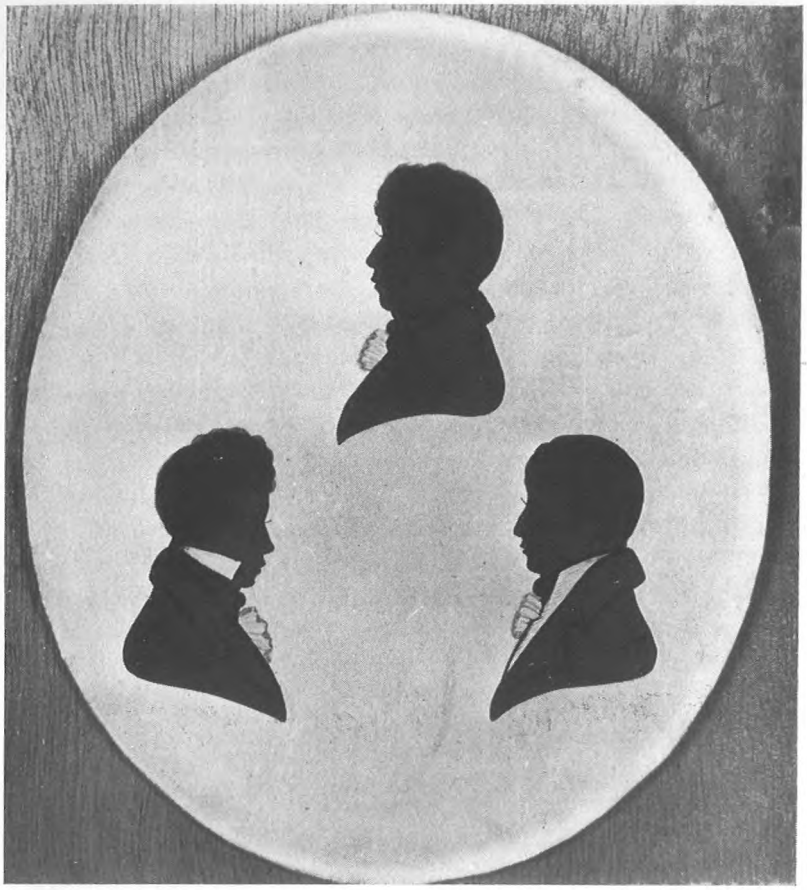
Ocasionalmente aparecen en estas cuentas algunos de los libros que manejaron estos estudiantes: una *Vida de San Francisco*, el imprescindible *Telémaco*, un "Plutarco" adaptado para jóvenes, *The Borough*, de George Crabbe, *Rokeby*, de Walter Scott, *Thalaba*, de Robert Southey, y algunos libros piadosos y de lectura y un Atlas. Prueba de la constante atención materna son las lecciones particulares que reciben todos los hermanos desde el momento de su llegada: lecciones de dibujo, amén de otras materias no especificadas que bien podrían ser lecciones de lengua francesa o incluso castellana, pues el pequeño Juan Bautista, quien contada diez años al dejar su patria, escribió a casa diciendo "írsele olvidando completamente el castellano". no se descuidó doña María en ordenar que siguiese clases de esta lengua, como lo hacían sus hermanos, y que procurase tener "un trato más seguido con éstos, que contribuiría mucho, no

---

[45] Copiador, pág. 380. Carta a Tastet desde Madrid, 4 de mayo de 1818.



Vista parcial de St. Edmund's College, Old Hall Green. Dibujo de Joseph Pike.



Miniatura en silueta de los tres hermanos Trueba mayores (Propiedad de doña María del Carmen Sainz, Santander).

oponiéndose a ello otras consideraciones, a que conserve y se perfeccione en su lengua nativa [46]. Sin embargo, los mayores privilegios corresponden al primogénito Joaquín Telesforo, próximo ya a comenzar estudios superiores, pues toma lecciones de baile el último semestre de 1817, disfruta de habitación privada y sirviente (a lo menos entre el 1 de mayo y el 1 de julio de 1817) y, como los elegantes del día, usa unas medias de seda que costaron 13 chelines.

Con todo, estas cuentas no reflejan otros extraordinarios que la adquisición de tres trajes de luto, por un total de 13 libras y 14 chelines, y las ropas necesarias para el uso diario, por lo que, cercana ya la salida de St. Edmund's, la madre escribió a Tastet para "que se provea de un sombrero a Juanito y de la ropa que necesiten a los cuatro, pues, según nos dicen, están hechos unos pillos", añadiendo "que disimulen ustedes estas molestias, indispensables en los que tienen hijos" [47].

Otro dato más sugerido por las cuentas: José María, el segundo hermano, debió enfermar entre abril y octubre de 1817, pues en contraste con gastos de médico tan escasos como un chelín y medio para Telesforo, lo mismo para Vicente y tres chelines y medio para Juan, a José María corresponden 34 chelines y 4 peniques, y, quizá por prescripción facultativa, bebe vino, ya que hay dos cuentas a su nombre; una, considerable, de dos libras, un chelín y tres peniques.

Podemos seguir los estudios de los jóvenes santanderinos por preservarse también un libro-registro mostrando la distribución de puestos a los alumnos del colegio y un cuaderno sobre lo mismo en la escuela preparatoria [48]. En ésta, en la de inglés y en la de rudimentos se estudiaban: lectura, escritura y ortografía; álgebra, geometría, aritmética y cuentas, gramática, sintaxis y poesía inglesa, y gramática, sintaxis, composición y geografía francesa.

Las clases eran muy reducidas, generalmente de tres a siete alumnos, y el quedar tercero o cuarto en una clase no resulta muy

---

46 *Ibid.*

47 Copiador, pág. 386. Carta a Tastet desde Madrid, 6.VIII.1818.

48 *The Royal Commission of Historical Manuscripts, Archives of St. Edmund's College, Old Hall Green,* Ware, Herts., (Conservados en los Archivos del Arzobispado de Westminster). Serie 3: Documents Relating to the History of the College, II: N.° 11, Book of Schools and Composition Places 1800-1830; N.° 56, Literary Debates 1816; N.° 7, Seminary Compositions/List of Students showing distribution of Place 1817; Nos. 6 & 3, Examinations at Christmas, 1817.

revelador. Con todo, Joaquín Telesforo suele alcanzar segundos puestos en inglés, ser el primero en latín y buen estudiante en francés; entre agosto de 1817 y junio de 1818 fue premiado con el libro *Night Thoughts*, de Young, por haber quedado el primero en el ejercicio de escritura.

También fueron alumnos ventajosos José María y, sobre todo, Juan, el menor de todos, quien obtenía siempre los primeros puestos; el más flojo era Vicente, quien en más de una ocasión descendió a ser el cuarto, el sexto y hasta una vez el noveno de la clase, aunque también llegó a alcanzar algunos premios.

De esta época del colegio data la primera obra conocida de don Telesforo, escrita a los 17 años, *El precipicio o las fraguas de Noruega*, seguida luego por *Anteojos para cortos de vista o la Casa del Marqués de España*, comedia en cinco actos, hoy perdida, y que, según Menéndez Pelayo, iba fechada en 1817 en Old Hall Green.

Barreda escribe que los Trueba permanecieron en St. Edmund's hasta agosto de 1818 [49], aunque en el "libro de cuentas de los estudiantes" el balance final tenga fecha del 28 de diciembre de 1818. Las cartas de doña María en estos años reflejan la tranquilidad y satisfacción que le produce el modo en que se educa a sus hijos y, en cierta ocasión, ruega a Tastet "que se hiciera saber al Presidente de Old Hall Green lo mucho que nos interesa esfuerce sus estudios todo cuanto permitan sus disposiciones naturales para que en breve nos sean de alguna utilidad" [50], aunque, siempre alerta, "recelase un poco que los señores maestros les ponderen algún tanto" [51].

Como quiera que St. Edmund's fuera a dedicarse tan sólo a la formación de seminaristas, los cuatro hermanos se vieron precisados a encontrar nuevo acomodo, con lo que su madre, al paso que agradecía a Tastet sus atenciones, le rogaba se sirviera preguntar al Director "si deben salir los cuatro chicos o sólo los dos mayores; suplicándole al mismo tiempo les permita permanecer en el colegio el tiempo que su señora madre necesite para poder elegir otro donde poderlos colocar" [52].

---

[49] "Adiciones", pág. 39. Sin embargo, es probable que los estudiantes pasaran los veranos en España, pues *El Precipicio* va fechado en Madrid el 30 de agosto de 1816.

[50] Copiador, pág. 208. Carta a Tastet desde La Coruña, 14.IV.1815.

[51] Copiador, pág. 305. Carta a Tastet desde La Coruña, 14.V.1816.

[52] Copiador, pág. 386. Carta a Tastet desde Madrid, 6.VIII.1818.

Doña María decidió entonces enviar a sus hijos a Francia para completar su educación allí, y con este fin se dirigió a los banqueros Delessert y Cía., corresponsales suyos en París [53]. En la carta, donde anunciaba el giro de 3.000 libras esterlinas desde Londres para comprar "Inscripciones del 5 por 100, consolidado sobre el libro del gobierno francés", escribía que

> "tiene cuatro hijos en un colegio en Inglaterra, de donde desea sacarlos para colocarlos en uno de los mejores de esa capital, con el fin de que concluyan allí su educación, que desea sea lo más cabal y sólida, bajo la vigilancia de un amigo de toda satisfacción. Y para la elección de colegio, con el debido conocimiento, ha de merecer de Vms. el favor se sirvan tomarse la molestia de informarse cuál es el establecimiento mejor para este objeto, y comunicarla todo lo que Vms. crean oportuno sobre el particular, en la inteligencia que la edad de sus hijos es de 17, 16, 14 y 11 años [54].

Mientras tanto, los jóvenes entraron en una escuela privada, la Academia de Mr. Dowling, en Highatgate [sic], procurada por Tastet. Aunque no haya datos concretos acerca de esta escuela, debía ser muy semejante a otras que se anunciaban por entonces en la primera página del *Times*. Las academias, regentadas por matrimonios de maestros experimentados y honestos o por clérigos virtuosos, estaban en las cercanías de Londres, en lugares sanos y amenos, rodeadas a veces por un parque, y al anunciarse recalcaban su especialidad: la elegancia y distinción del trato, la disciplina y moralidad, la calidad de la enseñanza o lo módico de sus honorarios. La educación y estancia durante un curso costaba entre 20 y 40 libras esterlinas, y el programa solía abarcar estudios de humanidades, como francés e inglés, latín y griego; los prácticos de aritmética, el sistema matemático, contabilidad, geografía y el uso de esferas, y conocimientos de adorno, como la música, el baile y el dibujo.

Pero alarmada la vigilante doña María por la falta de noticias rogó al montañés don José Cayetano Bernales, a la sazón en Londres,

---

53 "Para entonces, según Barreda, estaba ya a salvo la amenazada fortuna de los Trueba, que habían recibido, sólo en una remesa, cien mil pesos de América y transportados en *El Miño*, conservando también las cosas poseídas en Santander y en Cádiz". "Adiciones", pág. 40, nota 2.

54 Copiador, pág. 388. Carta a Delessert y Cía., 30.IX.1818, desde La Coruña.

que hiciese averiguaciones para saber qué tal se encontraban sus hijos y cómo era su nueva residencia. A estos efectos, rogaba a su paisano que

> "...con algún disimulo para no chocar con don Fermín, y bajo el pretesto de haber oído se hallan allí unos hijos de un paisano suyo que conoció tiempos atrás, o cualquier otro que se halle conveniente, nos haga el favor de acercarse a ver cómo están esos chicos, informarse de sus ideas, de los adelantamientos que han hecho en su educación, de lo que aprovechan en aquella academia y explorarlos, sin que ellos puedan sospechar de que Vm. lo hace por encargo nuestro, de la causa de su silencio. Lo que estimaremos haga Vm. con la prontitud que le sea posible, pues hace dos meses que su señora madre no tiene carta de ellos" [55].

Al tiempo, doña María insistía con Delessert y pedía más datos acerca de los colegios parisinos, convencida "de lo muy arriesgada que es esa capital para unos jóvenes que estarían entregados a sí mismos", y advertía de nuevo que se ejerciese riguroso control sobre ellos, incluso Telesforo y Vicente, quienes deberían estar "colocados en una pensión y sujetos, aunque ya algo crecidos, a todo el rigor de su disciplina interina, para las horas de levantarse, y para el mejor estado de los cuatro deseamos que todos estén juntos". En la carta menciona el haberle sido recomendada la pensión de Mr. Le Compte, y la cuidadosa madre sugiere que, de vivir allí, los dos hermanos mayores podrían comer a la mesa del maestro "para tener alguna distinción y para ser mejor instruídos estando continuamente bajo la vigilancia del mismo maestro". Concluía solicitando información con más detalle [56].

No debió faltarle celo al montañés señor Bernales en sus pesquisas, pues cuando doña María giró a Tastet el importe de los gastos hechos por sus hijos y el de la pensión en Highatgate se mostró altamente quejosa del trato de favor concedido a los mayores, "pues todos han de correr por ahora la misma suerte". Mucho recelaba la buena señora que sus hijos se maliciaran con las ideas disolventes del siglo y en su correspondencia afloran siempre estos temores, confirmados, al parecer, por los informes recibidos desde Londres. Se quejaba del señor Bordenave, quien había entregado a

---

[55] Copiador, pág. 400. 12.X.1818, desde La Coruña.
[56] Copiador, pág. 396. Carta a Delessert desde La Coruña, 4.XI.1818.

Telesforo y a Vicente 33 libras con 9 chelines sin haberlo autorizado ella [57], y reprendía seriamente a Tastet, pues, aunque "le daba las gracias por hacer y tener con sus hijos las mismas consideraciones que si fueran hijos propios", las ideas que ella tenía acerca de su educación eran

> "tal vez muy distintas de las de Vm. para con los suyos, y la superioridad de padre da mucho más valor que la de madre; no podemos menos de suplicarle de no condescender con ellos en ningún género de libertades ni entregarles dinero alguno sin nuestra expresa orden, siendo muy ridículo el que el mayor se propase a pedirle a Vm. sin que antes proceda el consentimiento de su señora madre, quien jamás les ha negado nada que le hayan pedido, y quien por lo mismo no puede ver sin grande sentimiento que sus hijos, sin contar con ella para nada ni merecerles una triste carta, se dirijan a sus corresponsales bajo frívolos pretextos, comprometiéndoles a que contribuyan a sus ligerezas, y aunque en el día por su pequeñez no son de consecuencia, deben evitarse por el margen que podrían dar a otros mayores. Ellos saben no los tenemos olvidados y que su estancia en Highatgate es puramente provisional y que su señora madre debe ir esta primavera a recogerles, sintiendo más que ellos el no haber podido verificarlo ya" [58].

Pequeños gastos, vicios y libertades reflejan, sin duda, los cambios que se están experimentando en estos jóvenes, pues doña María se quejaba de

> "las alas que el señor Bordenave da a los mayores, dando oídos a sus injustas quejas, y fomentando de esta manera su descontento con su señora madre; en contravención a cuyas expresas órdenes, y, a pesar de lo que Vm. me dice en la suya de 20 de octubre, que tendrían presente las prevenciones que les hacíamos el 30 de septiembre de recordar muy particularmente al señor Dowling las tuviese, y sobre todo al mayor, en la mayor sujeción para aminorar el peligro de esa vecindad, hemos sabido con verdadero sentimiento que aquél anda con unas libertades y abriga unas ideas tan contrarias al cuidadoso desvelo de su madre como pueden ser fatales a su salud y bienestar. En esta atención hemos de merecer de Vms. vuelvan a recomendar al señor Dowling vigile en todo rigor sobre su conducta y aplicación, insistiendo particularmente sobre su sujeción, siendo los mayores los que más la han menester, para precaver los

---

57 *Ibid.*

58 Copiador, pág. 403. Carta a Delessert desde La Coruña, 13.I.1819.

malos resultados que, de lo contrario, se podrían seguir a unos jóvenes incautos ansiosos de una libertad cuyos peligros no conocen y sin experiencia alguna en el mundo" [59].

Según noticias del 3 de febrero de 1819, el señor F. H. Nogué, el apoderado de la firma, saldría de La Coruña para acompañar a los hermanos Trueba desde Londres hasta París, llevando cartas de recomendación para los señores Delessert y Bernales en París y en Londres. Doña María continuaba indecisa acerca del acomodo de sus hijos en la capital francesa, "pues, aunque los informes del señor Compte son buenos, se inclina más por el Colegio de Santa Bárbara, donde parece cuestan menos los niños, están bien y aprenden mejor"; rogaba a Delessert y Cía. que se pusieran de acuerdo con Nogué para "que sean colocados los niños, a su arribo a ésa, en el colegio que estimen ser mejor" y para que, mientras Nogué estuviese en Londres, la casa Delessert tramitase ya el ingreso de los cuatro en el Colegio de Santa Bárbara "a fin de tener algo adelantado y sean menos los días que estén fuera de sujeción" [60].

III. PARIS (1819 - 1822)

No abundan mucho las noticias sobre la vida de los cuatro hermanos Trueba y Cosío durante su estancia en París. Don Telesforo vivió allí desde marzo de 1819 hasta, muy posiblemente, los primeros días de abril de 1822 [61].

Reinaba entonces en Francia Luis XVIII, no sin oposición; los ánimos no estaban apaciguados y los liberales pedían un parlamentarismo progresivo, aun cuando entre éstos hubiese facciones tan diversas como los bonapartistas, los republicanos y los carbonarios. Focos de agitación eran las universidades, en especial la Facultad de Derecho de París, en donde hubo tumultos en 1820 y 1822. El ídolo de la oposición era Béranger, llevado a juicio por sus *Chansons* y condenado a tres meses de prisión por un Gobierno que, extremando las leyes de censura ya existentes, en 1822 prohibió vender las obras del poeta.

---

59 Copiador, pág. 396. Carta a Delessert desde La Coruña, 4.XII.1818.
60 Copiador, pág. 406, desde La Coruña, 3.III.1819.
61 Véase más adelante, nota 67.

En febrero del año 20 fue asesinado el Duque de Berry, sobrino del Monarca; en junio del año siguiente murió Napoleón en Santa Elena, y, llevado de su celo por mantener el orden, el Gobierno hizo ejecutar a los cuatro sargentos de La Rochelle (1822), que murieron gritando ¡Viva la libertad!

En cuanto al panorama teatral, en 1819 se inauguraron los Bufos italianos y el Teatro del Odeón; *El Barbero de Sevilla* (1819), de Rossini, hacía furor, y los cantantes a la moda eran Pelegrini y Manuel García. El público se emocionaba con Pixérécourt, con Casimir Delavigne y con Eugene Scribe, cuya farsa *L'ours et le Pacha*, representada en el Teatro de Varietés, parece que gustó mucho a los parisinos (1820).

En 1819 empezó a traducirse a Byron, quien pronto se puso de moda junto a Walter Scott; de este último apareció en París una edición de *Obras completas* ya en 1822. Comenzaba a hablarse de Victor Hugo y de Lamartine, y en aquel mismo año salieron *De l'amour*, de Stendhal, y *Trilby*, de Charles Nodier.

Según Fernando Barreda [62], don Telesforo permaneció en la pensión de Mr. L. G. Tailletin, a lo menos entre el año siguiente a su llegada y el primer trimestre del año 21, y unas cuentas trimestrales presentadas al cobro por el señor Tailletin a la Banca Delessert indican la naturaleza de aquellos estudios. En el pensionado tomó cursos de Derecho Natural y de Economía Política y tuvo pasante para otras clases de "Derecho", cuya índole no se especifica.

Hasta nosotros ha llegado un cuaderno [63] con apuntes de clase, en francés, sobre Derecho Natural y de Gentes (diecisiete temas, 21 páginas), que siguen a Marie Joseph De Gerando, Catedrático entonces en la Facultad de Derecho de París; sobre el *Traité d'Economie Politique* (1803), de Benjamín Say (en un curso "fait á París depuis le 1 Sept. 1820 par T. de T. y C., 13 pp.), y sobre Derecho Político y Administrativo, bajo la dirección del Profesor Lanjeaunais (32 páginas).

---

62 "Aportaciones", Anejo III, pp. 51-52.

63 Lleva la etiqueta del vendedor, "Guillot, Md. Papetier, Rue et Porte St. Jacques, N.º 174, A Paris". En cuaderno ms. conservado en la biblioteca de don Marcial Solana, La Concha, Santander.

Relacionada con estas disciplinas es la adquisición de una *Histoire de la diplomatie française*, de la *Economie politique*, de Say, y de unos *Tableaux de la Revolution d'Europe*. Aprendió también matemáticas (entre las cuentas figura una *Arithmetique avec notes*, de Mr. Regnault) y música, con la misma intensidad que las disciplinas anteriores; es más, durante el último trimestre las lecciones fueron diarias, y también figura el alquiler de un piano. A fines de 1820, don Telesforo tomó veintiún clases de baile con un Mr. Albert, quien cobraba 20 francos "par cachet", cantidad ya respetable si tenemos en cuenta que el pasante de Derecho recibía 45 al mes.

Según Eugenio de Ochoa, el joven montañés hizo sus estudios en La Sorbona y fue admitido luego como agregado meritorio en la Embajada española de París hasta su regreso a España en 1822, aunque ni las pesquisas hechas por Núñez de Arenas en Francia ni por el autor de estas líneas en los archivos del Ministerio de Asuntos Exteriores, en Madrid, hayan proporcionado dato alguno.

No es difícil imaginar al joven Telesforo entregado a las delicias de la vida estudiantil. Ya vimos que la familia estaba relacionada con numerosas firmas bancarias, y en París tenía por corresponsales a Delessert y Cía., cuyo principal, Gabriel Delessert, tan acaudalado como íntegro, perteneció al bando orleanista y llegó a ser Prefecto de Policía con Luis Felipe [64].

Es posible que Delessert tuviera relaciones entre la colonia de refugiados españoles en París, sólidamente establecida y poderosa en su mayor parte. En tiempos de Trueba residía allí el Abogado González Arnao, Prefecto de Madrid bajo José I, quien tenía abierto un lujoso bufete en el número 25 de la calle del Faubourg Montmartre; a su casa acudían muchos españoles y franceses de distinción y, al parecer, se jugaba fuerte.

También vivían en París el Conde de Toreno, el Marqués consorte de Pontejos (futuro Alcalde de Madrid entre 1835 y 1837) y mucha gente más, liberal o afrancesada. Uno de estos españoles, don José María Ferrer y Cafranga, ex diputado de los que votaron la Regencia en 1822 (y que fue luego Procurador en las Cortes del

---

[64] Su esposa, la bella Valentine Delessert, mucho más joven que su marido, fue luego amante de Próspero Mérimée. Cf.: M. Parturier, *Lettres á la famille Delessert* (París, Plon, 1931).

año 34 como Trueba y Cosío), llegó a París recomendado por Delessert por la casa Miguel López y Cía., de Cádiz [65]. En París estuvo también el cantante Manuel García desde fines de 1819 hasta principios de 1824 [66].

Mientras, la afición de don Telesforo por el teatro había aumentado de tal manera que entre 1820 y 1821 dio fin a una tragedia, *La muerte de Catón;* en 1821, a *Elvira y Miraldo,* también tragedia, y al sainete *El Abogado Sorna o al más listo se la pegan,* sin fecha. Precisamente, la *Revue Encyclopédique* [67], una publicación francesa, informaba en enero de 1822 acerca de una representación ofrecida por varios jóvenes españoles, casi todos estudiantes, en el "petit théatre de la rue Trasnonain" el 26 de septiembre de 1821, a la que asistieron más de doscientos espectadores, españoles todos. Entre ellos estaban las Embajadores de España, los Marqueses de Santa Cruz y de Astorga, el Príncipe de Masserano y el Conde de Toreno. La música era de Manuel García, y el programa consistió en una obra breve, *El director de teatro* (que no he visto mencionada en otra parte), *La muerte de Catón,* tragedia, y el sainete *El Abogado Sorna,* originales las tres de Trueba.

En el texto manuscrito de las dos últimas figuran los nombres de los jóvenes actores. En la tragedia, Telesforo fue "Catón" (y así lo indica la Revue). Otro, llamado Curbelo, "Fabio", y un tercero, Herranz, "Valerio". En *El Abogado Sorna* también tuvo Telesforo el papel principal, Juanín (¿Juan Bautista Trueba y Cosío?), que fue "doña Rosa", Pepe (¿José María, el otro hermano?) hizo de "Tío Coleta" y Ponte de "Gorrín".

También, al decir de esta revista, como no fue posible hallar actrices españolas para representar los papeles femeninos, *La muerte de Catón* sufrió una refundición forzosa y hubo de representarse en tres actos, prescindiendo, además, de los personajes femeninos.

Aquel Joaquín Telesforo, que tanto preocupaba a la madre con su conducta, se revela ahora como un liberal entusiasta, que

---

65 Manuel Núñez de Arenas, "La suerte de Goya en Francia. Manojo de noticias", *Bulletin Hispanique,* LII, 3 (1950), pp. 229-273.

66 P. R., "Manuel García", *Semanario Pintoresco,* 28 (14.VII.1839), pp. 219-221.

67 *Revue Enciclopédique, ou analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts, par une réunion de membres de l' institut et d' autres hommes de lettres,* Vol. XIII (Enero, 1822), pp 255-256, "Novelles scientifiques et litteraires, Europe-Paris".

subtitula su *Muerte de Catón* como el "primer ensayo del ciudadano Telesforo de Trueba". La tragedia era del género alfieresco y no regateaba los ataques a la tiranía; en *Elvira y Miraldo* el joven autor arremetía también contra los nobles. Los tiempos eran de esperanza y de exaltación patriótica a raíz del *grito* en las Cabezas, y Trueba, entusiasmado ya con la idea liberal, que sólo la abandonaría con la muerte, compuso un ditirámbico soneto "al benemérito Riego".

IV. MADRID - CADIZ (1822 - 1825)

La fecha del regreso de Trueba a España puede fijarse con relativa exactitud gracias a una epístola amorosa, descubierta por Núñez de Arenas, escrita el día "22", posiblemente de abril, pues el sello de la estafeta corresponde al 5 de mayo de 1822 [68]. Va dirigida a una joven llamada Luisa, y el sobreescrito está a nombre de "Madame Lydie Ballarini / Poste Restante / Francia / A París /", y dice así:

> "Madrid, 22, 1822.
>
> Querida Luisa de mi corazón:
>
> Nunca podría pintarte los diferentes sentimientos desagradables que me han despedazado el alma desde que tuve la desdicha de dejar esa ciudad para regresarme al seno de mi Patria. Aunque iba bien convencido que el cambio sería con mucha pérdida; sin embargo, nunca creí fuera ésta tan grande. El dolor me abate, el fastidio me tiraniza..., recuerdos tristes agitan mi corazón, y el alma me despedazan emociones de desesperación. Sí, amiga mía, te voy a hablar con aquella confianza a la cual son acreedores el cariño que me has demostrado y a las dulces pruebas que de él me has dado. Así te hablaré con aquella confianza que debe existir entre las personas que se quieren —y espero tú no dudas que tú estás en este caso conmigo—. Te diré, pues, en primer lugar, que aquí estoy hecho prisionero. Jamás se me dexa salir solo, se espían todos mis pasos, se interpretan mis más mínimas palabras y se recela de la acción más inocente. Tengo la desgracia de no estar bien visto de mis padres, quienes me creen y me tratan como si fuera un oprobio de la familia. La opinión que tienen de mí es la de un badulaque, sin sentimientos ni alma, un fatuo, un

[68] Manuel Núñez de Arenas, "Páginas románticas: Una carta inédita de Trueba y Cosío", *Homenaje a Artigas, BBMP.*, I (1931), pp. 56-61, recogido luego en *L' Espagne des Lumiéres au Romantisme* (París, 1963), pp. 367-72.

niño, un ignorante, sin talento ni instrucción; en vano quiero traer en memoria y recordarles las diferentes pruebas que he dado de lo contrario, entonces me llaman presumido. En fin, a ninguno de mis conocidos se les ve bien (yo no comunico con nadie); si salgo para alguna urgencia es acompañado de mi hermano, que hace las veces de espía; por la tarde tomo un paseo con un eclesiástico. La sociedad no la conozco. Las cartas de recomendación que traía no las he querido entregar; en fin, me hallo en la precisión de huir de todos y de aislarme para no dar que sentir. ¡Ay Dios!; aún así, no logro mis fines. Ya mi madre me ha despedido una vez de casa, y a fuerza de lágrimas no se efectuó. Yo bien lo deseaba, pero sólo me contenía la idea del escándalo que podía resultar. La poesía, único consuelo que siempre he tenido en todos mis males, se me ha negado, y a la poesía atribuyen el que yo sea un pobre majadero; bueno, para nada. En fin, por no acabar conmigo me dexan ir por la noche al teatro, siempre que mi padre, hermano u el eclesiástico me acompañen; solo, nunca. Esto tendrá su término, regularmente (tenlo muy secreto) dentro de algunos meses podré alcanzar se me mande a alguna embaxada; hasta entonces sufriré. Yo no acuso a nadie de mi desventura, sino a mi mala estrella, pues si mi madre se conduce así lo atribuyo a su genio, vivo y sospechoso, y a otras circunstancias.

Pero dexemos esto a un lado, ya me avergüenza haber hablado tanto de mi persona, pero sólo lo he hecho porque me lo pedistes, sin lo cual no hubiera sino hablado de la tuya, mucho más importante. Bien sé que te sorprenderás, y que en lo íntimo del alma me acusarás de no haberte escrito antes, pero habiendo leído ésta bien te puedes figurar que no es falta de deseo, sino de oportunidad el que me ha impedido hasta aquí de hacerlo. Aun ahora no sé qué medio emplear para poner ésta en correos. Ya ves qué mal escrita y qué poco en estilo está gracias al sobresalto que tengo escribiéndola, temiendo que venga mi hermano. Dame, querida mía, una cuenta detallada de todo lo que se te ofrezca, ya ves que contigo uso de la mayor confianza, aun en las cosas más íntimas, espero harás lo mismo, Hazlo así, esto mitigará un poco mis penas, y mezclará algunas lágrimas de gozo a las del dolor que bañan mis ojos en el momento que te escribo.

No quiero lisonjearme ni engañarte —así te diré francamente que no sé cuándo nos volveremos a ver—, pero estate persuadida que no será por falta mía. Escríbeme una carta larga y dame cuenta de todo, todo. Dime si Ponte [?] te importuna, etc... Me escribirás al mismo tiempo que Mr. Chrestien, para que yo sepa cuándo ir por ella, pues si me escribes a mi casa es preciso lo hagas firmando baxo el nombre de un amigo francés (por ex. Girard), pero esto tendría el inconveniente de que tu carta no podría respirar los sentimientos de una amante. Si diriges tu carta al correo ha de ser baxo un nombre supuesto, pues los del correo conocen mucho el nombre de mi familia. En fin, querida, haz como te

guste; entretanto está persuadida que te ama tierna y verdaderamente este desgraciado.—

Telesforo de Trueba y Cosío.

P. S. —Ten cuidado de destruir esta carta en cuanto la hayas leído. En caso que dirixas tu carta a mi casa, ésta es la dirección: Calle del Clavel, número 18. Telesforo de Trueba y Cosío. Pero tal vez será mejor que me la dirixas al correo con esta dirección:

A Don Agustín Terencio de Zafra.

Hasta que se pida.
Casa de Correos.
Madrid.

Adiós, adiós, querida mía, si supieras con qué cautela guardo tu pelo y cuando lo miro pienso en tí..."

Juzgo esta carta de gran interés, tanto por mostrar muy a las claras el carácter enamoradizo y dado a extremos de don Telesforo como por sugerir nuevas conjeturas biográficas. En primer lugar, parece que, a pesar de su ferviente liberalismo, Trueba no dejó voluntariamente París, donde tenía libertad, amores y amigos. Quizás su abuso de estas cosas determinó a la familia a tenerle controlado y cerca para destinarle luego a la diplomacia.

Madame Lydie Ballerini, cuya identidad no logró averiguar Núñez de Arenas sería alguna amiga o confidente de Luisa, y ésta, una joven española perteneciente al círculo más íntimo de Trueba, pues el Ponte que la "importunaba" era uno de los actores aficionados que representaron el sainete *El Abogado Sorna*, en el que tenía el papel de "Gorrín, criado pícaro" [69].

Tampoco podemos saber quién sería este hermano; de todos modos resulta irónico que en aquellos tiempos de libertad y euforia constitucional tan sólo el infortunado poeta viviera "hecho prisionero", precisamente a causa de su vocación literaria, de su liberalismo, de de su afición a las faldas o, a lo que se barrunta, de todo ello a la vez.

Esta ideología —o estas calaveradas— debieron dar lugar a no pocas escenas violentas, como aquella en que la madre le quiso

---

[69] Salvador García Castañeda, "Un sainete inédito de Trueba y Cosío: *El Abogado Sorna o al más listo se la pegan*", *BBMP.*, 1, 2, 3 y 4 (1973), pág. 358, nota 2.

arrojar de casa y ser la causa inmediata de la inquisición rigurosa ejercida por el padrastro Piñeiro, el hermano sensato y el eclesiástico conciliador, agentes todos de la sin par matrona. Suerte malaventurada también la de esta epístola que, tras escapar a la vigilancia familiar, no pudo llegar a su destino, interceptada por la policía francesa.

Con todo, de ser ciertas las afirmaciones de Ochoa, a Telesforo de Trueba se debería la idea de fundar la Academia del Mirto, formada en abril de 1823, en torno a don Alberto Lista, por un grupo de admiradores y antiguos discípulos, entre quienes se contaban Espronceda, Ventura de la Vega, Pardo y Aliaga, Usoz y Río, Juan Bautista Alonso, Santos López Pelegrín y otros [70].

También fue Ochoa la fuente de todos los críticos posteriores, para quienes Trueba "pasó... con el Gobierno a Cádiz", y varios, lógicamente, pensaron que hubo de soportar "las fatigas del servicio militar". No obstante, ni por su juventud ni por la vigilancia familiar a que estaba sometido, parece probable que tuviese puesto alguno en el Gobierno del Trienio. Tampoco parece muy verosímil que llegara a calarse el morrión del miliciano; los contemporáneas, como Alcalá Galiano y Mesonero Romanos, que vivieron aquellas jornadas, no le mencionan en sus reminiscencias y las necrologías publicadas tras la muerte de Trueba nada indican. Finalmente, en seguida veremos que, tras de restablecerse el absolutismo, don Telesforo permaneció en Cádiz casi dos años más sin que nadie le molestara, dedicado a escribir comedias y aun con suficiente humor como para organizar algún baile que otro [71].

---

[70] Para la historia de la Academia de Mirto, véase: *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 3 de enero de 1897* por el Excmo. Sr. D. Manuel de Guzmán y Boza, Marqués de Jerez de los Caballeros, y el Sr. D. Francisco Rodríguez Marín en la recepción del primero (Sevilla, 1897). También, Robert Marrast, *José de Espronceda et son temps* (París, Klinksiek, 1974), pág. 59, nota 98. Ni entre los manuscritos de la Academia del Mirto que se conservan hay ninguno de Trueba, ni referencias a él en estos discursos.

[71] En la última página del borrador ms. de *Casarse con 60.000 duros* hay esta nota, al folio 90:

"Bayles de Suscriptores

Bayle 1.º. Gastos:

Paño para el suelo, 15 varas ..... 32 *dur [os]*
con condición de bolberlo.
Tafetán averiado .....

Hasta la llegada de los franceses Cádiz continuaba siendo una ciudad próspera y hermosa y hubo importantes actores de aquel drama, como Alcalá Galiano, o simples comparsas, como Mesonero Romanos [72], que dejaron una crónica del segundo sitio. Cádiz dependía del comercio ultramarino, estaba al tanto de novedades y mantenía una población mercantil internacional que profesaba una ideología liberal moderada [73]. La masonería allí era tan poderosa como antigua y a sus logias pertenecían hijos de familias tan ilustres o tan ricas como Alcalá Galiano e Istúriz.

Los comerciantes adinerados favorecían las artes y había varias tertulias que agrupaban a quienes compartían unas mismas ideas políticas o literarias. Bastará recordar las antiguas de doña Margarita López de Morla, liberal, y la tan conservadora de doña Frasquita Larrea, la esposa de don Nicolás Böhl de Faber [74].

Había entonces dos coliseos, el Principal y el de Balón, pues la afición al teatro era grande y en cada representación, junto a la obra principal, no faltaban ni el sainete ni los números de baile. También gustaba la ópera, y en agosto de 1822 tuvo lugar el estreno de *La Gazza Ladra*, de Rossini. No era difícil hallar prensa extranjera y, entre la local, muy informativa e interesada en asuntos comerciales y americanos, descollaba el veterano *Diario Mercantil*, tan ecuánime que sobrevivió los frecuentes cambios políticos del tiempo.

Flecos ingleses	7 M., 10 rs [reales]
Alquiler de 1 araña, cuadros, etc.	10
De brazos para luces	
Coronas de laurel	
Alumbrado	
Cuentas:	
Al Carpintero	
Al Albañil	
Al Gravador	4
A la música	28
Al ojalatero	

72 *Recuerdos de un anciano*, pp. 1-248, I, y *Memorias*, Vol. 2, pp. 35-280, II, en *Obras escogidas de don Antonio Alcalá Galiano* (Ed. de Jorge Campos, 2 tomos, Madrid, BAE, LXXXIII y LXXXIV); Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*, 2 tomos (Madrid: Publicaciones Españolas, 1961).

73 Para la vida en Cádiz durante el Trienio, véase Ramón Solís, *Historia del periodismo gaditano, 1800-1850* (Cádiz, Instituto de Estudios Gaditanos, 1971).

74 Javier Herrero, *Fernán Caballero: Un nuevo planteamiento* (Madrid: Gredos, 1963), pp. 56-60.

Entre los comerciantes gaditanos había respetable cantidad de montañeses, establecidos allí por generaciones. En Cádiz estuvo unos años don Juan Trueba a la vuelta de América y allí tenía la familia considerables intereses. Por tenerlos y quizá para evitar las molestias de otra invasión francesa sería por lo que doña María Pérez Cosío se trasladó a Cádiz con don Telesforo y otro hijo, que no se nombra, ya con cierta anterioridad a los sucesos que marcaron el fin del Trienio.

Sabido es cómo, ante el rápido avance de Angulema, el Gobierno constitucional, que estaba en Sevilla, decidió pasar a Cádiz, a donde llegó, seguido por el Rey y su familia, el 15 de junio de 1823. Asediado por mar y por tierra, Cádiz resistió hasta octubre, y, mientras Galiano da cuenta de las borrascosas sesiones de las Cortes y de la creciente ansiedad de los Diputados, Mesonero recuerda detalles curiosos, como el comportamiento ejemplar de la Milicia Nacional de Madrid, la valentía y el donaire de los gaditanos bajo las bombas, el disparatado optimismo del *Diario de la Corte* o las sátiras contra Angulema en verso, con las que don Joaquín Lorenzo Villanueva entretenía sus ocios. Pero lo que ni el viejo Mesonero ni el viejo Galiano olvidaron jamás fue a Fernando VII, echando cometas desde la azotea de la Aduana, tan falsamente generoso y afable, ni sus enconadas represalias luego que se vio libre.

No parece que las circunstancias políticas amortiguaran el entusiasmo creador del joven don Telesforo, pues en aquel agitado 1823 están fechadas tres comedias suyas: *El novio en mangas de camisa*, estrenada probablemente en Cádiz aquel mismo año; *Casarse con 60.000 duros*, que, según don Adolfo de Castro, se representó entonces [75], y *Los caballeros de industria*, cuyo manuscrito va fechado en agosto de 1823 y en la misma ciudad, apenas un mes antes de la salida de Fernando VII y entrada de los franceses.

Aunque Cádiz permaneció ocupada por ellos hasta 1828, la vida allí para los derrotados liberales fue bastante mejor que en el resto de España, donde estaban a merced del celo purificador de los absolutistas.

Trueba estrenó otra comedia, *El seductor moralista*, en el Teatro Principal, el 8 de enero del año 24, y cuando la obra se imprimió

[75] Menéndez Pelayo, "Una comedia inédita de Trueba y Cosío", *La Tertulia* (Santander: Imprenta Solinís y Cimiano, 1876), pág. 352.

luego en Madrid llevaba una dedicatoria del autor a su madre fechada en Cádiz el 1.º de febrero de aquel mismo año.

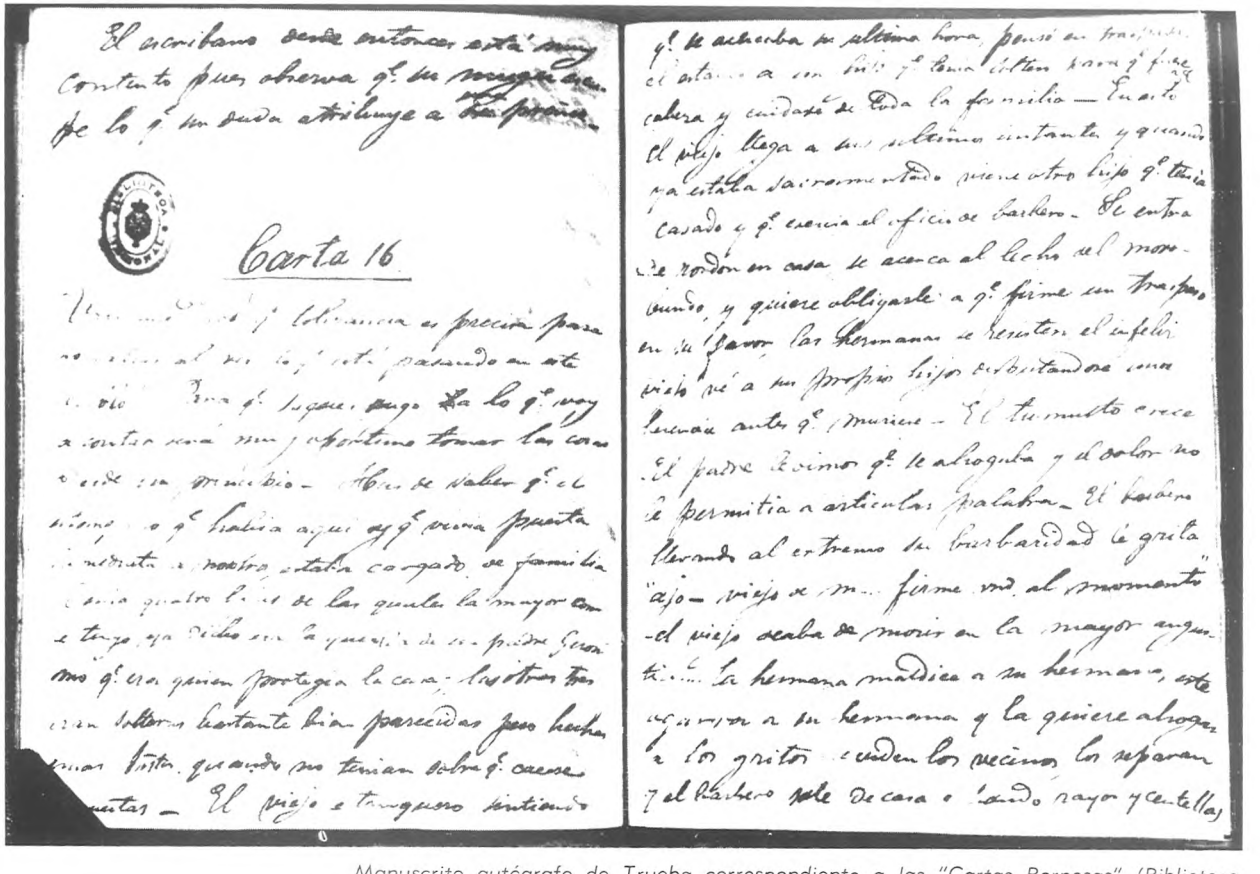
Con la llegada del verano, doña María y sus hijos se trasladaron a Bornos, donde pasaron una temporada de baños. La villa de Bornos, en la provincia de Cádiz, está situada en la falda oriental de la Sierra del Calvario, en la margen derecha del Guadalete, y es famosa por el clima y las aguas. En 1846, según Madoz, tenía Bornos 4.826 almas y "725 casas de buena fábrica, al gusto moderno, por lo general de dos pisos y muchas con preciosos jardines" [76]. Para Fernán Caballero era un paraíso "por sus aires puros, sus hermosas aguas y los baños de su río, suaves y tónicos a un tiempo"; "Bornos" —escribía un personaje de su novela *Un verano en Bornos*— "es alegre como un cascabel, florido como un jardín, lo riega la sierra con sus aguas, con el mismo esmero que tú tus macetas de adelfa". con el testimonio de Madoz (1846) y el elogio de la Böhl de Faber (1853) contrasta la visión negativa de Trueba (1824), quien llegó allí amargado por la reciente caída del régimen liberal y se vio forzado a vivir en familia en un pueblo aislado, en donde nunca pasaba nada.

Para combatir el tedio y dar expresión a sus frustaciones comenzó a escribir las *Cartas bornesas*, un curioso epistolario en el que examinaba críticamente los aspectos políticos y sociológicos de todo lo que veía [77]. Aun, a pesar del tono quejoso y vehemente (que ya pudimos apreciar en su epístola a Luisa), del afán moralizador y de presentar al pueblo como un infierno inhabitable plagado de cazurros y servilones, Trueba describe con mucha amenidad y gracia la vida diaria de Bornos, sus costumbres y algunos de sus pintorescos habitantes.

Exageraciones aparte, no parece que Bornos, en plena efervescencia de la revancha absolutista entonces, fuera el lugar más apropiado para un joven cosmopolita, sensible y, por añadidura, liberal. La zona era pobre y aislada, y el mismo Madoz observaba que "desde Jerez hemos recorrido siete leguas por un suelo pedregoso, cortado por profundos barrancos y atravesando campos despoblados, sin ha-

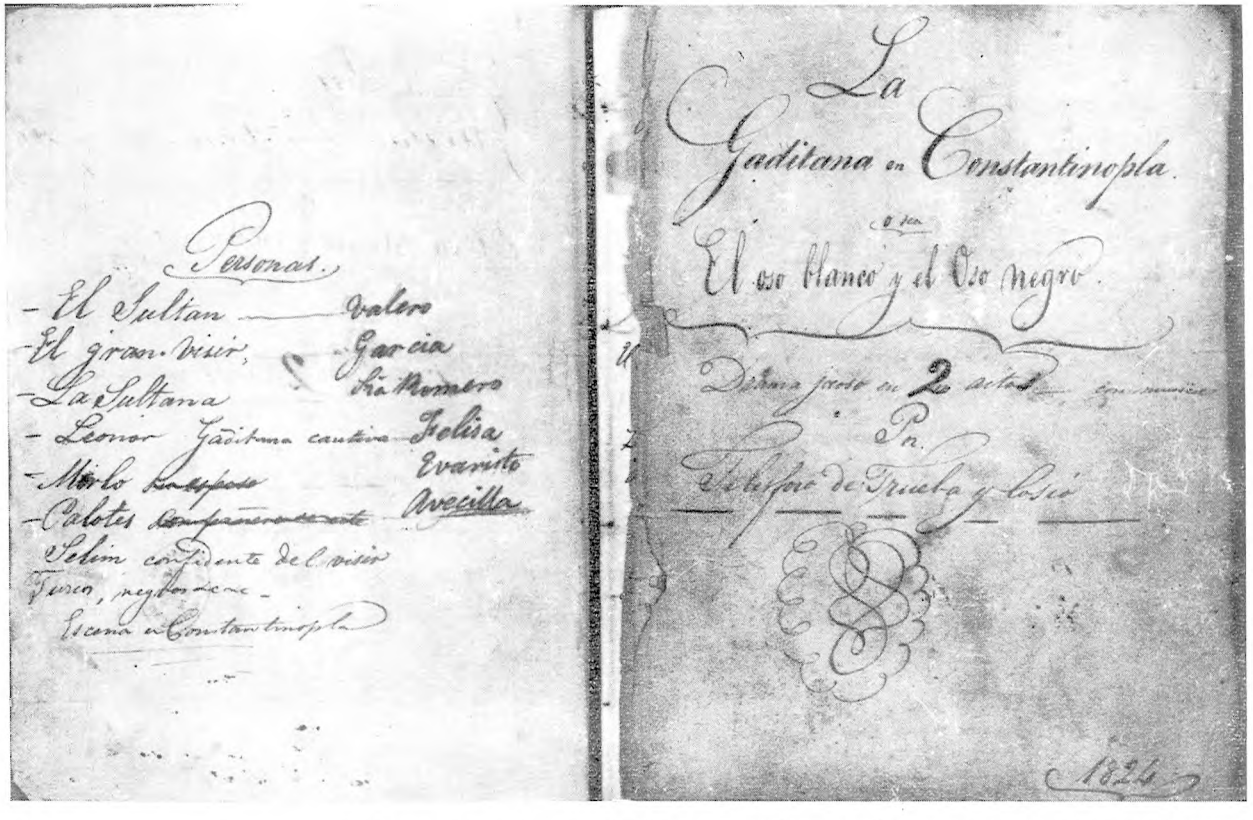
---

[76] Pascual Madoz, *Diccionario geográfico*, IV (Madrid, 1846), pág. 412.
[77] Véase mi artículo, "Cartas Bornesas: Un inédito de Telesforo de Trueba y Cosío", *BBMP.*, XLVI, 1, 2, 3 y 4 (1970), pp. 127-170.



Carta 16

Manuscrito autógrafo de Trueba correspondiente a las "Cartas Bornesas" (Biblioteca Nacional, Madrid).



Personas.

- El Sultan — Valero
- El gran visir, — Garcia
- La Sultana — Sra Romero
- Leonor Gaditana cautiva — Felisa
- Mirlo ~~Barquero~~ — Evaristo
- Calotes ~~Compañero de este~~ — Avecilla
- Selim confidente del visir
- Turcos, negros &c.

Escena en Constantinopla

La Gaditana en Constantinopla.

ó sea

El oso blanco y el Oso negro.

Drama jocoso en 2 actos en verso

Por

Telesforo de Trueba y Cosio

1826

Manuscrito autógrafo de Trueba con la portada y reparto de "La gaditana en Constantinopla" (Biblioteca Nacional, Madrid).

llar aún ni una venta en que pedir un vaso de agua" [78]. La industria local era muy reducida y la mayoría de los borneses, jornaleros sin tierras propias, tan sólo ocupados en épocas de cosecha y vendimia. Esta inacción y falta de posibles dejaban a aquella gente mucho tiempo libre para ocuparse de la vida privada de los demás; era normal el entrar sin pedir permiso en casas ajenas y el "ponerse en las rejas de los vecinos a ver y escuchar lo que pasa dentro" [79].

Don Telesforo apenas salía a la calle: "Estoy todo el día metido en casa, tumbado a la larga o ensuciando papel; ir al baño y dar un corto paseo al anochecer, he aquí la manera de pasar el tiempo. Para mí, todos los días son iguales" [80]. Y es que, aparte de su natural desgana en hacer amigos entre los prohombres del pueblo, que eran alcaldes de monterilla y orondos frailes, de quienes cuenta horrores, el calor era extremado y, además, para colmo de males, los borneses eran muy dados a burlarse de los forasteros. Así cuenta —y la cosa no deja de tener gracia— cómo se reían de él porque usaba lentes: "Según me han dicho, tener la vista débil es un síntoma de masonería, como lo son también llevar el pelo largo, vestir de negro y otras cuantas particularidades de esta misma especie" [81].

Mientras tanto, doña María se había instalado, de acuerdo con su rango y posibles, en una casa de la calle de San Jerónimo, con mayordomo y varias criadas. Allí recibía visitas de notabilidades locales —como el P. Guardián de los Franciscanos, quien tenía "el genio alegre y fama de ser sumamente galán"—, daba limosnas y hacía que sus hijos asistieran a misas y sermones.

Como las *Cartas* fueron escritas entre el 14 de julio de 1824 y mediados de agosto del mismo año, hay en ellas un relato de primera mano de la impresión causada en aquella zona por la intentona del Coronel don Pedro González Valdés, autor de la que Baroja llamó "hazaña heróica y absurda de apoderarse de Tarifa" [82]. Los liberales de las cercanías vivieron días de esperanzada ansiedad

---

78 Madoz, pág. 412.

79 *Cartas Bornesas*, pág. 141

80 *Ibid.*, pág. 158.

81 *Ibid.*, pág. 145. En *El Cádiz de las Cortes* (Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1958), escribe Ramón Solís que ya en tiempos de las Cortes se hablaba de vestir "a lo liberal" (pág. 248) y que "el tildar a una persona de 'filósofo' era entonces máximo estigma" (pág. 346).

82 *Los caminos del mundo* en *Obras completas* (Madrid, 1947), pág. 331.

mientras cundía el pánico entre los absolutistas, sobre todo después de saber que los expedicionarios habían rechazado un primer ataque de los franceses.

Mientras, la inseguridad de los caminos era tal que el mismo Trueba cuenta cómo un día de aquel mismo 1824 y cerca del puerto de Santa María algunos bandoleros "desde las tres de la tarde hasta las seis habían estado robando y que ascendían a doscientas personas las que habían sido despojadas de lo que llevaban" [83], de tal manera que "parecía aquel sitio una feria por los coches, calesas y animales de carga que había detenidos". A pesar de estos riesgos, Trueba no cesaba de suspirar por la "gloria de Cádiz", a donde seguramente regresó con los suyos después de agosto de 1824, que es cuando cesa el epistolario.

Continuaba escribiendo para la escena, y el 30 del mismo mes dio fin en Bornos a *La gaditana en Constantinopla o el oso blanco y el oso negro*, que no llegó a representarse, pues fue prohibido por la censura el 19 de diciembre de 1824; en Cádiz concluyó también la comedia *Amores de novela*, fechada el 24 de septiembre.

Don Telesforo vivía con el desahogo correspondiente a un hijo de familia con posibles y, según unas listas de su mano, poseía obras francesas entonces famosas como *L'Ecole des viellards, Le Maçon, Leocadie, Le mari a bonnes fortunes, Cardillac, La neige friesque, Jocko, Robin de Bois, Le Sacrifique, Les femmes romantiques, La Haine, Mes derniers 20 sols, L'Heritière* y *Leonide* [84].

Sus gastos son los de un joven a la moda que frecuenta la sociedad e incluyen abonos de teatro, gastos de confitería y helados, un ramillete, jabón y cintas, billetes de lotería y la compra de un látigo [85].

Aunque la prosperidad de Cádiz iba en declive, la vida seguía su curso; el *Diario Mercantil* no tocaba la política y sólo daba información comercial y ultramarina, en especial acerca de Cuba y los Estados Unidos. La sección literaria estaba a cargo de ingenios, como el sainetero Francisco Flores Arenas, J [osé] J [oaquín] de M

---

83 *Cartas Bornesas*, pág. 57.

84 *Ibid.*, pág. 128, nota 3.

85 *Ibid.*; Trueba debía ser un pisaverde, lo que entonces llamaban en Cádiz un "piri", tipo descrito en un soneto publicado en el *Diario Mercantil* del 20 de mayo de 1827 (Solís, *Historia del periodismo gaditano*, pág. 263).

[ora], don Bartolomé José Gallardo, quien enviaba colaboraciones desde Chiclana, y "Floristeo", anagrama que cubría a don Telesforo [86].

Gracias a este periódico se sabe que Trueba dejó Cádiz poco después del 11 de septiembre de 1825, ya que en esta fecha publicó en sus páginas unos versos de despedida, firmados con sus iniciales unidas al seudónimo [87]:

ADIOS A CADIZ

¡Ilustre Gades, adiós!...
¡Adiós! Centro afortunado
de la amable urbanidad,
de antigua riqueza y fausto.
Cruel destino me arranca
de tu suelo tan amado;
pero nunca de mi pecho
podrá arrancar tu retrato,
que en ti feliz encontré
bellas prendas, dones altos,
mayor placer en las dichas
y consuelo en los quebrantos.
En ti, por la vez primera,
mi musa se apoyaba
de tu bondad en los brazos.
¿Y qué pudiera ofrecerte
de tantos bienes en pago?...
¡Ay Dios!... ¡Tan sólo suspiros!...
¡Sólo tributos de llanto!...
Recuerdos de la ventura,
recuerdos del placer tantos,
recuerdos de la amistad
y del amor encendrado;
todos a un tiempo se agolpan
en el ánimo turbado,
cuando uno solo es bastante
para causar mil quebrantos...

86 *Historia del periodismo gaditano*, pp. 262-6.
87 *Ibid.*, pp. 262-3

Don Telesforo tenía ya veinticinco años, decididas ideas liberales, desarrollado sentido crítico y vocación de moralista, amén del furibundo anticlericalismo que afloraba en las *Cartas Bornesas*. Regresó a Inglaterra siguiendo los pasos de sus vencidos correligionarios, aunque su propio exilio fuese de índole voluntaria o motivado quizá por razones más familiares que políticas; para comenzar su nueva vida contaba con dos aliados tan poderosos como excepcionales: dinero y conocimiento perfecto del inglés.

V. LONDRES (1825 - 1834)

1. *La vida londinense.*

Don Telesforo de Trueba, que se había educado en la Inglaterra de Jorge III, regresaba ahora al Londres que conoció de estudiante. Su estancia iba a durar esta vez algo más de ocho años, dedicados con intensidad y entusiasmo inigualables al cultivo de las letras.

Así lo atestiguan ocho obras en prosa de índole varia, publicadas por editoriales de prestigio, y dos comedias, tres sainetes y un drama histórico, estrenados todos en Londres. De su extraordinaria vocación da muestras el que, al año escaso de salir don Telesforo de Cádiz, la editorial Constable y Cía. lanzaba *Life of Hernán Cortés*, su primera obra escrita en inglés y publicada en Gran Bretaña.

Durante su estancia allí, Trueba alcanzó todavía buena parte del reinado de Jorge IV (1820-1830), Monarca de aspecto y modales elegantes, siempre a la última moda y tan amigo del ceremonial que solían llamarle "el primer caballero de Europa", aunque por otro lado era de hábitos disolutos, estuvo siempre endeudado, tuvo poco interés en gobernar y aún menos en consentir reformas. A pesar de su resistencia, hubo de aprobar importantes leyes en favor de los católicos y, presionado por sus Ministros Peel y Lord Wellington y por la Asociación Católica de Daniel O'Connor desde Irlanda, firmó la Ley de Emancipación Católica *(Roman Catholic Emancipation)* en 1829. También, a instancias de Peel, fue creada la policía londinense aquel mismo año.

A la muerte de Jorge IV fue proclamado Rey su hermano, quien tomó el nombre de Guillermo IV, en junio de 1830. Este era todo lo contrario del Monarca difunto; de gustos modestos y poco amigo de ceremonias, se distinguió por la sencillez en las costumbres.

La creciente desatisfacción social y el creciente deseo de reformas políticas en todo el país motivaron la dimisión de Lord Wellington y del Ministerio conservador *(Tory)*, que había ostentado el poder durante cuarenta y seis años. El nuevo Ministerio liberal *(Whig)* iba encabezado por Lord Grey y pronto comenzaron las negociaciones para introducir la Ley de Reforma (Reform Bill) propuesta por Lord Russell.

A la sazón, existían en Inglaterra muchas antiguas sedes electorales carentes ya de importancia y hasta de habitantes, representadas en el Parlamento por terratenientes y nobles conservadores, mientras que sin representar quedaban muchas ciudades nuevas, la mayoría industriales y densamente pobladas, pero sin voz ni voto por carecer de existencia legal en el Parlamento. La nueva ley redistribuía los representantes según la importancia de las sedes electorales en los tiempos modernos, atentando así a unos derechos que muchos, *tories* la mayoría, consideraban inamovibles.

Al fin, tras no poca oposición, la ley pasó en la Cámara de los Comunes (22 de septiembre de 1831), pero fue rechazada en la de los Lords (7 de octubre) por una mayoría. El enojo del partido reformista fue grande y tan violenta la reacción popular que hubo algaradas y la casa de Lord Wellington fue apedreada.

Mientras, la agitación nacionalista, encabezada por O'Connell, crecía en Irlanda, donde, además, reinaba el hambre por haberse echado a perder la cosecha de patatas aquel año. Aún empeoró la situación la llegada del cólera, que se venía anunciando desde fines del año 31, y apareció en Londres a mediados de febrero del 32. Aunque duró poco, pues a principios de abril estada dominado, causó cerca de 60.000 víctimas, y un contemporáneo recuerda que "la gente naturalmente estaba atemorizada y no se atrevía a entrar en los teatros. Fue una calamidad terrible; daba casi miedo preguntar por amigos y conocidos. Cada cara que se veía en casa o

en la calle tenía una expresión consternada o de congoja; los corazones de todos parecían agitados por hondas aprensiones" [88].

Lord Russell presentó de nuevo el proyecto de Ley de Reforma, aprobado en los Comunes por mayoría, pero no así en los Lords, quienes, en contra del parecer del Gobierno, decidieron posponer su voto. Lord Grey y sus Ministros dimitieron y el Rey encargó a Lord Wellington la formación de un Gobierno tory; el clamor público alcanzó tales proporciones que el prudente Wellington aconsejó al Rey que cediese, y así la Ley de Reforma quedó finalmente aprobada el 4 de junio de 1832.

Poco tardaron en aprobarse otras leyes de tanta importancia humanitaria y social como la de la emancipación de esclavos en las Colonias (1833), la de mejora del trabajo en las fábricas *(Factory Act)* en el mismo año y la de reforma del trato concedido a los pobres *(Poor Law,* 1834).

Unas palabras acerca de la sociedad londinense en el primer tercio del siglo XIX: La guerra con Francia afectó bastante a la vieja aristocracia inglesa y dio origen a otra nueva que, deseosa de emular a su predecesora, alardeaba de elegante y de culta [89]. Parece que hacia 1820 la proporción de familias ennoblecidas recientemente era muy considerable y éstas, no contentándose con la simplicidad tradicional, hacían alarde de un lujo que las demás clases sociales se apresuraban a imitar según sus posibles.

Sir Egerton Brydges escribía en 1825 que "el hombre mejor nacido de Europa, si no tiene título, no puede estar a cubierto de los desaires estúpidos y bajos de un nuevo duque... y si un abogadillo criado en una oficina logra, tras adulación constante y rastrera, poner en la portezuela de un coche una corona, ya se cree un Emperodor" [90].

Los nobles arruinados terminaban casándose con las hijas de los comerciantes enriquecidos, pues lo único que era cada vez más

---

[88] Edward Fitzball, *Thorty Five Years of a Dramatic Author's Life,* I (Londres, 1859), pág. 222.

[89] Michael Sadleir, *Bulwer: A Panorama. Edward and Rosina, 1803-1836* (Boston: Little, Brown & Co., 1931), pág. 102. Me ocupo aquí, casi exclusivamente, de las clases altas: nobleza y burguesía acomodada, tanto porque Trueba se movía en aquellos ambientes como porque sus obras de costumbres tienen que ver con estos sectores de la sociedad.

[90] *Note on the Suppression of Memoirs* (1825), citado por Sadleir, *Bulwer,* pág. 103.

respetable era el dinero, aunque estaba a la moda el fingir desprecio por los ricos que no eran nobles. Lo más curioso era —como señalaba Bulwer Lytton— que los hijos de los antiguos tenderos o abogados prósperos que habían logrado un título miraban ya con desdén a los nuevos ricos. La clase media enviaba a sus hijos a la universidad para que hiciesen carrera en el mundo, trataban de imitar y de emparentar con una aristocracia que la despreciaba y, a su vez, se mostraba altanera con quienes se hallaban en un plano social inferior al suyo.

Además de mostrar su imperio con los dictámenes de sus tertulias, las grandes damas pudieron escoger durante setenta años los socios de *Almack's*. *Almack's*, "el no va más de lo elegante y lo exclusivo", era un club fundado en 1765, cuyo propietario puso en manos de un comité de señoras la delicada tarea de seleccionar invitados para los bailes de los miércoles. Hacia 1814 "las tres cuartas partes de la nobleza trataban de entrar, aunque en vano, y, naturalmente, los hijos del comercio ni siquiera soñaban con penetrar en este *sancta sanctorum*" [91], y, según el Capitán Gronow, de los trescientos Oficiales de la Guardia Real de Infantería en los salones de King Street no entraban arriba de media docena [92]. Las memorias, epistolarios y obras literarias de casi un siglo están llenos de referencias a este lugar y hasta se publicó una novela titulada *Almack's* (Londres, Saunders & Otley, 1827), verdadero *roman a clef*, que alcanzó tres ediciones.

Ni menos categoría ni menos reputación literaria tuvo *Crockford's*, el lujoso club de juego en el 27 y 29 de St. James Street, inaugurado en 1827. Sus miembros eran tan escogidos como Lord Wellington y los Oficiales de la Guardia Real, que hicieron con él la guerra de España, Talleyrand, el Príncipe Esterhazy, Disraeli, Lord Alvanley, el Conde D'Orsay y Bulwer Lytton. A *Crockford's* perteneció también el General don Miguel Ricardo de Alava, íntimo de Wellington. El cocinero era el famoso Ude [93], y las cenas, exquisitas,

---

[91] E. Chancellor Beresford, *Memorials of St. James Etreet Together With The Annals of Almack's* (Londres: Grant Richards Ltd., 1922), pág. 210.

[92] Captain Rees Howell Gronow, *The Reminiscences and Recollections of Captain Gronow... 1810-1860* (Londres: The Bodley Head, 1964), pág. 258.

[93] Autor del libro de cocina *The French Cook*. Véase William Bates, *The Maclise Portrait Gallery of Illustrious Characters...* (Londres: Chatto and Windus, 1898), pp. 114-122.

eran gratis, pero se jugaba allí tan fuerte "que podemos decir, sin exagerar, que a *Crockford's* fue a parar todo el dinero disponible de aquella generación" [94].

Otros clubs famosos de St. James Street fueron *White's*, fundado en 1697, centro del conservadurismo *tory*, y *Brook's*, que agrupaba a los liberales y abrió su puertas en 1764.

El número de clubs fue en aumento con los años, y en 1837 había ya veinticinco en el West End, muchos con medio siglo de existencia; bastantes eran profesionales, como el *Garrick Club*, para actores y gente de letras, al que perteneció Trueba y Cosío. Además de ser centros de vida social, ofrecían no pocas ventajas prácticas y, según Bulwer Lytton, la cena que en un hotel costaría siete u ocho chelines no salía por más de tres en el *Athenaeum* [95].

En aquella sociedad los dandies tuvieron un papel importante. Solían pertenecer estos elegantes a las mejores familias, aunque en casos, como el de Brummell, tan sólo su dandismo les llevó a las esferas más altas. Uno de ellos, el Capitán Gronow, escribió en su madurez unas curiosísimas memorias llenas de anécdotas, muchas acerca de sus compañeros en la guerra de España. Estos eran jóvenes aristócratas, ricos, jugadores, perezosos, amigos de la caza y dados a la bebida, tan impertinentes como valerosos en combate y tan manirrotos como excéntricos. Con excepciones notables, como la de Lord Alvanley, los dandies no se distinguían por su inteligencia ni por sus conocimientos y se agrupaban en torno al Bello Brummel, a quien imitaba en las agudezas y en las modas el mismo Príncipe Regente (luego Jorge IV). Durante su reinado y el de su antecesor Jorge III los dandies ingleses solían pasearse por Londres y París haciendo alardes de extravagancia, y el viejo Gronow recordaba a los dandies de los años veinte con muy poca simpatía:

> "¡Cuán inexpresablemente odiosos —con algunas brillantes excepciones— eran los dandies de hace cuarenta años! Eran un grupo poco recomendable, sin más cosa notable que su insolencia. Por lo general, no eran bien nacidos, ni ricos, ni guapos, ni agudos ni agradables, y solamente el cielo sabe por qué se habían colocado en el pedestal de su propia

---

94 Gronow, pág. 256.

95 Edward Lytton Bulwer, *England and the English*. Ed. de Standish Meacham (University of Chicago Press, 1970), pág. 93.

> superioridad y por qué *despreciaban a los demás*. Eran, por lo general, de edad madura y algunos, incluso viejos ya, con gran apetito y digestiones difíciles; jugaban sin tasa y sin suerte. *Odiaban a todo el mundo* e insultaban a todos, y solían sentarse juntos en el mirador de *White's* o en los palcos de platea urdiendo grandes mentiras. Juraban mucho, no sonreían jamás, tenían su propio argot, se amodorraban después de cenar y casi todos habían sido protegidos en algún tiempo por Brummell o por el Príncipe Regente... Estaban orgullosos de su ignominia y no creían en nada que fuese noble, bueno o elevado. Gracias a Dios que esta miserable raza de los dandies hace ya mucho tiempo que ha dejado de existir" [96].

Con todo, a esta generación de dandies sucedieron otras, y aún entre 1832 y 1841 triunfó sin rivales en la *sociedad londinense* el joven francés Conde D'Orsay, lleno de simpatía y buenas cualidades, tan famoso por su hermosura y elegancia como por sus extrañas relaciones con la bella Lady Blessington. Un biógrafo escribe que aquél

> "se convirtió en el bello ideal de todos, excepto de los más censorios, entre los jóvenes elegantes del día. Su modo de montar a caballo era virtuosismo, su ropa una intoxicación; su sangre fría en la mesa de juego su ingenio y constante buen humor en la mesa, en la tertulia o en el campo eran irresistibles. Nunca ejerció un hombre mayor supremacía sobre la mente de la juventud dorada que D'Orsay durante sus nueve años de despotismo social" [97].

La moda imponía a los elegantes pantalones de punto fino muy ceñidos, mostrando medias de seda negras y zapatos tan ligeros como zapatillas. Las corbatas, altas y complicadas, eran negras y azules, las levitas, que hicieron su aparición en 1824, eran cortas de talle y muy largas de cola. Hacia 1830 los pantalones se hicieron más amplios, largos y sujetos bajo el pie por una trabilla. El calzón corto sólo se usaba para ir a la Corte, o a la ópera o a los bailes de *Almack's*.

Ninguna clase social estaba libre de la pasión por el juego, vicio que entonces llegó a extremos exorbitantes. Sobre los veladores

---

96 Gronow, pág. 167.
97 Michael Sadleir, *Blessington-D'Orsay. A Masquerade* (Londres, 1933), pp. 292-3.

de los clubs en el West End ganaron y perdieron fortunas los hombres más eminentes de Inglaterra en partidas monstruos, que duraban días enteros. Gronow cuenta que Brummell ganó una vez 20.000 libras en *White's* [98], que un perseverante General Scott llegó a embolsarse 200.000 en el mismo club [99] y que en el *Roxbourgh*, en St. James Square, unos dandies estuvieron jugando sin parar desde un lunes a un miércoles [100]. D'Orsay arruinó a Lady Blessington jugando en *Crockford's* en el otoño de 1831 [101].

A esta afición por el juego añadían los elegantes el gusto por las apuestas, y hacían tales dispendios en ropas, caballos, carruajes y objetos de lujo que los prestamistas judíos —omnipresentes en la literatura del tiempo— hicieron grandes fortunas.

Los que podían permitírselo, abandonaban Londres en agosto y septiembre, y los que no, se ocultaban hasta el comienzo de la temporada; *Almack's* interrumpía los bailes, daban fin tertulias y reuniones y, como decía Trueba "esta desierta metrópoli queda habitada solamente por un millón de don nadies" [102].

La temporada era pródiga en fiestas de sociedad, además de ofrecer buena ópera y teatro. Se bailaban entonces el *rigodón;* los *valses*, introducidos por Madame Lieven en 1813 y que al principio se consideraban muy osados; *quadrilles*, traídas de París por Lady Jersey después de firmarse la paz con Francia; *lanceros*, que eran una variante de la *quadrille*, en 1820; la *gallopade;* las contradanzas; la *mazurka* y, después de 1830, la *polka*.

Gran importancia tenían las tertulias dirigidas por señoras, y la más distinguida fue sin duda alguna la de Lady Holland, pues "entre 1799 y 1840 no hubo apenas un inglés de distinción en política, ciencias o literatura que no hubiese sido huésped de Holland House" [103]. Otros salones aristocráticos fueron el de Lady Charleville y el de Lady Cork, tan anciana como pintoresca.

Cuando Lady Blessington, ya viuda, y el Conde D'Orsay regresaron a Londres, ésta aprovechó el nuevo espíritu de Reforma

---

98 Gronow, pág. 59.
99 Gronow, pág. 58.
100 Gronow, pp. 364-5.
101 Sadleir, *Blessington*, pág. 157.
102 "Chit Chat", *The Metropolitan*, N.º 29 (1833), pp. 26-29.
103 H. D. Traill y J. S. Mann, *Social England*, Vol. VI (Londres, 1904), pág. 134.

para abrir sus salones a un grupo de aristócratas y literatos reformistas, como los hermanos Bulwer, Lord Durham, Disraeli, George Colman, Dickens y Thackeray. Lady Holland, mujer temible en muchos aspectos, odiaba a D'Orsay desde la primera visita que éste hizo a Londres en 1821 e hizo todo lo posible por desacreditar estas reuniones [104].

Inglaterra estaba por aquellas fechas llena de refugiados de todas las nacionalidades, y los ingleses, tradicionalmente humanitarios, ayudaban a estos desdichados en la medida de sus posibles. Aparte de las subvenciones del Gobierno y de las suscripciones públicas, las gentes de sociedad gustaban de organizar fiestas y cenas benéficas, y el *Times* y otros periódicos del tiempo traen reseñas de actos en favor de los patriotas griegos, españoles, italianos, polacos y de otros países.

Asistir a la ópera era en tiempos de Gronow cosa un tanto complicada; se usaba calzón corto, de rigurosa etiqueta, y para obtener billete era necesario estar recomendado por una dama de la alta sociedad. La pasión por la música dominaba en Inglaterra, y los artistas extranjeros recibían contratos y sueldos muy superiores a los de los ingleses; Beethoven escribió la *Novena sinfonía* para la Sociedad Filarmónica, y Weber, su *Oberón* para Covent Garden. Las dos sociedades musicales de Londres daban doce conciertos cada temporada, en el *King's Theatre* había ópera italiana dos veces por semana y, en los entreactos, el *foyer* presentaba el aspecto de una fiesta aristocrática.

Rossini visitó Inglaterra, así como Paganini, quien debutó en Londres en 1831 y adquirió enorme reputación por su manera de tocar y por su aspecto raro y genial. Entre los cantantes favoritos destacaron Tamburini, Rubini, La Pasta y, sobre todo, María Malibrán. Tan famosa era esta última que Mr. Bunn, empresario de Covent Garden y Drury Lane, en 1835 la contrató para dar veintiséis conciertos, pero extenuada por las actuaciones constantes murió en Manchester durante el festival, el 29 de septiembre de 1836, a los 29 años [105].

---

104 Sadleir, *Blessington*, pág. 35.

105 John William Cole, *The Life and Theatrical Times of Charles Kean, F. S. A.* (Londres, 1859), Vol. I, pág. 231.

Con todo, Londres era una ciudad insana, de aire contaminado y con un sistema de cañerías y desagües muy rudimentario. Las calles estaban llenas de inmundicias y de barro, mal iluminadas y tenían el pavimento en pésimo estado. Las dimensiones del casco urbano eran todavía muy reducidas; el mercado de Covent Garden se construyó entre 1829 y 1830; en el 31, Claphm, Tottenham y Canonbury eran pueblos; Kentish Town, Chalk Farm y Kilburn no formaban aún parte de Londres, y todavía en 1849 Brompton Road era un lugar idílico, donde tan sólo vivían algunos escritores y artistas.

El hotel más famoso desde principios de siglo era el Clarendon, cerca de Bond Street, preparado para hospedar a grandes dignatarios y dar banquetes; *The Star and Garter Tavern*, en Pall Mall, era un restaurante a la moda, muy caro, y allí se fundó el primer club de cricket en 1774 [106], y en *The Freemason's Tavern*, en Great Queen Street, solían celebrarse las cenas de las sociedades teatrales y literarias.

Abundaban las cervecerías y las casas de comidas, donde se podía comer jamón, ternera y bacón, empanadas, patatas y queso. La comida de las clases altas no era tampoco muy variada, hasta que Jorge IV comenzó a aclimatar entre sus amigos la comida francesa.

Aparte del champagne, las bebidas preferidas de los ingleses eran el jerez, el oporto y el madeira, el vino blanco del Rhin, el clarete y el borgoña, bebidas en cantidades tan copiosas durante aquellas interminables comidas que la gota solía ser obligada compañera de los comilones maduros. El té comenzó a beberse en los años 40; los militares que hicieron la guerra de la Península trajeron la moda del cigarro, aunque los caballeros no fumaban por la calle ni en presencia de las señoras.

Respecto del costo de la vida entre 1830 y 1840, pues no varió mucho en aquellos años, afirma Young que quien tenía unos ingresos de 150 libras anuales podía considerarse caballero; con 400 un matrimonio podía mantener dos criadas, mozo de cuadra y caballo, y con 1.000 tres criadas, un criado, cochero, coche y dos caballos [107].

---

[106] John Timbs, *Clubs and Club Life in London...* (Londres: Chatto and Windus, 1872. Reprint by Gale Research Co., Detroit, 1967), pág. 450.

[107] G. M. Young, *Victorian England. Portrait of an Age* (Londres: Oxford University Press, 1936), pp. 104-107.

Una advertencia sobre la situación de la iglesia: La iglesia anglicana era tradicionalmente el refugio para los segundones de buena familia, quienes obtenían los mejores beneficios eclesiásticos, aunque careciesen de vocación y de interés por sus feligreses. De este modo la iglesia quedaba en manos de la clase alta y los párrocos eran unos caballeros —en ocasiones dandies— que, sobre todo, tenían en cuenta su dignidad social.

Pero, además de esta iglesia oficial de Inglaterra y de la presbiteriana en Escocia, comenzaron a aparecer sectas heterodoxas *(Dissenters)*, cuyos ministros tenían vocación de apostolado y hablaban al pueblo con palabra fogosa y fácil, por lo que pronto hicieron numerosos conversos entre las clases medias y bajas de la sociedad. Entre las sectas más importantes estaban los Unitarios, los seguidores de John Wesley, los Baptistas, los Independientes, los Metodistas reformados, los Cuáqueros y otros muchos.

Veamos ahora la situación de las letras en la primera mitad del siglo. No era buena la profesión de escritor para quien pretendiera hacer dinero, y la gran excepción era Walter Scott, para quien, según escribía Lockhart en 1818, "el rendimiento anual tan sólo de sus novelas había sido durante varios años no menor a 10.000 libras" [108].

Entre 1815 y 1832 se publicaron entre 1.000 y 1.500 libros al año [109]; en cabeza iban las obras de religión, después las de historia y geografía, de viajes y sobre países extranjeros, seguidas por las eruditas de idiomas, novelas, dramas, etc.... Los libros y revistas, impresos con gran cuidado y bien encuadernados eran muy caros, pero a fines del segundo decenio comenzó la publicación de obras baratas, hasta el punto de que entre 1828 y 1853 el precio medio por volumen bajó aproximadamente cinco chelines. El libro pasaba a ser una necesidad, y editores como Constable, Murray, Knight y otros, lanzaron colecciones muy asequibles de libros para las familias, para la juventud, de conocimientos útiles o de viajes. Las novelas habían sido el libro más caro, pero ahora comenzaron a imprimirse en tres tomos (de este modo salieron las de Trueba) por convenirles así a los

---

[108] Ian Jack, *English Literature, 1815-1832* (Oxford: Clarendon Press, 1963), pág. 33. Mientras no se indique otra cosa, las datos generales sobre la literatura del período en Inglaterra proceden de esta obra.

[109] Ian Jack, pág. 38.

editores y a los propietarios de las bibliotecas circulantes. Estas habían proliferado, pues era bien visto el tener algunos conocimientos literarios y, según *The Athenaeum*, el 12 de febrero de 1828 el público lector era tan extenso que "incluye hoy a todos los que están por encima de la clase obrera" [110].

La poesía se vendía bien en tiempos de Byron, pero ya en 1830 ni se publicaba ni se leía, pues los versos habían dejado de gustar a gente cuyos intereses eran cada vez más prácticos y que buscaba ahora obras de ciencias morales y políticas o de carácter utilitario.

Las revistas fueron muy importantes en la política y en la vida inglesa y hubo algunas cuyos directores eran hombres de gran prestigio. Recordemos *The Quarterly Review*, conservadora y órgano oficial de la iglesia anglicana; *The Edinburgh Review*, liberal y muy selecta; *The New Magazine*, fundada en 1814 contra el bonapartismo; *Blackwood's Magazine* (1817), enconado enemigo de Leigh Hunt y de su grupo; *The Westminster Review*, radical e iconoclasta, a cargo de Jeremy Bantham, el economista reformador, desde 1823; el anticuado *Gentleman's Magazine*, aún respetable; *The Athenaeum* (1828), enemigo de las falsas reputaciones literarias, y *Fraser's Magazine* (1830), la revista *tory* dirigida por el irlandés William Maginn, notorio polemista.

La difusión de la prensa diaria llegó a ser tan grande que en 1833 la tirada del *Times* sobrepasaba los seis millones de ejemplares diarios y la del *Morning Chronicle*, también londinense, iba más allá de los dos millones y medio.

En 1832 Shelley, Byron y Keats habían muerto; Coleridge y Charles Lamb tenían dos años más de vida; Wordsworth, Leigh Hunt, Southey y De Quincey pertenecían ya a una generación anticuada, y en 1832 murió Walter Scott. El futuro pertenecía a los escritores victorianos: Carlyle, Macaulay y Disraeli eran ya conocidos y Charles Dickens se ejercitaba en el periodismo.

La aprobación de la Ley de Reforma significó algo tan importante como la derrota de la vieja aristocracia y sus valores y el comienzo de una nueva era, en la que dominaría cada vez más el espíritu morigerado y utilitario de la burguesía. La Reforma y la

---

110 Ian Jack, pág. 44.

influencia de los predicadores disidentes sobre las clases medias dejaron sentir la fuerza crítica y restrictiva del puritanismo sobre las costumbres, el modo de expresarse y el de escribir, el comportamiento público y en familia. La gloriosa y prolongada Era Victoriana (1837 - 1901) estaba en puertas.

Tan extremada moralidad y respeto por las apariencias provocó los ataques y la sátira de algunos escritores, que vieron a Inglaterra como "el país de la gazmoñería" ("Cantland"), y en 1831 George Grote escribía que Gran Bretaña estaba ya a punto de entrar en "la Era del Vapor y del Fariseísmo" [111].

2. *Las actividades literarias de don Telesforo de Trueba en Londres.*

Don Telesforo de Trueba debió llegar a Londres en el otoño de 1825, pues el *Diario Mercantil* de Cádiz publicó unos versos de despedida fechados el 11 de septiembre de aquel año. Ya vimos que la familia mantenía sólidas relaciones comerciales con firmas inglesas y que doña María tenía dinero invertido en papel del Estado inglés, por lo que la llegada del joven emigrado voluntario debió tener muy poco de penosa. Aparte de que, con su conocimiento de la lengua y costumbres, Inglaterra era para él una segunda patria y en la que vivió más años que en la suya propia.

Trueba permaneció en Londres dedicado a sus ocupaciones favoritas: leer, escribir y hacer amigos, pues tuvo empeño constante en conocer gente y ocupar un lugar en la sociedad inglesa semejante al que estaba acostumbrado a ocupar en la española.

Resultado de estos esfuerzos conjuntos fue la novela *Gómez Arias; or The Moors of the Alpujarras*, impresa en Londres y concluída poco antes del 1 de marzo de 1828, fecha en que va dedicada al patricio Lord Holland, gran amigo de los españoles, a quien ya conocía lo suficiente como para que éste hubiera aceptado la dedicatoria de antemano.

A partir de entonces su actividad literaria es asombrosa. Pocos meses después da fin a su segunda novela histórica, *The Castilian*,

---

111 Ian Jack, pág. 436.

cuyo prólogo va fechado el 30 de septiembre de 1828, ya en Richmond, el idílico suburbio de Londres a orillas del Támesis, en el que Trueba vivió mucho tiempo.

Al comenzar 1829 fue invitado a cenar en Holland House, honor harto codiciable, pues Lady Holland era tan cuidadosa en la selección de sus invitados que, según la Princesa de Lietchestein, "entre 1799 y 1840 no hubo apenas en Inglaterra ningún hombre distinguido en política, las ciencias o la literatura que no hubiese sido invitado a Holland House". A esta cena asistieron también Mr. & Mrs. Ond, Mr. William Howard, Mr. Hallam y Mary Slept. Lady Holland acostumbraba a apuntar los nombres de los invitados a cenar en unos cuadernos que se conservan hoy en la Biblioteca del Museo Británico junto con otros muchos papeles del legado *Holland House Papers*, aún sin ordenar por completo. Según mis noticias, también cenaron allí Toreno y Martínez de la Rosa el 7 de noviembre de 1825 y el 25 y 26 de enero de 1826 [112].

En los últimos meses del mismo año hicieron su aparición *Life of Hernán Cortés*, cuyo prólogo llevaba la fecha del 30 de noviembre, y, a poco, *The Castilian*, un mes más tarde.

Estas tres obras históricas, publicadas en año y medio y escritas en un inglés excelente, dieron pronta fama a su autor; en torno a él se tejió una leyenda de joven-prodigio, pues escribía en inglés como un inglés, cuando por su nombre y circunstancias pasaba por ser un refugiado español. La crítica se ocupaba de él en términos por lo general, muy alagüeños y Trueba, tan bullidor siempre, comenzó a ser figura conocida en los medios literarios y sociales de Londres.

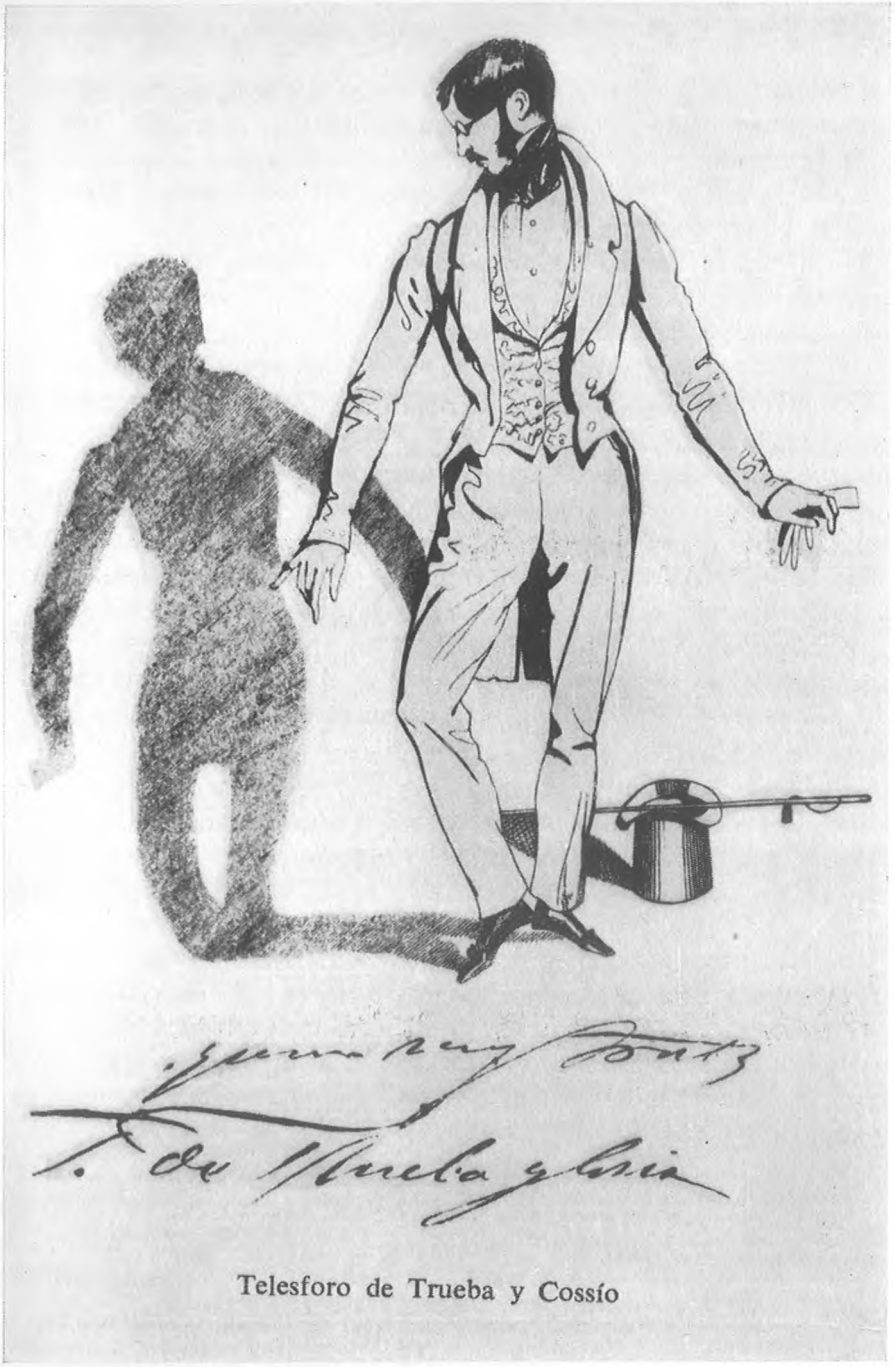
En 1830 salió su *Conquest of Peru* y, terminado ya el año, *The Romance of History. Spain*, formando parte de una serie dedicada a enaltecer el pasado histórico de algunos países europeos.

En este mismo año, el de la Revolución de julio, que dio el trono francés a Luis Felipe, y el de la muerte de Jorge IV de Inglaterra, aparecen en la escena literaria londinense dos publicaciones —*The Tatler* y *Fraser's Magazine*— relacionadas muy de cerca con la carrera de don Telesforo. *The Tatler* era diario y se

---

112 Don Telesforo fue invitado la noche del 27 de enero de 1829 (Vol. 51954, llamado ADD 51954), *Holland House Dinner Books*, 3 rd. Lord and Lady Holland. 1799-1845, en Vols. DCXXXIII-DCXL (51950-51957) de Holland House Papers, en el Museo Británico.

Retrato al óleo de don Telesforo, obra de su hermana Clara (Propiedad de doña Matilde Zamanillo, Santander).



"Fraser's Magazine", Vol. 3, N.º XVII (junio, 1831),, pág. 613. "A Gallery of Illustrious Literary Characters. XIII. Don Telesforo de Trueba y Cosío". El dibujo es de Daniel Maclise.

publicó entre el 4 de septiembre de 1830 y el 6 de noviembre de 1832, redactado casi enteramente por el gran Leigh Hunt, conocido periodista y crítico literario de ideas liberales y reformistas y muy parcial siempre con los refugiados españoles [113]. Desde años atrás era amigo de Lord Holland, quien encargó a Blanco White la gestión de invitar al crítico a las reuniones de Holland House [114]. Parece que Hunt conoció a Trueba, cuyas obras enjuició siempre de modo muy favorable desde *The Tatler*, en cuyas páginas dio también espacio a varias cartas suyas acerca del drama musical inglés.

La otra revista, que apareció en febrero de 1830, fue *Fraser's Magazine*, órgano de los toryes, a cargo del Doctor William Maginn. Fue éste un periodista veterano, antiguo colaborador del *Blackwood's Magazine*, sobre el que se basó *Fraser's;* Maginn estaba dotado de una personalidad tan fascinante como repulsiva, y desde *Fraser's* hizo una crítica llena de agresividad y mostró sus talentos para la controversia y la sátira. En sus primeros años *Fraser's* contó con un brillante cuadro de colaboradores y consiguió ofender a mucha gente que, de un modo u otro, trató de vengarse de Maginn, quien acabó luego de mala manera [115].

1831 iba a ser un año muy agitado para Trueba por razones de índole muy diversa. En primer lugar, a fines de enero apareció en las librerías su novela *The Incognito*, que fue muy bien recibida por la crítica [116], y en abril comenzó su carrera de autor tetral con la comedia en tres actos, *The Exquisites*, estrenada en la noche del 29 de abril en Convent Garden por la compañía titular. Sin embargo, por aquellos días los ánimos estaban enardecidos con las vicisitudes de la Ley de Reforma, ya que el país estaba dividido entre enemigos y partidarios de tan discutida Ley. El día del estreno de *The Exquisites* habló el Rey, declarándose en favor de la Reforma, y, para colmo de coincidencias, el día anterior tuvo lugar el estreno en Drury Lane de *Alfred the Great*, obra basada en la vida del

---

113 Cf.: Edmund Charles Blunden, *Leigh Hunt and his Circle* (Nueva York, Harper & Bros., 1930).

114 *The Autobiography of Leigh Hunt with Reminiscences of Friends and Contemporaries*, 2 Vols. (Nueva York, Harper & Bros, 1850).

115 Cf.: "VIII. William Maginn "The Doctor", en William Bates, *The Maclise Portratit Gallery of Illustrious Literary Characters with Memoirs* (Londres. Chatto & Windus, 1898), pp. 40-49.

116 Londres, Whittaker, 1831, en 3 Vols.

monarca y patriota legislador, que obtuvo un gran éxito de circunstancias.

Al estreno de *The Exquisites* acudió muy poca gente, según atestiguó Fanny Kemble, hija de Charles Kemble, primer actor y empresario de Covent Garden entonces. A la joven actriz le gustó bastante la comedia de Trueba, aunque encontraba el argumento flojo, y quedó encantada de conocer al autor, "un joven feo y pequeñito, peludo y con mirada penetrante, con patillas y con gafas; ha de ser listo y merece la pena conocerle" [117]. La crítica londinense se pronunció muy favorablemente sobre esta comedia y sobre su autor, aunque *The Examiner*, como única excepción, dio una reseña muy hostil. Tanto encono hace pensar en una venganza ruin de John Hunt, director de *The Examiner* (hermano y antiguo asociado de Leigh Hunt, con el que estaba ahora en malos términos), quien al atacar a Trueba contradecía así la opinión de su hermano en *The Tatler*, días antes. En cambio, *The Athenaeum*, la revista de John Sterling, órgano de los "apóstoles de Cambridge", tan incondicional de los españoles y en la que colaboraba el Dr. Seoane, fue extremada en los elogios.

La atención dispensada a la comedia y el tono favorable de la crítica animaron al novel autor, quien envió una carta a *The Tatler* el 30 de abril desmintiendo el rumor de haber escrito su comedia en colaboración con otros y, a poco, el 7 de mayo, enviaba otra precisando que el prólogo en verso de *The Exquisites* era obra de Leticia E. Landon.

Trueba estaba ya lanzado y continuaba incansable; su amiga Fanny Kemble le encontró una tarde de mayo por las calles en compañía de Lord Ralph y Lady Hamilton [118], y al consignarlo en su *diario* añadía: "me gusta ese joven español. Es hombre agudo" [119].

En ese mismo mes salió el primer número de *The Metropolitan*, donde Trueba publicaría luego muchas cosas; estaba a cargo de Thomas Campbell, poeta y antiguo director de *The New Monthly*

---

[117] Frances Ann Kemble, *Records of a Girlhood* (Nueva York, Henry Holt & Co., 1879), pp. 394-5.

[118] Abraham Ricardo casó con Rebeca Delvalle en 1758, y su hijo, Ralph Ricardo (1787-1878), fue el primer Lord Hamilton of Bramley Park, Surrey, según *Burke's Genealogical and Heraldic History of the Landed Gentry* (Londres, Burke's Peerage Ltd., 17 th. ed.), pp. 1136-7.

[119] Kemble, *Records*, pág. 405.

Magazine, decidido partidario de los liberales españoles [120]; la nueva revista era entusiasta de la Reforma en el Estado y en la iglesia y en ella colaboró desde el principio un antiguo Oficial de la Armada, metido a político y a escritor, que pronto se daría a conocer como el "Capitán Marryat", autor de tantas novelas marítimas famosas [121].

El 15 de agosto, don Telesforo volvió a asomarse a la escena, esta vez en el Teatro Adelphi con una farsa musical, *The Arrangement*, que gustó mucho.

Ignoro cuándo y en qué circunstancias hizo amistad Trueba con Bulwer Lytton y con Leticia E. Landon [122]. Esta joven poetisa, tan sensible y tan bella, conoció a Bulwer en 1827 y su relación fue tan íntima que las malas lenguas les daban por amantes, sobre todo en vista de los elogios que hacían de sus obras respectivas. Parece ser que William Maginn había sido rechazado anteriormente por ella, y éste, sin abandonar una actitud en apariencia amistosa, llevó a cabo su venganza por medio de cartas anónimas enviadas en 1830 a los amigos de Leticia, en las que acusaba a ésta de mantener relaciones con un hombre casado, en quien se edivinada a Bulwer.

Además, comenzó desde *Fraser's* una campaña de ataques, tan insistentes como feroces, contra Bulwer Lytton entre abril del año 31 y febrero del 33 [123]. A esta campaña difamatoria contribuyó también un amigo de Maginn, el chantagista Charles Molloy West-

---

[120] "II. Thomas Campbell", *Maclise Portrait Gallery*, pp. 4-7. *Fraser's* atacó ya a *The Metropolitan* antes de que saliese su primer número, pues formaban su redacción antiguos miembros de *The New Monthly Magazine*, revista con que simpatizaban los de *Fraser's*. En su Vol. III, N.º XVI (Mayo, 1831), pp. 493-5, "The Metropolitan. A Prospective puff of a new periodical"; *Fraser's* indicaba que la nueva revista saldría el 2 de mayo próximo; que la redacción estaba en 11, Waterloo Place, Pall Mall, a cargo de Thomas Campbell, como director, y de Cyrus Redding, como sub-director; el editor sería Cochrane.

[121] Maurice Paul Gautier, *Captain Frederick Marryat; L'home et l'oeuvre* (París, Didier, 1973).

[122] Letitia Elizabeth Landon, "L. E. L." (1802-1838), comenzó a colaborar en *The Literary Gazette* a los trece años, y pronto alcanzó gran fama en los círculos literarios. Publicó varios libros de poesía, cuatro novelas y escribió en numerosas revistas. Se casó en 1838 y marchó con su marido al Africa, donde murió en circunstancias misteriosas.

[123] Michael Sadleir, *Bulwer: A Panorama. Edward and Rosina. 1803- 1836* (Boston, Little, Brown and Co., 1931), pp. 385-390, "Appendix V". Bulwer Lytton fue director del *New Monthly Magazine* entre noviembre de 1831 y el verano de 1833. Maginn incluyó en su *Gallery* a Bulwer, "XXVII", pp. 125-133, y a Miss Landon, "XLI", pp. 200-205.

macott, editor de *The Age*, un periodiquillo dedicado a descubrir escándalos y destruir reputaciones.

Leticia Landon escribió un prólogo muy bonito y amistoso para *The Exquisites;* son treinta versos pareados, en los que presentaba al autor, llegado "desde las costas de España, donde antaño reinaban la belleza y la leyenda", alababa su esfuerzo y pedía al público inglés un aplauso para este primer intento. Además, en junio de 1831 apareció *París and London*, dedicado a "Edward Litton Bulwer, Esq., M. P." en estos términos: "Muy estimado señor: Le dedico estos volúmenes como una pequeña muestra de la admiración que profeso por su talento y como testimonio del sincero afecto que tengo por Vd. Soy, señor, su amigo y servidor, Telesforo de Trueba y Cosío".

No necesitó más el malintencionado Maginn para poner a don Telesforo en la picota, y así le hizo aparecer en la "galería" de *Fraser's* en el número de junio [124]. Su retrato es muy bueno, aunque resulte caricaturesco, pues muestra a don Telesforo vestido a la última moda, ensayando un paso de danza y mirando hacia su propia sombra proyectada en la pared. Contradiciendo a Leigh Hunt, quien aseguraba que Trueba era un "auténtico don español", Maginn aseguraba que éste se había educado en Inglaterra, que "sabía tanto castellano como Lord Palmerston" y recomendaba a Hunt que si quería ver españoles debía ir a Somers Town, donde andaban por docenas, descamisados y dignos.

Tanto elogio de una crítica condescendiente había echado a perder a este autor de "novelas pasaderas escritas en un inglés irreprochable", quien se creía ya un prodigio, sin reparar en que —como en la caricatura adjunta— tomaba la sombra de la singularidad por la sustancia de la fama verdadera. El comentarista terminaba aconsejando a Trueba que se pusiera a trabajar en serio, pues era inteligente y corría el peligro de quedarse en "tipo curioso".

Se aprobó al fin por aquellos días el Acta de Reforma, y los reformistas vieron en ello el término de una era de opresión; en su calidad de liberal, Trueba era partidario de la Reforma, cuyo espíritu alienta ya en las críticas de la sociedad que hizo en *París and London* y en sus comedias.

---

[124] "The Gallery of Literary Characters (N.º XIII. Don Telesforo de Trueba y Cosío)", *Fraser's Magazine for Town and Country*, Vol. 3, N.º XVII (Junio, 1831), pág. 457.

El verano, pues, se presentaba lleno de novedades para todos: Paganini debutó en agosto y conquistó a los londinenses; las clases altas tuvieron, además, otro entretenimiento aquel otoño, comentando la inminente separación del Conde D'Orsay y de su esposa Lady Harriet Gardiner, hija de Lady Blassington, a quien todos daban por amante del Conde [125].

No sé con qué fin comenzó don Telesforo a enviar cartas a *The Tatler* con sus reflexiones acerca de "el drama musical" en Inglaterra. Precedía a la primera [126] una nota del director de la revista, Leigh Hunt, advirtiendo que insertaba con gusto esta carta de "un distinguido extranjero". En ella Trueba afirmaba que, a pesar de la creciente afición por la música, el drama musical inglés estaba en situación deplorable por no haberse escrito óperas genuinas en el pasado y porque los competidores contemporáneos tan sólo se ocupaban en hacer adaptaciones. Cuatro días después volvía a insistir [127], el drama musical estaba dividido en antiguo: *The Beggar's Opera*, *Artaxerxes*, *The Duenna*, etc., y moderno: *The Cabinet*, *The Slave*, *The Siege of Belgrade*, *Guy Mannering*, *Rob Roy*, etc., aunque las obras modernas no merecían llamarse óperas, sino obras melodramáticas. Añade que, aun a sabiendas de que los ingleses no gustarán de su juicio, pues son tan intolerantes como llenos de prejuicios, la célebre ópera *Artaxerxes*, del Dr. Arne, le parece tan sólo una obra protegida por su fama tradicional. Leigh Hunt advierte en una nota que ha insertado esta carta justamente para mostrar su respeto a los extranjeros, aunque su opinión difiere de la de Trueba, quien ataca los prejuicios, pero no demuestra por qué el gustar de *Artaxerxes* ha de ser un prejuicio.

Tres días después vio luz la tercera carta [128], precedida esta vez por una nota del editor explicando que, de haber sabido que *Artaxerxes* volvía a discutirse, habría rogado al señor Trueba no volverlo a mencionar, pues la discusión no iba a resolver nada ni tenía un interés transcendental y, además, tanto los críticos como los lectores estaban ya irritados y faltos de paciencia. Esta carta no

---

125 Sadleir, *Blessington. D'Orsay. A Masquerade* (Londres, Constable & Co., Ltd., 1933), pp. 157 y ss.
126 *The Tatler*, Vol. 3, N.º 410 (26.XX.1831), pág. 607.
127 *Ibid.*, Vol. 3, N.º 415 (31.XII.1831), pp. 630-631.
128 *Ibid.*, Vol. 4, N.º 417 (3.I.1832), pp. 5-6.

es más que una divagación acerca de lo que significa "simplicidad", término aplicado a *Artaxerxes* y *The Beggar's Opera*, en alabanza de su estilo; divagación que provoca otra nota de Hunt, muy razonada, rechazando los argumentos de Trueba y advirtiéndole que no sabe lo que significa "simplicidad".

A pesar de ello, la cuarta epístola [129] aparece a poco, concediendo esta vez que los diferentes elementos de *Artaxerxes* son buenos por separado, aunque el conjunto no da una buena ópera. "El Dr. Arne compuso cierta cantidad de *canciones agradables*, que reunió en un argumento dramático estúpido, y al *imbroglio* resultante le llamó ópera". Añade que la obra de Arne ya está anticuada y que sólo sus compatriotas pueden apreciar tales bellezas [130].

La quinta [131] va dirigida contra *The Beggar's Opera*, en la que halla "algo repulsivo en los *dichos* y en los *hechos* de sus protagonistas, y me sorprende bastante cómo el público —especialmente el femenino— de un país proverbialmente tan moral puede gozarse en ser instruído en los misterios de los ladrones y las prostitutas". La música le parece una mezcla de cosas tomadas de varias fuentes y concluye asegurando que "los ingleses han sido siempre grandes adaptadores... los modernos pueden, al menos, clamar que vienen de antigua prosapia...".

Con la última carta [132] concluye atacando *The Duenna*, que a Trueba le parece la peor obra de su amado Sheridan, a pesar de haber en ella elementos para haberla reducido a una farsa excelente. En unos comentarios adicionales satiriza a las empresas rivales de Covent Garden y Drury Lane, empeñadas ahora en estrenar en Londres la primera versión de *Robert le Diable*.

Así dan fin las observaciones de don Telesforo de Trueba sobre el drama musical inglés y no sabemos si le contestaron en otros periódicos, aunque, como recordaremos, Leigh Hunt advertía que el tema irritaba a los críticos y a los lectores. Este se mostró paciente y cortés, aunque Trueba pecó por dogmático y por acusar a los

---

129 *Ibid.*, Vol. 4, N.º 421 (7.I.1832), pp. 21-22.

130 El Dr. Thomas Augustine Arne (1710-1778) escribió la música y el texto inglés de la ópera *Artaxerxes* (1762), basada en Metastasio; *The Beggar's Opera*, de John Gay (1685-1732), se estrenó el 29 de enero de 1728 en Rich's Theatre de Londres.

131 *The Tatler*, Vol. 4, N.º 428 (16.I.1832), pág. 51.

132 *Ibid.*, Vol. 4, N.º 434 (23.I.1832), pág. 75.

ingleses de intolerantes y de parciales; además, ridiculizaba su ópera y sus gustos y les negaba toda capacidad de tolerancia.

Hemos dicho que 1832 sería un año memorable. El Acta de Reforma es ley; muere Sir Walter Scott, convertido ya en gloria nacional, y en el verano el cólera llega a Londres, produciéndose el temor consiguiente, a pesar de las precauciones que toman las autoridades locales. También se abrió en aquel año el Garrick Club, al que pertenecían gente de teatro, escritores y no pocos aristócratas. Se inauguró el 15 de febrero con una cena presidida por S. A. R. el Duque de Sussex. Trueba fue miembro del club, reputado por su ambiente agradable y simpático, así como Bulwer Lytton, Charles Kemble y Sheridan Knowles [133].

A pesar del cólera, Trueba vio triunfar en la noche del 2 de agosto y en el Teatro Olympic su farsa *Call Again Torromow*, recibida muy bien por el público y por la crítica; el 9 de octubre la escena de sus éxitos fue Drury Lane con el estreno de *Mr. and Mrs. Pringle*, la farsa más popular que escribió Trueba; y, finalmente, en el mismo teatro se estrenó la comedia en cinco actos *The Men of Pleasure*.

Al estudiar más adelante esta comedia se verá cómo el estreno estuvo precedido de no pocas hablillas en la prensa, pues la obra, destinada en un principio a Covent Garden, iba a representarse en Drury Lane. Aunque las versiones fueron varias, parece que la causa principal del cambio fue la marcha a América de los Kemble y el pasar Covent Garden a manos del francés Laporte.

The Men of Pleasure fue estrenado la noche del 12 de diciembre con la sala llena de un público expectante; fue muy mal acogida y sospecho que entre tanta gente debió haber alguna interesada en mostrar "una ligera oposición al principio, que se manifestó durante toda la obra y luego, al final, de modo harto violento" [134]. La culpa, al parecer, fue de algunos juegos de palabras en el primer acto y en el segundo, que la creciente gazmoñería pre-victoriana del público consideró indecentes. Con todo, hubo mu-

---

133 Rev. R. H. Barham, *The Garrick Club: Notices of One Hundred and Thirty Five of its Former Members (Printed Privately, 1896)*. También James Robinson Planché, *The Recollections and Reflections of J. R. Planché, A Professional* Autobiography. 2 Vols. (Londres, Tinsley Bros., 1872), pp. 165-166.

134 *The Athenaeum*, Vol. 5, N.° 268 (15.VII.1832), pág. 812, "Theatricals. Drury Lane".

chos que gustaron de la obra, pues cuando el actor Power quiso anunciar la representación para el día siguiente "el escándalo de los que estaban a favor y de los que estaban en contra fue tal que no sabemos si llegó a pronunciar palabra" [135].

Aunque en la escena inglesa del tiempo abundaban obras como *The Men of Pleasure*, y aun peores, la comedia de Trueba no era buena y los críticos coincidieron al enjuiciar su mediocridad. Al día siguiente del estreno los chistes causantes de tanto estrago se eliminaron y la obra fue aplaudida el resto del tiempo que siguió en cartel [136].

Resulta extraño el encono de Gilbert à Beckett, editor de *Figaro in London*, el semanario liberal precursor de *Punch*. O él o alguno de sus redactores, pues las críticas fueron anónimas, atacaron a Trueba repetidas veces con tanta saña como hipocresía, ya que disfrazó de crítica literaria lo que era, sobre todo, antipatía.

El mal recibimiento dispensado a su comedia y el rencoroso tono personal de algunos ataques hirieron a Trueba tan profundamente que decidió abandonar las tablas, cosa que, desde luego, no llevó a cabo. Sin embargo, durante todo el año siguiente (1833) se mantuvo apartado del teatro. Una persona de otro temple habría sido víctima del desánimo, pero don Telesforo era hombre de recursos e insospechadas energías, que pronto enderezó sus pasos por nuevos derroteros.

En efecto, ya hacía algún tiempo que colaboraba en almanaques navideños, como *The Gem* o *The Keepsake*, y en publicaciones literarias, como *The Englishman's Magazine*, del poeta Edward Moxon, o *The Lady's Magazine*. Sin embargo, la revista de Trueba fue *The Metropolitan*, en la que aparecieron narraciones breves suyas a partir de abril de 1833, poco después de que el Capitán Marryat, tras de quedarse con la revista en 1832 y de contratar al famoso poeta Thomas Moore para dirigirla, se convirtiese en jefe de redacción de *The Metropolitan* a principios del 33.

Don Telesforo no fue tan sólo colaborador asiduo, sino que aparecía también en una sección fija llamada "Chit Chat", obra del propio Marryat, quien bajo la forma de conversaciones imaginarias

---

135 *The Times* (12.XII.1832), pág. 4, "Drury Lane Theatre".

136 *The Literary Gazette*, N.º 830 (15.XII.1832), pág. 796, "Drama. Drury Lane".

discutía asuntos de actualidad. Aunque Marryat tenía un carácter difícil, era hombre de mundo y de buenos modales, con quien Trueba debió tener bastante amistad a juzgar por el tono de estas bromas.

El "Don" es uno de los personajes más bullidores en "Chit Chat" y aparece en seis números, entre julio del 33 y febrero del año siguiente [137]. La sección tiene gran interés, pues nos revela cómo era entonces don Telesforo, cuáles eran sus gustos y opiniones y en qué pasaba las horas.

El autor de *The Exquisites* tenía patillas y mostachos abundantes (N.° 23), gastaba monóculo, fumaba cigarros (N.° 32) y jugueteaba con un elegante bastoncillo con puño de plata (N.° 33), vivía en Richmond, su actividad era tan intensa que "estaba en cualquier parte, en todas partes, muy atareado, lleno de quehaceres". Marryat le juzgaba "uno de los desocupados más ocupados en esta ciudad" (N.° 27) y los demás redactores se extrañaban de que Trueba no pudiera estarse quieto, descabezar siestas, fumar tranquilamente una pipa y alegrarse con unas copas (N.° 28).

Los del *Metropolitan* piensan que el "Don" es tan agradable como lleno de ingenio, pero también que es orgulloso, frívolo, petrimetre y gran favorito de las señoras, a las que hace siempre la corte (N.° 28). Además de Marryat ("el editor"), forman esta tertulia otros personajes más o menos imaginarios (o encubiertos por seudónimos), como el Dr. Punever, Volage, el Capitán O'Sullivan, Percy (seguramente Conrad Percival, el sub-editor) y el propio "Don". Sin embargo, éste no para un momento, entra, trae novedades, se marcha y llega de nuevo con noticias frescas de sociedad, de la vida musical y del teatro, que le apasionaba.

Aquí se comenta que los teatros ingleses están en poder de músicos y cantantes extranjeros, pues Paganini, Pasta, Rubini, Malibrán, "que ha producido una sensación extraordinaria", y Cinti triunfan y se enriquecen actuando, además, en reuniones particulares y fiestas a beneficio de los refugiados de todos los países imaginables. Don Telesforo debía conocer bien estas últimas y pensaba que

---

137 Vol. 7, N.° 27 (Julio, 1833), pp. 244-247, "Original Papers".
" 7, N.° 28 (Agosto, 1833), pp. 350-355.
" 8, N.° 29 (Septiembre, 1833), pp. 26-29.
" 8, N.° 32 (Diciembre, 1833), pp. 344-356.
" 9, N.° 33 (Enero, 1834), pp. 14-17.
" 9, N.° 34 (Febrero, 1834), pp. 227-230.

las damas distinguidas tenían así ocasión de presumir y de lucirse organizándolas (Núms. 27, 28 y 29); tampoco gustaba de las cenas benéficas, promovidas con los mismos fines, donde, además, los platos eran anodinos y las bebidas vulgares (N.° 27), y ridiculizaba las reuniones de los Saint-simonianos (N.° 32).

El "Don" estaba ya preparando su marcha, pues la temporada veraniega estaba encima y en agosto y septiembre no quedaba en Londres ni un elegante; los que no podían salir se ocultaban para hacer creer que estaban fuera y (N.° 28) "esta desierta metrópolis queda habitada tan sólo por un millón de donnadies" (N.° 29).

Por aquellos días don Telesforo estaba escribiendo un libro —que sería *Salvador the Guerrilla*—, al que todavía no había puesto título (N.° 29), y, en fin, a propósito de la novelita "The Spanish Barber", que aparecía entonces en *The Metropolitan*, Marryat pronuncia una *catilinaria* contra el "Don" —"Quosque tandem abutere, Don Trueba, patientia nostra..."— tan larga como graciosa.

The Royal Delinquent se estrenó el 10 de enero de 1834 en el Royal Victory Teatre, tuvo bastante éxito y fue bien recibida por la crítica, con la obligada excepción de *Figaro in London*, tan sañudo como siempre. En febrero apareció *Salvador the Guerrilla*, novela de costumbres españolas basada en la vida de los guerrilleros, que gustó bastante, a juzgar por las reseñas que conocemos.

Trueba interrumpió la publicación de "The Spanish Barber" en el número de *The Metropolitan*, correspondiente a enero de 1834, y apareció por última vez en febrero del mismo año en "Chit Chat", aunque todavía publicó esta revista una narración suya en el mes de septiembre [138]; en junio del mismo año estaba ya en Santander, y a fines del mes salió Procurador en Cortes por aquella provincia. De acuerdo con este cómputo, es probable que don Telesforo abandonase Inglaterra en febrero o marzo de 1834.

---

[138] La segunda parte de "Clara; or Love and Superstition", *The Metropolitan*, Vol. 11, N.° 42 (Septiembre, 1834), pp. 188-198.

3. *Les refugiados españoles.*

No es fácil precisar la relación que tuvo Trueba con los demás españoles en Londres, pues por su educación, gustos y posición económica don Telesforo vivió entre los ingleses de la clase acomodada como un inglés más.

Carlyle recordaba que cuando en su juventud llegó a Londres por vez primera, alcanzó a ver a los refugiados españoles:

> "Todos los días en el frío aire primaveral y bajo cielos tan diversos a los suyos, podía verse un grupo de cincuenta o cien figuras, imponentes y trágicas en sus capas raídas, vagando silenciosas por las anchas aceras de Euston Square y los alrededores de la nueva iglesia de Saint Pancras, donde solían reunirse. Casi ninguno hablaba inglés o lo hablaba muy poco, no conocían a nadie ni podían emplearse en nada en su nueva situación. Muchos tenían las hirsutas cabezas canas y en otros llamaba la atención el cabello espeso y rebelde azulado de puro negro, la tez morena, la mirada sombría y ardiente y, en fin, en su trágica situación semejaban leones de la Numidia enjaulados" [139].

Aquellos hombres, militares y políticos en su mayoría, sin más medios de subsistencia que una modesta pensión del Gobierno inglés, pasaban las horas recordando el pasado y haciendo cábalas para el futuro. Muchos trataron de enseñar la lengua patria para ayudarse a vivir y otros se dedicaron a oficios tan descabellados y dispares como la fabricación casera del chocolate, hacer bordados, cortar callos, dar clases de guitarra o remendar zapatos.

La miseria les empujó a vivir en Somers Town, que entonces estaba separado de Londres por un camino llamado New Road. En este barrio se habían reunido antes los realistas franceses, que escaparon a la Revolución, y acudieron allí por ser un lugar modesto, con casas baratas "de un solo piso sobre el bajo o entresuelo". Los españoles —en número superior a las mil familias— vivían apiñados, apenas sin contactos externos y, como observa Alcalá Galiano, "de la Inglaterra política, de la Inglaterra literaria, de la Inglaterra social

---

[139] Thomas Carlyle, *The Life of John Sterling* (Londres, Chapman & Hall [1851]), pág. 56.

ni se cuidaron siquiera, y las escasas ideas que, sobre tan graves puntos adquirieron, fueron sobre manera cortas y confusas" [140].

Los refugiados influyeron de tal manera sobre el reducido medio en que les tocó vivir que los tenderos y criados chapurreaban el castellano y hasta un sereno de Somers Town cantaba la hora en idioma de Castilla". Es más:

> "a un árbol que crecía solitario cerca de una esquina en la banda del camino nuevo, y donde, a uso español, solían juntarse muchos a engañar, a cielo raso, las horas ociosas en conversación entretenida, bautizaron con el nombre de árbol de *Guernica*, sin que hubiese entre él y el de Vizcaya la semejanza más remota, y sólo por agregar a un árbol la calificación que ha hecho famoso a uno de los de nuestra tierra" [141].

Algo apartados de este mundillo, al otro lado del camino divisorio, vivían algunos españoles de distinción, como Argüelles, que compartía una casa con don Ramón Gil de la Cuadra y el Almirante don Cayetano Valdés, como Istúriz y como el mismo Alcalá Galiano.

Además de la tertulia del "árbol de Guernica", había una "tertulia de café en gran escala" una vez al mes en el British Coffee House, que reunía a unos sesenta emigrados" [142]; la celebrada en casa de Argüelles, a la que concurrían Valdés, Gil de la Cuadra, Istúriz, Bauzá y Galiano, y otra en casa de don Vicente Salvá, en el propio Somers Town, frecuentada, entre otros, por Evaristo San Miguel, Mendívil y Alcalá Galiano [143].

El más distinguido de todos aquellos refugiados fue sin duda el General don Miguel Alava, que había servido como ayudante de campo de Lord Wellington en la guerra de la Independencia y con quien adquirió tal amistad que vivió en su casa durante toda la emigración. Alava tenía una excelente educación y modales aristocráticos y era el representante oficioso de los emigrados cerca del Gobierno inglés; Alava acompañaba a su amigo al Parlamento, era

---

140 Antonio Alcalá Galiano, *Recuerdos de un anciano, Obras Escogidas*, I (Madrid, *B. A. E.*, 1855), pág. 216.

141 *Ibid.*

142 Vicente Llorens Castillo, *Liberales y románticos: Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, (Madrid, Castalia, 1968), pág. 43.

143 Carola Reig Salvá, *Vicente Salvá, un valenciano de prestigio internacional* (Valencia, C. S. I. C., 1972), pág. 100.

comensal de Lord y Lady Holland y miembro de Crockford's, el exclusivo club de juego[144].

Pero la figura política más importante de la emigración fue el antiguo guerrillero don Francisco Espoz y Mina, y en torno a él se agrupó la mayoría de los españoles, frente al General Torrijos, de ideas más extremadas, quien pagó con la vida sus intentos libertadores. No hablaremos aquí de la vida y milagros de los españoles emigrados, pues ya lo hizo magistralmente el profesor Vicente Llorens en su libro *Liberales y románticos;* solamente recordaremos, entre los más ilustres, al estadista don José María Calatrava, los banqueros y políticos gaditanos Francisco Javier Istúriz, Juan Alvarez Mendizábal y Vicente Bertrán de Lis, el comediógrafo Gorostiza, luego Ministro de México en Londres, su íntimo amigo José Joaquín de Mora, Pablo Mendívil, el Canónigo Riego, hermano del infortunado General, don Felipe Bauzá, cartógrafo y marino, el Canónigo Joaquín Lorenzo Villanueva, el botánico La Gasca, don Angel Saavedra, futuro Duque de Rivas, don Bartolomé José Gallardo, José María Orense, Marqués de Albaida y comunero, Juan Florán, también comunero y futuro Marqués de Tabuérniga, don Vicente Salvá. el impresor Calero, el cantante Manuel García y su hija, la famosa Malibrán, Madame Vigo, también cantante, el Dr. Seoane, Espronceda y don Valentín de Llanos.

Entre todos éstos hay varios con los que don Telesforo de Trueba pudo haber mantenido relaciones más o menos íntimas, aunque el suponerlo no pase de ser mera conjetura. Según Eugenio de Ochoa, Trueba publicó *Gómez Arias,* su primera novela histórica, "estimulado por sus íntimos amigos los señores Argüelles, Gil de la Cuadra y Alcalá Galiano"[145]. No obstante, este último dedicó a *Gómez Arias* y *The Castillian* una reseña tan extensa como ponderada, que no deja traslucir intimidad, si la hubo; y en las demás páginas autobiográficas de Galiano, que tanto hablan del Cádiz del Trienio y del Londres de la emigración, no menciona el nombre de Trueba, aunque Galiano "en sus escritos acerca de la emigración liberal desatienda la actividad literaria de los demás y particularmente la

---

144 Gronow, pág. 258.

145 "Galería de ingenios contemporáneos. Don Telesforo de Trueba y Cosío", *El Artista,* I (1835), pág. 254.

suya [146]. Sin embargo, ambos debían conocerse desde años atrás en Cádiz, donde la familia de Trueba tenía intereses considerables.

Lo mismo podría decirse de Istúriz, de Bertrán de Lis, de Mendizábal y de José Joaquín de Mora, todos gaditanos. Además, este último había sido colaborador asiduo del *Diario Mercantil* de Cádiz, al tiempo que lo fue Trueba.

Sí debió tener buenas relaciones con Pablo Mendíbil, pues aunque Trueba no colaboró en los periódicos de los emigrados, excepcionalmente contribuyó con tres composiciones poéticas en el *No me olvides* de 1828, dirigido por Mendíbil, en el que aparecieron también tres fábulas de don José de Urcullu y poesías de Manuel Silvela, el amigo de Moratín, del colombiano José Fernández de Madrid, del propio Mendíbil y algunas traducciones del inglés, una de ellas de Thomas Campbell [147].

Don Telesforo, que tan aficionado era a los libros, debió conocer a don Vicente Salvá y ser cliente de su *Librería española y clásica* establecida en el 124 de Regent Street, aquella zona elegante que el autor de *The Exquisites* frecuentaba tanto.

Aunque Valentín de Llanos vivió en Londres, estaba relacionado con los emigrados y escribió novelas en inglés, Trueba no le mencionó nunca por escrito. Ni siquiera en el prólogo de *The Incognito* (1831), obra que su autor consideraba la primera en su género aparecida en Inglaterra, aun cuando parece imposible que ignorase la existencia de las novelas de Llanos, *Don Esteban, or Memories of a Spaniard Written by Himself*, publicada por Colburn en 1825 y reimpresa en 1826, y *Sandoval, or the Freemason*, publicada también por Colburn en el mismo año.

También es muy factible que llegase a conocer a Blanco White a través de Lord Holland, de cuya protección y amistad, como es sabido, gozó siempre el autor de *Letters from Spain*. Trueba tenía el suficiente trato con Lord Holland como para que este aceptase la dedicatoria de *Gómez Arias* en marzo de 1828, y ya sabemos que fue invitado a cenar a Holland House, a lo menos en una ocasión.

Don Telesforo mantuvo un trato bastante íntimo con el famoso Manuel García, de quien era amigo en París desde 1822, que sepa-

---

146 Llorens, pág. 344.
147 Llorens, pp. 249-250.

mos, y con sus hijas. Años después, en un discurso pronunciado en las Cortes de 1835, refiriéndose al aprendizaje de los artistas, el orador recordaba que la Malibrán preparó su debut londinense con *Il barbiere de Seviglia*, corregida con las reprimendas y pellizcos de su padre. Es lástima que no tengamos más detalles sobre esta amistad, pues García era paisano e íntimo desde niño de Blanco White, quien acudió al estreno del *Barbiere*, y del compositor valenciano José Melchor Gomis, quien desde París llegó a Londres en 1826 y allí vió estrenar por la Orquesta Filarmónica su cuarteto vocal "El Invierno" (23 de abril de 1827) [148].

Aunque en 1830 la mayoría de los refugiados españoles marchó a Francia tras la Revolución de julio, Trueba permaneció en Londres dedicado por entero a su carrera literaria. A pesar de la falta de noticias sobre el particular, habrá que suponerle relacionado con muchos compatriotas, con quienes compartía una misma idea liberal. Además, cuando fue elegido Procurador en Cortes por Santander para la legislatura de 1834, los antiguos compañeros de emigración no dudaron en elegir a don Telesforo como Secretario del Estamento de Procuradores, al que pertenecían [149].

VI. MADRID - PARIS (1834 - 1835)

En febrero o marzo de 1834 Trueba y Cosío salió hacia España; para emprender la carrera política, allí contaba con el dinero y las relaciones de su familia, con el apoyo de sus correligionarios y con el aura que rodeaba a los liberales recién llegados de la emigración.

Ya en Santander, Trueba debió lanzarse a la vida política local con la misma actividad y entusiasmo con que se dedicó antes a 19

---

148 *Diario de las Cortes* (25.II.1835), pp. 1678-9; Llorens, pp. 69-70; y John Dowling, *José Melchor Gomis, compositor romántico* (Madrid, Castalia, 1974), pp. 24-5 y 32-5.

149 En unas notas sobre "The Spanish Refugees", al fin de *Salvador the Guerrilla* (pp. 284-7), don Telesforo cita con gran elogio a los generales Valdés, Espinosa, Butrón, Quiroga y San Miguel; a los diputados Argüelles, Cuadra, Galiano e Istúriz; al geógrafo Bauzá, a Villanueva y a Lagasca. La conducta de todos fue tan irreprochable que todos estaban en la pobreza y "hoy se hallan viviendo en guardillas y en apartados barrios de una ciudad extranjera, y dependiendo casi todos para vivir de la filantropía de los ingleses" (pág. 285). Defiende también la actuación de San Miguel, a quien atacó el *United Service Journal* injustamente, pues Trueba "permaneció en Cádiz durante todo el sitio" (pág. 286).

las letras. El domingo 29 de junio de aquel año tenía ya compuesta una "Canción patriótica", que leyó y fue cantada en el Teatro de Santander, y no habían transcurrido muchos días cuando se presentó de nuevo en otra función patriótica celebrada en el mismo Teatro el 10 de julio, en la que se cantó un "Himno patriótico", "compuesto y dedicado a la ciudad de Santander, su pueblo natal". En este "Himno", además de los acostumbrados elogios a la Reina y al pueblo cántabro y la exaltación de la victoria de Vargas, el antiguo emigrado proclamaba con orgullo ser montañés y juraba servir siempre a su tierra.

Este juramento y el verso "Al tornar a tu seno me honraste..." son una alusión clara, pues días antes, el 30 de junio, se había reunido la Junta Electoral de Procuradores para nombrar a los dos Procuradores en Cortes que correspondían a Santander, y los nombramientos recayeron en don Telesforo de Trueba y en don Francisco Villalaz [150]. Era entonces Santander una provincia de tercera clase, con una población de 169.057 habitantes, según *El Observador*, y la elección de sus dos Procuradores debió ser muy del gusto de todos. La burguesía del Muelle se veía bien representada y el armador don Francisco de la Vega expresaba su agrado: "...los Diputados que han salido son de talento, honradez, ricos y de buenas opiniones y esperamos hagan mucho bueno" [151], y, por otro lado, cuando el *Boletín Oficial* dio la noticia, afirmaba que "El público ha quedado satisfecho de esta elección, y la juventud de Santander dio aquella noche a los electos una prueba de su singular aprecio con la música y canciones con que celebró su nombramiento".

No tardando mucho comenzaron sus tareas las primeras Cortes convocadas tras la muerte de Fernando VII. El Estatuto Real, creación de Martínez de la Rosa, era un Decreto para reunir las Cortes Generales del Reino, que a la vez era una Carta, "plagio de

---

150 *Boletín Oficial de Santander*, 1 de julio de 1834. También daban la noticia, entre otros periódicos de Madrid, *El Eco del Comercio*, que clasificaba a Trueba como "propietario y literato" (N.º 66, 5 de julio de 1834) y *El Observador* (N.º 4, de 18 de julio de 1834, "Elecciones a Procuradores"). En estas mismas elecciones salió Procurador por Avila don José Somoza.

151 Carta dirigida, el 11 de junio de 1834, al Capitán don Juan Antonio de Ygartua, en Londres; en el copiador de cartas de don Francisco de la Vega, folio 102 (Colección, Barreda). Cf.: Barreda, "El Himno a Santander, por don Telesforo de Trueba y Cosío", *BBMP.*, XV (1933),, pág. 62, nota 2.

Theatre Royal, Covent Garden.

Mr. ABBOTT's NIGHT.

This Evening, a new Comedy, in 5 Acts, called

THE EXQUISITES.

Lord Castleton, Mr C. KEMBLE,
Melton, Mr WRENCH, Gosling, Mr KEELEY,
Count Valmore, Mr G. BENNETT,
Honorable Fank Cecil.....Mr ABBOTT,
Timothy Oldstyle, Mr BLANCHARD,
Stockland, Mr EGERTON, Strut, Mr POWER,
Lord Belcourt, Mr PARRY,
James, Mr Mears, Robert, Mr Heath, Gentleman, Irwin,
Mrs Stockland, Mrs GIBBS,
Harriet, Miss NELSON, Kitty, Mrs J. HUGHES.

In Act II.

M. Lefebvre, Madlle Kaniel,
Mademoiselle TAGLIONI,

Added by a numerous Corps de Ballet, will dance the Tyrolienne, from the Opera of Guillaume Tell.

Madame PASTA,

Will sing "Il soave e bel contento."—(Pacini)

In the course of the Evening,
"The Minstrel Boy"—by Miss INVERARITY.
And the Glee, "My Father Land." Miss Harrington, Messrs. Tett, Irwin, Benedict, and Sherriff.

After the Comedy, the Drama of The

Hunter of the Alps.

Rosaiel, by a GENTLEMAN, (His First Appearance.)
Felix, Mr ABBOTT, Jeronymo, Mr MEADOWS, Jean, Mr Henry.
Helina di Rosalvi, Mrs LOVELL, Genevieve, Miss H. CAWSE.

To conclude with

THE OMNIBUS.

Mr Ledger, Mr BLANCHARD, Mr Dobbs, Mr BARTLEY,
Tom Dobbs, Mr KEELEY, Pat Rooney, Mr POWER,
Julia Ledger, Miss LAWRENCE, Mrs Dobbs, Mrs TAYLEURE,
Miss Damper, Mrs DALY, Miss J. Damper, Miss APPLETON.

Cartelera anunciando la representación de "The Exquisites" en Convent Garden el 17 de junio de 1831, día del beneficio del actor Abbott.

CANCION PATRIOTICA

COMPUESTA POR

DON TELESFORO DE TRUEBA COSIO.

y cantada en el Teatro de Santander el Domingo 29 de Junio de 1834

CORO.

A Isabel Montañeses
Cantáres entonad
Que un Reyno nos promete
De union y libertad.

Salud ¡ó Patria cara!
del Cántabro animoso
que siempre escucha ansioso
el grito del honor.
A tí de siglo en siglo
varones de eminencia
dejaron por herencia
la gloria y el valor. *Coro.*

En este noble suelo
Pelayo tremolára
el signo que auyentára
al Moro asolador.
En este suelo brilla
de libertad la estrella
y aqui su luz mas bella
el Patriotismo dió. *Coro.*

El Cántabro en las lides
con ánimo esforzado
del digno antepasado
la prez no desmintió.
Y agora noblemente
su fuerte bizarría
las glorias de otro dia
en VARGAS renovó. *Coro.*

Entre laureles tantos
en VARGAS recogidos
ningunos hay teñidos
con sangre del honor.
Y si de muchos ojos
mil lágrimas corrieron
las de la dicha fueron
y no las del dolor. *Coro.*

Cristina el Estatuto
las leyes asegura
y un Reyno de ventura
promete á la *Nacion.*
ISABEL tu corona,
ya queda asegurada
mas que por fuerza armada
por la de nuestra union. *Coro*

¡Oh SANTANDER! al paso
que creces y te aumentas
tambien feliz te ostentas
en gloria y prez mayor.
En los futuros años
tu prole generosa
contemplára gozosa
tu brillo y esplendor. *Coro*

Col. Fernando Barreda

Reproducción del original de la "Canción patriótica". Texto muy raro, al que no hay referencias anteriores (Propiedad de don Fernando Barreda).

la francesa" [152]. De acuerdo con ésta había en las Cortes dos Estamentos, el de Próceres, al que pertenecían los altos dignatarios eclesiásticos, civiles y militares, Grandes de España y Títulos de Castilla, y el de Procuradores, nombrados por una provincia y por tres años. Para ser Procurador era necesario ser español, haber cumplido 30 años, tener una renta propia de 12.000 reales y haber nacido en la provincia que le nombrara.

Grande fue la autoridad de las Cortes desde su apertura hasta la caída de Martínez de la Rosa —que es el período que nos interesa aquí— y pronto se echó de ver que el "ministerialismo" o actitud conservadora de los Próceres (casi con la sola excepción del Duque de Rivas) contrastaba con la oposición al Gobierno constante y casi siempre tenaz en la mayoría de los Procuradores, entre quienes había personajes de tanta nota como Alcalá Galiano, Istúriz, el Conde de las Navas, Joaquín M.ª López y Fermín Caballero. Dado el carácter moderador de Martínez de la Rosa, el Estatuto fue mal recibido por los elementos liberales, que vieron en esta Carta sólo un remedo de Constitución.

La tarea de los Procuradores se reducía a discutir y presentar peticiones al Monarca, y éste podía vetarlas, con lo que la sed de reforma de los parlamentarios quedaba entorpecida por los trámites y, lo mismo que en tiempos de Fernando VII, a merced de la voluntad real. Sin embargo, Lafuente observa que aunque, según el artículo 31 del Estatuto, las Cortes no podían deliberar sobre ningún asunto que no se hallase expresamente sometido a su examen por Real Decreto, el artículo 32 dejaba expedito el derecho que siempre habían tenido las Cortes, de elevar peticiones al Rey; privilegio del que usaron ampliamente los Procuradores adversarios del Ministerio [153].

Tanto Martínez de la Rosa como el Conde de Toreno, su Ministro de Hacienda, hubieron de enfrentarse repetidamente a una oposición siempre activa en la defensa de sus principios. Además, todo lo discutido en las nuevas Cortes tuvo o adquirió carácter mar-

---

152 Francisco Pi y Margall, *Historia de España en el siglo XIX*, III (Barcelona, Miguel Seguí, editor, 1902), pág. 10.

153 Para la actividad del Estamento de Próceres en 1834, véase: Modesto Lafuente, *Historia general de España*, tomo 20 (Barcelona, 1890), y Jean Sarrailh, *Un homme d'état espagnol: Martínez de la Rosa (1787-1862)*, (Bordeaux: Fúet et Fils, 1930), pp. 182-226.

cadamente político y fue aprovechado por los progresistas para desacreditar al Gobierno. Martínez de la Rosa y Toreno mostraron consumada habilidad parlamentaria frente a los constantes ataques de Trueba, Caballero, Alcalá Galiano, Argüelles, García Carrasco y el Conde de las Navas, quienes "empleaban las triples armas de la elocuencia, del sarcasmo y del peso que sus palabras adquirían, como siendo la expresión de los sentimientos de la opinión" [154].

Entre los primeros acuerdos del Estamento de Procuradores estuvo el aprobar el nombramiento de cuarenta y dos nuevos Procuradores (entre ellos Trueba) el día 22 [155], y el 27, bajo la presidencia del señor Posadas, tuvo lugar la votación para Secretarios del Estamento. Votaron 74 Procuradores y salieron elegidos los señores don Antonio González con 56 votos, don Fermín Caballero con 55, don Telesforo de Trueba con 51 y don Francisco Belda con 43 *(Diario*, pp. 10 y 12).

Dejando aparte intervenciones menores, de las que se da una lista más adelante, nos ocuparemos ahora de las intervenciones más destacadas del Procurador en Cortes por Santander. Fue la primera el 15 de agosto, en ocasión de discutirse el asunto de la libertad de imprenta, y Trueba pronunció un discurso tan elocuente como breve:

> "Se ha dicho que no es tiempo todavía de establecer la libertad de imprenta, y yo creo que nunca se puede hacer mejor que al constituirse una nación. S. M. ha dicho: "Está echado ya el cimiento; a vosotros toca concurrir a que se levante la obra" y a nosotros corresponde cooperar a un cuadro tan halagüeño, presentando a S. M. una reseña de los materiales que nosotros creemos necesarios para que salga este edificio de solidez y hermosura.
>
> Se ha citado el ejemplo de Francia e Inglaterra; la libertad de imprenta se estableció cuando se sintió su necesidad, no antes, ha dicho el señor Conde de Toreno, añadiendo razones que por querer probar demasiado nada prueban.
>
> Si es inoportuno el declarar nuestros deseos cuando nuestra misma Reina nos brinda a ello, si es inoportuno el que presente la Comisión los medios, si es inoportuno conseguir la libertad civil, también ha sido inoportuno reunirnos en Cortes; así que en cuanto a los abusos de la libertad de imprenta, que según el señor Secretario está causando tantos tras-

---

154 Lafuente, pág. 167.

155 *Diario de las sesiones de Cortes, Estamento de Procuradores* (1834-35), I, pág. 3.

> tornos en Francia y que nosotros no podemos disfrutar por no estar adelantados en la carrera política, quisiera yo saber cuándo llegará ese tiempo para nosotros, pues si es un mal tan grande ni en Francia ni en Inglaterra debía de existir; por lo tanto, me adhiero al dictamen de la Comisión" (*Diario*, pág. 43).

Quizá el asunto que ocupó más tiempo y energía a los Procuradores fue la preparación de la petición a la Corona de una *Tabla de derechos fundamentales*, en doce artículos, inspirada en la Constitución francesa en 1790. La petición fue examinada por tres Comités, leída ante la Cámara el 28 de agosto, y el 1.° de septiembre se debatió el proyecto en su totalidad [156].

Trueba dio un panorama histórico del sistema palamentario en otros países y apoyó la instauración inmediata de las libertades civiles en España. Aunque se mostró de acuerdo en la adopción paulatina de las reformas, no opinaba lo mismo de los principios:

> "Un principio no se puede establecer ni sancionar poco a poco: un principio, como la verdad, se admite desde el momento que se conoce, porque la luz de la verdad aparece desde el instante que se abren los ojos para verla. Además, señores, la libertad no es una ciencia que se aprende; es el instinto natural impreso en el corazón humano, y desde el momento en que conoce puede servirle, el hombre tiene derecho a satisfacerlo, y para conseguirlo tiene que buscar los medios más cortos y eficaces" (*Diario*, pág. 135).

El día 2 se discutió el primer artículo; los moderados se enfrentaron a los progresistas, en especial a don Joaquín M.ª López, llegando a votarse al fin el texto: "Las leyes protegen y aseguran la libertad individual", que por resultar de un compromiso no agradó a muchos [157].

El 5 se votó el artículo segundo: "Todos los españoles pueden publicar sus pensamientos sin previa censura", que pasó por un estrecho margen (56 votos a favor, entre ellos el de Trueba, y 55 en contra). El día 6 fue adoptado el tercero: "Ningún español puede ser perseguido, preso, arrestado ni separado de su domicilio, sino en los

---

156 Pierre L. Ullman, *Mariano de Larra and Spanish Political Rhetoric* (U. of Wisconsin Press: Madison, 1971), pp. 149 y ss.

157 Como ha mostrado Ullman, Larra siguió muy de cerca las tareas de las Cortes, y sus críticas fueron tan irónicas como acertadas.

casos previstos por la ley y en la forma que ella prescriba", también por una diferencia mínima de votos (Trueba entre los 50 a favor, frente a 48 en contra). El cuarto pasó el 8: "La ley no tiene efecto retroactivo, y ningún español será juzgado por comisiones, sino por los tribunales establecidos por ella antes de la perpetración del delito", y aunque Trueba no se opuso al principio, juzgó este artículo inútil y hasta injurioso porque podría inferirse que las leyes españolas no acataban unas máximas que eran respetadas en todas las legislaturas (70 votos a favor, 23 en contra y 2 abstenciones).

El día 8, durante la discusión del quinto: "No puede ser allanada la casa de ningún español, sino en la forma y en los casos que ordena y ordenare la ley", el Secretario Trueba habló en apoyo de este artículo y para denunciar que el 18 del pasado mes el Intendente de Santander había allanado gran cantidad de tiendas por la fuerza armada. El Conde de Toreno le refutó, precisando que se trataba de delitos de contrabando *(Diario*, pág. 206).

Otro asunto de gran importancia en las Cortes fue el del Crédito Guebhard. El nuevo Gobierno gestionó un crédito con la casa Rothschild, que prestaría el dinero cuando las Cortes reconocieran la deuda extranjera contraída hasta entonces por España. Recordaremos que cuando Fernando VII volvió a ser Monarca absoluto declaró nulos todos los actos del Gobierno constitucional de 1820 a 1823, pero no devolvió el dinero de los préstamos mientras que revalidó el empréstito hecho por la Regencia de Urgel y continuó pagando los intereses. Aunque el dinero de este último empréstito fue entregado ya a la Regencia provisional, creada en Madrid por el Duque de Angulema (y no se empleara ya contra el régimen liberal del Trienio, como indicaron los moderados), los progresistas se negaron a pagar el préstamo contraído por los de Urgel con la casa Guebhard, pues "contratos celebrados con personas que carecen de autorización legal son por su esencia nulos... La España libre no se mancillará con el reconocimiento de una deuda contraída para imponerse las cadenas". Representante de este modo de pensar era Trueba, quien pronunció un apasionado discurso, en el que, entre otras cosas, dijo que el empréstito Guebhard (o Real) se hizo

"...con el fin de destruir la libertad de España y de robar a sus hijos los derechos más sagrados. Se hacía para propagar las horrorosas llamas de la guerra civil. Se hacía, en fin, para levantar sobre las ruinas de la libertad el trono de la tiranía, para abrir de nuevo las puertas del templo del fanatismo" (*Diario*, pág. 251).

Frente a este modo de sentir, que era el de casi todos los Procuradores, la minoría sostuvo el punto de vista del Gobierno, según el cual todas las deudas contraídas en el extranjero por el Gobierno de España en diversas épocas, y señaladamente los empréstitos tanto anteriores como posteriores al año 1823, eran deuda del Estado. Toreno señaló que las naciones subsisten aunque cambien los Gobiernos, y que si España mantenía su crédito podría beneficiarse de la oferta de los Rothschild de obtener crédito ilimitado con un módico interés.

Los Procuradores discutieron acerca de la responsabilidad de los Gobiernos, y la opinión de los progresistas era que el nuevo crédito serviría tan sólo para pagar deudas ya existentes. La deuda se multiplicaría y, como dijo Trueba, "Hemos visto que la renta perpetua no sale del empréstito Real, como sale la luz de la vela para irla consumiendo poco a poco hasta que queda extinguida, pero sale cual de una bellota sale la soberbia encina para crecer espantosamente y reproducirse hasta el infinito" (*Diario*, pág. 251).

Advierte Lafuente que en estos largos debates los oradores se dejaron influir por "móviles de bandería, contrarios al criterio de sana política y de pública convivencia con quien únicamente debió ser tratado", pues la oposición hizo "cuestión política y de partido lo que únicamente debía ser una cuestión de hacienda y de crédito" [158].

Se llegó a discutir si el presente régimen era prolongación de la "Década ominosa" del Trienio, de ambas cosas o de ninguna de ellas; los progresistas no quisieron aceptar la tesis del Conde de Toreno, según la cual el Gobierno era sucesor de ambos períodos y, por tanto, responsable del total de la deuda), pues, como afirmaba el Procurador García Carrasco el 18 de septiembre: "...cuando entramos en un sistema de libertad, cuando principian a establecerse garantías, creo que es un absurdo decir que este sistema de

---

158 *Historia General de España*, tomo 20 (Barcelona, 1890), pág. 80.

libertad es una continuación de la Inquisición y los cadalsos" (*Diario*, pág. 247).

Los debates duraron varios días; Martínez de la Rosa declaró que el nuevo Gobierno no era continuador de ninguno de los anteriores y que se había propuesto el "restablecimiento de las antiguas leyes fundamentales de nuestra nación, amoldadas a lo que exige ahora la mudanza de tiempos y circunstancias" (*Diario*, pág. 313). Don Telesforo de Trueba propuso una tercera solución ecléctica:

> "...si no reconocemos el préstamo Guebhard, podemos errar, pero estamos a tiempo de enmendar nuestro yerro. Si reconocemos, ¿qué haremos luego? Si vemos que hemos hecho mal, ¿tendremos tiempo de enmendarlo? Yo llamo la atención del Estamento sobre esto, y deseo que los señores Procuradores del Reino refrexionen bien si, después de votar que se reconozca toda la deuda desde el año 23 acá, habrá modo de enmendar el yerro, y que, no reconociéndolo, si nos equivocamos, podremos enmendarlo dentro de un mes o un año" (*Diario*, pág. 371).

Según Ullman, en su "Segunda carta" Larra satirizó a Trueba cuando escribía: "Aqueja a esto de que de hacer las cosas mal resulta otro beneficio, cual es el poderlas enmendar". Aunque Trueba era progresista decidido, sus correligionarios debieron quedar bastante insatisfechos con él, pues sugería que las Cortes podían estar equivocándose al no reconocer el préstamo [159].

Al fin, se decidió reconocer tan sólo parte de la deuda y solicitar un empréstito de 400 millones de reales con la casa Ardoin y Cía., de París; la votación tuvo lugar el 2 de octubre y pasó por 109 votos a favor y 5 abstenciones (*Diario*, pág. 441).

El 8 de septiembre el Estamento de Procuradores comenzó a discutir un proyecto de ley excluyendo a don Carlos de Borbón y a sus descendientes de los derechos al trono de España, según lo dictaminado por una comisión, cuyo relator era Trueba, formada por don Vicente Cano Manuel, el Marqués de la Gándara, el Marqués de Falces, don Joaquín de Ezpeleta, don Rosendo José de la Vega y Río, don Jacinto Romarate, el Marqués de Montesa y don Antonio Martel. De acuerdo con su dictamen, don Carlos era culpable de alta traición contra su hermano, y así lo había aprobado ya el Estamento de Próceres.

---

159 *Larra*, pp. 204-205.

Como relator que era, Trueba informó el 6 de octubre: 1.º) que, según los documentos examinados por la comisión, don Carlos era culpable de alta traición [160], y 2.º) que al hacerlo no se privaba a sus hijos de una herencia, pues, si él no era heredero de la Corona, resultaba imposible privar a sus hijos de un derecho inexistente.

En este discurso, uno de los más inspirados —y de los más retóricos— de don Telesforo, atacó los fundamentos de la institución monárquica al decir que una nación no se heredaba como un mayorazgo y que existía en Europa otro error, "que es un insulto a la ilustración del siglo en que vivimos. Tal es el supuesto derecho divino por el cual gobiernan los Monarcas. Parece casi imposible que una doctrina tan monstruosa encuentre todavía algunos defensores". Y después de dar varios ejemplos de usurpaciones y cambios irregulares de dinastías volvía al asunto original, enfocándolo desde un nuevo punto de vista. El problema no era meramente de legitimidad, pues, si don Carlos se hiciera liberal, repentinamente sus partidarios le abandonarían; no era una guerra sucesoria, sino el enfrentamiento de la ilustración y de la libertad, por un lado, con el despotismo y la esclavitud de los pueblos, por otro.

El orador trazó entonces un cuadro de la España liberal, comparada con la del Pretendiente, tan apasionado y descriptivo que lo reproduzco ahora como muestra de la oratoria del tiempo y, en especial, de la que solía usar don Telesforo:

> "Dos grandes cuadros se presentan a mi vista. En el primero de estos cuadros se ve a un pueblo que, saliendo de una selva horrorosa, llena de precipicios, cubierta de tinieblas, camina por un valle ameno y dilatado a las regiones de la felicidad, cercado por todas partes de los dones de la naturaleza y los tesoros de la industria; conduce e ilumina al pueblo la luz brillante del saber y la ilustración. Sobre un trono hermoso está sentada una joven Reina, más hermosa todavía. Crece el árbol de la libertad al lado de este trono y le protege, sirviéndole de dosel sus ramas frondosas y dilatadas; deja caer sus frutos opimos sobre el pueblo venturoso, que en derredor contempla a la Soberana que adora y que bendice. El mérito y el saber ocupan el lugar que usurparon la intriga y la fuerza brutal. Tiene valor en este pueblo la virtud, la ciencia y el patriotismo, y aprenden los hombres la más sublime lección. Aprenden que el Omnipo-

---

160 Para ello, los Procuradores se basaban en las antiguas leyes de Partida *(Partida séptima,* título 2, acerca de los crímenes de lesa majestad y alta traición). Cf.: *El Observador,* N.º 34 (2 octubre, 1834).

tente ha formado a las criaturas para que se ayuden mutuamente, no para que se desgarren cual fieras incultas y feroces. Aprenden que los muchos no han nacido para ser esclavos y víctimas de los pocos, y que si a los pocos se les da poder y mando y riqueza, es para que cuiden y se interesen por la suerte de los muchos. El comercio y la industria, esas arterias del cuerpo social, están llenas de riqueza, que es la sangre que alimenta el mismo cuerpo. En fin, el pueblo creciendo gradualmente en ilustración, se coloca al par de las naciones poderosas de la Europa. Este pueblo es la España, aquella España que fuera grande algún día y que anhela ahora serlo con más brillo y esplendor.

Tornemos ahora la vista al otro cuadro. ¡Qué contraste tan doloroso! En un desierto espantable (concentrados todos los frutos y riquezas en un reducido círculo para el goce de empedernidos y opresores) se ve gemir a un pueblo lleno de cadenas y abrumado por odiosas cargas que en vano se esfuerza llevar. Sobre un charco de sangre se eleva un trono cubierto, no de rayos hermosos, sino cual un túmulo de muerte, de fatales emblemas de terror y luto. Empuña un cetro de hierro el Príncipe, que ocupa el solio, y le rodean con solícito y mentiroso afán la lisonja, la vil hipocresía, la torpe ignorancia y el negro fanatismo. Se esmeran estos seres malignos en mal aconsejar al Príncipe y en inventar nuevos medios de afligir y de esclavizar al pueblo que en lúgubre silencio está temblando en derredor. ¡Infelices! Tienen ojos, ¿y no han de ver sino según les mandan? Tienen oídos, ¿y sólo han de escuchar acentos de oprobio que los humilla o gritos de tiranía que los aterra? Tienen lengua, ¿y es sólo para disfrazar sus pensamientos o para prodigar el incienso de la lisonja que les envilece? Tienen brazos, ¿y para qué? Para emplearlos en cansadas tareas a fin de que sus opresores gocen del fruto de su trabajo. En fin, tienen entendimiento, y si saben usarlo, ¡cuán desdichados deben ser! Tienen entendimiento para hacerles conocer toda su miseria y degradación; para que maldigan aquella fatalidad que les hizo nacer hombres, envidiando la suerte del perro que corre aullando por las calles o la tosca fiera que habita los desiertos montes; más allá, en lontananza del cuadro, se divisa un vasto, soberbio y tenebroso edificio. Es el templo de la Inquisición. De su horroroso seno salen atropelladamente, cual hambrientas y carnívoras fieras, unos hombres vengativos que se dicen ser ministros del Dios, de paz y amor. Estos sacerdotes se están preparando para consumar horrendos sacrificios. Allí se ven las tristes sombras de las víctimas que perecieron, porque no pensaron como sus verdugos o porque noblemente alzaron el grito de libertad contra la tiranía. Allí se levantan, a porfía, los cadalsos y se encienden de nuevo las hogueras y, al resplandor sombrío de las llamas, se ven perecer las víctimas infelices. Y se oyen los alaridos de la desesperación, subiendo al aire mezclados con las maldiciones de los bárbaros espectadores y del cántico religioso de los ministros del Señor. ¡Qué horror!, ¡qué profanación!, ¡qué sacrilegio! Tales son estos dos cuadros verdaderos. El primero es el reino de Isabel

y de libertad; el segundo, el dominio de los que quisieran hacernos retroceder al siglo de tinieblas. El primero es el templo de la paz, la abundancia, la ilustración, la grandeza. El segundo, el emblema de la ignorancia, la degradación, la tiranía y la muerte. Escoged. ¿Cabe duda de la elección?" (*Diario*, pp. 467-468).

Aunque algunos Procuradores opusieron reparos al dictamen de la Comisión, éstos fueron solamente de índole formal y, tras la discusión pertinente, un voto unánime decidió el 8 de octubre privar de los derechos a la Corona de España a don Carlos María Isidro de Borbón y toda su línea, así como privarle de la facultad de volver a los dominios de España. Al anunciar estos resultados al Estamento, el relator Trueba no ocultó su satisfacción y, a poco, se dejó llevar, como otras veces, del entusiasmo patriótico:

"¡Isabel! ¡Nombre encantador para los españoles! ¡Cómo no ha de corresponder un español al eco de un nombre que le recuerda las más brillantes páginas de la historia de su patria! Fue una Isabel la que lanzó de España a un enemigo que por tantos siglos la oprimió. A la segunda Isabel toca otra conquista más interesante: lanzar de España la ignorancia, el fanatismo, la superstición, que la han causado muchísimos males, mayores que los que jamás le produjo el moro. La primera Isabel, auxiliando a Cristóbal Colón, contribuyó al descubrimiento de un nuevo continente y de minas abundantes, que dieron una pasajera opulencia. A la segunda Isabel le toca otro mayor descubrimiento, otras minas de más seguros productos y más perennes: fomentar la industria y el comercio, la instrucción y la agricultura de esta patria, hasta aquí tan desgraciada; abrir todas las puertas al saber y a la ilustración, y hacer, al cabo, que esta fiel nación, que tanto ha sufrido por los que siguen las máximas del Pretendiente, llegue, en fin, a ocupar el lugar que la corresponde entre las naciones ilustradas de la Europa. Por todo lo dicho la Comisión no puede menos de insistir en su parecer" (*Diario*, pág. 485).

Pocos días después las Cortes discutieron otro asunto de índole menos dramática, pero muy digno de atención: los derechos de los extranjeros en España y su acceso a los empleos públicos. Para ello se había formado una Comisión, que integraban, entre otros, Fermín Caballero y el Conde de las Navas, la cual propuso que ningún extranjero pudiera ejercer empleos civiles o militares a menos de naturalizarse o de haber servido en España por un período de tiempo que oscilaba entre los quince y veinticinco años, según los casos.

Al iniciarse la discusión se alzó Trueba y Cosío para apoyarla y, basándose en sus largos años de experiencia fuera de España, habló muy atinadamente. Dijo que en ningún país se hallaría a extranjeros ocupando empleos públicos, excepto en España, donde parecía que aquéllos podían hacer las cosas mejor que los propios españoles, a juzgar por las preeminencias de que gozaban. No por eso negaba la conveniencia de utilizar los conocimientos de los extranjeros cuando fuese necesario ni olvidar tampoco a quienes sirvieron bien a España, aunque no pocos dejaron triste recuerdo, como el "verdugo de Cataluña", Conde de España *(Diario,* pág. 509).

Relacionado con el asunto del préstamo Guebhard estaba el de la provisión de empleos estatales, debatiéndose si habían de considerarse válidos los concedidos por el régimen constitucional o los de Calomarde. La discusión se fijó para estudio por las Cortes para el 13 de septiembre, pero luego se pospuso hasta el 15 de octubre por un cambio en el texto propuesto. Ullman sugiere que tal posposición fue una estratagema de los progresistas, pues al discutirse la posibilidad de un préstamo por Rothschild el Gobierno reconoció la legalidad de algunos actos legislativos del Trienio y, consecuentemente, los progresistas podían ya contar con un precedente jurídico cuando se tratase el asunto de los empleados públicos.

Así lo hizo Trueba, quien formaba parte de la Comisión que solicitaba la rehabilitación y compensación debidas a todos los empleados del Gobierno constitucional del Trienio, ahora cesantes. Comenzó su discurso atacando la empleomanía, "una de las causas principales de la decadencia de mi nación", y preguntaba luego si no era el Gobierno constitucional un Gobierno legítimo: ¿Y cuál será el delito que hayan cometido los empleados de aquel Gobierno? ¿Lo habrá sido el ser leales a sus juramentos? El orador los conocía bien:

> "Yo, señores, en la emigración de que he participado voluntariamente, he conocido en el extranjero a muchos de estos desgraciados, y he visto que jamás han desmentido con su conducta la nobleza de sus principios, han sufrido con denuedo diez años de amarga proscripción, privados de todo lo que hace amable la vida, llenos de desdicha y desventura".

Pero a su vuelta, estos emigrados no hallaron más que recelo y el país estaba en manos de funcionarios del régimen anterior: "¿Se dirá que es mucho pedir que se coloquen en la misma categoría

aquellos que sirvieron fielmente a su patria y aquellos que la vendieron?" Don Telesforo terminó su discurso solicitando empleos para "aquellos infelices que no pueden presentar más títulos que su lealtad y sus padecimientos".

Palarea habló, también, apoyando a Trueba, pero los conservadores se oponían y, cuando el Marqués de Falces opinó que resultaría muy costoso, don Antonio González le recordó que antes el Marqués fue partidario de reconocer la deuda Guebhard, tan cuantiosa, y ahora se asustaba de tan poco. Don Joaquín María López, en su extremismo, exigió la expulsión de todos los empleados calomardianos y, al fin, una vez de acuerdo todos, decidieron respaldar la petición de Trueba.

El 7 de noviembre la Presidencia anunció que se continuaba la discusión acerca del proyecto de ley, modificado por el Estamento de Próceres, relativo a la deuda extranjera. Trueba mostró sorpresa en que se discutiese de nuevo el pago de un empréstito al que se oponían casi todos los Procuradores. "Si anteriormente se había probado que el préstamo Guebhard era injusto, ilegal y deshonroso, ¿cómo iba a declararse ahora justo y legal sin contar con nuevos documentos y pruebas?" (*Diario*, 634-5).

Tampoco podían dejar de enfrentarse ministeriales y progresistas cuando se discutió el presupuesto de la Casa Real. Como otras veces, Trueba tomó la palabra en contra de lo propuesto por el Gobierno y el dictamen de la Comisión:

> "Es oportuno que en un Gobierno representativo se dé cuenta hasta del último maravedí que se saque a los pueblos; es oportuno que se cuide de que no se malgaste de ningún modo el dinero que se carga al infeliz labrador, a quien tantos sudores y trabajos le cuesta ganarlo; es oportuno también que, cuando la nación está sumida en la miseria más espantosa, cuando sólo gritos de dolor hieren el oído y tantos cuadros de aflicción se presentan a la vista, no se vea levantarse el edificio soberbio de una Corte dispendiosa, lo cual sería un contraste bien chocante" (*Diario*, 887).

A continuación, trazó un cuadro comparativo de la asignación recibida por la Corona de Inglaterra y la francesa para mostrar que la de España recibía más. Le contestó el Secretario del Despacho de Hacienda, Marqués de Someruelos, diciendo que muchas de las posesiones del Patrimonio Real producían más gastos que ingresos,

que no era tan sólo "el labrador" quien pagaba las contribuciones, sino todo el mundo, y, con los datos oportunos, demostró que la Casa Real de España recibía menos subsidios que las de Inglaterra y Francia, aunque la Reina Gobernadora había indicado que se conformaría con la asignación fijada por las Cortes. Someruelos atacó a Trueba por no guiarse de consideraciones morales y abstractas: "Lástima que Su Señoría se haya olvidado de este método, que es el que más prefiere en otros casos y que tanto le agrada...", y terminó reprochándole por haber hablado de modo tan poco "lícito y oportuno", pues el cólera reinaba en España y SS. MM. habían estado retiradas.

De inmediato respondió el Procurador montañés para aclarar algunos puntos y concluir diciendo que si "el esplendor y el decoro del Trono exigen sacrificios, no los exige menos, tratándose de economías, el estado de la nación".

El señor Morales, miembro de la Comisión y defensor del presupuesto original, dijo que la joven Reina había venido a España "como un don del cielo, como un ángel tutelar, para enjugar las lágrimas de millares de infelices y consolar a todos después de dieciocho años de esperanzas fallidas". La discusión se generalizó y junto a Trueba formaron el Conde de las Navas, Alcalá Galiano y otros, quienes, en frase de Galiano, defendían "los intereses del pueblo". En fin, el día 16, se decidió reducir la asignación primitiva de 46.650.000 de reales a 28 millones (*Diario*, 887-891).

De extremada importancia fue la repercusión que tuvo en las Cortes la insurrección del 17 de enero, inspirada por la Sociedad Isabelina. Recordaremos que los liberales estaban poco satisfechos con la política de Martínez de la Rosa e irritados porque el Gobierno había proclamado la ley marcial en algunas provincias del Norte sin consultar a las Cortes. Al parecer, el Gobierno estaba al tanto del inminente pronunciamiento y tomó sus medidas, de tal modo que en la noche del 17 tan sólo llegaron a sublevarse unos 700 soldados, al mando del Teniente don Cayetano Cardero, que se hicieron fuertes en la Casa de Correos.

El nuevo Capitán General de Madrid, Canterac, muy reaccionario, se acercó a parlamentar, pero fue muerto por algunos tiros de los amotinados y, cuando acudió el Ministro de la Guerra, Llauder,

hubo de permitir a éstos que salieran sin castigo para evitar "el derramamiento de sangre entre hermanos".

Llauder dio luego en las Cortes una explicación de lo ocurrido e, interpelado por Trueba, achacó a los carlistas el asesinato de Canterac. La discusión se extendió pronto a otros asuntos: Trueba, Palarea, Alcalá Galiano, López, Fermín Caballero y Argüelles atacaron a Llauder, a Toreno y a Martínez de la Rosa durante varios días de agitadas discusiones. A consecuencia de estos acontecimientos dimitió el Ministro de la Guerra, y el Gobierno de Martínez de la Rosa quedó bastante debilitado.

Hallamos nuevas intervenciones de don Telesforo en ocasión de discutirse la subvención estatal a los teatros, sosteniendo éste la posición de Alcalá Galiano de negarse a que se impusiera una contribución para el sostenimiento de los teatros (7 de febrero, *Diario*, 1475). Pocos días después, en ocasión de discutirse la reorganización de la Instrucción Pública, el Procurador montañés pidió que las diferentes ramas de ésta, tan desorganizadas entonces, quedaran agrupadas en una Dirección General, tal como lo aprobaron las Cortes de 1814 y las de 1820. Istúriz le apoyó, resumiendo "Es preciso que se dé a la instrucción pública una dirección constante, uniforme y con sólidas bases, y que se evite esta confusión, esta anarquía que notamos" (10 de febrero, *Diario*, 1495-6).

También se opuso Trueba cuando llegó la ocasión de votar subsidios para el Conservatorio de Música: "Yo no veo la necesidad de que haya ópera cuando estamos en la última miseria; yo no veo la necesidad de un plantel de músicos cuando apenas tiene la nación pan que comer". Parece que Trueba no creía en la eficacia de los Conservatorios para la formación de grandes artistas, y citó el caso de María Malibrán, educada por su padre, de Madame Pasta y el de otras divas. Protestó también contra el hecho de que el Director del Conservatorio fuese un extranjero y concluyó negándose a votar los 400.000 reales pedidos (12 de febrero, *Diario*, 1529-30). Con este motivo mantuvo una discusión con el Secretario del Despacho de Hacienda, pero su animosidad por el proyecto no cedió y, cuando se votó la asignación, lo hizo en contra (25 de febrero, *Diario*, 1678-9).

En la sesión del 5 de marzo se preparó una petición, firmada por la mayoría de los Procuradores, para que Su Majestad se dignase

sancionar el proyecto de ley relativo a la movilización de la milicia urbana. El Conde de las Navas solicitó que esta petición tuviese preferencia sobre las demás, y en ello le secundó Trueba y apoyaron luego todos. La discusión de este proyecto, que con tantos entusiastas contaba entre los progresistas, tuvo lugar el día 9: don Telesforo estuvo muy elocuente, pues era gran defensor de la milicia y pensaba que, una vez organizada ésta, el ejército regular quedaría libre para emplearse en la guerra de Navarra:

> "Es necesario no hacernos más ilusiones: el estado de las provincias sublevadas es tal, que sólo reuniendo una fuerza formidable puede calmarse... Volvamos la vista a Navarra y ¿cuál es el estado que nos presenta? Triste y doloroso es confesarlo; vemos una facción, no miserable, no vencida, no sin fuerzas, no pronta a rendirse, sino formidable, compuesta de hombres entusiasmados por su causa".

Una vez más atacó al Ministerio por pretender que las cosas en Navarra iban bien y hacer creer a la opinión que la guerra estaba a punto de acabarse. Como otros Procuradores de su partido, el de Santander creía en la existencia de una "camarilla", opuesta a la movilización de la milicia por miedo al poder que ésta pudiese adquirir, y aconsejaba la creación de un batallón de urbanos en cada provincia (*Diario*, 1787-8).

La última actuación de Trueba en las Cortes debió ser el 13 de marzo, en ocasión de discutirse el impuesto del derecho de puertas. Aunque no estaba de acuerdo con este sistema, que pesaba sobre los menos pudientes, decidió apoyarlo, por no existir otro mejor con que sustituirle, y propuso la creación en el futuro de un impuesto de lujo, tal como se hacía en Inglaterra, que pagarían las clases acomodadas. Le contestó el Conde de las Navas, oponiéndose al proyectado impuesto (*Diario*, 1880) [161].

La clausura de los Estamentos tuvo lugar el 29 de marzo, y, de allí a poco, dimitió Martínez de la Rosa.

---

[161] Trabucando un poco la cronología, Galdós presentaba a Trueba "audacísimo al par que escritor bilingüe, pues lo mismo escribía en inglés que en español" (pág. 280); Secretario de la Cámara, quien "pasó saludando risueño, mas no quiso dar su opinión" (pp. 274-275) [Mendizábal (Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1953)], y de nuevo se cuenta entre los miembros del Congreso durante el ministerio de Mendizábal [*De Oñate a la Granja* (Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, 1952), p. 88].

Aparte de sus intervenciones en las Cortes, sabemos muy poco sobre don Telesforo de Trueba en esta última época de su vida. El General Fernández de Córdoba cuenta que "en mi casa y en el despacho de mi hermano conocí también a los Carrascos, al Conde de las Navas, Burgos, Trueba, López, Toreno, Galiano..." [162], y Morayta incluye a don Telesforo entre los Procuradores masones, como Fermín Caballero, el Conde de las Navas y Joaquín María López, que suscribieron la "tabla de derechos fundamentales" presentada en las Cortes [163].

Menéndez Pelayo afirmaba que contribuyó en *El Eco del Comercio* con artículos políticos [164], que no he podido identificar, pues van sin firma. Es muy probable que colaborase allí, dado el color político de esta publicación, cuyos redactores fueron Juan Bautista Alonso, Fermín Caballero, el Abogado de Reinosa Antonio Collantes y Bustamante, Fernando Corradi y Joaquín M.ª López [165].

También van sin firma sus probables colaboraciones en *El Observador*, periódico que pudo haber pertenecido a los Trueba, pues su corta vida comenzó (15.VII.1834), aproximadamente, al tiempo que don Telesforo entró en la política, y cesó (30.IV.1835) pocos meses antes de salir éste para Francia. *El Observador* traía información asidua de Londres y de París, se ocupaba mucho de lo que ocurría en Santander y solía dar noticias sobre los Trueba. Su lema fue "La más pronta obediencia a la ley, y la manifestación y defensa de los principios más liberales serán los objetos de nuestras tareas", y en sus páginas colaboraron Larra y Alcalá Galiano [166].

---

162 Fernando Fernández de Córdoba, *Mis memorias íntimas* (Madrid: BAE, 1966), I, pág. 91.

163 Miguel Morayta, *Masonería española (Páginas de su historia)*, (Madrid, 1956), pág. 247.

164 *Ensayos*, pág. 155.

165 *El Eco del Comercio*, Madrid; primeramente en la Imprenta del Eco del Comercio, y luego en otras. Principió el 1 de mayo de 1834; cesó el 11 de diciembre de 1849, tras cambiar de formato más de una vez y estar interrumpido entre el 9 de febrero y el 24 de abril del mismo año. Periódico diario, progresista, fundado por don Angel Iznardi y dirigido por don Francisco Mendialdua (Hartzenbush, p. 44).

166 *El Observador*, "Madrid, Imprenta de T. Jordán y en la de L. Fernández de Angulo, 1834-35. Cuatro páginas de 0m381 por 0m266. Diario. Pr. el 15 de julio de 1843. Cesó el 30 de abril de 1835" (Hartzenbussch, p. 46). "En los anuncios de *El Observador*, hechos por su corresponsal santanderino, utilizando el *Boletín Oficial*, indicábase la colaboración de don Telesforo Trueba y Cosío (Barreda, "*El Himno a Santander*, por don Telesforo de Trueba y Cosío", *BBMP.*, XV (1933), p. 62, nota 1).

El Observador nombra a don Telesforo y al Conde de las Navas entre los contribuyentes, con cien reales, a una suscripción, iniciada por *El Mensajero*, en pro de las víctimas de Cenicero, en la Rioja (N.º 114, 5.XI.1834), y Menéndez Pelayo, basándose sin duda en datos que le proporcionó la familia, afirmaba que el incansable montañés se ocupaba por aquellos días "en ordenar y traducir sus propias obras, con intento de hacer una edición castellana de todos sus escritos..." [167].

Según Ochoa, Trueba cayó víctima de una "terrible enfermedad, que por espacio de más de un mes le ha tenido, sin esperanza de vida, en las orillas del sepulcro" [168]. Cuando se escribían estas líneas, don Telesforo se hallaba en viaje hacia París, donde vivía su madre, junto a la que esperaba restablecerse [169]. *The Lady's Magazine* indica que el autor de *The Exquisites* murió en las cercanías de París, el sábado 4 de octubre de 1835, y fue enterrado al día siguiente. Algunos periódicos españoles dieron la noticia de su muerte, pero fue, sobre todo, en Inglaterra donde los antiguos amigos y enemigos de don Telesforo le recordaron con necrológicas, muy sentidas en su mayor parte.

VII. LOS HERMANOS TRUEBA Y COSIO

Tras Joaquín Telesforo estaba José María, inspirado poeta y autor de obras teatrales, cuyos escritos descubrió Menéndez Pelayo entre los de don Telesforo, y a quien dedicó un estudio, aunque no llegó a saber si el autor de estos versos y comedias era José María o el hermano menor, Juan, pues los manuscritos iban firmados "J. Trueba y Cosío" [170].

José María nació en Santander el 19 de diciembre de 1800, fue bautizado en la parroquia del Cristo y se educó luego en St. Edmund's y en Francia, donde siguió estudios de química y en la

---

167 *Ensayos*, pág. 146.
168 *El Artista*, I, pp. 255-6.
169 *The Lady's Magazine*, Vol. 7, N.º 5 (noviembre, 1835), pág. 322.
170 "Un lírico francés desconocido", Apéndice IV de *Estudios críticos sobre escritores montañeses, I. Trueba y Cosío*, Edición Nacional XI (Santander: Aldus, 1941), pp. 164-180.

Don Telesforo de Trueba hacia 1834-1835, por Federico de Madrazo. Apareció en "El Artista", I, entrega XXII (1835), pág. 254.

Doña Clara Trueba y Cosío, la hermana pintora. Copia por Lledías (Propiedad de doña María del Carmen Sainz, Santander).

Escuela Politécnica [171]. Su liderialismo fue aún más ardiente que el de sus hermanos, y cuando don Francisco Espoz y Mina preparó la expedición a España José María no dudó en acompañarle.

Precisamente es Mina quien aclara en sus *Memorias* la identidad del autor de los manuscritos, pues nombra a José María, con elogio y más de una vez, en su detallado relato. No vamos a extendernos con las circunstancias de aquella campaña (octubre de 1830), descrita por el mismo protagonista [172] y estudiada por Vicente Lloréns [173]. Recordaremos tan sólo que, en contra de su voluntad, pues los preparativos no estaban ultimados, y para no abandonar al Coronel Valdés, ya en España desde el día 14, Mina decidió actuar.

El 16 cruzaron la frontera Chapalangarra y Cayuela al frente de 400 hombres, entre los que iba Espronceda. En la noche del 18, don Francisco pasó revista a sus veteranos formados en las afueras de Bayona; la mayoría de aquellos 350 voluntarios eran militares, entre ellos los 51 oficiales de la Compañía Sagrada, aunque otros eran paisanos bisoños. Aquella misma noche salieron para España y, en la plana mayor, "a mi inmediato lado iban también don Agustín de Apezteguía, Capellán en la actualidad y antiguo Oficial de la división de Navarra en la guerra de la Independencia, emigrado igualmente, y los paisanos don Vicente Castilla y don José María de Trueba" [174]. También era voluntario Guillermo Weiss, hermano de la pintora Rosario Weiss, protegida de Goya.

El fin de los expedicionarios no era el de invadir España, sino el de iniciar una serie de pronunciamientos, pues contaban con que, una vez en España, hallarían apoyo y que se les unirían paisanos y tropa. Sin embargo, no fue así. Al amanecer del día 21 las fuerzas de Mina entraron sin resistencia en Vera, pero casi todos los franceses que iban con Valdés habían desertado ya y Chapalangarrra había muerto cerca de Valcarlos.

Valdés ocupó las posiciones de Mina en Vera y éste avanzó hasta Oyarzun, aunque cada vez con menos fuerzas y en medio de grandes temporales de nieve. El 27 les atacaron 7.000 realistas, mandados por el General Llauder, que intentaron cortarles la retirada

---

171 Estudios, pág. 164.

172 Francisco Espoz y Mina, *Memorias*, Ed. estudio preliminar de Miguel Artola (Madrid, B. A. E., CXLVI-CXLVII, 1962), 2 Vols.

173 *Liberales y románticos* (Madrid: Castalia, 1968), pp. 120-131.

174 *Memorias*, II, pág. 163.

hacia Francia. En tal aprieto, sólo salvó su arrojo a los constitucionales y, en el momento más crítico, "dieciséis lanceros y algunos más Oficiales montados, y, entre ellos el paisano don José María Trueba, mandados por el Coronel don Francisco Cía y Azanza, dieron una brillante carga, arrojándose en medio de las filas enemigas, y consiguieron libertar de caer en poder de ellas a los beneméritos individuos de la Compañía Sagrada" [175].

Aunque la situación militar era desesperada, Mina permaneció todavía en territorio español en espera de que se le unieran otras fuerzas y, según Lloréns, para mostrar su arrojo a los correligionarios, que le habían acusado de cobardía. Al anochecer del día 28, Mina y su reducida hueste se encaminaron a Tolosa, llevando un paso sumamente lento, "pues se hallaban exhaustos".

> "Se aumentó nuestra mala situación con la desgracia de que los lanceros y demás caballos de nuestra retaguardia fueron cortados por el enemigo. Nada supo la columna de la suerte que les había cabido hasta que pudo ganar territorio francés, donde se encontró con ellos, que contaron haber sido envueltos por muchas fuerzas y, venciendo miles de obstáculos que tenían por delante, habían podido salvarse, aunque con alguna pérdida" [176].

José María Trueba estaba, sin duda, con este grupo; en cuanto a Mina, acompañado tan sólo por el capellán y dos ayudantes, logró regresar a Francia tras varios días de augustiosas fatigas. Aunque las autoridades de Luis Felipe tenían orden de apresar a los fugitivos y enviarles a "depósitos" alejados de la frontera, la población agasajó y mostró grandes simpatías a los derrotados expedicionarios.

Menéndez Pelayo dio noticia de las obras de don José María: algunos vaudevilles en francés y, sobre todo, varias poesías líricas bastante valiosas, también en lengua francesa, en las que predominan los asuntos patrióticos, amorosos y de circunstancias.

En las patrióticas recurre siempre al tema del exilio; una de ellas, muy emotiva, titulada "Le départ de l'Espagnol", está fechada en "Bayona, 1830" y, sin duda, fue escrita muy poco antes de salir su autor hacia Vera con la expedición de Mina. Los versos muestran

---

175 *Memorias*, II, pág. 172.
176 *Memorias*, II, pp. 173-4.

el agradecimiento y cariño de estos españoles por los habitantes de Bayona y el deseo de vencer o morir por la libertad de la patria.

Don José María debió regresar a París a continuar sus estudios, aunque no vuelve a haber más datos suyos que una sentida necrología publicada en *El Observador* [177]. Según ésta, volvió a España en mayo de 1834 y, a poco, cayó enfermo con "una larga enfermedad, que comenzando por un fuerte catarro degeneró en ataque pulmonar y terminó en fluxión declarada". Falleció el domingo 14 de diciembre de aquel año, al mediodía. Durante los nueve meses escasos de estancia en España "fue uno de los más activos colaboradores de *El Observador* desde que empezó este periódico" y formó parte de la milicia urbana como Teniente de la Segunda Compañía del Primer Batallón [178].

Vicente nació el 21 de septiembre de 1802 y recibió la misma educación inglesa que sus hermanos. Es posible que pasara bastante menos tiempo en el extranjero que éstos, pues se hizo Bachiller en Derecho Civil por la Universidad de Alcalá y luego solicitó una beca para el Colegio de San Clemente de los Españoles en Bolonia, el 28 de julio de 1832, que no le fue concedida, a pesar de que su instancia mereció informes favorables [179].

A poco de morir don Telesforo, Vicente fue elegido para sucederle como Procurador a Cortes por Santander [180] y representó a la provincia en las legislaturas de 1837-1838, 1838-1839, 1841-1842, 1847-1848, 1848-1849 y 1849-1850 [181]. Además, ejerció gran influencia en la política local, en la que intervino formando parte del bando liberal y esparterista. Que sepamos, era Concejal del Ayuntamiento cuando tuvo lugar la acción de Vargas en 1833 [182]

---

177 *El Observador*, N.º 157 (18.XI.1834)

178 No sabemos cuáles, pues sus colaboraciones están sin firmar. Pensamos ocuparnos más adelante de este autor.

179 Angel González Palencia, *Trueba y Cosío, España Romántica* (Madrid: S. A. E. T. A., 1942), pág. viii.

180 Tengo a la vista el curioso folleto, anónimo, *Del nombramiento hecho / para / Procuradores en Cortes / por / esta Provincia / en la / próxima legislatura* / Con licencia / En Santander: Imprenta de Martínez / Agosto de 1836 (7 hojas, in-4.º). Está escrito defendiendo al partido moderado y el nombramiento de los señores Martínez de la Rosa, Marqués de Viluma y Felipe Gómez Acebo como representantes en Santander en las Cortes. Simón Cabarga incluye tan sólo al último en las listas de Diputados de aquel año. Cf.: *Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles* (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1972), "Apéndice 12", pp. 425-428.

181 Simón Cabarga, *Pronunciamientos*, pág. 425.

182 *Ibid.*, pág. 401.

y, años más tarde, cuando Espartero fue nombrado Regente en 1841, el Ayuntamiento de Santander, formado por partidarios de don Baldomero, escogió como Alcalde a don Vicente Trueba. Ocupaba este puesto cuando tuvo lugar un curioso percance: los celadores municipales decomisaron una cántara de vino a unos soldados y el incidente alcanzó tal volumen que el Comandante General de la plaza envió al Ayuntamiento a tres Oficiales, que amenazaron al Alcalde. Inmediatamente llamó éste a los Concejales, y el mismo Comandante General Quintana acudió a la Casa Consistorial para advertir que no dudaría en usar la fuerza armada para rescatar la malhadada cántara. Tras una deliberación, en la que se pensó incluso en intentar defenderse de la fuerza militar, el Ayuntamiento elevó una queja al Gobierno. El General Quintana fue sometido a sumario y, al cabo, repuesto en el mando, pero Espartero advirtió también a los ediles montañeses que procurasen "observar una conducta más prudente y previsora" [183].

Don Vicente perteneció luego a la Junta para nombrar Procuradores, que eligió en 1846 a don Juan Alvarez Mendizábal para representar a Santander [184]. Parece que intervino activamente para conseguir la construcción del ferrocarril de Alar y fue el fundador de la fábrica de tejidos de Renedo [185]. Casó con doña Tomasa Torres, la cual falleció en Santander, en la calle de Somorrostro, 8, principal, a las cuatro de la mañana del día 6 de marzo de 1876 [186]. La hija de ambos, Clara, vivió en la casa de la antigua dársena de la Ribera y, según don Fernando Barreda, era una de las bellezas locales en su tiempo, muy admirada del joven Menéndez Pelayo.

El último hermano varón fue Juan Bautista (Santander, 12 de julio de 1807?). Por ser cinco años menor que Vicente estuvo poco tiempo en St. Edmund's, y pasó luego con sus hermanos a Londres y a París. Tan sólo sabemos que falleció muy joven, a los veinticinco años, en la capital francesa el 14 de diciembre de 1832, exactamente dos años antes que su hermano José María, según la

---

183 *Ibid.*, pp. 220-221.
184 *Ibid.*, pág. 242.
185 Según me lo comunicó verbalmente don Fernando Barreda.
186 Carta de Menéndez Pelayo a Laverde, N.º 109, del 6.III.1876, en Ignacio Aguilera, *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo*, I (Santander: Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, 1967), pág. 109, nota 3.

necrología de este último publicada en el número 157 de *El Observador* del 18 de diciembre de 1834.

Respecto a las hermanas, doña Clara y doña Carolina, nos atenemos a la información recogida por don Marcelino cuando preparaba su estudio sobre Trueba. No pudo hallar las partidas bautismales de aquéllas, por lo que, en carta a Laverde, conjeturaba que "no debieron nacer en Santander" [187], y en otra ocasión escribía que ambas "fueron mujeres muy doctas, grandemente conocedoras de los idiomas extranjeros" [188]. Doña Clara "vivió en Santander hasta hace unos doce años. Ella conservaba los mss. de Trueba, que de sus manos pasaron a las de su viudo, don Luis del Campo, y de éste a su hermano, don Evaristo, que me los facilitó, como usted sabe. Doña Clara sabía perfectamente el inglés y era mujer de grande intuición y claro entendimiento" [189]. Este señor había heredado la biblioteca de don Telesforo, "compuesta casi en su totalidad de clásicos ingleses, y también de libros españoles del siglo XVII" [190]. Añadiremos que doña Clara fue, además, pintora notable y a ella se debe un retrato de su hermano Telesforo (propiedad hoy de doña Matilde Zamanillo, en Santander) y dos retratos de mujer, a lápiz (Museo Municipal de Pintura, Santander, colgados hoy en la sala de recepciones del Ayuntamiento).

Doña Carolina era hermanastra de los anteriores, hija de doña María Pérez Cosío y de "D. N. Piñeiro". Debió nacer "en el extranjero" y fue "educada en Francia, llegando a poseer con perfección notable la lengua de este país y a componer en ella lindos versos. Yo no los he podido haber a las manos, pero sé que, además, compuso una comedia en castellano y terminó otra que había dejado incompleta su hermano don Telesforo. Y la verdad es que el último acto de la *Elvira*, de éste, parece de letra de mujer, aunque firme y

---

187 *Epistolario* (N.º 105, 22.II.1876), pág. 344. Tampoco encontró estos datos María del Carmen Echegaray, quien halló, en cambio, de los otros hermanos.

188 *Ibid.* (N.º 104, 19.II.1876), pág. 342, nota 6.

189 *Ibid.* (N.º 105, 22.II.1876), pp. 344-5.

190 *Ibid.* (N.º 55, 4.VII.1876), pág. 190.

clara, pero en el estilo no hallo diferencia. Vuelta a Santander su madre, con ella vivió doña Carolina hasta su muerte, y después, con su hermana doña Clara. Más tarde contrajo matrimonio y murió hace algunos años en Madrid. Preguntaré el nombre de su marido, que aún debe vivir, y quizá él nos dé más noticias" [191].

---

191 *Ibid.* (N.º 105, 22.II.1876), pp. 344-5.

CAPITULO II

Obra teatral

La producción teatral de Trueba y Cosío es tan extensa como variada, y así lo atestiguan tres tragedias, ocho comedias, un drama histórico, un melodrama y doce obras cómicas breves. Algunas de estas producciones se perdieron, conocemos otras inacabadas o en estado fragmentario y buena parte de ellas se representaron en Cádiz, en Madrid, en Londres y alguna en París. Los que han llegado hasta nosotros, que son la mayoría, abarcan cronológicamente desde imperfectas tentativas estudiantiles allá por 1816, cuando el autor tenía 17 años, hasta el estreno de *The Royal Delinquent*, en Londres, en enero de 1834.

Podríamos hablar de una primera época, entre 1816 y 1824, con obras en castellano dedicadas al público español, escritas en Old Hall Green, en París y en Cádiz. Después, Trueba marcha a Londres, y en poco menos de tres años los coliseos londinenses estrenaron nada menos que seis obras suyas, algunas de ellas con gran éxito.

Don Telesforo mostró siempre predilección clara por la farsa y la comedia; tuvo una vocación tan juvenil como pasajera por la tragedia a la manera de Alfieri y, en la tranquilidad y desahogo de Londres, decidió lanzarse a escribir sainetes y a reformar las constumbres contemporáneas, ya con novelas como *París and London*, ya con las comedias *The Exquisites* y *The men of Pleasure*. *El Precipicio o las fraguas de Noruega*, melodrama juvenil, sería un tributo al influjo que ejerció entonces Pixérécourt, y *The Royal Delinquent*, del que no sabemos mucho, una primera y última incursión en el campo del drama histórico, género de gran porvenir en la España post-fernandina.

Para su estudio, he dividido la producción teatral de Trueba en:

A) Melodrama:

—*El Precipicio o las fraguas de Noruega.*

B) Tragedia:

—*La muerte de Catón.*
—*Elvira y Miraldo.*
—*La conjuración de los Pazzi.*

C) Comedia:

—*Anteojos para cortos de vista o La casa de un Marqués de España.*
—*Dios nos libre de gallegos o El loco de por fuerza.*
—*Los caballeros de industria.*
—*Todo y nada o El veleta.*
—*El seductor moralista.*
—*Amores de novela.*
—*The Exquisites.*
—*The Men of Pleasure.*

D) Sainete:

—*"Libros prohibidos".*
—*Entremés de Gil Pataca.*
—*El Abogado Sorna o Al más listo se la pegan.*
—*Capricho peligroso.*
—*Strategèmes de Perico.*
—*¡Qué apuro! o El novio en mangas de camisa.*
—*Casarse con 60.000 duros.*
—*La gaditana en Constantinopla o El oso blanco y el oso negro.*
—*The Arrangement.*
—*Call Again Tomorrow.*
—*The Philosopher and the Poets.*
—*Mr. and Mrs. Pringle.*

E) Drama:

—*The Royal Delinquent.*

I. LA ESCENA EN INGLATERRA

Antes de estudiar la producción teatral de Trueba y Cosío me ha parecido oportuno dar un breve panorama de la escena inglesa entre la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros decenios del XIX. Aunque don Telesforo escribió en castellano y en inglés, lo hizo, por lo general, de acuerdo con los gustos literarios del país donde se educó, y, aunque sus obras aparecieron durante el período romántico, habrá que retroceder hasta el siglo XVIII para hallar la fuente de algunas de ellas.

Ni la Reina Ana (1702-1714) ni sus inmediatos sucesores mostraron interés en el teatro, por lo que los autores hubieron de cortejar al público para que fuese su nuevo mecenas. Este público, todavía formado por la nobleza y sus criados, evolucionó notablemente durante el siglo debido a los numerosos matrimonios entre nobles empobrecidos e hijos de prósperos comerciantes. Aunque estos últimos se acostumbraron pronto a las diversiones y modas aristocráticas, no abandonaron por eso sus tradicionales gustos burgueses y puritanos, y ya en el último tercio del siglo, sobre los principios libertinos de la comedia de costumbres propia de la Restauración, prevalecieron de tal modo los gustos de este público por los temas sentimentales y moralizadores que luego darían la pauta a la época Victoriana.

Aunque todavía dejara bastante que desear, el público dieciochesco se fue haciendo menos levantisco con el transcurso del siglo. Sin embargo, mostraba una falta de interés total hacia lo que pasaba en el escenario: los elegantes iban a ver y ser vistos, la cháchara era general y en alta voz, los altercados frecuentes y algunos espectadores se dormían beatificamente.

Los dandíes acudían a los palcos y plateas y también al patio de butacas, sede tradicional de críticos y entendidos. El buen burgués ocupaba el entresuelo y la plebe seguía encaramada en las alturas del "paraíso".

Además de su puritanismo y sensiblería, este público era tan patriotero que más de una obra logró el triunfo o naufragó, no por su calidad intrínseca, sino porque las ideas políticas de su autor estaban o no de acuerdo con las del respetable. Los autores, por su

parte, se hacían valer contratando "claques" numerosas y dándose bombo en una prensa un tanto fácil de sobornar.

La situación no mejora con el nuevo siglo; y así, hacia 1814, los jóvenes calaveras se entretenían en arrojar petardos en la sala. Según George Colman, Jr., era frecuente que en los intervalos cayesen al escenario peladuras, frutos y otros proyectiles enviados desde el gallinero. En 1819 Walter Scott juzgaba que "las prostitutas y sus admiradores, por lo general", formaban la mayor parte del público, y William Hazlitt, dos años más tarde, lamentaba el pandemónium causado por el parloteo, bullicio y escándalo de los espectadores.

Para desterrar de la escena los atrevimientos y alusiones satíricas de Henry Fielding y de otros comediógrafos y autores de farsas nació en Inglaterra la censura teatral, o *Licensing Act* de 1737. Según ésta, todas las obras que aspiraban a la representación deberían presentarse en las oficinas de Lord Chamberlain, quien encomendaba el examen a un censor.

De interés para nosotros aquí son los nombres de algunos censores, como John Larpent, a quien sucedió George Colman, hijo, por nombramiento del 19 de enero de 1824, seguido por Charles Kemble (2 de noviembre de 1836) y John Mitchell Kemble el 24 de febrero de 1840. Todos ellos fueron gente de teatro, aunque tanto el metodista Larpent como George Colman, después, exigieron la máxima decencia en los argumentos y texto de las obras propuestas. Colman no permitía frases como "Que el cielo te perdone" u otras en las que se mencionaba a Dios o a la Providencia o podían tener una connotación religiosa.

En términos generales, parece que la censura no era muy rigurosa y que los actores no respetaban siempre las modificaciones y cortapisas ordenadas por ésta. Moralidad aparte, los censores se mostraron más preocupados en poner freno a las sátiras personales que por el aspecto político de las obras.

Según la Ley de 1737, solamente los teatros de Covent Garden y Drury Lane quedaron autorizados para representar obras de teatro, patente que conservaron todavía hasta 1843. Junto a ellos existieron no pocos teatros menores, siempre en competencia con ellos, que para burlar a la censura representaban obras de espectáculo o musicales, como farsas, pantomimas y burletas, que técnicamente no eran consideradas como obras teatrales.

La historia de los dos teatros patentados, entre 1750 y 1850, y la del desastre económico de todos sus empresarios es una crónica elocuente de los problemas que asediaban a la escena inglesa de entonces.

Ni los coliseos ni la técnica escénica del siglo XVIII se diferenciaban mucho de los existentes en los últimos tiempos de la Restauración, aunque a mediados del siglo nace la tendencia a construir salas cada vez mayores, para atraer a un público numeroso, Covent Garden fue restaurado en 1782 y reconstruido en 1792; a consecuencia de un fuego en septiembre de 1808 se alzó un nuevo edificio con capacidad para 3.000 espectadores, y todavía fue destruido por un nuevo incendio en 1856. También se restauró Drury Lane en 1780, y su nuevo edificio, terminado en 1794, tenía un aforo de 3.611 espectadores. Lo destruyó otro incendio en febrero de 1809, y al rehacerse conservó las grandes dimensiones de antaño.

El alumbrado en estas salas era bastante defectuoso: las velas se usaron en el Olympic hasta 1815, y hasta 1843 en Haymarket; Drury Lane fue iluminado con gas en 1817, y también Covent Garden por aquellas fechas. El desmesurado tamaño de los teatros "legítimos", poco alumbrados y con malas condiciones acústicas, tuvo efectos desastrosos sobre la calidad del arte escénico, pues los actores se vieron obligados a gritar para hacerse oír y a exagerar los gestos para que la mayoría de los espectadores pudieran comprender la obra.

Añádese a esto el creciente gusto del público por lo melodramático, por las novedades y por el gran espectáculo, responsable por las procesiones, entierros, cortejos y bailes añadidos a las obras de Shakespeare y la aparición en escena de acróbatas y fieras, o de batallas campales y navales, o inesperados trucos de tramoya que habrían hecho las delicias del autor de *El gran cerco de Viena*. Por ello, escribía el comediógrafo Douglas Jerrold en 1835: "El escritor que sin ayuda de un escuadrón de caballería, un terremoto, una catarata o un incendio, confía en la calidad del argumento, el diálogo o los personajes de su obra, está destinado al fracaso, por lo menos en lo económico, tanto en Drury Lane como en Covent Garden" [1].

---

[1] W. Blanchard Jerrold, "Memoir of Douglas Jerrold", en *Works of D. W. Jerrold*, V, pág. 91, citado por Newell W. Sawyer, *The Comedy of Manners from Sheridan to Maugham* (Filadelfia: Univ. of Pennsylvania Press, 1931), pág. 30.

Sin embargo, este interés por las innovaciones trajo el afán de presentar las obras de modo apropiado a su época y a eliminar anacronismos, tal como lo intentó Garrick en el XVIII y más tarde J. P. Kemble, Macready y Charles Kean, "casi más arqueólogo que actor". Se van definiendo así dos corrientes contemporáneas: por una parte, el interés por espectáculos fantásticos y exóticos, y, por otra, la tendencia al realismo y al detalle.

Los programas teatrales solían estar compuestos por una obra larga (melodrama o comedia) seguida por un sainete en un acto, y ambos por una pantomima. Tan extenso espectáculo comenzaba a las seis de la tarde y no daba fin hasta la medianoche, o aun más tarde. Hasta mediados del siglo XIX no se interrumpió la vieja costumbre de que uno de los actores anunciase al fin de la obra principal el programa para el día siguiente. También fue desapareciendo el "Prólogo", especie de "loa", que precedía a las obras nuevas largas; el primero en omitirlo, al parecer, fue el prolífico autor J. R. Planché, en 1824.

Aparte de la competencia entre los grandes teatros y los menores, la rivalidad entre Covent Garden y Drury Lane fue también notable y no era extraño que cada empresa hiciese uso libérrimo de la claque o que los partidarios de un teatro acudiesen a los estrenos del otro con el loable propósito de "reventar" la obra. No fue éste el mayor problema de estos coliseos, cuya historia es una cadena de infortunios de índole económica causados por mala administración, carencia de público, gastos exagerados y otras cosas, de tal modo que Covent Garden quedó convertido en teatro de ópera en 1847 y por entonces Drury Lane se hallaba ya en muy mala situación.

Recordemos, en fin, la afición al teatro casero que se despertó entre los particulares, sobre todo a partir de los últimos treinta años del siglo XVIII; los nobles lo patronizaron de tal modo que representaban papeles y llegaron a levantar suntuosos teatros privados.

Refiriéndose a una representación de *Hernani* en casa de Lord Ellesmere, Fanny Kemble escribe que al estreno acudió la mejor sociedad londinense, incluyendo varios miembros de la familia real [2].

---

[2] *Records of a Girlhood* (Nueva York: Holt, 1879), pág. 376.

Por lo que respecta a los actores, la profesión se vio influida por la gran figura de Garrick, quien introdujo la tendencia al realismo en la declamación y al modo de actuar en escena. Los actores de fama solían formar su propia compañía y ser a la vez empresarios del teatro donde actuaban, por lo que todo estaba orientado para dar más lustre a su persona. Los últimos decenios del dieciocho marcan la época de los grandes declamadores y un actor puede salvar una insignificancia o llevar al fracaso obras maestras. Como el público tiene pasión por sus ídolos, éstos no se preocupan de ensayar cuidadosamente, seguros como están de que su genio, la improvisación y el deslizar oportunamente alguna *morcilla* salvarán la noche.

Con el siglo XIX aumentó la hegemonía de los actores: para ellos son los grandes sueldos y la veneración de las masas; los autores escriben obras con el fin de que Macready, Kean o Kemble puedan lucirse en un papel determinado.

Como el público que acude al teatro está más interesado por los actores que por la obra, no resulta extraño que la prosperidad de éstos tenga no poco que ver con la penosa situación de quienes escriben para la escena. Los autores dieciochescos vivieron confortablemente de sus ganancias; los editores solían pagar unas 200 libras por el derecho a imprimir una obra teatral, y los empresarios pagaban por adelantado cantidades muy respetables.

Al llegar el siglo XIX cambia la situación, pues como los grandes sueldos eran para las primeras figuras no interesaba a una empresa deseosa de ahorrar el pagar debidamente obras originales cuando tan barato era conseguir traducciones y "arreglos" del francés. Con las 800 esterlinas pagadas a Mrs. Inchbald por *Wives as They Were* y las 1.000 a Thomas Morton por *Town and Country* a fines del siglo XVIII contrastan con las 300 que recibió Dion Boucicault en 1841 por *London Assurance*, "la obra más famosa de la época". Fanny Kemble alaba entusiásticamente en sus Memorias la generosidad del editor William Murray, copropietario del Teatro de Edimburgo, íntimo de los Kemble y aun pariente lejano, quien le dio 450 libras por su *Francis I* en 1831 [3]; y, de ser cierto lo que afirmaba el crítico teatral de *Figaro in London*, Trueba y Cosío dio al empresario de Drury Lane

---

[3] *Records*, pp. 355 y 482.

el sainete *Mr. and Mrs. Pringle* y la comedia *Men of Pleasure* a cambio de 100 esterlinas [4].

Tampoco tuvieron estos autores el recurso de publicar sus obras, pues los editores lanzaron colecciones de teatro, en pequeño formato y en rústica, cuyo mayor atractivo fue su módico precio. Las más conocidas fueron las de Cumberland (editor de *Mr. and Mrs. Pringle)*, Lacy, Dick, French, etc., y la Kemble afirmaba que "cincuenta libras era lo máximo que cualquier editor daría por una obra ya representada con éxito" [5].

Se puede afirmar que el teatro atravesó un período de decadencia durante la primera mitad del siglo XIX, causada: 1) por la actitud moralizadora del público; la *Edimburgh Review* comentaba en 1829 que los melindres y la hipocresía habían aumentado de tal modo que ya no había apenas una línea en las obras de los clásicos ingleses que no se reputase inmoral o grosera [6]; 2) la falta de incentivo económico para los autores, que preferían escribir novelas o ejercer el periodismo, mucho más remunerativos, como lo demuestran los casos de Walter Scoot y de Dickens luego; 3) el exagerado tamaño de las salas; 4) los problemas económicos de los empresarios, tan ejemplarmente representados por los que acosaron a Charles Kemble, Bunn, Macready, etc., en Covent Garden (Kemble terminó arruinado y hubo de marchar algunos años a Estados Unidos con su hija); 5) la competencia de los pequeños teatros con los grandes, y 6) el afán de novedades que junto a la escasa remuneración al talento acababan por convertir a las obras largas y originales en una especie extinta a la que sustituyen las traducciones, tan numerosas como anodinas, hasta el punto de que "la mitad de las obras escritas entre 1800 y 1850 parecen estar sugeridas por modelos de París" [7]. Sin embargo, ni los dramas de Víctor Hugo ni los de otros grandes autores franceses despertaron tanto interés en Inglaterra como en el Continente, pues la mayoría de los proveedores de la escena británica "hacían comedias como el zapatero hace zapatos" para tener asegurada la pitanza y por eso no buscaban en París lo

---

4 *Figaro in London*, Vol. I, N.º 56 (29 de diciembre de 1832), pág. 224, "Theatricals".

5 *Records*, pág. 115.

6 Cf. Sawyer, pág. 24.

7 Allardice Nicoll, *A History of Early Nineteenth Century Drama 1800-1850*, volume I (Cambridge: Cambridge University Press, 1930), pág. 79.

vital y lo nuevo, sino lo que tradicionalmente gustaba. Por eso resulta sintomático que los grandes favoritos al otro lado del Canal fuesen Pixérécourt y Scribe.

Recordemos, además, el fracaso en la escena de los grandes románticos ingleses y de sus "obras teatrales poéticas", aptas para ser leídas pero no representadas. Si se exceptúan los contactos ocasionales con las tablas de Byron, Browning y Coleridge, los poetas se mantuvieron alejados de ellas porque el alto concepto que tenían de sí mismos les hacía despreciar un tipo de literatura que consideraban inferior. A pesar de sus ideas revolucionarias, mantuvieron una actitud aristocrática y afectada ante la vida y es muy posible que temiesen presentar sus obras ante el público hetereogéneo que frecuentaba los teatros. La admiración que sintieron por Shakespeare y sus contemporáneos hizo que "siguieran ciegamente a los dramaturgos isabelinos, aunque sin captar su tono" [8]. La época pedía vigor y acción, pero las obras teatrales de estos poetas eran artificiales y ajenas a los problemas y sentimientos del día, y tanto por los temas como por el lenguaje resultaron extrañas al público del siglo XIX.

Aunque el teatro serio en los primeros decenios de aquel siglo sea el resultado de la evolución experimentada por el teatro de los años 1780 a 1800, por coincidir con los albores de la revolución industrial, la monotonía de esta época sin atractivos ejerce decisiva influencia sobre el teatro contemporáneo. Nicoll señala que los melodramas con tema exótico fueron románticos esfuerzos por escapar a la vulgaridad cuotidiana, mientras que los de tendencia realista estuvieron falseados por los convencionalismos del género melodramático.

---

[8] *Ibid.*, pág. 62.

II. MELODRAMA [9]

El Precipicio o las Fraguas de Noruega

A juzgar por la licencia para representar, expedida en Madrid el 11 de septiembre de 1816 por el Consejo de la Inquisición, este melodrama estaba completo cuando se presentó ante la censura [10]. Hoy no conocemos más que el reparto, parte de la escena primera del acto I y el III completo, formado por once escenas [11].

---

[9] No resulta fácil definir un género teatral híbrido como el *melodrama*. Su nombre viene del francés *mèlodrame*, cuyo primer ejemplo parece haber sido *Víctor, ou L'enfrant de la föret* (1798), de Guilbert de Pixérécourt, aunque las características principales del melodrama se daban ya en obras francesas antes de 1798 y en Inglaterra desde 1770; originalmente, el término *melodrama* se usó para designar una obra seria acompañada con música. En términos generales, caracterizan al melodrama "la naturaleza espectacular del escenario, amor por lo sombrío y misterioso, exceso de sentimentalismo afectado, justicia poética, tan artificial como inevitable, y un aire general de patética moralidad. Añádanse un malvado; una heroína en peligro, pero siempre virtuosa; un héroe protector valeroso, y un amigo fiel o un criado a cuyo cargo corre el papel de gracioso". (Nicoll, *A History of Late Eighteenth Century Drama. 1750-1800*). (Cambridge Univ. Press, 1927, pág. 98). Recordemos *The Castle Spectre* (1797), de Mathew Gregory, Lewis, o *Blue Beard* (1798), de Richard Cumberland, Pero el melodrama, con sus complicados argumentos y trucos escénicos, floreció profusamente en los escenarios decimonónicos; hubo melodramas *románticos, sobrenaturales* y *domésticos* que, aparte de las características propias de cada tipo, tuvieron en común la acción viva, el mucho diálogo y la gesticulación exagerada y, como doctrina, la exaltación de la virtud y justicia poética acostumbradas. También contribuyó poderosamente al arraigo del melodrama el adaptar novelas al teatro, lo que ya se había hecho en la segunda mitad del siglo anterior, pero en gran auge ahora con las tan numerosas adaptaciones de las obras de Walter Scott.

[10] "Nos, el Doctor don Francisco Ramiro y / Arcayos, Presbítero, del Consejo de S. M. en el de la Suprema y General Inquisición y Vicario de esta Villa de Madrid y su Partido, etc. / Por lo que a nos toca, damos licencia para que en los teatros públicos de esta Villa se pueda representar el Melodrama en tres actos titulado *El Precipicio o Las Fraguas de Noruega*, atento que de nuestra Orden ha sido reconocido y no contiene cosa alguna contra nuestra Religión Católica y buenas costumbres. / Madrid, once de septiembre de mil ochocientos diez y seis. / V. Bo., Dr. Ramiro [Rubricado] / Por su mandato, Pablo Muñoz Toda [?] Vega [Rubricado] / Derechos [?] con papel, 12, 7 y 6 m. / De Representar / Madrid, 15 de septiembre de 1816 / No hallo inconveniente en su representación / El Conde de Casillas de Velasco [Rubricado] / Represéntese, Madrid, 21 de septiembre de 1816 / El Corregidor interino, León de [?] la Cámara [?] Cano [Rubricado]".

[11] Cuando Menéndez Pelayo vio el ms. *faltaba tan sólo el acto II (Estudios Críticos sobre escritores montañeses. Don Telesforo Trueba y Cosío*, Volumen 6; *en Obras Completas*, Vol. XI (Santander: Aldus, 1941), pág. 153. En adelante, *Estudios)*.

He logrado precisar que es una traducción del melodrama de Pixérécourt [12] *Le Précipice ou Les Forges de Norwège*, estrenada en el teatro parisino de la Gaité el 30 de octubre de 1811.

"La acción tiene lugar en Noruega y en el año 1614. El Barón Durfed, Coronel de un regimiento, engañado por el malvado Siward, concibe vehementes sospechas de que su esposa, Helga, le engaña con el Alférez Eric, sobrino del Barón. Siward ama a Edwige, hermana de Helga, pero como no es correspondido, y además aquélla y Eric se quieren, decide perder a todos. El Alférez frecuenta la compañía de las hermanas y a Siward no le resulta difícil tergiversar los hechos y convencer al Barón (que ignora estos amores) de que los regalos y favores cruzados entre los novios son prueba del adulterio de Helga. Se da la circunstancia de que como el Barón está malhumorado por sus recelos, los novios no se atreven a revelarle sus deseos de contraer matrimonio.

Todo sucede el día del cumpleaños de Helga, celebrado con fiestas de las que todos participan; además, el Conde d'Holberg, tío de Helga y de Edwige y padre de Eric, acababa de regresar rico de las Indias, y escribe a Helga diciendo que sorprenderá a todos presentándose de improviso aquella misma noche *(Acto I)*.

Primero, los convidados visitan unas fraguas, pintorescamente situadas en las montañas, propiedad del Barón, cuyo Director, el viejo soldado Radulf, ha preparado plantas y flores para honrar a la Baronesa. Los falsos indicios de nuevo y la malevolencia de Siward concluyen por enloquecer al Barón, quien, después de la fiesta, decide deshacerse de Eric para siempre. Con este fin, ordena a Radulf quitar el seguro del puente basculante, que abarca un abismo pavoroso *(Acto II)*.

El Barón entonces envía a Eric con una comisión a las fraguas y así, cuando pise el puente, éste cederá y "un precipicio inmenso sepultará para siempre un crimen semejante a mi injuria". Antes de marchar, el buen Eric se arrodilla delante de las habitaciones de Helga y el Barón y se despide con gran cariño y fervor, que el Barón, oculto, interpreta como confirmación de sus sospechas. El reloj marca las siete y media; a las ocho todo se habrá consumado.

Aparece luego el Cadete Casimiro Blum, personaje cómico por su afición a dar bromas, que nunca surten el efecto apetecido; en esta

---

[12] Las obras de Pixérécourt, representadas entre 1797 y 1835, suman 120; de ellas, 59 melodramas. Los más conocidos, *Coelina ou L'Enfant du Mystère* (1800), representada 387 veces en París y 1.089 en provincias, y *Le chien de Montargis* (1814), representado 1.158 veces en Francia. Aunque este melodrama "a grand spectacle" no es de las obras que más fama dieron a su autor, llegó a imprimirse (París, chez Barba, libraire, 1811) y se representó 138 veces en París y 68 en provincias. (*Théatre Choisi de Gilbert de Pixérécourt* (París: Tresse, 1841), "Tableau Chronologique", LXIX, N.º 67).

ocasión se le ocurre adelantar el reloj del salón una hora y así el baile organizado para las diez comenzará a las nueve.

Entonces llega Siward, quien al ver que son las nueve menos cuarto decide ir a las fraguas para asegurarse de la muerte de Eric y regresar rápidamente, pues a las diez tiene una cita con el Conde d'Holberg. Siward sale, y luego Casimiro, mientras el Barón se encuentra con su esposa y cuando ésta le pregunta por Eric responde con brusquedad y la acusa de infiel. Helga descubre los amores de Eric y de Edwige y muestra cómo los actos, aparentemente condenatorios, habían sido maquinaciones de Siward para perderles a todos. El Barón pretende evitar entonces la muerte de Eric, pero en la distancia se ve a un individuo caer en el vacío al ceder el puente, ante la indescriptible desesperación de los esposos.

Entonces llega el Conde d'Holberg preguntando por su hijo, a quien no ve desde hace doce años; el Barón, contrito, se acusa de darle muerte, y el desesperado padre saca la espada contra el Barón. Acude gente, entre ellos Eric, y los contendientes se arrojan en sus brazos. Explicaciones: El guardián del puente asegura que el muerto fue Siward, Eric cuenta cómo de camino se detuvo a orar en una ermita cercana, Casimiro confiesa la broma del reloj y el Barón queda a cargo de la moralización final, diciendo que los celos son una pasión funesta" *(Acto III)*.

El manuscrito consta de veinte hojas *(Ms. A)* y va fechado en Madrid el 30 de agosto de 1816. La palabra "Cruz", que figura en la portada y el permiso de la Inquisición harían pensar a Menéndez Pelayo que este melodrama se representó en dicho teatro, aunque de esto no haya prueba alguna. La traducción de don Telesforo sigue fielmente el texto original, aunque abunda en galicismos.

III. TRAGEDIA [13]

Desde París acogió Trueba con entusiasmo la vuelta de la Constitución y, al cabo, regresó a su patria dispuesto a colaborar con

[13] El neoclasicismo estaba desprestigiado en Inglaterra ya en 1750, pero al no haber con qué sustituirle continuaban apareciendo *tragedias* que no eran más que variantes o repeticiones de lo dicho por los autores de principios de siglo. Entre todas destaca *Cato* (1714), de Joseph Addison, quien hizo tema central las convicciones del protagonista en lugar del amor, como era lo acostumbrado. De otro tipo eran las *tragedias domésticas*, desarrolladas en un ambiente burgués y entre personajes de la clase media, cuyo primer representante fue *The London Merchant* (1731), de George Lillo; no lograron establecerse en la escena inglesa

el nuevo régimen. Dominaba entonces en la escena española la tragedia alfieresca, y Trueba, como otros jóvenes patriotas, cultivó también este género teatral: *La muerte de Catón* va fechada en París y marzo de 1821; *Elvira y Miraldo* se escribió entre octubre y noviembre del mismo año, y a septiembre de 1822 corresponde la traducción del primer acto de *La Congiura dei Pazzi*, de Alfieri.

La muerte de Catón, en defensa de la libertad y en aras del amor patrio, fue llevada al teatro por Joseph Addison (*Cato*, tragedia, 1713), por Metastasio (*Catone in Utica*, drama, 1728), por Bernardino María de Calzada, traductor de Addison (*Cato*, 1788), y por don Telesforo de Trueba, quien tuvo en cuenta la obra de Addison cuando escribió su tragedia original *La muerte de Catón; Elvira y Miraldo* está basada en el viejo tema de los amantes de Teruel, aunque sin seguir ninguna de las versiones conocidas, y en *La conjuración de los Pazzi*, Trueba tradujo fielmente el texto original de Alfieri, cuyas tragedias ya corrían en inglés desde 1815, en traducción de Charles Lloyd.

Alfieri comenzó a conocerse en España a fines del siglo XVIII; en 1805 se representó en el Teatro de los Caños *Lucrecia Pazzi*, cuyo autor, Francisco Rodríguez de Ledesma, imitó *La Congiura dei Pazzi*, y, todavía bien mediado el siglo, autores como la Avellaneda (*Saul*, 1849), Tamayo y Baus (*Virginia*, 1853), Hartzenbusch (*Merope*, 1854) y Ventura de la Vega (*La muerte de César*, 1865) acusan la influencia del trágico italiano.

Su mayor popularidad comenzó con la guerra de la Independencia, pues el autor del *Misogallo* no sólo se había proclamado antifrancés, sino enemigo de los tiranos que atentaban contra las libertades patrias. Con tales sentimientos se identificaron los hombres de las Cortes, y en 1812 se dio en Cádiz una adaptación del *Bruto Primo* (*Roma libre*, de Saviñón) para celebrar la "publicación

---

a pesar de haber producido obras de gran interés, como *The Gamester* (1753), de Edward Moore, a causa de la animosidad de los neoclásicos, por un lado, y la de los pre-románticos por otro, quienes pedían situaciones melodramáticas y pintorescas. La *tragedia pseudo-romántica* tampoco llegó a cuajar. Era un híbrido de tragedia neoclásica con elementos románticos, representada por *Douglas* (1756), tragedia escocesa de John Home, y *The Mysterious Mother* (1768), de Horace Walpole. En la primera mitad del siglo XIX, tragedias y dramas, construidos con reminiscencias de Shakespeare, con elementos de Schiller o Kotzebue, o con el verso libre de Addison, continuaron su apagada carrera y sin que dieran resultado los sucesivos intentos llevados a cabo por Maturin, Lord Byron, Sheridan, Knowles y otros varios.

de la nueva Constitución de la Monarquía Española", en noviembre de 1813 fue estrenada en Madrid *Virginia* (adaptada por Solís) y en morzo, *Roma libre* [14].

Refiriéndose a la primera época fernandina, relata Mesonero Romanos que Isidoro Maiquez contribuyó no poco a difundir la gloria de Alfieri, pues representaba sus héroes con tal dignidad y con tal fuego que el Gobierno, temeroso y precavido siempre, hacía reforzar la guardia en el teatro. Mesonero recuerda luego versos como:

> "A impulsos del hambre o de la espada,
> libres nacimos. ¡Libres moriremos!

que el público, "electrizado, se levantaba en masa a aplaudir y vitorear; los soldados de la guardia tomaban las armas, y el Alcalde-presidente destacaba sus alguaciles a decir al actor que mitigase su ardimiento o suprimiese aquellos versos, a lo cual se negaba con altivez" [15].

Este tipo de obras alcanzó su apogeo durante el Trienio cuando Alfieri, al decir de Menéndez Pelayo, "era entonces el modelo, la autoridad, el ídolo. Las tragedias republicanas del gran poeta piamontés..., traducidas en robustos endecasílabos asonantados por Saviñón y por Salís, atraían un público entusiasta a los Teatros del Príncipe y de la Cruz" [16].

Influenciados por Alfieri estuvieron, entre otros, Martínez de la Rosa y el Duque de Rivas, quien se declaró discípulo del italiano en la dedicatoria de *El Duque de Aquitania* (1817), y Trueba, traductor de Alfieri, tuvo tanto en cuenta *La viuda de Padilla* (1814) para escribir *La muerte de Catón* que procuró acomodar el número de versos en cada acto con los de la tragedia de Martínez de la Rosa.

Trueba quiso llevar su liberalismo a la escena y con este fin escogió el tema de Catón, quien prefiere morir libre antes que someterse al César, y el de la rebelión de los Pazzi contra la tiranía de los Médici en Florencia. En *Elvira y Miraldo* hizo al protagonista

---

[14] E. Allison Peers, "The Vogue of Alfieri in Spain", *Hispanic Review*, I (1933), 120-140; e *Historia del movimiento romántico español*, I (Madrid, Editorial Gredos, 1954), pp. 395-399.

[15] Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*, I (Madrid: Publicaciones Españolas, 1961), pp. 267-268.

[16] *Estudios*, pág. 100.

víctima de una nobleza injusta y, además, portavoz de ideas democráticas. Cuando el plebeyo Miraldo se enfrenta con don Beltrán o con Artelo les echa en cara su inutilidad y prejuicios y al tiempo hace valer su propio temple moral:

"Nacer de humilde cuna, en la indigencia,
éste ha sido mi crimen y delito.
Que siempre de esta fuente han manado
todos los males que el fatal destino
agolpó sobre mí...
Y mientras los demás a sus abuelos
deben su gloria, a mí su luz los míos
me debieron. Decidme, ¿es esto un crimen?
Cuando mi fuerte brazo ha defendido
mi Monarca y mi patria ¿preguntaron
si Miraldo era noble? Sus servicios
por él hablarán más que la heraldía
de seres débiles, tal vez indignos."

1. *La muerte de Catón*, tragedia en cinco actos y en verso.

Menéndez Pelayo vio dos manuscritos de esta obra; el primero, "un borrador incorrecto y lleno de enmiendas", es la versión que ha llegado hasta nosotros, y el otro, una "copia hecha con esmero..., ofrece variantes notables" y de la cual don Marcelino reprodujo en su estudio algunos fragmentos [17]. Que yo sepa, tan sólo se conserva hoy el borrador primero, que me ha sido amablemente facilitado por don Fernando Calderón y Gómez de Rueda.

El texto ocupa 120 páginas, en unos cuadernillos de papel recio, de 22 cms. por 18 cms., bastante deteriorado por la polilla, con manchas de humedad extensas y roto en el borde inferior, lo que dificulta la lectura. Como era costumbre en Trueba, cada acto va precedido por una portada donde se leen el nombre de la obra y el del autor, el número de actos y, en cada caso, el número del acto correspondiente (pp. 1, 29, 53, 77 y 99). En la primera página reza "París y marzo 1821", fechas en las que se compuso la tragedia, cuyo argumento es como sigue:

---

17 *Estudios*, pág. 153.

Acto I. Ante la eminente llegada de César para cercar a Utica, Catón pide su opinión a los Senadores. El anciano Fabio responde que el Imperio romano, destrozado por las guerras civiles, parece ser víctima de la ira de los dioses y que, por el bien de la patria, lo más acertado será someterse, aunque otro joven Senador, Valerio, emocionadamente exhorta a todos a morir por los fueros y la patria. Catón opina que es mejor morir libre que vivir esclavo (Esc. 1). Cuando llega Sempronio, enviado por César para ofrecer la paz (Esc. 2), Catón le recibe altanero y no cede a los ruegos ni a las amenazas (Esc. 3). Valerio felicita a Catón y todos los presentes juran anteponer la fama a la muerte para dar ejemplo a las edades futuras (Esc. 4).

Acto II. Marcia, hija de Catón, revela a su confidente Sabina que no solamente ocupa sus pensamientos la patria, sino el amor al "fementido" Sempronio, antes protegido de Catón y "esclavo abyecto" ahora al servicio de César. Marcia está esperando a su antiguo amante, decidida a triunfar de su pasión (Esc. 1). Cuando llega Sempronio, alborozado de verla, ve reprochada su traición y, aunque pretende salvar a Marcia, revelándola que la guarnición de Utica entregará la plaza a César, Marcia le exhorta a unirse de nuevo con Catón y corre a denunciar la trama (Esc. 2), no sin mostrar en un monólogo cuán difícil resulta el cumplimiento del deber cuando están en juego la felicidad y el amor. (Esc. 3). Catón se enorgullece del proceder de Marcia y consulta con Valerio (Esc. 4).

Acto III. Mientras tanto, Sempronio ha convencido a los uticenses a deponer las armas y les ordena entonces aprisionar a Catón y tomar los puntos vitales de la ciudad (Esc. 1). Marcia avisa a Sempronio para que huya, pues el Senado conoce sus planes, y luego le recrimina y maldice (Esc. 2), mientras Sempronio recomienda prudencia antes de retirarse (Esc. 3). Cuando aparece Catón, reprocha a los presentes su traición y les recuerda que él fue siempre el más dedicado y el más sufrido. Todos callan avergonzados (Esc. 4) y, cuando llega Valerio con tropas para exterminarlos, Catón deja libre a los conspiradores para "mendigar la clemencia del tirano". Conmovidos por la generosidad de Catón, todos juran defender Utica hasta el fin (Esc. 5). Cuando llega Sempronio y alega su condición de embajador para lograr paso franco, Catón le desprecia por sus intrigas, pero le permite marchar, mientras Sempronio lamenta que la altivez de Catón impida la paz tan deseada por César (Esc. 6).

Acto IV. Mientras Catón, Valerio y Fabio lamentan el fin de las virtudes romanas (Esc. 1), entra Porcio anunciando que los rebeldes han ocupado la ciudad (Esc. 2). Valerio exhorta a los suyos a morir luchando (Esc. 3), y Catón dice que sabrá morir como romano (Esc. 4) y exhorta a Marcia y a Sabina a buscar asilo, pero ellas anteponen su deber patriótico a todo (Esc. 5). Al ver todo perdido, Catón llora (Esc. 6), cuando llega Porcio anunciando la muerte heroica de Valerio, quien cayó peleando al grito de "¡Libertad y patria!" (Esc. 7). Unos soldados ponen

su cuerpo "sobre un lecho de escudos y trofeos fabricados"; tras del planto, Catón exhorta a los suyos a tomar unos barcos enviados por los hijos de Pompeyo, que mantienen desde España la lucha contra el tirano. Instruye a Porcio para que se aleje de Roma y viva virtuoso cultivando la tierra; luego ordena a todos el descanso hasta la salida de las naves, pues la noche cae (Esc. 8).

Acto V. Soliloquio de Catón acerca del honor, de la muerte y de la recompensa reservada por los dioses al patriota virtuoso (Esc. 1). Porcio entra y se sorprende de hallar a su padre en vela, pero éste disipa sus aprensiones y de nuevo le exhorta a la virtud. Porcio le avisa de que una súbita tempestad ha impedido la salida de las naves, pero que todos están dispuestos. Catón pide entonces su espada, que no halla cerca de sí, y reprocha a su hijo que enteponga el amor filial al deber, pues así vería a su padre esclavo y humillado, aunque Porcio insiste en sus ruegos de que no se quite la vida. Obedeciendo a su padre, sale a ver si los barcos están dispuestos (Esc. 2). Una vez solo, Catón se da ánimos (Esc. 3); un criado le trae la espada y, cuando va a matarse, entran Marcia y Sabina (Esc. 4), a quienes se niega a entregar el arma. Luego, al enterarse de que el padre de Sabina duerme, decide hacer lo mismo y ruega que no se le moleste (Esc. 5). Marcia confía sus temores a Sabina (Esc. 6) y, a poco, acude Porcio, muy contento, pues acaba de llegar un hijo de Pompeyo para llevarse a Catón y a los suyos a España, "aquella tierra / que dará libertad al orbe entero". Dentro se oye ruido, "como de muebles que se caen", y un quejido (Esc. 7); Catón se ha atravesado el pecho y, entre varios, le traen moribundo. Aun en estos instantes exhorta a todos al patriotismo y, a poco, muere. Fabio concluye: "Murió Catón, la libertad y honor murieron" (Esc. 8).

Es posible que Trueba conociera las *Vidas*, de Plutarco, entre las que se cuenta la de Catón el Joven, y parece seguro que leyó la tragedia *Cato* (1713), de Joseph Addison, fuente de su propia tragedia. Addison transformó el descontento de los trescientos uticenses en una doble conjuración, en la que intervienen éstos y los númidas desleales al Rey Juba; introdujo, además, dos historias de amor entretejidas: Lucía, confidente de Marcia, la hija de Catón, es amada por Marcus y por Porcio, hermanos de Marcia. Esta, a su vez, es amada por Sempronio, pero ella quiere, y es correspondida, al Rey Juba, con quien se unirá al fin. Los traidores son aquí Sempronio, senador agraviado por Catón cuando le negó la mano de Porcia y Syphax, noble númida. Addison introdujo también un embajador que ofrece a Catón el respeto y la clemencia de César.

En la obra de Trueba la conjuración va encabezada por Valerio, antiguo protegido de Catón y ahora embajador de César (en el que se funden dos personajes de Addison, el del embajador Decius y el del senador traidor Sempronius); la historia amorosa es más simple; el senador Fabio, prudente y anciano, recuerda al Lucius de Addison; el joven Valerio muere en defensa de la patria y los soldados traen sus despojos sobre un pavés, lo mismo que a Marcus (Cato, IV, 4), y, finalmente, en ambas tragedias, separándose del relato histórico, Catón, ya herido, muere en escena sentado en un sillón. Conviene repetir que la tragedia de Addison y la de Trueba difieren tanto que ni siquiera podría considerarse a la segunda como adaptación de la obra inglesa, aun cuando Trueba se inspirase en ella y en alguna ocasión recogiese el espíritu que alentaba a los personajes de Addison, como oportunamente señaló Menéndez Pelayo [18].

Dos palabras sobre el *Catâo* de Almeida Garrett: A ruego de sus amigos, accedió Garrett a componer una tragedia que expresara los sentimientos liberales del grupo y "escribió en el espacio de veinte días el *Catâo*", ensayando a medida que se iba componiendo y que fue representado el 22 de septiembre de 1821 por el autor y sus amigos en el teatro lisboeta del Barrio Alto ante un grupo de íntimos [19].

En la "Carta a un amigo", inserta en la primera edición, Garrett cuenta cómo obtuvo una versión francesa de la tragedia de Addison, luego otra portuguesa y, finalmente, el original inglés. El autor portugués modificó lo que tuvo por conveniente, como prescindir de los "seis namoros", pues no se limitó a traducir ni a imitar servilmente [20].

Cuando Menéndez Pelayo enjuició la tragedia portuguesa y la española, señaló el origen común de ambas, que limitaron la trama amorosa, que estaban animadas por el mismo espíritu liberal y, finalmente, que fueron escritas en el mismo año [21]. Quizás convendría

---

18 *Estudios*, págs. 105-107.

19 Joâo Baptista Almeida Garret, *Obras Completas*, I (Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1904), pp. 105-107. La primera edición de Catâo está en *Theatro de J. B. S. L. A. Garrett*, Tomo I, anno II. Na Imprensa Liberal. In-8.° 1 Vol. (Contem a farça O *Corcunda por amor*, collaboraçâo de Paulo Midosi). Hay una edición inglesa, en portugués: *Catâo. Tragedia* (Londres: Sustenance, 1830), in-8.°

20 Garret, *Obras Completas*, pp. 528-534.

21 *Estudios*, pp. 104-105.

aclarar aquí que, a pesar de lo dicho, la obra de Trueba y la de Almeida Garrett no se parecen y que ni remotamente podría hablarse de influencia mutua, pues, aparte de que ninguno de estos autores tenía noticia de los empeños del otro, las dos abras abundan en elementos que las diferencian.

Decíamos que el manuscrito está bastante deteriorado y que el texto, con numerosísimas tachaduras, está muy poco claro por tratarse, quizá, de una primera redacción. La versificación es romance heroico (I, *é-o;* II, *á-a;* III, *é-a;* IV, *á-o;* V, *é-o)*, y, teniendo en cuenta la numeración dada por el mismo Trueba a los versos en el manuscrito, corresponderían 405 versos al acto I, 407 al II, 351 al III, 326 al IV y 398 al V. Sin embargo, como a Trueba le preocupaba tanto la cantidad de versos que componían sus tragedias, al fin de los cuatro primeros actos (pp. 24, 51, 73 y 95 del borrador) hay anotaciones, no muy claras y aun contradictorias, del número de versos recitados por cada personaje, del total por acto, y luego otros cómputos que, junto con el texto manuscrito, muestran que una considerable cantidad de versos fue eliminada.

La tragedia de Trueba se representó en París el 26 de septiembre de 1821 y el manuscrito muestra algunos papeles ya distribuídos: Telesforo fue "Catón"; un señor Curbelo hizo de "Fabio", y otro, llamado Herranz, de "Valerio".

Trueba parece haber estado familiarizado con la obra de los trágicos franceses e ingleses, italianos y españoles, y en su propia producción tuvo muy en cuenta el magisterio de Addison, el de Alfieri y, en segundo lugar, el de su contemporáneo Martínez de la Rosa.

Don Telesforo conocía, sin duda, la teoría del teatro, aunque sin dominar la práctica de un género tan difícil como el trágico. Tanto en *La muerte de Catón* como en *Elvira y Miraldo* pretendió sustituir la fineza psicológica con lo discursivo y la acción dramática con la descripción de situaciones. Tampoco logró alcanzar la intensidad de sentimientos, de que éstas carecen, con la reiteración machacona de conceptos elevados y con la acumulación de adjetivos. No obstante, Trueba nos ha dejado algunas escenas llenas de brío y unos finales de acto, por lo general, muy aceptables.

Nuestro juicio queda, naturalmente, subordinado al hecho de conocer tan sólo manuscritos en estado de borrador, con lo que el efecto total queda desvirtuado por versos todavía defectuosos,

frases prosaicas y aun anglicismos y galicismos, inevitables en todos los borradores truebinos. La expresión de sentimientos y el entusiasmo quedan así envueltos en una hojarasca retórica, monótona y repetitiva, un tanto fatigosa y, por otra parte, los personajes están concebidos de modo tan poco elástico que resultan convencionales.

Don Marcelino gustaba poco de las tragedias de su paisano. La vida y muerte de Catón le parecían temas poco apropiados para la tragedia, juzgaba la obra de Addison "fría y desmayada" y la de Trueba y la de Almeida Garrett censurables por la "inoportuna aplicación de la voz moderna 'patriotismo', tan en boga en el año 20, a un asunto de la clásica antigüedad" y por "la pesadez inherente a cinco actos eternos" [22]

2. *Elvira y Miraldo*, tragedia en cinco actos.

El manuscrito de esta tragedia está en cuadernillos de 22,5 cms. por 17,5 cms., veintiún hojas en total, deterioradas por la polilla y manchas de humedad, en papel recio. En este borrador falta, y así estaba ya en tiempos de Menéndez Pelayo [23], el acto III de los cinco que tiene la obra; a juzgar por las tachaduras y correcciones, el I, IV y V parecen el resultado de una primera redacción pasada al cuaderno y el II, en hojas de menor tamaño (21,5 cms. por 15,5 cms.) y con escasas correcciones, parece ya una segunda redacción. Tal diferencia de tamaños, la pérdida del acto II, el que los actos I y III lleven portada y hasta el mayor deterioro sufrido por el acto I parecen indicar que cada cuadernillo era independiente y se reunieron todos más tarde. He aquí el argumento:

> *Acto I.* El Conde Artelo confía a don Beltrán, su suegro, sus temores de no ser amado por Elvira. Se casó con ella a sabiendas del desamor de Elvira y ahora prevé un futuro lleno de celos y penas. Don Beltrán le anima a deshacer tales "fantasmas", pero Artelo insiste, pues al cabo de siete años de matrimonio la noche pasada oyó a Elvira llamar a Miraldo en sus sueños. Artelo no la acusa, pero se angustia por todos (Esc. 1). Don Beltrán recrimina luego su actitud a Elvira, pero ella le

---

[22] *Estudios*, pág. 104.

[23] *Estudios*, pág. 153: Del acto V dio dos copias, "una de ellas no autógrafa y, al parecer, de letra femenina, acaso de una de las hermanas del poeta". Cf. también pp. 108-109.

recuerda que obedeció sus órdenes dándolo todo menos el amor, que pertenece a Miraldo, y permanece impertérrita ante los ruegos, amenazas y consejos de su padre (Esc. 2). En otro diálogo con Leonor, Elvira se muestra "triste, sin alivio, abandonada por el mundo entero" y, a pesar de los consejos de su amiga, no cesa de pensar en Miraldo, con quien soñó, viéndole como un cadáver ensangrentado que salía de la tumba (Esc. 3). Artelo tiene a la vez su confidente, Roldán, quien conversando con el lugarteniente Gómez, nos entera de que Elvira y Miraldo se amaban "de amor funesto", pues Miraldo, pobre y de "oscuro nacimiento", la pidió en matrimonio a don Beltrán. Este se la negó, pues prefería al poderoso Conde Artelo, y Miraldo marchó a hacer fortuna en la guerra contra los moros, pero cayó prisionero en Túnez. Al cabo de siete años de espera Artelo casó con Elvira, a la que tanto amaba; ahora Roldán tiene en sus manos un pliego anunciando el regreso de Miraldo y corre a prevenir al Conde, su señor (Esc. 4).

Acto II. El criado de Elvira, Ramiro, confía a un desconocido que su señora está siempre triste y llorosa (Esc. 1), mientras el desconocido, que dice ser "un hombre del destino aciago, vilmente perseguido", le escucha atento, contempla los muros del palacio y oscila entre la esperanza y el temor (Esc. 2). Aparece Elvira, y, sin reconocerle, le ordena que se vaya, pero Miraldo se descubre, reclama las "promesas de honor" y explica que hasta entonces ha estado cautivo. Elvira lucha entre el deber y el amor y, al fin, confiesa estar casada. Miraldo reacciona con violencia y la recrimina por inconsciente y perjura, aunque ella aduce las presiones familiares, su ira sube de punto al saber que el marido es su rival Artelo y marcha a matarle, anunciando a Elvira que su sombra "fatal" y "lúgubre" la perseguirá. Elvira le ruega que la mate para acabar sus penas (Esc. 3). Elvira aborrece ahora la vida: "sólo en la tumba puedo hallar amparo", aun cuando Leonor, que vio al extranjero, recomienda "fortaleza, precaución, constancia". Sin embargo, Elvira quiere hallar a Miraldo para disuadirle de sus planes y, desesperada, invoca a los cielos (Esc. 5).

Acto IV. En la noche y alumbradas sólo por una luz en manos de Leonor, ésta y Elvira buscan a Miraldo y, aunque Elvira se mantendrá fiel a su deber, "los desastrosos restos" de su amor "sin descanso la razón combaten / y siempre quedan en el alma impresos". Sin embargo, Miraldo tarda y Elvira se pregunta si Gómez habrá faltado a su promesa, cuando se oyen unos pasos, al tiempo que dan las campanadas de las doce. A lo lejos se ve una "trémula luz" y Leonor se aleja, tras de aconsejar fortaleza a Elvira (Esc. 1), la cual se debate entre el amor y el deber (Esc. 2) hasta la llegada de Miraldo. Le mandó llamar para decirle que ha jurado renunciar a su amor hasta la tumba y para rogarle que confirme este juramento. También que se marche de España y que olvide a Elvira, quien se queda sufriendo, pero sin faltar a su deber de esposa. Pero Miraldo no accede, pues sólo vive para vengarse de Artelo (Esc. 3).

Este aparece entonces, soberbio y despreciando a Miraldo por no ser su igual, aunque Miraldo le replica contraponiendo los valores del hombre que triunfa por sus propios medios a los de la nobleza hereditaria (Esc. 4). Así los halla don Beltrán, sorprendido de hallar a Artelo, a quien suponía en viaje. Artelo y Miraldo salen a batirse (Esc. 5). Tantas desgracias exasperan a don Beltrán y maldice a Elvira, causante de su deshonor, pero ella le recuerda que fue él quien la forzó al matrimonio con Artelo y, tras una violentísima escena, don Beltrán termina por enternecerse y perdonar (Esc. 6). En la oscuridad nocturna tiene lugar el duelo y por eso Elvira no puede saber su resultado hasta la llegada de Miraldo, espada en mano (Esc. 7): "La venganza ya tuve; de Miraldo / el corazón a todo está dispuesto". Elvira le recrimina y cae desmayada (Esc. 8).

Acto V. Roldán y los suyos tratan de capturar a Miraldo, que está encerrado en una cámara (Esc. 1), para llevarle a los subterráneos, donde yace el cadáver de Artelo y darle muerte allí mismo y así Elvira no pueda enterarse de la ejecución de su amante (Esc. 2). Miraldo aparece, al fin; dice que no es un asesino y pacíficamente entrega su espada a los soldados. Don Beltrán juzga orgullo tal sumisión y Miraldo contesta atacando a la nobleza hereditaria y luego hace un resumen de su vida y sus amores (Esc. 3). Apenas ha terminado de hablar cuando irrumpe Leonor con la noticia de que Elvira ha perdido el juicio y llama a su amante y a su marido; a poco entra la propia Elvira, que increpa a Miraldo, termina por decirle que le ama y, tras despedirse de él, cae muerta. A pesar de que pretenden impedírselo, Miraldo no se separa del cadáver y sacando una daga —"Ya se cumplió el destino"— muere junto a Elvira. Anodadado por la pena y ante tanto amor, don Beltrán ordena que Elvira, Miraldo y el Conde Artelo sean enterrados en la misma tumba.

Elvira y Miraldo fue escrita entre octubre y noviembre de 1821, en castellano y con ánimo de darla a conocer en España [24], y es una versión bastante original de los amantes de Teruel. El asunto se conocía en España, con sus variantes, por lo menos desde que Pedro de Alventosa escribió un poema sobre la *Historia lastimosa y sentida de los dos tiernos amantes de Marcilla y Segura, naturales de Teruel* (¿1555?). A escena la llevaron, entre otros, Rey de Artieda en 1581, Tirso de Molina en 1635 y Pérez de Montalbán, quien

[24] En la portada del acto V dice: "Empezada el 6 de octubre. Acabada el 10 de noviembre de 1821". Trueba tenía entonces 22 años, y en dos ocasiones da un tentativo reparto de papeles; al final del primer acto, pág. 20, dice: "Linares-Caprara; Artelo-; Miraldo-Avecilla; Silón-González; Ramiro-; Elvira-; Leonor-; y, al final del V, pág. 85: Monsalve-Caprara; Aurelio-Avecilla; Miraldo-Tallier; Silón-Biñola; Ramiro-".

imprimió su comedia en el mismo año, y ya en el siglo XIX Juan Eugenio Hartzenbusch estrenó en 1837 su drama *Los amantes de Teruel*, uno de los mayores éxitos del teatro romántico [25].

Es posible que Trueba conociera esta leyenda a través de Tirso o de Montalbán y que sobre tal cañamazo imaginara su tragedia en la que conservó elementos tradicionales, como el plazo concedido a Miraldo, su cautiverio, el juramento de Elvira y su forzado casamiento cuando expira el plazo. No indica la tardanza de Miraldo, pero, de manera más verosímil que en otras versiones, Elvira estaba ya casada antes de su regreso. Añadamos la promesa de renunciar a su amante y el fin de la tragedia en la que, contrariamente a la tradición, Elvira muere la primera y Miraldo se suicida junto a ella. Finalmente, don Beltrán llega a la decisión —un tanto extraña— de enterrar a los amantes junto con el esposo, en singular *ménage* mortuorio.

La acción parece transcurrir en menos de veinticuatro horas: el acto I podría tener lugar por la mañana temprano; el II, con la visita de Miraldo a Elvira, poco después; el III, perdido, posiblemente por la tarde, y los dos últimos alrededor de las doce, pues un reloj suena la media noche, a poco de comenzar el acto IV. No hay decorados y, por lo que dicen los personajes, la acción ocurre en un salón del palacio de don Beltrán.

También de índole neoclásica son algunas imágenes convencionales: "las furias que mi pecho roen", "la acerba copa del dolor amargo", "los tristes manes", —que se abren camino a través de un lenguaje ya moderno—. Para la versificación Trueba usó del romance heroico (I: *é-o*; II: *á-o*; IV: *é-o*; V: *í-o*) y, en fin, poco antes de caer el telón sobre los cuerpos de los enamorados, don Beltrán proclama cuán justo es el castigo del cielo sobre "un fiero padre".

Aunque *Elvira y Miraldo* es, técnicamente, una tragedia, tanto la situación como los sentimientos que la animan son ya románticos; quizá Trueba pensase introducir en su patria el teatro moderno, pero sin abandonar el formato tradicional con el fin de ver representada su obra.

---

25 Para el desorrollo del tema en España véase mi edición de *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch (Madrid: Ed. Castalia, 1971), pp. 10-20. Véase también Jean-Louis Picoche, *Los amantes de Teruel. Introduction, édition critique et synoptique précédées d'une étude sur le monde du théâtre à Madrid entre 1833 et 1850*, 2 vols. (París: Centre des Recherches Hispaniques, 1970).

Como lo haría Hartzenbusch más tarde, Trueba aprovechó un tema del pasado nacional, convirtió a Miraldo en ser de excepción que lucha con la sociedad hostil e hizo del destino fuerza motriz de todo, añadiendo, además, algo nuevo: la resistencia de Elvira a la brutal autoridad paterna y las reivindicaciones sociales de Miraldo.

Este, recién llegado del Africa, aparece como un ser desdichado, extranjero y errante, al borde de la enajenación y abrumado por temores de infortunio. "Soy", así se describe, "un hombre del destino aciago / vilmente perseguido". Cuando Elvira le revele la verdad, el doble golpe a sus ilusiones amorosas y el desprecio de los nobles hará de él un desesperado, sin más fines que la venganza y la muerte. Mientras tanto, su amada se debate entre una moralidad todavía dieciochesca y un amor apasionado que pretende contrarrestar con la fuerza de la razón:

"¡Donde me llevaban
de un ciego amor los desastrosos restos
que sin descanso la razón combaten
y siempre quedan en el alma impresos!"

Don Beltrán es un *barba* convencional que amenaza con "el rayo horrendo del furor paterno" y representa los viejos tópicos del honor familiar, la autoridad y la sumisión incondicional de los hijos. Contra todo esto se revela Elvira, heroína moderna en quien triunfan sentimientos reprimidos largo tiempo:

"No me acuses a mí, yo fui tu presa
a tu tirana voluntad cediendo,
fuiste mi padre para ser mi vida
una serie de horror y de tormentos.
Tú me negaste siempre los placeres,
tú me has quitado todos mis afectos."

Elvira no cumple su juramento de esperar a Miraldo y esto desencadena la desgracia de estos seres marcados por un destino inexorable, contra el que nada pueden las precauciones de Artelo, los consejos de don Beltrán ni las buenas intenciones de Elvira.

La aparente ausencia de escenario queda compensada por la medrosa oscuridad, que cambia radicalmente en los dos últimos

actos. Románticas son ya estas citas nocturnas y secretas, la espera ansiosa en lo oscuro, las agoreras campanadas del reloj que desgrana la medianoche y la presencia de una luz trémula en manos del personaje, cuyos pasos resuenan huecamente por los desiertos corredores de un dormido palacio. Oigamos a Leonor dar su versión del duelo:

"En las tinieblas
relucían chispeando los aceros,
la triste luz de la enlutada luna
y las pocas estrellas que en el cielo
brillaban débiles, tan sólo daban
la luz bastante para que a lo lejos,
desde el alcázar, distinguir pudiera
oscuramente aquel fatal evento."

Muy presentes están aquí las premoniciones, sueños ominosos y visiones horripilantes que sufren los personajes en su desvarío; elementos estos, así como los anteriores, que Trueba podría haber aprendido en la novela gótica inglesa pre-romántica, tan pródiga en estas cosas.

Durante la lectura de esta obra se echa de ver la ausencia de algunos elementos fundamentales para el desarrollo de la trama, aunque los personajes se refieren luego a ellos dándolos por sabidos. Se diría que Trueba estaba familiarizado con el tema y que al escribir su tragedia incurrió en omisiones involuntarias. No dice que Elvira prometiese esperar siete años a Miraldo, aunque luego, y en varias ocasiones, se refiere a este juramento con frecuencia. Es muy posible que en el acto III, hoy perdido, Elvira confiase a Gómez el encargo de citar a Miraldo y que aquél avisase al Conde Artelo. Por eso fingió el Conde un viaje inesperado para tender así una celada a Miraldo y deshacerse de él.

De todos modos, este manuscrito no es más que un borrador y ya sabemos que Trueba tenía la costumbre de rehacer sus obras más de una vez; desde una primera redacción con espacios en blanco, prácticamente ilegibles a veces, hasta otras más tardías, de primorosa caligrafía inglesa. El texto de *Elvira y Miraldo* parece estar en el proceso de su segunda o tercera redacción y las enmiendas son frecuentes.

El acto I tiene 313 versos; el II, 284; el IV, 435, y 315 el V. Hay muchos versos suprimidos y, con cierta frecuencia, al final de cada acto hay cálculos sobre el número de versos y el modo de reducirlos. Sin duda, preocupaba a Trueba la longitud de cada obra y en este caso comparó, acto por acto, los 1.480 versos de una versión de su *Elvira* con los 1.355 de *La viuda de Padilla*, de Martínez de la Rosa [26].

Aunque *Elvira y Miraldo* no parecía a don Marcelino muy superior a *Catón*, la juzgó "libre de pesadez y enfadosa monotonía, gracias al interés del asunto, a la belleza de algunas situaciones y aun al calor de la pasión expresada a veces con desembarazo y gallardía" [27].

3. *La conjuración de los Pazzi.*

Su amor a la libertad llevó a Trueba a emprender la traducción de la tragedia *La congiura dei Pazzi* (1787), de Vittorio Alfieri. Conocemos tan sólo el primer acto, terminado en "Madrid, 8 Septiembre 1822", escrito en romance heroico á-o y traducido con perfección y fidelidad absoluta al original, sin que por ello el texto castellano deje de ser flexible y elegante.

---

[26] En la pág. 42, al fin del acto II:

				Viuda de Padilla	
Acto	I	268	315	I	329
	II	283	296	II	276
	III	290		III	253
	IV	353		IV	268
	V	280		V	229
		1.480			1.355

y en la pág. 85, al final del último acto:

Acto	I	325	borrados	40	quedan	285
	II	390	"	60	"	330
	III	380	"	82	"	298
	IV	480	"	68	"	412
	V	325	"	30	"	295
		1.900		280		1.620

Años más tarde, Trueba dirá que en *La viuda de Padilla* "*la lengua*, los sentimientos y la versificación son excepcionales, pero que el argumento es flojo y la obra, declamatoria para el estado presente del teatro, que pide *vida y acción*". (*Salvador the Guerrilla*, III (1834), "Spanish Patriots", pp. 273-274).

[27] *Estudios*, pág. 108.

En este acto el joven Raimundo se queja de la tiranía ejercida por los Médicis de Florencia, mientras su padre, Guillermo Pazzi, le recomienda conformidad, ya que carece de medios suficientes para derrotarlos. Además, los años y los hijos hacen más cautos a los hombres, y Raimundo, esposo de Blanca, la hermana de los Médicis, es ya padre de familia (Esc. 1). Pero Raimundo forma ya parte de una conjuración, aunque no se atreve a confiar en su padre, antiguo rebelde, a quien juzga sometido ahora por los años y la conveniencia (Esc. 2). Luego se acerca Blanca, quien conociendo el desasosiego de su esposo le ruega también que se tranquilice y conforme, pues los Médicis son poderosos, y termina por recordarle que debe velar por sus hijos (Esc. 3).

Así termina el acto I, y no será preciso incluir aquí el argumento de los cuatro actos restantes en la tragedia alfieresca, tan conocida.

El manuscrito ocupa siete hojas (14 páginas) de 21 cms. por 15 cms. y podría ser un segundo borrador.

IV. COMEDIA [28]

1. *Anteojos para cortos de vista o Casa de un Marqués de España.*

"Comedia en cinco actos, fechada en Old Hall Green, 1817, ms. Autógrafo" [29]. Hoy perdida.

---

[28] Las atrevidas *comedias de costumbres* de la Restauración inglesa fueron desapareciendo en el siglo XVIII ante el empuje de la moralidad y el sentimentalismo burgueses que impusieron la *Comedia sentimental* (una "comedia de costumbres sentimentalizada", en realidad) que pretendía conmover (así *The West Indian* (1771) o *The Jew* (1794), ambas de Richard Cumberland), o dotada de una nueva consciencia humanitaria y social como las de Mrs. Elizabeth Inchbald, quien escribió para el teatro entre 1784 y 1805. Sin embargo, Goldsmith y Sheridan reaccionaron contra la comedia sentimental y el medio ambiente que le dio el ser y reanudaron la continuidad de la tradicional comedia de la Restauración, pues, lo mismo que otros autores, se dieron cuenta de que el exceso de sentimentalismo hacía peligrar la supervivencia del espíritu cómico. De Oliver Goldsmith es *She Stoops to Conquer* (1773) y de Richard Brinsley Sheridan, *The Rivals* (1775) y *The School for Scandal* (1777); en Sheridan hallamos el diálogo brillante, tono refinado y personajes ingeniosos propios de la comedia de costumbres, junto con elementos ya contemporáneos de índole crítica y moralizadora. También opuestas al sentimentalismo dominante fueron las comedias de humor y las de intriga, de poca importancia en la historia literaria del tiempo.

La comedia no prosperó en el siglo siguiente, a pesar de haberse intentado la comedia *seria*, la *sentimental*, la *humorística* y la de *intriga*.

[29] *Estudios*, pág. 153.

2. *Dios nos libre de gallegos o El loco por fuerza.*

"Comedia en tres actos, no conocemos más que el primero" [30]. Hoy perdida.

3. *Los caballeros de industria o El novio de repente.*

Es una comedia en tres actos, aunque tanto por el tema como por las situaciones está más cerca de la farsa. Va fechada en Cádiz en agosto de 1823, y el texto, en el que hay escasísimas correcciones, podría ser una penúltima redacción [31]:

> *Acto I.* Los timadores Roque y Martín, de camino a Madrid, se hallan en Mérida sin recursos y preparan un golpe para ir viviendo. En esto ven al anciano don Gil Sencillo atacado por tres individuos, le salvan y éste les explica que le asaltaron por no permitir a uno de ellos casarse con su hija Pepita. Esta se casará en breve con Juan Vélez, natural de Trujillo, hijo de un amigo del difunto hermano de don Gil. Como nadie ha visto jamás al novio, Martín se hace pasar por él y Roque por su criado y explican al crédulo don Gil que les han robado el equipaje. El viejo les lleva a su casa. En el camino encuentran a Pepita, a quien no cae bien su futuro. Mientras, don Gil insta a Roque para que acepte 50 doblones mientras llegan unas imaginarias letras; Roque rechaza el dinero con gran dignidad y, al fin, acepta.
>
> *Acto II.* Aunque Pepita se burla de Martín, pues no le gusta como marido, dice que obedecerá a su padre y éste, agradecido a sus salvadores, aumenta la dote. Los timadores son unos personajes simpáticos y despreocupados, generosos y alegres y, para que no haya lugar a dudas, descubren sus planes al público. Mientras ambos compadres deciden adelantar la boda para acortar riesgos, llega Zoquete, criado de Juan Vélez, para entregar la maleta del amo. Don Gil cree que sirve al impostor y le habla de las letras y, como Zoquete es un rústico marrullero, pronto se enzarzan en una conversación absurda y llena de equívocos, en la que el criado piensa que el viejo chochea y éste que Zoquete está borracho. Don Gil trata luego de falsario al auténtico Juan Vélez, y Roque, para salvar la situación, le "reconoce" como uno de los bandoleros que les robó el equipaje. Amo y criado salen a buscar quien les avale en el pueblo. Pepita prefiere al nuevo Juan Vélez y piensa que es el auténtico, pero su padre se obstina en cumplir su palabra y, además, "yo sé muy bien lo que hago, y a ti te toca obedecer y guardar silencio"

---

30 *Estudios*, pág. 154.
31 Cuaderno *ms.* A.

(II, 9). Acosados por todas partes, Martín y Roque deciden acelerar la boda con una nueva y sorprendente argucia.

Acto III. Pepita continúa riéndose del supuesto novio, pero don Gil decide que el matrimonio se celebre al día siguiente. Entonces Martín descubre su plan: con cara de circunstancias confiesa que no es Juan Vélez, sino "el Serenísimo Moscardini, Príncipe italiano que viaja de incógnito", señor de "ciertos valles que están entre los suizos, el milanés y la Saboya". Sobrecogido por tanto honor, don Gil adula al Príncipe y apresura los planes de boda, mientras los precavidos embusteros compran dos caballos con los 50 doblones de don Gil. Zoquete regresa cargado con la maleta del amo, malhumorado y sucio, pues los chiquillos, viéndole forastero, le han arrojado inmundicias y peladuras. Don Gil le reprocha estar sentado delante de una Princesa y, ante el asombro y zumba de Zoquete, comienza a hablar de distinción y de clases sociales.

Llega Juan Vélez acompañado de dos vecinos que le conocen y salen fiadores por él: don Tiburcio y el alguacil. Don Gil explica que ha cambiado de opinión, les revela la identidad del Príncipe y su intención de emparentar con él. Al entrar Martín todos quedan sobrecogidos menos Zoquete, que exclama: "Pues a mí me parece que un Príncipe es como los demás hombres" (III, 9). Pero el alguacil entra en sospechas y, al cabo, reconoce en Roque a un evadido de la cárcel en Ciudad Real. Ante la sorpresa de todos, el alguacil les detiene, pero como don Gil no olvida que le salvaron la vida intercede por ellos y, al instante, salen de la ciudad. Final feliz para todos, pues Pepita se casará, al fin, con Juan Vélez, los simpáticos impostores quedan bien librados y el buen don Gil Sencillo queda avergonzado por su credulidad y pretendidos humos nobiliarios.

Los caballeros de industria es una obra harto ingenua y el tema le recordaba al joven Menéndez Pelayo *La villana de Vallecas*, de Tirso; *Trampa adelante*, de Moreto, y *El Barón*, de Morantín, por que posiblemente no conocería entonces *Gil Blas*, de Lesage. Allí aparece, casi al pie de la letra, en el capítulo I del libro V como la "Histoire de don Raphael" [32].

4. *Todo y nada o sea, El veleta.*

Es una comedia en tres actos y en prosa, de la que se conservan en la Biblioteca Municipal de Madrid dos ejemplares manuscritos de los usados por los apuntadores, cada uno de distinta mano y poste-

[32] Angel González Palencia, "Trueba y Cosío", *España Romántica* (Madrid: S. A. E. T. A., 1942), pág. XII.

riores a la fecha en que se compuso la obra [33]. Según Menéndez Pelayo, que no llegó a verla, parece que fue representada en Cádiz en 1823 [34]; cuando *El Eco del Comercio* reseñó el estreno en Madrid de *El veleta* en 1836 aseguraba categóricamente que el tal estreno era tan sólo reposición de una obra que "habíamos visto ya ejecutar en otros teatros hará la friolera de siete u ocho años" [35].

He manejado un ejemplar manuscrito, signatura 1-94-1, fechado en 1836 y que debió pertenecer al "1.er as./ ap./ F. H. J.". Lleva un breve prólogo en verso, en el que pide un aplauso del público, y el argumento es como sigue:

> *Acto I. (Una sala de paso).* Don Prudencio, padre de Valentín, confía al criado Cachete sus temores de que su hijo no se enmendará jamás, pues tiene un carácter tan veleidoso que no sabe lo que quiere; ahora duda entre el amor de Frasquita, con la que iba a casarse, y el de su prima Anita, de paso por la corte (Esc. 1). Don Prudencio y el médico don Severo, padre de Frasquita, comentan cuán lastimoso resulta que, a pesar de ser inteligente y agradable, Valentín no sirva para nada, con su manía de probar todas las profesiones. Se oye música dentro (Esc. 2) y Cachete les anuncia que Valentín está ensayando (Esc. 3); a poco entra éste solfeando, pues acaba de adoptar "la firme resolución" de ser músico famoso (Esc. 4). Aunque Cachete se ríe de él, decide aprender todos los instrumentos (Esc. 5). Don Severo y don Prudencio reprochan luego a Valentín haber abandonado a Frasquita, pero el joven les asegura que la adora. Don Severo le advierte que el Capitán Laurel ha pedido la mano de su hija y marcha a visitar a un enfermo (Esc. 6). Valentín decide hacerse médico "irrevocablemente". No le parece mal a su padre, pero no le cree, aunque escucha los proyectos de Valentín, quien ya se ve médico famoso y casado con Frasquita (Esc. 7). Ya en funciones, toma el pulso a Cachete, le halla demasiado saludable y pretende sangrarle con un cortaplumas, pero el criado sale corriendo (Esc. 8). Al ruido, asoma la doncella Isabel, y el pretendido doctor (Esc. 9) la aconseja una sangría y calmantes y la toma el pulso sin soltar "su manita de rosa" (Esc. 10). Cuando llega Anita, Isabel la anima a mostrarse desdeñosa para rendir a Valentín (Esc. 11), quien, a su regreso, toma el pulso a su prima y (Esc. 12) como ésta se muestra esquiva, la jura amor eterno y la da medio soneto, dedicado a ella y reliquia de "los tres cuartos de hora en que fue poeta" (Esc. 13). Valentín será médico, pero ahora se casará con su prima (Esc. 14).

---

33 Facilitados por la archivera Srta. Mercedes Agulló.
34 *Estudios*, pág. 154.
35 *El Eco del Comercio* (10.IX.1836).

Acto II. Cachete muestra celos de su novia Isabel (Esc. 1), don Prudencio le pregunta si cree que Valentín continúa pensando en ser médico y le manda que vaya a llamarlo (Esc. 2); don Prudencio cree que el matrimonio con Frasquita formalizará a su hijo (Esc. 3), quien al llegar prescribe una dieta a su padre, pero éste se aviene a todo con tal que Valentín no cambie de determinación (Esc. 4). Cuando vuelven el médico y su hija, Valentín se enamora otra vez de ella, se excusa y la entrega otra copia del medio soneto que está —dice— dedicado a ella (Esc. 5). Ambos caballeros se retiran tras advertir a la joven que Valentín es alocado, pero de buen corazón (Esc. 6). Tras mostrarse esquiva (Esc. 7), Frasquita termina por perdonar al veleta, que ha vuelto a arrepentirse y a jurar que la ama (Esc. 8). Entra Isabel (Esc. 9) y el celoso Cachete la riñe y anuncia que dejará la casa después de su matrimonio con ella (Esc. 11).

Más tarde entra el señorito con dos grandes bustos en escayola de Demóstenes y Cicerón bajo el brazo, pues acaba de conocer a un abogado y ahora ansía las glorias del foro. Cachete anuncia la visita del Capitán Laurel y mientras Valentín perora imitando a un abogado ante Cachete, que le atiende con sorna (Esc. 12). Como es natural, al escuchar la pintura que hace Laurel de la vida militar y sus glorias, Valentín decide llegar a General de inmediato, pide prestados a su amigo el sombrero, la casaca y la espada y, lleno de ardor marcial, carga contra los bustos que caen en pedazos (Esc. 13). Al estrépito, acuden don Prudencio, don Severo, Anita y Frasquita, asombrados (Esc. 14). Cuando se anuncia la comida, Valentín entra dando una mano a cada una de las jóvenes (Esc. 15).

Acto III. Viendo a todos ocupados después de la comida, Valentín decide marcharse para evitar la presencia de las dos muchachas, pero al hacerlo (Esc. 1) se encuentra con Anita. Viene a exigirle que haga públicos sus amores y se case con ella. Valentín responde que ese es su más ardiente deseo, y el de vivir con ella en el campo su ilusión (Esc. 2). Mientras ella va a llamar a don Prudencio, Valentín queda haciendo rosados planes (Esc. 3) y anuncia a su padre que ya se ha formalizado, pero ante las preguntas de éste, Valentín termina por no saber con quién quiere casarse (Esc. 4). El indeciso Valentín (Esc. 5) decide hacerse cómico al saber que un amigo triunfa en las tablas, y manotea representando, mientras Cachete le escucha, muy socarrón (Esc. 6). Luego se caracteriza con un gorro y el tapete de una mesa y recita unos versos amorosos ante Isabel, quien imagina que la declaración va de veras (Esc. 7). Ya lanzado, Valentín piensa fugarse con la criada y ser ambos actores (Esc. 8), pero le advierte que no soliviante a Isabel (Esc. 9), quien, por desgracia, es como todas las mujeres (Esc. 10), y avisa a don Prudencio, a quien enojan mucho estas noticias (Esc. 11). Sin embargo, cuando Valentín acude, ya piensa otra cosa y tiene la firme resolución de retirarse al yermo. Su padre le dice que antes se casará con Frasquita y sale a

buscar al padre de ésta (Esc. 12). Cuando el tarambana está declarando a Frasquita su gran amor (Esc. 13) entra Anita, y ambas tratan de ganar la partida, aunque Valentín pretende escabullirse. Para evitarlo, Frasquita saca el medio soneto, pero Anita tiene también el suyo (Esc. 14). Al entrar don Prudencio, don Severo y el Capitán, Frasquita comienza a leer sus versos y Anita los suyos, resultando que son idénticos. Frasquita da su mano inmediatamente al Capitán y Anita sale llena de desprecio (Esc. 15). Además, don Prudencio recibe carta de un amigo anunciándole que nadie da un empleo a Valentín, pues ya conocen su carácter veleidoso. También Cachete e Isabel se marchan, pues van a establecerse y a casarse (Esc. 16). Valentín queda solo, arrepentido; piensa pedir perdón a Anita ("me quiere y me perdonará") y a su padre, pues "ya que no tengo cabeza para elegir por mí mismo... ¿quién mejor que un padre puede ser el mentor de su hija? (Esc. 17).

De *El veleta* no se conservan más críticas que la ya mencionada de *El Eco del Comercio*. Su autor lamenta el mal estado de la escena española, tema acostumbrado entonces, y lleva muy a mal que el Teatro del Príncipe presentara como estreno una obra anónima que luego resultó una de las ya conocidas de Trueba y Cosío. Hubo abundancia de público —escribe— precisamente por creerse novedad esta comedia "en extremo pobre, fría y de aquellas que pertenecen al género tonto". La censura alcanzaba también al lenguaje y a quienes interpretaron la obra [36].

Esta es, en verdad, bastante floja. Más que un "calavera" Valentín resulta un pobre retrasado mental que sólo tiene malicia para engañar a las mujeres. Y éstas, aunque son jóvenes y bellas, nos sorprenden por su afán de matrimoniar con tal pelele. La moraleja final tampoco queda clara, pues se sospecha que Valentín se casará con su prima Anita, que es rica y es guapa, y que seguirá sin hacer nada al amparo de un padre indulgente llamado don Severo.

Con todo, *El veleta* se representó con cierta frecuencia después de muerto don Telesforo, a juzgar par la *Cartelera teatral madrileña:*

1836: Septiembre 8 y 9, Príncipe, 17, Cruz.
1836: Octubre 25, Cruz.

---

[36] En el ms. aparecen los nombres de los actores señores Plo, Campos, Valero, N. Lombia y Silbostri, y de las señoras Bravo, Teodora y Martínez.

1838: Junio 16, Teatro de las Tres Musas.
1839: Abril 20, 21, 24, 25, 26, Teatro de Buena Vista.
1839: Mayo 7, Teatro de Buena Vista.

5. *El seductor moralista o La escuela del gran tono.*

De esta comedia en cuatro actos y en prosa conozco tan sólo la versión impresa en "Madrid, Imprenta de don Leonardo Núñez, con licencia" y sin fecha [37]. No creo que sea muy anterior a 1823, pues en la contraportada reza que fue "representada por primera vez en el Teatro Principal de Cádiz el 8 de enero de 1824". Aunque tanto aquí como en el "Prólogo" llama a esta comedia "primer ensayo dramático", habrá de sobreentenderse que Trueba se referiría tan sólo a su primera experiencia como autor teatral.

La obra es una adaptación de la famosa comedia de Richard Brinsley Sheridan *The School for Scandal*, en cinco actos, estrenada en el Teatro de Drury Lane de Londres el 8 de mayo de 1777. Sheridan era el ídolo de Trueba y, sin duda, pretendió introducir sus obras en España, donde eran desconocidas. En el "Prólogo" a *El seductor moralista* indica que su deseo hubiera sido el traducir *The School for Scandal*, "pero esto era casi imposible, por el total desprecio que los ingleses hacen en sus composiciones de las reglas dramáticas, además que su éxito sería dudoso en nuestro teatro, atendida la diversidad de costumbres, carácter y genio de las dos naciones".

La primera razón no parece en este caso de gran peso, pues Sheridan solía respetar las unidades, y aunque Trueba simplificó aquí la trama y disminuyó el número de personajes, no pudo reducir la acción a un solo lugar ni precisar tampoco el tiempo en que transcurre la acción. En cuanto a la diversidad de costumbres, la adaptación española es muy aceptable y aun castiza. Como la obra se imprimió después de haber sido representada, el autor indica que hubo modificaciones de estilo y textuales, como el aligerar los diálogos, "especialmente en el primer acto".

Don Telesforo adaptó también *The Rivals;* aunque esta comedia y *The School for Scandal* son las dos obras más famosas de

[37] VII, 108 pp., 15 cms. La Biblioteca Municipal de Madrid posee un ejemplar, anotado, con una nota en la portada que dice: "1835. Primer apunte F. H." (Signatura 1-147-9) y otros tres ejemplares más.

Sheridan, he decidido dar aquí los argumentos con el fin de comparar textos. Veamos lo que ocurre en *The School for Scandal* [38]:

Acto I. (En casa de Lady Sneerwell). Snake falsifica cartas, escribe anónimos y lleva a cabo la parte menuda de los malignos planes de Lady Sneerwell, una joven viuda rica empeñada en desacreditar a todo el mundo. Esta señora confiesa a Snake que está enamorada del libertino Charles Surface, hermano del virtuoso Charles. Aunque se cree que este último y la viuda se aman, en realidad colaboran para lograr sus fines; Joseph quiere casarse con María, quien ama a Charles y, de lograrlo, éste quedaría en disposición de corresponder a Lady Sneerwell. Van entrando los contertulios: primero, Joseph, diciendo que la situación económica del hermano es desesperada; a poco, María, huyendo de su pretendiente Sir Benjamín Backbite, que a todos critica; luego, Mrs. Candour, temida por su lengua viperina y su fingida franqueza; finalmente, Mr. Crabtree y su sobrino Sir Benjamin Backbite. Todos cuentan los últimos chismes y fingen lamentar la situación de Charles. María, ofendida, se marcha (Esc. 1). *(En casa de Sir Peter).* El viejo solterón Sir Peter se lamenta de haber perdido la felicidad al casarse con una hidalguilla de aldea, quien, olvidándose pronto de sus orígenes, gasta y triunfa en la sociedad de Londres y, encima, amarga constantemente al marido. Las quejas alcanzan también a María, una huérfana pupila suya que no quiere aceptar a Joseph por marido, y a Charles, a quien Sir Peter, guardián suyo, no ve desde hace tiempo. Rowley, antiguo mayordomo de la familia, le escucha y le asegura que Charles es fundamentalmente bueno y se reformará, mientras que Joseph, preferido de Sir Peter por ser "un hombre de sentimientos", sólo es un hipócrita egoísta. Rowley confía a Sir Peter que Sir Oliver, el tío de ambos hermanos, acaba de llegar de la India, incógnito e inmensamente rico, tras dieciséis años de ausencia (Esc. 2).

Acto II. (En casa de Sir Peter) Violenta discusión entre Sir Peter y su esposa, a la que acusa de derrochar en su afán de seguir la moda (Esc. 1).

(En casa de Lady Sneerwell) Los concurrentes murmuran maliciosamente acerca de varias señoras amigas y Sir Peter les acusa de divulgar secretos y echar a perder reputaciones; cuando se marcha, todos, incluyendo a su propia esposa, le juzgan un bicho raro. Joseph no pierde ocasión de enamorar a María y está arrodillado a sus pies cuando entra Lady Teazle, de la que Joseph pretende ser su amante, y pretende improvisar una coartada. Lady Teazle observa que no es frecuente verle con una joven de esta manera, y Joseph, para ablandarla, la ruega que

[38] He utilizado la edición de Cecil Price, *The Dramatic Works of Richard Brinsley Sheridan*, Vol. I (Oxford, 1973). *The School for Scandal* está en las pp. 285-443, y *The Rivals*, en 35-148.

acuda a visitar su biblioteca y que le permita llegar a ser su enamorado platónico o *cicisbeo*, pues así lo ordena la moda (Esc. 2). Rowley confía a Sir Oliver que Sir Peter es *muy desgraciado en su matrimonio*, que odia a Charles por pensar que galantea a su mujer y que confía plenamente en Joseph. Ya conocemos la opinión de Rowley; Sir Oliver, amparado en el anonimato, hará pruebas para ver lo que hay de cierto en todo. Cuando llega Sir Peter, tras los saludos de rigor, la conversación *recae en los jóvenes* (Esc. 3).

Acto III. (En casa de Sir Peter) Rowley cuenta que Stanley, un pariente de los jóvenes, se arruinó y fue a la cárcel, desde donde escribió solicitando ayuda; Charles lo hizo, pero Joseph tan sólo dio buenas palabras. *Sir Oliver concibe entonces hacerse pasar por el pariente menesteroso* y visitar a ambos. Sin embargo, como Rowley ha encontrado al prestamista Moses, que iba a casa de Charles, el tío modifica el plan y acompaña a Moses como si fuera otro prestamista. María declara a Sir Peter que *jamás se casará con Joseph y, más tarde, Sir Peter* y su esposa mantienen una conversación llena de amorosa dulzura, que termina de mala manera cuando el marido trata de recordar a la esposa su humilde origen (Esc. 1).

(En casa de Charles) Mientras Moses y Premium (Sir Oliver) esperan a Charles, su criado Trip, que se comporta como un "exquisito", pide también un préstamo al judío, lo mismo que los señoritos (Esc. 2).

(Otra habitación) Charles y sus amigos cantan, beben y brindan por María. A poco hacen entrar a los prestamistas, les ofrecen una copa *y, mientras los demás marchan a jugar a las cartas*, Charles permanece con Moses y Premium. Pide liberalmente y, como garantía, ofrece la inmensa riqueza del tío en la India, pero, como de momento no tiene otra cosa, no duda en vender los retratos de sus antepasados. Sir Oliver, escandalizado, decide desheredarle (Esc. 3).

Acto IV. (Galería de cuadros en casa de Charles) Careless, amigo de Charles, hace de subastador y en vez de martillo usa, ante el horror de Sir Oliver, la ejecutoria de la familia Surface, enrollada. Los cuadros se van malvendiendo, entre no pocos comentarios cómicos, y, al cabo, cansado Charles, hace un lote con todos. Solamente se queda con el retrato de su tío de la India, pintado hace muchos años, del que no se desprende a pesar de las repetidas y tentadoras ofertas de Premium-Sir Oliver, cada vez más conmovido ante la fidelidad del sobrino. Al fin, *paga generosamente por los cuadros y sale* (Esc. 1). Cuando llega Rowley, Charles le entrega 100 libras para Stanley, aun a trueque de no pagar a sus acreedores. En un aparte, Rowley cuenta a Sir Oliver este último gesto de Charles y el tío marcha encantado de la generosidad y buen *natural del sobrino, a quien perdona sus locuras* (Esc. 2).

(La biblioteca en casa de Joseph). Mientras espera a Lady Teazle, Joseph lamenta haber comenzado unas relaciones con ella que quizá perjudiquen sus designios de conseguir la fortuna de María, designios que

Lady Teazle ignora. Esta llega, quejándose de los rumores que circulan acerca de ella y de Charles y de los celos del marido, aunque ella sea inocente. Joseph, con dulces palabras, trata de incitarla a engañar al marido mientras guarde las apariencias, pero Lady Teazle, aunque vana, es virtuosa y rechaza sus insinuaciones. La inesperada visita de Sir Peter tan sólo deja tiempo a que su esposa se oculte, tras un gran biombo, mientras Joseph hace que lee. Sir Peter ha venido a confiarle sus sospechas de que Lady Teazle y Charles se entienden, y Joseph, erigido en moralista, contesta con aforismos y frases lapidarias. El viejo, que es benévolo, le cuenta que ha dotado a su esposa con una generosa pensión anual, además de nombrarla su heredera; más tarde toca el tema de los amores de Joseph con María, pero éste halla pretextos para cortar la conversación para que la oculta Lady Teazle no se entere. También, de modo inesperado, llega Charles y Sir Peter ruega a Joseph que le permita esconderse, mientras éste sonsaca a su hermano acerca de Lady Teazle. Muy a pesar suyo, Joseph accede y, para evitar que Sir Peter se oculte tras el biombo, le confiesa que tiene allí oculta a una modistilla francesa. Cuando entra Charles su hermano le interroga, pero éste afirma estar enamorado de María y, a su vez, pregunta a Joseph si no es él quien tiene amores con la esposa de Sir Peter. Joseph logra hacerle callar al confiarle que el viejo les escucha oculto en un armario, pero no impide que Charles, siempre franco y expeditivo, saque al tutor de su escondrijo. Este sale muy satisfecho, pues cree que las acusaciones de Charles eran una broma. También llega de visita Lady Sneerwell y, como Joseph no quiere que vea a sus visitantes, baja a excusarse. Entretanto, Sir Peter decide gastar una broma a Joseph y confía al hermano el secreto de la modista. Charles pretende verla, el viejo impedirlo y, con el forcejeo, cae el biombo revelando a Lady Teazle, al tiempo que entra Joseph. La sorpresa es tan grande que todos permanecen mudos; Charles, encantado, bromea con los demás acerca de las pretendidas virtudes de su hermano, y sale. Joseph trata de excusarse e inventa, balbuciente, una mala coartada, pero Lady Teazle, muy valiente, cuenta la verdad, reconoce su mal proceder y denuncia la maldad y doblez de Joseph. que aun pretende justificarse con frases de circunstancias (Esc. 3).

Acto V. (Biblioteca en casa de Joseph) A pesar de su mal humor, Joseph ha de recibir al pobre Stanley (al que encarna Sir Oliver), le trata con gran amabilidad y lamenta no poder darle nada, pues, aunque se dice que su tío le ayuda generosamente, la verdad es que éste es un avaro que no le manda nada. Sir Oliver sale enfurecido de tal mentira, mientras Joseph, hipócrita, le despide con buenas palabras. A poco entra Rowley y anuncia la llegada de Sir Oliver para dentro de una hora (Esc. 1).

(En casa de Sir Peter) Los contertulios de Lady Sneerwell acuden a a casa de los Teazle para saber detalles del escándalo y, aunque todos afirman saber la verdad, tan sólo hacen circular extravagantes rumores,

entre ellos, el de que Sir Peter quedó herido en el duelo. Por eso, cuando aparece Sir Oliver le toman por un médico y al rato, cuando llega Sir Peter, les echa a todos de casa. Rowley y Sir Oliver le convencen para que se reconcilie con su arrepentida esposa (Esc. 2).

(Biblioteca en casa de Joseph) Lady Sneerwell riñe a Joseph por haber fracasado en sus maquinaciones y le avisa de que Snake ha falsificado cartas de Charles, en las que éste jura amor eterno a Lady Sneerwell. Cuando llaman a la puerta, ésta se oculta. Llega Sir Oliver, y Joseph, creyéndole Stanley, pretende echarle sin contemplaciones, mientras que el recién venido Charles le proteje por creerle el usurero Premium. Al fin, ambos le echan fuera, pues esperan a Sir Oliver; pero en aquel momento la llegada de Lord y Lady Teazle, de María y de Rowley deshace el engaño. Sir Oliver dice que Joseph es un hipócrita, ingrato y sin caridad, en lo que todos están de acuerdo, y alaba la generosidad de Charles, a quien nombra su heredero y cuya unión con María aprueba. Pero Joseph, siempre en su papel de moralista, dice que hay obstáculos, y aparece Lady Teazle, acusadora, con las cartas. No obstante, Rowley lo había previsto todo y había ofrecido a Snake el doble que Lady Teazle; Snake aparece y confirma la falsedad de las cartas, y Lady Sneerwell sale furiosa y corrida, seguida de Joseph. Reconciliación de los esposos Teazle y final feliz para todos (Esc. 3).

En su adaptación, Trueba simplificó bastante el original inglés, tanto por respetar lo más posible las unidades como por desembarazarse de algunos elementos y situaciones que, a su juicio, resultaban innecesarios.

Estructuralmente, la comedia queda reducida a cuatro actos, que transcurren en tres lugares diferentes. En el acto I, la 1.ª escena, muy cambiada, pasa a ser la 14.ª, acto I del *Seductor;* la 2.ª ocupa todo el acto II de Trueba. No se concede gran atención a la escena 3.ª de Sheridan, en la que Sir Oliver (don Fermín) es informado con detalle por Rowley del proceder de los hermanos y por ello decide someterles a pruebas para obtener la verdad (hay referencias a ello en *El seductor*, I, 2.ª).

El acto III casi ha desaparecido, pues quedan suprimidas las escenas 1.ª, 2.ª y 3.ª, así como el tipo de prestamista Moses y del criado Trip. Tan sólo se incorporan el diálogo de María (Isabel) con Sir Peter (don Simón), en el que ésta rehúsa casarse con Joseph (Dionisio) —I, 12.ª— y la discusión entre los esposos —I, 14.ª—. También el IV sufrió alteraciones tan notables que de las tres escenas sólo queda la 3.ª, de la que Trueba formó su tercer acto. Finalmente,

en el V, se omitió la escena 1.ª, la 2.ª forma casi todo el acto IV de Trueba y de la 3.ª tan sólo se salvó el final. Stanley, pariente pobre, queda suprimido.

Los personajes son ahora miembros de la burguesía acomodada española, entre cuyas relaciones figuran tanto los parientes del pueblo como algún conde o marqués. Don Simón (Sir Peter) es un buen señor, de estirpe moratiniana, que llama a las cosas por su nombre, tan clásico, que prefiere Mozart al moderno Rossini, ídolo de París entonces, y tan castizo, que defiende el teatro nacional frente al extranjero. Precisamente la tertulia presidida por la Marquesa del Talco, señorita sin substancia y tan afectada como maligna, es un nido de afrancesados ridículos, cuyo mejor representante es el poetastro Soplillo. Para este mozalbete, tan similiar al don Manolito de "En este país", de Larra, "todo lo español es malo, malísimo", y Mozart o Cimarossa son "antiguallas fuera de moda" [39]. Frente a él y a sus pares, don Simón afirma que "Los españoles tienen tanta disposición para todo como los extranjeros; lo que no tienen es estímulo", y, a poco, añade que "como buen español me es sumamente sensible que los mismos españoles se empeñen en desacreditar a su patria" (II, 4.ª).

En cuanto a Juanita, la joven esposa, sólo diremos que, deslumbrada por las elegancias de la Corte, pretende olvidar su origen (era hija de un pobre hidalguillo de Tarancón) y, lo mismo que otras señoras en situación semejante [40], se niega a recibir al escribano del pueblo y al pariente don Marcos, por rústicos, mientras se desvive al llegar el peluquero Mr. Chisfón. Don Fermín (Sir Oliver) tiene aquí un papel mucho menos importante, y ni su tarea de observación ni la presentación final ante sus sobrinos tienen aquí la soltura propia de un Sheridan.

Trueba aceptó también algunos nombres reveladores del carácter en algunos personajes y así llamó Soplillo al petimetre vano y Conde de la Culebra y doña Cándida a dos insidiosos criticones.

Al frente de *El Seductor moralista* figuran los nombres de los actores gaditanos que representaron la obra, con este orden:

---

[39] Más adelante conoceremos a su equivalente inglés, un Sir Maurice en *The Exquisites*, que exclama: "Inglaterra es un sitio nefasto. Aquí no hay nada: ni buen gusto, ni artes, ni sociedad, sólo dinero".

[40] Recuérdese el sainete de don Ramón de la Cruz, *La presumida burlada* (*Sainetes*, Vol. I, Madrid, *NBAE*, 1915), pp. 487-493.

La Marquesa del Talco ..	Sra. J. Romero.
Doña Cándida	Sra. Felisa Rodríguez.
Dionisio	Sr. Evaristo González.
Carlos	Sr. Valero (menor).
Soplillo	Sr. B. Avecilla.
El Conde de la Culebra ..	Sr. Manuel Fernández.
Don Simón	Sr. Manuel García.
Don Fermín	Sr. Valero (mayor).
Juanita	Sra. Juana Galán.
Isabel	Sra. Ventura del Castillo.

Ignoramos la acogida del público gaditano a esta obra. No obstante, poseemos el testimonio del famoso "Mantuano", en ocasión de su reposición en Madrid, al cabo de un lustro largo, cuando su autor era ya prohombre de las Cortes. La crítica no es nada halagüeña y es difícil imaginar cómo Trueba, que ya tenía la valiosa experiencia teatral adquirida en Londres, se arriesgara a presentar *El seductor moralista* en la Corte, diez años después de su estreno; los madrileños ya habían visto mucho teatro para entonces y una obra como ésta habría de parecerles insípida. La reseña de *El guerrero de Mantua* dice así [41]:

> "Esta piececita, que no es traducción, original, ni plagio, ni comedia, ni tragedia, ni drama romántico, no ha tenido éxito, y lo sentimos por el nombre de su autor. Sería de desear que se dedicara más a la tribuna del pueblo que al teatro. En aquélla le hemos oído con gusto y alguna vez con interés. En éste no podemos tributarle los elogios que, cuando nos sentamos en la luneta, nos sentíamos dispuestos a darle. La acción del drama, o lo que sea, es lánguida, pesada y desnuda de todo interés; contiene muchos pensamientos inverosímiles, y algunos poco decorosos; hay también escenas inverosímiles y más particularmente la del biombo, que raya en poco honesta. El lenguaje es insufrible; los defectos más notables de gramática incomodaron, como otras mil particularidades, muchas veces al público.
>
> En cuanto a los actores, seguramente desempeñaron bien sus respectivos papeles. Hay cosas que, a proporción que más naturalmente se

[41] *El Guerrero de Mantua*, "Periódico militar, político y literario", N.º 35 (jueves, 14 de mayo de 1835), pág. 138. Apareció en Madrid, en su propia imprenta, el 14 de marzo de 1835 y los martes, jueves y sábados, aunque a principios de abril se hizo diario. Cesó el 21 de julio del mismo año. Lo dirigía don Basilio Sebastián Castellanos (Hartzenbusch, *Periódicos*, pág. 47, N.º 274).

ejecutan, arrancan más la odiosidad del que las ve, y esto contribuyó mucho a que recayese varias veces la pública censura con señales demasiado notables.

Con este motivo no podemos menos de decir que sería de desear que se introdujese otro medio de manifestar desaprobación que estuviera más de acuerdo con la urbanidad y con la civilidad."

Que sepamos, se representó en el Teatro de la Cruz los días 10 y 11 de mayo de 1835 [42]. También se dio en La Habana, a juzgar por un suelto de la *Revista Bimestre Cubana* anunciando que acababa de componer una comedia inglesa don Telesforo de Trueba, el traductor de *El seductor moralista*, "que se ha representado en este teatro y en el de Cádiz" [43]. También se ocupó de esta obra *El Iris*, de México, que no hemos podido consultar [44].

6. *Los amores de novela.*

"Comedia en cinco actos en prosa, arreglada al teatro español por T. de T. y C.", de la que se conservan tan sólo los cuatro primeros manuscritos [45]. En la portada del primer acto figura la fecha "Sep. 24, 1824", día en que probablemente Trueba dio fin a la comedia, pues estos cuatro actos, todos de su mano, parecen ser una copia, posiblemente la primera en limpio, de la redacción original. Sobre ella, y con tintas diferentes a las que el paso del tiempo ha dado un color sepia uniforme, más o menos intenso, van las correcciones, también de la misma letra.

Una "Nota", al principiar el manuscrito, advierte que *Amores de novela* "está imitada y arreglada al teatro español, de la que escribió en inglés el célebre Sheridan, con el título de *The Rivals*."

La comedia de Sheridan hace reír con sus equívocos y ha dado a la escena personajes inolvidables, como Mrs. Malaprop; pero tiene la clara intención de atacar a la comedia sentimental (lo mismo que *The School for Scandal*), como lo hicieron anteriormente Samuel Foote

---

42 *Cartelera teatral madrileña*, I: Años 1830-1839 (Madrid, 1961), pág. 39.

43 *Revista Bimestre Cubana*, Tomo I, N.º 3 (octubre, 1831), pág. 361, "Noticias y variedades científicas y literarias. Inglaterra. Comedia inglesa de Trueba".

44 *El Iris* (México, 31.V.1826). Fue fundado por el poeta cubano José María Heredia y los liberales italianos Galli y Linati. La reseña es de Heredia (Lloréns, *Liberales y románticos*, pág. 36, nota 20 y pág. 54).

45 Menéndez Pelayo sólo vio el tercer acto (*Estudios*, pág. 154).

y Oliver Goldsmith. *The Rivals* se estrenó en Covent Garden el 17 de enero de 1775 y, a partir del 28 del mismo mes, se dio ya en una versión modificada. En esta adaptación castellana el comediógrafo santanderino sigue con bastante fidelidad al maestro, aunque introduciendo modificaciones de importancia. La comedia de Sheridan tiene lugar en Bath, la acción dura menos de veinticuatro horas y el argumento es como sigue:

> *Acto I. Fag,* criado del Capitán Absolute, se encuentra en la calle con el cochero de Sir Anthony Absolute, padre del Capitán, quien acaba de llegar a Bath con Julia, su pupila, a tomar las aguas. Fag confía que el Capitán se hace pasar por el Alférez Beverley para cortejar a la rica heredera Miss Lydia Languish, muy caprichosa y novelera, que vive con su tía Mrs. Malaprop (Esc. 1).
>
> *(En casa de Lydia)* Lucy trae a su señorita varios libros y, a poco, entra Julia Melville, su prima, pupila de Sir Anthony, a la que Lydia cuenta sus desventuras amorosas; su tía ha descubierto una carta del Alférez y no la deja salir de casa; además, la vieja se ha enamorado del hidalgo hirlandés Sir Lucius O'Trigger y le escribe apasionadas epístolas que firma "Delia". También Julia tiene un enamorado, que la salvó la vida, llamado Faulkland, extremadamente maniático y celoso, pero al que ama. Antes de que lleguen Mrs. Malaprop y Sir Anthony, Julia se marcha, mientras Lydia esconde apresuradamente las novelas. Los recién llegados han escogido un marido a Lydia, pero ésta sueña con amores accidentados y con raptos, como en los libros, y se niega terminantemente a aceptarlo. Ambos deciden que el Capitán —pues éste era su candidato— acuda a Bath para conocer a Lydia. Mientras, Lucy muestra cuán sagaz es, a pesar de sus aires ingenuos, pues con halagos, enredos y tercerías recibe propinas de todos. Hoy por hoy, aspiran a la mano de la señorita el Alférez Beverley, un hidalguillo provinciano y necio llamado Acres, y el propio Sir Lucius, al que Lucy traviesamente ha hecho creer que "Delia" es Lydia (Esc. 2).
>
> *Acto II. (En casa del Capitán)* Fag, criado "exquisito", advierte a su amo que cuando Sir Anthony preguntó la razón de hallarse ellos en Bath, contestó que estaban reclutando gente para su regimiento. Faulkland es amigo del Capitán, al que cuenta sus aprensiones amorosas, pero se llena de contento al saber que Julia acaba de llegar. Pero Acres, que conoce a Julia del campo, alaba la buena disposición que ésta muestra en las fiestas, y Faulkland se amohína de nuevo, pues cree que esto es una prueba de la inconstancia del espíritu femenino. Acres confía después al Capitán, su amigo, que anda buscando al Alférez para desafiarle, y el Capitán, muy divertido, le anima a hacerlo. Cuando llega Sir Anthony anuncia a su hijo que le va a hacer dueño de extensas

propiedades; éste se lo agradece mucho hasta saber que esto será a cambio de casarse con una mujer ya escogida por su padre: "si quieres tierras tendrás que tomarlas con el ganado que tienen". Ambos discuten airadamente, pues el hijo no sabe quién ha de ser su futura y ya ama a otra, mientras que el padre, militar viejo y de mal genio, que no admite contradicciones, jura desheredarle (Esc. 1).

(El paseo de North Parade) Lucy se prepara a explotar también al Capitán Absolute, nuevo aspirante a la mano de la señorita; de camino entrega una carta de "Delia" al hidalgo irlandés, y, al encontrarse con Fag (al que cree criado de Beverley), le da la "mala noticia" de que su amo cuenta ahora con un nuevo y poderoso rival, llamado Capitán Absolute. Fag se ríe ante el descubrimiento y corre a contárselo al amo, sin dejar traslucir a Lucy que Beverley y Absolute son una misma persona. (Esc. 2).

Acto III. (Paseo de Nort Parade) Al saber que la elegida es Lydia, el Capitán sale al encuentro de su padre, finje arrepentirse, es perdonado y hace como que no recuerda esta Miss Languish, a la que ambos visitarán de inmediato (Esc. 1).

(El tocador de Lydia) El diálogo amoroso entre Julia y Faulkland termina en una riña que hace llorar a Julia, causada por el espíritu quisquilloso del novio (Esc. 2).

(En casa de Mrs. Malaprop) El Capitán halaga a la tía de Lydia y ésta le muestra una carta del Alférez, confiscada, en la que hace burla de la vieja. Aunque el Capitán es el autor de la carta, finge indignarse y, a poco, baja Lydia. Como Absolute conoce bien sus ideas, decide seguir adelante con el engaño y, en un aparte, la dice que él (Beverley) se ha hecho pasar por el Capitán (pues la tía no conoce a ninguno de los dos) y Lydia, feliz ante tan novelesca situación y abrazada a su amante, sueña con los románticos atractivos de la pobreza. La tía se asombra al verlos de tan buen acuerdo (Esc. 3).

(En casa de Acres) El criado David alaba la nueva elegancia de Acres, quien se esfuerza en vestir a la moda y aprender bailes modernos. Cuando entra Sir Lucius, le anima a batirse con Beverley y le dicta una carta, que Acres escribe con gran furia (Esc. 4).

Acto IV. *(En casa de Acres)* Acres, muy exaltado, habla del honor y de su deseo de batirse, mientras el criado David pretende disuadirle. Al llegar el Capitán, Acres le ruega que entregue la carta a Berveley, pues dice conocerle (Esc. 1).

(En casa de Mrs. Malaprop) Durante la entrevista con Sir Anthony y su hijo, Lydia está sentada de cara a la pared para mostrar su desdén, pero al volverse ve a su querido Alférez. Como Sir Anthony jura que es su propio hijo, el Capitán ha de descubrir su engaño a todos. Los mayores le perdonan y le dejan con Lydia, pero ésta, defraudada en sus proyectos novelescos, rompe con él (Esc. 2).

(Paseo de North Parade) Sir Lucius provoca al malhumorado Capitán, quien accede a batirse con él a las seis de la tarde. Después el Capitán ha de escuchar los disgustos de Faulkland y, aunque Julia acaba de perdonarle, todavía Faulkland decide poner a prueba el amor de Julia una vez más (Esc. 3).

Acto V. (Tocador de Julia) Faulkland llega embozado a despedirse, pues ha de abandonar el país, pobre y perseguido. Inmediatamente Julia se ofrece a acompañarle sin tener en cuenta el qué dirán ni la pobreza. Satisfecho de la prueba, Faulkland revela que todo era fingimiento y ofrece casarse con ella al día siguiente. Julia, herida en su amor propio, le despide. No tarda mucho en aparecer Lydia en busca de consejo, pues confiesa que había imaginado una fuga nocturna a la luz de la luna, con escándalo en los periódicos y matrimonio secreto, y ahora la molesta el prosaísmo de una situación legal. En esto irrumpen Mrs. Malaprop y los criados, llenos de alarma, pues al parecer va a celebrarse un duelo, en el que están comprometidos el Capitán, Acres, Sir Lucius y Faulkland (Esc. 1).

(Paseo de South Parade) Cuando el Capitán se dirigía a batirse, con el sable oculto bajo el abrigo, halla a su padre, a quien logra convencer a duras penas de que va a casa de Lydia. Apenas ha desaparecido, cuando llega el criado David, revela a Sir Anthony las verdaderas intenciones de su hijo y ambos salen corriendo hacia el lugar del duelo (Esc. 2).

(King's Mead Field, lugar del duelo). Cuando el truculento Sir Lucius instruye a Acres acerca del ceremonial duelístico, éste, muerto de miedo, busca razones para no batirse. Cuando llegan el Capitán y Faulkland, Sir Lucius cree que el último es Beverley, pero, cuando el Capitán descubre la impostura, Acres jura que nunca se batirá con un amigo, mientras que Sir Lucius le reta por ser rival suyo en amores. Apenas desenvainados los sables, llegan todos los demás y Sir Anthony pide una explicación. Al fin, Lydia declara que está pronta a aceptar al Capitán. Acres se conforma de inmediato y también Sir Lucius, siempre caballero, aunque haciendo la salvedad de que Lydia dice una cosa y escribe otra. Al mostrar las cartas, éstas resultan ser de la avergonzada Mrs. Malaprop, la auténtica "Delia". Reconciliados todos, marchan a una fiesta preparada por Acres; Sir Anthony interviene para que Julia y Faulkland hagan las paces y aquélla pronuncia las palabras finales que sirven de moraleja: La felicidad merecida es coronada por la virtud y no debe echarla a perder la pasión mal entendida (Esc. 3).

En *Amores de novela* la acción tiene lugar en Madrid. Trueba suprimió la primera escena del primer acto, muy de acuerdo con la costumbre de los cómicos ingleses, quienes la representaban rara-

mente; la 2.ª pasó a ocupar el lugar de las escenas 1.ª a la 7.ª del acto I de Trueba, con pocas alteraciones.

En el acto II la escena 1.ª corresponde a las siete primeras del mismo acto en *Amores de novela;* de la 2.ª, Trueba adoptó parte del monólogo de la criada Lucy (Cristina) y su breve conversación con Fag (Calabacín) como escenas 8.ª y 9.ª El acto III en castellano está formado por las tres primeras escenas del mismo acto en Sheridan. No se utilizaron los episodios que forman la 4.ª Para el acto IV, Trueba usó las escenas 2.ª y 3.ª inglesas y prescindió de la primera.

Los cuatro actos que han llegado hasta nosotros muestran que Trueba adaptó esta obra de Sheridan teniendo en cuenta las mismas cosas que cuando lo hizo con *The School for Scandal:* acomoda la situación a la manera española, simplifica la trama y reduce el número de escenarios. Aquí prescindió del cochero Thomas, del criado David y de Sir Lucius, el pendenciero hidalgo irlandés, tan típico de la escena inglesa como ajeno a la nuestra.

La famosa Mrs. Malaprop, su enamorada, es una señora apasionada en mostrar su exquisita educación haciendo gala de un lenguaje primoroso, pero en su ignorancia comete equivocaciones constantes ("malapropisms"), que Julia describe como "palabras selectas tan ingeniosamente mal aplicadas como correctamente pronunciadas". La doña Eduvigis de Trueba tiene otro modo de ser y, aunque dice tantos disparates como Mrs. Malaprop o aún más, es una beata incapaz de concebir, a sus años, la más leve inclinación amorosa. Lydia se llama aquí Leocadia porque, quizá, quienes escuchan sus proposiciones la tienen por demente; don Froilán Cabezón es menos sutil y más caricaturesco que Sir Anthony y encarna a un Coronel medio analfabeto, moralista e insultón; don Plácido (Acres) no es más que un bobo, y Calabacín (Fag) un criado moratiniano.

En la página 2 del manuscrito figura el reparto de papeles y, a lápiz y con letra, al parecer de Trueba, están indicados los nombres de algunos actores en los que éste pensó para representar la obra o que, quizá, llegaron a hacerlo:

Don Froilán Cabezón ..... García.
El Capitán ..... Evaristo.
Don Demetrio ..... Avecilla.

Calabacín	Arroyo.
Plácido	Gracioso.
Doña Eduvigis	Cecilia.
Leocadia	Dama.
Julia	Segunda.
Cristina	Graciosa.

Son autores gaditanos y algunos de ellos figuraron en la representación de *El seductor moralista*, como Manuel García, Evaristo González y B. Avecilla.

7. *The Exquisites.*

Comedia en cinco actos y en prosa; es la primera obra teatral de Trueba escrita en inglés que se representó en Londres. Recibió el visto bueno de la censura el 27 de abril de 1831 [46] e hizo su aparición en Covent Garden, el 29, a cargo de la compañía titular de aquel teatro, encabezada por Kemble:

Lord Castleton	Sr. Charles Kemble.
Count Valmore	Sr. G. Bennett.
Lord Belcourt	Sr. Parry.
Franck Cecil	Sr. Abbott.
Melton	Sr. Wrench.
Gosling	Sr. Keely.
Sir Benjamín Bonus	Sr. Bartley.
Mr. Stockland	Sr. Egerton.
Thornton	Sr. Duruset.
Timothy Oldstyle	Sr. Blanchard.
Strut	Sr. Power.
James	Sr. Mears.
Robert	Sr. Heath.

[46] La solicitud va firmada por George Bentley y lleva fecha del 24 de abril. Este manuscrito es el único texto que se conserva de la comedia. El Profesor Pedro Schwartz me indicó muy amablemente que el texto ms. de *The Exquisites* conocido por él (y al que se refería el Profesor Lloréns en *Liberales y románticos* (Madrid: Castalia, 1968), pág. 279, nota 25 bis), era el mismo que el recogido por nosotros.

Gentleman ..... Sr. Irwin.
Mrs. Stockland ..... Sra. Gibbs.
Harriet ..... Sta. Nelson.
Lilian Evondale ..... Sta. E. Tree.
Kitty ..... Sra. Keely.

La comedia iba precedida por un "Prólogo" de la famosa Leticia E. Landon, recitado por el actor Abbott, y completaba la función un melodrama muy popular entonces titulado *Neuha's Cave or The South Sea Mutineers,* inspirado parcialmente en el poema de Lord Byron, *The Island* [47].

No fueron muy afortunados ni el autor ni la empresa en la elección de fecha: el estreno coincidió con un discurso del Rey en favor de la Ley de Reforma, que tanto apasionaba a todos, y, además, el día anterior se estrenó en el teatro rival de Drury Lane *Alfred the Great, the Patriot King,* de Sheridan Knowles. No podía venir más a cuento la representación de la vida y milagros del Rey sajón Alfredo, quien por su labor reconquistadora frente a los daneses, su reforma de las leyes y amor a la lengua patria pasó a la Historia con el nombre de "el Grande". Desatado como estaba el entusiasmo popular con la aprobación de la Ley de Reforma, *Alfred the Great* obtuvo un éxito delirante: "La obra estuvo llena de alusiones al patriotismo real, que fueron recibidas con el mayor entusiasmo..., ha sido representada repetidamente, ante la satisfacción del público" [48].

La primera referencia a *The Exquisites* es una curiosa entrada en el *Diario* de Fanny Kemble, el mismo día 29. Esta asistió aquel viernes al estreno y conoció a Trueba, quien le pareció tan feo como inteligente; la comedia, de argumento flojo, tenía un excelente diálogo y, para ser obra de extranjero, "sorprendente". Cuando al cabo de los años la Kemble dio a la estampa sus "Memorias" insistía en que *The Exquisites* era una comedia notable en todos los aspectos para estar escrita por un extranjero. En cuanto al estreno, comentaba que el teatro estuvo literalmente vacío, "lo cual nos animó mucho a todos"; Miss Kemble, que tan aficionada era al sarcasmo, lo dirige

---

[47] *The Morning Chronicle,* N.º 19.241 (29.IV.1831). Anunciando el estreno.

[48] *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle,* Vol. 101, N. S. 25, Pt. 1 (May, 1831), pág. 457, "Theatricals Register".

aquí no sólo contra Trueba, sino contra su propio padre, Charles Kemble, quien, además de tener el papel principal, era el empresario del teatro, y en cierto modo contra ella, pues la familia Kemble atravesaba por una desesperada crisis económica [49].

Argumento:

Acto I. Vemos a Mr. Stockland, rico mercader que, instigado por las ambiciones sociales de su mujer, pretende formar parte de la élite londinense. Con este fin da fiestas costosas, a las que invita a los jóvenes distinguidos o "exquisitos", los cuales, además de divertirse a su costa, le critican. Entre ellos descuella el Honorable Franck Cecil, Capitán de la Guardia, derrochador y vano, que se entretiene en cortejar a la señora Stockland y a su hija, Harriett, con la que no desdeñaría casarse, por ser muy rica. El señor Stockland lamenta los gastos y cuidados de su nueva vida (Esc. 1). Por otro lado está Sir Benjamín Bonus, rico y sólido representante de la burguesía acomodada, orgulloso de su clase, generoso y bueno, pero lleno de prejuicios contra los extranjeros. Este señor ha recogido a Lilian Evondale, una pobre huérfana a la que pretende casar con uno de sus escribientes. Pero Lilian continúa enamorada del Conde francés Valmore y decide abandonar secretamente a sus protectores y trabajar como institutriz para mantener su independencia y ocultar a la vez su oscuro origen (Esc. 2). Otro personaje es Lord Castleton, un noble serio y bueno, pero tan aficionado a las faldas que no repara en medios para lograr sus caprichos. Acaba de visitarle su amigo Valmore, recién llegado de Francia en busca de su amada Lilian, con la que piensa casarse. Strut, su criado, que es "exquisito" dentro de su esfera, le avisa que una joven muy bella llamada Miss Bentick acaba de llegar en busca de la hermana del Lord, pues desea acomodo como institutriz (Esc. 3). Recién llegado a Londres se pasea Thomas Gosling, hidalguete provinciano con ganas de divertirse y de ver mundo, que pronto cae en manos del calavera Melton, otro "exquisito" sin oficio ni beneficio, ávido de sacarle el dinero. Timothy Oldstyle es un viejo criado de Gosling que le acompaña y aconseja sabiamente, aunque Gosling, como es natural, no le escucha (Esc. 4).

Acto II. Melton presenta a Gosling a sus amigos; entre él y Lord Castleton le instruyen con detalle sobre lo que el perfecto "exquisito" ha de hacer y de saber para brillar en sociedad (Esc. 1). Más tarde se dirigen los tres a un baile dado por los Stockland, en el que los "exquisitos" se aburren, critican y se comportan groseramente, mientras el dueño de la casa se desespera (Esc. 2).

---

[49] *Records of a Girlhood* (Nueva York: Holt, 1879), pp. 394-395.

Acto III. Stockland aconseja paciencia al joven Thornton, honrado comerciante enamorado de Harriett, y le asegura que jamás dará su consentimiento para que ésta se una con Cecil, al que considera un aprovechado mequetrefe. Mientras tanto, Cecil ha llegado a visitar a Harriett y ésta, que le vio llegar, habla cariñosamente con el perrito "Cupido", mientras Cecil imagina que los piropos van dirigidos a él [50]. Cuando se deshace el equívoco, Harriett se ríe de su vanidad y concluye que lo mejor será casarse con el enamorado Thornton. En un aparte, Kitty entrega al Capitán una nota en la que la señora Stockland le da una cita (Esc. 1). Por su parte, la doncella Kitty se ha citado con Strut en las habitaciones de Lord Castleton, aprovechando la ausencia del amo, pero, cuando éste acude de improviso, Strut esconde a Kitty en un armario con ánimo de sacarla de inmediato, pero en ese momento llega Miss Bentick, creyendo que la hermana de Castleton está en casa. La recibe el Lord y pretende seducirla, pero la llegada de Sir Benjamín Bonus, también imprevista, hace que la joven pase también al armario secreto. Miss Bentick obedeció al saber quién venía, pues no era otra que Lilian Evondale. Sir Benjamin confía a Castleton que Lilian ha desaparecido y que teme haya sido seducida por Valmore, uno de esos extranjeros odiosos. Lord Castleton se ve obligado a recibir otras visitas, a las que no se puede negar, y mientras tanto Kitty cambia sus ropas por las de Lilian y la ayuda a escapar. Cuando el seductor regresa y abre el armario queda burlado al hallarse con una sirvienta (Esc. 2). Oscurecido ya, Melton y Gosling andan borrachos por la calle y pretenden molestar a una joven que cruza apresurada, pero entonces aparece Valmore, quien arroja a Gosling al suelo y, al reconocer en la desconocida a Lilian, se marcha con ella, no sin dejar concertado un duelo con Gosling (Esc. 3).

Acto IV. Harriett y Kitty, desengañadas, reniegan de sus respectivos "exquisitos", y, ante las prisas de su madre, Harriett sale para el teatro, mientras aquélla recibe a Cecil para romper con él. pues, al fin, se ha dado cuenta del doble juego, encaminado a conseguir la dote de Harriettt. Pero el marido, que velaba por su honor, llega inopinadamente y Cecil tiene que ocultarse en una enorme sombrerera; allí le descubre Mr. Stockland, le arroja de su casa y reprocha a Mrs. Stockland su tontería y vanidad (Esc. 1). Aterrado Gosling ante la inminencia del duelo, acude a consultar a Lord Castleton, pues no quiere batirse. Allí le encuentra Valmore, tan contento de haber recobrado a Lilian, que apenas presta atención a Gosling; además, quiere hallar al malvado que pretendió seducirla. Cuando Lord Castleton queda a solas

---

[50] Una situación casi exacta, y aun con las mismas palabras, se da tambien en *The Philosopher and the Poets* entre Philips y el Conde Velvet. También parecido quid pro quo en "The Spanish Barber" *(The Metropolitan,* Vol. 8 (31.XI.1833), pp. 296-297.

con Strut éste le confía que acaba de hallar la pensión donde vive Miss Bentick (Esc. 2). Allí la visita Valmore: Lilian le confía que su nacimiento es oscuro, pero eso al Conde no le importa y sale a buscar alojamiento más decoroso. A poco, entra Castleton decidido a seducirla y, mientras discuten, la joven deja caer una miniatura que llevaba al cuello. Castleton la recoje y ve que es un retrato de su propio padre, quien resulta luego serlo de Lilian, Miss Bentick. Horrorizado de lo que pensaba hacer, pide perdón a su hermanastra y la lleva a su casa, unido a ella por un cariño entrañable (Esc. 3).

Acto V. Cecil ha resultado herido en un duelo con Stockland y está furioso, pues su proyectada boda se ha deshecho; además, ha de salir para el Continente, pues los acreedores le acosan. Sus amigos Lord Belcourt y Melton le oyen con indiferencia y no le ayudan. Cuando Melton se entera de la marcha de Gosling, arruinado por las deudas que éste le hizo contraer, marcha a reclamarle 500 libras (Esc. 1). Aunque Gosling se promete saltar las bancas de juego francesas nada más llegar, Timothy aconseja al joven gaznápiro que regrese a su pueblo. Melton le exige las 500 libras groseramente y pretende que contraiga una deuda mayor con un prestamista judío para pagarle a él, pero, al no conseguirlo, sale airado y meditando venganza. El arrepentido Gosling decide regresar, casarse con su novia y ahorrar para reponerse de las locuras londinenses (Esc. 2). Ante su gran sorpresa, Valmore encuentra a Lilian en casa de Castleton y ella no termina de explicarse, aunque Valmore, siempre caballeroso, acepta lo que ella le dice y, arrodillado a sus pies, la ruega que se case con él, aunque sea hija natural. En esta posición le sorprenden Lord Castleton y Sir Benjamín: después de explicarse todos, Lilian se casará con Valmore, a quien Sir Benjamín considera ahora un modelo de caballeros. Después llega Gosling anunciando su arrepentimiento y su partida, y más tarde lo hacen los Stockland, su hija y Thompson, felices ya, pues han decidido volver a vivir dentro de la esfera que les corresponde. Moraleja final (Esc. 3).

La prensa londinense juzgó *The Exquisites* de varios modos. Críticos hubo que se hacían cruces ante los conocimientos que demostraba aquel extranjero acerca de las costumbres y de la sociedad de Londres, junto con su dominio de la lengua inglesa, rarezas insignes en la historia literaria de la Gran Bretaña, mientras que otros, nacionalistas fanáticos, se indignaban porque alguien de fuera hubiese venido a poner tachas a los ingleses dentro de su propia casa.

El *Times* [51] del día 29 de abril advertía que ésta era la primera instancia de una obra escrita en inglés por un extranjero y repre-

[51] *The Times* (29.IV.1831), pág. 2, col. 1, da la cartelera. En la pág. 3, col. 2, da gacetilla.

sentada en el país, y *The Gentlemen's Magazine* [52] del mismo día la juzgaba "vivo cuadro o, mejor, caricatura de las costumbres de la vida elegante inglesa, que fue extremadamente bien recibida".

El 30, *The Tatler* [53] incluye una carta, fechada en el Sabloniere's Hotel el jueves 27 de abril, de don Telesforo de Trueba al director del periódico, desmintiendo que su comedia hubiese sido escrita en colaboración con otra persona, según los rumores que corrían. La contestación, al pie de la carta, sugiere que el rumor pudiera haberse originado por haber tenido alguien el manuscrito en sus manos a fin de corregir defectillos gramaticales. De paso, enmienda a *The Times* cuando observa que el primer extranjero en escribir para la escena inglesa fue el francés Motteux [54], autor de numerosas tragedias y comedias y traductor del *Quijote*. El autor de este comentario, anónimo, se muestra muy correcto, aunque su tono es algo irónico.

En cambio, *The Athenaeum* es entusiasta [55]. El día 30 se limita a decir que *The Exquisites* se representó "con el mayor éxito" y que su autor, "el infatigable caballero español" don Telesforo de Trueba, tiene buenas razones para estar orgulloso, y el día 7 de mayo da la reseña: dice que el autor, ya conocido como novelista, ataca vanidades y muestra cómo los ingleses pueden ser desconsiderados y duros de corazón mientras que los extranjeros pueden ser capaces de buenos sentimientos y de ser gentes de honor. Añade que esta lección era necesaria para muchos en 1814, pero no ahora cuando los ingleses saben que lo bueno y lo malo se da en todas partes y que los "exquisitos" son una raza del pasado de la que aún quedan algunos ejemplares. Advierte también el crítico, no sin cautela, que la obra es interesantísima por ser extranjero su autor, que está bien escrita, tiene gracia y muestra conocimiento del arte dramático, pero que no es extraordinaria y sí un "pasatiempo muy agradable". Exhorta a Trueba a perseverar en la carrera

---

52 Vol. 100, N. S. 25, Pt. 1, pág. 407.

53 *The Tatler*, (30.IV.1831), pág. 820, N.° 205.

54 Pierre Antoine Motteux (Rouen, 1660-Londres, 1718). Era protestante y pasó a Inglaterra tras la revocación del Edicto de Nantes. Padre de una familia numerosa, pues llegó a tener 22 hijos, abandonó la literatura por el comercio y se enriqueció. Fue hombre de vida crapulosa y terminó asesinado en un lugar de mala fama. Tradujo al inglés *Don Quijote* (1706) y a Rabelais (1708), además de varias obras poéticas en la misma lengua.

55 *The Athenaeum*, Vol. 4, N.° 183 (30.IV.1831), pág. 284, "Theatricals".

teatral, que tan brillantemente comienza, y alaba a los actores, en especial al señor Abbott [56].

The Morning Chronicle dedicó una amplia reseña al estreno [57]; en ella alaba el dominio de la lengua inglesa que manifestaba don Telesforo, superior al de muchos nativos, y le ponía como ejemplo por haber dado fin a una comedia original en cinco actos, mientras los escritores nacionales sobrevivían con obritas de un acto imitadas de los franceses. Consideraba a la comedia como una obra divertida y de éxito y la ensalzaba, aunque "no tanto como hubiéramos querido hacerlo"; los "exquisitos" caricaturizados aquí representaban a unos tipos que existieron "hace tres o cuatro años", pero ya no, pues la Reforma terminó con ellos y "aún reformará a los Exclusivos".

Aún más positiva es la crítica del *Times* [58] del 30 de abril, para la que este atrevido intento de un extranjero en describir las costumbres inglesas merece ya indulgencia. La comedia fue "extraordinariamente bien recibida y en algunos pasajes muy aplaudida". Como defectos, señala que el tema no es nuevo, aunque el autor lo ha tratado con mucho talento y dotes de observación; la obra es divertida, pero no refleja correctamente los usos y costumbres ingleses y los tipos de "exquisitos" son flojos. Advierte que la moraleja consiste en que los comerciantes enriquecidos no deben salirse de su esfera y que un conde extranjero puede ser muy honesto. Concluye ensalzando a los actores y exhortando a Trueba a seguir los pasos del autor de *El sí de las niñas* y *La mojigata*.

En términos parecidos se expresa *The Tatler* [59], que incluye el argumento de la obra: "agradable sátira de los "exquisitos"..., los ha recogido en una ménagerie..., los ha dejado enseñar sus locuras y vicios... y ha conseguido mostrar cuán despreciables son estos tipos". Dice que fue "extremadamente bien recibida y, aunque no aspira al rango más alto en la comedia, puede figurar muy bien entre las obras respetables... El buen sentido y el buen gusto generales y el espíritu que anima al diálogo indican que quien lo ha hecho bien esta vez, podrá hacerlo mejor la próxima..." *The*

---

56 *Ibid.*, N.º 184 (7.V.1831), 301, "Theatricals".
57 *The Morning Chronicle*, N.º 19.242 (30.IV.1831), "Covent Garden Theatre".
58 *The Times* (30.IV.1831), pág. 2, col. 6, "Covent Garden Theatre".
59 *The Tatler*, Vol. 2, N.º 205 (30.IV.1831), pág. 819, "The Play-Goer".

Tatler [60] descubre su parcialidad por Trueba, en quien ve un liberal perseguido por la tiranía de Fernando VII; sus elogios incluyen a Charles Kemble en su papel de Lord Castleton y, más adelante, a los demás actores, en especial al señor Abbott, cuyas dotes histriónicas se deben "más a inclinación que al talento", y esta vez hizo un Cecil muy bueno.

El estreno de esta "ingeniosa comedia" y su pronta retirada de las carteleras, arrollada por el avance de *Napoleón*, obra absurda erizada de "cañones, tambores y trompetas, rayos y truenos", da ocasión a *The Englisman's Magazine* [61] para lamentar el triste estado por el que atravesaba la escena inglesa: traducciones del francés, melodramas absurdos, precedencia de la escenografía sobre el argumento, escritores originales obscurecidos por los adaptadores...[62]- "¿Cuándo tendremos —exclama— hombres de letras y de honor que puedan y quieran hacer justicia al espíritu poético del país?"

The New Monthly Magazine [63] justifica el vacío en Covent Garden la noche del estreno por causas del discurso del Rey; Trueba es un prodigio por haber escrito una comedia original y en cinco actos, cosa tan rara hoy, y un ejemplo, pues en este país donde los nacionales traducen obras extranjeras aparece un extranjero que escribe comedias inglesas. Elogia la inteligencia y espíritu observador y detallista del autor, quien, contra lo que se ha dicho, no lleva mucho tiempo en Inglaterra; gusta del diálogo y pone algunos reparos: el tema no es novedad, aunque los personajes sigan siendo todavía actuales, al menos hasta que la moda "retenga su presente forma", con excepción de Sir Bonus, cuyo tipo se extinguió cuarenta años atrás. Otra objeción, ahora de índole moral: no es adecuado presentar a Lord Castleton intentando seducir a su propia hermana, aunque lo haga de modo refinado. Al fin, destaca el "Prólogo", obra de Miss Landon.

A todo esto, don Telesforo, que tan aficionado era a remitir cartas a los periódicos, escribió otra el 7 de mayo, también desde

---

60 *Ibid.*, N.° 207 (3.V.1831), 827.

61 *The Englishman's Magazine*, Vol. 1, N.° 3 (june, 1831), 395.

62 De *Napoleón* decía *The Gentleman's Magazine* (may, 1831), Vol. 101, N. S. 25, Pt. 1, pág. 457: "La mayor recomendación de la obra son sus escenarios, tan diversos como espléndidos".

63 *The New Monthly Magazine and Literary Journal*, Part 3 (Historical Register), Vol. 33, N.° CXXVI (junio, 1831), 256-7.

el mismo hotel [64], en la que, después de excusarse por tratar de nimiedades cuando el país se ocupaba en asuntos de mayor cuantía, *especificaba: Que era español y que, contando sus diferentes estancias en Inglaterra, llevaba nueve años residiendo en el país; que no se educó en Highgate, sino en St. Edmund's, en Herfordshire;* que el "Prólogo" de la comedia estaba escrito por Miss Landon y que, a pesar de la sorpresa mostrada por un señor "X. Y. Z." ante la aparición de varios "exquisitos" con bastón en la escena del baile, aseguraba que *se han visto* (subrayado en el texto) bastones en las salas de baile londinenses [65].

The Metropolitan [66] comparte el pesimismo de sus colegas *The Englishman's Magazine* y *The New Monthly* al decir que el nuevo espíritu de reforma triunfa en todo, excepto en el teatro debido al egoísmo de los actores, al favoritismo de los directores y a la escasa originalidad de los autores. "El último mes ha sido pródigo en desastres por lo que se refiere a butacas vacías y a poca venta de entradas"; Covent Garden ha estado sin público muchas noches, y Drury Lane ha perdido más de cien libras por noche desde Pascuas, pues, aunque las obras sean buenas, el público no acude. "En nuestros días, cuando nuestros dramaturgos nativos rehuyen la tarea de escribir una comedia en cinco actos, porque no pueden o ante lo hercúleo de tal tarea, hay que dar mucho crédito a un extranjero que ha hecho tan osado intento y que ha triunfado hasta cierto punto, pues *The Exquisites* fue recibida muy bien y creemos que fue retirada por diferencias habidas entre el autor y la dirección" [67].

La obra expone "las locuras de la época en que vivimos" y, aunque el diálogo no sea extraordinario en agudeza o sentimiento, en cambio es agradable y ligero, aunque a veces un tanto impertinente. Algunas situaciones son dramáticas, pero otras resultan algo forzadas o más propias de la escena española que de la inglesa. De hecho, el mayor defecto hallado por este crítico es el de un ex-

---

64 *The Theatrical Observer and Daily Bills of the Play*, N.º 2.933 (11.V.1831).

65 No he podido hallar la publicación en que aparecieron estas objeciones de "X. Y. Z."

66 *The Metropolitan. A Monthly Journal of Literature. Science and the Fine Arts*, Vol. 1, N.º 2 (junio, 1831), 74-75, "Dramatic Review".

67 En *Scenes from the Rejected Comedies* (1844), G. A. à Beckett habla de "esa especie casi extinta que es el autor de una comedia en cinco actos que haya tenido éxito" (Citado por Nicoll, *Early XIX Century...*, pág. 181).

tranjerismo que da lugar a esa incestuosa pasión "que no va de acuerdo con nuestro gusto teatral y produce una desagradable sensación a medida que se acerca el desenlace. Estos incidentes no son ingleses: hay ciertos crímenes que interesan en el Continente, pero aquí sólo producen disgusto...; recomendamos a don Trueba, a quien deseamos ver triunfar, que en lo sucesivo evite despertar interés por tales medios" [68].

Concluyamos con una excepción crítica: la hostil recensión en *The Examiner*, cuyas censuras incluyen a la obra, al autor y a los actores. Vayan unos párrafos de muestra [69]:

> Como es difícil silbar y bostezar al mismo tiempo, la comedia *The Exquisites* sobrevivió la primera representación y ha alcanzado la tercera o cuarta, y sólo el tiempo y la tolerancia podrán decirnos por cuánto tiempo se prolongará su existencia... No hay novedad en el argumento..., poco ingenio en el diálogo y, el poco que hay, está trasnochado..., tiene tanta semejanza con la vida de sociedad elegante como una pantomima con la realidad.

Kemble, Abbott y Wrench "jamás nos hicieron creer que fueran gente a la moda. Tampoco lo hicieron bien Egerton ni Power. La obra podría recomendarse tan solo a un "caballero provinciano o a un agente electoral que cansados de un largo viaje desean descabezar una siestecita hasta la hora de irse a la cama". Un picotazo final: alaba este "curioso esfuerzo de ingenio" en un extranjero mal orientado, pero el público no acude al teatro a ver curiosidades, aunque sean ingeniosas.

Que sepamos, *The Exquisites* se representó en Covent Garden los días 29 de abril, 2 y 5 de mayo y el 17 de junio de 1831, esta última vez en el beneficio del actor Abbott. Según *The Tatler* [70], en esta ocasión intervinieron también Madame Taglioni, quien bailó la celebrada "tyrolienne" de la ópera *Guillermo Tell* y el admirado "pas" de *La Bayadère;* Madame Pasta cantó "Il soave e bel contento";

---

[68] Cf., nota 66. Cuando se estrenó *The Two Friends*, de M. R. Lacy, en 1822, se consideró como "uno de los dramas más inmorales y peligrosos" porque en él aparecían dos personajes que al descubrir que no eran hermanos se declaraban su amor y se casaban.

[69] *The Examiner*, N.º 1.215 (8.V.1831), 292-293, "Theatrical Examiner".

[70] *The Tatler*, Vol. 2, N.º 247 (18.VI.1831), 987.

Miss Inverarity, el favorito "Should He Upbraid", y un coro cantó "My Father Land", de *Romance of a Day*.

Si comparamos fechas, *The Exquisites* fue autorizada por el censor el 27 de abril de 1831 y, como se recordará, más tarde en el mismo año apareció la novela *París and London*, cuya "Introducción" va fechada en mayo de 1831. El escribir esta última debió llevar a Trueba bastante tiempo; es una narración muy extensa y, además, hacia el final, ya en el capítulo 15 del último volumen, el autor advierte en una nota: "Se echará de ver que estos párrafos se escribieron con anterioridad a los acontecimientos de París en julio de 1830" (pág. 171).

Uno de los propósitos de la novela es criticar a los "exquisitos" ingleses, y es muy posible que Trueba, muy preocupado siempre con este tema, quisiera aprovecharle también para una comedia. Aunque el análisis de *París and London* se hará cuando estudiemos la producción novelística de Trueba, señalaremos aquí las concomitancias entre ese libro y *The Exquisites*.

En el Vol. I, el nuevo rico Stockmore da una fiesta, a la que acuden varios "exquisitos", entre ellos el Honorable Frank Cecil (Cap. 7); un Jerry Merton echa a perder al hidalguillo pueblerino Robert Hardacre (Cap. 9) y más adelante se describe la equívoca situación de la señora Stockmore, que culmina con la escena de Cecil descubierto dentro de la sombrerera (Cap. 10). El duelo entre éste y el marido ofrece variantes que cargan las tintas (Cap. 11), pues en el Vol. II el duelo se ha celebrado y, en esta ocasión, Cecil da muerte al infortunado Stockmore (Cap. 2) y huye al Continente (Cap. 3). El "catecismo del exquisito", que Melton y el Lord enseñan a Gosling en *The Exquisites* (II, 1), está incluido en una carta del capítulo 5; en el 6 aparece Sir Benjamín Bullock, exacto al Bonus de la comedia.

En el último volumen, cuya acción transcurre en Francia, hallamos a Bob Hardacre, también huido, que trata de poner en práctica un sistema "infalible" para hacer saltar la banca de los casinos (Cap. 10), pues tiene una combinación secreta (Cap. 11). Termina por arruinarse y se arroja al Sena; el autor reconoce el cadáver en la Morgue y cuando comunica la noticia a Franck Cecil, que se pasea por las Tullerías, éste no se inmuta y confiesa que la noche anterior se negó a prestarle dinero (Cap. 18).

8. *The Men of Pleasure.*

La historia de esta obra es un tanto compleja. A fines de abril de 1832 *The Tatler* incluyó en sus páginas una carta de Trueba, fechada el día 24 en el Garrick Club, en la que negaba ciertos rumores, según los cuales él había retirado una comedia de Covent Garden. La verdad del caso era que esta obra se había escrito para Drury Lane y que se representaría allí la próxima temporada; no sería posible en la presente por ir muy avanzada y por estarse representando *The Hunchback*, al que seguirían varias obras de beneficio pendientes [71].

El 13 de octubre de ese mismo año *The Literary Gazette* [72] anuncia que *The Men of Pleasure* se representará pronto en Drury Lane, y dos días más tarde *The Morning Chronicle* [73], en su sección de hablillas teatrales titulada "Dramatic Intelligente", hace unos comentarios tan detallados como sabrosos, según los cuales hacía ya más de un año que Charles Kemble había aceptado representar *The Men of Pleasure* en Covent Garden y ya estaban, incluso, distribuídos los papeles al mismo Kemble, a los señores Richard Jones, Bartley, Keely, a las señoritas E. Tree y Taylor. Pero Monsieur Laporte [74], el sucesor de Kemble en la dirección de la empresa, no quiso representarla, lo que a los ojos del crítico del *Chronicle* es una equivocación. Consecuentemente, el Don ofreció su manuscrito a Drury Lane, donde fue aceptado ávidamente, y ya están repartidos los principales papeles a los señores Macready, Farren y Harley y a la señora Nesbitt. El mismo crítico sugiere que quienes aconsejaron a Laporte renunciar a los derechos de *The Men of Pleasure* fueron los mismos que le animaron a continuar con las representaciones de *All's Well That Ends Well* [75], de la conocida Mrs. Catherine

---

[71] *Ibid.*, Vol. 1, N.º 12 (28.IV.1832), 95. *The Hunchback*, de Sheridan Knowles, fue muy popular y se representaba por aquellos días.

[72] *The Literary Gazette*, N.º 281 (13.X.1832), 653, "Drama. Drury Lane".

[73] *The Morning Chronicle*, N.º 19.699 (15.X.1832), 3.

[74] El 12 de marzo de 1832 anotaba Fanny Kemble en su Diario que el francés Laporte tomó en arriendo Covent Garden por dos años, mientras Charles Kemble, harto de disgustos, hacía una larga gira por América para reponerse de sus pérdidas (*Records*, pág. 518).

[75] Entre los 1820s y los 1860s, Mrs. Catherine Gore escribió más de cien novelas y cuentos, cuyo tema eran las costumbres de la alta sociedad inglesa.

Gore, y concluye sugiriendo a Trueba que trate de estrenar su comedia antes de Navidad [76].

No han transcurrido muchos días cuando el mismo periódico y en la misma sección amplía el chismorreo que envuelve al futuro estreno, "enteramente original y en cinco actos". Tras de romper una lanza en defensa del autor de *The Men of Pleasure* [77], tan injustamente atacado por "algunos de nuestros traductores teatrales", señala que, como la señora Gore se había comprometido a escribir una comedia para Laporte, Trueba retiró la suya por creer que tan sólo se estrenaría ya vencida la temporada.

Entretanto, la obra fue presentada a la censura (al parecer por el autor mismo) y aprobada el 29 de noviembre de 1832. *The Morning Chronicle* del 11 de diciembre anuncia su estreno para el día siguiente[78], y el del 12 da el reparto [79]:

Lord Bellenden	Sr. Macready.
Lord H. Villiers	Sr. Cooper.
Sir F. Gayton	Sr. Farren.
Jackson	Sr. O'Dowton.
Count Delmar	Sr. Brindal.
Monsieur Salmi	Sr. Balls.
Sir Maurice O'Driscoll	Sr. Power.
Caesar Tibbs	Sr. Harley.
Robinson	Sr. Honner.
Postillion	Sr. Ross.
John	Sr. Eaton.
Lady Bellenden	Sta. Phillips.
Lady Gayton	Sra. Nesbitt.

---

76 El ejemplar ms. en la colección del Lord Chamberlain, el único que es autógrafo de Trueba y que lleva su nombre, no va acompañado por carta solicitando permiso para su representación. En la portada va la autorización, autógrafa, de Colman, que dice: "Permitido / T[heatre] R[oyal] D[rury] Lane, 1832 / 29 noviembre 1832. G[eorge] C[olman]". Según esto, o bien las hablillas de la prensa eran infundadas y Trueba había dicho la verdad en su carta del 24 de abril, publicada por *The Tatler* o, como era costumbre, el ms. se presentó al censor poco antes de su representación.

77 *The Morning Chronicle*, N.º 19.705 (22.X.1832), "Dramatic Intelligence (From The Observer of Yesterday)".

78 *Ibid.*, N.º 19.747 (11.XI.1832).

79 *Ibid.*, N.º 19.748 (12.XI.1832).

Mrs. Jackson	Sra. C. Jones.
Miss Jackson	Sta. Cawse.
Jane	Sra. Humby.

Junto con esta comedia se representaron el ballet *La Femme Sentinelle* y el nuevo drama *St. Patrick's Eve.*

Argumento:

Acto I. Georgiana Jackson espera a su pretendiente Caesar Tibbs, un joven a la moda, ridículamente "exquisito", quien, harto de trabajar en una oficina, se lanza a vivir la vida alegre y elegante de Londres. Georgiana es muy rica y tiene el capricho de fugarse con Caesar, mientras sus padres sueñan con casarla con un Lord. Jackson es nieto de un criado e hijo de un mayordomo, pero se ha enriquecido y discute con su mujer el marido que darán a su hija, pues están dispuestos a entroncar con la nobleza a fuerza de dinero. Tan grande es su deseo de aparentar y tan grande su cursillería que son el hazmerreír de quienes les conocen. De visita a su casa llegan Lord H. Villiers y Maurice, un figurón que habla de Italia constantemente como si este país fuera un paraíso. Los padres ensalzan la educación que dan a la niña, tan completa que abarca incluso "zoología, frenología, pantología y ornitología" y, de paso, Jackson menciona que su hija "sólo" recibirá 50.000 libras en dote, pues él no tiene más que 150.000. Cuando sus visitantes se han ido, Jackson confía a su esposa que Villiers le ha pedido mil libras y, como no podrá pagárselas, es posible que termine por pedir la mano de Georgina (Esc. 1). Por estas fechas acaba de llegar Lord Bellenden, que viene de Italia, arruinado y enfermo; su amigo Sir F. Gayton, que se las da de hombre de mundo, le aconseja que prescinda de todo sentimiento, como él ha hecho, y que así será feliz. También le revela que durante su ausencia, su esposa, Lady Bellenden, (de la que se separó y por eso marchó a Italia) hace intensa vida social, está rodeada de admiradores y es feliz, todo lo cual no agrada a su antiguo marido, quien, sin embargo, trata de mostrarse indiferente. Gayton añade que el favorito de Lady Bellenden parece ser el Conde Delmar. Después ocupan la escena Lady Gayton y Lady Bellenden y con gran melancolía comentan la diferencia que hay entre sus sueños de juventud y la realidad de sus matrimonios. Lady Bellenden se queja amargamente de su marido, engañador, cruel e incapaz de corregirse; dice que Delmar es un pobre tonto, y aconseja a su amigo que sea prudente, pues sus relaciones con Lord Henry Villiers son harto obvias. Esta replica que no ama a su marido y que las relaciones con Villiers son inocentes (Esc. 2).

Acto II. Lady Bellenden citó a Delmar para decirle que cese de importunarla, pues su reputación sufre; pero el Conde, que se tiene por un Don Juan, no puede creer lo que oye, y piensa que todo son coqueterías para animarle a la conquista (Esc. 1). Georgiana citó a Tibbs en el salón de su casa, pero sus padres no habían salido, como ella esperaba, y, cuando aparecen, el cobardísimo Tibbs se esconde tras un cortinón. En esto se anuncia la visita de un caballero extranjero y, como Mrs. Jackson espera al Conde Delmar, uno de los posibles candidatos a la mano de la niña, le manda pasar con vivo interés. El recién llegado está vestido a la última moda con exageración, habla un inglés ridículo y se deshace en cortesanías; su conversación con Mrs. Jackson es un malentendido constante, pues el francés no es el Conde, sino el cocinero Mr. Salmi, recomendado a los Jackson. Cuando la señora habla de diplomacia, Salmi contesta en términos de cocina y los absurdos se acumulan [80]. Además, Salmi no sabe qué pensar cuando ve que Tibbs asoma tras la cortina de vez en cuando. Al fin, llega Mr. Jackson, Salmi le entrega la carta y se deshacen los malentendidos de manera poco airosa. Después entra Lord Bellenden, en cuya familia sirvieron el abuelo y el padre de Jackson, para pedirle, con exigencias, diez mil libras. Jackson le ha escuchado cortésmente, pero, al ver la actitud del Lord y saber que perdió ese dinero jugando, le contesta con gran frialdad que "no tiene dinero para tirarlo pagando los vicios de los poderosos", lo que indigna al pedigüeño de tal suerte que le zarandea y le insulta, mientras el agredido pide socorro. Jackson queda tan acalorado que ordena abrir la ventana, a pesar de los ruegos de Georgina, y, cuando al fin se cae la cortina, aparece Tibbs, que recibe con su pusilanimidad acostumbrada los insultos del matrimonio (Esc. 2). Lord H. Villiers, Sir F. Gayton y Maurice beben vino y hacen la tertulia a Lord Bellenden, aunque éste preferiría estar solo, abrumado como está por la falta apremiante de dinero, por la negativa de Jackson y por un arrepentimiento incipiente. Para remediar su situación piensa acudir a los prestamistas judíos, pero, al cabo, determina entrevistarse con su mujer, pues, de acuerdo con el contrato matrimonial, necesita su firma para vender unas tierras (Esc. 3).

Acto III. Entrevista de los esposos; como Lord Bellenden no quiso dar su nombre, Jane, la doncella, piensa que su señora tiene un amante. La conversación es breve y correcta y con la frialdad y belleza de Lady Bellenden constrastan el aspecto enfermizo del marido y su actitud contrita (Esc. 1). Como Lord Villiers está arruinado, ha hecho almoneda de sus muebles y piensa casarse con una joven rica o conquistar a Lady Gayton para entretenerse. Pero cuando ésta acude a ver los objetos a la venta le dice que ha decidido cortar sus relaciones con él y le pide

[80] En *The Philosopher and the Poets* (Acto I, escena 4) hay una situación semejante, pues Lady Loquax habla de versos con Spinage, a quien cree poeta, y éste responde con vaguedades y simplezas, que su interlocutora toma por máximas de genio.

que la devuelva su retrato. Sin embargo, Villiers no la toma en serio y, de rodillas, se declara de nuevo, pero la llegada repentina del marido fuerza a Lady Gayton a esconderse tras un gran retrato arrimado a la pared, de los que están a la venta. Gayton ignora que su mujer le escucha y dice lo acostumbrado: es una tontería casarse por amor; "¡Por Júpiter, nunca estuve enamorado!, ¡tengo más sentido que eso!"; la gente sentimental no sabe vivir; el mejor modo de enamorar a una mujer —y así lo hace él con la suya— es tratarla mal, y, al fin, explica cómo está conquistando a una casada, de cuyo marido se burla. Al pasar a otra habitación, Villiers regresa para dejar libre a Lady Gayton, pero no puede hacerlo porque entonces llega Maurice. Como éste ha estado en Italia, se las da de entendido y hace grandes elogios del cuadro en cuestión, confundiendo lastimosamente los estilos y nombres de los pintores, y al rato, aprovechando la ausencia momentánea de Villiers, descubre a Lady Gayton oculta. Reunidos todos en la habitación donde está el cuadro, Gayton cuenta, como una gran hazaña, que su mujer halló unas joyas en casa que creía ser un regalo para ella cuando en realidad eran para la amante de Lord Gayton; luego se ríe otra vez del engañado marido. Para mejorar la situación, Maurice habla bien de Lady Gayton, pero el marido insiste en que es una tonta por aguantarle y que le deja indiferente su cariño. Para reducirle al silencio, Maurice le indica que hay una mujer detrás del cuadro y Gayton pide al dueño de la casa que se la muestre, pero éste se niega por tratarse de una casada. La situación es muy del gusto de Gayton, quien se regocija pensando que a lo mejor conoce al marido, mientras Maurice no sale de su asombro, pues cree que Gayton ya sabe quién es la dama. A esto, Gayton continúa con sus bromas: "¡Cuán terriblemente estúpido es un marido en estas circunstancias, ¡Ja!, ¡Ja!, especialmente si lo ha provocado él con su propia locura y conducta! ¿No crees, Maurice, que se convierte en un personaje muy ridículo?" Al fin, se despiden todos y Gayton lleva su oficiosidad hasta ofrecer ayuda a su amigo en esta nueva aventura. Cuando se han ido, sale Lady Gayton, furiosa y ardiendo en deseos de venganza (Esc. 2). Tibbs pasea la calle de los Jackson, le encuentra Maurice y, a poco, halla que son parientes lejanos y le promete ayuda para conseguir a Georgiana: "Me encanta ayudar a mis parientes con el dinero de los demás". Cuando Jackson ve a Tibbs le ahuyenta de su puerta con malos modos (Esc. 3).

Acto IV. Lady Bellenden de una gran fiesta en su casa y espera que su marido llegue en un momento para entregarle un documento; le espera inquieta, pues todavía le ama, y advierte a la doncella de que el desconocido entrará por una puertecilla y se mantendrá oculto hasta que la doncella avise a su ama. Jane sigue pensando que ésta tiene un amante y que es tan casquivana como las demás; ella, personalmente, prefiere a Delmar, a quien revela que su ama tiene una cita, a cambio de un anillo que la da el Conde. Luego abre la puertecilla y Lord Be-

llenden entra, se oculta y rememora acerca del pasado feliz cuando llega el Conde, quien le hace preguntas impertinentes, se hace pasar por amante de Lady Bellenden y dice que conoce al marido, sin saber que está hablando con él. Bellenden le llama mentiroso, siguen palabras duras y el ofendido esposo habla como un moralista, se proclama defensor del honor femenino y dice que odia la calumnia; al fin, se citan para batirse allí mismo al cabo de media hora. Delmar vuelve al salón para no despertar sospechas, mientras Bellenden, a solas con sus celos, sus dudas y su miedo al deshonor, exclama "Mis faltas han sido enormes, pero, ¡Ah!, ¡cuán severamente se me castiga!" Lady Bellenden acude con unos cheques, que regala al marido para remediar su situación económica. La emoción domina la conversación y, al cabo, ella le perdona, aunque le advierte que no podrá amarle jamás, pues sus ofensas han sido muy graves. Lord Bellenden cae a sus pies, mientras ella solloza, pero ha de regresar al salón al oír que alguien llega; es Delmar, embozado, que trae las pistolas para el duelo (Esc. 1). Gayton ruega a Villiers que entretenga a su mujer mientras él se dedica a su querida, pues ambos deben ayudarse en tales empresas. Como Delmar no aparece, Villiers se encarga de dirigir la mazurka con Lady Gayton, ante el gozo de su marido, que se ve libre. En esto se oyen dos tiros fuera y Maurice entra dando explicaciones harto confusas de lo ocurrido. Aprovechando la confusión Villiers sugiere la fuga a Lady Gayton (Esc. 2).

Acto V. Esta está esperando a Villiers cerca de Hyde Park cuando acierta a pasar por allí el marido, a quien el cochero, tomándolo por Villiers, le dice que es esperado. La desconocida se cubre con un velo y no dice ni palabra, pero Gayton, muy galante, le dice que no tema, pues sabe que es la señora del cuadro. El malentendido crece cuando, al describir el caso de la desconocida, Gayton describe el suyo sin darse cuenta. Al llegar Villiers le reprocha no haberle avisado en esta aventura, mientral él, confuso, pretende excusarse; al fin, Gayton le empuja dentro del carruaje y desea a la pareja muy buen viaje, mientras el coche arranca con sus asombrados ocupantes. Inmediatamente llega Jackson desalado, prevenido por un anónimo de la fuga de Georgina, y Gayton le saluda burlonamente, pues piensa que sea el infeliz marido y le revela que el seductor ha sido Villiers. Esto tranquiliza en extremo a Jackson, pues sus planes han salido como él soñaba, mientras Gayton le desprecia, pues cree que el marido prefiere el dinero que recibirá en daños y perjuicios para satisfacer su honor. La escena queda vacía poco tiempo, pues llegan Maurice y Tibbs, siempre cobarde, a preparar la cita de este último con Georgiana. Como resultado del desafío, Bellenden queda inválido de un brazo y está débil y deprimido. Un criado le anuncia que todas sus deudas han sido misteriosamente pagadas (por su esposa) y de que Delmar llegará en breve. Bellenden pasa revista a su vida: "¡He perdido la salud, el talento y las energías!, he derrochado

locamente una gran fortuna, estoy inválido y aún pienso lo que dirán quienes me conocen; algunos me compadecerán; la mayoría me juzgará con desprecio, y todos, en fin, quedarán indiferentes". Su esposa llega a visitarle y se conmueve al verle herido por defender su reputación y, tras una breve conversación, convencida de que esta vez Bellenden es sincero y está arrepentido, se reconcilia con él. Después llega Gayton, quien, con su acostumbrado mal gusto, le reprocha el haberse batido por celos, sugiere que Lady Gayton andará divertiéndose ahora y vuelve a su tema favorito; esta vez cuenta la fuga de Villiers, añadiendo siempre su acostumbrada coletilla: "Esas cosas ocurren ¿sabe Vd.?" Más tarde llega Maurice, ansioso de contar novedades, pero se calla al ver a Gayton, aunque éste mismo se encarga de reanudar la conversación contando cómo él mismo ayudó a Villiers, pues tales aventuras le encantan. Como Maurice sigue pensando que Gayton conoce la identidad de la dama, no sale de su asombro, sobre todo cuando Gayton se burla e insiste en que "los maridos suelen tener la culpa de estos accidentes". Entra Jackson y se excusa con Bellenden por la discusión que tuvieron; está muy contento, pues cree que Georgina se ha fugado con Villiers. Gayton sigue creyendo que es el marido engañado y le da consejos burlones hasta que Jackson se da a conocer como padre de Georgiana. Ahora es Maurice quien revela a Tibbs como seductor, y entonces Gayton, sin dejar de reír, insiste en conocer la identidad de la desconocida. Maurice se lo confiesa al fin, y Gayton, desesperado, sale corriendo, al tiempo que Jackson lamenta su propio engaño. Cuando entra Delmar, Lord Bellenden se pronuncia contra el duelo: "No puedo imaginar cómo el disparo de una pistola o herir con el sable pueden salvar la reputación de una mujer". Luego se declara culpable de sus propios males y Delmar confiesa que mintió por vanidad. Maurice felicita a Bellenden y anuncia su próxima partida para Italia, y la obra concluye con la moraleja de rigor, puesta en labios de Lord Bellenden: "Emily, la lección que me ha dado la experiencia no está perdida, en ti he hallado un risueño refugio a las tempestades de mi turbulenta vida, pues la felicidad huye del disipado y corre a los brazos de los casados virtuosos.

Las hablillas de los periódicos, meses antes del estreno, y las encontradas opiniones y comentarios que le siguieron indican la expectación e impaciencia con la que los amigos y los enemigos de Trueba acudieron a la primera representación de *The Men of Pleasure*, con una sala repleta.

Así, *The Morning Chronicle* del 3 de diciembre anunciaba que la comedia se estaba ensayando con gran actividad y se esperaba verla representar antes de quince días. Al parecer, algunos de los

actores no estaban satisfechos con sus papeles, aunque las primeras figuras seguían dispuestas a quedar bien [81].

El mismo periódico anuncia en la mañana del estreno que el nombre se ha cambiado a *The Man of Pleasure* (y no *The Men...*) y augura todo género de felicidades, pues, además, se han hecho alteraciones de última hora para acomodar el personaje de Farren al estilo peculiar de este autor [82].

Sin embargo, el estreno resultó un fracaso. La primera reseña, la del *Times* del día 12 [83], señala que, por una parte, el autor no fue capaz de construir un argumento, pues cada personaje iba por su lado, y, por otra, la violenta acogida del público a "ciertas tentativas de humorismo" en la obra. Tan visible fue esta reacción que, al caer el telón, "hubo muestras claras de que la obra no debía repetirse. El señor Power trató de anunciar la próxima representación, pero el escándalo de los que estaban a favor y de los que estaban en contra fue tal que no sabemos si llegó a pronunciar una palabra".

Las censuras en *The Athenaeum* son más piadosas y descubren detalles curiosos [84]. "La tan mentada comedia" carece de argumento, las escenas no guardan relación unas con otras y algunas son demasiado parecidas a otras que ya vimos en otras partes; las dos escenas serias, que son las mejores, no tienen otro mérito que el estar traducidas del francés. Además, hay personajes inmorales que escapan sin castigo y la moralidad de la obra es muy cuestionable. Advierte que la escena del cuadro recuerda a Sheridan y recomienda prescindir en el futuro de Monsieur Salmi, personaje tan pueril como ridículo.

Es indudable que había expectación antes del estreno y que los ánimos estaban excitados, a juzgar por lo que dijo *The Times* y por unas líneas de *The Athenaeum* indicando que hubo "una ligera oposición al principio, que se manifestó durante toda la obra, y luego al final de modo harto violento. Sin embargo, hubo bastantes risas y aplausos".

---

81 *The Morning Chronicle*, N.º 19.740 (3.XI.1832).
82 *Ibid.*, N.º 19.722 (12.XI.1832).
83 *The Times* (12.XII.1832), pág. 4, col. 1, "Drury Lane Theatre".
84 *The Athenaeum*, Vol. 5, N.º 268 (15.XII.1832), 812, "Theatricals. Drury Lane".

En aquella misma fecha, *The Literary Gazette* se mostraba más moderada, queriendo remediar lo que no tenía remedio [85]. Aunque esta comedia recuerda a otras, resulta un "agradable rifaciamento" con escenas animadas y agradables. Apunta que "la parte seria" es la mejor y que está tomada de la obra de Mezères, *Chacun de son cotè*, mientras que el asunto de la separación y reconciliación de los esposos recuerda a *Separate Maintenance*, de Mrs. Gore, aunque es lo más problable que haya alguna comedia francesa como fuente común a todos [86].

Continúa diciendo que Mr. Salmi salió vestido como un conocido aristócrata extranjero ahora en Londres [87]; hubo escenas muy divertidas y sería conveniente que en la de la fiesta se bailase la mazurka en escena y que las actrices salieran mejor vestidas. En fin, *The Men of Pleasure* se representó con "gran éxito de risa y gran atención para las escenas graves" y hasta que cayó el telón no se exteriorizó la oposición parcial, pero ruidosa. *The Gazette* insiste en que la opinión general fue, con todo, positiva y que en la segunda noche, corregidas ciertas expresiones vulgares ciertamente censurables, el éxito fue completo.

Parece que el paso de los días va moderando el rigor inicial de la crítica. *The Gentlemen's Magazine*, en una gacetilla [88], parece manifestar más despiste que otra cosa cuando juzga *The Men of Pleasure* como "una comedia llena de amores y matrimonios y varias escenas dieron mucho que reír. Exito completo que anuncia la repetición".

Sin embargo, será *The Examiner* [89] el que esta vez haga una reseña notable por su corrección e imparcialidad, que dice mucho del espíritu profesional del crítico. Antes de reseñar la obra, juzga a Trueba como autor prolífico, mas no afortunado, quien consigue alzarse sobre la mediocridad general, pero cuyos éxitos no son duraderos. Quizá, su mayor defecto resida en su empeño de cultivar la comedia sentimental ("genteel"), género anticuado que no gusta ya en estos tiempos. *The Men of Pleasure* carece de argumento y

---

85 *The Literary Gazette*, N.º 830 (15.XII.1832), 796, "Drama. Drury Lane".
86 No he logrado hacerme con los textos de estas dos obras.
87 El Conde D'Orsay, sin duda.
88 *The Gentlemen's Magazine*, Vol. 102, N. S. 25, Pt. 2 (diciembre, 1832), 565, "Theatrical Register".
89 *The Examiner*, N.º 1.298 (16.XII.1832), 804.

de protagonistas, trae ecos de Sheridan y los chistes incluidos en el acto II, escena 2, provocaron justas protestas por su grosería. Con todo, el lenguaje es correcto, los diálogos briosos y pulcros, hay rasgos de humor y, en ocasiones, aciertos cuando critica las costumbres del día.

The Morning Chronicle[90] del día 17 comenta que en estos tiempos las obras se ensayan tan poco y tan mal que no puede conocerse bien su valor hasta que han pasado varios días. El comentario se refiere a la comedia de Trueba, que tiene cada día más éxito, a pesar de la extremada severidad con que fue tratada por los críticos.

Inesperadamente, y en las páginas de *Figaro in London*, ve luz un ataque, tan virulento como extenso, contra la comedia nueva y aun contra el propio autor[91]. Lo maligno y despiadado de estos juicios revela enemistad personal de alguien decidido a "hundir" la obra. Tras las jeremiadas de rigor, lamentando la decadencia de la escena patria, comenta el estreno y escribe que, "a pesar de que el teatro estaba lleno de gente con billetes de favor, la obra fracasó de modo tan sumario como merecía". Juzga a Trueba como "un caballerete anglo-español que imagina poder escribir para el teatro y se figura (¡pobre iluso!) que la alta sociedad es el mejor tema sobre el que ejercitar sus habilidades dramáticas. Este Don español muestra en todas sus obras un profundo desprecio por el comercio y, como amparándose en su nombre de extranjero, un comportamiento atrevido y un guardarropa tolerable, ha logrado introducirse en los umbrales de la sociedad elegante, se cree autorizado a escribir acerca de Londres y de la aristocracia, como si él perteneciera a ésta, y se atreve a mirar con desprecio —alzando su nariz de mestizo medio inglés medio español— todo lo que no sea aristocrático".

De la comedia opina que "el diálogo no es solamente soso, sino grosero, y su indelicadeza ensuciaría la boca de un trapero..."; felicita al público por no aplaudir una obra, hija de "la natural grosería mental del nauseabundo y *Cosío*", y remata celebrando que,

---

90 *The Morning Chronicle*, N.º 19.752 (17.XII.1832).

91 *Figaro in London*, Vol. 1, N.º 55 (22.XII.1832), 219-220, "Theatricals". Este semanario, de simpatías liberales, está considerado como "el precursor inmediato de *Punch*"; salía los sábados (1831-1839) y su redactor-jefe fue Gilbert à Beckett. Cf.: A. W. à Beckett, *The à Becketts of Punch* (Nueva York, 1903).

"a pesar de todos los esfuerzos imaginables para hacer tragar la obra a los espectadores con una clac ruidosa traída a este efecto, la comedia resultó tan terriblemente pesada y tan impúdicamente indecente que el público reaccionó contra el insulto que se le hacía". Xenofobia o, quizás, odio a Trueba (a quien llama "Truebore" o "Verdadero aburrimiento") le llevan a insistir sobre lo innecesario: "nuestra escena está ya suficientemente viciada como para no caer todavía más bajo con la introducción de groserías extranjeras, sucias y apestosas".

A los latigazos de *Figaro in London* tampoco escapa el vestuario, pues el vitriólico crítico opinaba que los actores tenían aspecto de camareros y que las actrices sacaron ropa cursi y pobretona. Afirma también, no sabemos con qué visos de verdad, que Trueba regaló *Mr. and Mrs. Pringle* al señor Polhill, empresario de Drury Lane, y éste compró *The Men of Pleasure* por cien libras, con lo que ambos mostraron su falta de juicio. Da fin disfrazando tanto encono con el deber de "aplastar las presentaciones impertinentes".

A consecuencia de los "muy injustos ataques en varios periódicos, no tanto contra la obra, sino contra él personalmente", decidió Trueba, muy dignamente, retirar su comedia de las carteleras, molesto por "la agresividad con que ha sido tratado un extranjero que sólo intentaba añadir su contribución a nuestra escena y está dispuesto a no exponerse de nuevo a malos tratos, tan poco merecidos, por parte de gente desconocida y, por tanto, irresponsable".

The Morning Chronicle [92] confirma que después de haber omitido los elementos malsonantes la obra "logró un aplauso total" aquella noche y las siguientes, y concluye ensalzando a Trueba por escribir obras de cinco actos cuando nadie lo hace y porque su comedia tiene más originalidad que la mitad de todo lo producido en los últimos diez años.

Con todo, el empecinado *Figaro in London* vuelve a la carga, tan personal y vitriólico como la vez primera [93]. Las insólitas protestas de obrar en aras de la moral y de la buena literatura apenas velan su contento:

---

[92] *The Morning Chronicle*, N.º 19.758 (24.XII.1832), "Dramatic Intelligence (From The Observer of Yesterday)".

[93] *Figaro in London*, Vol. 1, N.º 56 (29.XII.1832), 224, "Theatricals".

> Según algunos periódicos, parece que don Telesforo de Trueba y Cosío ha retirado de las tablas ese montón de basura, llamado *The Men of Pleasure, a causa de la severidad crítica de Figaro.* De ser así, estamos orgullosos de nuestro triunfo al servicio del sentido común y de la moralidad, aunque sospechamos que el mérito no es enteramente nuestro, como el autor quiere hacer creer. La verdadera razón ha sido la carencia de público y el universal repudio ejercido por aquellos que presenciaron *la representación.* Nos da mucha pena y *Cosío,* pues podemos imaginar la horrible situación de un hombre que, tras haberse imaginado un Sheridan, se da cuenta de que es un asno. No obstante, el castigo ha sido severo, pero útil, y tenemos el deber de administrar todo lo que sea saludable.

Cuando en enero del año siguiente *The New Monthly Magazine* [94] publicó un panorama retrospectivo de la escena londinense, juzgó que la mala acogida de *The Men of Pleasure* había sido justificada, pues "don Trueba" operó contra el buen gusto, tomó demasiado a sus antecesores y no logró relacionar de manera coherente las diferentes intrigas amorosas que componían la obra. Opinaba que Trueba era un hombre agudo y con espíritu de observación y que su obra merecía el dictado de ingeniosa ("clever").

Todavía en el mes de marzo hay referencias a tan discutida comedia en la sección titulada "Chit Chat" de *The Metropolitan* [95] con motivo de unas consideraciones acerca del mal estado del teatro inglés. Las culpas, en esta ocasión, parecen ser del público que no muestra interés, aunque los teatros han probado todos los recursos para agradar. Así, Drury Lane, con una buena empresa y compañía, ofreció tragedias, comedias y farsas: la tragedia *The House of Colberg* no duró más de cuatro noches y la comedia *The Men of Pleasure* "provocó la indignación y resentimiento de un sector de la prensa, como si el autor hubiera cometido un crimen". Terminaba condoliéndose del sino del Capitán Polhill, empresario de Drury Lane, y de Monsieur Laporte, del de Covent Garden, pues exponían en vano su dinero, trabajo y tiempo.

The Men of Pleasure se estrenó el 11 de diciembre de 1832 en un programa que incluía *Le Femme Sentinelle* y *St. Patrick's Eve,*

---

94 *The New Monthly Magazine and Literary Journal,* Part I (Original Papers), Vol. 37, N.º CXLV (enero, 1833), 114, "The Drama".

95 *The Metropolitan,* Vol. 6, N.º 23 (marzo, 1833), 323, "Original Papers. Chit Chat".

y se mantuvo en cartel los días 12, 14 y 15 (esta última vez junto con *Mr. and Mrs. Pringle* y *St. Patrick's Eve)*, siendo retirada después por el autor, como ya vimos.

The Men of Pleasure es una de las muchas comedias anodinas representadas en la escena londinense de aquel tiempo. El traducir, adaptar o tomar elementos y escenas de un lado y de otro era tan corriente que, en este respecto, Trueba no merecía tanta inquina crítica. Lo que ofendió tan gravemente al público puritano que llenaba la sala la noche del estreno parecen tan sólo bromas de una grosería tan ingenua como basta [96].

V. SAINETES Y OBRAS CORTAS [97]

1. *Libros prohibidos.*

Encabezo la lista con esta farsa, sin fecha, de la que en tiempos de Menéndez Pelayo sólo existía la primera hoja, cuyo texto prometía "escenas dignas de parangonarse con el célebre artículo de

---

[96] Recordaremos que en el acto I, esc. 1, cuando los Jackson hablan de dar una educación enciclopédica a su hija, Maurice sugiere que contraten los servicios de "Pat Macrory, un sargento irlandés alto y robusto", para enseñar a Georgiana la instrucción militar (en inglés, "to drill" puede significar "hacer la instrucción" y también "perforar o taladrar"). En el acto II, escena 2, Mrs. Jackson conversa con Salmi, mientras éste ve asomar a Tibbs tras la cortina. La señora hace grandes elogios del instrumento, refiriéndose al piano, pero Salmi cree que lo dice por Tibbs y así se cruzan varias frases de doble sentido.

[97] La Opera *italiana* se estableció en Inglaterra a principios del siglo XVIII, y fue siempre espectáculo a la moda entre las clases acomodadas. La ópera seria inglesa, muy influida por los italianos, en especial por Metastasio, no dio obras de gran valor.

Aunque por *vaudeville* se pueden entender varias cosas, para el siglo XIX tomaremos la definición de Littré: "Pièce de théâtre oú le dialogue est entremelè de couplets faits sur des airs de vaudeville, ou empruntés à des opéras-comiques". La *ópera cómica* (que propiamente proviene de la *comedie à ariette* y no del vaudeville) es una comedia musical con varios sub-géneros, no muy fáciles de definir ni de diferenciar, que recibieron los nombres de *farsa musical* (tiene un argumento breve), *intermedio musical* (musical interlude) o *entretenimiento musical* (presenta un episodio), *burletta*, que, según George Colman, Jr., era un "drama rimado y enteramente musical; una obra cómica breve que consiste en recitado y canto, acompañada por la orquesta", *comedietta, farcetta*, etc.

Las farsas alcanzan gran popularidad en el siglo XIX, pues tras las emociones del melodrama el público exigía una obrita ligera y absurda para divertirse. Su número es casi incalculable; aunque en ocaciones se mantenían en cartel varios días, o incluso merecían los honores de la reposición, lo normal era que desapareciesen pronto, pues el público quería novedades. A pesar de los cons-

Larra, *Nadie pase sin hablar al portero* o *Los viajeros en Vitoria*" [98]. En este fragmento aparecen dos personajes: Volante, viajero, y Cabezón, un fraile empleado por la Inquisición [99].

Volante representa, sin duda, a Trueba, ilustrado lector de obras inglesas, francesas y españolas que, con mucha suficiencia, trata de explicar al censor, tan cerril como ignorante, del contenido de estas obras y la identidad de sus autores. Pero el Rev. P. Cabezón no atiende a razones y traduce *Le Diable Boiteux* por "el diablo de las botellas", no conoce a Le Sage y afirma que Voltaire era judío. Aquí se interrumpe el manuscrito.

2. *Entremés de Gil Pataca.*

Obra en verso, en un acto y una escena, escrita en un castellano muy defectuoso [100]. Esto y la calidad de los versos, en verdad muy malos, la dan por obra juvenil y, a mi juicio, anterior a *El Abogado Sorna* y escrita, quizá, en los últimos tiempos de Londres o ya en París, con el siguiente argumento:

> Gil Pataca, hombre maduro, maniático, muy religioso y, al parecer, solterón, comenta con su hermano Arsenio acerca de los sobrinos: Valerio es poco formal, enamoradizo y, por ello, malo, mientras que Ramón tiene engañado a Pataca con sus falsedades y adulación y acusa siempre a su primo. Arsenio defiende a Valerio, "aunque a menudo no viene *a pláticas y sermones*", *porque tiene buen corazón*, pero Pataca, indignado, le acusa de irreligioso cuando se ríe "de mis reliquias, rosarios, / cruces de cuerno, angelitos, estampas y escapularios", y anuncia que

---

tantes juegos de palabras, los autores evitaban vulgaridades que hiriesen los sentimientos del público.

También tuvieron una carrera triunfal las *pantomimas*, en las que predominó siempre la tradición de la *comedia dell'arte*, con profusión de obras cuyo protagonista es Arlequín. Con ellas se cuentan los *burlesques* (parodias ridículas) y las *extravagancias*, en las que reaparecían asuntos familiares en un ambiente fantástico y lujoso. Pantomimas, extravagancias y burlesques figuran entre las obras más populares de los años 1830 a 1840, y ya era tradicional en 1830 que todos los teatros de Londres presentaran el 26 de diciembre la Pantomima de Navidad.

Añadiremos los *espectáculos históricos*, cuyos lujosos cuadros abarcaban desde la antigüedad hasta los sucesos contemporáneos, *preludios*, *máscaras*, *pastorales* y *prólogos*.

98 *Estudios*, pág. 147.

99 Cuaderno ms. *JMT 1*.

100 Cuaderno ms. *A*.

su heredero será Ramón. Llega Ramón, quien dice haber pasado el día cuidando los animales de su tío y leyendo libros de Teología; en cambio, Valerio entra dando voces y, sin querer, derriba a Ramón. Aunque no hay indicaciones escénicas, parece que los tíos salen y que Valerio recoge y lee una carta que se le cayó a Ramón. Está escrita por su amante y, entre apasionadas razones, le da las gracias por un reloj de oro. Ramón logra destruir la carta, pero sus tíos regresan, Pataca llega furibundo, pues la justicia acaba de prender a una mujer sobre quien se halló el reloj de oro de la carta, que Ramón había hurtado a su tío. Además, "en la vil habitación / de esta ninfa de cuarteles" se hallaron cartas de Ramón en las que hablaba mal de Pataca. Naturalmente, éste le deshereda y le echa de casa, mientras que el nuevo heredero Valerio, promete enmendarse.

3. *El Abogado Sorna, o Al más listo se la pegan.*

Don Marcelino advirtió ya el parentesco evidente de esta obrita con la farsa francesa del siglo XV, *Maistre Pierre Pathelin*, atribuida a diversos autores, que también sirvió de fuente a David-Agustín de Brueys para una comedia y a don Ramón de la Cruz para un sainete [101]:

En *Maistre Pierre Pathelin*, farsa en diez escenas, el protagonista es un Abogado pobre y sin pleitos, y tan lleno de recursos y de inventiva como falto de vergüenza. Este promete a su malhumorada consorte que saldrá a la calle y que conseguirá ropas nuevas sin gastar un céntimo. Con este fin llega a la tienda del pañero Guillaume Joceaulme, le adula y se hace cortar seis varas de paño, que valen seis escudos. Luego le invita a comer un ganso en su casa, donde le abonará el importe de la compra; sin más, guarda el paño bajo su propio vestido y abandona la tienda, mientras el comerciante queda preocupado por su dinero y, a la vez, contento de haberle engañado en el precio.

Ya de vuelta, Pathelin indica a su mujer, Guillemette, lo que habrá de hacer cuando se presente el invitado. La escena V es, a mi juicio, la mejor de esta farsa, tanto por su humor delicioso como por el modo de mostrar la psicología del pañero, avaro y embaucador, pero un tanto simple. Contrastan su impaciencia y rudeza con la falsa compunción de Guillemette, la cual, a voces, ordena repetidamente al pañero que hable bajo por respeto a Pathelin, enfermo desde hace once semanas. En

[101] *Estudios*, pág. 147. Véase también mi artículo "Un sainete inédito de Trueba y Cosío: *El Abogado Sorna o Al más listo se la pegan*", *BBMP*, XLIX, números 1, 2, 3 y 4 (1973), 351-373.

presencia de ambos el Abogado finge que delira, afirma ver "ung moisne noir qui vole" y consulta al pañero con insistencia, como si fuera el médico, acerca del estado de sus excrementos. Guillaume, confuso, se marcha, mientras sus burladores ríen, aunque pronto regresa, convencido de que le engañan. Pathelin delira de nuevo, y esta vez las incoherencias van seguidas de tiradas en lemosín, picardo, normando, bretón y latín macarrónico; el pañero se convence del inminente fin del enfermo y, para no presenciarle, se va definitivamente.

Surge de nuevo un personaje, el pastor Thibaul l'Aignelet, al servicio del pañero, denunciado por su amo ante el Juez por haber matado muchos de los carneros que a su cargo tenía. El pastor ruega a Pathelin que le defienda y promete pagarle bien. El Abogado le aconseja que sólo responda "Bee..." a cuanto se le pregunte, como si hubiera quedado tonto por los golpes que ha recibido de su amo. Al comenzar el proceso, el Juez Bartolin se muestra irritable, impaciente y no quiere esperar al defensor del pañero, quien ha de formular él mismo su acusación. Pronto reconoce a Pathelin, víctima repentina de un fingido dolor de muelas que le permite ocultar el rostro. A partir de este momento, la comicidad de la situación aumenta, pues el infeliz acusador, obsesionado por la desfachatez de Pathelin, trabuca los hechos, habla de paño cuando debía hacerlo de carneros y su denuncia es un auténtico galimatías. El Juez le amonesta con la frase, luego célebre: "Revenons a ces moutons"; pero es en vano. Pathelin acusa, el pastor bala y el irascible Magistrado, ante una situación cada vez más caótica, absuelve al pastor y da por terminada la vista.

Cuando Pathelin quiere cobrar los honorarios y se los exige a su cliente, el pastor sigue balando, como se le aconsejara, y termina por echar a correr, dejando a su vez burlado al deshonesto Abogado. Así pues, los engañadores de oficio quedan todos engañados por "ung bergier, ung moutou vestu, / ung villain paillart", como dice el chasqueado Pathelin.

De esta obra se hicieron, a partir de la primera edición de París de 1490, ocho más en el siglo XVI, dos en el XVII y otras dos en el XVIII. La primera del XIX (París, Amyot) es de 1853 [102].

Basándose en una edición del *Pathelin* impresa en Ruan (Jacques Caillouse, 1656), David-Agustín de Brueys escribió *L'Avocat Pathelin* [sic], comedia en tres actos, en prosa, al gusto moderno [103],

---

[102] F. Génin, *Maistre Pierre Pathelin*, texte revu sur les manuscrits et les plus anciennes éditions (París: Chamerot, 1854), "Bibliographie", pp. 356-8; Richard T. Holbrook, *Maitre Pierre Pathelin*, farce du XVe. siècle (Paris, 1937).

[103] David-Augustin de Brueys, *L'Avocat Pathelin* (A París, N. B. Duchesne, libraire), 1760, 12.º, 96 pp.

que representó la Compañía Real (Les Comediens François ordinaires du Roi) el 4 de junio de 1706 en el Teatro Francés [104] y a cargo de Jean Palaprat, señor de Bigot, colaborador de Brueys.

Esta versión, inferior desde luego a la farsa original, lleva un prefacio de su autor en el que, tras aducir el testimonio de Etienne Pasquier (quien prefería esta farsa a las comedias griegas, latinas e italianas, advierte que el *Pathelin* es "un fumier dont on peut tirer de l'or".

La comedia va precedida (¡lo que son los tiempos!) de un "Prólogo" en verso a cargo de Talía, Mercurio, Apolo, Vulcano, Minos, Plutón, las Tres Gracias y un Coro de dioses, en el propio Olimpo. El "Prólogo", muy breve, contiene un recuerdo del gran Molière (muerto en 1673), alabanzas al Monarca y el reparto de papeles: Mercurio, dios de los ladrones, hará de Pathelin; Apolo será el pastor, y el terrible Minos, "un juge de Village". El Olimpo se transformará en aldea y las Gracias, mientras canten y dancen, añadirán un toque bucólico a la escena, decorada con jarrones llenos de flores.

Brueys aprovecha los engaños de Pathelin como pretexto para desarrollar una historia de amor convencional que, convencionalmente también, termina de una manera feliz. Valère, hijo del comerciante, ama a Henriette, hija de Pathelin, y la obsequia a costa de los carneros paternos, vendidos en complicidad con el pastor Agnelet, amante a su vez de Colette, criada de la joven. Aquí Pathelin no sólo adula a Guillaume, sino que finge venir a pagarle trescientos escudos que el padre de Pathelin le debía desde años atrás. Colette aconseja al pastor que consulte al Abogado, su amo, quien ya conocía al Agnelet y a un hermano, pues les libró de ir a galeras y luego no le pagaron.

Pocas novedades ofrece el juicio, que tiene lugar en el acto II. A partir de la escena IV y hasta el final, se van revelando las trazas del joven Valère para casarse con su amada, lo que, al fin,

---

104 "Préface de l'auteur", pp. 3-7.

consigue: la intolerancia paterna queda vencida gracias a nuevas argucias del pastor y a las "subtilités" de Pathelin [105].

En esta obra, y no en la farsa original, están basadas otras dos piezas españolas: *El pleito del pastor* (1768), sainete de don Ramón de la Cruz, del cual Paláu registra varias ediciones sueltas (Madrid, 1791; Alcalá, 1799; Valencia, Esteban, 1816; *id.*, Mompié, 1820, 4.º); y *El Abogado Sorna* o *Al más listo se la pegan*, también sainete, de Telesforo de Trueba.

El pleito del pastor, incluído por Cotarelo en su edición de los *Sainetes de don Ramón de la Cruz* [106], es un lindo cuadro de picaresca pueblerina, en verso, y tan castizo que nada hace sospechar su origen galo; don Ramón se reduce a contar el engaño del pastor. La escena representa una "plaza del lugar, con fuente, la que tendrá un gran pilón", donde unas mozas lavan, cantan y bromean. A poco, aparece el amo pegando al pastor por haberle muerto los corderos, le abre la cabeza y promete dar cuenta al Alcalde. Paca, criada, recomienda al joven que consulte al Abogado don Baldomero, su señor.

Luego que el pastor ofrece pagarle bien, don Baldomero concibe un "enredo juridi-trampi-legal"; ya ante el Alcalde, muestra al pastor (que sólo responderá "Bee...") y sostiene que los palos de su patrón le han quitado el juicio y "las tres potencias del alma". Condenado el irascible amo a pagar costas y la cura del enfermo, da fin la vista; el pastor sigue balando y termina pidiendo auxilio cuando el Abogado intenta cobrarse por las malas. Regresan todos, se deshace el enredo, el pastor paga a su dueño y da fin el sainete, reconciliados todos.

Aparte del asunto, don Ramón de la Cruz adoptó de Brueys algunos detalles concretos: el pastor toma consejo de la criada; el

---

105 De esta obra, según el Catálogo de la Biblioteca Nacional de París (Vol. 20, pp. 356-7), se hicieron hasta los tiempos de Trueba las siguientes ediciones:

(S. L.), 1715, 12.º, 63 pp.
París, P. Prauet, 1725, 16.º, 68 pp.
Ibid., N. B. Duchesne, 1760, 12.º, 96 pp.
Londres, T. Hockman, 1785, 8.º, 72 pp.
París, Bureau de la "Petite Biblioteque des Théâtres", 1786, 12.º, XVIII, 84 pp.

106 "Biblioteca Municipal, legajo 1-168-13. Copia antigua. Impreso suelto varias veces y por Durán, I, 265", según Emilio Cotarelo, *Sainetes de don Ramón de la Cruz*, Tomo I (Madrid: NBAE, 1915), pp. 482-7.

Abogado es el mismo que defendió antes a este pastor y a un hermano suyo, sin que jamás cobrara esa defensa. También aquí el amo defiende su propio caso y el acusador achaca a malos tratos la aparente imbecilidad del mozo.

Cuando Trueba, a su vez, lo tomó entre manos, prescindió también de la intriga amorosa, devolviendo así al argumento la simplicidad primitiva, y se sirvió tan sólo de los personajes tradicionales: Sorna será un Pathelin más desvergonzado que nunca; Rosa, una esposa bastante regañona, pero cómplice siempre; Coleta, el nombre del mercader deshonesto, un tanto más simple; el pastor se convertirá en Gorrín, un auténtico truhán, y el Alcalde Tembleque juzgará el caso.

Aunque sea obra juvenil, la adaptación de Trueba tiene gracia y soltura; es evidente que conservó las circunstancias principales de la obra francesa, pero introdujo no pocas innovaciones y siempre con buena mano. Las cuatro escenas de *Sorna* corresponden estructuralmente a los tres actos de la comedia, si bien altera en ocasiones el orden de los episodios.

Cuando el tronado Sorna visita a Coleta, le ofrece ochenta pesos, deuda del difunto tío Pacho y trasunto de los trescientos escudos que maneja Brueys; luego, en el disparadero de la adulación, y como en la comedia, recuerda los pasados tiempos infantiles. Trueba elabora todo esto y hace de la travesura de la rueca una fuente de hilaridad que, al cabo, permite a Sorna quedarse con las cinco varas de paño que iba persiguiendo.

La visita de Gorrín al Abogado precede a la de Coleta para dar una sensación de tiempo transcurrido entre la invitación a comer y la llegada del pañero. Precisamente, cuando Gorrín se sincera con Sorna hay unos párrafos en los que Trueba, contra su costumbre, sigue casi literalmente a Brueys:

BRUEYS	TRUEBA
Pathelin: —Vous étiez deux frères que j'ai garanti des galères: l'un de vous ne me paya point. *Agnelet:*	Sorna: —¡Qué diablos! ¿No eres tú uno de los dos hermanos a quienes yo libré de ser ahorcados el año pasado?

—C'était mon frère.
Pathelin:
—Vous fûtes malade au sortir de prison et l'un de vous mourut.
Agnelet:
—Ce ne fut pas moi.
Pathelin:
—Je le vois bien.

Gorrín:
—Así fue.
Sorna:
—Así fue verdaderamente, y también lo fue que uno de ellos no me pagó.
Gorrín:
—Ese fue mi hermano.
Sorna:
—Me acuerdo que uno murió en la cárcel.
Gorrín:
—Ese no fui yo.
Sorna:
—¿De veras?

Los tradicionales corderos son aquí dos gallinas que Gorrín, criado y no pastor, mata y adereza para su comida de bodas, a la que su amo pone fin a palos, cuando descubre que aquellas gallinas fueron suyas.

Sigue la escena del delirio, y si en ella Trueba ha evitado la fácil comicidad de referirse a orines y a excrementos, ha reforzado, en cambio, el elemento grotesco; Sorna finge tomar sus zapatillas por unas chalupas para ir a Constantinopla, canta cuatro versos (contestados por Coleta con otros cuatro) y sustituye la alabarda de Brueys por una escoba, que el amedrentado pañero imagina ser una escopeta.

En el desenlace, Coleta queda burlado por Sorna y éste, a su vez, por Gorrín, quien sale corriendo y cacareando (como corresponde a su condición de ladrón de gallinas) cuando el defensor intenta castigar tanta marrullería.

Un tanto curiosa resulta la atención que dedicó Trueba al episodio del juicio. Tanto aquí como en las conversaciones con su mujer y, luego, con Gorrín, Sorna se define como un tipo sin entrañas, que alardea tanto de sus dotes de enredador como de su cinismo. La defensa de Gorrín (transformada luego en acusación a Coleta por malos tratos), aunque modelada sobre la de Brueys, tiene gran intención paródica. Se hacen resaltar los embrollos de los Abogados,

la incapacidad del Juez y la triste situación de Coleta, incapaz de hacer valer sus derechos. Puede que Trueba pensara en aquello de que "no hay que tener razón, hay que demostrarla", cuando lanzó este ataque contra la gente de toga. Buen conocedor del oficio, sus estudios jurídicos le sirvieron para salpimentar la oratoria sornesca, tan florida y confusa, de latines al buen tuntún y absurdas frases pseudo forenses de este jaez: "Señor Alcalde, digo, creo y sostengo que la consecuencia de la concurrencia de la razón de la causa de la...".

Coleta, víctima de un sistema que debía protegerle, tiene razón, pero ni los pillos ni los ineptos, de quienes depende, se la dan y exclama: "¿Se ha visto cosa más injusta que la justicia?" A lo que Sorna, ya en plena ofensiva, replica: "Señor Alcalde, el acusador *incidit in vituperationem*". Toca el papel de Juez al Alcalde Tembleque, un infeliz sin criterio, que concluye por dar la razón al que más habla. Comparado con los demás personajes, Coleta, avariento y deshonesto, tiene más sentido de la justicia que los encargados de administrarla, y en una ocasión advierte que la abogacía "es un sendero muy peligroso, pues está lleno de ladrones".

Contrariamente a su costumbre, omitió don Telesforo fechar *El Abogado Sorna*, aunque tanto este sainete como el *Entremés de Gil Pataca*, son, desde luego, obras de juventud y escritas con toda probabilidad en Francia en tiempos de estudiante. Fue representada en París la noche del 26 de septiembre de 1821, junto con *La muerte de Catón* y otra pieza corta, *El director de Teatro*, también de Trueba, al parecer, de la que no tengo más noticias [107].

4. *Capricho peligroso.*

"Opera en un acto" y en prosa, con seis cantables intercalados. Fragmento de once páginas escrito en el reverso de las últimas once hojas de *El Abogado Sorna*, del que, a juzgar por el estilo, podría ser contemporáneo. Quizá se trate de la traducción o adaptación de una obrita francesa. La trama es sencilla:

---

[107] Lloréns, *Liberales...*, pág. 36, nota 19 bis.

Isabel, novia del Capitán León, que está en la guerra, riega las flores, mientras canta dando expresión a sus temores y lamentando su soledad, su melancolía y la ausencia del amado. En cambio, su hermana Clara, prometida del Teniente Fernández, piensa que el amor es un pasatiempo y responde con otra canción alusiva a que la moda cambia a las gentes.

Clara sostiene que el amor es siempre interesado y que es fácil amar "desinteresadamente" a un hombre como el Capitán, que es "joven, *gallardo, valiente, rico, chistoso y de buen nacimiento*". Entra el Teniente Fernández, recién llegado de la guerra, quien exalta, cantando el comportamiento heroico de León y, poco a poco, va revelando que fue herido en un muslo, pero que ya está curado (Isabel dice que le amará más por esa herida), que perdió un ojo y le lleva cubierto con un tafetán verde (apuros y angustias de nuevo), que perdió también un brazo valerosamente (más aflicción de la joven) y que una bala de cañón le arrancó una pierna, sustituída ahora por una pata de palo.

Evidentemente, el aspecto físico que pueda ofrecer León preocupa de manera extraordinaria a Isabel, quien piensa que el "pobre joven" ha de causar "lástima". No es difícil imaginar que haya decidido abandonarle ya, a pesar de sus promesas; que todo sea una artimaña para probar la constancia de Isabel y que, al cabo, aparecerá León, sano y entero; que habrá arrepentimiento, lección moral y final feliz, todo muy del caso.

Cuando Clara advierte a su hermana que se disponga para recibir a León se interrumpe el manuscrito.

5. *Les Stratagèmes de Perico ou Les Sourds qui entendent.*

Menéndez Pelayo vio este sainete, perdido hoy, y, a pesar de estar en francés, lo dio como obra de don Telesforo, pues el manuscrito era autógrafo [108].

6. *El novio en mangas de camisa.*

"Representado probablemente en Cádiz en 1823", escribe don Marcelino, quien, basándose en testimonios de quienes vieron la obra, la juzgaba "un juguete por demás candoroso e inocente" [109].

---

108 *Estudios*, pág. 147.
109 *Estudios*, pág. 154.

De este sainete hay un ejemplar manuscrito en la Biblioteca Municipal de Madrid (Signatura 1-133-13) con fecha de 1830 [110]. Debió pertenecer, según nota en la portada, al "1.er apunte Masi", ya que es uno de los ejemplares que utilizaban los actores para ensayar.

Argumento:

Don Ramón y don Felipe, jóvenes calaveras, han dejado sus estudios en Alcalá y se han venido a Madrid, donde se dan la gran vida, con intención de seguir la carrera militar. Don Felipe es sobrino del rico don Bernado Bolcán, con cuya hija, Emilia, debe casarse; en este momento don Felipe no tiene más levita que la puesta, y el sastre no devolverá la suya a don Ramón hasta que no le pague. Como ambos han de salir, deciden tener un encuentro a florete y que el vencedor usará la prenda, mientras que el vencido se cubrirá mientras tanto con una bata.

La situación empeora con la llegada del huésped Rodríguez, a quien ruega don Felipe que viva unos días en el cuarto de su amigo, pues necesita el otro para un padre y una hija que llegarán en breve. Luego les presenta la cuenta y, para ganar tiempo, los amigos porfían sobre quién tendrá el honor de pagarla entera, se exaltan y provocan un duelo fingido. El criado Santos trae las pistolas y, aprovechando la confusión, don Ramón huye con la levita puesta, después de amenazar a Rodríguez. Don Felipe y Santos le amenazan también y entran en el cuarto, mientras el consternado casero jura no volver a tomar colegiales en su posada.

Entran don Bernardo y Emilia; el huésped les hace mil ofrecimientos y asegura que entre los alojados no hay ninguno de "esos impertinentes pisaverdes" que don Bernardo odia tanto. Una vez solos, éste revela a Emilia que antes de pasar destinado a La Habana va a casarla con su primo, y si éste no la gusta, dejarla bajo la tutela de su tía doña Genoveva. Emilia quiere a Felipe, aunque está picada con él por no haber tenido carta suya últimamente; pero don Bernardo no la hace caso, pues cree que a la vista de su "elegante" primo, le perdonará. Así, don Bernardo sale en busca de Felipe, pues sabe que ha dejado los estudios y está en Madrid, decidido a pagarle las deudas y a casarle con su hija, ya que el atolondrado Felipe es un joven de buen corazón y buenas prendas.

Emilia ha quedado sola y en un monólogo decide mostrarse muy severa con el novio y obligarle a ganar su perdón. Pero éste, que al salir del cuarto la ha reconocido y oído sus últimas palabras, se arroja a sus pies. La indignación de Emilia aumenta ante la osadía de Felipe

110 Mi agradecimiento a la Archivera Señorita Mercedes Agulló, quien me proporcionó una copia del manuscrito.

en presentarse en mangas de camisa, aunque él disimula diciendo que todo es obra de la precipitación, pues el amor "no se ocupa en el adorno ni los trajes porque siempre va desnudo". Emilia continúa esquiva y molesta y, en un nuevo intento para congraciarse, Felipe cae de nuevo a sus pies.

De pronto, regresa don Bernardo, quien asombrado reconoce a su sobrino, le riñe por presentarse sin levita y le pregunta qué razones tuvo para cambiar de posada. Felipe asegura que lo hizo por el ruido y porque las costumbres no eran puras, la comida mala y había chinches. Aunque el tío no le cree, le dice que vaya a ponerse la levita, y entra en el cuarto seguido de Emilia.

Felipe se encuentra con Ramón, quien acaba de recibir dinero del padre; pero antes de devolver la levita sale corriendo, pues le queda poco tiempo para cobrar la letra. A esto ha llegado ya el escribano señor Rígido para celebrar el contrato matrimonial y don Bernardo dice a Rodríguez que llame a Felipe.

Ante la sorpresa de todos, éste llega con la bata puesta, dando excusas de que el gozo y la impaciencia le han impedido reparar en lo que se ha puesto. Providencialmente, Ramón acaba de regresar con la ropa rescatada y, al verle, Felipe desaparece con precipitación para regresar, a poco, ya de levita. Rodríguez le presenta la cuenta y don Bernardo le pide explicaciones, pero Ramón excusa la turbación de su amigo, provocada por la solemnidad del momento, y afirma que él sabe muy bien que tiene dinero metido en el bolsillo de la levita. En efecto, allí está el importe de la letra: don Felipe paga y Emilia, reconciliada ya, accede contenta a ser su esposa. Ramón anuncia que su padre ha dispuesto también su próximo casamiento y asegura que "desde hoy vida nueva, juicio..., costumbres nuevas.

No parece que *¡Qué apuro!* o *El novio en mangas de camisa* fuese obra original, pues al anunciarla los días 13 y 23 de abril de 1830 se indicaba que estaba "traducida del francés". Carecemos de información sobre los teatros de Cádiz, pero fue muy representada en Madrid y, de acuerdo con la *Cartelera Teatral Madrileña*, se dio en las siguientes fechas [111]:

1830: Abril, 13, 19 y 23, Teatro de la Cruz.
1830: Noviembre, 19, Cruz.
1833: Julio, 5, Cruz.
1833: Agosto, 18, Príncipe.

---

111 *Cartelera teatral madrileña*, I (Madrid, CSIC, 1961) y II (Madrid, CSIC, 1963).

1834: Enero, 13, Cruz.
1835: Junio, 3, Cruz.
1835: Agosto, 10, Príncipe.
1835: Noviembre, 13, Cruz.
1835: Diciembre, 8, Cruz.
1836: Enero, 28, Cruz.
1839: Enero, 25, 26 y 27, Teatro de las Tres Musas.
1839: Febrero, 3, Teatro de las Tres Musas.
1848: Septiembre, 16 y 17, Cruz.

7. *Casarse con sesenta mil duros.*

A los pocos meses de publicar su estudio sobre Trueba y Cosío, dio a conocer Menéndez Pelayo, en las páginas de *La Tertulia*, el texto desconocido de esta obra, cuya "esmerada copia" —no sabemos si del manuscrito original o de un texto impreso— le había facilitado don Adolfo de Castro [112]. El erudito gaditano aseguraba que esta obra fue "muy popular en otro tiempo en Cádiz". Además de este texto, he podido ver otro en la Biblioteca Nacional de Madrid, incluido en un cuadernillo con otros manuscritos de Trueba, y que debe ser el primer borrador de esta obrita [113].

Según el texto de don Adolfo de Castro, se trata de una "comedia original en un acto y en verso" y fue "representada en Cádiz.-1823". Los 783 versos de ese texto son octosílabos consonantados (cuartetas y quintillas) distribuidos en diez escenas, en las que se cuenta la historia de doña Clarita, joven y viuda, hermosa y rica, a la que acosan cuatro pretendientes:

> Entre ella y su criada Martina deciden terminar el cortejo para no dar que hablar a la gente y probar, de paso, quiénes son los que la aman de verdad (Esc. 1). Van entrando los pretendientes: Don Tadeo, viejo avaro y comerciante, a quien Martina obliga a que le dé propina (2); el Vizconde arruinado, quien, como los demás pretendientes, afirma que desprecia el dinero y que sólo busca el amor y la virtud. Ofrece

---

112 *La Tertulia* (Santander: Imprenta de Solinís y Cimiano, Arcillero, 1, 1876), 353-60, 417-23 y 518-25.

113 Véase mi artículo: *"Cartas bornesas.* Un inédito de Trueba y Cosío", *BBMP*, XLVI, núms. 1, 2, 3 y 4 (1970), 127-170.

propina a Martina, pero no se la da (3); don Benito, joven a la moda y maldiciente componedor de sátiras, jugador tronado, promete a Martina un soneto (4). Los tres rodean a Clarita alabándola, mientras critican al ausente Coronel, que es el cuarto pretendiente (5). A poco entra éste, muy cortés y sincero y, mientras los demás hacen exageradas ofertas a la viudita, el Coronel confiesa no tener más que "un corazón y una espada" (6). Pero Clarita sale a recibir una visita (7) que intriga a los pretendientes (8) hasta que Martina regresa, muy angustiada, para anunciarles que a causa de la quiebra de un banquero su ama acaba de arruinarse. Como era de esperar, la consternación y el desencanto son generales, y, al regresar Clarita, todos ofrecen su ayuda, pero ya nadie quiere casarse con ella: Don Tadeo, porque es ya demasiado viejo; el Vizconde no puede permitirse el matrimoniar con una plebeya pobre; don Benito se excusa por su juventud y atolondramiento. Tan sólo el militar replica: "Ofrezco a usted al momento / la vida y la voluntad", lo que provoca la rechifla general (9).

Y ahora, la sorpresa, Clara confiesa que todo fue una argucia para probarles, que no está arruinada y que da su mano al Coronel. Los pretendientes burlones salen murmurando, y Clara, muy contenta, les agradece la lección recibida y el saber que ahora hay un hombre dispuestos a casarse con ella y no con los 60.000 duros de su dote (10).

Entre este borrador manuscrito y el texto que dio a conocer don Marcelino existen numerosas variantes: en el primero, los personajes están mucho más caricaturizados y el tronado aristócrata era "un Vizconde papelón, / que por noble y pobretón / debe ser montañés" (versos 38-40). La última palabra quedó luego sustituida por "asturiano", para no poner en solfa a la Montaña.

Esta obra es una de las pocas en las que hay referencias locales; la acción sucede en Cádiz, se menciona "la nevería de la calle de Linares" (III, 18) y el enamorado don Tadeo trata en "vainilla, / Caracas y Guayaquil, / palo de Campeche, añil, / canela y zarzaparrilla" (versos 387-390), productos característicos del comercio ultramarino gaditano.

Menéndez Pelayo advirtió la semejanza entre esta obra y la de Bretón de los Herreros, *Marcela o ¿A cuál de las tres?*, estrenada en Madrid en 1831, y especialmente en algunas escenas. Aunque la semejanza existe, no parece que Bretón tuviera ocasión de ver representar ni de leer esta obra; además, el tema le interesaba tanto que lo trató luego en *Un tercero en discordia* (1833), *Un novio para la niña* o *La casa de huéspedes* (1834) y *Todo es farsa en este Mundo* (1835).

8. *La gaditana en Constantinopla o El oso blanco y el oso negro.*

Es una "pieza jocosa en dos actos con música", escrita en Bornos entre el 27 y el 30 de agosto de 1824 [114]:

> En ella hay un Sultán enamorado de Leonor, una hermosa gaditana, a la que pretende hacer suya de grado o por fuerza, sin hacer caso de las protestas de la Sultana. Pero la española se ríe del Gran Turco, le marea con sus cuentos y se niega a casarse con él, pues está casada. Estando en esto, entra el viejo Visir, consternado, anunciando que un oso blanco, favorito del Gran Señor, acaba de morir. Este queda tan dolorido que ordena al Visir presentarle el oso blanco vivo al día siguiente, so pena de empalamiento.
>
> Conducidos por Selim entran luego Palotes y Mirlo, dos viajeros españoles. Palotes revela ser un comerciante montañés establecido en Cádiz, que su mujer fue apresada por los turcos camino de Liorna y que él ha venido a pagar el rescate. Se ha disfrazado para observar si la esposa "ha servido a los placeres del Gran Turco", pues entonces regresará sin rescatarla.
>
> A poco llega el Visir, quien les mandó llamar para que le aconsejaran en el asunto del oso. Palotes concibe disfrazarse con una piel de oso negro que tiene, y ofrece el animal al Visir como si estuviese vivo, a cambio de su protección. Este se la promete, pero al saber que es el marido de la gaditana decide entregarle para que el Sultán le mate y así pueda casarse con la viuda. Palotes le recuerda que entonces no le dará el oso y que el Visir perderá la vida.
>
> En el segundo acto, Leonor revela a la Sultana que no es su rival, pues desprecia al Gran Señor, a pesar de sus favores, y ambas discuten sobre las diferencias que hay entre la mujer española y la turca. Cuando el Sultán está lamentando el desvío de Leonor entra el Visir acompañado de Mirlo y un oso negro tan notable que duerme en cama, come en la mesa y bebe vino. Al oír lo del vino, el Sultán manda matarle, pero Leonor reduce la sentencia a cincuenta palos. Con todo, no queda complacido con el nuevo animal y recuerda sus amenazas al Visir.
>
> Antes de verse empalado, el Visir marcha a vestirse con la piel del oso blanco; mientras Palotes cena en su alojamiento y al aparecer Leonor, se da a conocer y ambos planean la fuga.
>
> Cuando entra el oso blanco se aterroriza de encontrarse con el negro, pues cree que es auténtico, y lo mismo le ocurre a este último. El Visir y Palotes, en su papel de osos, se acercan y se huyen al compás de la

---

114 Manuscrito original de mano de Trueba con 24 folios. Biblioteca Nacional de Madrid, MS 14.496/27.

música, hasta que el viejo Visir, asustado, pretende huir, tropieza y descubre quién es. El oso negro se presenta entonces como "montañés del Valle de Cabuérniga, hijodalgo, y me llamo don Pedro Alonso de Palotes, Ceballos, Borrizas, Pérez y Pérez". El Visir replica que no le extraña que sea montañés por su "manía por la hidalguía", y reconoce en él al marido de Leonor. Entonces, quitándose las cabezas de su disfraz, se ponen a cenar en buena armonía y el Visir se anima a beber vino, pues ahora lo hace como oso y no como musulmán.

Mirlo avisa la inminente llegada del Sultán y los azorados comensales vuelven a su papel, sin darse cuenta de haber trocado las cabezas. Cuando el turco entra, queda asombradísimo de ver un oso blanco con cabeza negra y otro negro con la suya blanca. Entretanto, el Visir habla y estornuda bajo los efectos del vino, y el Sultán, a pesar de ser un inocentón bobo, entra en sospechas y manda decapitar a los osos para resolver el misterio. Leonor intercede y consigue salvar al que ella elija, y cuando señala al negro el Visir se descubre y pide gracia, pues ha cumplido su promesa de hacer vivir al oso blanco. El Sultán accede, pero, como no le gustan los osos blancos con cabeza negra, ordena la decapitación del oso negro para que su cabeza vuelva al blanco.

Entonces se dirige al turco diciendo que él le regala su cabeza de buena gana, y luego se da a conocer como el marido de la gaditana Leonor. Esta intercede por él y jura que no sobrevivirá a su marido ni un momento, con lo que el Sultán perdona al fin, en verso:

Adiós, Leonor, adiós, y sé dichosa,
cual lo merece tu alma candorosa.
Publica en Cádiz cuando a Cádiz fueres
el triunfo que han ganado las mujeres
y di que el Sultán en su grandeza
lo que nunca ha logrado la belleza
de ninguna mujer, sierva o Sultana,
lo ha logrado una hermosa gaditana.

La farsa resulta bastante graciosa y está dentro de la línea de las tradicionales "turquerías" con el Sultán enamorado y sanguinario, el Visir ridículo y las intrigas de harén. El argumento es tan endeble como suelen serlo todos los de las farsas, y los equívocos e intrigas, harto ingenuos.

La obrita entera es un panegírico a la mujer gaditana: chispeante y de buen humor aun en el infortunio, intrépida, ingeniosa y picotera, muy dada a vestirse bien, aunque con ello arruine al marido, pero siempre fiel a su honor de casada. Palotes es también

una figura típica de Cádiz en su calidad de *jándalo*. En el texto se mencionan algunos lugares de esa ciudad, y entre la música que a veces acompaña a la acción están los aires de la *cachucha* y del *ole*. Trueba pensaba representar su obra en Cádiz y ya tenía repartidos los papeles entre conocidos actores locales: el Sultán, Valero; el Visir, García; la Sultana, señora Romero; Leonor, Felisa; Mirlo, Evaristo, y Palotes, Avecilla.

La gaditana en Constantinopla fue examinada por tres censores de Cádiz; el primero, de nombre Romero, escribía "Represéntese", sin dar fecha; el 20 de noviembre otro, González Sulner [?], juzgaba que "puede representarse", pero al mes siguiente, el 19 de diciembre, un censor, Escobedo [?], llegó a la decisión final cuando puso su firma bajo un tajante "No permito que se represente", sin dar más razones.

Ahora bien, durante la estancia de Trueba en París cuando estudiante, estuvo muy de moda por una temporada el vaudeville de Scribe *L'ours et le Pacha*, estrenado el 10 de febrero de 1820 en el Theatre des Varietés [115]. La semejanza de títulos me llevó a comparar textos y, en efecto, *La gaditana en Constantinopla* resulta una adaptación del vaudeville francés.

Don Telesforo tuvo el acierto de dar más importancia a los personajes del Visir, ahora más gracioso; del marido, transformado en hidalgo montañés, y de la cautiva Roxelane que, en vez de ser una concubina resignada, resulta ser la gaditana altiva que sabe guardar su honor sin perder por eso el buen talante.

9. *The Arrangement.*

"Farsa musical en un acto", en tres escenas y con tres cantables, en prosa, fue la primera obra de Trueba representada en la escena inglesa. El censor George Colman la autorizó el 28 de julio de 1831 y fue representada poco después en el Teatro Adelphi, en el Strand, el 15 de agosto, con este reparto:

---

[115] Eugène Scribe, *L'ours et le Pacha*, folie-vaudeville en un acte, en société avec M. X. B. Saintine, *Oeuvres complètes*, Vol. 14 (París: E. Dentu, Libraire-Editeur, 1876), pp. 189-227.

Sir John Plausible	Sr. W. Bennett.
Charles	Sr. Perkins.
Alfred	Sr. J. Bland.
Tom Trim	Sr. Wrench.
Mr. Benson	Sr. F. Matthews.
Criado de Mr. Benson	Sr. Heath.
William	Sr. Cooper.
Aldeano	Sr. Addison.
Louisa Lorimer	Sta. Pincott.
Emma	Sta. Novello.
Lucy	Sra. Keely.

El programa de aquella noche consistió en una ópera cómico-seria de Ferdinand Ries, titulada *The Sorceress*, seguida de la actuación del violinista Mr. Collins, llamado "el Paganini inglés"; luego *The Arrangement*, con música de Mr. Bennet, y, como final, otra obra corta, *The Spring Lock* [116]:

> En *The Arrangement* ("La manía de arreglar") la escena tiene lugar en el campo y Sir John Plausible, tutor de la joven Louise Lorimer, heredera de una renta moderada, confía a su amigo Mr. Benson que piensa casarla con su sobrino Charles. También Mr. Benson espera al futuro de su hija Emma, un señor Thomas Trim, muy aficionado a componerlo todo.
>
> Louisa, muy sensata, declara a su tutor: "No tengo amigos ni parientes y he de cuidar mucho la elección de marido. Un hombre maduro sería, quizás, el más apropiado como protector y consejero; si no puedo ofrecer sentimientos fervientes, confío en que mi estimación y deseo de agradar compensen la falta de más ardientes sensaciones". Sir John pretende convencerla de que Charles está tan enamorado de ella que ni come ni duerme, pero cuando éste llega tan sólo habla de lo bien que ha dormido y de las excelencias del desayuno. Una vez solos, Sir John despierta el amor propio del sobrino al revelarle que Louise le desprecia.
>
> Tom Trim hace entonces una entrada catastrófica, pues ha matado de un tiro al gato de Mr. Benson, ha volcado el carruaje en que venía sobre el jardín y su perro se ha lanzado contra las gallinas; como regalo trae a su futura la cabeza de un jabalí.

---

116 *Morning Chronicle*, N.º 19.333 (15.VIII.1831), "English Opera Company. Theatre Royal. Adelphi, Strand".

Emma y su doncella Lucy esperan a Alfred, pero Trim cree que le esperan a él; cuando Alfred aparece, Trim —que le conocía ya— le presenta a Emma y, al saber que Alfred está enamorado, sin preguntar más, le promete arreglarlo todo. Al oír la llamada a la caza, Trim sale corriendo para participar en ella, mientras Alfred, a los pies de Emma, le declara su amor. En esto irrumpe Mr. Benson, quien le informa de que su hija está prometida ya a otro hombre. Canción de Alfred.

Entran Charles y Louise hablando animadamente y entonces aparece Trim, lleno de barro, pues su caballo le ha tirado; como también es amigo de Charles, le promete ayuda en su empresa amorosa. También Sir John le urge al casamiento, pero al saber por una carta que Louise es una rica heredera pretende alejar al sobrino y casarse él con la joven.

La segunda escena comienza con la entrada de Trim, quien trae un ojo negro por haber intervenido en una pelea y, aunque su futuro suegro le sugiere que se ocupe más de Emma, Trim decide cambiar los muebles de sitio, rompe un jarrón y pone en movimiento un despertador. En medio de la confusión llegan Emma y los criados, pero Trim no puede hablar con ésta, pues la doncella le pide instrucciones para guisar la cabeza de jabalí y marcha a la cocina. Después entra Alfred para pedirle consejo y Trim le dicta una carta dirigida al padre de su amada, sin saber al hacerlo, naturalmente, que obra en contra de sus propios intereses.

En la escena final Sir John consigue que Charles acceda a salir para Londres al momento, convencido de que Louise no le ama. Pero Trim llega a interceder por Alfred, al que juzga enamorado de Louise. Nuevos cuidados de Sir John, quien no contaba con la presencia de este otro sobrino, mientras Charles, creyendo habérselas con un rival, decide hablar a Louise.

El coche está preparado y Sir John salta dentro para apresurar la marcha, ya que acompaña al sobrino hasta las afueras; pero Trim toma las riendas y sale a gran velocidad, dando así ocasión a que Louise y Charles hagan las paces. Al volver, Trim reconcilia a Sir John con su sobrino Alfred y tanto aquél como Mr. Benson, sorprendidos de que Trim haya dictado la carta, consienten en el matrimonio de Alfred con Emma. Todos deben su felicidad a Trim, quien, al regresar de casa del párroco y del juez, anuncia que los tres matrimonios se celebrarán al instante. Mr. Benson observa que no hay más que dos novias y que Trim, por su manía de arreglar, se ha privado de su propia novia sin saberlo. Con todo, el final es feliz, pues Trim se prepara inmediatamente a organizar las bodas de sus amigos.

The Arrangement contiene algunos elementos tomados a *L' Heritière*, comedia-vaudeville de Eugenio Scribe en colaboración con Germain Delavigne, estrenada en el Theatre du Gymnase el 20

de diciembre de 1823 [117] y que Trueba conocía ya desde hace varios años [118].

En la obra de Scribe el señor Gourville, tutor de la encantadora viudita Agathe, no quiere casarse con ella por ser pobre, pero incita a su sobrino Gustave, militar bizarro y donjuanesco, a que lo haga. Como Gustave es un conquistador, su tío le hace creer que Agathe le detesta; las conversaciones entre los jóvenes son un agradable escarceo entre el amor propio y los celos, terminando el militar víctima de su propia trampa. También aquí pretende Gourville desbaratar el idilio cuando se entera de que Agathe es rica, pero un forzado paseo en coche da ocasión a que los amantes se reconcilien. Trueba utilizó el tema de Scribe como uno de los elementos integrantes de una obra más compleja y encaminada tan sólo a hacer reír. Por eso, el sentimentalismo fácil y el juego amoroso del vaudeville parisién ceden aquí ante la farsa vertiginosa y un tanto bufonesca.

Al día siguiente del estreno, *The Tatler* [119] hizo una reseña bastante elogiosa; la obra tuvo éxito y cayó muy bien al público; Wrench desempeñó excelentemente su papel de Tom Trim, y la señora Keely cantó "Poor Me" con gran gusto, aunque la música del señor Bennet no fuera en este caso de lo mejor de su autor. Concluía observando que el tema estaba tomado de *L' Heritière*.

The Times del mismo día coincide en los elogios a la obra y a Wrench [120], así como *The Athenaeum*, que llama "infatigable" a Trueba, aunque menciona —lo cual como vimos no es exacto— que la obra es una traducción del francés [121]. También fue muy elogioso el juicio de *The Morning Chronicle* [122], que mencionaba el aplauso "tan general como estruendoso" merecido por *The Arrangement*, la originalidad del protagonista Tom Trim y la excelente actuación de Wrench. *The Examiner* fue parco en elogios [123].

---

117 He manejado la edición de *Oeuvres Complètes*, IIeme Série, Vol. 12 (París: Dentu, 1877), pp. 1-49.

118 Trueba ya conocía *L'Heritière*, o poseía ejemplar, cuando estaba en Cádiz por abril de 1825. Véase "*Cartas bornesas...*", pág. 128, nota 5.

119 *The Tatler*, Vol. 3. N.º 297 (16.VIII.1831), 160, "The Play-Goer (Adelphi)".

120 *The Times*, (16.VIII.1831), pág. 3, col. 1, "Adelphi Theatre".

121 *The Athenaeum*, Vol. 4. N.º 199 (20.VIII.1831), 541, "Theatricals. English Opera. Adelphi".

122 *The Morning Chronicle*, N.º 19.334 (16.VIII.1831), "English Opera".

123 *The Examiner*, N.º 1.229 (21.VIII.1831), 534, "Theatrical Examiner".

No así *The New Monthly Magazine* [124], para el que la opereta de "Don Trueba" tiene mucha sal y más movimiento en un acto que otras obras en cinco; la tendencia del día es sustituir la acción por los chistes: "los juegos de palabras son una peculiaridad de los actores hoy y de todas partes". También fue halagüeña, aunque breve, la crítica de *The Metropolitan* [125], que clasificaba esta opereta entre las que daban buenos ingresos al señor Arnold, empresario del Adelphi entonces.

Que sepamos, *The Arrangement* se representó los días 15, 16, 17, 18, 19 y 28 de agosto de 1831, siempre en el mismo teatro.

10. *Call Again Tomorrow.*

"Farsa operática" en un acto y en prosa, con tres escenas y tres cantables incluidos en el texto. Fue autorizada por el censor George Colman, en nombre del Lord Chamberlain, el 26 de julio de 1831 bajo los títulos *I Promise to Pay* o *Call Again Tomorrow* [126]. Se imprimió en la Colección Teatral de Ducombe, con el número X, después de representarse, pues, aunque no lleva fecha, en la portada se indica que está basada en el ejemplar del apuntador.

Call Again Tomorrow se estrenó el 2 de agosto de 1832 en el Teatro Olimpic de Londres, precedida del melodrama *The Dilosk Gatherer or The Eagle's Nest* y seguida de *The Climbing Boy*, otra obra breve, y con el siguiente reparto:

Dick Neverpay	Sr. Wrench.
Mr. Brads, su tío	Sr. Bennett.
Mr. Melvil, acreedor	Sr. Bland.

---

124 *The New Monthly Magazine*, Part 3 ("Historical Register"), Vol. 33, N.º CXXIX (september, 1831), 403, "The Drama".

125 *The Metropolitan*, Vol. 2, N.º 5 (september, 1831), 24.

126 El permiso tardó en concederse más de lo acostumbrado por detalles de última hora, según las cartas que se conservan dirigidas al censor George Colman por Richard Brinsley Peake, representante del Teatro Olympic por delegación de V. I. Arnold. El día 23 van fechadas la solicitud del permiso y otra carta anunciando el envío de los cantables correspondientes a la farsa; y el 26, Peake escribe de nuevo a Colman para informarle de que adjunta los cantables, de que el título de la farsa *I Promise to Pay* se ha cambiado por el de *Call Again Tomorrow* y de que la pantomima *Harlequin Tom, the Piper's Son*, preparada para el próximo lunes, había sido autorizada ya por Larpent en 1820.

Reckon, hostelero	Sr. Salter.
Isaac Percent, prestamista	Sr. Minton.
Shagreen, sastre	Sr. Collier.
La Sra. Affable, viuda	Sta. Fergusson.
Caroline	Sta. Novello.

La acción tiene lugar en Londres, en época contemporánea, y el protagonista es un Dick Neverpay ("el que nunca paga"), quien pasa la vida huyendo de sus acreedores. Al levantarse el telón está leyendo una carta de su tío, que le anuncia su próxima llegada para recompensarle si ha obrado bien, o desheredarle si, como le dicen, tiene deudas.

Entonces llega el hostelero Reckon con la cuenta, pero Dick, muy amable, le ruega que vuelva "mañana" y después le convence para que le permita reducirla bebiendo agua y pagando por whisky cada vez que acuda a su establecimiento. Luego entra a cobrar el sastre Mr. Shagreen y, a poco, el judío Mr. Percent, hecho una furia. Como Neverpay es hombre de recursos, hace creer al sastre que el judío es Sir Charles Poppington, amigo de su tío, con quien tiene una deuda de honor, y le ruega que suba. Mientras, pide al sastre que le atienda sentado mientras dura la otra entrevista, y así hacer creer al judío que el caballero sentado es Sir Charles. Como Percent no quiere irse sin cobrar, le ruega que pase a otra habitación y él logra convencer al sastre para que le preste veinticinco libras, que entrega a Percent, prometiendo luego a cada uno el pagarle "mañana". No podía faltar la patrona con su cuenta, pero Dick se libra con alabar su belleza y con promesas que la joven viuda acepta sin esfuerzo, pues está enamorada del joven calavera y cree ser correspondida. La escena termina con una canción de Mrs. Affable.

En la segunda, el ferretero Mr. Brads, tío de Dick, está desayunando en un café cuando entra éste y le saluda afablemente, aunque el tío, enterado ya de su mala vida, le muestra una lista de todos sus deudores. Aunque el joven afirma haberlos pagado a todos, el tío decide verificarlo por su cuenta y comienza por el dueño del café, que es Reckon. Pero Dick, invitado por su tío, pide constantemente vasos de whisky, cuya calidad alaba y que, de acuerdo con lo convenido, sólo son de agua, por lo que Reckon asegura al tío que Dick ya ha comenzado a pagarle.

Al comenzar la escena tercera, Melvil se muda al segundo piso de la casa en que vive su amigo Dick; éste también quiere cobrar para impresionar favorablemente a la familia de su novia con una casa y un criado de librea. Neverpay entonces endosa ropas de criado para ir pagando al acreedor y amigo, pero, a punto de servir la comida, llega

el tío, a quien hacen creer que ensayan una comedia. Para congraciarse con él Melvin afirma que Dick no le debe nada, pues Mr. Brads es también tío de Carolina, con la que Melvil pretende casarse. Mr. Brads entrega a Dick una carta para su abogado, mientras Melvil canta una canción de amor.

La misma Carolina llega de improviso para prevenir a Melvil de que Mr. Brads pretende casarla con su sobrino Dick Neverpay, y la patrona, en un arranque de celos, revela a los desconsolados amantes que Dick no paga jamás la renta. Carolina ve en ello su salvación y ruega a Mrs. Affable que reclame su dinero ruidosamente. Mrs. Affable entona una canción.

Dick regresa feliz en la creencia de que la carta contenía instrucciones al abogado para convertir a Dick en socio de su tío, pero al entrar se encuentra con la ofendida patrona reclamándole la renta. Como ésta es joven y bella y, además, tiene dos mil libras ahorradas, Dick ofrece casarse con ella

Cuando entran Brads, Melvil y Carolina esperando que Mrs. Affable acuse a Dick de no haberla pagado jamás, ésta declara estar satisfecha y Brads, seguro ya de la honestidad del sobrino, le recompensa con la mano de Carolina. Asombro general: Dick confiesa estar comprometido ya con Mrs. Affable y, aunque al tío le disguste tal enlace, encarga a Dick de su negocio en Londres; Melvil se casará con Carolina, y Dick Neverpay termina por aconsejar a todos que lo mejor es dejar a las cosas seguir su rumbo y que todo se resuelva "mañana". Cantables de Melvil, de Mrs. Affable y de toda la compañía.

La crítica de *Call Again Tomorrow* fue muy favorable y no escatimó alabanzas unánimes a este juguete cómico, al que consideraron gracioso y bien construido, agudo y popular, entretenido, con chistes y con buenos diálogos. Varios periódicos coincidieron también en los elogios a Wrench, quien encarnó a Neverpay "con su acostumbrado descaro, tan natural en él", según *The Examiner; The Athenaeum* insinuaba, burla burlando, que Wrench se comportaba en la vida real como el Neverpay, que con tanta propiedad desempeñó [127].

Teniendo en cuenta la brevísima vida de las obras teatrales de entonces, la opereta de Trueba tuvo mucho éxito, pues se re-

---

[127] *The Morning Chronicle*, N.º 19.636 (2.VII.1832), "Public Amusements"; *The Times* (3.VIII.1832), pág. 3, col. 2, "Olympic Theatre"; *The Tatler*, N.º 50 (4.VIII.1832), 343; *Athenaeum*, Vol. 5, N.º 249 (4.VIII.1832), 508, "Theatricals"; *Examiner*, N.º 1.279 (5.VIII.1832), 501; *Literary Gazette*, N.º 811 (4.VIII.1832), 492; *Morning Chronicle*, N.º 19.638 (4.VIII.1832), "Olympic Theatre".

presentó, que sepamos, los días 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 21, 23 y 25 de agosto y el 1 y 8 de septiembre.

Prácticamente no hay variantes entre el manuscrito presentado a la censura y el texto impreso. En principio, el protagonista aparecía en el reparto como "El Capitán Dick Neverpay".

11. *The Philosopher and the Poets.*

Manuscrito autógrafo de Trueba, sin título ni fecha, escrito tan a vuela pluma y con tantas enmiendas que es muy difícil de descifrar [128]. La obra está completa, pero en un estado muy embrionario. A mi parecer, es una farsa en dos actos, que he titulado *The Philosopher and the Poets*. El primer acto tiene cuatro escenas y diez el segundo. Se incluye un cantable. Sitúo esta farsa, cronológicamente, en 1831, año en el que se publicó *Paris and London* y fue estrenado *The Exquisites*, ya que hay aquí algunos elementos muy semejantes a los que aparecen en estas obras.

Reparto:

Frank, amante de Phillis.
El Conde Velvet, su rival.
Sir Thomas, padre de Phillis.
Brainless, poeta.
Mr. John, tío de Frank.
Spinage, criado de Sir Thomas.
Un notario.
Phillis.
Lady Loquax, su madre.
Fanny, doncella.
Mary, hija de Mr. John.

Acto I. Escena 1 *(En casa de Sir Thomas)*. Lady Loquax, fanática de la poesía, se lamenta ante el Conde Velvet del difícil temperamento de su esposo, Sir Thomas, quien, a pesar de su buen corazón, detesta

128 Cuaderno ms. *A*.

a los poetas y ha llegado a encender su pipa con una oda escrita por Lady Loquax.

Escena 2 *(En casa de Frank)*. Frank es un joven a la moda que típicamente gasta más de lo que puede y ha enviado al fiel criado Spinage a visitar a un judío para obtener un préstamo de quinientas libras. Spinage regresa y desespera a Frank tanto por los rodeos con que da cuenta de su cometido como por haber fracasado en su gestión. El enamorado Frank decide hacerse pasar por maestro de Filosofía y visitar de este modo a su amada Phillis, a pesar de que Spinage le revela que ésta ha sido prometida al Conde Velvet, con quien se casará dentro de tres o cuatro días. Frank encomienda entonces a Spinage una carta para su amada.

Escena 3 *(En casa de Sir Thomas)*. Cuando Velvet va a leer a Phillis unos versos que le ha compuesto, ésta le deja con la palabra en la boca y sale en busca de sus perros. Al regreso dice frases como "Lo que más quiero en el mundo", "Tan gentil y tan amable", que el vanidoso Velvet cree dirigidas a él hasta que se deshace el equívoco cuando Phillis menciona la "cola tan larga y rizada" del can favorito. Velvet queda un tanto molesto, pero, como cuenta con el favor de sus futuros suegros, se promete que un faldero no se interpondrá entre sus proyectos matrimoniales y la dote de Phillis.

Escena 4 *(En casa de Sir Thomas)*. Spinage es un gran charlatán y pretende a la doncella Fanny, a quien entrega una propina y la carta para su señorita, al tiempo que la avisa de que Frank llegará fingiéndose maestro de Filosofía. Al acercarse Lady Loquax, Fanny hace ocultarse al criado en un armario, pero, mientras la señora trata de averiguar con quién hablaba Fanny, un gran estrépito de vajilla rota delata la presencia de Spinage. Este se presenta como poeta y Fanny explica que es un pariente suyo lejano, recién llegado a Londres y que vino a presentarse a la gran poetisa Lady Loquax. Fanny añade que le ocultó en el armario creyendo que quien entraba era Sir Thomas, el enemigo de las musas. La señora comienza a hablar de poesía y la comicidad del diálogo reside en los sobreentendidos, pues el ignorante Spinage responde con simplezas y vaguedades que la poetisa interpreta como máximas de genio.

Acto II. Escena 1 *(En la calle)*. Aunque el poeta Brainless facilita sus versos al Conde Velvet, quien los hace pasar por suyos, no recibe más que bastonazos en pago de sus servicios. A esto llega Spinage, quien, haciéndose pasar por alguacil, les quiere detener, lo que evita Velvet sobornándole, y luego Brainless le da unos versos. La escena termina con un cantable.

Escena 2 *(En una posada)*. John y su hija Mary han llegado a la ciudad en busca del marido de ésta, quien desapareció hace cinco años en ocasión de quedar arruinado el suegro. El motivo del viaje ha sido el recibir una carta del fugitivo, al parecer, arrepentido.

Escena 3 *(En casa de Frank)*. Este entrega a Spinage una carta para Phillis, que Fanny hará llegar a sus manos.

Escena 4 *(En la calle)*. Cuando Spinage pretende confiar la carta a Fanny sale Sir Thomas a la ventana, quien incomodado, interroga a Spinage. Este se finge hermano de Fanny, llegado de York y en busca de trabajo, y Sir Thomas le echa de malos modos. Aparece Frank "disfrazado de filósofo", Fanny le hace entrar y dice al criado que lo haga también, pero secretamente por la puerta de atrás.

Escena 5 *(En casa de Sir Thomas)*. Luego de asegurarse de que el nuevo maestro de Filosofía no es un poeta, Sir Thomas le recibe con gran amabilidad y le anima a educar bien a su hija en la obediencia filial a los principios de autoridad paterna, y luego se retira. Entra Phillis, saluda cortésmente al maestro y conversa con él hasta que Lady Loquax les interrumpe para presentarles a un poeta, que resulta ser Spinage, pero todos se saludan con gran seriedad. Al llegar Brainless toma a Spinage por un alguacil, pero Lady Loquax pretende desengañarle diciendo que tiene un bello poema escrito por el nuevo poeta, pariente de Fanny. La situación empeora cuando Brainless reconoce por suyo el poema que Spinage dio a la señora y le acusa de impostura, recordándole haberle dado el poema aquella misma mañana. Spinage niega tenazmente e incluso acusa al poeta de estar loco; parece que van a llegar a las manos, pero Frank, gravemente, les recuerda donde están y ambos se despiden, llenos de rabia. Muy en su papel de filósofo, Frank habla con la madre, aunque no deje de hacer apasionados apartes con la hija. Una vez solos, declara su amor a Phillis y termina arrodillado a sus pies. *En esta postura les sorprende Sir Thomas y le echa a cajas destempladas*, sin aceptar explicaciones. La confusión es cada vez mayor, pues Lady Loquax presenta a Spinage como "uno de los pocos buenos poetas de hoy", ante el asombro del marido, para quien Spinage era hermano de Fanny. Lady Loquax le corrige: hermano, no; tan sólo pariente lejano. Tales enredos y el haber visto a Frank enamorando a Phillis hacen pensar a Sir Thomas que tanto el poeta como el filósofo son un par de impostores vagabundos y los quiere echar. Las cosas empeoran cuando Brainless entra acusando también a Spinage de impostura. Sir Thomas achaca tales desafueros a los gustos literarios de su esposa. Por si esto fuera poco, llega el Conde Velvet y, asombrado de tal desconcierto, pregunta al dueño de la casa lo que ha ocurrido, ya que el alguacil está allí. Sir Thomas, en el colmo de la confusión, cree volverse loco, pues una misma persona —Spinage— resulta ser alguacil, poeta, recién venido de York, hermano de Fanny y, a la vez, pariente suyo lejano. La escena termina en la mayor confusión, los personajes gritan y gesticulan cada uno por su lado.

Escena 6. Frank recibe una visita tan inesperada como grata. Su tío John, arruinado por favorecer a un amigo, ha regresado repentinamente, rico, dispuesto a vivir en Inglaterra y ansioso de favorecer a su sobrino,

quien le ayudó en los tiempos difíciles. Frank le confiesa que está enamorado sin esperanzas, pues su adorada habrá de casarse con el Conde Velvet, "uno de esos manirrotos a la moda que después de haberse gastado el patrimonio andan a la caza de otro" (Fol. 43).

Escena 7 *(Una biblioteca)*. Spinage ha traído un recado a Phillis, pero se retira al apercibir a Brainless, el poeta, quien confía a la joven que el Conde Velvet quedó sobremanera afectado esta mañana al entregársele una carta en mano, pero dirigida a él con otro nombre. Esto y el hecho de hacerse pasar por poeta (con los versos de Brainless, que jamás pagó) hacen pensar que Velvet pretende engañar a Phillis. La joven (que ha de contraer matrimonio esa misma noche) agradece las confidencias, promete recompensarle debidamente y sale en busca de su madre. Mientras, Spinage ha regresado y al encontrarse con Brainless le ofrece su amistad y hacen las paces. Phillis vuelve con Lady Loquax, enterada ya de los manejos de Velvet.

Escena 8 *(La calle de Sir Thomas)*. La primera visita de Mr. John es para su viejo amigo Sir Thomas, a quien no ha visto en diez años, pero a la entrada halla problemas con los que no contaba. El portero Bob Sullen no deja pasar a los poetas y piensa que Mr. John es uno "a juzgar por el traje usado y la cara de hambre". Indignado, Mr. John le da una bofetada y Sullen le da con la puerta en las narices.

Escena 9 *(Habitación de la casa)*. Sir Thomas se las da de hombre agudo (su frase favorita es "A mí no me la dan") y confiesa a su amigo John que, al cabo de vivir cinco meses en esta ciudad [¿Londres?], ha descubierto que todo son apariencias engañosas; ya no confía en nadie, y ayer, sin ir más lejos, un maestro de filosofía trató de seducir a su hija. También su esposa, Lady Loquax, pretende convencerle ahora de que su favorito, el Conde Velvet, es un impostor, pero, como la señora siempre le ha llevado la contraria, Sir Thomas no cree nada de lo que le digan y espera al notario para firmar el contrato matrimonial. John se retira y con un aire un tanto misterioso dice que regresará pronto para conocer al novio antes de la boda.

Escena 10 *(Otra habitación)*. Entran el Conde Velvet y el notario. Sir John saluda a Velvet, usando su verdadero nombre [que Trueba no había decidido todavía y deja siempre un lugar en blanco], y éste, al verse descubierto, dice que tiene tierras en Francia [probablemente se hacía pasar por un conde francés] y que con dinero se podrá conseguir un título sin dificultad; Velvet no es más que un seudónimo adoptado por razones de peso. Las explicaciones aumentan con la entrada de Phillis y de su madre, pero el "coup de théatre" tiene lugar cuando aparece Mr. John, quien reprocha al novio su perfidia y le desenmascara: el pretendido Conde no es otro que su propio yerno, el marido de Mary, huido de casa hace cinco años. El impostor, al fin, confiesa que abandonó a su mujer seis meses después de la boda, abrumado por la pobreza y las deudas, y que luego decidió no regresar al enterarse de que Mary

había muerto. Mr. John revela que vive, y el joven, emocionado, dice que ella es el único amor de su vida. Lo que sigue es puro melodrama: Cuando entra Mary el esposo se arrodilla. "Si el arrepentimiento rápido y sincero de un desgraciado puede convenceros, aquí estoy a vuestros pies dispuesto a sufrir cualquier castigo que me queráis infligir" (Fol. 63). A lo que ella responde: "Levantaos, señor; he oído vuestra resolución y el gozo no me permite decir más. Prometedme que ya no nos separaremos jamás." (Fol. 64). Pasada la emoción del primer momento, Mr. John solicita la mano de Phillis para un sobrino suyo, pobre, pero heredero de gran parte de la fortuna de Mr. John. Sir Thomas acepta inmediatamente, Phillis se niega a aceptar la mano de un desconocido y Sir Thomas insiste en que se hará lo que él mande. En esto hacen su aparición Frank y Spinage, en medio de los denuestos de Sir Thomas, enemigo del poeta y del filósofo, pero todo se aclara. Frank resulta ser el sobrino de Mr. John, Lady Loquax propone la lectura de un epitalamio, y Sir Thomas invita a todos a cenar, mientras Spinage se escapa a ver a Fanny, su adorada. Sir Thomas da fin a la obra pidiendo el favor del público.

12. *Mr. and Mrs. Pringle.*

"Entretenimiento cómico", como reza el manuscrito en los archivos del Lord Chamberlain. Es una obra en un acto y con una sola escena, en prosa, aprobada por la censura el 8 de octubre de 1832 y estrenada al día siguiente en el teatro de Drury Lane, junto con *The Jealous Wife* y *Teddy the Tiler.*

Reparto:

Peter Pringle	Sr. Farren.
John Brush	Sr. Balls.
Timothy	Sr. F. Cooke.
Charles Robinson	Sr. Baker.
Henry Robinson	Sr. Brindall.
Billy Robinson	Sr. Marshall.
Tommy Robinson	Sta. Marshall.
Mrs. Pringle	Sra. Glover.
Clarissa Robinson	Sta. Cawse.
Mrs. Bustle	Sra. C. Jones.
Kitty	Sra. Humby [129].

[129] *Morning Chronicle,* N.° 19.694 (9.X.1832).

Argumento:

Mr. Pringle, burgués comodón, rico y retirado de los negocios, explica a su amigo Timothy que por amor a la paz y al confort acaba de casarse, ya viejo, con una señora viuda y cincuentona que conoció en un balneario, para que le acompañe y le cuide. Esta se deshace en atenciones con él, aunque a veces le confía su inclinación por los "gozos de la maternidad", lo que desazona a Pringle, tan apegado a la "tranquilidad doméstica". Llega Mrs. Bustle, una modista en cuyo taller está de aprendiza Clarissa, quien tiene más inclinación por el novio que por la costura y por ello la maestra la deja en manos de su madre. Pringle cree que la modista viene a traerle un regalo de su esposa, pero ésta le desengaña: Clarissa vivirá con ellos para cuidarle también; al cabo, "donde comen dos comen tres". El viejo, muy a su pesar, accede. Poco después, y al abrir una carta equívocamente, Pringle descubre la existencia de otro hermano, Charles, que está preso por deudas. Se provoca un altercado, pues Pringle no quiere pagar la fianza del que su esposa llama "hijo" de Pringle, al que acusa de ser un padre desnaturalizado cada vez que protesta. Sin embargo, Clarissa le hace tales carantoñas que termina por abrazarla, prometerla una cadena de oro y la libertad de Charles. Testigo de esta escena ha sido el pintor John Brush, impulsivo novio de Clarissa, quien creyendo que Pringle es un seductor pretende batirse con él, pero, al saber quién es, le abraza efusivo. Pringle no le conoce y, creyendo que está loco, pide socorro. A sus gritos aparece Henry, otro hijo de Mrs. Pringle, quien viene a vivir "a casa" y a pedir dinero al marido de su madre, "un viejo rico y raro". La oportuna llegada de Mrs. Pringle deshace otro equívoco más, pues el viejo creía estar hablando con Charles y resulta que éste es Henry, el tercer hijo. Cada vez más confuso e irritado, Pringle pregunta si todavía quedan más, a lo que su esposa responde, tristemente, que tenía otro más, hoy fallecido. El infeliz marido comenta que la maternidad de la viuda "es verdaderamente inaguantable" y sale con Henry en busca de Charles, mientras su esposa continúa repitiendo que "donde comen cuatro comen cinco", etc.... Aprovechando la ausencia de éstos, Brush se presenta a la madre de Clarissa, la adula y a continuación pide la mano de su hija, dándose a conocer como un gran pintor; como no tiene bienes de fortuna pretende que Pringle le pague estudios en Italia. Una vez en casa, todos los familiares presentes o futuros de la prolífica matrona asedian al infeliz ex solterón con ruegos, peticiones, amenazas y halagos. Entre todos descuella su mujer, que insiste en decir que esta familia es ya la de él y que tiene el deber sagrado de mantenerla, pues le sobra el dinero. El indignado Pringle se niega, pero su consorte le llama "padre desnaturalizado" y "bárbaro", y le echa en cara no corresponder a su cariño ni agradecer sus cuidados y, al fin, le hace acceder a todo. Brush pide

seiscientas libras para la boda y el viaje a Italia; Charles quiere ser militar y habrá que comprarle una plaza de oficial en el Ejército de la India, y a Henry le bastan mil libras para abrir un negocio.

Mr. Pringle, anonadado, pregunta si no hay más hijos para quienes proveer y, al decirle que no, respira aliviado de que, al menos, no haya niños. ¡Nunca lo hubiera dicho! Un gran estrépito anuncia la llegada de Billy y de Tommy, hijos del difunto Robinson y, consecuentemente, nietos ya del infeliz Pringle, quien habrá de resignarse a los gozos de la "paz doméstica".

El texto manuscrito de *Pringle* difiere del impreso en la colección de Cumberland, que sería, imaginamos, el de la obra representada en Drury Lane, pues hay una variante notable.

Cuando Pringle inquiere si quedan más descendientes aparecen cinco niños tocando la trompeta y el tambor, que acaban de ser expulsados de la escuela por arrojar al maestro al agua. Agobiada por un ruido ensordecedor, la abuela obliga a Pringle a que les pague un colegio mejor y, mientras tanto, los angelitos quedarán en casa, pues "donde comen cinco..."

La ira del viejo es tal que su esposa opta por caer desmayada sobre un sofá, diciendo "¡Me muero!", mientras éste comenta "¡No sería malo!", y los demás le acusan de cruel, al tiempo que rodean a la desmayada. En esto, la doncella anuncia que los amigos de Pringle entran a felicitarle por su matrimonio, pero la consorte se niega a levantarse y anuncia que hará la gran escena, a menos que Pringle "no cumpla con su deber para con sus hijos, grandes y chicos". El pobre hombre accede por miedo al ridículo y tiene que soportar las felicitaciones de los amigos.

No para aquí todo. Un caballero llamado Timothy acaba de arruinarse y trae a su hijo, ahijado de Pringle, para ponerlo bajo su protección. La doncella Kitty presenta a su sobrinita, ahijada de la señora, y Pringle ha de darla cinco libras. Antes de caer el telón, rodeado de una familia numerosa, en la que abundan los niños, el viejo Pringle invita al público a visitarle cuando quiera, pues "estará encantado de tener compañía en casa".

El sainete resulta muy gracioso por acumulación de incidentes y aun tiene sus ribetes moralizadores al castigar tan ejemplarmente el egoísmo de aquel dechado de comodones. El final del manuscrito es más gracioso que el texto impreso, pero Trueba prescindió de él,

sin duda, por seguir demasiado de cerca *La famille Jabutot*, de Nicolás Brazier, su fuente inmediata [130].

En la comedia musical de Brazier en un acto, dividido en diecisiete escenas, y pródiga en cantables, los personajes no pertenecían a la burguesía acomodada, sino a la clase media baja. Duverger, el marido infeliz, comerciaba en sebo para hacer velas; el pintor Brush es ahora un confitero, y el hijo postizo está empleado en las Pompas Fúnebres. Además, Brazier prodigó chistes basados en juegos de palabras que Trueba tuvo el buen acuerdo de no incluir.

Aquí, la esposa y la criada preparan una fiesta de cumpleaños para Duverger, a la que están invitados todos los tenderos del barrio, y las ayuda el portero Tibaudet. Ya conocemos la escena con la costurera; Duverger recibe como regalo un gorro griego bordado, y su esposa le revela que es obra de Celina, hija suya y del difunto Jabutot, su primer marido. Ira de Duverger, llegada de Celina y carta equivocada que descubre la existencia de Federico, el de la funeraria. Celina conquista al padrastro, y su novio, Marcel, se abalanza sobre el viejo. Quid pro quo, que ya conocemos. Petición de mano y de dinero para establecer un obrador de confitería. Al final aparecen cuatro encantadores nietecitos, a toque de tambor. Llegada de los invitados, del sobrinito de la criada y del niño del portero.

Aunque Trueba siguió de cerca al modelo francés, ya hemos visto cómo trasladó la escena a Londres, hizo a los protagonistas de clase social más elevada, enriqueció la trama, añadiendo personajes y complicando incidentes, y optó por un final más sencillo.

Mr. and Mrs. Pringle tuvo gran éxito y la crítica tampoco escatimó alabanzas en esta ocasión [131]. *The Times*, siempre parco en ellas, la juzgó una de las obras más divertidas que se habían dado en mucho tiempo [132]; *The Literary Gazette* se mostró muy cordial y

---

130 *La famille / Jabutot, / ou la Veuve sans enfans, /* Comédie en un acte / melée de couplets, / par M. M. Brazier, Ad. de Leuven et Charles, / representée, pour la première fois, / sur le Théatre des Varietés, / le 9 juillet 1832 / (París: J.-N. Barba, Libraire, 1832).

131 Véanse las reseñas en: *Morning Chronicle*, N.º 19.695 (10.X.1832), 3, "Drury Lane Theatre"; *Athenaeum*, Vol. 5, N.º 259 (13.X.1832), 668, "Theatricals. Drury Lane"; *Ibid.*, N.º 260 (20.X.1832), 683-4; *Literary Gazette*, N.º 822 (20.X.1832), 668, "Drama. Drury Lane"; New Monthly Magazine, Part 3 (Historical Register), Vol. 36, N.º CXLIII (Nov., 1832), 487, "Fine Arts".

132 *The Times* (10.X.1832), pág. 2, col. 6.

encomiaba al autor por haber logrado un éxito de risa continua [133]. Advertía que la obra pertenecía al género parisino de variedades y, aunque no lo afirmaba categóricamente, señalaba que se parecía a *La famille Jabutot*, representada en París no hacía mucho. Sin embargo, Trueba había mostrado gran talento como adaptador y —adelantando acontecimientos— el crítico revelaba que el mismo autor preparaba una comedia titulada *Men of Pleasure*, cuyo estreno tendría lugar pronto en el mismo teatro. Terminaba diciendo que, si el señor Trueba hacía reír al público durante cinco actos como lo había hecho con Pringle, su éxito estaba asegurado.

No faltan periódicos, como *The Metropolitan*, que continúan maravillándose del dominio que tenía Trueba de la lengua inglesa y que le describen como "un caballero español que ha escrito novelas muy divertidas en un inglés muy excelente" [134]. *The Examiner* del día 14 se mostraba entusiasta: "Creemos que esta obrita, tan graciosa, es original, pues la fuerza y el humor están basados en la situación y no en el diálogo ni en chistes, como suele suceder" [135], pero unos días después entonaba al mea culpa por su equivocación, insertando una gacetilla del *Morning Chronicle* [136], que decía: "*Mr. and Mrs. Pringle* nos sorprendió y nos decepcionó, pues no es más que una traducción del francés. ¿Cuándo veremos algo original?" Y *The Examiner* respondía a renglón seguido: "Pues cuando se pague al talento creador como le corresponde, pues, tal como estamos, un traductor basta y sobra para lo que dan" [137].

La maledicencia propia del mundillo del teatro debió cebarse en Trueba y en la pretendida originalidad del sainete, pues *The Literary Gazette*, tras confirmar su éxito continuo, lamenta que cierto sector de la prensa ataque al autor por haberse inspirado en una obra francesa y, con muy buen acuerdo, concluye que la obra no tiene pretensiones y que la adaptación está muy bien hecha. El autor merece aplauso y no censura; además, ha logrado triunfar, lo que muchos no pueden hacer y, a pesar de todo, son alabados por los mismos que hoy critican *Mr. and Mrs. Pringle* [138].

---

133 *Literary Gazette*, N.º 821 (13.X.1832), 653, "Drama. Drury Lane".
134 *Metropolitan*, Vol. 5, N.º 19 (Nov., 1832), 256, "Original Papers".
135 *Examiner*, N.º 1.289 (14.X.1832), 662-663.
136 *Morning Chronicle*, N.º 19.701 (17.X.1832), "The Drama".
137 *The Examiner*, N.º 1.290 (21.X.1832), 679.
138 *Literary Gazette*, N.º 822 (20.X.1832), 668, "Drury Lane".

Unánimes fueron también los elogios de la prensa para Farren, cuya especialidad, al parecer, eran los papeles de viejo, y para la Sra. Glover, pues interpretaron tan bien a los protagonistas que, según *The Athenaeum*, nunca se habían oido tantas carcajadas en el viejo Drury Lane [139].

Mr. and Mrs. Pringle fue una obra tan popular y se representó tantas veces que resulta casi imposible indicar con exactitud cuándo y dónde se daría. Desde su estreno, el 9 de octubre de 1832, se mantuvo en Drury Lane del 9 al 20 de aquel mes; del 23 hasta fines del mismo octubre; el 14 y 15 de diciembre (en esta última ocasión junto con *The Men of Pleasure)*, y, más adelante, del 10 al 18 de enero de 1834 [140].

Su texto corrió impreso, tras del estreno, en la Colección Teatral de John Cumberland (2 Cumberland Terrace, Camden, New Town, s/a.), precedido de un prólogo firmado por "D-G", que era el encargado de hacerlos para esta colección. En él hacía un resumen del sainete, le defendía de los ataques de quienes le juzgaron mera traducción del francés y alababa a Trueba por sus talentos como novelista, como escritor teatral y por su dominio del inglés. Tampoco olvidaba a los actores Farren y Sra. Glover, a quienes hallaba dotados de superior talento cómico. Fue reimpreso dentro de una colección de *Farces* (Londres, 1838), también a cargo de Cumberland.

VI. DRAMA [141]

Cuando *The Morning Chronicle* del 6 de enero de 1834 anunció el estreno de un drama histórico de Trueba indicaba que estaría basado en un incidente de la vida del Rey don Pedro I de Castilla,

---

139 *Athenaeum*, Vol. 5, N.º 260 (20.X.1832), 683-4, "Theatricals. Drury Lane".

140 Se representó luego veintiún veces por las compañías de Drury Lane y de Covent Garden, mientras que Bunn fue empresario de ambos teatros, entre 1832 y 1838. Véase Alfred Bunn, *The Stage: Both Before and Behind the Courtain, from Observations Taken on the Spot* (Filadelfia, 1840), 2 vols.

141 Consideración aparte merecen los *Poemas dramáticos* y las *Obras dramáticas no representables* ("Unacted plays" o "Poetic plays"). Se desarrollaron sobre todo a partir de 1790, principalmente a causa del interés por traducir obras de teatro alemanas, muy apreciadas por un culto círculo de lectores, pero no por el público inglés medio. Al intentar seguir el estilo de sus modelos, los poetas-traductores olvidaron adaptarse a los requisitos marcados por su época, por su

ya tratado antes por aquél en su *Romance of History* [142]. El autor de la gacetilla auguraba éxito a la obra, pues su propio argumento bastaba para hacerla triunfar, aun en manos de alguien con menos talento que Trueba.

The Royal Delinquent, llamado otras veces *The Court Delinquent* o *The Triumph of Justice*, se estrenó el 10 de enero de 1834 en el Royal Victory Theatre, y, aunque no hemos podido localizar el manuscrito de esta obra (al parecer perdido), *The Times* y *The Morning Chronicle* [143] dieron un resumen del argumento, que es una versión de la historia del montañés Juan Pascual:

> Enamorado el Rey don Pedro de doña Beatriz, trata de impedir su unión con don Carlos. Con este fin llega a casa de la dama en medio de la noche para raptarla, pero, descubierto por un guardia, el Rey, que iba disfrazado, le mata. Mientras tanto, el celoso don Carlos, que arde en deseos de venganza, conspira con otros nobles.
>
> El Juez de Sevilla es Juan Pascual, honrado campesino elevado a esta dignidad por el Rey en premio a su rectitud. Cuando se celebra el juicio, las pruebas acusan al Rey, quien es declarado culpable por su Juez; a su vez, el Rey pide justicia contra un traidor recién aprehendido, que no es otro que don Carlos, al que sentencian a muerte. Al fin, don Pedro da muestras de su magnanimidad, perdona al culpable y aprueba su matrimonio con Beatriz.

El reparto de papeles fue:

Don Pedro	Sr. Abbott.
Don Carlos	Sr. Forrester.
Don Tello de Padilla	Sr. Wynne.
Juan Pascual	Sr. Williams.
D.ª Beatriz	Sra. Oman Hill.
Petrona	Sra. Garrick.
Lilla	Sta. Horton.

país y por sus gustos teatrales. De los alemanes aprendieron la emoción trágica y la tendencia hacia un melodrama humanitario y sentimental; en cambio, en las obras de estos poetas abundan los soliloquios desmesurados, no hay direcciones escénicas y las emociones abstractas tienen más importancia que las presentaciones de carácter concretas. Con la llegada del siglo XIX, la influencia alemana cede el paso a la de Shakespeare y demás clásicos isabelinos.

[142] N.º 20.082, "Dramatic Intelligence".

[143] *The Times*, "Victoria Theatre" (11.I.1843), 3, y *Chronicle*, "The Mirror of Fashion", del mismo día, N.º 20.087.

Completaron el programa dos obras breves: *Of Age Tomorrow* y una pantomima cómica con el nombre de *A. B. C.; or Harlequin Guy, Earl of Warwick and the Dun Cow* [144]. La obra tuvo éxito, según *The Times* [145], y, aunque *The Morning Chronicle* la halló algo pesada y aparatosa, juzgaba muy justificado su éxito [146]; *The Literary Gazette* especificaba que fue muy aplaudida [147].

Sin embargo, tampoco podía faltar a la cita *Figaro in London*, y ni sus opiniones ni su vocabulario han cambiado [148]. La obra "ha estado en preparación por tres meses", pero no pasa de ser "basura de la peor especie...". El anónimo enemigo de Trueba estaba enterado de las intimidades del mundillo teatral y no solamente acudía al teatro para ver las obras, sino para observar también las ansiedades de los autores.

Ignoramos las razones de su enemiga hacia "True-bore", como insiste en llamarle, pero no pierde la ocasión de encarnizarse con él: "Goza de inmensa reputación porque tiene nombre español y escribe en la lengua del país en que se crió...". Y luego, "El telón cayó como una losa de plomo sobre las esperanzas de nuestro amigo el Don, quien, antes de comenzar la obra, andaba de aquí para allá, lleno de tremenda agitación y con unos enormes mostachos, como si la importancia de ser autor se midiese por la cantidad de pelos negros y sucios en el labio superior". Para mayor sarcasmo, *Figaro* lamenta hipócritamente "no poder alabar al Don, aunque ansiábamos hacerlo. Fuimos al teatro con la idea expresa de que nos gustase su obra, pero no nos permitió dar cumplimiento a nuestras benévolas intenciones".

Parece que *The Royal Delinquent* estuvo en cartel los días 10, 11 y 15 de enero de 1834.

---

144 *The Times* (10.I.1843), 4.
145 *Ibid.*, (11.I.1834), 4, "Victoria Theatre".
146 "The Mirror of Fashion", N.º 20.087 (11.I.1834).
147 "Drama Victoria", N.º 887 (18.I.1834), 43.
148 Vol. 3, "Theatricals", (18.I.1834), 12.

VII. CARACTERISTICAS DE LA OBRA COMICA DE TRUEBA.

Estudiaremos las obras de Trueba según el género literario al que pertenezcan y sin tener en cuenta la lengua en que fueron escritas; don Telesforo se sirvió del castellano en Old Hall Green y en París, pensando en su vuelta a España; también lo hizo así en Cádiz, y durante su larga estancia en Londres escribió tan sólo para el público británico.

Como autor teatral vimos que pagó tributo a las modas del tiempo traduciendo un melodrama de Pixérécourt, escribiendo aquel género de tragedias patrióticas que tanto gustaron durante el Trienio e, inminente ya el fin de su exilio, un drama histórico sobre don Pedro el Cruel, de los que comenzaban a hacer furor en España. Sin embargo, las preferencias de Trueba estaban con el teatro cómico, y cómica fue la mayor parte de su producción teatral, que abarca una veintena de obras. El gusto literario de Trueba se formó en Inglaterra al tiempo en que se educó, enriqueciéndose luego al pasar los años, aunque sus preferencias estaban ya definidas a su regreso a España en 1822. Dejando aparte la influencia de Alfieri y la de Martínez de la Rosa sobre sus tragedias, la más constante y duradera fue la de Sheridan, de quien adaptó dos comedias (de las que se representó una) mientras vivió en Cádiz. También hay recuerdos en Trueba de la comedia inglesa de la Restauración; del teatro ligero francés, tan popular entonces en toda Europa, y, en ocasiones, de Moratín.

Consecuentemente, pienso que debe situarse a Trueba y Cosío (aun en sus obras castellanas) dentro de la escuela cómica inglesa, aunque insisto que en ésta hallaron cabida multitud de obras francesas traducidas, imitadas o adaptadas al gusto británico. De hecho, no es improbable que algunas de las obras que estudiamos aquí como originales hayan tomado elementos pertenecientes a otras en boga por aquellos tiempos.

Las comedias y obras breves de Trueba que conocemos hoy son de índole costumbrista: entre las primeras, *Los caballeros de industria* y *El veleta* están cercanas a la farsa; *El seductor moralista* y *Amores de novela* son adaptaciones de Sheridan, y las dos inglesas, *The Exquisites* y *The Men of Pleasure*, son sentimentales y moraliza-

doras dentro de la tradición de George Colman, hijo, y de Richard Cumberland. Las obras breves llevan los subtítulos de "farsas operáticas", "farsas musicales", "intermedio" o "entretenimiento cómico", "ópera en un acto", "entremés" y "sainete", nombres todos imprecisos aplicados a obras que apenas se diferencian una de otra estructuralmente, salvo en llevar o no algunos cantables intercalados. El "entretenimiento cómico", el "entremés" y el "sainete" no llevan música, a excepción de un cortísimo dúo en *El Abogado Sorna*. Todas estas obras tienen características del vaudeville (nombre también un tanto impreciso) y de la farsa.

No habrá que olvidar el elemento sentimental —presente en muchas— y tan importante sobre todo en los vaudevilles, en los que era de rigor presentar una intriga amorosa ligera: cartas que van y vienen, equívocos y enfados entre amantes seguidos de reconciliaciones rápidas, casamientos impuestos por los padres, engaños y argucias e inesperadas anagnórisis, enamorados que se disfrazan para comunicar con su amada y otros mil recursos conocidos.

Estas obritas tenían como fin el hacer reír, y para lograrlo cualquier procedimiento servía. Eran frecuentes los chistes y juegos de palabras (hasta el punto de que, según los críticos, éstos habían llegado a sustituir a la acción), los equívocos insostenibles, los personajes de figurón ridículos por su atuendo, sus palabras o sus acciones, las situaciones inverosímiles y las situaciones milagrosas que encaminaban el argumento —casi inexistente— a un final feliz.

Además, la comedia inglesa del XVIII y buena parte del XIX siguió las huellas de Ben Jonson, en cuyas comedias "de humores" los personajes dominados por un humor particular eran "tipos" con una psicología convencional y rígida y, por ello, superficial.

Los personajes.

Imprescindible en la comedia del tiempo y géneros afines es la figura del tío que suele ser solterón, retirado, materialista y rico; aunque goza de buena salud, proyecta dejar su herencia al sobrino favorito y, de hecho, parte de la trama suele consistir en las pruebas por los que el tío somete a los presuntos herederos. Así, don Simón

(El seductor moralista), Gil Pataca o John, tío de Frank, en *The Philosopher and the Poets*.

Otras veces, un tutor, como Sir Benjamín Bonus *(The Men of Pleasure)* o Mr. Brads *(Call Again Tomorrow)*, ejerce la función del tío con el mismo cariño y también con la misma inflexibilidad hacia sus pupilos, para quienes siempre desea lo mejor. Cierto que, en ocasiones, el buen tutor puede sufrir tentaciones movido de la ambición, como Sir John Plausible *(The Arrangement)*, aunque esto no es frecuente.

Un respeto convencional evita que el padre y, sobre todo, la madre aparezcan con frecuencia en las tablas. Al igual que los tíos, son autoritarios y obstinados, con mal genio y seguros de sí mismos, pero de corazón de oro y dispuestos a complacer si se les sabe llevar. Recordemos a don Gil Sencillo *(Los caballeros de industria)*, al iracundo don Froilán Cabezón *(Amores de novela)*, a don Bernardo Volcán *(El novio en mangas de camisa)*, a don Prudencio *(El veleta)*, a Sir Thomas *(The Philosopher and the Poets)*, a Stockland *(The Exquisites)* y a Jackson *(The Men of Pleasure)* y, sobre todo, al desdichado Mr. Pringle, víctima de una familia pedigüeña que, encima, no es la suya. Otra figura tradicional es la del hombre juicioso —Arsenio *(Gil Pataca)* o don Fermín *(El seductor moralista)*—, que aconseja a su exaltado pariente o amigo, le recomienda flexibilidad para con los jóvenes y ecuanimidad en el juicio, pues las apariencias engañan.

La gente madura suele ofrecer cierto matiz cómico (don Gil Sencillo *(Los caballeros de industria)*, Sir Thomas *(The Philosopher and the Poets)*, o el Alcalde Tembleque, o el tío Coleta, en *El Abogado Sorna)*. Entre los personajes femeninos hallaremos lo mismo, aunque con menos frecuencia. Doña Eduvigis, tía y tutora en *Amores de novela*, hace reír con su beatería y sus abundantes disparates y es la víctima obligada de mil triquiñuelas; Lady Loquax *(The Philosopher and the Poets)*, tan bachillera, resulta ridícula por sus humos de poetisa, lo mismo que Mrs. Stockland *(The Exquisites)* y Mrs. Jackson *(The Men of Pleasure)*, en su deseo de llegar a las señoras de alcurnia, y Mrs. Pringle por su exagerado sentimentalismo maternal.

Sin duda, el personaje favorito de Trueba fue el del joven a la moda —desdeñoso, dandy, jugador y calavera— que tiene una

larga tradición en el teatro inglés. Aunque no sea fácil establecer grupos, suele distinguirse entre el petimetre afectado y tan lleno de perifollos como escaso en seso ("fop") y el manirroto paseante en cortes ("young man about town").

El primero, en una larga dinastía de petimetres, parece haber sido el protagonista de *The Man of Mode, or Sir Fopping Flutter* (1676), de George Etheredge, creador de la "comedia de sociedad" de la Restauración. El pisaverde es siempre un personaje cómico por su ridiculez, mientras que el manirroto —que suele ser su rival— resulta simpático por su despreocupación y por su ingenio. También tiene éste prosapia vieja: el padre de todos fue Valentine, "un joven pródigo afortunado en amores", que aparece en *Love for Love* (1695), de William Congreve. De hecho, el protagonista en las comedias de la Restauración será este personaje, descrito como "un amable paseante en cortes, lleno de agudezas, sin corazón, sin dinero y seguido por una cohorte de acreedores, admirador de las mujeres, pero temeroso de contraer relaciones duraderas" [149].

Ya sabemos cuánto interesaron los "exquisitos" a nuestro autor —tan exquisito él mismo— y con qué insistencia les introdujo en sus obras. Ya en el *Entremés de Gil Pataca*, anterior a 1822, el joven Valerio es alocado y poco amigo de convencionalismos, pero su sinceridad contrasta con la gazmoñería azucarada de su primo Ramón. Desengañado al fin, Gil Pataca nombra heredero a Valerio, quien promete sentar cabeza. En *Casarse con 60.000 duros*, dos de los pretendientes son lechuguinos sin un cuarto en busca de novia rica; don Ramón y don Felipe han abandonado sus estudios, viven en Madrid de la trampa y sólo piensan en divertirse *(El novio en mangas de camisa)*. Tanto en *El seductor moralista* como en *Amores de novela*, el dandy británico dieciochesco ha sufrido una transformación; en la primera, Carlos es el manirroto alocado, pero simpático, al que salva su sinceridad, mientras que su hermano Dionisio, ornato de los salones por su corrección y buen decir, resulta un tartufo; Soplillo es un lechuguino afrancesado y dengoso. En *Amores de novela* Plácido es un señoritín pueblerino, tonto y cursi.

De hecho, ni en el borrador *The Philosopher and the Poets* ni en ninguna de las dos comedias y tres farsas representadas en la

[149] Alan S. Downer, *The British Drama. A Handbook and Brief Chronicle* (Nueva York, Appleton-Century-Crofts, 1950), 215.

escena londinense dejan de ejercer papeles importantes los jóvenes a la moda. Frank *(The Philosopher and the Poets)* tiene tantas deudas que los prestamistas le niegan ya crédito; Tom Trim *(The Arrangement)* es un extravagante de buen natural y poco seso; Dick Neverpay ("el que nunca paga") en *Call Again Tomorrow* pasa la vida engañando a sus acreedores; los hijos, en *Mr. and Mrs. Pringle,* podrían servir como muestra de señoritos de medio pelo, endeudados, pedigüeños y pretenciosos, aunque irreprochablemente vestidos siempre; y el pretendido Conde Velvet *(The Philosopher and the Poets)* es un pobre imbécil sin honor.

Las dos comedias inglesas tratan de lo mismo. Los elegantes en *The Exquisites* son la crema de la exquisitez con clase; Lords y oficiales de la Guardia exhiben su fastidio de estar vivos y su desprecio por los humanos; mientras aceptan las opíparas cenas de los nuevos ricos, seducen a sus mujeres y aún consideran el matrimonio con sus hijas para resolver la enojosa inopia a que les han reducido sus despilfarros. Ya más maduros, pero de la misma estirpe, son *The Men of Pleasure,* para quienes la vida continúa siendo un juego.

Uno de ellos, Lord Bellenden, se describe a sí mismo, y el retrato que trazó Trueba de este modelo de "exquisitos calaveras" revela más admiración que desprecio: "Yo vacío una botella o cuento un chiste, intrigo con una monja, pego a un guardia, domo un caballo o abro una cabeza, juego, voy de caza o bailo con cualquier Marquesa en Inglaterra".

Trueba, en fin, nos ha dejado una fauna de exquisitos y de sus imitadores, con no pocas variantes: jugadores derrochones y juerguistas, como don Benito *(Casarse con 60.000 duros),* don Ramón y don Felipe *(El novio en mangas de camisa),* Frank *(The Philosopher and the Poets),* Carlos *(El seductor moralista),* los Robinson *(Mr. and Mrs. Pringle),* Dick Neverpay *(Call Again Tomorrow),* Lord Bellenden y Lord H. Villiers *(The Men of Pleasure)* o Lord Belcourt, Frank Cecil y Melton *(The Exquisites);* entretenidos en conquistar la mujer del prójimo, como el mismo Cecil, o como Gayton, Villiers y Delmar *(The Men of Pleasure);* hipócritas sin entrañas, a la manera de Ramón *(Gil Pataca)* o de Dionisio *(El seductor moralista);* ridículos en su afectación, como Soplillo en la misma obra o el Conde Delmar y Maurice en *The Men of Pleasure;* o tontos de remate, como Valentín *(El veleta),* el pobre Tom Trim, que se quita la novia a sí mismo

(The Arrangement), Plácido *(Amores de novela)* y Goslin *(The Exquisites)*, cobardicas y fanfarrones.

El señoritismo, que echó a perder a los aristócratas, se extiende inexorablemente sobre la burguesía enriquecida, alcanza a las clases medias y no perdona al cocinero Salmi, vestido a la última y dispuesto a batirse con quien ofenda su honor *(The Men of Pleasure)*; ni al criado Strut, endeudado con el mismo prestamista que está arruinando a su amo.

En común tienen todos la juventud, la ociosidad y el desprecio por quienes se ganan la vida. Para hacer frente a los deudores mienten, engañan y malvenden lo heredado. Como sus antepasados dieciochescos —*The Spendthrift* (1731), de Mathew Draper, y *The Gamester* (1753), de Edward Moore—, son jugadores inveterados, y el juego es la causa de su ruina.

Ninguno de ellos tiene sentimientos, o los oculta por creerlos de mal gusto. Sus amores no pasan del galanteo, y cuando se casan lo hacen por conveniencia y, sobre todo, por un desmedido cariño al dinero, que siempre malgastan y siempre añoran. Esto no quiere decir que en estas obras falten jóvenes honorables y serios, como Juan Vélez *(Los caballeros de industria)*, el Coronel *(Casarse con 60.000 duros)*, el Conde Valmore *(The Exquisites)* y alguno más, aunque estén en minoría.

En cambio, las protagonistas femeninas suelen obrar muy racionalmente de acuerdo con sus conveniencias, aunque para ello hayan de contrariar o engañar a padres y tutores. Algunas tienen ideas un poco "romancescas", como diría don Telesforo, y Juanita, en *El seductor moralista*, juguetea con Dionisio para seguir la moda, pero al ver que es peligroso se retracta; Isabel *(Capricho peligroso)* ama "desinteresadamente" a un militar rico y guapo, pero al saber que ha sufrido mutilaciones graves en la guerra cambia de parecer por miedo al ridículo; Leocadia *(Amores de novela)* quiere poner en práctica el "contigo pan y cebolla" con un pobre Alférez, aunque se conforma luego con el Capitán rico; tan sólo Georgiana Jackson *(The Men of Pleasure)* se escapa con un don nadie, pero es rica y el final será feliz. Harriett *(The Exquisites)* decide que es más seguro casarse con un hombre honesto que no la atrae demasiado, pero es "simpático" y "buen marido". Todas las demás se comportan de tal manera que sus sentimientos no estropean una boda ventajosa,

y algunas, como Clara *(Capricho peligroso)*, la viuda doña Clarita *(Casarse con 60.000 duros)*, Isabel *(El seductor moralista)*, Julia *(Amores de novela)* o Lillian Evondale *(The Men of Pleasure)* sientan cátedra de sentido común.

En *El Abogado Sorna* la víctima del picapleitos es un tendero de aldea zafio y glotón, avaro y deshonesto. En cambio, don Tadeo *(Casarse con 60.000 duros)* es un melifluo gaditano comerciante al por mayor en género ultramarino —como lo fueron don Juan de Trueba y luego su viuda, doña María—, que pretende casarse con el dinero, pues es un hombre interesado, falso y avaro.

En las dos comedias inglesas hay dos matrimonios de comerciantes nuevos ricos que pretenden entroncar con la aristocracia, pero son el hazmerreír de esos exquisitos a los que tanto admiran. Los Stockland *(The Exquisites)*, desengañados, regresan a vivir entre los suyos; mientras que los Jackson *(The Men of Pleasure)* quedan burlados por su propia hija. Recordaremos que el tipo había aparecido ya en una obra temprana, *Los caballeros de industria*, en la que el ricacho pueblerino don Gil Sencillo era víctima de un espejismo semejante cuando deseaba casar a su hija con un pretendido "Príncipe Moscardini".

Excepcionalmente, presenta Trueba un Sir Benjamín Bonus *(The Men of Pleasure)*, comerciante próspero ennoblecido por el Rey, que, en lugar de perder la cabeza, está orgulloso de ser un firme puntal de la burguesía británica: conservador en política, patriota, monárquico y xenófobo, con espíritu práctico, pero capaz de las bellas acciones que le dicta su gran corazón [150].

Ni que decir tiene que los "exquisitos" piden dinero (que no piensan devolver) a estos burgueses deseosos de agradarles y que no se preocupan de pagar a sus acreedores. Estos —zapateros, sastres y demás gente menuda— tiene aquí un matiz cómico, precisamente por reclamar en vano lo que es suyo.

---

[150] A fines del siglo XVIII la comedia sentimental trajo un cambio de valores: la nobleza y los elegantes fueron ridiculizados, aparecían como gentes estúpidas y sin principios, mientras que se exaltaba al plebeyo y a tipos hasta entonces despreciados. Uno de los nuevos héroes fue el comerciante británico, virtuoso, trabajador y patriota, y así, en *The Rage* (1794), de Frederick Reynolds, Gingham, un mercader honesto, deshace las maquinaciones de un malvado aristócrata.

La excepción son los judíos prestamistas —de tanta raigambre en el teatro inglés—, quienes, tan modestos como firmes y tan despreciados como temidos, terminan por quedarse con la herencia de todos los tarambanas que les rodean. Como es natural, el prestamista no asoma en las obras castellanas de Trueba, pero está presente, o mencionado, en todas las inglesas.

Entre la gente de escaleras abajo, las criadas están cortadas por el mismo patrón: son jóvenes, graciosas y bonitas, aunque interesadas y amigas de saber, hacen confidencias y embrollan a todos en provecho propio; de hecho, Martina *(Casarse con 60.000 duros)*, Cristina *(Amores de novela)*, Fanny *(The Philosopher and the Poets)*, Kitty *(The Exquisites)* o Jane *(The Men of Pleasure)* se diferencian muy poco. No así los criados, pues Zoquete *(Los caballeros de industria)* es un rústico gracioso; Calabacín *(Amores de novela)*, el confidente espabilado; Cachete *(El veleta)*, el observador irónico de las locuras del amo; Spinage *(The Philosopher and the Poets)*, un pícaro; Strut *(The Exquisites)*, el criado exquisito que imita a los elegantes, y Timothy Oldstyle *(The Exquisites)*, el hombre de confianza que vuelve a su amo al buen camino.

La influencia de Sheridan.

Parte de la obra cómica de Trueba y Cosío muestra influencias de la de Richard Brinsley Sheridan, quien prescindió de los elementos libertinos propios de la comedia de la Restauración e incorporó otros pertenecientes a aquella comedia sentimental que él se había propuesto atacar.

No nos incumbe tratar aquí de Sheridan, sino señalar su influencia sobre Trueba y Cosío; mencionaremos que, cuando éste escribía para el teatro, Sheridan estaba considerado ya como un clásico y sus comedias seguían representándose, aunque interesaban menos al público inglés, que ahora pedía melodramas, pantomimas y obras de gran espectáculo para saciar su estragado gusto.

Además de adaptar al castellano las dos comedias más famosas de Sheridan, *The School for Scandal* y *The Rivals*, Trueba siguió con devoción las huellas de quien tomó por maestro, y es posible hallar

en sus comedias y farsas algunos elementos cuyo origen más inmediato estaría en otras del autor inglés.

Tanto en *The School for Scandal* (1777) como en *A Trip to Scarborough* (1777), Sheridan utilizó el viejo tema de los dos hermanos, quienes van revelando su verdadera personalidad al desarrollarse la obra. Uno es un moralista y resulta un hipócrita, mientras que el otro es un tarambana de buenos sentimientos que triunfa por su sinceridad y hombría de bien. Trueba adaptó *The School for Scandal*, pero antes había usado ya el tema, de modo un tanto primitivo, pero ya completo, en el *Entremés de Gil Pataca*.

De Sheridan provendrían también los padres, tutores y tíos cascarrabias, obtusos y fáciles de engañar, pero sentimentales y dispuestos a perdonar; tipos que, por otro lado, aparecen luego en los vaudevilles; los dandies y jóvenes calaveras, y las criaditas interesadas y agudas. Monsieur Salmi habla el inglés cenvencionalmente absurdo de los franceses que Sheridan había puesto ya en boca de otro cocinero, el Monsieur Bluard en *The Camp* (1778).

En cuanto a las situaciones, recordemos la escena 3.ª del acto I en *The School for Scandal*, tan famosa, en que la inoportuna caída del biombo revela a Lady Teazle, y que debió inspirar a Trueba más de una vez: en *The Philosopher and the Poets* (I, 4), la doncella Fanny oculta a su amado Spinage en un armario locero cuando entra Lady Loquax, pero ésta le descubre al oír el estrépito de los platos rotos; en *The Exquisites* (IV, 1), Mr. Stockmore encuentra al Honorable Frank Cecil escondido en una descomunal sombrerera, y en *The Men of Pleasure* (II, 2) Georgiana ordena a Tibbs ocultarse tras un cortinón, y allí permanece hasta ser descubierto por los Jackson, y, más adelante, (III, 1), Lady Gayton, refugiada tras un cuadro de grandes dimensiones, escucha al marido. También en esta misma obra (I, 1) Georgiana está aprendiendo una interminable lista de disciplinas extravagantes, como "Ornitología, tautología..., cosmorama, flebotomía...", que de inmediato nos recuerda a Mrs. Malaprop.

Los críticos del tiempo advirtieron esta influencia, y en una ocasión *The Examiner* advirtió a Trueba que el mayor obstáculo para triunfar en la escena era su empeño de cultivar la comedia sentimental cuando ya no gustaba [151].

---

[151] *The Examiner*, N.º 1.298 (16.XII.1832), 804.

Aunque el dar a un personaje un nombre que le caracteriza o le retrata venga desde los tiempos de Ben Jonson, en el caso de Trueba podría atribuirse a la influencia más inmediata de Sheridan, quien tuvo esta costumbre. Vayan como ejemplo los nombres de Roque Anzuelo y Martín Embrolla, dos timadores de oficio *(Los caballeros de industria)*; Mr. Brads ("Tachuelas") es un ferretero *(Call Again Tomorrow)*; Lady Loquax *(The Philosopher and the Poets)*, una señora charlatana y bachillera; Isaac Percent es, naturalmente, prestamista y judío, y el joven Neverpay ("el que nunca paga"), su deudor vitalicio *(Call Again Tomorrow)*.

Pienso que Sir F. Gayton, en *The Men of Pleasure*, que con tanta insistencia se ríe de los maridos engañados y pone especial empeño en ayudar a su propia esposa, sin reconocerla, para que huya con el amante, recuerda a un personaje en *The Duenna* (1775), ópera cómica de Sheridan: el judío Isaac Mendoza ayuda a su prometida, creyendo que es otra mujer, a casarse con su rival y no cesa de presumir acerca de su propia inteligencia; otros personajes de la obra le describen como un cazador inexperto, a quien sale el tiro por la culata (I, 3).

Estructura y temas.

Tan sólo se conocen dos obras breves de Trueba y Cosío escritas en verso: el *Entremés de Gil Pataca*, con 387 octosílabos en cuartetas *abba* y *abab*, con algunos pareados y versos sueltos intercalados sin orden, y *Casarse con 60.000 duros*, que en su versión final consta de 783 octosílabos, frecuentemente agrupados en cuartetas.

Respecto a las unidades, además de las obras en un acto, tenemos seis comedias y una farsa en dos actos: en *Los caballeros de industria* la acción ocurre en Mérida (el acto I en la calle, el II y III en casa de don Gil Sencillo); comenzó por la tarde, y da fin a mediodía del día siguiente. *El veleta* transcurre en una "sala de paso" en casa de Valentín, y la trama podría desarrollarse sin dificultad en un día.

En *El seductor moralista*, adaptación de *The School for Scandal*, la escena pasa de Londres a Madrid, no se especifica cuánto dura la acción, aunque podría abarcar veinticuatro horas; el acto II trans-

curre probablemente al atardecer o ya de noche, pues don Simón llega a la tertulia al regresar del teatro. Trueba redujo su adaptación a cuatro actos con escenas cortas, con escenarios también reducidos: I) En casa de don Simón, 14 escenas; II) De la Marquesa, 10; III) De Dionisio, 12, y IV) Idem, 9.

En *The Rivals,* Sheridan hizo durar la acción cinco horas, y la situaba en Bath. Los cinco actos tenían escenas largas, que daban una acción equilibrada entre los interiores y la calle, mientras que en *Amores de novela,* adaptación de *The Rivals,* Trueba suprimió elementos secundarios y redujo la obra a cuatro actos con escenas numerosas y breves (el primer acto con 7 y los tres restantes con 9); el lugar de la acción es Madrid, y tan sólo en casa de Leocadia (I y IV), del Capitán (II) y de su padre (III).

La farsa *The Philosopher and the Poets,* con cuatro escenas en el primer acto y diez en el segundo, podría tener lugar en un día, y la acción se desarrolla en casa de Sir Thomas (I, 1, 3, 4; II, 5, 9, 10), de Frank (I, 2; II, 3, 6), en una posada (II, 2), en una biblioteca (II, 7) y en la calle (II, 1, 4, 8).

Sin embargo, en *The Exquisites* el tiempo es indeterminado, aunque la acción dura más de veinticuatro horas, pues a fines del acto I parece ser de noche. Lilian ha cambiado de residencia tres veces y ha habido tiempo para celebrar un desafío. Los cinco actos están formados por escenas bastante extensas.

Finalmente, en *The Men of Pleasure* todo sucede a lo largo de un día (I, II, III), su noche (IV), el amanecer y el mediodía del siguiente (V). El escenario es Londres y, caso insólito, variando interiores y exteriores.

En términos generales, en las primeras cómicas de Trueba y Cosío escasea la acción y los personajes se explican cumplidamente, aunque sin que jamás les pase nada. La situación ha cambiado tan radicalmente durante los años de Londres que en las farsas y comedias de entonces predomina el movimiento y en ocasiones los hilos de varias tramas se entrecruzan de manera tumultuosa; no deja de ser paradójico que quien respetó tanto las unidades de lugar y de tiempo gustara de complicar la acción con tramas secundarias.

Perjudicó mucho a Trueba la sed de fama inmediata, a la que sacrificó la reflexión y el cuidado en la concepción de sus obras. De este modo la psicología de los personajes queda sin desarrollar, pues

éstos no pasan de ser *tipos* (en el sentido costumbrista) que representan una idea o un defecto. Tampoco trató los detalles secundarios con el debido cuidado, y hay ocasiones en las que no queda claro cómo se pudieron producir ciertas situaciones o éstas tienen la improbabilidad propia de un melodrama o de una farsa.

Los diálogos son vivos e ingeniosos y en muchas ocasiones tienen gracia, como ya advirtieron los críticos de entonces. No abundan los chistes fáciles y juegos de palabras, de los que tanto solían abusar los autores contemporáneos. A pesar de la tentación de atraer al público con escenarios extravagantes o ricos, Trueba conservó una sencillez escénica propia del siglo anterior: las acotaciones son poco reveladoras y solamente en ocasiones indica que un lugar está "lujosamente amueblado" o cosa por el estilo; los escenarios cambian poco y se reducen a los tradicionales de una habitación, salón o sala de paso, algún café o posada, un jardín y la calle. Tanto en las obras castellanas como en las inglesas, el color local casi no existe.

Es muy posible que Trueba creyese que el hombre es fundamentalmente bueno y que todas sus locuras y maldades son defectos pasajeros, propios de la edad juvenil o aún sin corregir. Este optimismo dieciochesco da un carácter moralizador y sentimental a sus obras, que concluyen siempre del mismo modo: los buenos dan muestras de su generosidad y grandeza de ánimo perdonando, los descarriados alcanzan amor y dinero a cambio de sentar cabeza y los malvados (es decir, los hipócritas) se retiran avergonzados cuando fracasan sus planes. Lo malo es que con cierta frecuencia los malvados no reciben el castigo merecido y así falla el propósito moralizador de la obra.

Según sus críticos, Trueba tuvo la capacidad —que entonces tenían muy pocos— de escribir comedias en cinco actos, aun a sabiendas de que la recompensa económica era escasa, llevado de su amor al Teatro. Produjo obras originales, adaptó otras y, en ocasiones, tomó episodios o elementos de otros autores, como era entonces la costumbre; aunque un sector de la prensa criticó estas adaptaciones, hubo también otro que defendió con calor a Trueba, por ser uno de los poquísimos autores capaz de escribir entonces obras originales y en cinco actos.

Tanto las comedias como las farsas de don Telesforo nos parecen hoy anticuadas y hasta algo infantiles en ocasiones, pero hay que insistir sobre el hecho de que representan muy cumplidamente aquellos géneros teatrales tal y como se cultivaban entonces, que fueron estrenadas por las mejores compañías en los principales teatros de Londres, y que algunas de estas obras tuvieron bastante éxito.

La censura teatral.

Dos palabras acerca de la censura teatral. Según los manuscritos de Trueba conservados en el Museo Británico, cuando un autor aspiraba a estrenar una obra debía presentar un ejemplar manuscrito de ésta en las oficinas del Lord Chamberlain, quien para este menester contaba con un censor teatral ("Examiner of Plays"), generalmente escogido entre comediógrafos o actores de reputación.

El manuscrito era presentado por el autor o, más frecuentemente, éste dejaba todas las gestiones en manos del director del teatro que había aceptado su obra. El censor no era remiso en el ejercicio de sus funciones ni podía permitírselo tampoco la enorme cantidad de obras que meteóricamente cruzaba la escena por aquellos años. Con todo, no deja de sorprender la rapidez con la que solía llevarse a cabo el escrutinio: *The Exquisites* permaneció seis días en poder de la censura y *Mr. and Mrs. Pringle* tan sólo uno.

Las gestiones para obtener permiso eran bastante simples: la obra solía ir acompañada de una carta de solicitud firmada por el agente de la empresa y sobre esa misma carta iba la autorización del censor, fechada y firmada, tras la palabra "Permitido". En caso de no haber carta, la autorización figura sobre la página de la portada donde va el título. Las solicitudes, muy breves, eran de este o parecido tenor:

> "Muy señor mío: Esta farsa musical será representada por la Compañía de Opera Inglesa del Teatro Adelphi con el permiso del Muy Honorable Lord Chamberlain.
>
> Tengo el honor de ser, señor, su seguro servidor, etc...".

También parece que, a ojos de la censura, el nombre del autor era cosa de poca monta, pues de ordinario no aparece en estos manuscritos (a veces autógrafos, a veces obra de uno o varios amanuenses), y el mismo Allardyce Nicoll dio por anónimas algunas obras de Trueba cuando estudió los manuscritos pertenecientes a la colección de Lord Chamberlain.

Que los solicitantes, de ordinario, no esperaban sorpresas por parte de la censura lo indican tanto el tono de estas cartas como el que se estrenase la obra, que para entonces estaba ya ensayada, apenas recibido el permiso. Así, *Call Again Tomorrow* se representó el 2 de agosto de 1832, una semana después de su aprobación, el 26 de julio; *The Exquisites* fue autorizada el 27 de abril de 1831 y su estreno fue el día 29, y, finalmente, entre el permiso concedido a *Mr. and Mrs. Pringle* y su representación medió tan sólo un día (del 8 al 9 de octubre de 1832).

Los estudiosos de la escena inglesa en este tiempo coinciden en observar que la censura no fue demasiado rigurosa ni tuvo capacidad para controlar las actividades de los pequeños teatros, pues además los cómicos no obedecieron siempre sus mandatos.

CAPITULO III

La obra en prosa

Como su actividad teatral era tan mal conocida, se había considerado a Trueba y Cosío principalmente como novelista, y en tal capacidad lo celebró Menéndez Pelayo. Sin embargo, comenzó a escribir para el teatro en época muy temprana, revelándose más tarde como poeta y como narrador. *Cartas Bornesas*, su obra en prosa más antigua, está en castellano y va fechada en 1824; es la única que conocemos en esta lengua, pues todas las demás se escribieron en inglés, entre 1826 y 1834.

Don Telesforo escribió sin descanso desde su llegada a Londres hasta el momento de marchar a España y su obra de ficción en prosa tiene proporciones nada comunes; a las novelas tradicionalmente citadas por los estudiosos habrán de añadirse ahora varias narraciones breves que vieron luz en Inglaterra. Para tratar ambas, las hemos agrupado así:

I) *Novelas históricas:*

Gómez Arias, or The Moors of the Alpujarras (1828).
The Castilian (1829).
The Romance of History. Spain (1830).

II) *Obras de historia:*

Life of Hernán Cortés (1829).
The Conquest of Perú (1830).

III) *Novelas de costumbres españolas:*

The Incognito; or Sins and Peccadilloes (1831).
Salvador the Guerrilla (1834).

IV) *Novelas de costumbres inglesas:*

París and London (1831).

V) *Narraciones breves:*

1. *De costumbres españolas*

Cartas bornesas (1824).
The Bull Fight of Madrid (1831).
The Bleeding Hand (1831).
The Spanish Barber (1833-4).
Clara; or Love and Superstition (1834).

2. *De costumbres inglesas*

Prosers (1832).
Innocent Flirtation or The Rescue of the Inconstant (1832).
The Divine Georgiana (1833).
Bachelor Sam (1833).
Ball-Room Tactics (1834).

3. *De otros temas*

Zoe and Muriotti (1829).
On the Genius and Poetry of the Nose (1831).

I) NOVELAS HISTORICAS [1]

1) *Gómez Arias or The Moors of the Alpujarras.*

La primera obra de Trueba y Cosío fue *Gómez Arias or The Moors of the Alpujarras,* impresa en Londres por Hurt, Chance and Co., en 1828. Tenía por tema una sublevación de los moriscos alpu-

[1] Durante el siglo XVIII, Inglaterra contó con cuatro grandes novelistas: Samuel Richardson, cuyas *Pamela* (1740) y *Clarissa Harlowe* (1747-8) fueron tan universalmente conocidas; Henry Fielding (*Tom Jones,* 1749); Tobias Smollett, autor de *Peregrine Pickle* (1751), y Laurence Sterne, creador de *Tristam Shandi* (1759-67) y *A Sentimental Journey* (1768). En la segunda mitad del siglo, al tiempo que algunos escritores, como Richard Cumberland y Henry Mackensie, seguían los

jarreños anterior a la de 1568, pues tuvo lugar a los pocos años de quedar sometida Granada a los Reyes Católicos.

La novela iba dedicada al hispanista Lord Holland [2], y en el "Prefacio", de gran interés, escribía su autor:

> "Como admirador entusiasta del gran genio, de las deliciosas y vívidas creaciones del gran fundador de la novela histórica inglesa Sir Walter Scott, me ha sorprendido al leer sus encantadoras novelas el que nunca aprovechase los materiales, tan inexahustibles como hermosos, que hay en España para escribir obras semejantes. Generalmente se admite que España es el país clásico de la caballería y del romance y, sin embargo, mientras las crónicas y tradiciones de Inglaterra, Escocia, Irlanda y Francia fueron saqueadas por el gran escritor y sus imitadores más conocidos, todos parecen haber evitado, sin embargo, el valerse de producciones tan brillantes y llenas de interés y carácter como las que forman el tesoro nacional de España."

Trueba continúa diciendo que se decidió a hacerlo él, animado por algunos de sus compatriotas más eminentes, y que el resultado

---

pasos de los grandes maestros, se fue perfilando ya la novela decimonónica en sus diversos aspectos.

Aparte del precedente que constituyen las escritoras dieciochescas Mrs. Manley y Mrs. Haywood, quienes tocaron temas de historia, la *novela histórica* inglesa tuvo muy en cuenta *Le Doyen de Killerine* (1735) y *L'Histoire de M. Cleveland* (1732-39), del abbé Prévost, así como las obras históricas de Shakespeare, por quien comenzaba a despertarse nuevo entusiasmo. A partir del último tercio del siglo abundan los autores de novelas históricas (la mayoría situadas en época isabelina), entre los que destaca Joseph Strutt, con *Queenhoo Hall* (1808), por su empeño en lograr una reproducción exacta del pasado.

Precisamente fue Walter Scott quien dio fin a *Queenhoo Hall* (dejada por su autor inacabada) y quien tuvo a su cargo crear la gran novela histórica del romanticismo inglés. Scott escribió sin descanso, hasta el punto de asombrar a sus contemporáneos, y la serie de Waverley comenzó a publicarse en 1814 y su última novela vio luz en 1831. Resulta superfluo hablar aquí de Scott por ser tan conocido. Su influencia dentro y fuera de la Gran Bretaña fue enorme, y el cultivo de la novela histórica creció tanto que el *Blackwoods Magazine* daba una lista de novelas de aquel género para 1825 con más de 25 obras, cuya acción transcurría en los lugares más diversos (Cross, pp. 136-7). La novela a la manera de Walter Scott ofrecía escenas románticas, misterios y secretos que no llegaban a descubrirse hasta el fin, aventuras con bandidos, cuevas y cárceles, y, sobre todo, color local.

2 "Al muy honorable Lord Holland.

Señor: Aprovecho con placer el permiso que me concede para dedicarle este trabajo como una pequeña muestra de mi respeto a Su Señoría. Como español que soy, me parece además que esta dedicatoria la merece Su Señoría, por haber demostrado siempre tanto interés en la prosperidad y en la literatura de mi país. Tengo el honor, Señor, de ser s. s., Telesforo de Trueba y Cosío. / Londres, 1 de marzo de 1828".

es la presente novela. Para escribirla se inspiró en la comedia de Calderón, *La niña de Gómez Arias*, aunque transformó al protagonista de un "libertino sin remedio en un hombre de extraordinaria ambición". El "Prefacio" da fin solicitando el favor del público inglés, tan generoso siempre con los "infortunados campatriotas" de Trueba.

Aunque el tema es conocido, daremos aquí el argumento de la novela:

> Tras la conquista de Granada había gran descontento entre los moriscos de la ciudad que se rebelaron, buscando muchos refugio en las montañas. La Reina Isabel preparó entonces una expedición a cargo del famoso don Alonso de Aguilar, cuya hija Leonor estaba prometida a Gómez Arias.
>
> "Don Lope Gómez Arias era un hombre cuya voluntad había sido contrariada pocas veces y tenía por tanto una ciega confianza en la fuerza de sus recursos físicos e intelectuales. La naturaleza había sido, en efecto, sumamente pródiga en dispensarle sus más preciosos favores. Al más indomable valor y presteza de resolución añadía grandes facultades de ánimo y talentos muy sobresalientes, pero se hallaba desgraciadamente destituido de aquellos leales y puros sentimientos del corazón que son los únicos que pueden dar valor a las dotes descritas [3]."
>
> Don Lope es además un tipo donjuanesco, que en Guadix corteja a la hermosa doña Teodora de Monteblanco, que le idolatra, aunque su padre ha dispuesto el matrimonio con don Antonio de Leyva. Impulsado por los celos, Gómez Arias promete que se casará con Teodora, y ésta, llena de remordimientos, accede a huir con él.
>
> Al cabo de pocos días, el seductor se cansa y decide regresar a Granada para casarse con Leonor, rica y poderosa; para ello se interna en las Alpujarras con su amada y con el criado Roque, los abandona y caen en poder de los moriscos, quienes les llevan ante el cabecilla Cañerí, "tan débil como vano y soberbio". Entre sus seguidores está el renegado Bermudo, quien vive tan sólo para vengarse de Gómez Arias, seductor de su amada.
>
> Cañerí imagina ser ya un Sultán poderoso y vive en la indolencia pensando tan sólo en seducir a Teodora, hasta la llegada del noble Ferí, quien le exhorta a prepararse para el inminente encuentro con los cristianos. Este es encarnizado y el Ferí queda herido; Cañerí huye y don Alonso de Aguilar salva a Teodora, a la que envía a su propia casa en Granada.

---

[3] Vol. I, pp. 70-71. Traducción de Torrente.

Aunque Teodora creía que Gómez Arias había muerto en la sierra, encuentra de improviso a Roque en el jardín de Leonor y éste la revela que Gómez Arias vive y que la es infiel. Al cabo, Teodora se da cuenta de que la boda, inminente, de Leonor va a celebrarse con el mismo Gómez Arias y, desesperada, intenta apuñalar al seductor en su lecho; pero éste despierta, se finje arrepentido y promete casarse con ella al día siguiente. Para llevar a cabo sus planes, Gómez Arias pide a Aguilar que retrase la boda un día, pues acaba de llamarle el moribundo Conde de Ureña; Aguilar accede, pero tanto él como los demás quedan un tanto sorprendidos.

Bermudo espía vestido de moro y se ofrece como intermediario con Cañerí, y Gómez Arias le da un anillo como prueba del pacto. A la noche, conduce a Teodora y a Roque hasta el cerro de los Mártires y les entrega a los moros que regresan a sus montañas.

Gómez Arias entra en Granada lleno de contento, aunque sus actos resultan sospechosos, pues Teodora ha desaparecido y el Conde de Ureña envió una carta prometiendo ir a la boda; Leonor decide esperar un mes.

Mientras, la rebelión ha estallado de nuevo, y a sofocarla marchan don Alonso de Aguilar, Leyva, Gómez Arias y otros. A pesar de que los moros ocupan excelentes posiciones, Aguilar les ataca y tras una larguísima pelea, en la que los cristianos hacen prodigios de valor, quedan exterminados; don Alonso muere en un duelo de caracteres épicos con el Ferí, el único tipo heroico entre los rebeldes.

Aprovechando la confusión, Bermudo, Roque y Teodora llegan a Guadix. Su padre la recibe iracundo, pero al saber cómo ha sido engañada, batallan en él "los severos dictados de la preocupación mundana y los tiernos impulsos de la naturaleza; pero felizmente prevalecieron estos últimos" [4]. A poco, salen todos para Granada.

Gómez Arias ha obtenido una gran victoria en Río Gordo y el júbilo reina de nuevo en Granada; en medio de su brillante corte, la Reina espera la llegada del vencedor, pero poco antes entran un anciano caballero y una joven enlutados que piden justicia. La Reina promete hacerla y les pregunta el nombre del culpable. En este momento llega Gómez Arias, muy ufano, y Monteblanco exclama: "Este es".

Aunque Gómez Arias trata de negar y defenderse, la Reina le hace casar allí mismo con Teodora y luego le ordena responder a los cargos de traición; Bermudo muestra el anillo y declara que Gómez Arias se entrevistó con Cañerí, por lo que don Lope es condenado a muerte, a pesar de la intercesión de su nueva esposa: "Como mujer —responde doña Isabel— perdonaría una traición contra el amor, como Reina no puedo disimular las que se cometen contra mi corona" [5].

---

[4] III, p. 134, Torrente.
[5] III, p. 190, Torrente.

Dos horas antes de ejecutarse la sentencia, el noble don Antonio de Leyva, herido, entrega a Teodora un retrato de la Reina ganado en un torneo, que da derecho a su posesor a obtener una gracia de ésta. Teodora llega con el perdón a la plaza de Bibarrambla, donde Gómez Arias sube al cadalso con un "aire de marcial y digna compostura"; gozo general; Gómez Arias conmovido abraza a su esposa y todos marchan a palacio para dar las gracias a la Reina, pero cuando aquél se arrodilla ante el trono, uno de los frailes abate la cogulla y le hiere con un puñal envenenado. Era Bermudo, quien exclama: "Muere, pues, con todos los horrores del despecho; el golpe ha sido dado en el momento de la más deliciosa satisfacción; muere de rabia al saber que ha sido Bermudo tu asesino. Anselma, ya estás vengada" [6].

Gómez Arias muere arrepentido, a poco triunfan los cristianos, el Ferí marcha a Africa, don Antonio de Leyva se casa con Leonor y Teodoro muere de melancolía.

Aunque Trueba no conoció la comedia de Luis Vélez de Guevara, *La niña de Gómez Arias*, sí estaba familiarizado con la obra de quienes escribieron acerca de las guerras alpujarreñas, como Luis del Mármol Carvajal, autor de *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada* (Málaga, 1600); don Antonio Hurtado de Mendoza, cuya Guerra de Granada vio luz en Lisboa en 1610; y sobre todo Ginés Pérez de Hita, y su *Segunda parte de las guerras civiles de Granada* (Cuenca, 1619).

La novela está basada en la comedia de Calderón, aunque Trueba introdujo muchos elementos originales [7]. En primer lugar, relacionó los personajes ficticios con los históricos para que los sucesos reales formasen parte integrante de la trama novelesca; así hizo del protagonista Gómez Arias un oficial de nota y futuro yerno de don Alonso de Aguilar, el General del ejército de doña Isabel.

Los personajes calderonianos cambiaron de nombre y de personalidad: Gómez Arias ya no es un Don Juan, sino la víctima de su ambición y soberbia; Teodora resulta una abnegada heroína romántica; Leonor encarna el orgullo ultrajado; don Alonso y el Ferí, ambos con existencia histórica, son héroes caballerescos; Roque es un pobre hombre, no muy gracioso; Cañerí, tomado también de la

---

[6] III, p. 228, Torrente.

[7] Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias, Obras Completas*, "Dramas" (Madrid: Aguilar, 1932), pp. 487-544. Cf. también María Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura* (del siglo XV al XX), Madrid: Revista de Occidente, 1956), pp. 284-289.

comedia de Calderón, es ahora un personaje vanidoso y falso, y el renegado Bermudo, creación de Trueba, es el típico malvado romántico [8].

Allison Peers [9] incluyó a Trueba entre los novelistas españoles influenciados por Walter Scott y, en el caso de Gómez Arias, señalaba la costumbre de colocar citas al comienzo de cada capítulo; el escoger una situación histórica de gran interés como marco de la acción para introducir en ella lo novelesco por medio de una historia de amor; el estupendo retrato de Isabel la Católica, "comparable al que hace Walter Scott de la Reina Isabel", y la inclusión de muchos personajes. Peers estudia en detalle la descripción del torneo (I, 3), muy semejante al celebrado en *Ivanhoe*, que juzga como único caso en que puede hablarse de plagiarismo o de imitación directa; y piensa que Trueba tiene un sentido del humor más propio de la literatura inglesa que de la castellana.

Zellers [10] creía también ser influencias scotianas las siguientes: Gómez Arias entrega una sortija a Bermudo en prenda de un acuerdo y, al final, Teodora usa el retrato de la Reina para lograr el perdón de Bermudo, del mismo modo que el Peregrino dio un fragmento de la verdadera cruz *(Ivanhoe)* o un trozo de oro partido en dos mitades era prenda de amor entre Lucía y Ravenswood *(La novia de Lamermoor)*.

The Literary Gazette [11] hizo una reseña de *Gómez Arias* a poco de publicarse, en la que presentaba esta obra como una novedad literaria "por ser el primer caso que tenemos de novela histórica española" y una curiosidad "por estar extremadamente bien escrita en inglés por un español". Da una idea del argumento y juzga que los tres volúmenes poseen "gran variedad de acontecimientos, pintan las pasiones con gran destreza y muestran el escenario y circunstancias de la época con habilidad y tacto"; alaba la fuerza y verosimilitud de los personajes y el magnífico final. La única objeción es que

---

[8] Sobre este tema véase Ramón Rozzell, "Song and Legend of Gómez Arias", *Hispanic Review*, XX (1952), 91-107, y su edición de *La niña de Gómez Arias*, de Vélez de Guevara (Granada, 1959), y Juan Bautista Avalle-Arce, "El cantar de la niña de Gómez Arias", *Bulletin of Hispanic Studies*, 44 (1967), 43-58.

[9] E. A. Peers, "Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain", *Revue Hispanique*, LXVIII (1926), 1-160.

[10] Guillermo G. Zellers, "Influencia de Walter Scott en España", *Revista de Filología Española*, XVIII (1931), 149-162.

[11] *The Literary Gazette*, N.º 584 (29.III.1828), 195-7.

Trueba creó un Gómez Arias demasiado "repugnante para la humanidad", y tras citar extensamente algunos pasajes, el crítico concluye augurando éxito a una obra que ocupa ya un lugar prominente entre las de su género.

De distinta índole, por lo concienzuda e interesante, es otra reseña aparecida en *The Westminster Review* [12], anónima, que Lloréns atribuye a Alcalá Galiano. En ella se dice que *Gómez Arias* ha tenido éxito, ha llamado la atención del público y ha sido "leída con avidez", aunque también juzgada de manera harto indulgente.

Para Galiano, en la escena del torneo hay demasiadas descripciones y detalles; entre los personajes, Roque es tedioso y la Dueña, "intolerable"; los caballeros cristianos y los moros resultan parecidos todos y comparten un aire de vaguedad e insipidez comunes. La causa de esto es que los poderes descriptivos de Trueba "no son considerables en modo alguno" y tampoco se logra como humorista, aunque insiste en serlo.

Por otra parte, alaba el argumento, pues está bien concebido, abunda en incidentes y los diferentes episodios van hilvanados con mucho arte; piensa que la entrevista entre Bermudo y Gómez Arias es una de las mejores escenas del libro; que las acciones de guerra están pintadas con brío, así como la muerte de don Alonso a manos del Ferí. También describió muy acertadamente la actitud altanera de Gómez Arias al tiempo del juicio y condenación a muerte. Entre los personajes, gusta mucho de Cañerí y de Beatriz y, en ocasiones, de Bermudo.

De *Gómez Arias* [13] hizo una traducción castellana don Mariano Torrente [14], juzgada por Menéndez Pelayo como "muy infiel, suprime largos pasajes y adolece en el lenguaje de muchas e imperdonables incorrecciones". Pienso, por el contrario, que Torrente siguió cuida-

---

[12] Sobre la atribución a Galiano de "Spanish Novels" en *The Westminster Review*, X (enero, 1829), 149-169, véase Lloréns, pp. 351-2, nota 28.

[13] *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras*. Novela histórica, escrita originalmente en inglés por... y traducida libremente al castellano por don Mariano Torrente (Madrid, marzo y abril de 1831), Oficina de Moreno, Plazuela de Afligidos. 3 tomos en 12: 263, 283 y 240. Según el anuncio en la pág. 6 del tomo I, se vendía en Madrid a 30 reales y a 33 en provincias.

[14] Don Mariano Torrente (Barbastro, 12 de octubre de 1792-La Habana, 24 de julio de 1857) fue autor de una *Geografía Universal* en 2 tomos y una *Historia de la Revolución Hispano-Americana* en 3 tomos en 4.º; como periodista dirigió *El Conservador de Ambos Mundos* (Madrid, 1842) y la *Revista General de la Economía Política* (La Habana, 1856).

dosamente el texto original, hizo pocas supresiones de pasajes largos y esto en aras de la amenidad, y, advirtiéndolo casi siempre, preparó un resumen de la obra por capítulos, quitó las citas en cabeza del capítulo y omitió las palabras francesas con que Trueba solía adornar sus escritos. Lo que sí hizo Torrente fue prescindir de alusiones a la hipocresía religiosa, de exclamaciones que incluían el nombre de Dios o de los santos, y de bromas irreverentes, como la de Roque, quien, al presenciar el trato entre Gómez Arias y Bermudo, exclama, como en la misa: "Lavabo inter innocentes manus meas" (II, cap. XI). La obra sale ganando con ello, aunque tanto celo podría achacarse más que al buen gusto de Torrente a su deseo de no tener escaramuzas con la censura, que autorizó la impresión de la obra [15].

No deja de ser curioso que en el "Prospecto" o prólogo de su traducción Torrente se declare enemigo de las novelas por "el daño que estos libros causan a los estudios serios viciando el ánimo de los jóvenes con su insustancial deleite"; luego declara que decidió traducir *Gómez Arias* después de verla muy elogiada por un periódico inglés: "La novedad del anuncio, la circunstancia de ser eminentemente español su argumento y objeto moral, y el general aprecio que la misma había merecido en una de las ciudades más cultas del mundo, movieron mi curiosidad".

---

[15] *Mariano Torrente*, autor de la "Geografía Universal" y de la "Historia de la Revolución de América", dice:

"Que habiendo dedicado algunas de sus horas de descanso a la libre traducción de la novela histórica titulada "Gómez Arias, o los moros de las Alpujarras", escrito originalmente en inglés, en 3 tomos en 8.°, por el español *don Telesforo Trueba y Cosío*, y considerando que puede ser honroso a la literatura de España enriquecerla con una amena producción de uno de sus hijos y de no menor utilidad al público insinuarle dulcemente severas máximas de buena moral y cantar las glorias del siglo XV", pide licencia para imprimirla.

Censura del vicario, favorable.

El vicario envía la censura con el siguiente oficio:

"Remito a V. S. copia literal de la censura que ha merecido la traducción de la novela inglesa titulada *Gómez Arias, o los moros de las Alpujarras*, y, conformándome con ella, no puedo menos de admirar la confesión ingenua que en el prólogo hace su editor de los inconvenientes y perjuicios que trae esta clase de novelas, como muy experimentado en la depravación del gusto de la juventud y repugnancia a dedicarse a otros estudios serios, como él mismo de palabra me ha manifestado haberle sucedido. Lo que se servirá V. S. poner en la consideración del Consejo para la resolución que estime, al remedio de este vicio".

"Se concede: 2 marzo 1831. Impresa en Madrid, 1831, 3 volúmenes en 16.° Leg. 5.570, núm. 9". González Palencia, *Estudio sobre la censura gubernativa en España, 1800-1833* (Madrid: Tip. de Archivos). Cádiz, Editorial Escelicer, 1934-1943, 3 vols., 4.°, Vol. II, p. 319.

Además de la primera edición y de la traducción castellana, hay otra francesa:

> Gómez *Arias ou les Maures del Alpujarras*, Roman historique Espagnol par... traduit par l'auteur d' *Olesia ou la Pologne*, Mademoiselle Lattimore Clarke, née Rosine Mame (París: Charles Gosselin, 1829), 4 vols. en 12.º

y otra alemana:

> *Gómez Arias, oder: die Mauren der Alpujarren*. Ein histor. Roman von... Aus d. Engl. frei übers (Leipzig, Taubert, 1829), III, 8.º

De los ocho primeros capítulos de *Gómez Arias hay* una traducción castellana, obra del montañés don Adolfo de la Fuente, dedicada a Menéndez Pelayo en homenaje a su reciente estudio sobre Trueba. Apareció en la *Revista Cántabro-Asturiana* (1877-78) en nueve entregas (pp. 175-181, 207-212, 231-241, 282-288, 337-342, 401-408, 429-435, 522-527 y 556-560). La traducción es muy fiel y correcta; quedó interrumpida cuando cesó la revista. Ya en este siglo, don Angel González Palencia dio la traducción de varios capítulos, abreviados, de la novela (III, V, VIII, XII, XIX y XX) en su *España Romántica* (Madrid, Saeta, 1942).

2. *The Castilian*.

Al año siguiente de *Gómez Arias* apareció la segunda novela histórica de Trueba titulada *The Castilian* (Londres, 1829). Llevaba un "Prefacio", en el que el autor explicaba cómo sus amigos le habían sugerido varios temas, y él escogió éste en la vida del Rey don Pedro por ser "una de las series de incidentes más románticos y apasionantes en los anales de cualquier pueblo"; además, así tenía ocasión de presentar al Príncipe Negro, Eduardo, Príncipe de Gales, "el personaje más caballeresco" en la historia inglesa.

Como de costumbre, Trueba se había formado un juicio sobre las acciones de sus personajes después de leer a historiadores de diversas tendencias, pues desechó siempre las exageraciones populares. Aquí se refiere esencialmente al Rey de Castilla y al extraordinario Ferrán de Castro, cuya lealtad y altos principios están atestiguados por la historia. Estas líneas, fechadas en Richmond el

30 de septiembre de 1828, terminan asegurando que al escribir *The Castilian* ha puesto más cuidado en el estilo y veracidad histórica que en *Gómez Arias* y agradece a los "caballeros de la prensa" la acogida que hicieron a esa novela.

The Castilian cuenta la historia de don Pedro I de Castilla desde el momento en el que, derrotado por su hermano, recobra el trono con ayuda del Príncipe Negro, y de nuevo en lucha con don Enrique, pierde el reino y la vida en los campos de Montiel.

Aún más importante que la figura del Rey es la de Ferrán de Castro, caballero sin tacha, símbolo del honor castellano, quien acompaña a don Pedro desde el primer momento, sirve de embajador ante el Príncipe de Gales, sufre los celos del Rey, que pretende arrebatarle a su amada doña Constanza, y no se vende ni aun cuando don Pedro le aprisiona y los partidarios de Trastamara le instan a hacerlo.

Paralelamente a la historia de don Pedro corre la novelesca de estos amores entre Ferrán y Constanza, la cual no duda en casarse con don Alvaro de Lara, en cuyo poder está Ferrán, para salvarle la vida. Tras la muerte de don Alvaro en combate, Constanza se casa con Ferrán.

En la novela se cuenta la entrada del ejército inglés por Roncesvalles, por cierto muy bellamente; las proezas de ambos bandos en la batalla de Nájera, que dio el triunfo a don Pedro y a los ingleses, incorpora la leyenda de "el zapatero y el Rey" [16], pinta las fiestas del matrimonio de la Infanta Beatriz con el Duque de Lancáster; e incorpora otros sucesos, como la excomunión papal del Rey desde una galera en el Guadalquivir y la visita de don Pedro al astrólogo moro. De gran calidad son los últimos capítulos que cuentan la muerte del zapatero, muy lograda; el sueño del Monarca, y su muerte alevosa en el campo francés.

Don Pedro es aquí un caballero valeroso, de noble aspecto y buen conocedor de la condición humana, aunque escéptico y con la obsesión de acabar con sus enemigos. Para complacer a los ingleses se domina e intenta gobernar sin violencias; pero sus adver-

---

16 La anécdota está en *Floresta española de apotegmas y sentencias* (Toledo, 1574), de Melchor de Santa Cruz de Dueñas, y fue llevada al teatro por Lope de Vega, *Audiencias del Rey don Pedro*, y luego por Juan de Hoz y Mota, *El montañés Juan Pascual*.

sarios, que tampoco perdonan, tergiversan sus acciones, le arman celadas y le obligan a adoptar la represión para provocar su pérdida. El Príncipe Negro es un espejo de hidalguía como le hubiera soñado el mismo don Quijote: "Proteger a los oprimidos y castigar a los opresores es un deber del caballero verdadero, y eso es lo que yo declaro ser" [17]. Quijotesco también es el escudero Pimiento, tipo simpático, pero ya con caracteres de figurón.

Trueba escribió *The Castilian* porque le fascinaba el Rey don Pedro y para incluir al Príncipe Negro, y así lo dice en el "Prólogo". Además, los ingleses del Príncipe Eduardo, siempre caballerescos y ecuánimes, que llegan a España para restablecer el régimen legítimo, son los mismos que hicieron la guerra de la Independencia con Wellington. Abandonan España y su alianza con el de Castilla cuando éste, en lugar de cumplir sus promesas, acaba con las libertades que los ingleses pensaron aclimatar en Castilla. Aunque Trueba intenta tratar a Duguesclin y a los franceses con imparcialidad, no lo consigue: para él son mercenarios y aventureros sin escrúpulos, y en ellos ve no sólo a los invasores de España en 1808, sino a los que mandados por Angulema dieron fin al Trienio liberal. Es más, en una nota [18], advierte que una *Mémoire* publicada por el *Dépot de la Guerre en* París en 1826 aplaudía la sabia política del Rey Charles V, quien, a las órdenes de Duguesclin, envió a luchar contra el Rey legítimo de España a todos los "brigands" que asolaban el país, con el fin de que perecieran en la lucha. Al comentar el documento, Trueba daba rienda a su francofobia, que no era poca.

Don Egas, tan oportunista y cobarde, encarna en sí el espíritu de aquellos tiempos y el de aquellas gentes. El autor dedica muchas páginas a contarnos sus cobardías, sus maquinaciones para subir, sus dudas, su falsedad hipócrita y su falta de escrúpulos y de temple moral; lo hace así porque don Egas representa a aquellos que aplaudían a don Pedro un día y al siguiente a don Enrique, sin más credo que la conveniencia propia. Tan sólo las "mercedes" atraían amigos y los cambios de partido, las paces y enemistades muestran a los españoles de aquel tiempo como gente despreciable y sin lealtad.

Si el ataque contra la nobleza y el clero es violento, no lo es menos el dirigido contra el pueblo, que es aquí "populacho", "ca-

[17] I, pág. 162.
[18] I, pág. 11, nota 4.

nalla" y "gentuza" miserable siempre. La masa ciudadana es desagradecida y voluble, y Trueba, testigo de más de una algarada antiliberal en sus días, tenía decidida aversión por ella, y así lo deja ver con insistencia en párrafos como éste: "Al reflejo del incendio podían verse mil rostros feroces y sucios, a los que hacían más repulsivos la mirada turbia y el gesto iracundo, que ofrecían un horrible cuadro de odio y degradación" [19]. Como excepciones están don Ferrán y, hasta cierto punto, su rival don Alvaro, entre los nobles; el párroco que ayudó a morir a Rufino, y tanto éste último como Pimiento son gentes del pueblo dignas y fieles. La obra da fin con la marcha de don Ferrán al exilio voluntario en Inglaterra, y con él se identifica don Telesforo, quien hizo lo mismo cuando Fernando VII volvió a ser el "absoluto".

Para escribir *The Castilian* consultó sobre todo la *Crónica del Rey don Pedro* (Sevilla, 1495), de López de Ayala, aunque en las notas cita entre las fuentes secundarias otros libros que muestran cuán extensas fueron sus lecturas. Así la *Historia* del P. Mariana, las *Chroniques* de Froissart, la *Histoire de Bertrand du Guesclin* del Marqués de Chastelet (París, 1666), los *Anales eclesiásticos y seculares de Sevilla* (Sevilla, 1677) de Diego Ortiz de Zúñiga, y una tragedia reciente, *Don Pedro, King of Castile* [20].

Peers hallaba un aire scottesco a esta obra, cuyo ambiente le recordaba el de las *Waverley Novels;* Ferrán de Castro le parecía trazado magistralmente y con la calidad de los héroes de Scott, y también la prolijidad de éste hallaba un eco en la de Trueba [21]. En cuanto a procedimientos técnicos, Zellers señalaba el episodio del anillo dado por Trastamara a Pimiento y por éste a don Pedro como de origen scottiano [22].

La prensa contemporánea se ocupó bastante de *The Castilian;* entre las reseñas recogidas, la primera, del 20 de diciembre, es de *The Literary* Gazette y muy favorable [23]. El novelista ha sabido mezclar los elementos históricos y novelescos con gran arte, Constanza

---

19 I, pág. 109.

20 Original de Lord Porchester y estrenada el 10 de marzo de 1828 en Drury Lane.

21 "Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain", *Revue Hispanique,* LXVIII (1926), 1-160.

22 "Influencia de Walter Scott en España", *Revista de Filología Española,* XVIII (1931), 141-162.

23 *The Literary Gazette,* N.º 622 (20.XII.1828), 805-6.

es un personaje muy logrado, y la obra abunda en situaciones resueltas con gran sentimiento y pericia. Para *The Athenaeum*, *The Castilian* era una novela tan buena como *Gómez Arias* y estaba llena de "acción y variedad".

Ya nos referimos antes al juicio crítico, atribuido a Galiano, que apareció en *The Westminster Review* [24]. Según ésta, *The Castilian* es ya una auténtica novela histórica, pues la figura de don Pedro y los anales de su reinado son tan interesantes como dramáticos. Entre los personajes, don Pedro es alabado en la introducción, pero luego aparece en la novela como un monstruo sediento de sangre, y tanto él como Ferrán de Castro tienen un carácter formado por generalizaciones vagas que no llegan a definirles como personajes, pues Trueba "es incapaz de aprehender los delicados contornos y las tonalidades suaves que dan color, forma y parecido real a una fisonomía. Sus retratos no pasan de ser bocetos". Con todo, gusta de los personajes Pimiento, el zapatero Rufino y Crispín.

Galiano había observado también que Trueba nombraba las cosas, pero que no sabía describirlas y, consecuentemente, en esta ocasión critica la falta de realismo y color local en las descripciones, ya que nada indica el país ni la época en que se desarrolla la acción, y las mismas riberas del Guadalquivir podrían ser las del Támesis en Richmond.

Tampoco le parecen afortunados los diálogos "de época" entre estos caballeros medievales, por ser una combinación de frases incongruas y grotescas pertenecientes a épocas diversas, y concluye que "no podemos escribir con éxito acerca de tiempos remotos sin erudición ni recrear el pasado presentando el presente disfrazado con una fraseología vaga, anticuada y romántica".

Galiano alaba las descripciones de la revuelta de Sevilla, llena de vida y muy divertida; la boda del Duque de Lancáster; la lectura de la bula de excomunión; la ira del Rey al saber la huida de Constanza; la guardia de Pimiento con el escape del espía; la muerte del zapatero, y el capítulo final de "La catástrofe".

En cambio, la opinión de *The New Monthly Magazine* [25] era entusiasta y saludaba a *The Castilian* como "el primer espécimen de novela histórica española aparecido en Inglaterra" y como obra de extra-

---

[24] *The Westminster Review*, X (enero, 1829), 149-169.
[25] *The New Monthly Magazine*, Vol. 25 (1829), "Original Papers", 169-174.

ordinaria valía: "Tanto su moralidad y dignidad como el interés que despierta son absorbentes y soberbios; los incidentes, rápidos y bien concebidos; la intriga y la sorpresa están mantenidos hasta el final, y el desenlace es tan magistral como dramático. Los personajes van dibujados con la fuerza de la terrible realidad". Nombra varios capítulos que juzga entre los mejores.

Finalmente, *The Monthly Review* [26] comienza por alabar la maestría con que el autor usa la lengua inglesa; ataca luego la falta de realismo y de color local hasta el punto de que si no hubiese expresiones en castellano y nombres propios y de lugar no se podría saber dónde transcurre la novela. Es posible que el reseñador fuese español, pues dice del Guadalquivir: "Nosotros, que hemos bajado por ese magnífico río más de una vez...".

Aunque las escenas de amor "muestran inexperiencia", hay muchas otras de gran efecto para *The Monthly Review* y que reciben grandes elogios, como el motín del pueblo sevillano, la entrada de los ingleses en España, la consulta del sabio moro, la muerte del zapatero y otras muchas. Concluye diciendo que el final, muy bueno, está contado con "el verbo lúcido y poderoso del señor Trueba".

De esta novela se hicieron las siguientes ediciones:

The Castilian (Londres: Henry Colburn, New Burlington Street, 1829), en 3 vols.; VIII-310, 367, 371.

——————— (Nueva York: J. & J. Harper, 1829), 2 vols.: IV-232, 241.

Le Castilian ou Le Prince Noir en Espagne. Traduit par M. C-A. Defauconpret (París: Charles Gosselin, Libraire de son Altesse Royale Monsegneur le Duc de Bordeaux, Rue St. Germain des Prés, número 9, 1839), 8.º

El Castellano o El Príncipe Negro en España... Traducción libre de don J[osé de] S[antiago] y S[antaella], Barcelona: Imp. de don Juan Oliveres, Editor, calle de Escudillers, núm. 53, 1845), 2 tomos en 8.º: 234 y 254 pp.

3. *The Romance of History. Spain.*

Edward Bull, propietario de la New Subscription Library, 25 Holles Street, Cavendish Square, en Londres, comenzó por su cuenta

[26] *The Monthly Review*, 10 N. S., Vol. 10 (marzo, 1829), 406-425.

una serie de obras en 8.°, cuidadosamente editadas, en tres volúmenes y al precio, asequible, de 18 chelines el juego; por su aspecto y asuntos podían interesar al inglés medio y eran así socorridos objetos de regalo. De la colección titulada "The Romance of History" salieron cuatro libros, en tres volúmenes cada uno: *England*, por Henry Neele; *France*, por Leitch Ritchie; *Italy*, por Charles Macfarlane, y *Spain*, por Telesforo de Trueba. *The Morning Chronicle* (número 19.755) del 20 de diciembre de 1832 anunciaba la serie completa como apropiada para "regalos de Navidad y Año Nuevo".

Quizá por ello la prensa puso tanto empeño en anunciar estas obras como escaso interés en reseñarlas. *The New Monthly Magazine* nombraba a Trueba como autor de novelas históricas muy conocido, ensalzaba *The Castilian* y recomendaba muy "cordialmente" *Spain* para quienes buscaban "entretenimiento e instrucción" [27]. *The Gentlemen's Magazine* elogiaba estas narraciones de "luchas, intrigas y amores" [28], y *The Athenaeum* ensalzaba la inventiva del autor, su habilidad narrativa y el romántico colorido de los hechos, aunque lamentaba que excluyese en su obra a los reinos de Aragón y de Navarra [29].

The Romance of History. Spain es una colección de sucesos representativos de la historia de España contados de forma breve y amena y sin respetar, a veces, la verdad histórica. Aunque Trueba conocía el asunto y estaba documentado, siguió tanto a Mariana como a los romances y, cuando le pareció oportuno, no dudó en mezclar la leyenda y la historia con los frutos de su propia inventiva.

La obra tiene veinticuatro leyendas, distribuidas en tres volúmenes por orden cronológico, y cada una va precedida por un resumen histórico de la época en que los sucesos tuvieron lugar. Posiblemente por razones de espacio se limitó el autor a Castilla, y aún así dejó sin contar muchas cosas de nota.

En el "Prefacio", fechado en Richmond el 1 de octubre de 1829, se advierte que estos cuentos están fundados en acontecimientos "que los historiadores españoles dan por verdaderos", y que

---

[27] *The New Monthly Magazine*, Vol. 27, "Critical notices" (1 nov. 1829), 511-513.

[28] *The Gentlemen's Magazine*, N. S. 22, Vol. 99, 2 (1829), 613-614, "Review-Don Trueba's", *Romance of History*.

[29] *The Athenaeum*, N.° 109 (25 nov. 1825), 736-8, "The Romance of History".

ni la vida ni los principales incidentes en la historia de Pelayo, Bernardo, el Cid y otros "románticos personajes" pueden ponerse en duda, "aunque algunas de sus extraordinarias hazañas y aventuras estén sujetas a controversias".

Trueba tuvo el buen gusto de incluir con cierta frecuencia fragmentos de romances españoles, de los traducidos por Lockhart [30], a quien rinde homenaje aquí, y a la vez pide perdón por incorporar estos romances a sus propias narraciones, porque no pudo prescindir "de tan gran ornato para mi obra".

Volumen I.

1) *The Gothic King* cuenta los amores de don Rodrigo y la Cava, la venganza de don Julián y la batalla de Guadalete. Aquí el Rey fugitivo encomienda a don Pelayo la tarea reconquistadora; a poco, don Julián encuentra al Rey, le mata y envía su cabeza al Califa de Damasco. Florinda, arrepentida, buscó el cuerpo de su amado en el campo de batalla, y no se sabe si después se arrojó al río o se retiró a llorar sus pecados, "pero el nombre fatal de La Cava se pronunció ya siempre con reproche o con piedad". (I, página 58). Basado en la *Historia* del P. Mariana y en los romances [31].

2) *The Cavern of Covadonga.* Historia de Hormesinda y Munuza. La hermana de don Pelayo se sacrifica por los godos y cae muerta envenenada, dentro de la mezquita, poco antes de celebrarse la boda. Don Pelayo mata a Munuza, los cristianos se sublevan y todos marchan a Covadonga, donde comienza la Reconquista. Basada en el *Pelayo* (1805) de Quintana, con elementos de la *Hormesinda* (1777) de Moratín y del *Pelayo* (1815) de Jovellanos.

3) *The Pass of Roncesvalles.* Bernardo del Carpio y los leoneses derrotan al ejército francés en Roncesvalles y Bernardo da

---

[30] John Gibson Lockhart, *Ancient Spanish Ballads: Historical and Romantic, Translated* (Londres, 1823). Revised edition 1841.

[31] Cf.: Ramón Menéndez Pidal, "El Rey Rodrigo en la literatura", *BRAE*, Vol. 11, cuadernos LII-LV (abril-diciembre, 1924), 157-197, 251-285, 349-387, 519-585. "El último godo" había interesado tanto a los escritores ingleses del tiempo que a Walter Scott se debe *The Vision of Roderick* (1811); a W. S. Landor, *Count Julian* (1812), y a Southey, *Roderick, the Last of the Goths* (1814). De no indicar otra cosa, me baso en Menéndez Pelayo para las fuentes de estas narraciones.

muerte a Roldán. Al saber su origen, Bernardo lucha contra el Rey y al fin consigue trocar su castillo del Carpio por la libertad de su padre, el Conde de Saldaña, que el Rey devuelve muerto. Las fuentes de esta narración son romances modernos basados en la *Crónica General*.

4) *The Maiden Tribute* está basado en la *Historia* de Mariana, aunque Trueba ha poetizado el relato con una historia de amores. Cuando una de las cien doncellas que han de partir a tierra de moros se despide de su amante Ansúrez, éste amotina al pueblo, que induce al Rey Ramiro a suspender el tributo y declarar la guerra a los musulmanes. Los cristianos ganan después la batalla de Clavijo con la ayuda de Santiago —prodigio que el autor no deja claro—, y el Rey arma caballero a Ansúrez [32].

5) *The Count of Castile*. Tratos de Fernán González con sus celosos vecinos los Reyes de Navarra y de León, tan celosos como desleales; historia del caballo y del halcón, que don Sancho compra y no paga a Fernán González. La hermana del Rey, prometida al castellano, saca a éste de la prisión y huyen a Burgos; su encuentro con el cura cazador, que pretende detenerlos, y bodas en Burgos. Nueva traición de don Sancho y prisión de Fernán González, a quien liberta su esposa en traje de peregrino. Derrota de don Sancho e independencia de Castilla, precio del caballo y del halcón. Basado en Mariana y en los romances "Preso está Fernán González..."; "El buen Conde Fernán González / en cruel prisión estaba..."; "El Rey don Sancho Ordóñez / que en León tiene el reinado..."; "En los Reinos de León / don Sancho el gordo reinaba..." [33].

6) *The Infants of Lara*. Trueba siguió aquí a Mariana y los numerosos romances que existen sobre la muerte de los Infantes de Lara y la venganza de Mudarra, introduciendo como variante la muerte de Gonzalo Gustios en Córdoba.

7) *The Poisoned Goblet*. Doña Ana, madre del niño Sancho García, Conde de Castilla, enamorada de Almanzor, accede a matar a su propio hijo. En un banquete echa un potente veneno en la copa de oro en la que beben los Condes de Castilla, pero cuando Sancho

---

[32] Cf.: Manuela Manzanares de Cirre, "Las cien doncellas. Trayectoria de una leyenda", *PMLA*, LXXXI, N.º 3 (1966), 179-184.

[33] Cf.: R. Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Madrid: Espasa Calpe, 1974).

va a beber, su madre le arrebata la copa, bebe y muere en brazos de su hijo, tras confesar el complot. La fuente es la *Crónica General*.

8) *The Knight of Vivar*. Menéndez Pelayo juzgaba esta leyenda basada en los romances artísticos y en *Le Cid* de Corneille, y le enfadaba que Trueba se hubiese limitado a narrar tan sólo los amores del Cid con doña Jimena desdeñando las grandes hazañas del héroe castellano. Atento siempre a "romantizar" sus narraciones, Trueba incluyó las maquinaciones de un don Suero, malvado primo de doña Jimena, que pretende casarse con ella para heredarla, y los galantes esfuerzos del enfermizo Garci Gómez, que la defiende hasta la llegada de Rodrigo.

Volumen II.

1) *The Fair Jewess* cuenta el desastrado fin de los amores del Rey don Alfonso VIII con la judía de Toledo, inspirado en el poema de Luis de Ulloa y Pereira, *Raquel (1650)*, y en la *Raquel* (1778) de García de la Huerta.

2) *The Spanish Crusade*. Alfonso VIII y sus aliados ganan la gran batalla de las Navas de Tolosa frente a los moros. Sigue al libro 8.° de la *Historia Ghotica* o *De Rebus Hispaniae* (Granada, 1545), del Arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada.

3) *The Conquest of Seville*. Trueba no cuenta aquí la conquista de Sevilla por San Fernando, sino que la aprovecha para urdir los amores novelescos del Rey granadino Alhamar y de Morima, prisionera en Sevilla del Rey Aben Ismael. Reina en este relato un ambiente de novela morisca con la visión caballeresca de la guerra, torneos y proezas; Alhamar es el moro galante convencional, amigo de Pérez de Vargas, con quien comparte peligros y confidencias. Estos y cuatro caballeros más vencen a doce sevillanos y dan muerte a su Rey, Aben Ismael, quien promete devolver a Morima, aun cuando lo que encuentra Alhamar sea tan sólo un cadáver. Se incluye la historia —que cuenta Mariana— de Pérez de Vargas, según la cual éste regresó a recoger una banda caída en medio de un grupo de enemigos sin que éstos se atreviesen con él.

4) *Guzman the Good*. La defensa de Tarifa por Guzmán el Bueno sirve de fondo a los amores de su hijo don Pedro con Zora,

hija de Aben Jacob, el Rey de Marruecos sitiador de la plaza. A la muerte de don Pedro contribuyen las ambiciones políticas del moro y el despecho amoroso del Infante don Juan, desdeñado por Zora. Sobre este asunto escribieron Vélez de Guevara *(Más pesa el Rey que la sangre)*, Moratín, padre, *(Guzmán el Bueno)* y Quintana su *Oda a Guzmán el Bueno*, citada aquí por Trueba [34].

5) *The Brothers Carvajal* es la historia de Fernando IV de Castilla, emplazado por los hermanos Carvajal antes de morir en la Peña de Martos. También aquí los sucesos históricos corren paralelos a las relaciones amorosas entre el mayor de los hermanos y doña Violante, hermana de Benavides, la presunta víctima de los Carvajales. Aunque no conocemos las fuentes de esta narración, el autor afirma que la muerte del Rey está atestiguada "por muchos historiadores".

6) *A Legend of Don Pedro* relata los episodios de la elección por el Rey don Pedro de Castilla de Juan Pascual como Asistente de Sevilla, la acusación de asesinato hecha al Rey por declaración de una vieja y la colocación de un busto del Monarca en la calle del Candilejo. Además de los historiadores, habrá que buscar el origen de esta narración en la comedia de Juan de la Hoz y Mota, *El labrador Juan Pascual, Asistente de Sevilla* [35].

7) *The Master of Santiago* se refiere también a don Pedro. En este caso, sus sospechas de que el hermanastro don Fadrique, Maestre de Santiago, sea el amante de la Reina, y de que conspire con el bando de Trastamara, incitan al Rey a quitarle la vida.

8) *The Retributive Banquet*. Tampoco se conocen las fuentes concretas de esta conocida anécdota referida a las mocedades de don Enrique III, El Doliente. Indignado éste de los abusos y rapacidad de los nobles que ejercen de tutores durante su minoría, les invita a un banquete, les aprisiona y les hace saber que ya es mayor de edad y que habrán de devolver lo hurtado, bajo pena de la vida.

---

[34] Cf.: Juan Millé Giménez, *Guzmán el Bueno en la historia y en la literatura* (Nueva York, 1930).

[35] Cf.: J. R. Lomba y Pedraja, *El Rey don Pedro en el teatro* (Madrid, 1899), y Gonzalo Moya, *Don Pedro el Cruel* (Madrid: Ediciones Júcar, 1975).

Volumen III.

1) *The Fate of Luna* trata de las últimas maquinaciones de la Reina y de los nobles contra don Alvaro de Luna, la indecisión del pusilánime Juan II y la gran presencia de ánimo y dignidad con que recibió la muerte el condestable, "uno de los nombres más extraordinarios que adornaron las páginas de la historia". (III, pág. 16). Según Menéndez Pelayo, la descripción del suplicio "algo recuerda de la admirable carta penúltima, auténtica o apócrifa, del *Centón Epistolario*".

2) *The Dethronement*. En la *Historia* del P. Mariana se cuentan los vergonzosos sucesos de la deposición en efigie de Enrique IV. Fue éste de carácter tan débil que estaba en manos de don Beltrán de la Cueva, amante de la Reina, y reconoció por heredera a Juana, hija de aquélla y del favorito. Los nobles formaron una Liga, que destituyó simbólicamente al Rey en Avila, aunque éste los derrotó más tarde en Olmedo. Parece ser que Trueba fue el primero en tratar el tema literariamente.

3) *The Downfall of Granada*. Sigue de cerca a Ginés Pérez de Hita y cuenta las luchas entre Abencerrajes y Zegríes; luego la defensa del honor de la Sultana que hicieron cuatro caballeros cristianos, y concluye con la entrada de los Reyes Católicos en Granada. Aunque Menéndez Pelayo se dolía de que Trueba hubiese dado más importancia a lo legendario y episódico que a las grandes hazañas de esta conquista, se recordará que quienes escribieron sobre la toma de Granada prefirieron tratar siempre el aspecto galante de esta guerra [36].

4) *Padilla and the Comuneros* refiere la revuelta de las Comunidades castellanas, su derrota en Torrelobatón, la ejecución de los jefes y la defensa que la viuda de Padilla hizo de la ciudad de Toledo. El autor de *La muerte de Catón* conocía bien la tragedia de Martínez de la Rosa, *La viuda de Padilla*, y continuaba siendo tan liberal como cuando escribió sus tragedias juveniles. En estas páginas celebra la insurrección comunera como "el intento más heroico en defensa de la libertad y contra el despotismo de que hay noticia en la historia de España" y a Padilla, "cuyo nombre es sa-

[36] Cf.: Menéndez Pidal, 139, y Carrasco Urgoiti, 307, nota 21.

grado entre los mártires de la libertad", dotado de un alma "digna de los antiguos griegos y romanos" (III, pág. 135).

5) *The Mountain King*. El tema de la rebelión de Aben Humeya en las Alpujarras era de sobra conocido al autor de *Gómez Arias*, quien, lo mismo que Martínez de la Rosa en su drama *Aben Humeya* (1830), tomó como fuente de inspiración la *Guerra de Granada*, de Hurtado de Mendoza. Aben Humeya resulta simpático, por ser un personaje caballeresco y enamorado, al que perdieron su venganza y los malos consejos.

6) *The Secretary Pérez*. También toca Trueba aquí un asunto conocido: las intrigas de Felipe II para deshacerse de Antonio Pérez al saber que la Princesa de Eboli, de la que el Rey estaba enamorado, prefería a Pérez. Lanuza, el Justicia Mayor de Aragón, es una víctima de la libertad, y Felipe II el personaje convencionalmente fanático y diabólico.

7) *The Fortunes of Calderón* es un relato novelesco, en el que aparece don Rodrigo como tercero en las intrigas amorosas del joven Felipe IV, y que mata al amante de una novicia a la que acaban de raptar ambos. Las consecuencias del escándalo son tales que el privado se ve sometido a juicio y, acusado de otros crímenes por sus enemigos, termina en el cadalso.

8) *The Cardinal's Plot*. Los pretendidos hechizos de que sufre el enfermizo Carlos II son invención de los eclesiásticos al servicio de los intereses franceses. Carlos II es una víctima en las luchas entre éstos y los partidarios del Archiduque de Austria; se presta con repugnancia a los exorcismos a que le someten unos clérigos sin conciencia, y muere después de testar la corona a favor de Felipe d'Anjou.

The Romance of History fue muy popular y, además de la primera edición de 1830, existen otras y algunas traducciones:

The Romance of History. Spain (Nueva York, printed by J. & J. Harper, sold by Collins and Hannay..., 1830), 2 vols., 19 cms.

——————————— With twenty-one Ilustrations by J. K. Meadows (Londres: Edward Churton, 1834), 3 vols., 8.º

——————————— (También con las 21 ilustraciones de Meadows) (Londres, F. Warne & Co., 1872), VIII-579 pp., 8.º

En castellano:

España romántica. Colección de anécdotas y sucesos novelescos sacados de la Historia de España. Obra escrita en inglés por don... Puesta en castellano por don Andrés T. Mangláez (Barcelona, Librería de don J. A. Sellas y Oliva, editor del *Diccionario Universal de Mitología o de la Fábula*, calle de la Platería, 1840. Imprenta de José Tauló, calle de la Tapinería). Cuatro volúmenes en 8.°: I, siete leyendas, 251 pp.; II, cinco, 227 pp.; III, siete, 256 pp.; IV, cinco y notas biográficas de Trueba, 222 pp.

——————— Con introducción de Angel González Palencia (Madrid, SAETA, 1942), 12.°, XLVIII-868 pp. Faltan las leyendas del tomo III, referentes a los Comuneros y a Antonio Pérez. La traducción es la de Mangláez.

En francés:

L'Espagne Romantique. Par... traduite para M. C.-A. Defauconpret... (París, Charles Gosselin, Libraire de Son Altesse Royale le Duc de Bordeaux, Rue St. Germain des Prés, núm. 9, 1830), 5 tomos en 8.°

——————— Contes de l'histoire d'Espagne (París, Gosselin, 1832), 3 volúmenes en 8.° La traducción también es de Defauconpret.

En alemán:

Dos volúmenes bajo el título: *Königs—, Ritter—, Hof— und Kriegsbilder*, nach don Telesforo de Trueba. Primera parte. (Weimar, Voigt, 1836), in-4.° I: XLII, 220 pp.; 1) La caverna de Covadonga; 2) El banquete de Córdoba (acerca de los Infantes de Lara ; 3) La copa envenenada (reimpreso en Köhlers Bibl. für Alle, N.° 48, Basilea, 1897); 4) El Cid; 5) La hermosa judía; 6) Un cadáver como novia (La conquista de Sevilla); II: 250 pp.; 7) Tarifa; 8) Volveremos a vernos dentro de tres días (Los hermanos Carvajal); 9) La cabeza de piedra de Sevilla; 10) El Rey y sus Consejeros (El gabán de don Enrique); 11) El poder y la ruina (Don Alvaro de Luna); 12) El rey de la montaña; 13) Don Rodrigo Calderón; 14) La conjuración de los Cardenales (Carlos II). El editor de estos volúmenes es el Barón Ferdinand Leopold Case von Biedenfeld.

Posteriormente han aparecido ediciones de leyendas sueltas: "Justicia de Dios" (Los hermanos Carvajal) en el *Semanario Pintoresco* (1848), 339-343; "The Fair Jewess" (La judía de Toledo) en Londres, sin año, quizá como tirada aparte [37]; "La conquista de

[37] Homero Serís, *Manual*, I, N.° 3.455.

Sevilla", traducción de N. Iturralde, en *El Museo de las Familias* [38]; Eugenio de Ochoa en *Horas de invierno*, colección de cuentos españoles y traducidos (Tomos I y II, Madrid: I. Sancha, 1836, y Tomo III, Madrid, T. Jordán, 1837), tradujo tres leyendas: "El feudo de las cien doncellas" en el I; "La conquista de Sevilla" en el II, y "Los siete infantes de Lara" en el III; don Juan Hurtado y don Angel González Palencia en *Letras españolas*. "Colección de obras selectas de nuestros clásicos" (Madrid, Bruno del Amo, editor, s/a.), incluyeron seis leyendas en la traducción de Mangláez (Tomo XXI, 103 págs., 8.°; "Los hermanos Carvajal", "El Asistente de Sevilla" y "El Maestre de Santiago"; Tomo XXII, 121 págs., 8.°: "Don Rodrigo", "La copa emponzoñada" y "Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno"). Finalmente, según doña Matilde Zamanillo, "El paso de Roncesvalles" y "La conquista de Sevilla", en la traducción de Iturralde, aparecieron simultáneamente en las publicaciones santanderinas *El Ramillete* y *El Correo de Cantabria* [39].

II) OBRAS HISTORICAS

Como resultado de las guerras de independencia, las nuevas repúblicas americanas mantuvieron durante algunos años una actitud oficialmente enemistosa frente a España; tan radicales fueron las medidas que aun los mismos liberales del año 23 no hallaron refugio en los antiguos dominios de España, a pesar de que tanto los emigrados peninsulares como los hispanos ultramarinos hubiesen padecido una misma tiranía.

Así lo hacía notar *El Español Constitucional* de Londres, el cual insistía en la hermandad de los unos y de los otros, mostraba su odio por el absolutismo y, sin excusar los excesos de los conquistadores en particular, recordaba los elementos positivos de la conquista de América. El periódico concluía lamentando que los ataques contra la España colonizadora hechos "por una rutinera tradición" habían

---

38 Menéndez Pelayo, *Estudios*, pág. 158, nota 1.

39 Matilde Zamanillo, "Telesforo Trueba Cosío, III" (*Alerta*, Santander, 17.IV.1972).

llegado entonces a tal extremo que "apenas hay quien no se permita denigrar el ilustre nombre de Hernán Cortés" [40].

Estos puntos de vista de *El Español Constitucional* representaban cumplidamente los de los desterrados, quienes, como liberales que eran, trataron de estrechar lazos con los republicanos de América, aunque, como patriotas, defendieron con firmeza la obra civilizadora de España.

Así, cuando José Joaquín de Mora tradujo la obra de William Davis Robinson sobre la expedición a México de Mina, el Mozo, omitió algunas partes del original inglés, explicando en la introducción que había "suprimido hechos de cuya exactitud no duda, y reflexiones cuya solidez no niega, pero que hubiera podido despertar odios antiguos y avivar resentimientos personales" [41]. Lo mismo ocurrió con las *Memorias* del General Miller [42], traducidas por Torrijos, quien en su prólogo mantenía que los males del sistema español en América no habían sido privativos de España, sino los propios de toda colonización. Torrijos definía cuál había sido la actitud de los liberales españoles en relación con la independencia americana, y terminaba con un llamamiento a la concordia.

La "leyenda negra" halló acomodo desde antiguo en Inglaterra, donde concebían a los conquistadores como fanáticos sedientos de oro y sangre. Vayan como muestras la *History of America* (Londres, 1777), del Dr. William Robertson, quien, dicho sea de paso, fue uno de los historiadores más comedidos; el drama *Pizarro*, de R. B. Sheridan, o un cuadro del pintor H. P. Briggs, presentado a la exposición anual de Somerset House de Londres en 1826, titulado "Primera entrevista de los peruanos y los españoles", que mostraba "la malignidad, la insensible ferocidad, la perfidia" de estos últimos [43].

La rehabilitación de la España colonizadora en el mundo anglosajón tendría que esperar hasta mediados del siglo XIX, cuando

---

[40] "Del reconocimiento de la Independencia de América", (febrero de 1825), 273-279. Citado por Vicente Lloréns, *Liberales y románticos*, "Los emigrados y los americanos", pp. 295-298.

[41] *Memorias de la Revolución de México y de la expedición del General don Francisco Javier Mina, a que se han agregado algunas observaciones sobre la comunicación proyectada entre los dos océanos, Pacífico y Atlántico* (Londres: Ackerman, 1824). Citado por Lloréns, *Liberales...*, p. 163.

[42] *Memorias del General Miller, al servicio de la República del Perú* (Londres, 1829), 2 vols.

[43] *El Repertorio Americano*, Tomo I (Londres, 1826), 71-73. Reimpr. de Caracas, Edición de la Presidencia de la República, 1973, Vol. I.

se fue formando un grupo de hispanistas encabezados por el norteamericano William H. Prescott, ilustre autor de *History of the Conquest of México* (Nueva York, 1843) y de *History of the Conquest of Perú* (Nueva York, 1847).

Antecesores suyos en esta tarea fueron don Juan Bautista Muñoz, el erudito dieciochesco que atacó a Robertson, y, sobre todo, don Telesforo de Trueba, quien emprendió la tarea de hacer conocer a los ingleses las verdaderas circunstancias de la conquista. Escogió a Cortés y a Pizarro, las figuras más conocidas y más denigradas entre los conquistadores, y para rehabilitarlos escribió *Life of Hernán Cortés* (1829), seguida de *History of the Conquest of Perú by the Spaniards* al año siguiente.

Ambos fueron trabajos de vulgarización, escritos en inglés, publicados por editores poderosos y muy bien recibidos por la prensa londinense. Aunque Trueba no era historiador, prescindió aquí de los elementos novelescos y, lo que es más meritorio, se mantuvo imparcial; su afán investigador no le llevó hasta los materiales de primera mano, pero le hizo documentarse muy bien con la lectura de los principales historiadores y cronistas indianos.

Life of Hernán Cortés apareció en Edimburgo, impreso por Ballantyne & Co., en 1829. En el "Prefacio", firmado en Londres el 30 de noviembre de 1829, el autor prometía contar "las hazañas de Cortés, tan románticas como extraordinarias", sin apartarse de la verdad y alabar al conquistador de México tan sólo cuando Robertson lo hizo para no mostrar parcialidad alguna.

Seguidamente, en la "Introducción", recordaba a sus lectores que, a la llegada de los españoles, los mexicanos eran muy civilizados si se les comparaba con los demás habitantes del continente americano; pero que su religión, con sacrificios humanos y antropofagia, era tan cruel como primitiva. Además, aunque estos adelantos y virtudes fueron exagerados por los mismos conquistadores, ni aun así podían compararse con los de los pueblos cultos del Occidente.

Con un estilo sencillo y fácil, Trueba dibuja bien la compleja figura de Cortés: intrigante y turbulento, ambicioso y político hábil, ávido de mando y buen conocedor de los hombres, liberal y justiciero, sagaz y valentísimo siempre, cuyo genio militar y entereza hicieron de él el gran caudillo que fue.

Los mexicanos son aquí adversarios feroces, pero de gran valor, inteligentes y patriotas; Guatimozín queda como un caudillo tan resuelto e intrépido en la defensa de su patria como digno en la desgracia.

Frente a quienes acusaron a Cortés de imponer el catolicismo a la fuerza, Trueba, con gran habilidad, recuerda a su lectores, ingleses y protestantes, que

> "el fanatismo religioso era universal en aquellos tiempos..., y así..., cuando Calvino quemaba a Servet en Ginebra y Huss padecía en Praga, y cuando Europa estaba dividida en grupos religiosos hostiles los unos a los otros, no debería provocar tan desmesurado asombro que Cortés, al contemplar la sanguinaria idolatría de América, hubiese mostrado tan violento celo en dar fin a tantas crueldades y en propagar la fe cristiana" [44].

Aunque condena el proceder de los españoles cuando es injusto y procura esclarecer los hechos comparando el juicio de los panegeristas con el de los detractores, concluye —y así lo hace notar a sus lectores varias veces— que la conquista de América fue una gesta sin igual en la Historia.

Trueba tan sólo cita el nombre de los autores que da como autoridad, pero no resulta difícil identificar sus obras. Son éstas *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* (Madrid: Imprenta del Reino, 1632), de Bernal Díaz del Castillo; la *Segunda Parte de la Crónica general de las Indias, que trata de la Conquista de Méjico* (Zaragoza, Agustín Millán, 1552), de Francisco López de Gómara, obra muy popular de la que se hicieron numerosas ediciones y traducciones; la *Historia de la Conquista de Méjico* (Madrid: Imprenta de Bernardo de Villa Diego, 1684), de Antonio de Solís, quien utilizó a su vez como fuentes a Herrera, Gómara y Bernal Díaz [45].

Francisco Saverio Clavigero escribió en castellano una obra de la que tan sólo se conoce la traducción italiana: *Storia antica del Messico cavata da'migliori storici Spagnuoli; e dai manoscritti; e dalle pitture antiche dai Indiani* (In Cesena, 1780. Per Gregorio Biasini, all'Insegna di Pallade); la segunda edición italiana es de

---

[44] *Life of Hernán Cortés*, pág. 167.

[45] Hubo una reimpresión de París (1826) en 3 tomos, 18avo, de la que dio una reseña *El Repertorio Americano*, III, p. 312.

Bolonia (1776), y hubo una traducción castellana abreviada del jesuita P. Juan Bautista Colomés en 1781, aunque lo más probable es que don Telesforo la leyese en la traducción de José Joaquín de Mora, *Historia antigua de México...*, en 2 vols. en 8.°, publicada en Londres por Ackerman en 1826 [46].

Del Cronista Real Antonio de Herrera y Tordesillas es la *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar Océano... En Cuatro Décadas...* (Madrid, 1601-1615), 4 vols.; Herrera pudo servirse de muchas obras todavía desconocidas, como la *Historia General de las Indias*, de Las Casas, gran parte de Fernández de Oviedo, Bernal Díaz, Cervantes de Salazar, Cieza de León, etc., que incorporó a su propio trabajo, aunque sin citar a ninguno. La obra de Herrera es muy conocida y hay varias ediciones, aunque la más accesible es la tercera, corregida y aumentada con notas por Andrés González de Barcia (Madrid, 1729-30), de la que se hizo una gran tirada.

Los demás historiadores citados por Trueba son: el P. José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla: Juan de León, 1590), de la que hay muchas ediciones y traducciones; el P. Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (Sevilla: Sebastián Trujillo, 1552), tan traducida y comentada [47]; Juan de Torquemada, *Los veinte y un libros rituales y Monarchía indiana*, cuya primera edición es de Madrid, 1613, al decir de Brunet, pero editada por Barcia en Madrid, 1723; las *Cartas de relación* de Cortés, de las que hay bastantes ediciones de cartas por separado, y, naturalmente, el Dr. William Robertson, historiador escocés del siglo XVIII, autor de *The History of America* (Londres, 1777) y *The History of the Reign of the Emperor Charles* (Londres, 1769).

Trueba no mencionó aquí ni en su obra sobre el Perú a un autor cuya obra debió conocer bastante bien. Me refiero a don Andrés González de Barcia, el académico y erudito autor de una colección de *Historiadores primitivos de las Indias Occidentales*, que

---

46 De la traducción de Mora trae una elogiosa reseña *El Repertorio Americano*, I, págs. 313-315.

47 *El Repertorio Americano* publicó una apasionada defensa del P. Las Casas en un extenso artículo biográfico (firmado, P[ablo] M[endíbil]. III, "Noticia de la vida y escritos de D. Fr. Bartolomé de las Casas, Obispo de Chiapas", pp. 179-210.

apareció en Madrid en 1749 y que, según Paláu (*Manual* número 105051), no quedó recogida en tres volúmenes hasta 1798. Fue obra muy conocida y consultada, y algunos de los autores contenidos en ella no eran accesibles más que allí cuando Trueba escribía. En el vol. I Barcia incluye las cuatro cartas, conocidas, de Cortés, y la *Historia natural de las Indias*, de Fernández de Oviedo; en el II, *Historia General de las Indias* y *Crónica de Nueva España*, ambas de Gómara, y en el III, la *Historia del Perú*, de Agustín de Zárate, y la *Conquista del Perú*, de López de Jerez.

El libro de don Telesforo fue muy bien recibido por la crítica de Londres. *The Athenaeum* [48] alababa al autor por contar la historia de Cortés con mucho brío "y, aunque su espíritu es mucho menos concreto y conciso que el de Robertson, es mucho menos monótono". También "sus materiales son a veces más completos que los del historiador escocés y los ha usado con la misma fidelidad. Ambos son igualmente deficientes en el poder de generalización y de análisis". Concluían recomendando el libro por su interés y amenidad.

Poco después, *The Literary Gazette* [49] se mostraba entusiasta con este "excelente volumen... que da a conocer a los ingleses las hazañas de Cortés". Trueba aparecía aquí como un biógrafo laborioso y enterado del tema, buen conocedor de sus fuentes y con dotes de narrador ameno.

Finalmente, *The New Monthly Magazine* [50] alaba la "vívida y clara narración", la imparcialidad y el manejo de las fuentes llevado a cabo por el autor, pero continúa pensando que los españoles dañaron y aun hicieron retroceder la civilización de los mexicanos, y que Cortés, a pesar de su valor, no reparó en medios para satisfacer sus deseos de medro personal.

Además de la edición de Ballantyne & Co., hay otra de Londres: *Constable's Miscellany*, vol. XLIX, 1830, y otra alemana, *Life of Hernán Cortés*. By don Telesforo de Trueba y Cosío, The annotations, the dictionary and the correction of the press, by John Sorschil (Leipisic, Printed for P. Reclam, 1837). Con notas en alemán.

Un año después de esta obra salió *The Conquest of Perú* (Edimburgo, Constable y Cía., 1830), formando parte también de la *Cons-*

---

48 *The Athenaeum*, N.º 116 (16.I.1830), 18-19.
49 *The Literary Gazette*, N.º 680 (30.I.1830), 73-74.
50 *The New Monthly Magazine*, Vol. 30, N.º CXII (1.IV.1830), 147-48.

table's Miscellany con el número LXII. Trueba da aquí una nota preliminar "Al lector", firmada el 1 de octubre de 1830, en la que confirma su imparcialidad: "no me he dejado influenciar por consideraciones nacionalistas, y mis sentimientos de español quedan subordinados a los deberes del historiador".

Insiste también sobre el carácter de extraordinario heroísmo que tuvo la Conquista y afirma que, de acuerdo con sus fuentes, ha dado a los actos de Pizarro el juicio de alabanza o de censura que le pareció apropiado [51]. Más tarde, en la "Instrucción", muestra a los peruanos como un pueblo agrícola y muy religioso, de costumbres dulces, que ofreció escasa resistencia a los españoles y con una civilización primitiva, pero más adelantada que la de los habitantes de México.

Para escribir este libro Trueba se documentó con el estudio de no pocas obras sobre el tema. Ya mencionamos más arriba a Antonio de Herrera, Gómara, Las Casas y, naturalmente, Robertson. Además cita la *Historia General del Perú* (segunda parte de los *Comentarios Reales* (Córdoba, 1617), de Garcilaso de la Vega el Inca; a Pedro Cieza de León, autor de *Parte Primera de la Chrónica del Perú* (Sevilla, 1553); a Agustín de Zárate, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú* (Amberes, 1555); a Diego Fernández de Palencia ("el Palentino"), *Primera y Segunda Parte de la Historia del Perú* (Sevilla, en casa de Hernando Díaz, 1571), obra que se hizo muy rara, por haberla prohibido el Consejo de Indias; a Francisco López de Jerez, *Verdadera relación de la Conquista del Perú* (Sevilla, 1534), y Pedro Sancho, *Historia de la Conquista del Perú*, obra de la que dice Sánchez Alonso (*Fuentes*, 5263): "Perdido el original castellano, apareció una versión italiana en el tomo III de la colección *Delle Navigationi e Viaggi* (Venecia, 1606)".

Conocemos dos reseñas del libro de Trueba. La primera, de la *Literary Gazette* [52], es una crítica positiva, pero anodina, que aplaude "un estilo muy animado, observaciones justas y puntos de vista claros". En cambio, la del *Athenaeum* [53] es muy precisa y contiene tantas alabanzas como reparos. El crítico conoce el tema y corrige

---

[51] De las *Vidas* de Vasco Núñez de Balboa y de Francisco Pizarro, por Quintana, apareció una traducción inglesa por Mrs. Hodson (Edimburgo: Blackwood y Londres: Cadell, 1832).

[52] *The Literary Gazette*, N.º 724 (4.XII.1830), 782-3.

[53] *The Athenaeum*, N.º 163 (11.XII.1830), 769.

algunas equivocaciones del autor, (como llamar "maestro de escuela" al Maestrescuela Luque); le reprocha el adoptar las opiniones ajenas sin examinarlas y el querer contar muchas cosas en pocas páginas. Los elogios son para la imparcialidad del autor y para su estilo, animado, interesante y correcto.

De esta obra, además de la edición de Constable, hay otra de Filadelfia (Carey and Hart's Library for the People, 1846).

III) NOVELAS DE COSTUMBRES ESPAÑOLAS

A principios de 1831 salió *The Incognito, or Sins and Peccadilloes* (Londres: Whittaker, 1831, 3 Vols., IV-301, 305 y 324 pp.), novela de costumbres españolas, cuyo prólogo, fechado en Richmond el 1 de octubre del año anterior, ofrece bastante interés. En él explica Trueba que abandonó el género histórico por un tipo de novela más veraz, y que *The Incognito* es un experimento en este nuevo género —el de la novela de costumbres modernas— cultivado ya por no pocos. Sin embargo, el autor ofrece aquí una obra original con bocetos de escenas, tipos y características nacionales con las que los lectores no estaban familiarizados aún. Es más, *The Incognito* ha de ser la primera novela de esta clase que haya aparecido en Inglaterra.

Advierte luego que algunos amigos le aconsejaron continuar escribiendo novela histórica, pero que desistió de ello por tener "más inclinación natural a dibujar escenas de la vida real que conozco que a hacer cuadros de Historia, que es pintura sacada de la memoria. No me considero apto para hacerla, por dos razones: en primer lugar, me falta la investigación paciente y laboriosa y, por otro, no tengo fuerza poética para llevar a cabo la parte descriptiva de tales obras". Añade que en su decisión influyó también la gloria inmensa de Walter Scott y, finalmente —y ésta parece ser la razón principal—, que el gusto del día prefiere *hechos*, aun en la novela, y que éstos vayan relacionados lo más posible con la vida y la sociedad contemporáneas.

Y, en verdad, con esta novela abandonó Trueba el género histórico, en el que había adquirido una reputación muy aceptable, para lanzarse por el camino incierto de la novela de costumbres

contemporáneas. Sin duda, lo hizo llevado de la impaciencia y del deseo de probarlo todo, tan propio de su inquieto espíritu y a pesar de los consejos de esos amigos cuyo nombre no menciona.

Al año siguiente de salir *The Incognito* (1830), apareció *Paris and London*, cuyo tema son las costumbres inglesas y francesas y, más tarde, en 1834, *Salvador the Guerrilla*, novela de la guerra de Independencia española.

La acción de *The Incognito* transcurre en Madrid, pocos meses antes de la sublevación de Riego en Las Cabezas de San Juan. En el café de Sólito, que jugó tan importante papel en la historia literaria de nuestro romanticismo, se reunía en aquel año de 1819 una abigarrada multitud de empleados famélicos, oficiales astrosos, a los que no se pagaba hacía meses, jóvenes de buena familia, burgueses y otros tipos de catalogación problemática, la mayoría de los cuales, probablemente, conspiraban. Entre esta pintoresca muchedumbre destacan un misterioso caballero, de aspecto distinguido, a quien llamaremos "el Incógnito"; Cortante, joven Capitán del ejército de la Isla, y Verdeflor, lechugino atolondrado y confidente de todos.

Pasemos ahora al palacio de la Condesa de Belprado. La Condesa es el epítome de la belleza y del buen tono, pero vive angustiada por un tenebroso secreto. Algo entrevemos cuando el mayordomo Enríquez la amenaza con hacer revelaciones y exige elevadas sumas. Este Enríquez, en quien pronto se adivina al malvado sin corazón, es un hidalguillo segundón "de un pueblo de Castilla la Vieja", tan lleno de resentimientos como de resabios de clase, que en lugar de buscar fortuna en América, como tantos otros, marchó a Madrid y, al cabo de los años, asoma aquí como mayordomo y tirano de la Condesa.

Más retratos: los hermanos don Deogracias y don Marcos Cabezón, gente de posibles, pero nunca de acuerdo. Don Deogracias es un beato sesentón, alegre y humano, mientras que don Marcos, banquero, nuevo rico, tiene enormes delirios de grandeza.

Este y la de Belprado decidieron casar a Carlos, hijo de don Marcos, y a Paulita, hija de la Condesa, ambos jóvenes, afables y educados. Los doblones de Carlos remediarían la ya angustiosa situación económica de la Condesa; quien, a su vez, gracias a sus relaciones, conseguiría a su consuegro el saneado puesto de Tesorero General. Pero en tan risueño panorama hay una nubecilla de ansiedad: Carlos no se entusiasma con Paulita y, al parecer, hace frecuentes viajes a Aranjuez, donde vive una hermana de don Marcos, la beata doña Tecla, que ejerce cariñosa tutela sobre la joven Teresa.

Esta es una "hija del misterio", hallada en Vallecas, cuando tenía cinco años, por la difunta esposa de don Marcos, sin más identifica-

ción que un guardapelo al cuello pendiente de una cadena de oro. Teresa hoy, como corresponde a una huérfana desvalida, es modesta y agradecida a sus bienhechores, pero como también es muy hermosa, Carlos se enamora de ella y menudea las visitas a doña Tecla, que no sospecha nada. Venciendo su timidez, Teresa le corresponde y comienza así un idilio tan apasionado como puro, que al cabo de un año tratarán de truncar las maquinaciones de la Condesa.

En efecto, la de Belprado indica a don Marcos la conveniencia de que los amantes no se vean y éste, en quien vamos descubriendo un carácter cómicamente iracundo, corre desolado y sin sombrero, ante el asombro de las gentes, en busca del hijo. La entrevista tiene interés porque enfrenta dos puntos de vista harto conocidos: El padre, experimentado y burgués, afirma —como la doña Irene de Moratín— que el dinero hace la felicidad, mientras que Carlos, con la generosidad ilusionada de la juventud, cree en los derechos del corazón.

Paralelamente, la Condesa alecciona a Paulita, a quien encuentra mucho más dócil. Paulita es hermosa y de buenas inclinaciones, pero superficial y mal educada. Sus lecturas, no muy abundantes, son ciertamente curiosas, pues abarcan desde la primera parte del *Quijote* y las fábulas de Iriarte hasta los novelones en boga, pasando nada menos que por las *Novelas amorosas* de doña María de Zayas, que —no se sabe cómo— "conocía al dedillo".

A todo esto, el lector habrá olvidado al simpático Cortante, quien, intrigado por el aspecto del caballero desconocido, decide abordarle en uno de sus paseos, se da a conocer como un oficial liberal y ofrece su amistad al Incógnito, quien de inmediato se deja ir por el camino de las confidencias. Ya oscurecido, topan en el camino con dos embozados de aspecto siniestro, que resultan ser Enríquez y su cómplice Ramón el Zurdo, un manolo del Avapiés fugado del penal de Ceuta.

Volvemos a don Marcos, quien despachó una carta a su hermana con instrucciones para que hiciera entrar a Teresa en un convento. Excusa decir que doña Tecla, irritadísima por el desacato y osadía de la huérfana, se lanza con entusiasmo a catequizarla secundada por sus contertulios, a los que Trueba se complace en pintar repetidas veces como un par de frailes comilones y obtusos y unas cuantas beatas a cuál más feas, picoteras y gazmoñas. La víctima sucumbe y, llevada de su reconocimiento a la familia que la recogió, accede a profesar en el convento de Santa Clara de Madrid.

Sin embargo, Carlos acude, responde violentamente a su tía, declara su amor eterno a Teresa y consigue verla por última vez. La entrevista podría figurar en una obra del género melodramático: la huérfana, pálida y desmadejada, llora sin consuelo dispuesta a cumplir su heroica determinación, pero Carlos no desespera. "Sí, Teresa mía, a pesar del mundo entero, te haré mi esposa y mostraré a un padre

despótico que puedo sacrificarlo todo, incluso su cariño por ti..." (I, 267-8). Aunque la joven no cede —"Sin el consentimiento de tu padre jamás seré tuya"—, Carlos regresa a Madrid con la promesa de que Teresa esperará dos meses antes de profesar.

El problema, al parecer, quedó resuelto y don Marcos, tan feliz como poco avispado, decide dar una fiesta de sociedad y, acompañado de Carlos, visita a la Marquesa. En un momento dado, los jóvenes quedan solos; pero, a pesar de los buenos deseos de Paulita y la docilidad de Carlos, su entrevista resulta un embarazoso fracaso.

Los seis primeros capítulos de la segunda parte son cuadros costumbristas del Madrid navideño: los puestos de turrón y de juguetes, los nacimientos con sus entrañables anacronismos, representados aquí por el del buen don Deogracias, la celebración de la Nochebuena en la ciudad y un baile de candil en los barrios bajos.

Por este baile anda el Zurdo, prendado de Curra, una maja de lindo pie, por la que riñe con Pizpierno, aunque las puñaladas ofrecidas quedan sin darse, pues en la oscuridad de la noche surge un inquisitivo farol en mano de alguien cuya vista aterroriza al Zurdo.

Días después tiene lugar el gran baile de don Marcos Cabezón, para el que no se han ahorrado gastos ni desvelos, pues con él prepara su entrada en el gran mundo. Lo que más le preocupa es si honrarán sus salones los dos grandes árbitros del buen tono: la Marquesa de Montechico y el Duque de Similor, quien, como su nombre indica, anda tronado y debe a don Marcos no pocos pesos duros. Al fin, acude el Duque, y también llega don Deogracias, que abochorna a su hermano con su charla y con sus ropas, y mucho más tarde Carlos, que se comporta con displicencia.

Como el tiempo apremia, la Condesa sugiere a don Marcos el casar a Teresa y evitar así el peligroso compás de espera del noviciado. Don Marcos piensa en Verdeflor, siempre agobiado por los acreedores, y le propone un matrimonio de ventaja. Don Rafael Verdeflor y Tronera, que éste es el nombre completo del insigne chisgarabís, acepta al enterarse de que no hay nada deshonroso en esta unión y de que su futura es joven y bella. Huelga decir que Trueba prodiga aquí los equívocos, tanto para divertir al lector como para crear un "suspense" (ciertamente forzado) y dar lugar más tarde a descubrimientos y anagnórisis divertidos o sorprendentes.

Don Marcos y Verdeflor visitan a la Condesa y se discuten detalles, pero Verdeflor, atraído por Paulita, aprovecha un descuido de los otros para declararla su amor, rodilla en tierra. Paulita le escucha con singular agrado, y así les encuentran la Condesa y don Marcos, tan sorprendidos como iracundos.

En tanto, van llegando a Madrid rumores difusos de la sublevación en la isla de León, y don Marcos tiembla... "¿Por la paz y tranquilidad

de España?" —inquiere la Condesa—. "No —responde el atribulado banquero—, por mi puesto de Tesorero General". No es él el único preocupado: el Zurdo cuenta a Enríquez que su duelo con Pizpierno fue interrumpido por el "espectro" del Incógnito, a quien ambos creían haber muerto años atrás. La credulidad del Zurdo, "el bellaco más piadoso del Avapiés", contrastaba con el espíritu práctico de Enríquez, quien termina por descubrir al desconocido en el café y decide deshacerse de él. Este desconocido, al parecer, es un alto personaje, de ideas liberales, vuelto de la emigración, que, de cambiar el panorama político, podría convertirse en figura importante y causar así la perdición de los compinches.

Continuemos: Zurdo, al merodeo en una fría noche inverniza, topa al Pizpierno, ocupado en el mismo menester; se acometen a navajazos, y Pizpierno cae bañado en sangre. En los alrededores de la Puerta de Toledo reina "un silencio sobrecogedor", tan sólo interrumpido por "las tristes campanadas, melancólicas y regulares, de los relojes y el aullar del viento"; el vencedor sepulta al vencido a orillas del Manzanares y luego, llevando a extremos la piedad proverbial del hampa, se va a dormir tranquilamente, después de rezar sus oraciones.

Don Marcos y Verdeflor van a Aranjuez, a vistas. Nuevo quid pro quo: Verdeflor se indigna, pues cree que su prometida es la hermana de don Marcos, tan madura; luego corretea por Aranjuez, sin enterarse de los rumores que corren sobre la jura de la Constitución por el Rey, y termina por comprarse un perro para que haga compañía a otro que trae. Entretanto, los hermanos asedian a Teresa, quien sucumbe al fin y, en aras del deber, consiente en dar la mano a un desconocido; la escena abunda en lágrimas, negativas rotundas al perjurio, sacrificios y, al fin, un desmayo de la huérfana, víctima de tantas emociones.

Los tertulianos de doña Tecla aceptan con mal talante las noticias, pues Teresa salvaría su alma en el claustro y así vuelve a estar expuesta a los peligros del mundo. En esto hace su gloriosa entrada el lechuguino, rodeado de perros suyos y ajenos que alborotan el concurso. La escena tiene su gracia: los canes arremeten contra los gatos, muerden al faldero y provocan la ira de los reverendos, que han de contentarse con descargar sobre los callejeros unos palos que mejor habrían destinado al insolente advenedizo.

Al fin, llega la deseada entrevista a solas: Teresa parece bellísima a Verdeflor, quien —¡a estas alturas!— descubre que su futura no es otra que la novia de Carlos. Entonces reacciona como un caballero y se propone salvar a Teresa, a quien ve "una joven indefensa rodeada de arpías y monstruos clericales".

Así da fin el segundo volumen, no sin que Cortante revele al dandy que Teresa no es lo que parece.

El obtuso don Marcos y la Condesa dan los últimos toques a los planes matrimoniales, sin contar con Verdeflor, quien rechaza las ofertas del banquero y le echa en cara su villanía. Mientras, Carlos cree que su amigo le ha engañado y le busca para matarle (aunque lo más natural habría sido que Verdeflor hubiese hablado con Carlos al volver a Madrid). Durante todo el capítulo III Carlos insulta al dandy, sin que éste "caiga" en el porqué hasta que Carlos le reta. Los cuatro capítulos siguientes hablan de otras cosas, y solamente al llegar el VIII se explica todo, aliviando así al lector de su pretendida ansiedad.

Volvemos a Aranjuez, donde la cuadrilla de doña Tecla celebra ya la próxima profesión de Teresa con una copiosa merendola. La escena es conocida y edificante: voracidad frailuna, picoteo y remilgo de las beatas y sufrimientos de Teresa. De pronto aparecen un oficial del Juzgado y "la venerable figura del honrado párroco" con una orden para depositar a Teresa en otro lugar.

La hora de las explicaciones, al fin, se acerca: el desconocido resulta ser el padre de Teresa, y por Cortante se ha enterado del proceder de Verdeflor, a quien da las gracias y promete no olvidarle. La virtud se ve, al fin, recompensada y los "malos" sienten el ocaso de su fortuna: don Marcos ha reñido con su hermano, se ha entrampado y ha perdido las esperanzas de ser Tesorero General; la Condesa, desilusionada y empobrecida, casi no sale, y Paulita, a quien la adversidad ha hecho aflorar las buenas cualidades, cuida y consuela a su madre. Enríquez, empujado por la situación política, decide sobornar al Zurdo para que mate al desconocido, le ordena que traiga sus orejas como prueba de haber cumplido su misión, y el sanguinario manolo se las entrega envueltas en un pañizuelo. Enríquez se propone casarse con la Condesa, con amenazas, para disponer de sus estados y figurar en sociedad.

Enferma de cuidado, y sintiéndose morir, la Condesa ha escrito un relato de sus crímenes para que lo lea Paulita, así como una carta encomendando la joven a un pariente. Pero la ansiada paz no llega, pues aparece Enríquez, pistola en mano, y la exige firmar el contrato matrimonial. La de Belprado lo rompe y el frustrado Enríquez revela que el Conde, su marido, no murió en las cárceles de la Inquisición ni se ahogó en la travesía, sino que él lo hizo matar hace dos días y está dispuesto a complicar a la Condesa en el crimen; y para dar más verosimilitud a su relato enseña el sangriento par de orejas. La Condesa no se inmuta y le responde que ella misma denunciará el caso; Enríquez se abalanza a matarla, y en ese momento aparecen el desconocido (que no es otro que el Conde de Belprado), Cortante, el Zurdo (que había usado las orejas del difunto Pizpierno para el engaño) y otros más. Enríquez trata de matar al Conde, pero la pistola falla y entonces se arroja sobre él, cuchillo en mano. La Condesa se interpone

y cae herida de muerte, y Enríquez, tomando la otra pistola, se suicida, cayendo —¡ironías del destino!— junto a su antigua cómplice. El Conde perdona a la esposa arrepentida y promete ocuparse de Paulita.

El último capítulo y una "conclusión" revelan lo que nos faltaba por saber: Teresa era hija del Conde, que la había tenido en un primer matrimonio y, al enviudar, se casó de nuevo con la presente Condesa, viuda a su vez y madre de otra niña, Paulita, habida en un matrimonio anterior. Esta Condesa, al parecer más que liviana, se hizo amante de Enríquez, criado de la casa, y entre ambos decidieron deshacerse del Conde, denunciándolo. Por ser éste liberal y amante del estudio, la Inquisición lo encarcela, aunque gracias a unos amigos logró escapar a América, donde hizo dinero. Regresó de incógnito al cabo de los años, y por su amigo don Pedro, tío de Cortante, logró saber el paradero de Teresa.

El resto no sorprende: Teresa y Carlos se casan y son felices; Verdeflor y Paulita hacen lo mismo y sientan cabeza; don Marcos está feliz, pues tiene por hija a una Condesa; al irredimible Zurdo le cuelgan en la Plaza de la Cebada por el asesinato de Pizpierno, y muere devotamente. ¿Y Cortante? El autor nos hace un guiño: "No sabemos dónde estará".

La novela tuvo una recepción bastante favorable en la prensa de Londres; la primera crítica que conocemos es de *The Athenaeum* [54], en la que, sin conceder a Trueba categoría de escritor de primer orden dentro de la literatura inglesa, le ensalza por la animación que sabe dar a sus novelas y por su capacidad de pintar a lo vivo. Esto y el escaso conocimiento que los ingleses tienen de las costumbres españolas añaden interés a esta obra, que tendrá, sin duda, mucho éxito y una venta tan rápida como extensa.

Pocos días después, *The Athenaeum* [55] volvía a ocuparse de la obra de Trueba y de nuevo ensalzaba el talento descriptivo del autor y la curiosidad de las costumbres descritas. Así, como el día 5 reprodujo un fragmento describiendo el mercado navideño en Madrid, ahora incluía otro relativo al baile del candil.

La opinión de *The New Monthly Magazine* [56] fue de lo más favorable a esta novela, que confirmaba como la primera de costumbres españolas que había aparecido en Inglaterra. El crítico gustaba del arte descriptivo de Trueba, del argumento y del modo con que

---

54 *The Athenaeum*, N.º 171 (5.II.1831), 84-85.
55 *The Athenaeum*, N.º 173 (19.II.1831), 117-118.
56 *The New Monthly Magazine*, Vol. XXXIII, N.º CXXIV (1.IV.1831), 161.

estaba urdida la trama, y alababa los elementos terroríficos y misteriosos y el sorprendente final. Comentaba también que tanto España como la Inquisición habían aparecido con frecuencia en las novelas inglesas del primer cuarto de siglo como elementos melodramáticos, sin que el público inglés supiese nada cierto acerca del país. *The Incognito*, en cambio, cumple muy bien con la máxima del "deleitar aprovechando", pues su estudio de la vida y costumbres de los españoles contemporáneos está hecho con gran arte descriptivo y ofrece extraordinario interés. Añade que, aunque no haya casi alusiones políticas, los cuadros de la vida religiosa indican cuál es el estado de la moralidad en tierras de España.

Por fin, *The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle* da una reseña tan breve como desconcertante, pues a estas alturas sigue creyendo que "Don T. de Trueba" es el "nom de guerre" de algún escritor inglés que conoce bien las costumbres españolas [57].

La última obra novelística de Trueba y Cosío fue *Salvador the Guerrilla* [58], en la que, como en *The Incognito*, las costumbres españolas contemporáneas se combinan con elementos históricos. Es una novela de época que podría tomarse por un "episodio nacional", pues se trata de la guerra de la Independencia vista desde la perspectiva de las guerrillas [59].

Don Salvador de Montalván es el jefe caballeroso y de altos principios que recuerda a don Juan Díaz Porlier, "el Marquesito", guerrillero de la Independencia y General liberal luego [60]. La acción

---

[57] *The Gentleman's Magazine*, Vol. 101, N. S. 24, Pt. 1. Suppl. to Pt. 1 (1831), 605.

[58] (Londres, Bentley, 1834), 3 vols., XXVI-295, 318 y 292 pp.

[59] Como derivación del género histórico en Inglaterra se encuentran las novelas de guerra, que comenzaron a aparecer en el tercer decenio del siglo en torno a las guerras napoleónicas y a las hazañas de Wellington. Los protagonistas, o los autores, habían sido oficiales y soldados que recordaban aventuras y hechos de armas vistos desde su propia perspectiva. El iniciador de "la narración histórico-novelesca a manera de "episodio nacional", fue Blanco-White en sus *Letters from Spain* (1822), espejo de la vida española bajo Carlos IV, seguido por el Conde de Salvandy con *Don Alonso ou l'Espagne, histoire contemporaine* (1823), cuyo fondo histórico son los primeros veinte años del siglo. Sin embargo, según Vicente Lloréns, el primero que escribió novelas, "dentro de la tendencia histórico-costumbrista que caracteriza a Trueba y Cosío", fue Valentín de Llanos, autor de *Don Esteban, or Memoirs of a Spaniard written by himself* (Londres, Colburn, 1825), reeditado en 1826, y de *Sandoval, or the Freemason. A Spanish tale* (Londrés, Colburn, 1826). *Don Esteban* se desarrolla entre 1808 y el levantamiento de Riego, mientras que *Sandoval* lo hace durante el Trienio.

[60] A principios de 1824 apareció en Londres, por Miss Lefanu, la novela *Don Juan de las Sierras; o El Empecinado, a romance*, en tres volúmenes.

se desarrolla en las provincias de Segovia, Valladolid, Avila y Zamora, y relata ataques a convoyes, escaramuzas, batallas campales, la sorpresa del General Foy en Toro y otras escenas de guerra, así como la vida y milagros de los guerrilleros. Según su costumbre, Trueba entretejió el tema histórico con el de unos amores que, como en otras ocasiones, tienden a lo melodramático.

Al tiempo de la invasión de España por los franceses vivía en Cuéllar el joven Salvador de Montalván, de familia hidalga, aunque no sobrada de posibles, gran conocedor de los clásicos y muy dado a soñar con las glorias del pasado, tal como las pintaban crónicas y romances. Le impedían unirse a los patriotas el ser el único sostén de su madre y el no querer separarse de su amada, la huérfana Blanca de Ribera, hermana de su mejor amigo Lorenzo.

Un día, Salvador da muerte a un sargento francés que insultó a su madre, por lo que sale precipitadamente del pueblo, después de jurar fidelidad a su novia. A poco cuenta ya con una guerrilla de sesenta hombres, y en su primer encuentro con una patrulla francesa queda victorioso, aunque herido. Reponiéndose queda en casa de don Blas de Orduña, un hidalgo apasionado por la genealogía y por la heráldica, al cuidado de sus hijas, Elvira y Fulgencia; Salvador, de ánimo romántico siempre, imagina vivir una de aquellas aventuras que pintan los libros de caballerías, pero al caer en la cuenta de que Elvira le ama abandona el hogar de sus bienhechores, ya que no puede corresponderla.

Avisados por el espía Podenco, los guerrilleros atacan poco después un convoy en Guadarrama, y en la acción se distingue Camilo, un joven recluta que salva la vida a Salvador cuando aparece la caballería francesa. Este último halla refugio en la granja del pintoresco Toribio, pero es descubierto por los franceses y llevado a Madrid.

En la cárcel le visita Baltasar Gómez, su antiguo compañero de Universidad, que ahora es afrancesado y trata de ganarle para su bando, pero, como no lo logra, Salvador marcha preso a Francia. Cuando sus captores están a punto de fusilarlo por el camino, le salva otra vez el fiel Camilo al frente de la guerrilla.

La nueva convalecencia de Salvador da lugar para que conozcamos Otero y a sus notables, entre los que destaca el barbero Pepe Salado, cirujano de afición. Camilo no se aparta un momento de su jefe, y en una ocasión descubre que éste lleva al cuello el retrato de una bella desconocida. Días después, Salvador se repone y la partida levanta el campo.

Una noche, Camilo revela a su jefe ser Elvira, la hija del hidalgo, que le ha seguido por amor, pero al saber luego que el retrato que

lleva Salvador es de Blanca, su prometida, Elvira decide buscar la muerte en la guerra.

Entretanto, el Coronel francés Durosier se enamora de Blanca, la importuna y logra alojarse en su casa. Luego soborna a la criada Rufina, tan interesada como vanidosa, y amenaza a Blanca, la cual, para ganar tiempo, finge acceder a sus deseos y le acompaña a Madrid. Ya en camino, Durosier intenta violarla, pero teniéndola ya amordazada e indefensa en un bosquecillo, aparece Camilo, siempre oportuno, quien mata al villano y, dando prueba de generoso heroísmo, reúne a su rival con Salvador.

En el intervalo, Fulgencia, hermana de Camilo, aburrida de la vigilancia paterna, se enamora del Capitán francés Beaupré y termina por ser su esposa.

El tercer volumen comienza con la descripción de la venta del tío Pataca, en cuyo lugar se ha reunido un variado concurso, pues la noche es tempestuosa. Allí encontramos al espía Podenco disfrazado de cura, al hidalgo don Blas que va en busca de su hija Fulgencia, al afrancesado Gómez y a varios tipos pintorescos, como arrieros, campesinos y soldados. Entre ellos está el mozo de mulas Guevara, enamorado de la hija del tío Pataca, quien observa celoso las atenciones que con ella tiene un soldado francés y pronto da comienzo una batalla cervantina, tan graciosa como bien descrita. Al escándalo acuden varios oficiales franceses alojados arriba y la esposa de uno de ellos, quien tiene un dramático encuentro con don Blas, pues no es otra que Fulgencia.

El mesón vuelve a quedar en paz y todos se acomodan para dormir, aunque don Baltasar Gómez y Rosales, los dos afrancesados, velan, porque sospechan del presunto cura. Efectivamente, éste se levanta y, junto con el ventero y el mozo de mulas, avisa a la guerrilla de Salvador, pero los franceses han descubierto el plan y Podenco y sus cómplices son fusilados.

El encuentro entre los guerrilleros y los franceses tiene lugar cerca de Olmedo, y es feroz; el Capitán Beaupré hiere mortalmente a Elvira en el momento de ser reconocida por su propia hermana, y la heroína muere luego en Olmedo en brazos de aquélla y del Capitán, después de encomendar al fiel Antón su sable para ser entregado a don Blas y un anillo para Salvador.

La guerrilla decide entonces sorprender al General Foy en Toro, y un despacho falsificado hace creer a los franceses que Salvador y los suyos han sido destruidos; cuando los invasores celebran tal victoria, Salvador llega con una fuerza considerable y toma la ciudad, lo que aprovechan las masas para cometer desmanes.

Fulgencia y su marido fueron destinados a París, pero ni ella se consuela ni Beaupré le es fiel, por lo que termina por regresar a la

casa paterna y luego entra en un convento, donde a poco termina su vida.

Tras la *batalla de Vitoria* el dominio francés toca a su fin y la novela concluye con el matrimonio de Salvador y de Blanca. En unas "Notas" aparte, el autor muestra a los *afrancesados* como gente de talento y de espíritu liberal que equivocó sus preferencias, los disculpa sin exonerarlos por completo y da una biografía de los más *conspicuos*. En otra ensalza a los patriotas, entre quienes destaca a Argüelles, Calatrava, Martínez de la Rosa, Alava, Toreno, Valdés y Quintana. De los guerrilleros nombra a Mina y al cura Merino entre los principales, y alaba también a los refugiados, dando sus nombres y agradeciendo a Inglaterra la generosa acogida que les dispensó.

Muy interesante es la nota dedicada a las Historias de la guerra de la Independencia española, tan numerosas que su cifra se ha hecho ya "alarmante". Aquí Trueba alaba a Southey por su estilo y por su *simpatía hacia los españoles*, pero critica acerbamente la obra del Coronel Napier, a pesar de ser la mejor historia militar sobre el tema, porque, en su afan de *glorificar al ejército inglés*, Napier no halla mérito alguno en el heroísmo de los españoles. Concluye haciendo votos por la pronta aparición de la *Historia* del Conde de Toreno, sobre la que éste ha estado trabajando diez años.

Más adelante recuerda a quienes murieron por la libertad, *como* Riego, Torrijos, Flórez Calderón, Golfín y otros, y concluye refiriéndose a la España del momento con unos párrafos llenos de esperanza, pues supone que la Reina Regente confíe la libertad del país a los "verdaderos amantes de España" y que "ponga el timón del Estado en manos del ilustrado partido liberal, y que prescinda de los servicios de quienes, independientemente de sus capacidades, jamás serán bien vistos por los verdaderos españoles a causa de su conocida sumisión a la influencia francesa" (pág. 292).

De esta novela conozco dos reseñas: *The Athenaeum* opina que si don Telesforo hubiera eliminado lo superfluo, *The Guerrilla* habría resultado un libro delicioso; juzga de mal gusto la escena de la pretendida violación de Blanca por el Coronel y, en general, hace una crítica favorable [61]. Para *The Literary Gazette*, la obra es muy original, por "salirse por completo del estilo de las novelas modernas" [62].

Aparte de la primera *edición* hay una traducción alemana: *Salvador der Guerrillaführer*. Eine Erzahlung. Aus d. Engl. übersetz

---

61 *The Athenaeum*, N.º 333 (15.III.1834), 198-199.
62 *The Literary Gazette*, N.º 897 (29.III.1834), 220-1.

von Gottfr. Friedenberg. 3 Bande, gr. 12 (Berlín, 1834) Duncter u. Humblot [63].

IV) NOVELAS DE COSTUMBRES INGLESAS

Entre junio y mediados de julio de 1831 apareció *París and London* (Londres: Henry Colburn & Richard Bentley, New Burlington Street, en tres volúmenes), obra extraña, de la que los críticos dijeron en su día —y con toda razón— que no era una novela, que estaba formada por retazos y que no tenía ni pies ni cabeza. Sin embargo, para nosotros es de extraordinario interés, pues, además de ser un ambicioso intento crítico de interpretar la sociedad contemporánea, la novela revela muy bien el complejo espíritu del autor.

Iba dedicada a Bulwer Lytton, ya conocido entonces como escritor y como político, y llevaba una curiosa "Introducción". En ella afirmaba Trueba haber escrito con un espíritu de "audacia e independencia" que sorprendería y aun le ganaría los dictados de arrogante y de avieso. Sin embargo, se había propuesto decir la verdad honestamente y sin miedo, aun a sabiendas de que la sinceridad no daba buenos resultados.

La novela no contenía "opiniones, sino *hechos* [subrayado por el autor] derivados de la observación personal", y el lector tendría que admitir lo justo de la censura, aunque ésta no le gustase. Trueba concluía constituyéndose en crítico de los "vicios y locuras" en las dos principales ciudades del mundo y prometía detenerse tan sólo ante "la santidad de la vida privada". Con todo, a Trueba le interesaba mucho más hablar de Londres, pues conocía esta ciudad con más detalle que París, y, además, escribía para ingleses. En el volumen I hay cinco capítulos dedicados a París y trece a Londres; en el II, los quince capítulos discurren también en Londres, y tan sólo los diecisiete capítulos del III tienen como fondo París, aunque la mayoría de los personajes son ingleses.

La novela está escrita en primera persona y es supuestamente autobiográfica. En el primer capítulo, el protagonista cuenta su infan-

---

63 Cf.: Christian Gottlieb Kayser, *Neues Bucher Lexikon* (Leipzig, 1841), vols. 7/8.

cia, vagamente semejante a la del mismo Trueba y, en un alarde de despreocupación, anuncia: 1) que el libro irá compuesto de aquellas partes de su vida que le pareció oportuno revelar; 2) que hará una intencionada violación del orden cronológico; 3) que saltará caprichosamente de un tema a otro, y 4) que habrá interrupciones en la narración tan extrañas como inexplicables. Aunque su propósito es de divertir e instruir al mismo tiempo, no se preocupará lo más mínimo si los lectores se aburren o dejan de percibir la moraleja.

Aunque su madre piensa que él no vale para nada, el protagonista Theodore tiene un alto concepto de sí mismo y es un conquistador, de quien se enamoran matronas y jovencitas. Sigue una diatriba contra los frailes —borrachos, golosos, enredadores, vagabundos, perezosos, indolentes e hipócritas—; luego, Theodore cuenta cómo ayudó al pobre Sánchez, quien luego le hizo traición y le denigró, dejándole "bastante escéptico acerca de los amigos", y el capítulo concluye con la historia de Mademoiselle Laura de B. y de Theodore, poseídos de un amor tan delirante que el padre del joven le envía de viaje por dos años para probar la firmeza de sus sentimientos. A su vuelta, Laura se fuga el día antes de la boda con un joven muy apuesto, "pero inferior a mí en rango y en fortuna".

Tras el nuevo desengaño, Theodore viaja para olvidar, pero al llegar a Burdeos su fiel criado Rincón, que era un tipo muy simpático, desaparece llevándose mil francos "por equivocación, supongo," y un reloj de oro, pues "el prudente criado conocía el valor del tiempo".

Nuestro aristocrático viajero se lanza ahora a la vida alegre, aunque su nuevo sirviente, Joseph, que es muy religioso y moral, le sermonea citando a los Santos Padres.

Ya en París, se encuentra en el Boulevard Montmartre con una modistilla, tan atribulada como hermosa, que ha sido abandonada por su amante, está encinta y acaba de perder su empleo. Parece que Theodore no termina de aprender, pues se ofrece como "protector y amigo de la joven" y se la lleva a "una linda casita en las afueras de París". Pero al cabo de seis meses de felicidad el pobre español se encuentra un día con que la bella Virginia y el casto José han desaparecido junto con diez mil francos. Tan sólo

han dejado una nota, en la que José explica que se lleva a la amante y el dinero para que su amo no tenga ocasión de pecar, y en la que Virginia se despide dejando su niño como recuerdo.

Lo opuesto del criado santurrón es Laroche, listo, vivo y tan leído que cita a Voltaire y a Rousseau y lleva consigo las *Chansons* de Béranger. Con él parte a Londres el atribulado Theodore.

Estos cinco primeros capítulos y el comienzo del sexto recuerdan con cierta insistencia el estilo de Sterne, controlado, suavemente humorístico y a veces mordaz, y el asunto de su *Sentimental Journey* (1768), con las múltiples aventuras, aventurillas y encuentros de los que el viajero es a la vez observador y protagonista.

Cuando Theodore llega a Londres cuenta sus primeras impresiones de esta ciudad, monótona y grandiosa, y muestra su "enojo por lo extremadamente difícil que resulta el acceso a la buena sociedad". Se hace amigo de Charles Stanley, un dandy de gran familia, y con él visita Londres, escandalizándose de que todo tenga precio y de la gran importancia del dinero.

Los cinco capítulos siguientes (7 a 11) contienen parte de la historia que formaba la trama de *The Exquisites*, estrenada en Covent Garden muy poco antes, el 23 de abril de aquel año. Aquí están el nuevo rico Mr. Stockmore, Merton, el hidalguillo pueblerino Hardacre, el Capitán Cecil y sus aventuras dentro de la sombrerera y consiguiente duelo con Stockmore.

El capítulo 11 ridiculiza los banquetes benéficos, donde la comida es vulgar, los vinos corrientes y los modales groseros. Los comensales brindan incesantemente por el Rey, por Inglaterra, por el Ejército y la Marina y por todo lo imaginable; hay oradores pesadísimos, se cantan "Rule Britannia" y otros himnos patrióticos, y al fin, borrachos todos, hacen tonterías sin cuento.

Trueba tiene a Inglaterra como el país más filántropo y caritativo del universo y piensa que estos banquetes sirven su fin, pero lo hace después de haber atacado a quienes asisten a ellos, la mayoría comerciantes ansiosos de codearse con el Duque o Lord que preside. También lleva su parte el hostelero, que se enriquece, y así dentro de cien años su bisnieto será un noble de nuevo cuño.

El próximo capítulo (13) critica una ley inglesa según la cual la madre de un hijo natural podía designar, bajo juramento ante el oficial de su parroquia, quién era el padre de la criatura, y por este

testimonio tan sólo el presunto padre, aunque no lo fuese, se veía obligado a proveer por ella. De no hacerlo, había juicio y se publicaba en los periódicos, así que lo más frecuente era el arreglo amistoso.

Los capítulos 14 y 15 son el "diario de una semana en Londres": El lunes, el autor se ríe de la Frenología; el martes, critica una novela que ha hecho ganar mil libras a su autor (una gran dama... o su doncella). La obra es como todas, pues va salpicada con mal francés y ambientada en la ópera, Almack's, los bailes aristocráticos; con un tema de múltiples amoríos y con la fraseología de rigor: "nuestro grupo", "los donnadies", "los exclusivos", "los pelmazos", "un sombrerito divino", etc. Trueba critica aquí las novelas del mundo elegante que entonces hacían furor, y bajo cuya influencia cayó también él mismo [64].

---

[64] La *novela de costumbres contemporáneas* consideraba ya a Richardson tan anticuado como inmoral, y describía desde un ángulo crítico y satírico la sociedad del tiempo.

Miss Frances Burney mostraba en *Evelina* (1778) a jóvenes pisaverdes o disipados, señoritas dengosas y *nuevos ricos que trataban de pasar por gente de* calidad. En *Cecilia* (1872), "la mejor caricatura que tenemos de la sociedad inglesa anterior a la Revolución Francesa" [Cross, *The Development of the English Novel*, pág. 95], los personajes se convierten ya en *tipos* y hay "exquisitos" que se aburren siempre, que niegan el saludo a todo el mundo o cuya única pasión es el baile. María Edgeworth expuso la extravagancia, falta de sentido y frivolidad de la sociedad elegante de Londres con *Belinda* (1801) y *Fashionable Tales* (1809-12), en donde asoman ya las esposas que desprecian a unos maridos disipados, jugadores y enamoradizos.

Dejando aparte a Jane Austen, gran observadora de la sociedad en que vivió, y cuyas obras forman una categoría aparte, el estudio de las costumbres contemporáneas tomó nuevo sesgo mediando el tercer decenio del siglo XIX con las *novelas del mundo elegante* ("Silver Fork Novel" o "Fashionable Novel" [Cf.: Matthew Whiting Rosa, *The Silver Fork School* (Nueva York: Columbia University Press, 1936)], que Michael Sadleir describía como "una especie de carta circular de la Corte para los ambiciosos, un texto de etiqueta para el nuevo rico, una fuente de ingresos para gastos menores de las señoras elegantes que las escribían y una válvula de escape para la bilis satírica de los *revoltés* bien relacionados. Estuvieron en boga entre los años 1820 y 1840, aproximadamente..., concebidas para que los extraños aplastaran la nariz en las ventanas de la aristocracia o como *roman-à-clef*" (*Bulwer: A Panorama* (Boston: Little, Brown and Co., 1931), pág. 111.

Característico de estas novelas fue su preocupación por la verosimilitud, y así bailes, fiestas, reglas de etiqueta y detalles del vestido y adornos de los personajes están descritos con exactitud exquisita. Aunque fueron numerosísimas, los autores de mayor importancia en el género fueron Thomas Henry Lister, autor de *Almack's* (1826); Theodore Hook, *Sayings and Doings* (1824 y 1828); Bulwer Lytton, *Pelham* (1828); Lady Blessington, *The Victims of Society* (1837): Mrs. Gore, *Cecil, the Peer* (1841), y Benjamín Disraeli, *Vivian Grey* (1826-27).

En ese mismo día, Theodore acude tabién al Diwan, un salón de moda, y se indigna al verlo lleno de gentecilla que fuma, se deja bigotes y habla como los elegantes. Dos de ellos se retan, y luego resultan ser un vendedor de guantes y un proveedor. Termina la jornada tomando el té con un grupo de gente sensata y honesta, que pone verde a todos sus conocidos.

El miércoles, le molestan los cantores callejeros, le parece mal que el sastre llegue vestido con elegancia (afirma que al principio no le reconocía) y ve boxear a dos niños jaleados por la gente que pasa. Dice que por ser día laborable vio tan sólo cuatro borrachos por la calle, entre ellos una mujer. A la noche asiste a una *conversatione* o reunión literaria de etiqueta, en la que se habla de libros y cuadros y se ensalza a los autores si están presentes, o se les denigra si no están. Ridiculiza a las intelectuales ("Blue stockings") y a otros tipos poco auténticos.

El jueves, va de visita, y en estas reuniones de gente distinguida los hombres hablan de política y las mujeres de cantantes. Aunque Trueba era un gran amante de la música, critica ahora a las *prime donne* que se llevan el dinero de las clases altas mientras que los tejedores de Spitalfields mueren de hambre.

Theodore-Trueba ocupa el viernes en acudir a un espectáculo en el que un artista de feria francés, "The Fire King", pretende dar ácido prúsico a dos perros para mostrar en ellos los efectos de este veneno, pero el público exige que lo tome él mismo. El francés —que habla como Mr. Salmi en *The Men of Pleasure*— se excusa y el escándalo es mayúsculo, pero los ingleses son brutales. A la noche, Theodore ha de bailar sin tasa en una fiesta, pues en Inglaterra los jóvenes no bailan y los viejos lo hacen con exceso, lo que le parece ridículo.

El sábado por la mañana va con Merton a un combate de boxeo presenciado por vagabundos, sirvientes y cocheros mezclados con señoritos, cosa intolerable. El protagonista defiende las corridas de toros, por parecerle menos bárbaras; al fin, uno de los contendientes queda casi muerto, ante la consternación de quienes habían apostado por él.

Finalmente, como los ingleses son muy religiosos, los domingos no hay espectáculos y pasan el día "jugando, luchando, emborrachándose, fumando y cosas así" (pág. 244). Los obreros se embo-

rrachan "gloriosamente", mientras que la clase alta y la media van a la iglesia y al parque, a tomar el té y luego a dormir, pues su vida tiene una regularidad y monotonía abrumadoras. La crítica alcanza también a los predicadores a la moda, que son charlatanes elegantes y donjuanescos. El día termina con una partida de *écarté* en casa de unas señoras distinguidas y maduras que hacen trampas.

El capítulo 16 contiene dos cartas de Theodore, una a su tío, el Canónigo de Burgos, y la otra a un miembro de la Real Academia Española. En la primera califica a los ingleses de "tolerablemente intolerantes" y se extiende en una amplia crítica de la situación religiosa en Inglaterra, donde el ser clérigo es todavía mejor oficio que en España; ridiculiza a los predicadores itinerantes de voz estentórea y, de nuevo, a los predicadores a la moda. Arremete también contra el sistema de beneficios eclesiásticos concedidos a los recomendados, mientras que quienes no lo están se mueren de hambre. El autor opina que los ingleses son gente muy crédula en materia religiosa.

La carta al académico tiene que ver con las letras inglesas, en muy mal estado, según Trueba: Los escritores se mueren de hambre, con excepción de Walter Scott, Southey y dos o tres más, que ganan mucho, "pero de ningún modo lo suficiente para recompensar su genio, su saber y una vida laboriosa dedicada al estudio" (página 262). El Gobierno no protege las letras, la aristocracia carece de criterio y no da entrada en sus salones a los literatos más que como curiosidades; los comerciantes ricos tienen biblioteca porque es de buen tono, pero no leen, y al pueblo, en fin, no le interesan esas cosas.

Resulta curioso el panorama que pinta Trueba de la literatura en aquellos días: lo más popular son las novelas del mundo elegante, los editores sólo atienden al medro y un libro ha dejado de ser novedad a los tres meses. Aunque hay muchos escritores, y bastantes son buenos, la suerte pesa más que el mérito y los críticos elogian exageradamente a sus amigos ("puffing"). La literatura inglesa florece a pesar de tanto abuso, pero Trueba advierte "el germen de su declinar" y cree que son necesarias las reformas.

El capítulo 17, "Memoranda y pensamientos sueltos", es una lista de cosas criticables, como las leyes de caza que protegen al rico contra el pobre, la de atribución de hijos naturales, vista ya en el capí-

tulo 13, y otras cosas. El último capítulo, el 18, de estas "memorias veraces" trata del charlatanismo médico, religioso y político, e insiste otra vez en criticar a los predicadores modernos.

El segundo tomo principia con unos apotegmas o máximas "en cantidad suficiente para formar una secuela al tratado de La Rochefoucauld" (pág. 1). Tienen una tónica general negativa; su autor no cree en la gratitud ni en la virtud femenina, el vicio es válido si se presenta disfrazado, los hombres prefieren la riqueza a la bondad, la virtud es "la incapacidad de hacer el mal" y, mientras no recibamos el premio a nuestros desvelos, los malvados triunfan. Aunque don Telesforo no fuese tan conocedor de los hombres y del mundo como pretende, la mayoría de estas máximas son bastante acertadas y oportunas.

Continúa después la historia de *The Exquisites* (capítulos 2 a 5), con variantes: Aquí se celebra un juicio entre los Stockton y Cecil, quien "lo mismo que una serpiente venenosa correspondió a tantos favores de su bienhechor picándole mortalmente" (pág. 16).

Ataca también el oportunismo y socaliñas de los abogados (como lo hizo antes en *El Abogado Sorna)*, que desesperan a Stockmore hasta el punto de hacerle retar a Cecil, quien mata de un tiro al infortunado mercader. De nuevo insiste don Telesforo en lo inconveniente de aspirar a mezclarse con quienes viven en esferas superiores; piensa que los ingleses viven ocupados en el "sórdido lucro" o víctimas de la vanidad del día, que les hace "despreciar el valor, la virtud y el talento; en fin, todas las cualidades que pueden honrar la naturaleza humana" (pág. 62).

En el capítulo 6, Theodore da comienzo a una historia amorosa, autobiográfica y fantástica, que se extenderá por los capítulos 6, 7 y 8, continuará en el 14 y el 15 y ocupará luego el tercer volumen completo.

Según esta descabellada historia, Theodore se enamoró de la bella Angelina, hija de un próspero comerciante, y decidió casarse con ella, pues una mujer con 30.000 libras de renta es el colmo de la felicidad, que no reside en "tempestades, bosques, misterios, desgracias y disgustos" (pág. 112).

Sin embargo, en el banquete nupcial, Angelina se transforma en un ser odioso que discute y escandaliza, devora glotonamente y bebe sin tasa. Su galán se finge enfermo aquella noche (lo que da

ocasión para atacar a los galenos) y al amanecer abandona a la novia, pues "el placer anticipado de obtener esposa no es tan grande como el deseo de deshacerse de ella" (pág. 140). Ya en Londres, visita al padre de Angelina, pero éste le recibe como a un extraño, niega tener una hija y le hace expulsar por la policía cuando Theodore reclama la dote.

Se interrumpen ahora sus desventuras matrimoniales (cap. 10) para contar la historia del pobre campesino Gilles, quien por matar una liebre es condenado a seis meses de trabajos forzados. Sigue un "Vocabulario del buen tono" (cap. 11), acompañado de las sólitas consideraciones acerca de la sociedad inglesa, los nuevos ricos, los dandies y los comerciantes.

En el 12 hay otro ataque contra la justicia británica en forma de anécdota vivida: Cuando una pobre vieja vende manzanas en la calle, es arrastrada por un alguacil al no tener licencia, mientras la gente se burla de ella ("El populacho inglés es el peor de todos los populachos posibles", pág. 227). Como en el caso del pobre cazador furtivo, la ley es inflexible, los magistrados son despóticos y sobre los pobres cae todo el peso de una legislación que protege la propiedad y no al ser humano.

Theodore visita luego el barrio de St. Gilles (cap. 13), donde viven los hampones de Londres, y aunque tan sólo enumera los horrores que ha visto, sin describirlos, critica la miseria londinense. El contraste es grande, pues de allí va a St. James, donde los elegantes pasean, juegan, comen, hacen compras y se divierten; el moralista comenta que con las 500 libras que gastan un par de señoras cuando van de compras una mañana podrían comer no pocas familias necesitadas.

La crítica va luego hacia los teatros y la vida teatral en Londres, tema caro al autor de *The Exquisites*, quien halla faltas en todo —lo mismo que los demás críticos teatrales contemporáneos—, lamenta la comercialización de la escena, convertida ahora en "una representación de monstruos, montañas ardiendo, inundaciones, incendios, temblores de tierra y cosas igualmente portentosas" (pág. 259); y aunque el mismo Trueba no estuviera tan libre de culpas, ataca también a traductores y adaptadores de obras francesas.

Los dos capítulos finales reanudan la extravagante historia matrimonial de Theodore: Abogados, testigos y parientes concluyen que

éste está loco, pues Angelina no existe y le aconsejan no meterse en pleitos. El autor denuncia entonces a los ingleses chapados a la antigua (el "John Bull" tradicional), quienes piensan que los extranjeros vienen a hacer matrimonios ventajosos con planes aún más nefandos.

Como el asunto está cada vez más turbio, Theodore marcha a Francia acosado por sus proveedores: "Mi sangre aristocrática ardía en mis venas al tratar con la gente vulgar. Siempre me han horrorizado los artesanos de todo tipo, y por eso me he mantenido a prudente distancia de tal gentuza" (pág. 280). Naturalmente, no los paga, y llega a Boulogne, refugio obligado de todos los ingleses calaveras. Libre, al fin, baja al comedor del hotel y tarda poco en conquistar a una joven envuelta en un velo; desgraciadamente, resulta ser Angelina, que le insulta, se ríe de él, cena desaforadamente, escandaliza y, al fin, ebria, se duerme. Nuevo escape de Theodore, quien toma la diligencia para París.

Así comienza el tomo III; el viaje en diligencia hasta la capital de Francia recuerda de nuevo a Sterne (caps. 1-2), con las intrigas de poca monta que tienen lugar entre los viajeros. Ya en la capital, el joven español, siempre elegante, frecuenta los salones de buen tono y se enamora de Adele, huérfana de dieciséis años, que pronto le corresponde. Gracias a Justine, criada servicial e interesada, el galán se esconde en un armario y se presenta a Adele cuando ésta se halla en un "deshabillé fascinante". Como Adele es decente, pone la casa en conmoción con sus gritos y el fallido Tenorio se arroja por la ventana, para quedar enganchado en un clavo por los faldones de la levita, como cualquier héroe de Paul de Kock. Así espera el alba bajo una lluvia torrencial, mientras le ladran los perros y las verduleras le arrojan inmundicias —lo que le hace filosofar sobre la maldad humana—, y al fin es rescatado por los gendarmes (cap. 3).

Al día siguiente le reta el caballero Adolphe Caesar Auguste, Capitán de la Guardia y hermano de Adele, y le deja malherido, aunque más tarde ambos se hacen grandes amigos.

En cierta ocasión, Theodore encuentra a Bob Hardacre (el Gosling de *The Exquisites)*, quien vive en París pensando en hacer saltar la banca de los casinos del Palais Royal con un método infalible. (Ataques contra el juego y contra quienes escriben tratados

para hacer fortuna)[65]. Este encuentro nos lleva a visitar el Palais Royal, zona donde florecen restaurantes con habitaciones donde llevar a las "ninfas de Citerea", casas de juego y hasta una armería al servicio de los suicidas. Una nota advierte que todo esto es verídico y que en el año 1822, y probablemente mucho después, las cosas eran como se describen aquí. El número 113 era casa de juego y a la vez prostíbulo; había una armería en el piso bajo; un restaurante en la puerta de al lado..." (pág. 94). Allí se dan al juego los elegantes, un sacerdote y los empleados; artesanos y obreros pierden el jornal del día y las menores se prostituyen, protegidas por las leyes. Ni que decir tiene que tales escenas dan ocasión a don Telesforo para atacar al Gobierno de los Borbones: "Al volver a casa no pude por menos de irme haciendo profundas y saludables reflexiones de lo que acababa de ver. Desde luego, era edificante ver cómo se hacían las cosas bajo un Gobierno paternalista, cristiano y religioso" (pág. 113)[66].

El capítulo 12 es una crítica del teatro en Francia ilustrada con la historia del dramaturgo Marqués de Belgerac, quien distribuye trescientas entradas de favor para el estreno de una obra suya en la Opera Comique y obtiene un éxito, aunque la obra es detestable.

El Capitán Adolphe seduce a Victorina, hija de unos campesinos, y al saber que está encinta la abandona. Su hermano, que es un estudiante, le reta, pero el Capitán le mata; el niño muere y la madre acaba en el prostíbulo (cap. 13).

Stanley escribe a Theodore que Angelina ha muerto, y nuestro héroe recibe entonces el dulce "sí" de Adele, aunque en el aire parece flotar alguna ominosa premonición. La rediviva Angelina deshace la boda en la misma iglesia; Theodore se desmaya y vuelve en sí junto a la fatal Angelina, quien devora su cena con excelente humor (cap. 14).

Ambos hacen ahora vida marital y frecuentan la compañía de gentes del teatro; además, Tehodore suele ir por la Cámara de

---

65 La numeración de los capítulos salta aquí varios números, pasando del capítulo 3 al 10, sin que, aparentemente, haya lagunas.

66 Gronow da un cuadro muy semejante del Palais Royal que él visitó tras la Restauración (pp. 79-81).

los Diputados y de esta manera puede criticar cómo funciona, así como el sistema político de Francia [67].

Deambulando un día por el cementerio de Pére Lachaise, Theodore halla la tumba de la desgraciada Adele: "¡Adele, la encantadora, la juvenil, la virtuosa Adele, ya no existía! ¡Fue una flor cortada antes de abrirse, un brote tronchado antes de dar fruto!" (pág. 182). La doncella Justine cuenta que Adele languideció en su desencanto y se extinguió dulcemente después de entregarla un retrato para su amado.

Este regresa abrumado por los remordimientos y va a suicidarse, pero Angelina se transforma en un diablo burlón con cuernos y cola, al que Theodore mata de un tiro. De la cárcel le saca la misma Angelina, llena de salud (cap. 16), y el marido se resigna a vivir con ella, convencido —¡al fin!— de que "en ella había algún terrible misterio, aunque no era fácil saber qué misterio sería".

Paseando una vez por las márgenes del Sena ve sacar un cadáver y, por curiosidad, acude a La Morgue, que no describe, pues, según él, "no había mucho que describir en aquel sitio, y lo que había era de naturaleza odiosa y poco interesante" (pág. 217). El ahogado era Bob Hardacre, quien se suicidó al fallar sus cálculos, y el filosófico Theodore moraliza una vez más acerca de los peligros que acechan a la juventud inexperta (cap. 18).

De pronto volvemos a encontrarnos con Virginie, aquella modistilla que abandonó a Theodore; ahora se llama Agathe de Florimond, es artista ingenua y va a casarse con un Conde amigo de Theodore. (Crítica de los aristócratas ingleses que se casan con actrices porque es más barato que hacerlas sus queridas. Cap. 19). Theodore previene a su amigo y acusa a Virginie, pero ésta no se da por aludida y el Conde se enfada con él. (Consideraciones acerca de los hombres crédulos y vanidosos y de las engañadoras mujeres. Cap. 20).

Frank Cecil sigue en París hecho un dandy, y el autor ensalza sus modales, tan diversos de los que tienen los groseros comerciantes; a pesar de su finura, Cecil tiene el proyecto de regresar a Inglaterra y de casarse con una nueva rica (cap. 21).

---

[67] En una nota del autor aclara que este capítulo fue escrito "con anterioridad a los acontecimientos de París en julio de 1830", lo que hace presumir que esta novela llevaba escribiéndose desde antes de estas fechas.

Theodore recibe una carta del amigo Stanley comunicándole la muerte de Jorge IV, al parecer muy poco sentida por los ingleses, aunque el difunto Rey fue un gran patrono de las artes, que convirtió "enormes sumas de oro en montañas de ladrillo, piedra y cemento". (Tanto Jorge IV como el arquitecto Nash fueron muy criticados por sus contemporáneos.) Su sucesor, Guillermo IV, promete ser un buen Rey y, según Stanley, era ya entonces muy popular y muy amado (cap. 22).

Al fin, concluyen estas "veraces memorias" y el autor se despide con la conciencia tranquila, pues "he dicho la verdad juiciosamente y sin rencor y he aplicado el correctivo llevado de mi amor a la justicia y a la verdad."

Mucho nos hemos extendido con el argumento de esta obra, pero creo que era necesario. Por una parte, para hacer un inventario de todos los elementos que la forman y, por otra, porque independientemente de su valor literario, *Paris and London*, explica muchas cosas acerca de don Telesforo de Trueba y de su modo de pensar.

Hay que decir que la crítica británica recibió esta obra bastante mal y coincidía en reprochar su mal estilo y falta de unidad, su inverosimilitud, las críticas contra Inglaterra, tan reiteradas como inoportunas, los aires de moralizador y de conocedor del mundo que se daba el autor y ciertos detalles escabrosos de la narración.

The Athenaeum negaba a Trueba dotes satíricas y juzgaba su novela sin conexión y sin carácter, sin interés ni incidentes, carente de originalidad, de pensamiento y vigor de lenguaje, "copia en acuarela de otra acuarela de escenas inglesas y francesas", en la que hay elementos "absurdos y repugnantes". Aunque el autor de la reseña juzga a don Telesforo un hombre "encantador en la vida privada", halla injusto que ciertos periódicos le hayan saludado como si fuera otro Fielding o Smollett [68].

La redacción de *Fraser's Magazine* no desaprovechó la ocasión para mortificar al amigo de Bulwer Lytton; *Paris and London* está llena de extranjerismos y de palabras malsonantes "que debió aprender su autor de algún sargento inglés durante la guerra de la Independencia" y no es apropiada para llegar a manos de las señoras.

---

[68] *The Athenaeum*, N.º 194 (16.VII.1831), 453.

El argumento consiste en "tonterías de las más insulsas, recogidas del modo más incoherente de fuentes tan variadas como las farsas francesas, las novelas del mundo elegante y el *Diario de los Tribunales*. Desde el punto de vista moral, le hace miembro de la "escuela de obscenidad" de Harriette Wilson, pues en esta obra hay "un despliegue bestial de intrigas, seducciones, fornicación y pasiones lascivas" [69].

Finalmente, *The New Monthly Magazine*, en su "Retrospective Review of the Novels and Romances of the Year", conceptuaba *Paris and London* como la novela "más huera y más vana" de un grupo al que reprochaba su inmoralidad grosera y libertad de expresión, propias de un tiempo pasado ya" [70].

V) NARRACIONES BREVES

Trueba y Cosío fue también autor de varias narraciones breves, la mayoría de índole costumbrista, escritas en inglés y publicadas en almanaques y revistas de Londres. Para su estudio las he dividido en: 1) De costumbres españolas; 2) De costumbres inglesas, y 3) De otros temas.

1) De costumbres españolas

a) *Cartas Bornesas* (julio-agosto 1824) [71]. Durante su estancia en Bornos, en el verano de 1824, redactó Trueba las *Cartas Bornesas*, que están dentro de la línea de los epistolarios de Montesquieu y de Cadalso; contaba entonces veinticinco años y acababa de

---

[69] *Fraser's Magazine*, Vol. 4, N.º 19 (agosto, 1831), 20-23, "Novels of the Season".

[70] *The New Monthly Magazine*, N.º CXXX (octubre, 1832), 356-365.

[71] Cuaderno en cuarto mayor, sin rayar, adquirido en "Cádiz, en la librería de Moreno Surita, calle de la Carne, junto a la de San Francisco, y se encuaderna de todas clases", según reza una etiqueta en el interior. En la tapa dice: "N.º 7 / Papeles varios / de / Telesforo de Trueba y Cosío. / Cartas Bornesas & c.", y en la contraportada, "Cartas Bornesas. / Por T. de T. y C. / Septiembre 7, 1824". Este cuaderno contiene dieciséis cartas literarias, que ocupan las setenta y cinco primeras páginas. Cf.: Salvador García, "*Cartas Bornesas:* un inédito de Telesforo Trueba y Cosío", *BBMP*, XLVI, núms. 1, 2, 3 y 4 (1970), 127-170.

presenciar el fin del régimen constitucional; su amargura le hizo así cargar las tintas y dar al relato un acusado sesgo político.

Bornos está en la provincia de Cádiz y es famoso por el clima y por las aguas; Madoz [72] y Fernán Caballero más tarde [73] elogiaron cumplidamente aquel pueblo, aunque don Telesforo, educado a la inglesa y amigo de moralizar, quedó tan escandalizado como lleno de asombro ante las hablillas, politiqueos y bromas de los borneses.

En estas cartas, dirigidas a un imaginario corresponsal de Cádiz, el autor cuenta muy bien lo que vio en aquella temporada de inacción forzosa, y como esto fue mucho y muy curioso, las *Cartas* resultan tan interesantes como entretenidas. Trueba refleja la vida y costumbres de los borneses, y todo lo que observó entonces le fue de gran utilidad, pues más adelante hallaremos ecos de todo esto en otras obras suyas.

Don Telesforo y un hermano estuvieron en Bornos con la madre, doña María, y por haber venido de Cádiz despertaron la desconfianza de aquellos pueblerinos, tan absolutistas como enemigos de forasteros, a quienes el joven montañés retrató agudamente. Por estas páginas desfilan tipos tan pintorescos como el vicario del pico de oro; un padre jerónimo tan robusto como enamoradizo; varios alcaldes de monterilla en pleno ejercicio de su cacicazgo; un padre predicador, que atrapa liberales cuando se lo permite su tía, y el tío Surita, un remendón muy leído, especie de *Belarmino* liberal y herborista. Hay anécdotas y sucedidos extraordinarios, como el del presidiario incestuoso, la recogida de la cena para las Animas o los pintorescos avatares matrimoniales del machucho escribano y la sobrinita, protegida del confesor.

Esta colorida galería costumbrista, un tanto bárbara, queda completa con unas curiosas páginas sobre el bandolerismo andaluz, pues el orden público era inexistente en aquellos días y el atacar viajeros algo tan común que, para recorrer distancias muy cortas, era menester una escolta militar.

Las *Cartas Bornesas* se escribieron a ratos perdidos, bajo el impulso del hastío, la desesperanza o la ira; y en estas líneas de caligrafía irregular, alterada por diversos estados de ánimo, hay

---

72 Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico*, IV (Madrid, 1846), pág. 412.
73 *Un verano en Bornos.*

venemencia y juventud. A poco de comenzar el diario, pues estas cartas lo son, el autor pasa por alto fechas, fórmulas introductorias y despedidas, aunque siga dirigiéndose al imaginario corresponsal, a quien nunca da otro nombre que el de amigo.

b) *The Bull-Fight of Madrid* [74] es un cuadro costumbrista que describe una corrida de toros con gran detalle; el autor conocía Madrid y lo amaba, pero a beneficio de sus lectores ingleses lo presenta como una ciudad pintoresca y curiosa, por la que pululan "hordas de frailes y monjes de todas las órdenes y colores", militares, multitud de manolas y majos con "trajes peculiares" y "ruidosos vendedores de frutas deliciosas".

El costumbrista describe la lidia de un toro bueno y otro malo con fidelidad y con gusto, aunque siempre con miedo a mostrarse demasiado entusiasta o "panderetero". Le preocupa también dejar muy claro que él es un elegante de los que llegan tarde a la plaza, como hacen "las clases más altas", y de los que, tras el paseo por el Prado, acude a la nevería de Soles, donde "se retira al atardecer la mejor sociedad para tomar helados" (pág. 305).

c) *The Bleeding Hand!!! A True Story* [75] es un relato de duendes al estilo de los horrorosos de la "escuela alemana",

---

[74] *The Literary Souvenir* (1831), pp. 289-306. Unas palabras acerca de los almanaques para regalo o "Annuals", tan populares en Alemania, pero desconocidas para el público inglés hasta que el editor Ackerman los puso de moda. Eran éstos, elegantes volúmenes en 12.° e impresos con esmero, ilustrados con grabados en acero y encuadernados en piel o en seda. El editor solía ser un literato conocido o una dama de calidad, que con su prestigio personal reunían un grupo de colaboradores distinguidos entre poetas, prosistas e ilustradores. Los "Annuals" se ponían a la venta para Navidad y Año Nuevo, y solían venderse al precio, considerable, de un chelín.

El primer volumen publicado en Inglaterra fue *The Forget-Me-Not*, de Ackerman, en el otoño de 1822, que tuvo gran éxito; al año siguiente hubo dos "Annuals" más: *Offering; or The Annual Remembrancer* y *The Graces, or Literary Souvenir*. La competencia se hizo pronto tan general que para 1831 estaban en el mercado nada menos que sesenta y dos publicaciones de este tipo; luego la fiebre decreció, y para 1840 los almanaques habían iniciado una rápida decadencia.

Estos libritos estaban destinados a una clase media afluente y sentimental. En las colaboraciones predominaban el exotismo, los temas de amor, de sacrificio y de amor filial, y un estilo declamatorio y sensiblero. La mayoría de estas publicaciones pagaban muy bien a sus colaboradores distinguidos (y casi nada a los que no lo eran); tuvieron el mérito de estimular al desarrollo de cuentos y de narraciones breves, que hasta entonces no habían tenido ocasión de conocerse, pues las editoriales no querían más que novelas, preferiblemente, en tres volúmenes. Cf.: Bradford Allan Booth, *A Cabinet of Gems* (Berkeley: University of California Press, 1938).

[75] *The Gem* (1831), pp. 227-242.

contado en primera persona como si se tratase de un hecho verdadero:

> Relata cómo en cierta ocasión el autor visitó a su viejo amigo don Lesmes, solterón, rico y egoísta, que vivía en su casona en un lugar de Castilla la Vieja, rodeado de parientes, entre ellos una hermana regañona que le contradecía sin cesar. A pesar de su excentricidad, don Lesmes era humano y amable, siempre y cuando no le hubiese atormentado la gota ese día. Era también amigo de cuentos, y no tenía más trabajo que rabiar, comer, dormir, bostezar, rezar y regañar con la hermana.
>
> La noche de su llegada halló el autor a la familia reunida contando cuentos, entre ellos una historia verídica que la hermana se resistía a contar, pues "don T. es tan incrédulo como un infiel": según ésta, en la casona solía aparecer una mano sangrienta, a veces moviéndose en el aire, en una habitación o en un árbol que desaparecía luego sin dejar rastro. Don Telesforo lanza entonces una gran carcajada; la narradora, ofendida, se niega a continuar y aquél obsequia entonces a los concurrentes con una disquisición en contra de los duendes y supersticiones. Al cabo, cada uno marcha a su cuarto.
>
> Al rato, despierta el huésped cuando algo le acaricia el rostro; en un ricón hay un fantasma envuelto en un sudario, que el aterrado don Telesforo piensa sea el ánima de Artajerjes, del que se dice que tuvo los brazos muy largos. Sacando fuerzas de flaqueza logra asir lo que le incomoda y esto, que es una mano ensangrentada, cae sobre su cama. La noche resulta interminable y pasa entre indecibles angustias del incrédulo, pero al llegar el alba el lívido despojo resulta ser un guante lleno de algodón y la sangre el copiosísimo sudor del propio don Telesforo; el espectro no era otra cosa que una capa y un sombrero hábilmente colgados en una percha.
>
> Cuando baja a desayunar, ya le esperan, y para evitar males mayores, decide unirse a las risas de todos celebrando la broma. Trueba concluye excusándose ante sus lectores por concluir de modo tan poco romántico, alegando que no tiene la culpa de haber hallado un guante en lugar de una mano.

Como de costumbre, Trueba usa aquí un estilo culto y complicado, con abundantes salvedades y circunloquios que en ocasiones llegan a resultar tediosos. Cultiva un humorismo seco y al contar se mantiene impasible, como si nada le causara sorpresa o temor, y en esta narración parodia a las de E. T. A. Hoffmann y otras "a la Freischutz"; por otra parte, el viejo don Lesmes recuerda bastante a ciertos personajes de Smollett.

d) *The Spanish Barber* apareció por entregas en la revista *The Metropolitan* entre abril de 1833 y enero de 1834, pero la narración quedó incompleta, posiblemente por el regreso de su autor a España [76].

The Spanish Barber es una novelita de costumbres en la que un barbero describe varios aspectos de la vida española, conocidos a través de sus propias experiencias. Sin embargo, el personaje no es de carne y hueso, sino el tipo convencional literario:

> "¡El barbero español! ¡Qué divertidos recuerdos nos trae este personaje! Viveza, actividad, anécdota, intrigas y una guitarra han sido desde tiempo inmemorial los elementos indispensables del auténtico barbero español. Su ingenio es tan agudo y tan fino como su navaja; su mente tan dúctil y flexible como el suavizador; sus poderes verbales, adecuados para hacer frente a cualquier emergencia; sus fuentes de información, vastas; los recursos de su imaginación, inagotables. Se puede decir que el barbero español es una maravilla *sui generis*, cuya inmensa utilidad no puede apreciarse lo suficiente ni ponderarse como merece" (pág. 341).

El personaje de Trueba desciende en línea directa de Beaumarchais y a la vez, cuando nos habla con desenfado de sus padres, andanzas y oficios, revela su origen picaresco. La trama es muy simple:

> Gil Robledo, el rapabarbas más famoso del Madrid fernandino, cuenta su historia al joven aristócrata don Félix de Alcántara. El pretendido diálogo es en realidad la típica narración picaresca en primera persona, interrumpida de tarde en tarde por alguna exclamación o pregunta.
>
> La madre de Gil fue una bailarina o "bolera" granadina, tan liviana como hermosa, y sucesivamente amante de un Conde, un opulento sevillano, un cómico famoso, un bandolero en Sierra Morena y, al fin, un robusto fraile jerezano, que enjendró a Gil tras haber retirado a su madre de los peligros del mundo.

---

[76] *The Metropolitan* (1833), Vol. 6, N.º 24, abril, pp. 341-348.
Vol. 7, N.º 25, mayo, pp. 44-55.
Vol. 7, N.º 26, junio, pp. 141-154.
Vol. 7, N.º 27, julio, pp. 248-256.
Vol. 7, N.º 28, agosto, pp. 359-367.
Vol. 8, N.º 29, septiembre, pp. 80-87.
Vol. 8, N.º 30, octubre, pp. 180-187.
Vol. 8, N.º 31, noviembre, pp. 293-303.
Vol. 8, N.º 32, diciembre, pp. 382-391.
(1834), Vol. 9, N.º 33, enero, pp. 81-89.

El reverendo P. Gregorio Cascabel —inspirado en otro fraile que don Telesforo conoció en Bornos— era insensible y brutal, hipócrita y tan comilón como amigo de buenas mozas. Gil creció en el convento odiándole, y a la muerte de su madre marchó para Sevilla.

Después de ser estafado por un falso amigo halló acomodo con el barbero Antón Mendrugo, tan mísero que mataba a sus jilgueros de hambre. Gil se inició en el oficio desollando frailes, y a los pocos días cambió de amo.

Esta vez es don Hilario de Villaseca, señorito rico e ignorante, dado a las mujeres, al mosto y a los toros, aunque su madre, doña Benita, y su tía doña Anacleta mantienen una animada tertulia de beatas, animada por el P. Zanganillo, "inveterado tragón de chocolate". A la familia pertenece también el buen don Pantaleón Estraza, astrónomo tan dedicado al estudio como ajeno a las infidelidades de su esposa, doña Paquita, amante de don Hilario.

Este último, Gil, el joven don Andrés —con quien el autor se identifica— y el P. Zanganillo paran en una posada de Valdepeñas a cargo del tío Carroña, "un bellaco astuto, amigo de cuentos, intrigante y ladrón, tuerto de un ojo, con grandes patillas, moreno y picado de viruelas" (pág. 296). Como era de esperar, la posada es infame, y tras una noche —recordemos a Cervantes y a Fielding— llena de sobresaltos y de golpes son despojados por unos bandoleros al pasar por la Sierra Morena.

Ya en Madrid, don Hilario tiene amores con una cómica y luego con una maja, cuyo celoso amante apuñala al señorito. Gil entra entonces al servicio de don Andrés, se convierte en un criado petimetre y está a punto de escaparse con la hija de un tendero, al que domina un P. Cardoso, emparentado sin duda con los frailes de Monk Lewis y de Mrs. Radcliffe:

"Tenía un carácter saturnino y violento, era un hombre de fuertes pasiones y no desprovisto de buenas habilidades naturales pervertidas por él en las peores prácticas, era un hipócrita redomado, en guerra con la humanidad y dedicado tan sólo a servirse de quienes le rodeaban en beneficio de sus placeres o intereses; hombre, en fin, de gran ambición, aunque sin objeto claro que la justificase. La religión no le importaba, y odiaba a los frailes, aun cuando no cesaba de predicar moralidad, denunciar a los infieles y alabar al clero. En realidad, no creía en nada, pero, como tantos otros de su mismo oficio, había hallado que la mejor manera de prosperar en España era aprovecharse de la locura, ignorancia y superstición de los españoles (pág. 87).

Gil acude a la iglesia, pues Antonia le ha citado dentro de un confesionario, y allí expone sus planes de fuga, pero la puerta se abre con gran estrépito y aparece el P. Cardoso, tan formidable como iracundo. En este punto queda interrumpido el relato."

e) *Clara; or Love and Superstition* apareció también en *The Metropolitan* [77] y cuenta la triste historia de una familia deshecha por el fanatismo del indiano Gil Pérez.

Tan culpable se sentía éste por haberse enriquecido demasiado aprisa, "aun teniendo en cuenta que fue en América del Sur", que "sólo se juntaba con frailes, hacía donaciones a los conventos a cada paso, oía dos misas cada mañana y rezaba largo rato a la tarde" (pág. 421). Su mujer, doña Josefa, era una beata fea y vieja, criticona y envidiosa, y al cuidado del matrimonio estaban dos sobrinas, Inés y Clara, tan inteligentes como hermosas.

"Todo el mundo conoce la gran influencia del clero en España", y esta familia estaba bajo el yugo de un franciscano descalzo, el tiránico P. Bastos, quien, viendo cómo Inés le odiaba, decidió deshacerse de ella enviándola a un convento. La joven fue encerrada en un cuarto hasta que consintiera en tomar el velo, pero un desconocido la hizo llegar una apasionada nota:

"Me he dado cuenta del cruel tratamiento al que os tienen sometida. Permitidme rescataros a tan cruel destino y confiad en mí, pues soy hombre de honor. Os adoro desde hace mucho y vuestros sufrimientos me han hecho amaros aún más. Gabriel Fuentes" (pág. 426).

Inés consiguió escaparse, ante la rabia y decepción de los tres fanáticos, y se casó con Fuentes, un militar de buena familia, aunque pobre y, lo que es peor, muy aficionado al juego.

Meses más tarde apareció por casa de don Gil Pérez su sobrino Teodosio (quien nos recuerda de inmediato al propio don Telesforo), recién llegado de la Universidad de Alcalá, inteligente y amante del estudio, quien había viajado por el extranjero "y sus ideas de los hombres y de las cosas estaban imbuidas por ese espíritu de filosofía que el conocimiento del mundo da a un espíritu observador" (pág. 428). Teodosio era poco menos que un hereje para los tres beatos, horrorizados al saber que éste y Clara se amaban

---

[77] *The Metropolitan* ("Original Papers"), Vol. 10, N.º 40 (agosto, 1834), 421-432, y Vol. 11, N.º 42 (septiembre, 1834), 188-198.

honestamente y, a raíz de una agitada disputa con el fraile, los tíos le cierran las puertas de su casa.

Mientras tanto, Fuentes había ido de mal en peor, llevaba una vida de crápula, contrajo deudas, fue expulsado del ejército y terminó en el penal de Ceuta. Inés era ya madre de un niño y quedó sin apoyo ni hogar; al cabo, tuvo que salir a vagar por las calles y terminó en el hospital, donde expiró "abandonada por su familia, olvidada por sus amigos y rodeada tan sólo por extraños" (pág. 432).

El recuerdo de su desgraciada hermana, las presiones familiares y el creer que Teodosio la ha olvidado, pues sus cartas han sido interceptadas, inducen a Clara a hacerse monja. Cuando Teodosio logra saber su paradero, decide rescatar a esta "víctima del celo fanático y de la opresión paternal" (pág. 191) y entra en el jardín del convento, "envuelto en la luz plateada de la luna", llama la atención de su amada tocando "unas melancólicas notas en una guitarra seguidas de un romance morisco" y la entrega una apasionada misiva con planes para la fuga.

Clara es irresoluta y, además, su profesión religiosa está fijada para el día siguiente. A su celda llega un baúl de ropa, instrumental para escapar, como decía Teodosio en su carta, pero Clara no le abre de inmediato, pues ha de asistir a varias ceremonias preliminares al gran día:

> "¡Qué horrible momento! El silencio de la hora, un silencio sobrecogedor tan sólo roto por los rezos solemnes, la melancolía y el pavoroso aspecto del lugar bastaban para engendrar angustia y abatimiento en su corazón juvenil. Imágenes de pesar y de terror danzaban en la mente de la pobre Clara, la iglesia parecía envuelta en sombras lúgubres y las imágenes parecían querer salir de sus nichos; la solemnidad de la muerte, que presidía sobre aquel lugar, sugería a su alma un mensaje de dolor y desventura" (pág. 196).

Cuando la novicia regresó a su celda, llena de angustiosos presentimientos, halló dentro del baúl a Teodosio, ya cadáver por falta de aire. Las monjas llegaron para recoger tan sólo el cuerpo de la infortunada, muerta encima de su amado. Nadie vio en esto más que una prueba del castigo divino: "¡tan grande y tan absor-

bente es el poder de la superstición, que corrompe hasta el puro manantial de la ternura femenina!" (pág. 198).

El indiano murió y todos sus bienes volvieron a la iglesia, los funerales fueron magníficos y el P. Bastos pronunció una sentida oración fúnebre.

2) *De costumbres inglesas*

a) *Prosers* [78] apareció en *The Lady's Magazine and Musem of the Belles Lettres* y es una breve estampa de la sociedad inglesa:

> En un elegante club de Londres conversan Sir David y Lord M. acerca de esa temible gente que aburre con sus charlas insustanciales o con largas historias carentes de interés. Como ejemplo de estos pelmazos (llamados aquí "prosers") está Mr. Loquax, quien no pudo llegar a miembro del Parlamento y entonces arregla el mundo y echa discursos a todos los que encuentra.
>
> En cambio, Mr. Tattle no lee los periódicos ni discute jamás, pues no le interesan más que los chismes. También frecuenta el club Mr. Jabber, hombre voluminoso y solemne, que acorrala a sus oyentes y dice tremendas tonterías tan sólo por el gusto de hablar.
>
> Sir David y Lord M. salen hacia el banco, pero en el camino hallan a los tres pelmazos en sucesión, han de escucharlos por cortesía y llegan a su destino mucho después de que el banco haya cerrado.

b) En *Innocent Flirtation; or The Rescue of the Inconstant*, publicado en el almanaque navideño *The Gem* [79],

> Lady Olivia Stelmont se enamora de Lord Haverdale, cuya mansión campestre es vecina a la suya, y van a casarse pronto, pero al perder Olivia a sus padres se pospone la boda. Además, el novio ha de ausentarse por algún tiempo y, mientras, aparece el Marqués de Rivolta, italiano fascinador y maestro en el arte de agradar, con quien la joven coquetea alegremente. El autor moraliza entonces acerca de los peligros del flirteo y asegura que las mujeres tienen "una fatal tendencia a la coquetería".
>
> Al cabo de tres meses Olivia había olvidado ya a su prometido y solamente tenía algún remordimiento por no haber cumplido su palabra,

---

[78] *The Lady's Magazine and Museum of the Belles Lettres*, S. 4, Vol. 1 (septiembre, 1832), 107-112.

[79] *The Gem* (1832), 240-259.

pero "cuando todos los demás recursos fallan, podemos acusar al destino de nuestras flaquezas y delitos". Lord Haverdale quedó muy afligido y desafió al italiano, pero, como éste manejaba muy bien las armas, le dejó malherido. Haverdale se ausentó luego y mandó una carta a la traidora, en la que preconizaba su desgracia, pero ésta le olvidó pronto y comenzó a preparar su boda con Rivolta.

De improviso, el italiano la exhorta a huir con él para evitar males mayores; Olivia accede, pues le adora, y lleva sus joyas y dinero disponible.

De camino, se celebra la boda al día siguiente, pero al dejar la posada, se oye un grito espeluznante y Rivolta asoma, demudado, y obliga a Olivia a huir con él por una puerta trasera "o estamos perdidos". Olivia sospecha que "algún terrible misterio hay en tu destino. ¡Habla! ¡Me aterras!", pero le sigue hasta un bosquecillo a considerable distancia del pueblo. La tarde está serena y la puesta del sol es bellísima, pero el italiano se ha convertido en un bellaco burlón y siniestro, que revela a Lady Olivia que fue su primera mujer la que gritó al descubrirles.

La joven inglesa se niega entonces a seguirle y Rivolta la despoja de sus joyas y sus vestidos, la ata a un árbol y se dispone a partir, pero la llegada providencial de un jinete se lo impide. Es Lord Haverdale quien ahora logra dar muerte a su rival, rescata a la avergonzada Olivia y desaparece para siempre. "La desgraciada Lady Olivia jamás pudo recobrarse de los efectos de su inconstancia y vivió ya tan solamente para lamentar la locura de haberse complacido en la *flirtación inocente*".

c) *The Divine Georgiana* [80] es la historia de la joven Georgiana Merivale, rica y bella, a quien su madre quiere casar con un título, pues ella fue una aristócrata arruinada que condescendió a casarse con un joven de buena familia, pero "convicto de la odiosa ofensa de haberse enriquecido con su trabajo en la parte Este de la ciudad" (pág. 10):

El primer año Georgiana tuvo buenos pretendientes, pero ni la madre ni la tía los quisieron por parecerles poco; Georgiana siguió triunfando en sociedad, y en la tercera temporada era ya maestra en el arte del coqueteo. Las dos señoras decidieron que era ya tiempo de tomar estado y se inclinaron por Sir Robert Goosehall, gordo y bajito, pero con buenas rentas, y un tío indiano muy enfermo; pero cuando todo parecía ir viento en popa, el pusilánime Sir Robert no se atrevió a cargar con una coqueta.

Había que comenzar de nuevo, pero como la "divina Georgiana",

---

80 *The Metropolitan*, Vol. 8, N.º 29 (septiembre, 1833), 10-17.

a los 23 años, ya no seducía a nadie, fueron a Brighton de invernada; allí conoció a Lord Fellingham, bello ideal de toda mujer, pues era "Par del reino y tenía 15.000 libras esterlinas de renta al año, un viejo castillo en el Norte, una mansión espléndida en un barrio elegante de Londres y gran predicamento en sociedad". Nadie se había preocupado de averiguar sus méritos personales, que eran los de un desvergonzado sin principios. Después de hacer la corte asiduamente a la joven se descubrió que Fellingham estaba casado y el escándalo cubrió de ridículo a Georgiana, por lo que la familia decidió marchar al campo y luego a Francia, Italia y a España; pero Georgiana... continuó soltera.

d) Casi lo opuesto es la vida del Caballero Samuel Snodgrass, en *Bachelor Sam* [81]:

Sam era un hombre con tanto miedo al matrimonio que rehuía bailes y fiestas para no correr el riesgo de comprometerse con alguna de las jovencitas casaderas que frecuentaban tales lugares. En su obsesión, pasaba el tiempo en los clubs, pero harto ya de aburrirse y de andar errante, tomó casa y un ama de llaves, que escogió fea, cuarentona y excelente cocinera. Tanto se aficionó a los servicios del ama, que, al fin, terminó casándose con ella y, así, lo que no habían conseguido ni la juventud ni la belleza lo consiguieron las artes culinarias de la cuarentona.

e) Finalmente, *Ball-Room Tactics* [82] es una especie de manual de conducta para las jóvenes con ganas de casarse y, sobre todo, para sus mamás. Los consejos valen tan sólo para gentes de la alta sociedad y están basados en las conveniencias, en el dinero y el prestigio y no en el amor sincero.

3) *De otros temas*

a) *Zoé and Muriotti* [83]:

Zoé, bella adolescente griega, observa con dolor la destrucción causada por los turcos en la isla de Ipsara, patria de Muriotti, con el que iba a contraer matrimonio. Al cabo, aparece un bote con dos hombres

---

81 *The Metropolitan*, Vol. 8, N.º 30 (octubre, 1833), 162-167.
82 *The Metropolitan*, Vol. 9, N.º 35 (marzo, 1834), 311-316.
83 *The Juvenile Keepsake* (1829), 121-128.

huidos de Ipsara, y uno es Muriotti, único superviviente de la familia, quien jura dar la vida por su patria, aun a costa de su felicidad. Tras una tierna despedida, Muriotti embarca de nuevo y se aleja, mientras Zoé le despide con el pañuelo y cae la noche.

El patriota se reunió luego con sus compañeros en Nicaria y se halló en la gloriosa defensa de Missolonghi, donde cayó gravemente herido. Recobró el conocimiento al cabo de muchos días en la choza de un viejo turco caritativo; allí está un esclavo griego, quien, en ocasión propicia, se da a conocer como nativo de Scio, y Muriotti, que está a punto de morir, le confía un rizo de su amada que lleva siempre consigo.

A esto, el joven llora con tanto desconsuelo, que el moribundo, al fin, descubre que éste no es otro que su adorada Zoé en traje de hombre. Unidos, ambos alaban al cielo por haberles permitido reunirse de nuevo, y Muriotti expira en brazos de Zoé, dichoso de morir por su patria y seguro de encontrar pronto a su amada en un mundo mejor. Zoé, rendida por tantas emociones, entra dulcemente en un sueño eterno.

b) *On the Genius and Poetry of the Nose* [84]. Es una disquisición humorística en torno al papel e influencia de las narices en la historia de la humanidad y en la literatura. El autor recuerda el caso de algunos narigones notables y cita ejemplos literarios, como el soneto famoso de Quevedo.

c) *Esquisses judiciaires, N.° I. Les Spunging Houses à Londres; N.° II. Prison de la Flotte* [84a]. Descripción de una visita a una spunging-house, a la cárcel de Marshalsea y a la de Fleet por medio de un personaje imaginario, Frederick Trueba, preso por deudas, quien pasa brevemente por ellas. Estos artículos abundan en reflexiones morales y critican el sistema inglés de encarcelar a los deudores.

VI) CARACTERISTICAS DE LA OBRA EN PROSA DE TRUEBA

Walter Scott popularizó la novela histórica en Inglaterra con más de treinta obras de ficción escritas entre 1814 y 1831, en las que incorporó "aventuras, cuadros de costumbres y los elementos

---

[84] *The Englishman's Magazine,* Vol. 1, N.° 4 (julio, 1831), 491-495.

[84a] *Revue Britannique,* Troisième Série, 2e. Année, Tome 7 (enero-febrero, 1834, N.° 14), 305-334, y Tome 9 (mayo-junio, 1834, N.° 17), 70-94.

más sanos de la novela gótica, con los que hizo una mezcla ambientada en un fondo histórico [85]. Su éxito animó a otros escritores a seguir sus pasos, y el género histórico proliferó en Inglaterra.

Sin duda, Trueba y Cosío decidió aprovechar momento tan propicio para dar a conocer la España caballeresca y galante del pasado, tan distinta de esta contemporánea, pues para la mayoría de los ingleses España era un lugar pintoresco y extraño y los españoles, aquellos pobres refugiados que deambulaban por Camdem Town.

Trueba fue un ardiente patriota, mostró que su país tenía una historia tan antigua y unos héroes tan gloriosos como los de Gran Bretaña y llamó la atención hacia las enormes riquezas que aguardaban al amante de los temas históricos. Difundió, además, la imagen de una España "romántica", que entonces sólo conocían algunos escritores ingleses, como Southey, Lockhard o Bowring. A juicio de E. A. Peers,

> Trueba estuvo indudablemente influenciado por Walter Scott, pero su mente, tan aventurera como activa, pronto concibió un modo más satisfactorio de llevar a cabo su obra sin caer en la imitación. Y no es como un imitador, sino como un atrevido y original adaptador del estilo y métodos de Scott a la historia de España, por lo que Trueba y Cosío será recordado, como lo merece, por los historiadores de la literatura española [86].

Gómez Arias, *The Castillian* y *Romance of History* exaltan las glorias de la vieja España sin ocultar las pasiones y violencias propias del tiempo. Frente al mundo moderno, pragmático y metalizado, que tanto le irritaba, Trueba glorificó aquí una sociedad regida por altos ideales, y refiriéndose a Guzmán el Bueno, escribía:

> Uno de los más ilustres héroes de España, hijo de esa tierra famosa desde los tiempos más remotos por las magnánimas cualidades de sus hijos; una tierra donde se daban el valor, la integridad, el noble honor y las más excelsas virtudes varoniles. Una tierra que, a pesar de su triste condición hoy día, deslumbró con el brillo de su gloria [87].

---

[85] Cross, *The Development of the English Novel*, pág. 124.
[86] "Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain", Cap. IV, "Trueba y Cosío", *Revue Hispanique*, LXVIII (1926), 103.
[87] *The Romance of History. Spain*, I, "Guzman the Good", pp. 183-4.

En *The Castilian* mostró su agradecimiento a la Inglaterra protectora de los liberales españoles al hacer del Príncipe Negro —imagen aquí de Lord Wellington— un espejo de valor, desinterés y justicia. Sin embargo, Trueba no dudó en atacar a quienes, al estudiar nuestra guerra de la Independencia, menospreciaron el esfuerzo hispano y atribuyeron la victoria tan sólo a las armas británicas. Lo mismo hicieron otros exiliados que compartían tales sentimientos: el Conde de Toreno escribió una *Historia* de aquella guerra vista con ojos españoles, y Canga Argüelles enmendó la plana a los autores ingleses con *Observaciones sobre la historia de la guerra de España, que escribieron los señores Clarke, Southey, Londonderry y Napier* (Londres, 1829); *Observaciones sobre la guerra de España, que escribió en inglés el Teniente Coronel Napier* (Londres, 1830), y *Observaciones sobre el tomo II de la historia de la guerra de España, que escribió en inglés el Teniente Coronel Napier* (Londres, 1830) [88].

Mayor tarea patriótica fue la de combatir la leyenda negra que envolvía la historia de la conquista de América por los españoles. El liberal que celebró la llegada de la libertad a tierras americanas no pudo consentir, en cambio, el que los hijos de las nuevas Repúblicas hablaran mal de un país que les había enseñado tanto. Sin oponerse a Robertson, don Telesforo corrigió públicamente aquellos juicios del historiador escocés que le parecieron extremados o injustos, y presentó a los Conquistadores con sus virtudes y defectos; pero, sobre todo, como autores de proezas inigualables en la historia del mundo.

Como historiador, Trueba sabía manejar sus fuentes y estaba familiarizado con la obra impresa de los cronistas e historiadores de América. Para sus vidas de Cortés y Pizarro utilizó una cantidad de materiales muy respetable, aunque no llegó a percatarse de que algunos autores ofrecían tan sólo diferentes versiones de una misma fuente. Fue un enamorado de la historia patria, que tomó a su cargo con entusiasmo enaltecer a una España caída en desgracia y defender su tarea civilizadora precisamente en el momento en el que más ataques sufría.

Sin embargo, como era costumbre entonces, modificó los hechos a su antojo, sacrificando la verdad a las conveniencias litera-

[88] Lloréns, pág. 182 y nota 82.

rarias, y aunque Menéndez Pelayo reprochó luego a su paisano el no haber aprovechado tantas ocasiones como tuvo para exaltar las glorias nacionales, Trueba tuvo plena consciencia del "romanticismo" de la Historia y supo mostrar a los ingleses una España noblemente idealizada.

En sus manos tomaron vida las viejas crónicas, y los personajes históricos aparecieron de nuevo como seres de carne y hueso. No es raro que estos relatos comiencen en un tono íntimo de conseja, con una ambientación fantasmagórica o *in medias res* prosiguiendo una conversación. Vayan para ilustrarlo las primeras líneas de "A Legend of Don Pedro":

> "En lo más hondo del bosque sombrío, y protegidos por su impenetrable espesura, dos caballeros, muy bien envueltos en sus capas, habían buscado refugio contra la tempestad furiosa. El agua caía en torrentes y los fuertes remalazos de fuego sulfúreo que rompían la oscuridad y el terrible estruendo del trueno aumentaba el horror de la escena... "¡Santiago nos proteja! —dijo uno de los viajeros—, pues no creo que hallemos refugio en una noche como ésta. La tormenta no va a ceder y esperar aquí es lo mismo que echarse al río".
>
> —"¿Y qué otra cosa podremos hacer?" —respondió el otro... [89].

En más de una ocasión don Telesforo dio preferencia a un asunto insignificante pero atractivo sobre otro de importancia histórica y despreció incluso la posibilidad de escribir un "episodio nacional" (en el caso de *The Incognito)*, por interesarle más la trama novelesca que tenía entre manos. Dentro de la corriente de Walter Scott, gustó de entrelazar una historia de amores con sucesos históricos conocidos, como en el caso de *Gómez Arias, The Castilian, The Incognito* y bastantes narraciones en *The Romance of History*. El pasado nacional le brindó con héroes como el Cid, Bernardo del Carpio o el Príncipe Negro, o con esos tipos extraordinarios, tan amados de los románticos, a cuyo valor y cuya hombría sólo excedieron sus vicios, como Gómez Arias o el Rey don Pedro, a quien dedicó Trueba *The Castilian* dos narraciones en *Romance of History* y el drama *The Royal Delinquent*.

Gustó también mucho de los temas moriscos que aparecen en *Gómez Arias*, un poco en *The Castilian* y en tres narraciones de *Ro-*

---

[89] *The Romance of History. Spain*, III, pp. 231-2.

mance of History: una sobre la conquista de Sevilla, otra sobre la toma de Granada y la tercera sobre la rebelión de las Alpujarras. También aquí fue un precursor, pues, según María Soledad Carrasco Urgoiti, "Si exceptuamos los escritos del español Trueba y Cosío, el tema de Granada no figura en la novela inglesa antes de ser popularizado por Washington Irving" [90].

Aun cuando los borradores de las obras teatrales muestran que Trueba corregía sus textos, y a veces con gran cuidado, no parece que hiciese lo mismo con las novelas (de las que no he llegado a ver borrador alguno). Su actividad en los años de Londres fue tan grande y tan extraordinaria la cantidad de obras salidas de su pluma infatigable que no debió quedarle mucho tiempo libre para corregir.

De hecho toda su producción literaria se resiente de esta prisa desmedida por contar y llevar adelante el argumento, acumulando sucesos hasta llegar al desenlace. Las descripciones escasean, las situaciones están poco analizadas y los personajes suelen resultar figurines sin vida o figurones grotescos trazados con la brocha gorda de una exageración caricaturesca. Aunque los críticos del tiempo observaron más de una vez que el autor de *Gómez Arias* no acertaba a describir, éste continuó incurriendo en el mismo pecado, a pesar de que recogía y enumeraba todos los elementos necesarios para lograr una buena narración. Tenía capacidad para describir muy bien, y así lo hizo muchas veces; ahí tenemos el ejemplo de las *Cartas Bornesas*, tan amenas, resultado de observar la realidad directamente, y numerosos pasajes en otras obras, muy bien logrados. Pienso que a don Telesforo le perjudicó mucho el intentar que sus obras fuesen literarias y a la vez moralizadoras, el afán de mostrarse erudito y el pretender convertirse en un humorista tan imperturbable e irónico como lo eran los ingleses.

Gran parte de su obra en prosa es de índole costumbrista y Trueba sabía observar, aunque su impaciencia, pluma en mano, no terminaba de avenirse con sus aspiraciones de pintor de costumbres. En *Paris and London* y en varias narraciones breves retrató la sociedad londinense del día del mismo modo que lo hicieron los novelistas del mundo elegante, y en ellas mostró cuán identificado se hallaba con las clases acomodadas y cuán irreprimible era su

---

90 *El moro de Granada en la literatura*, pág. 234.

deseo de moralizar a costa de estas mismas clases, por las que sentía una curiosa mezcla de admiración y desdén. El detractor de las novelas de sociedad ("Silver Fork School") siguió su estilo en buena parte de *Paris and London* y en cinco narraciones breves: los escenarios son siempre clubs, mansiones y saraos elegantes y los personajes, ladies y lords, espejo de virtudes o defectos, pero elegantes siempre.

En cambio, en los estudios de costumbres españolas siguió otro camino. Ahora su propósito no era tan sólo moral, sino instructivo, pues quiso dar a conocer aquella España pintoresca de la que los viajeros ingleses contaban ya tantas cosas. El autor la conocía bien, sobre todo la parte Sur, por haber vivido en ella, y emprendió la tarea dispuesto a dar a sus lectores lo que pedían: pintoresquismo, anécdotas curiosas, tipos extraños, costumbres bárbaras o encantadoras y alguna que otra pincelada cómica o emotiva a costa de algún fraile glotón o de unos desdichados amantes. De este modo entró a formar parte de aquel costumbrismo responsable de crear la España de los románticos, tan panderetera y tan falsa.

Los protagonistas no iban a ser ahora gente de altos vuelos, sino miembros de la clase media y baja, en quienes se apreciaban mejor las idiosincrasias nacionales. Trueba gustó de retratar hidalgos de aldea, militares patriotas, algún aristócrata ilustrado y masón, nuevos ricos grotescos, manolos y majas de rompe y rasga, guerrilleros heroicos o rufianescos, bandidos de trabuco, barberos parlanchines, pueblerinos socarrones y, sobre todo, cubriendo lo faz de España, enjambres de beatas y de frailes que controlaban la vida del país y que —según él— eran la causa de sus desgracias y de su atraso.

Contrariamente a lo que ocurre en las novelas de costumbres inglesas, las españolas abundan en descripciones de *tipos* y de *cuadros* y en explicaciones a beneficio del lector. En *The Incognito* Trueba pintó muy bien el Madrid nocturno y medroso en los alrededores del Palacio Real, que entonces eran un antro de malhechores; la vida diaria en los cafés españoles; las tertulias, y una misa del Gallo. Muy bonita es la descripción de las Navidades en Madrid, con los puestos al aire libre y la afluencia de tipos pintorescos: extremeños cargados de embutidos, valencianos con espuertas de naranjas, paveros con sus rebaños, buñoleras, vendedores de turrón y otros personajes. Da

también una curiosa explicación de los Nacimientos y de las costumbres propias de Nochebuena, y luego lleva a sus protagonistas a un baile de candil. Así tiene ocasión de mostrar este cuadro (tan favorecido siempre de los costumbristas), y dentro de él a las majas en su ambiente barriobajero. En *Salvador the Guerrilla* hay una excelente descripción de los "pretendientes", varias de los notables en un pueblo castellano y una explicación muy divertida de cómo las españolas, con ojos de fuego siempre, se citan y comunican con sus amantes en las iglesias a despecho de madres y dueñas.

Esta obra muestra a los guerrilleros con su atuendo y costumbres, pinta escenas de la vida militar, como la estancia en los campamentos, juegos, insolencia de los barateros y duelos a cuchillo entre la soldadesca. También hay una descripción muy acertada de una venta, de los tipos que la ocupan y de lo que allí sucede, y volveremos a encontrar otra descripción semejante en *The Spanish Barber*. Finalmente, en *The Bull-Fight of Madrid* explica muy detalladamente una corrida de toros con su ambiente y las incidencias de la lidia.

Aunque en las descripciones del baile del candil (donde hay gente digna de pasear el patio de Monipodio) y de las batallas nocturnas en las ventas el mundo cervantino está muy cerca, Trueba no sintió la mínima simpatía por las gentes del pueblo y las consideró como material literario o como extrañas variedades zoológicas vistas con irónico desdén. Además, comparte con otros costumbristas españoles el amor a su país y el gusto por sus costumbres, está orgulloso de ser español y describe cosas que conoce bien para que los demás las aprecien, pero al mismo tiempo tiene consciencia de ser un hombre moderno y entonces se avergüenza de identificarse con usos y con gentes que en la Europa contemporánea resultan atrasados o bárbaros. Por eso describe desde una perspectiva, sus compatriotas son "ellos" y merecen sus bromas y comentarios irónicos.

El color local está poco acusado, los paisajes, generalmente convencionales, nada sugieren y, de no ser por la toponimia, la acción podría tener lugar en otro país. El que los textos suelan ir salpimentados con palabras o frases en castellano —traducidas o explicadas en una nota— no contribuye a ambientar la narración y, al cabo, llega a resultar prolijo. Como era uso entonces, y él

mismo hacía en su teatro, don Telesforo nombró a sus personajes según su modo de ser: un beato se llama don Deogracias, el P. Zanganillo es un fraile perezoso y un lechuguino alocado se apellida Verdeflor y Tronera.

En una manera reminiscente de Mrs. Radcliffe, el novelista montañés usó con frecuencia del *suspense*, aunque en ocasiones abusó de este recurso narrativo hasta caer en lo inverosímil: por ejemplo, Teodora, abandonada por Gómez Arias, pregunta a la criada Lisarda que quién es el novio de Leonor (II, cap. VI), pero repetidas interrupciones la impiden saberlo hasta dos capítulos más adelante. Trueba gustó mucho también de anagnórisis, que suelen producirse en circunstancias dramáticas; de quid-pro-quos, forzadísimos a veces, para mantener el equívoco y, con el fin de retrasar el desenlace de una situación, acumuló pormenores aun en los momentos más apasionantes de un relato.

Don Telesforo solía intervenir en sus novelas para moralizar, con digresiones, o añadiendo comentarios al desarrollo de la acción. Se retrató, además, en ciertos personajes, a quienes dotó de las virtudes que a él le hubiese gustado poseer. En *The Incognito* es Cortante, el misterioso Capitán liberal; en *Salvador the Guerrilla* es el protagonista; en *Paris and London* no es fácil distinguir siempre entre el narrador Teodoro y el autor Telesforo; es el señorito don Andrés en *The Spanish Barber*, y, finalmente, se identifica con Teodosio, el desdichado amante, en *Clara; or Love and Superstition*.

Trueba percibió muy pronto la necesidad y la inminencia de la Reforma en la política y en la vida inglesas y, de acuerdo con sus ideas liberales, hizo crítica reformista en sus comedias y en algunas novelas, muy principalmente en *Paris and London*. Sin embargo, no tuvo en cuenta que las nuevas ideas traían consigo una nueva modalidad puritana y continuó usando en sus obras algunas situaciones y un vocabulario que ahora resultaban molestos. Por eso tuvo un disgusto grave con el público a propósito de unos chistes de mal tono en *The Men of Pleasure*, y tanto entonces como en otras ocasiones los críticos le recriminaron por servirse de expresiones aprendidas "de algún sargento inglés durante la guerra de la Independencia" [91]

---

[91] *Fraser's Magazine*, Vol. 4, N.º 19 (agosto, 1831), 20-23, "Novels of the Season".

o por amenizar sus obras con aventuras extramaritales de gusto francés que sacaban de quicio al respetable londinense.

En las novelas de Trueba y Cosío se da una curiosa mezcla de elementos dieciochescos en la línea de Sterne, Smollet y Sheridan, y románticos, aunque este romanticismo sea todavía en su mayor parte el propio de la novela gótica. En Trueba abundan los frailes tenebrosos, los seductores sin entrañas y los villanos, junto a jóvenes inocentes y de sentimientos nobles, que son sus víctimas. Suele triunfar la virtud, pero a costa de no pocas lágrimas y sufrimientos, como en esta escena, tan característica, en la que un oficial francés intenta deshonrar a la novia de *Salvador the Guerrilla:*

> "[Blanca] se arrodilló y se abrazó desesperadamente a sus rodillas y clavó los implorantes ojos con toda la elocuencia de su aflicción. Era una escena para conmover el corazón más duro, pero su opresor no sentía remordimiento ni piedad. Cegado por la violencia del apetito brutal, y acostumbrado a escenas de horror y miseria, ni la agonía ni las angustias de la víctima le producían el menor efecto. La miró un instante y ella apeló a su generosidad en los términos más extremados, aunque en vano. Sus gritos eran penetrantes, pero el malvado, aunque estaban en un lugar solitario, temiendo que la oyesen y no poder entonces llevar a cabo sus abominables designios, con violencia brutal..." (II, pp. 189-90).

Por estas páginas cruzan personajes rebeldes y sin esperanza como Alagraf: "Mi vida es solitaria, independiente e indiferente a todo" (*Gómez Arias*, II, pág. 150), y otros viven dominados por la fuerza de un sino adverso, como don Rodrigo de Céspedes, el amante de Teodora, víctima de "una fatalidad impía que no le abandonaba jamás" (*Ibid*, II, pág. 56). Algunos, representados por Salvador, son paladines sin tacha y con una visión de la vida tan idealizada como la del propio autor, quien ensalzaba "los encantos de aquel desenfreno romántico que fue una de las características de la guerra de guerrillas" (I, pp. 35-36).

Con relativa frecuencia resuena en estas obras el eco de nuestros clásicos: en *The Spanish Barber*, que tiene estructura de novela picaresca, el primer amo del protagonista es un avaro comparado aquí con el Dómine Cabra, de quien es vivo retrato; en otra ocasión, unos gitanos comen un guiso de carne de "cristiano" y ensalzan los "pasteles de difunto", especialidad de la casa (páginas

254-5) [92]. Picarescas son también las jugarretas al P. Gregorio (echarle jalapa en el chocolate y pimienta en el rapé) o el desollar a los frailes *(Barber, Salvador)*, que piden ser afeitados "por el amor de Dios".

De cuño cervantino es el quijotesco Pimiento *(Castilian)*, así como don Blas de Orduña *(Salvador)* y el astrónomo sevillano *(Barber)*, ambos hidalgos y entrados en años, ausentes en su propio mundo. Con todo, el personaje más quijotesco resulta ser el mismo Salvador, una de cuyas salidas recuerda tanto a las del hidalgo manchego:

> "La guerrilla comenzó a marchar al son de tambores y trompetas. Salvador estaba de nuevo en su elemento y su alma entusiasta estaba llena de fuego y de los más extraordinarios sueños de gloria que agitaban su acalorada imaginación. Durante la marcha, el recuerdo de Blanca vino a entremezclarse con sus pensamientos guerreros, pero no lo suficiente como para desterrar las gloriosas imágenes de su mente..." (I, pág. 116).

También hallan su origen en Cervantes los escándalos nocturnos en las ventas: en *Salvador* causan el alboroto los celos de un arriero enamorado de la hija del ventero, y en *The Spanish Barber* las circunstancias de la pelea recuerdan también mucho a las de aquella causada por Maritornes.

Los criados provienen en su mayoría de los graciosos del Siglo de Oro: Peregil y Roque *(Gómez Arias)* son consejeros, conciencia y bufones de sus amos, y Antón Maldonado, el ordenanza de *Salvador*, cuenta sus orígenes y ascendencia, semejantes a los de Lazarillo. Finalmente, la dueña que encubre los amores de Gómez Arias y de Teodora es una Celestina a la que no faltan el gran rosario de cuentas, los remilgos ni las expresiones devotas.

Vaya junto a los nombres de nuestros clásicos el de Lesage, continuador tardío de la tradición picaresca española. Sin duda don Telesforo le conocía bien, pues le mencionó en el sainete *Libros prohibidos*, tomó *Los caballeros de industria* de un episodio en *Gil Blas* y *The Spanish Barber* trae reminiscencias difusas de la obra del autor francés.

---

[92] Lo mismo en *The Incognito*, III, pp. 76-77, cuando unos malhechores bromean acerca de otro pastel del mismo género.

Entre las influencias inglesas, además de la Scott, que ya vimos, están las de Sterne, Fielding, Smollett, la novela gótica y la de costumbres inglesas contemporáneas o "Silver Fork". Sterne es el modelo en el plan estructural de *Paris and London,* en sus seis primeros capítulos y en los correspondientes al viaje en diligencia desde Boulogne a París (III, cap. 1-2); a Smollett recuerda el viejo don Lesmes en *The Bleeding Hand,* y de Fielding provendrían los ataques contra la hipocresía y vanidad de la gente.

Lo mismo que en el teatro, Trueba pintó en sus narraciones unas criadas jóvenes y bonitas, pero tan interesadas que no dudan en vender a sus amas en la primera oportunidad.

CAPITULO IV

La obra en verso

"En 1805, en el año de *The Lady of the Last Minstrel*, todos los miembros de la primera generación romántica eran conocidos y todos eran ya escritores maduros, autores de varios libros, a principios del tercer decenio del siglo" [1]. De hecho, cuando Trueba y Cosío regresó a su segunda patria, en 1825, las obras más importantes de la poesía romántica estaban ya escritas y algunos de los autores más ilustres habían desaparecido: Thomas Campbell, autor de *Gertrude of Wyoming* (1809), tenía 52 años en 1825; W. S. Landor *(Count Julian,* 1811) era también maduro por entonces; Wordsworth dio a conocer sus *Collected Works* en 1815 y falleció en 1850, a los 80 años; Byron, el creador de *Childe Harold* (1812-1816) y *Don Juan* (1819-1824), había muerto en Grecia (1824). Idos eran también Keats en 1821 *(Lamia, Isabella* y otros poemas aparecieron en 1820) y Shelley (1822), el autor de *Adonais* (1821). En fin, Coleridge *(Kubla Khan,* 1816) dejó de existir en 1834.

Aunque esta primera mitad del siglo representa una era tan gloriosa en la historia de la poesía inglesa y a pesar de tanto nombre ilustre, no nos detendremos aquí a comentarla. A pesar de que el autor de *Gómez Arias* estuvo dentro de las tendencias literarias del momento como autor teatral y como novelista, no lo estuvo como poeta, pues su gusto y su técnica eran los de un clásico dieciochesco, aun cuando en más de una ocasión hiciera incursiones en el campo romántico.

Además, nuestro don Telesforo, tan fluido de pluma para la prosa, tenía dificultades con los versos, que corregía con cuidado

---

1 Kenneth Hopkins, *English Poetry, A Short History* (Londres, Phoenix House Ltd., 1962), pág. 341.

y que, a todas luces, no se le daban bien. No se acostumbró a versificar en inglés para el teatro y, con excepción de algunas composiciones aisladas, sus versos interesan hoy más al estudioso que al amante de la poesía. Al parecer, la obra en verso de Trueba está perdida y las composiciones que han sobrevivido no son tan numerosas ni de tanto interés como para exigir un estudio detallado.

El autor montañés escribió en verso el *Entremés de Gil Pataca, Casarse con 60.000 duros, La muerte de Catón, Elvira y Miraldo* y *La conjuración de los Pazzi*, obras teatrales estudiadas ya en otro lugar. Se sabe, además, que en los últimos tiempos de su vida pensaba hacer una edición de sus obras y que "en ella debía entrar un tomo de poesías españolas. Frustrose por desgracia este proyecto y las poesías castellanas debieron extraviarse; a lo menos no se conservan entre sus papeles" [2]. Aunque hoy se conocen bastantes composiciones, más que en tiempos de Menéndez Pelayo, el número de éstas no es muy grande y las estudiamos ahora por orden cronológico:

1. *"Soneto al benemérito Riego"* ["¡Iberia libre! Todas las naciones..."].

Don Fernando Barreda [3], poseedor del manuscrito, dio a conocer esta composición de gusto neoclásico en elogio del patriotismo y pericia militar de Riego. Sabido es que las poesías de este género fueron fruta del tiempo y debieron escribirse muchísimas, aunque pocas llegaron a ver luz a causa de la celosa censura fernandina. Joaquín Francisco Pacheco ensalzó a los griegos que luchaban por la independencia, Juan Bautista Alonso alabó al Mina de la expedición de Vera, Lista cantó la emigración y Espronceda, Larra y tantos otros saludaron con entusiasmo a la Libertad [4]. El soneto de Trueba es, entre las conocidas, una de las obras más tempranas del género, pues va fechada el "Anno Domini nostri 1820", cuando estudiaba en París [5].

---

[2] Menéndez Pelayo, *Estudios*, pág. 146.

[3] "Aportaciones", Anejo VI, pág. 55.

[4] Cf.: Marrast, *Espronceda*, pp. 98-99.

[5] Don Telesforo se firma aquí "Barón de Sacripanti". Según me comunicó verbalmente doña María del Carmen Sainz, descendiente de los Trueba, la familia pretendía a este título, que no llegaron a usar sus miembros.

2. *Romance* ["En la senda de la vida..."].

Veinticuatro versos para desear la felicidad de una joven, escritos a la manera neoclásica, que evocan más la amistad sosegada que el sentimiento amoroso. Robert Marrast lo descubrió entre papeles pertenecientes a don Diego de Alvear y Ward [6]; el estilo y el que se hallase en manos de Alvear me inclinan a fechar el romance, aproximadamente, entre 1822, cuando Trueba regresó a España, y 1827, pues Alvear, que había sido alumno de Lista en 1826, pasó luego a estudiar a Londres y a París entre 1828 y 1832 [7]. Alvear y Trueba pudieron haberse conocido en España durante el Trienio o ya en Londres.

3. *"Adiós a Cádiz"* ["Ilustre Cádiz, adiós..."].

Publicado en el *Diario Mercantil*, de Cádiz, el 11 de septiembre de 1825. Es un romance todavía neoclásico, en el que con sentimientos un tanto retóricos el poeta lamenta el "cruel destino" que le "arranca" de Cádiz; va firmado con sus iniciales unidas al seudónimo "Floristeo".

Según Ramón Solís [8], que recogió veintisiete versos de este romance, don Telesforo colaboró con frecuencia en el periódico gaditano junto con Bartolomé José Gallardo, José Joaquín de Mora, Francisco Flores Arenas y otros [9].

4. *"Los tiempos de antaño"* ["¡Qué lástima de tiempos...!"].

Esta composición y las dos siguientes aparecieron en el *No me olvides*, de Mendíbil, correspondientes a 1828 [10]. Es una letrilla humorística, con sesenta y seis versos, que critica la inmoralidad y

---

[6] "Va en el folio 19 r.º del ms. siguiente: Cuaderno con cubierta de pergamino, que lleva el membrete del *Rl. Colegio Gral. Militar*, y que perteneció a don Diego de Alvear y Ward, hoy posesión de don Francisco de Alvear y Abaurrea, Montilla (Córdoba). Contiene poesías de diversos autores. La presente va precedida de: *A las bodas de don Fernando VII*, y seguida de *A Olimpia, cantora insigne*, ambas de Lista. La copia anterior es textual". (Nota de Marrast acompañando envío del texto).

[7] Marrast, Espronceda, pp. 121-122 y 189.

[8] *Historia del periodismo gaditano, 1800-1850*, pp. 262-263.

[9] Con el fin de recoger las poesías de Trueba y Cosío visité Cádiz en julio de 1976, pero no pude conseguirlo; en las diversas bibliotecas de aquella ciudad no existe más que una colección completa del *Diario Mercantil*, que posee la Biblioteca Pública. Por desgracia, esta colección está guardada en cajones desde hace varios años, en espera de que se abra al público una nueva biblioteca y es, por el momento, inaccesible.

[10] Lloréns, *Liberales y románticos*, pp. 249-250 y nota 48. Mi agradecimiento al Prof. Lloréns por remitirme amablemente el texto de estas tres poesías.

costumbres del antiguo régimen con el pretexto de recordarlo con nostalgia.

5. *"Al abanico. Redondillas"* ["Este dije singular..."]

Dieciocho redondillas *abba* para glosar las gracias del abanico y de las damas que lo manejan.

6. *"La envidia. Soneto"* ["Esa que ves, escuálida figura..."].

Ataque a la envidia, que nos trae reminiscencias del barroco, tanto por el vocabulario empleado como por el espíritu moralizador.

7. *"The Excuse"* ["Wish thee joy on thy birth-day..."].

Se publicó en el almanaque *The Keepsake* para 1830, y es una composición de circunstancias dedicadas a una mujer en su cumpleaños. Doce versos tetrámetros trocaicos en tres cuartetos *abba*.

8. *"Love's Watch"* ["When not a breath disturb'd the air..."].

Incluido en el almanaque *The Gem* (1830). Es una delicada composición amorosa, cuyo tema es la contemplación de la amada, pensativa, bajo la luz de la luna; escrita en veinticuatro tetrámetros yámbicos en tres grupos de ocho versos *abab cdcd*.

9. ["Let Rothschild with his loans deceive the Exchange..."].

Catorce pentámetros yámbicos en pareados heroicos ("heroic couplets"). Imagino que se escribirían con vistas a presentar alguna obra cómica de Trueba, pues en ellos enumera los afanes de los hombres del día —Macadam y las carreteras, las doctrinas de Lord Liverpool, la rebelión de O'Connell— y contrapone a ellos su propia tarea de divertir al público ("Mirth is my task and laughter is my theme"). Por ello, me ha parecido oportuno fechar estos versos alrededor de 1831, cuando la actividad teatral de don Telesforo alcanza su apogeo *(Ms. A)*.

10. *"The Baptized Flower"* ["Unconscious thou that I was near..."].

Tres grupos de ocho tetrámetros yámbicos en dos cuartetos *abab cdcd*. Es una delicada poesía amorosa que apareció en *The Metropolitan*, Vol. 9, N.º 33 (Enero, 1834), 80 ("Original Papers").

11. *"The Renegade. A Poetical Tale. In Three Cantos. Canto the First"* ["Long had Iberia's far extended bounds..."].

Parece que Trueba no llegó a escribir más que el primer canto de este "cuento poético", originalmente concebido en tres. Sus 607 versos son pentámetros yámbicos en pareados heroicos, forma muy usada por los poetas ingleses. Aunque el tema es román-

tico, el canto tiene una dicción todavía dieciochesca y académica. *En términos generales, el vocabulario resulta demasiado culto y literario* y delata al autor como al extranjero que, conociendo bien otra lengua, trata de escribirla con exagerada corrección. La versificación es regular, aunque peca de monótona y en alguna ocasión resulta incorrecta, pues Trueba no estaba acostumbrado a escribir *versos basándose en los acentos, a la manera inglesa.*

Argumento: Hacía ya tiempo que España gemía bajo el yugo de los musulmanes cuando entró a reinar el bravo Abdalla. Tenía éste una hija bellísima, llamada Zorayda, a la que amaba en extremo, pero una noche de pesadilla despertó lleno de presentimientos. Así acudió a la cámara de su hija tan sólo para hallar que había huido en compañía de Alonso, un cristiano cautivo. El déspota dio entonces suelta a su rabia y juró que la fugitiva volvería a la fe del Islam o que la mataría con su propio acero.

De rescatarla se encarga el renegado Pendrosa [11], tan feroz como siniestro, quien odia al cristiano y no quiere otra recompensa que el amor de Zorayda, aunque ésta le odia.

Pendrosa había sido un caballero cristiano orgulloso y levantisco que al verse en desgracia renunció a su patria y a su fe; aunque es artero y sabe decir dulces palabras, le delatan su mirada siniestra y risa demoníaca.

En cambio, Zorayda es angelical, tiene trenzas de oro y ojos azules y vive feliz en su corte hasta que conoce a Alonso, quien gime encadenado en una mazmorra. La piedad, el interés y luego el amor hacen que le visite secretamente por las noches y así comienza un idilio feliz, aunque el poeta exclama: "¡Oh, Musa! ¡No menciones la dicha, pues hablo de desgracias y de penas!".

Los amantes huyen a caballo, pero cuando aparece el sol entre la bruma comienza a verse en lontananza la polvoreda de sus perseguidores. Alonso trata de calmar a su aterrorizada compañera, mientras Pendrosa, tan enamorado como deseoso de venganza, exhorta a los suyos.

Al fin, son alcanzados y el cristiano se defiende valerosamente, pero sucumbe ante el número de enemigos y cae bañado en sangre, que Zorayda trata de restañar con sus trenzas. Al verle muerto, toma su espada y reta a Pendrosa:

"¡Asesino! ¡Ven, desahoga tu rabia y lucha con la pobre y débil Zorayda! ¡Te maldigo! ¡Detesto a un padre cruel! ¡Dile que prepare el fuego de los fanáticos! ¡Soy cristiana y lo seré hasta que la muerte

---

[11] Pendrosa recuerda en cierto modo al renegado Alp en *El Sitio de Corinto*, de Lord Byron.

me reúna con mi amado! ¡No quiero vivir sin él y no temo tu venganza! ¡Un padre inhumano condenó a su hija! ¡Le odio! ¡Te odio a ti! ¡Odio a mi patria! ¡Odio a los musulmanes! ¡Odio a todos!"

El renegado contesta tranquilamente que Alonso era un engañador y que ahora Zorayda será suya. Esta pretende herirle, pero es débil y, al fin, cae desmayada; cuando se reanima, Pendrosa regresa con ella en la grupa, rebosante de felicidad e insensible ante los gritos de dolor que lanza la infeliz princesa.

The Renegade debe ser anterior a 1834, pues a partir de tal fecha Trueba volvió a escribir tan sólo en castellano (Colección Fernando Barreda).

12. Ya recordaremos que a poco de regresar a España don Telesforo comenzó una activa vida política, a cuyo servicio puso sus aficiones literarias. Así compuso una "Canción patriótica" [12], que leyó y fue cantada en el Teatro de Santander el 29 de junio de 1834, y un "Himno patriótico", cantado también en el mismo Teatro el 10 de julio en otra función cívica [13]. Como no he visto otras referencias a esta "Canción", reproduzco aquí su texto:

Canción Patriótica / Compuesta por / Don Telesforo de Trueba Cosío / y cantada en el Teatro de Santander el domingo 29 de junio de 1834:

CORO

A *Isabel*, Montañeses,
cantares entonad
que un Reyno nos promete
de unión y libertad.
Salud, ¡oh Patria cara!
del Cántabro animoso

---

[12] Debo el ejemplar que manejo a don Fernando Barreda, a cuya colección pertenece, aunque él no conocía esta "Canción" cuando publicó su artículo "*El Himno a Santander*, por don Telesforo de Trueba y Cosío", *BBMP*, XV (1933), 62-69.

[13] También fue el señor Barreda quien me facilitó una fotocopia del texto original de este "Himno", impreso en "Santander, Imprenta de Riesgo, julio de 1834". Fue reproducido en *El Observador*, N.º 2 (16.VII.1834); por Barreda en su artículo; por José Simón Cabarga, *Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles* (Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1972), Apéndice N.º 6, pp. 403-404, y, anteriormente, Menéndez Pelayo había dado una versión con variantes en su estudio sobre Trueba ("Apéndice 3.º").

que siempre escucha ansioso
el grito del honor.
A ti de siglo en siglo
varones de eminencia
dejaron por herencia
la gloria y el valor.

CORO

En este noble suelo
Pelayo tremolara
el signo que ahuyentara
al Moro asolador.
En este suelo brilla
de libertad la estrella
y aquí su luz más bella
el Patriotismo dio.

CORO

El Cántabro en las lides
con ánimo esforzado
del digno antepasado
la prez no desmintió.
Y agora noblemente
su fuerte bizarría
las glorias de otro día
en Vargas renovó.

CORO

Entre laureles tantos
en Vargas recogidos,
ningunos hay teñidos
con sangre del honor.
Y si de muchos ojos
mil lágrimas corrieron,
las de la dicha fueron
y no las del dolor.

CORO

Cristina, el Estatuto
las leyes asegura
y un Reyno de ventura
promete a la Nación.
Isabel, tu corona

ya queda asegurada
más que por fuerza armada
por la de nuestra unión.

CORO

¡Oh, *Santander*, al paso
que creces y te aumentas
también feliz te ostentas
en gloria y prez mayor.
En los futuros años
tu prole generosa
contemplará gozosa
tu brillo y esplendor.

CORO

13. *El "Himno Patriótico"* ["¡Santander! A la Iberia tú diste..."] es más conocido y en una estrofa,

Al tornar a tu seno me honraste,
yo en la tuya mi dicha cifrara
y jamás a servirte faltara
cual lo dicta el deber, el honor.

el autor se refería a su nombramiento como Procurador en Cortes por Santander pocos días antes (el 30 de junio).

La versificación de ambas composiciones es semejante: la "Canción" tiene seis octavas heptasílabas *abbc deec* consonantadas y el "coro" es una cuarteta, también heptasílaba *abcb*. El "Himno" consta de nueve octavas decasílabas consonantes *ABBC DEEC* y el "coro" es un cuarteto decasílabo *ABCB*.

Los temas son los de rigor entonces: grandes alabanzas a la joven Reina Isabel, en quien se cifraban las esperanzas de los españoles, sobre todo si eran liberales; elogios también para el flamante Estatuto Real (que el mismo Trueba atacaría sin tardar mucho), y recuerdos gloriosos de la historia patria, como el de Pelayo, y en ambas composiciones el más cercano y popular de la victoria de

Vargas, obtenida el 3 de noviembre del año anterior por los patriotas montañeses sobre las fuerzas carlistas [14].

Refiriéndose al "Himno" escribía el folklorista montañés don Sixto Córdoba: "En alguna parte he leído que las estrofas de referencia se cantaron con la música del himno de Riego, que se presta bien. Lo juzgo verosímil, porque el tal Trueba fue un entusiasta de Riego, a quien dedicó un canto" [15].

Sin embargo, al conmemorarse la victoria de Vargas al año siguiente [16], se cantó un himno nuevo, que perduró luego, original de Ramón Ruiz Eguílaz, después "vate oficial del liberalismo" santanderino [17]. Poco se llevan todas estas composiciones que, al cabo, eran obras de circunstancias, huecas, palabreras y con una retórica que usaba siempre los mismos clichés [18].

14. "Fragmento traducido del *Sitio de Corinto* del célebre Lord Byron": "Erraba por la playa sin destino...".

Apareció en *El Artista*, I, entrega VI (1835), 64-65, y fue reproducido luego por *El Recreo de las Familias* (México, 1838), 120-5, y más tarde por Menéndez Pelayo en su estudio (pp. 161-3).

---

14 Sobre la famosa acción de Vargas, Cf.: Simón Cabarga, op. cit., pp. 115-132.

15 *Ibid.*, "Apéndice 6", pág. 404.

16 Así describía esta celebración el corresponsal montañés en las páginas de *El Observador* (N.º 119, 10.XI.1834): "Santander, 4 de octubre. Ayer, con motivo del aniversario de la victoria de Vargas, se reanimó algún tanto el fuego patriótico de estos beneméritos urbanos, no obstante que ningún estímulo hubo por parte de las autoridades para recordarles aquel día de gloria que produjo resultados tan felices para la causa de Isabel II. Pudiera hacer aquí muchas reflexiones acerca de la indiferencia, y aun desprecio, con que se mira a estos valientes que fueron los primeros que en esta época midieron sus armas con los enemigos de la patria, y que se hallan dispuestos a medirlas de nuevo cuando sea necesario, porque el verdadero patriotismo no corre en pos de los premios ni distinciones; pero basta reflexionar las críticas circunstancias en que nos hallamos para no aumentar recelos que contribuyan a anonadar el espíritu de una noble libertad identificada con el Trono, que ha sido, es y será, la prenda más bella de los voluntarios urbanos de esta provincia. Por último, anoche recorrió la banda de música del batallón las calles de esta ciudad, seguida de un numeroso concurso de ambos sexos, sin que el menor incidente perturbase la tranquilidad pública, siempre garantizada con la sensatez de esta decidida juventud. En el teatro se cantó, en celebridad del día, un himno compuesto por don Ramón Ruiz de Eguílaz".

17 Sobre Eguílaz, Cf.: Simón Cabarga, *Santander en el siglo...*, pág. 217; sobre su himno, misma obra, pp. 404-406.

18 Es interesantísimo a este respecto el artículo de Alcalá Galiano, "Canciones patrióticas desde 1808 a 1814 y desde 1820 a 1823", en *Obras escogidas*, II, (Madrid, *BAE*, XXXIV), pp. 413-426.

The Siege of Corinth, de Lord Byron, se publicó en enero de 1816 y está basado en un episodio histórico de la guerra entre turcos y griegos en 1715 [19]. El poema comprende una "introducción" y XXIII estrofas y describe el asedio de Corinto, defendido por los venecianos y los griegos:

> Entre los sitiadores está Alp, un noble de Venecia que renegó para vengarse de sus enemigos. En otros tiempos éste y Francesca, la hija del Gobernador Minotti, se amaban y la víspera del asalto general, mientras Alp, pensativo, vaga por el campo, aparece Francesca. Aunque el renegado pone a sus pies libertad y riquezas, la joven insiste en que abandone su falsa fe y pase al campo cristiano, pero Alp no accede, cegado como está por el orgullo. Francesca entonces desaparece.
>
> Al día siguiente se da el feroz asalto y los turcos arrasan la ciudad. Tan sólo resiste la iglesia mayor, defendida por Minotti, y cuando Alp acude y le pregunta por su hija el Gobernador contesta que en el cielo, pues murió la noche anterior. Alp se desespera y en ese momento una bala le da muerte. Enfurecidos al saber la suerte de su jefe, los turcos logran ocupar la iglesia y, cuando están dentro, Minotti la hace saltar, pues era el polvorín.

Los ciento ocho versos de Trueba, divididos en cuatro grupos desiguales, abarcan las estrofas XVI (excepto los primeros dieciséis y los cuatro últimos versos), XVII, XVIII y XIX. La traducción es bastante fiel, aunque los pareados heroicos y el estilo romántico de Byron se convierten aquí en silvas de bella factura académica, como éstas:

> Allí los ojos del honor glorioso
> ven con placer cada acto belicoso;
> mas cuando cesa de la lid furiosa
> el hórrido fragor... y el aire puebla
> ¡triste tranquilidad! la voz piadosa
> de compasión agita el noble pecho,
> al ver varones fuertes y marciales,
> herencia de sangrientos animales,
> y luego en derredor del duro lecho
> aves, brutos, gusanos
> sobre el yerto cadáver agolparse,

---

[19] *The Siege of Corinth*, *The Poetical Works of Lord Byron* (Nueva York, George Virtue, 26 John Street, s. a.), pp. 120-131.

y todos, ¡ay, gozarse
en la disolución de los humanos!...
Allí de un templo ruinas venerables
cubren desierto suelo;
dos columnas de mármol destrozadas
sólo quedan en pie, y algunas losas
de infructífera yerba entrelazadas...
¡Vestigios de grandezas ya olvidadas!

Según Churchman [20], la primera traducción de *El Sitio de Corinto* al castellano se publicó en *La Minerva o El Revisor General* del 18 de diciembre de 1818 (como afirmaba la *Gaceta de Madrid* del 25 de febrero de 1819), y en el Vol. II de *Don Juan* (1819) se anunciaba *El Sitio de Corinto,* novela, un Vol. en 18.° (París, 1826). Cronológicamente, la tercera traducción fue del francés al castellano (París, Librería Americana, calle del Temple, N.° 9, 1828) y hay otra edición casi idéntica del mismo año. No parece que haya más *traducciones anteriores a la de Trueba.*

A estas poesías añadiremos algunos cantables incluidos en las obras de teatro, que con toda probabilidad serán también obra de Trueba.

15. En *El Abogado Sorna* el protagonista da unos pasos de danza al tiempo que canta cuatro versos octosílabos *abba* ["Caballeros, soy guerrero..."], a los que replica Coleta con otros cuatro estructurados igualmente.

Capricho peligroso, indudablemente traducido de algún vaudeville francés, incluye seis canciones:

16. ["Florecillas que nacéis..."]. Veinticuatro octosílabos consonantados, en tres octavillas *abbc acca.*

17. ["Vientos voladores..."] es una octavilla hexasílaba consonantada *abad baad.*

18. ["¿Quién cambia casaca y calzones...?"]. Dos estrofas; la primera de dieciséis versos y la segunda de veintidós, cuyo número de sílabas oscila entre tres y doce, irregularmente rimados también, aunque predominan los versos pareados.

19. ["Las batallas y peligros..."]. Doce octosílabos en tres cuartetas *abab.*

---

[20] "The Beginning of Byronism in Spain", *Hispanic Review,* XXIII (1910), 334-410.

20. ["Después de tanto ansioso día..."]. Ocho versos con diversa longitud silábica y rima *abab*.

The Arrangement contiene tres canciones:

21. La de Alfred ["¡Hence cold doubts! Hence trembling fears..."] está en tetrámetros trocaicos y son doce versos agrupados en dos estrofas de seis versos *ababcc* (los pareados forman el estribillo).

22. Forman la canción de Lucy ["Courage, Miss. What ails you? Fie...!"]. Cuatro cuartetas en tetrámetros yámbicos *abab*, la cuarta es repetición de la segunda.

23. ["I'm pretty to behold, Sir..."], cantada por Luisa, tiene dos estrofas de seis versos *ababcc* (los pareados forman el estribillo).

En *Call Again Tomorrow* hay también cuatro cantables:

24. Un solo por Mrs. Affable ["Love is dead, let's ring his knell..."], formado por veinticuatro versos. Nueve de ellos (e) sirven de estribillo ["Ding dong! Ding dong!"] y van intercalados entre los tetrámetros trocaicos: *aeae, bbbe, cece, ddde, fefe y ggge.*

25. Canción de Melvil ["One little word before we part..."]. Doce versos en dos grupos de seis: el primero rima *ababcc* y los versos 1 y 3 y los pareados son tetrámetros yámbicos; los 2 y 4 son triámetros anapésticos; el segundo, *ddefef*, lo mismo.

26. Otro solo por Mrs. Affable ["Tis gone, and forever, that hearth cherish'd day..."]. Un pareado tetrámetro anfíbraco o anapéstico, seguido de cuatro versos *bbba* también anfíbracos o anapésticos (el último sirve de estribillo); el todo, repetido tres veces más hasta alcanzar un número de veinticuatro versos.

27. Canción final a cargo de Melvil, Mrs. Affable y toda la compañía. Doce versos, *ab, abcc, ababcc* (los pareados son el estribillo). Estrofa de balada ("ballad stanza"): tetámetros yámbicos alternando con trímetros yámbicos en cuartetos. Los pareados son tetrámetros trocaicos.

CAPITULO V

Don Telesforo de Trueba y su mundo

Don Telesforo de Trueba pasó más de la mitad de su vida en el extranjero, llegó a Inglaterra cuando tenía 13 años y allí se identificó con la lengua y costumbres del país. Tanto que sus manuscritos castellanos, especialmente los borradores primeros, abundan en anglicismos y muestran espacios en blanco, a la espera de palabra adecuada, y que, más tarde, algunos críticos ingleses no creyeron que sus obras fuesen labor de un extranjero.

Trueba estaba muy contento en Londres, "un lugar al que me unen nexos tan agradables" [1], al contrario de sus correligionarios españoles, para quienes no era más que un lugar de exilio [2], y pronto se nos revela lleno de ambiciones y dispuesto a abrirse camino. Quienes le conocían bien, como los redactores de *The Metropolitan* y Fermín Caballero, luego, coincidieron en pintarle extremadamente inquieto, al tanto de novedades, sincero y de buen corazón, trabajador e inquisitivo, ávido siempre de estar en candelero y dado a fiestas y saraos.

Aunque su padre hizo fortuna en América, y tanto éste como su esposa, doña María, fueron comerciantes prósperos, don Telesforo maltrató siempre en sus escritos a indianos y comerciantes. Su educación, el saberse adinerado y vivir como tal, el estar emparen-

---

1 *París and London*, I, pág. 1.

2 Los emigrados fueron refractarios a muchos aspectos de la vida inglesa y, aunque el paisaje les impresionó de manera negativa, admiraban el movimiento del puerto, el alumbrado de gas y la actividad de la gran metrópoli. Admiraban también la libertad religiosa y de pensamiento que tenían los ingleses, pero no podían vencer el aburrimiento dominical resultante de una moral rígida que no permitía diversiones el día del Señor. De esto se hicieron eco don Juan Florán, Blanco White (Lloréns, "Impresiones de Inglaterra" en *Liberales y románticos*, pp. 78-89) y Trueba.

tado con títulos y tener esperanzas de serlo él mismo algún día [3], amén de contar ya con la ejecutoria de los Trueba, hubieron de fundamentar necesariamente su egocentrismo y pretensiones aristocráticas, que le hacían desdeñar todo lo que le pareciera ordinario.

Siempre firmó "Trueba y Cosío", dando al olvido el "Pérez" materno, y en el soneto a Riego se llamó "Barón de Sacripanti", título al que la familia tan sólo pretendía. En *Paris and London*, su *alter ego*, Teodoro dice: "Desciendo de familia noble y nací en España" (I, pág. 2), y, al contar que su antigua novia prefirió a otro, le describe como un joven "de excelente aspecto, pero inferior a mí en rango y en fortuna" (I, pág. 26). Cuando llegue a Londres, su gran amigo será un "dandy de la mejor clase... hijo de una persona de distinción" (I, cap. VI).

Don Telesforo estuvo relacionado por su casa con mercaderes de peso, banqueros y armadores; en París trató a la influyente familia Delessert y estrenó *La muerte de Catón* ante el Embajador de España y lo más florido de la nobleza liberal, incluido el Conde de Toreno. En Madrid y en Cádiz, su familia debió estar relacionada con la mejor sociedad, y ni que decir tiene que en Santander los Trueba fueron siempre gente de gran importancia. Sin embargo, la situación iba a cambiar en Londres: el autor de *The Exquisites* conocía a Lord Holland, quien le invitó a cenar, a Lord y a Lady Hamilton, a Bulwer Lytton y a otra gente de consideración. Pero Trueba estaba solo en Londres, era extranjero, y, aunque hablase correctamente el inglés y tuviese dinero (que administrado por la familia no debía permitirle, imaginamos, los dispendios de Creso), carecía de título nobiliario, lo que —según él— le incapacitaba para pertenecer a los clubs y tertulias, tan exclusivos, en los que la "crema" del West End pasaba las horas ociosas.

---

[3] Los Trueba eran parientes de don Joaquín de la Pezuela, futuro Virrey del Perú y padre del poeta don Juan de la Pezuela, Conde de Cheste. He aquí una curiosa carta de presentación que ilustra el parentesco, así como la solvencia económica de don Juan Trueba: "20 diciembre 1803 / Montevideo: Faustino García. / Paysano y mui Sr. mío. Los dadores, Dios mdte., serán mis hermanos políticos don Joaquín de la Pezuela, Coronel Comandante de la artillería de Lima, y su esposa, doña Angela de Cevallos, a quienes suplico a Vm. subministre los auxilios necesarios hasta su destino, no menos que si por desgracia falta alguno de los dos siga Vd. la voluntad del que quede. Esto es sobre su retorno a la península, pues a sus gastos sale responsable éste su afmo., Q. B. S. M. / Llevan dos chicas, y esta orn. las comprende si en el viage pierden a sus padres". Pezuela embarcó en Santander, a bordo de *La Primorosa Mariana*, el 20 de diciembre de 1803. Cf.: Copiador, Vol. I, pág. 553.

Nuestro amigo era sensible, excitable, egocéntrico y puntilloso como buen hidalgo montañés, y esta exclusión, tan arbitraria a sus ojos, llegó a obsesionarle. Casi todas sus obras sobre Inglaterra se ocupan exclusivamente de la sociedad londinense, y en ellas aparecen exquisitos de todo tipo, a los que critica severamente y con quienes simpatiza en el fondo, pues acaba por perdonarles siempre, aunque hayan hecho las mayores villanías. En cambio, no hallamos preocupación semejante en las obras cuyo escenario es España, pues Trueba no tenía en su patria problemas de esta clase.

Las escasas cuentas y notas que han aparecido entre los papeles del joven montañés le acreditan como muy cuidadoso de su persona y muy atento a la moda; usaba colonia y medias de seda y regalaba dulces y flores. Amigos y enemigos reconocían su atildamiento; el caricaturista de *The Tatler* le dibujó hecho un figurín, "vestido como uno de sus *Exquisitos*, bailando y mirando su propia sombra, mucho más encantadora que la imagen de su pareja"; los de *The Metropolitan* decían que llevaba monóculo, fumaba puros y blandía un bastoncillo con puño de plata, y hasta su sañudo enemigo de *Figaro in London* hubo de reconocer que iba "aceptablemente vestido". Es más, cuando don Telesforo describe a otro *alter ego* suyo, el personaje Frederick Trueba, usa frases como "hombre delicado y de gustos exclusivos", "hombre de mundo" y "ni el dandy más fastidioso estaba vestido con mayor cuidado y limpieza que él" [4]. En un retrato de juventud, el pincel de su hermana Clara le muestra con el pelo moderadamente largo y patillas; más adelante adoptará la patilla grande y poblada y unos respetables bigotes "a lo liberal", que provocaron comentarios de Fanny Kemble y sarcasmos de *Figaro in London*.

Trueba "estaba en cualquier parte, en todas partes, muy atareado, lleno de quehaceres", e imagino que, en parte, habrán de achacarse a egocentrismo sus cartas a los periódicos y la polémica acerca del "Drama musical inglés" mantenida desde *The Tatler*. Sus compañeros en *The Metropolitan* le estimaban y le juzgaban "tan agradable como lleno de ingenio", aunque orgulloso, frívolo y pe-

---

[4] "Esquisses judiciaires. N.º 1. Les Spunging-Houses à Londres". *Revue Britannique*, Troisième Série, 2e. Année, Tome 7 (enero-febrero, 1834), N.º 14, pp. 313, 314 y 318.

timetre. Según ellos y *The Athenaeum*, fue siempre muy rendido y galán con las damas.

El juicio de los contemporáneos ingleses parece bastante unánime: todos miraban a Trueba y Cosío como un extraordinario caso de perfección lingüística, aplaudieron algunas de sus obras, criticaron otras y coincidieron en lamentar que un hombre de tanto talento fuese prolífero hasta el extremo de descuidar la calidad en sus trabajos. Entre sus semblanzas de los Procuradores en Cortes, Fermín Caballero hizo una curiosísima del autor de *Gómez Arias*, que dice así:

> "*Santander. Trueba.* Perdimos a un joven apreciable, un liberal con hábitos ingleses, un literato romántico y un mediano poeta. Para secretario leía mal, porque sabía otras lenguas mejor que la propia, como lo probó aquello de "catecuménos"; pero su voz de trueno y rabiosa sonó siempre en favor de los derechos del hombre, contra las arbitrariedades, contra el empréstito Guebhard y hasta en contra del Conservatorio de Música, no obstante su filarmónico, aristocrático y estrambótico gusto. Su cuerpo enjuto, ágil y flexible, su genio festivo hasta en los asuntos más graves y su incesante entrar y salir, a la derecha y a la izquierda, sentarse y levantarse, reír y más reír, representaban en su persona el movimiento continuo, y eso que no perdía máscara ni baile ni soiree. Amante de la libre emisión del pensamiento, sin hiel en el corazón e impasible en sus juicios, hacía con emoción un cargo fuerte al Ministro, a quien poco antes o después estaba bromeando amistosamente. Gastaba espejuelo colgante, aunque no le servía para contar en las votaciones dudosas; se chupaba los dedos en leer las listas por el placer que sentía en pronunciar con fuerza Sanponts, Palaudarias, Torrens, Viñals, Canals y otros exóticos de dobles consonantes; y de estos gustos raros, de esfuerzos superiores a su físico débil y del poco arreglo en su régimen le vino el morir en lo mejor de su edad, con general sentimiento de cuantos le conocían. *Séale la tierra leve* y por muchos años nos aguarde" [5].

Aunque el retrato muestra al pisaverde superficial y juguetón, se advertirá que revela también al hombre bueno y de conciencia recta que luchó hasta el fin de su vida por la justicia y por la libertad. Don Telesforo debió ser delicado de salud y de constitución frágil y, aunque descritas de manera harto imprecisa, parece que tanto su enfermedad como las que arrebataron muy jóvenes a los hermanos Juan y José María fueron de índole tuberculosa.

---

[5] *Fisionomía natural y política de los Procuradores en las Cortes de 1834. 1835 y 1836* (Madrid, Imprenta de don Ignacio Boix, 1836), pp. 37-38.

Ni los biógrafos ni quienes le recordaron en necrologías añaden gran cosa a lo que ya sabemos. William Bates citaba al autor de un artículo aparecido en *The Hour* (12.XI.1873), quien conoció a Trueba y aseguraba que su retrato por Maclise era muy parecido, aunque el modelo se ofendió al verse representado así. Bates escribía que fue famoso en Londres durante algunos años por "su agradable presencia y modales caballerescos, su reputación de lingüista, sus triunfos pasajeros como novelista y autor dramático, el pertenecer al Garrick Club, su fama de colaborador en *The Metropolitan* y otras revistas, y el prestigio que tienen en Londres los extranjeros bien nacidos, bien educados y con una buena renta" [6].

Según *The Athenaeum* [7], regresó a España de visita, a lo menos, una vez durante el reinado de Fernando VII, y su madre —"muy rica y muy liberal" [!]—, que vivía en París, le enviaba una pensión respetable sobre los fondos que poseía en la deuda consolidada inglesa. Todos coincidían en alabar su caballerosidad y hombría de bien, su talento y la calidad de su obra literaria, aunque algunos incurrieron en inexactitudes biográficas o al atribuirle obras. La más curiosa, sin duda, es la del Rev. H. Barham, quien afirmaba que don Telesforo "huyó de España a causa de sus opiniones políticas tras haber visto a su padre, hermanos y hermanas asesinados ante sus propios ojos" [8].

Entre tanta sentida necrología falta la de *Fraser's* [9] que, en cambio, recordó al difunto meses más tarde al reseñar una imaginaria sesión burlesca. Se trataba del "Discurso de la Corona" pronunciado por "Regina" (nombre por el que se conocía a la revista entre sus parciales), en el que estuvieron presentes todos los fraserianos vivos o morando ya en el reino de las sombras: entre los "inmortales" se contaban Charles Lamb, Goethe, Teócrito, Homero, Coleridge, Trueba y Cosío, Byron y Shelley (pág. 3); bajo la presidencia del Rey de Bavaria y el Rey de las Islas Sandwich, estaban los vivos en una larga lista de amigos y enemigos, tan abigarrada y

---

6 *The Maclise Portrait Gallery...*, pp. 66-68.
7 *The Athenaeum*, Vol. 8, N.º 415 (10.X.1835), 764.
8 *The Garrick Club...*, pág. 24.
9 "Parliamentary Report of the Proceedings instituted, at the close of last Session, to inquire into the Conduct and to Regulate the future management of Fraser's Magazine: Followed by an Account of the Grand Fraserian Festival" (*Fraser's Magazine*, Vol. XIII, N.º LXXIII (enero, 1836), 1-79.

absurda como la de los difuntos. El acto parodiaba una sesión de la Corte, tan graciosa como irreverente, llena de chistes y juegos de palabras. El espíritu de don Telesforo intervenía en un "Coro de espectros" con unas coplas incitando a los presentes a gozar de la vida (pág. 74).

La iconografía truebiana no escasea, y hasta la fecha he podido ver una miniatura pintada por Dighton, en enero de 1815, que representa a José María (de 15 años); a Telesforo, de 16, en el centro, y a Vicente, de 13 [10]. De época algo más tardía, quizá dos o tres años después, es otra miniatura, ovalada, con siluetas del busto de los tres hermanos mayores [11]. Obra de Clara, la hermana pintora, es un retrato de don Telesforo, de medio cuerpo, sentado, con camisa, corbata y chaleco blancos y levita azul oscuro. El escritor podrá tener aquí unos 26 ó 28 años y se aprecian bien sus facciones delicadas y su complexión pálida [12].

En la caricatura publicada por *The Tatler* en su "Galería" [13] aparece entregado al baile, va vestido con elegancia, usa largas patillas y tiene los lentes puestos. Es obra del pintor inglés Daniel Maclise, hecha posiblemente en 1831, y el parecido con el original es grande, al decir de los contemporáneos. El último retrato conocido es un dibujo de Federico de Madrazo, publicado en *El Artista* [14], que muestra a nuestro autor de busto, con bigote y patillas muy pobladas, con el aspecto que tenía en los últimos meses de su vida. Se conserva, además, un óleo de autor desconocido (la copia es del pintor santanderino moderno Lledías) mostrando a la hermana doña Clara de medio cuerpo, con vestido oscuro de baile, descotado hasta descubrir los hombros y con encajes en mangas y cuello [15].

Aun cuando no sepamos en concreto qué libros componían su biblioteca, heredada por don Evaristo del Campo y que vio Menéndez Pelayo, es posible asegurar que Trueba y Cosío fue un lector tan ávido como curioso. En primer lugar, Barreda dio a conocer una lista de libros enviados por mar a San Sebastián en enero de 1811,

---

10 Propiedad de la familia Quintana y Trueba, Santander.

11 Propiedad de doña María del Carmen Sainz, Santander

12 Propiedad de doña Matilde Zamanillo, Santander.

13 William Maginn, "A Gallery of Illustrious Literary Characters (XIII. Don Telesforo de Trueba y Cosío)", *Fraser's Magazine*, Vol. 3, N.º XVII (junio, 1831), 613.

14 *El Artista*, I, entrega XXII (1835), 254.

15 Propiedad de doña María del Carmen Sainz, Santander.

que interesa porque indica el tipo de libros que solían manejar los escolares españoles de entonces [16]: traducciones de la *Historia Universal* de Anquestil y del *Catecismo histórico* de Fleuri; la *Clave historial* del P. Flórez; una traducción de la *Lógica* de Condillac; el *Diccionario Universal Latino-Español* de Valbuena, "Homero: Elementos de retórica con ejemplos de Cicerón"; el *Arte de Gramática Latina* de Nebrija; *Pensamientos* y *Epístolas* de Cicerón, ambos en castellano, y una traducción de su *Vida*, hecha por Azara; una *Biblia* en diecinueve tomos traducida por el P. Scio, el *Panteón místico* de Pomey, *Costumbres de los antiguos cristianos* de Fleuri, en castellano; la *Ortografía* y la *Gramática de la lengua castellana*, de la Academia; el tomo I de los *Principios y Elementos de la Esfera y Elementos de Geografía* por el P. Cayetano Losada; y, en fin, *El Antenor de* Montengón, las *Fábulas literarias* de Iriarte y *El Nuevo Robinsón*, traducido.

Ya en Old Hall Green, las cuentas del colegio hacen mención del *Telémaco*, un "Plutarco" adaptado para jóvenes, *The Borough* de George Crabbe, *Rokeby* de Walter Scott y *Thalaba* de Southey, a vueltas con obras piadosas y libros de clase. En 1824, don Telesforo estaba muy al tanto de las novedades teatrales francesas, a juzgar por la siguiente lista, de su mano, que aparece en la página 94 del cuaderno en el que escribió las *Cartas Bornesas: L'Ecole des viellards, Le Maçon, Leocadie, Le mari a bonnes fortunnes, Cardillac, La neige friesque, Jocko, Robin des Bois, Le Sacrific, Les femmes romantiques, La Haine, Mes derniers 20 sols, L'Heritière, Leonide.*

Sus historias de la conquista de Méjico y del Perú muestran conocimientos nada comunes acerca de los historiadores y cronistas indianos, y en otras obras menciona autores y libros de índole muy diversa. Sobre todo, el reunir los epígrafes que, siguiendo la moda impuesta por Walter Scott, encabezan cada capítulo en *Gómez Arias, The Castilian* y *The Romance of History*, dio resultados bastante reveladores: De las 64 citas recogidas, 35 son de autores ingleses, 13 castellanos, 9 italianos, 7 franceses y una es de Horacio.

Sin duda, Trueba conocía muy bien la literatura inglesa a partir de los tiempos de Spenser. Entre los isabelinos menciona dramaturgos como Thomas Kyd, Massinger, Beaumont y Fletcher, Ben Jonson

---

16 Barreda, "Aportaciones...", "Apéndices, I", pp. 49-50.

(cuatro veces) y, sobre todo, Shakespeare, al que cita en catorce ocasiones. Recuerda un par de veces a Milton y parece gustar mucho de Dryden (mencionado siete veces) y a los escritores de la Restauración, pues cita tres veces a Ottway, dos a Nathaniel Lee y el *Hudibras* de Samuel Butler, a Oldham y a Nicholas Rowe.

Entre los neoclásicos están Pope y Addison, Edward Young, William Collins y James Thomson, y, en fin, entre los contemporáneos románticos cita profusamente las traducciones de romances españoles hechas por Lockhardt, cinco veces a Lord Byron, tres a Thomas Moore, dos a Walter Scott y a Southey, una a Leitch Richtie, a Henry Southern y a Thomas Campbell.

Entre los autores castellanos está el anónimo del *Poema del Cid*, incluye muchos fragmentos del Romancero, en su lengua original o en las traducciones ya mencionadas, de Lockhardt y cita a Herrera (dos veces), a Ercilla, Zárate, Lope de Vega (cuatro veces), Calderón (3), Quevedo (3) y Moreto. Los más recientes son Moratín, padre, Huerta, don Ramón de la Cruz y Quintana. Con excepción de Lamartine, los franceses son todos clásicos, como Racine (5 veces), Voltaire (4), La Fontaine (2), Molière, J. B. Rousseau y La Harpe. Los italianos están muy cumplidamente representados con Dante y Petrarca, con Ariosto (4 veces), Tasso (2) y Guarini y, como era de esperar, con Metastasio (5 veces) y Alfieri (4). Monti y Fóscolo concluyen la lista.

A la vista de estas cifras podemos concluir que don Telesforo conocía, además del castellano y del inglés, la lengua francesa y la italiana con perfección suficiente como para leer a los clásicos. Que sus conocimientos literarios le muestran con una formación primordialmente inglesa, dados el número y la diversidad de autores citados. Que de acuerdo con los autores y obras que cita, muestra preferencias hacia las obras de teatro, seguidas por las novelas. Los clásicos, en fin, tienen una representación mucho más cumplida que los modernos.

Sabemos ya que don Telesforo de Trueba tenía unas ambiciones sociales aún mayores que sus prejuicios de clase, y su crítica de la sociedad británica y su moralización en gran parte provienen de estas preocupaciones, que reaparecen con frecuencia bajo diferentes ropajes.

Ya al comenzar *Paris and London* parecía al protagonista "extremadamente enojoso que la entrada en la sociedad inglesa fuese tan difícil" (I, VI). Le repugnaba también que el dinero sirviese de pasaporte en aquella "sociedad de mercaderes" y juzgaba detestables las cenas benéficas, pues cualquier plebeyo que pagase el cubierto podía codearse allí con Duques o con Marqueses. Todavía resultaba más irónico que, con la decadencia de la vieja aristocracia y la nueva pujanza de los burgueses, el nieto de un próspero tabernero pudiera adquirir un título. De este modo, el muy Honorable Barón de Berza-Pocha, o algo así, pues "siempre se pueden hallar títulos o fabricarlos", despreciara al nieto del protagonista, hidalgo de cuna, aunque sin título: "¡Así es la aristocracia de Inglaterra, el país más insufriblemente aristocrático del mundo!" (I, II). Otras veces lamenta que los extranjeros distinguidos pobres se vean pospuestos a los tontos ricos y que la alta sociedad esté cerrada para los caballeros pobres y abierta para los mercaderes ricos (II, XI). Para él la "moda del día" consistía en "despreciar el valor, la virtud y el talento; en fin, todas las cualidades que pueden honrar la naturaleza humana, a no ser que el posesor de estas cualidades pertenezca al *grupo*" (II, V).

Don Telesforo tenía muy observadas las costumbres de sus contemporáneos, criticaba con bastante conocimiento de causa, y en un capítulo titulado "Vocabulario del gran tono" (II, XI) dejó una lista, muy entretenida y curiosa, de los personajes y personajillos que poblaban aquel mundo tan complejo. Su código moral para vivir en sociedad está ilustrado también con cincuenta apotegmas o máximas que revelan tanta cordura como sentido práctico, aunque muchos revelen desesperanza o cinismo (II, I).

Trueba parte del principio de que en la sociedad no se condenan los pecados, sino las apariencias indiscretas, y por ello el disimulo y la cautela toman rango de virtudes. El dinero todo lo puede y es respetado por todos; la gratitud es una palabra vana y nuestros favorecidos resultan luego los mayores ingratos; la virtud es la incapacidad de ser malo; el valor, la ignorancia del peligro y el éxito es, con frecuencia, hijo de la suerte. Los moralistas critican movidos por la envidia y no por espíritu de justicia, cometen faltas en secreto y ocultan sus desmesurados apetitos de poder y de riqueza. El hombre ha de ser firme con las mujeres y tratarlas

de modo que luego no deba lamentar deslices. En otras ocasiones, el autor se mostró materialista en cuestiones de amor —la felicidad no reside, como piensan algunas jovencitas, en "tempestades, bosques, miserias, desgracias y disgustos" (II, VII)—, y enemigo del matrimonio, "el extintor más eficaz del amor" *(Ibid.)*, que juzgaba una institución perniciosa, pues mataba las ilusiones. Advierte también acerca de los peligros que traen la indecisión y la flaqueza de ánimo, tan fatales para el hombre en su vida privada y en la política, donde una equivocación es peor que un crimen (II, I).

En *Elvira y Miraldo* don Telesforo atacó de frente a la nobleza hereditaria, que le parecía altiva e inútil. En *Los caballeros de industria* Gil Sencillo resulta un ridículo "bourgeois gentilhomme" en presencia del presunto Príncipe, aun cuando Martín, la voz del pueblo, exclame: "A los Príncipes y a los grandes señores se les consideran chistes y gracias aquello que en los hombres del común se tiene por maldad o, cuando menos, por descaro y atrevimiento" (III, 4). Uno de los pretendientes de *Casarse con 60.000 duros* es un Vizconde arruinado y lleno de ínfulas, y en *The Incognito* asoman una Marquesa que no repara en medios para rehacer su fortuna y una Condesa, de baja extracción, harto libertina.

Sin embargo, las críticas mayores van contra la aristocracia inglesa en *The Exquisites, The Men of Pleasure, Paris and London*, y, en menor grado, en *The Divine Georgiana, Ball-Room Tactics* y *Bachelor Sam*. El cuadro muestra una nobleza decadente y viciosa, que para sobrevivir entronca con nuevos ricos. Las señoritas son coquetas, atentas al negocio de casarse, y ellos, dandies inútiles, sin moral y sin principios. En cambio, el Conde Valmor, protagonista en *The Exquisites*, los caballeros de *Gómez Arias*, Ferrán de Castro en *The Castilian* y el hidalgo *Salvador* son gente noble y sin tacha (¡y no inglesa!), que cuenta con las simpatías del autor.

Representan a la burguesía comerciantes prósperos y maduros, cuya vulgaridad y materialismo sólo superan sus pretensiones aristocráticas. Hay en ellos una curiosa mezcla de estolidez y de sentido práctico, de oportunismo y de reverencia por los blasones y, hasta físicamente, trascienden a "filisteo" y a nuevo rico, como el banquero don Marcos,

> "...sentado con sus pantorrillas vulgares, gordas y groseras, a la vista. La quijada descendía gravemente sobre su pecho, dándole una doble papada, muy a propósito en hombre tan solemne, aunque don Marcos era también notable por sus aires de estar satisfecho de sí mismo, su estupidez y sus intentos de ser gracioso a ratos, cosas todas muy propias de gente de su calaña. Por el chaleco le asomaba una enorme pechera de encaje que, de vez en cuando, daba quehacer a una gran masa grosera de carne, nervios y hueso, con cinco dedazos tan rojizos y gordos como zanahorias, cubiertos con negras cerdas porcinas, a la que don Marcos llamaba, gratuitamente, mano. La gente era tan buena que no rechistaba y dejaba pasar el usurpado título" *(The Incognito,* II, pp. 156-7).

El tendero Coleta es una caricatura grotesca *(El Abogado Sorna);* el bueno de Gil Sencillo queda en ridículo cuando el Serenísimo Moscardini resulta ser un ratero *(Los caballeros de industria);* el machucho don Tadeo *(Casarse con 60.000 duros)* es un comerciante gaditano, cuyo delito mayor es vender productos ultramarinos, como hicieron siempre los padres del propio don Telesforo. Don Marcos quiere emparentar a toda costa con una Marquesa *(The Incognito);* Mr. Stockland y su esposa *(The Exquisites),* representados de nuevo en *Paris and London* como Mr. y Mrs. Stockmore y en *The Men of Pleasure* como la familia Jackson, encarnan a los mercaderes enriquecidos de la City, que adulan a una aristocracia desdeñosa para entroncar con algún milord arruinado. Aunque tales matrimonios eran cosa frecuente entonces, Trueba los criticó sañudamente y en sus obras mostró a los aspirantes a la nobleza chasqueados siempre por pretender salirse de su esfera. Ni que decir tiene que sus nuevos ricos son ostentosos y de mal gusto, hacen cursilerías, que denotan su origen, y educan extravagantemente a sus hijos. En cambio, Sir Benjamín Bonus *(The Exquisites)* y Sir Benjamín Bullock *(Paris and London),* comerciantes ricos y ennoblecidos por sus virtudes cívicas, aunque no por ello hayan cambiado sus costumbres, son dignos de elogio, aunque, al cabo, tampoco escapan a los dictados de provinciano, chauvinista y vulgar.

De hecho, cualquier alteración del orden social establecido atrae las iras de don Telesforo, siempre tan clasista: le disgusta el boxeo por su brutalidad y, sobre todo, porque atrae a una mezcla abominable de señoritos chulos, artesanos y criados; su personaje Teodoro regresa escandalizado de una visita a los salones del "Diwan", tan prestigiosos antes, porque estaban llenos de donnadies con bigotes,

ropas y modales de caballero, a pesar de ser tan sólo empleadillos y horteras. Es más, cuenta que una vez no reconoció de pronto a su sastre cuando llegó a probarle una mañana porque estaba vestido como un señorito *(Paris and London,* I, XIV). Y en otra ocasión, y refiriéndose a sus proveedores, exclama el puntilloso Teodoro: "Mi sangre aristocrática hervía en mis venas siempre que tenía que entrar en el más mínimo contacto con gente vulgar. Siempre he sentido horror por los tenderos y siempre he mantenido esta canalla a respetable distancia" (II, XV).

No deja de sorprender un tanto el desagrado profundo que las clases populares producían a Trueba, sobre todo en días de algarada, cuando formaban grupos insolentes y violentos. Como "el pueblo bajo, con pocas modificaciones, es lo mismo en todas partes" *(Diario de las Cortes,* 1.IX.1834, pág. 135), los amotinados contra el Rey don Pedro I en Sevilla eran "populacho al que tan fácilmente se convence para que rompa una resolución como para que forme otra" *(The Castilian,* I, 3), compuesto por "rufianes, borrachos y mujeres de mal vivir... que... bailaban alrededor de las hogueras con el frenesí que dan la ebriedad y la barbarie".

Varios siglos más tarde las masas acosan terribles a los franceses en la retirada de Vitoria, "pues cuando la furia popular llega al máximo estos frenéticos desgraciados caen sobre sus víctimas a zarpazos y dentelladas, como si fueran lobos" *(Salvador the Guerrilla,* III, 15). No sale mejor parado "el populacho inglés, el peor de todos los populachos posibles..., compuesto por obreros borrachos, vendedores callejeros, raquerillos, menestrales astrosos, cortabolsas, algún marinero que otro, dos o tres cocheros y un sinfín de mujeronas" *(Paris and London,* II, XII).

Tampoco gustaba mucho de los barrios populares en las ciudades ni de frecuentar villas y aldeas. Don Telesforo se aburría mortalmente en Bornos, y los borneses le parecían "generalmente toscos, insensibles a la gratitud, devorados por la envidia y fanáticos, consecuencias naturales de la indigencia que les amaga y de la nebulosa ignorancia en que yacen sumergidos" *(Cartas Bornesas,* pág. 139); juzgaba delincuentes peligrosos a los manolos y majos de Madrid y el mundo en que se movían se le antojaba semejante al de Rinconete y Cortadillo. Debió visitar muy raramente, y con precaucio-

nes, los barrios bajos y las prisiones de Londres, y cuando se ocupa de ellos lo hace con desagrado evidente.

Tan sólo quedan bien parados algunos hijos del pueblo que se comportan caballerosamente y esto les redime. Así son el tío Zurita de Bornos, tan liberal como leído; el escudero Pimiento, nuevo Don Quijote, y Rufino el zapatero, fiel hasta la muerte al Rey don Pedro *(The Castilian)*, algunos guerrilleros y patriotas heroicos *(Salvador)* y los jóvenes campesinos griegos que mueren por su patria *(Zoe and Muriotti)*.

A pesar de haberse educado algunos años en París, don Telesforo sintió profunda antipatía por los franceses. No podía olvidar, quizá, sus experiencias infantiles cuando la guerra de la Independencia ni las vejaciones y trabajos que sufrió la familia entonces; además, como los otros emigrados liberales, veía también a los franceses como aliados de Fernando VII en 1823.

En *The Castilian* los muestra como mercenarios que luchan a favor de quien más les pague y son gente brutal y sin honor. Duguesclin, su jefe, falta a lo pactado y traiciona al indefenso Rey don Pedro. En *Salvador the Guerrilla* las alusiones al mal proceder de los franceses son constantes y casi obsesivas. Aunque reconoce su bravura y dotes militares, le parecen gente frívola y orgullosa, insolente y afectada. Un coronel intenta deshonrar en despoblado a una joven indefensa, un sargento maltrata a una anciana y la soldadesca comete toda suerte de atropellos:

> Aquellos beneméritos señores regresaban a su país cargados con los despojos de aquella tierra a la que habían ido con el aparente fin de mejorarla y civilizarla (I, 7).
>
> Los libertadores y educadores de los ignorantes españoles se dedicaron a su tarea con una viveza y un ardor fuera de lo común: mataron, destruyeron y quemaron con un celo jamás desplegado antes por misionero alguno, y, con el fin de terminar con la superstición, hallaron un expediente de lo más eficaz, pues comenzaron a apropiarse de la plata y ornamentos de las iglesias *(Ibid.)*.

También en *Paris and London* les tildó de inmorales por permitir la existencia del barrio del Palais Royal parisino, lleno de prostitutas y casas de juego, y le escandalizaba que el Gobierno de los Borbones, al que calificaba irónicamente de "paternal y religioso", consintiera tal espectáculo.

Desde muy joven usó Trueba y Cosío de la literatura para impartir lecciones más a la manera de un "ilustrado" dieciochesco que como un hombre de sus tiempos. Fue un escritor con inquietudes de reformista; pero, dominado por la pasión de su partido, movido por fobias y simpatías muy definidas y tan impresionable que, en ocasiones, llegó a pecar de exagerado. La moral que predica va de acuerdo con la ley natural y con los dictados de la razón y, aplicada a casos concretos, tiene el fin utilitario de mejorar la situación de los hombres.

Al ver el atraso de los campesinos de Bornos, su miseria, ignorancia y sumisión al poder absoluto de los caciques, escribía: "Justicia y franqueza no se conocen ni por el forro" (pág. 142); en otro lugar: "En el corto tiempo que he estado en este pueblo he visto cometer crímenes que horrorizan a la humanidad" (pág. 146), y ya en las últimas páginas exclama: "¡Qué tolerancia es precisa para no saltar al ver lo que está pasando en este pueblo!" (pág. 169). Abuso de los que mandan, injusticias del sistema tributario, inmoralidad de los frailes o desmanes de los vecinos hallan en él un crítico implacable y un moralista ingenuo, escandalizado cada vez que descubre iniquidades nuevas.

Con todo, en estas cartas queda evidencia tanto de la triste situación social y económica en aquella parte de Andalucía cuanto de la formación enciclopédica de Trueba. Hay en estas quejas un eco de las proferidas por Jovellanos, Meléndez Valdés, Cavanillas y otros ilustrados sobre las tierras sin cultivar en manos de mayorazgos o de la iglesia. Los jornaleros, sujetos a tributos diversos y gravosos, están en tan miserable situación que muchos se hacen bandoleros para remediar su necesidad. El autor echa de ver los perniciosos efectos de la ignorancia y la rutina, al tiempo que nota la diferencia de actividad o iniciativa entre los pueblos del Norte y los del Sur. Le sorprende la triste abulia que le rodea, con palabras que parecen tomadas al autor del *Informe sobre la ley agraria*. Así escribía Jovellanos en 1796:

> "¿Cómo es que la mayor parte de los pueblos de España no se divierten en manera alguna?... En los días más solemnes, en vez de alegría y bullicio que debieran anunciar el contento de sus moradores,

reina en las calles y plazas una perezosa inacción, un triste silencio, que no se pueden advertir sin admiración ni lástima" [17].

Treinta años más tarde, corrobora Trueba desde Bornos:

"...gente más tosca, más ceñuda ni más tétrica no creo que exista sobre la faz de la tierra. Todos los semblantes respiran morosidad y la risa está desterrada de su boca, bien que no es extraño no tengan muchas ganas de reírse unos hombres que están ladrando de hambre... Todo respira tristeza y hastío. Aquí los días son iguales, y se pasó el del patrón del pueblo lo mismo que otro cualquiera" (pp. 21-22).

En Inglaterra, las simpatías de Trueba estaban con el bando reformista, y así lo dejó ver en *Paris and London,* publicado cuando el debate de la Reforma estaba en lo más álgido. En su libro muestra a los elegantes entretenidos en hablar de política o de ópera sin preocuparles que en los talleres textiles de Spitalfield los empresarios se arruinaran y los obreros murieran de hambre. Pero esta sociedad frívola, opulenta y sin entrañas se gasta el dinero en "cánticos, violines, piruetas, pianos, flautas, jipíos, volteretas, brincos, cabriolas, fagots, trompetas... y patrañas semejantes" y, aunque los trabajadores protesten en Manchester, los poderosos prefieren no privarse de sus gustos que remediar a unos "desgraciados sucios, vulgares y sin afeitar, harapientos de mal aspecto, sin otros méritos, ¡vaya!, que el de morirse de hambre" (I, pp. 227-8).

Aun cuando don Telesforo estudió leyes en París, su inquina contra la gente de curia era constante: *En Sorna* la justicia está en manos de un picapleitos enredador que convence a un juez obtuso, se sirve de un testigo sin conciencia y termina por hacer condenar al acusador, quien no puede hacer valer sus derechos. Sorna usa de una oratoria florida y confusa, salpimentada con latines al buen tuntún y frases absurdas pseudo-forenses: "Señor Alcalde, digo, creo y mantengo que la consecuencia de la concurrencia de la razón de la causa de la..." (pág. 371). El mercader Coleta, víctima de un sistema que debía protegerle, tiene razón, pero ni los pillos ni los ineptos, de quienes depende, se la dan, y exclama: "¿Se ha visto cosa más injusta que la justicia?". A lo que Sorna, ya en plena ofensiva,

[17] *Memorias para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España* (Madrid, *BAE*, XLVI), 491b.

replica: "Señor, el acusador *incidit in vituperationem*". Coleta concluye que la abogacía es "un sendero muy peligroso, pues está lleno de ladrones" (pág. 370-1).

Desde *Paris and London* Trueba ataca ciertas leyes inglesas, que considera brutales e injustas, pues protegen al rico, así como los procedimientos judiciales y costumbres del día. En un caso de adulterio, el malvado Cecil, aconsejado por su defensor, afirma que fue seducido por la señora Stockmore, mientras que el abogado de ésta sostiene todo lo contrario. Como el juicio es público y los periódicos divulgan el caso, la reputación de culpables e inocentes queda por los suelos y, al fin, tiene lugar un desafío de consecuencias fatales (I, caps. X, XI, y II, caps. II-III).

Según otra ley, se considera padre de una criatura nacida de soltera a quien esta última designe como tal. Esto da lugar al abuso, y los acusados prefieren indemnizar a la supuesta madre que el desprestigio del juicio (caps. XIII y XVII). También le indignan las leyes contra los cazadores furtivos e ilustra su aplicación con el caso del campesino que mató una liebre. El guarda le maltrata, y el déspótico magistrado, sin atender a las súplicas de un padre con siete hijos, le condena medio año a trabajos forzados (II, X). En otra ocasión, una anciana vendedora de manzanas experimenta el peso de la ley cuando un alguacil la arresta por no tener licencia de venta, mientras el populacho saquea el puesto y arroja las manzanas a los que pasan. Como la vieja responde con insultos, es acusada de resistir a la autoridad, y el magistrado, que también es un tirano, la condena a trabajos forzados por tres meses (II, XX).

Estas preocupaciones llevaron a don Telesforo a escribir acerca del sistema penitenciario inglés en relación con el encarcelamiento por deudas: describe una "spunging-house" o recinto de detención provisional, luego la prisión de Marshalsea, donde los infelices deudores están mezclados con ladrones y estafadores, y que

> "...es una de las cárceles más antiguas de Londres y también una de las más degradadas que se conocen. No hay más que ruinas sobre ruinas... Las salas desprovistas no sólo de todo adorno, sino de la higiene más elemental, el aspecto cadavérico de los prisioneros, la miseria, el vicio y la suciedad que reinan..." [18].

---

[18] "Esquisses...", pág. 315.

Por último, visita a la cárcel de Fleet Street, donde están reunidos los deudores aristocráticos, y el cuadro que pinta es más curioso que melancólico.

Trueba opinaba que las leyes inglesas eran tan desalmadas como absurdas y que habían sido creadas para proteger la propiedad y no a los seres humanos. Ser pobre era casi un delito, y los magistrados, despóticos, ignorantes y pomposos, tenían ideas preconcebidas y condenaban sin escuchar. En fin, sus ideas acerca de la justicia, como institución, podrían resumirse en estas palabras:

> "Advertid que cuanto más cerca estamos de la ejecución material y positiva de la justicia más llena está de iniquidades flagrantes. La cárcel es un semillero de corrupción, y entre los ejecutores de la justicia no sé si habrá alguno con las manos limpias... El alguacil roba, el abogado engaña, el carcelero es corrupto y la prisión, que debería ser asilo de penitencia, no es más que escuela de vicios" [19].

Don Telesforo hallaba mucho que criticar sobre Inglaterra y los ingleses, y al cariño que sentía por aquella tierra, que casi era la suya, se mezclaba la irritante frustración de no verse aceptado por completo en ella. Inglaterra le parecía metalizada y muy groseras no pocas de sus costumbres; detestaba el boxeo y le escandalizaban los borrachos callejeando en día de trabajo. Contaba que los domingos las gentes de clase alta y media iban a la iglesia, y luego a pasear al parque y, al fin, a casa, donde cenaban, tomaban el té y se aburrían soberanamente. En cambio, obreros y artesanos pasaban el tiempo "jugando, emborrachándose y en otras diversiones inocentes" *(Paris and London,* I, XIV). Su repulsa del duelo era total y, aunque entonces la sociedad lo consideraba muy aceptable, a Trueba le parecía un asesinato y una práctica innecesaria y hacía decir a Lord Bellenden, uno de sus personajes: "No puedo imaginar cómo el disparo de una pistola o el golpe de un sable pueden restañar la herida causada en la reputación de una mujer" *(The Men of Pleasure,* V).

Con todo, Trueba concluía diciendo que los ingleses tenían leyes admirables en conjunto y respetaba su tolerancia. Ni él ni sus paisanos pudieron olvidar que los ingleses estuvieron de su lado en

---

19 "Esquisses...", pág. 327.

la guerra de la Independencia y que siempre abrieron los brazos a todos los emigrados que no tenían dónde ir. Años más tarde, ya Procurador, don Telesforo pagó homenaje público a su segunda patria cuando proclamó en las Cortes que Inglaterra era "esa tierra clásica de la libertad, ese suelo privilegiado donde los derechos sociales se conocen y se respetan" (1.IX.1834).

Era frecuente hallar sentimientos anticlericales entre los refugiados liberales españoles, reflejados luego en su obra literaria cuando éstos eran gente de pluma. Baste recordar a José Joaquín de Mora, al Duque de Rivas y a Blanco White, quien, al fin, cambió de credo. Sin embargo, ninguno fue tan apasionado ni tan virulento como Trueba y Cosío, criado en una familia religiosa y educada por gente de sotana.

Debió comenzar éste su rebeldía política y religiosa en los tiempos de Highgate, a juzgar por el disgusto que refleja la correspondencia materna entonces, y a afirmarse en sus ideas en París, donde escribió sus tragedias de corte alfieresco y el soneto al "benemérito" Riego. Es posible que allí, en Cádiz, o ya de vuelta en Inglaterra, entrase a formar parte de alguna logia, pues Morayta le cuenta entre los masones [20], aunque Trueba afirmase en las *Cartas Bornesas*, en época temprana, que él no lo era "ni haber soñado serlo en su vida" (pág. 145).

Como Trueba escribió principalmente para ingleses, optó con gran discreción por no meterse con sus creencias y cuando habla de religión se refiere exclusivamente al catolicismo practicado en España; en *Cartas Bornesas* había mostrado ya con ejemplos y comentarios que éste, convertido en religión de Estado, había sido la causa de todos los males que afligían al país. "En las palabras miseria, ignorancia, superstición y fanatismo está encerrada la historia de Bornos" (pág. 138), un pueblo al que pintaba en manos de su Vicario, sede de tres prósperos conventos y habitado por gente labradora tan famélica como sumisa. El resto del país estaba en las mismas condiciones, cerrado al progreso porque el clero absolutista que le regía no quería dejarle salir de su letargo. El fanatismo invadía las familias, acababa con la libertad individual y causaba la ruina de muchos infelices.

---

20 *Masonería española (Páginas de su historia)* (Madrid, 1956), pág. 247.

El anticlericalismo de Trueba es furibundo y por sus páginas desfila una nutridísima galería de eclesiásticos y de beatas. El alto clero intriga contra el Rey don Pedro de Castilla y contribuye a su caída, movido por ambiciones políticas *(The Castilian)*; la pasión de partido mueve al Vicario de Bornos, quien es

> "...el cacique del pueblo y le manda y domina con aquel despotismo propio del eclesiástico que une a un celo indiscreto por la religión la violencia de las pasiones iracundas y un odio inextinguible a toda innovación, que tienda a rasgar el velo de la ignorancia y elevar a los hombres a un verdadero conocimiento de sus derechos naturales *(Cartas Bornesas"*, pág. 138).

Algunos son gente como el carmelita Cardoso, de quien hace este enconado retrato:

> "...tenía un temperamento saturnino y violento y era hombre de pasiones fuertes y dotado de buenas luces naturales, aunque pervertidas por las prácticas más nefandas. Era un hipócrita redomado, en guerra con la humanidad, que lograba esclavizar a quienes le rodeaban en pro de sus intereses o de sus placeres. Era un gran ambicioso, aunque no estaba claro cuál fuese el objeto de esta ambición y, en fin, carecía de sentimientos religiosos y odiaba cordialmente a los frailes, aunque no cesaba de predicar la moralidad; como otros muchos de su calaña, había resuelto prosperar aprovechándose de la tontería, ignorancia y superstición de los españoles" *(The Spanish Barber*, pp. 87-88).

El afán de lucro mueve al P. Bastos *(Clara; or Love and Superstition)*, al P. Zanganillo y al P. Anselmo *(The Spanish Barber)*, y tampoco faltan frailes "de genio alegre y fama de ser sumamente galán con el bello sexo", como el guardián de los franciscanos en Bornos, aquel jerónimo "rollizo, alegre y decidor", amante de una moza "robusta y bien parecida" *(Cartas Bornesas)*, o el siniestro P. Anselmo, déspota del serrallo que formó con sus penitentes y desnaturalizado padre del *Spanish Barber*.

Otros prefieren los placeres de la mesa y se regalan con suculentas merendolas, como los tertulianos de doña Tecla *(The Incognito)* o el pacífico P. Zanganillo, quien

> "...era un modelo del sensualista religioso, gordo, rosado, rubicundo, craso, panzudo, soñoliento y glotón. Usaba del cuchillo y del tenedor con

extraordinaria soltura... Comer y beber, tomar chocolate, sestear y dormir, además de cumplir sus obligaciones conventuales rutinarias, llenaban la vida del buen padre. Añádase a esto que un poco de cotorreo acerca de milagros, procesiones, beatas, el vino de Málaga, las confituras y el Purgatorio le mantenían apartado de los peligrosos caminos de este pícaro mundo" (*The Spanish Barber*, pp. 86-87).

Estos frailes brutales y fanáticos, intrigantes y murmuradores, obtusos y glotones, reinan sobre una masa de beatos pobres de espíritu, resentidos y de poco seso, que causan la infelicidad de sus hijos y pupilos. En particular, las beatas son viejas chismosas, tan amargadas por su fealdad y soltería que envidian a las jóvenes hermosas, y bajo pretextos píos intentan encerrarlas en conventos o casarlas con pretendientes detestables.

Hay que advertir que a don Telesforo, producto de una educación familiar rígida e inflexible, le preocupó siempre la educación de la juventud en la España de su tiempo [21]. Es muy frecuente que en sus obras aparezcan padres y tutores que, a veces de buena fe, fuerzan a sus hijos por caminos que les repugnan y les hacen tomar estado contra su voluntad: don Beltrán empuja a Elvira a un matrimonio de estado con el Conde Artelo *(Elvira y Miraldo)*, Gil Sencillo entrega al Príncipe Moscardini la mano de Pepita sin atender a sus súplicas *(Los caballeros de industria)* y Sally acaba prostituida cuando sus padres impiden su unión con el elegido de su corazón *(Esquisses Judiciaires)*.

De este modo los padres resultan unos tiranos, que obran movidos por su estrechez de miras, por conveniencias y, sobre todo, por el fanatismo. Trueba relata el caso de "una joven de quince años que abjuró solemnemente las vanidades y tentaciones de un mundo del que no sabía nada, excepto lo que la habían dicho las monjas del convento donde se había educado desde los ocho años" *(The Incognito*, I, pág. 86) [22]; una tertulia de frailes y de beatas fuerza a una pobre huérfana a hacerse religiosa *(The Incognito)*; en *The Spanish Barber* un confesor brutal impide los amores del protagonista con una muchacha que le corresponde y, en *Clara*, otro fraile,

---

[21] Parece que en los últimos tiempos de su vida don Telesforo pensaba dedicarse a escribir sobre educación.

[22] Trueba coincide con Blanco White, quien habla de esto extensamente y con gran conocimiento de causa en *Letters from Spain*.

dueño de la voluntad de un viejo indiano, causa la desgraciada fuga de Agnes, la forzada profesión de Clara, el desesperado intento de rescate por su amante y, al cabo, la muerte trágica de los tres.

Quizás hablando por experiencia propia, el autor no se hacía grandes ilusiones acerca de la flexibilidad paterna y, al especular qué haría don Blas cuando recuperase a su hija, escribía:

> "Cuando su hija vuelva a estar en su poder, seguirá el ejemplo de muchos otros padres españoles que piensan que la reclusión en un convento es la mejor panacea para todas las heridas que reciben en su honor por los extravíos de sus hijas" (*Salvador the Guerrilla*, III, pág. 74).

La religiosidad extremada es signo de hipocresía para Trueba, quien suele presentar dos personajes antagónicos, uno calavera y el otro devoto, aunque a la postre no resultan ser como les mostraban las engañosas apariencias. Recordemos a los dos primos en el *Entremés de Gil Pataca:* Valerio, atolondrado y de buen corazón, y Ramón, inmoral devoto falso; al generoso Carlos y al tartufo Dionisio en *El seductor moralista;* al criado Joseph, tan dado a citar a las Santos Padres y tan gazmoño, que termina por robarle a su amo el dinero y la querida, en contraste con el honrado Laroche, republicano y lector de Béranger. Ni que decir tiene que en estas obras asoma una multitud de devotos de menor cuantía que engañan, disimulan y esperan.

El autor adopta otras veces un tono festivo y superior, entre volteriano e irónico a la inglesa, para hacer alusiones y bromas sobre los milagros, la devoción popular, las festividades religiosas y las prácticas del culto, tan innecesarias como frecuentes.

Aunque nunca discute la doctrina anglicana, critica repetidas veces la charlatanería de los predicadores a la moda en Londres, el histrionismo de los pastores itinerantes de tanta nueva secta disidente y, con insistencia, la credulidad de los ingleses. Tampoco quedan sin su correspondiente ataque aquellos segundones nobles que recibían pingües beneficios eclesiásticos, aunque no tuvieran la menor vocación, verdaderos "exquisitos clericales", cuyos intereses eran la caza, la buena mesa y el matrimonio con una viuda rica. En una carta a "su tío, el Canónigo de Burgos" (*Paris and London*, I, cap. XVI), Teodoro define a los ingleses como "tolerablemente intolerantes" y mucho menos terribles de como los imaginan aquellos

frailes españoles que nunca los vieron, y le asegura que el oficio de clérigo en Gran Bretaña es todavía mejor que en España, donde no es nada malo.

Tan sólo en contadas ocasiones habla Trueba del clero con simpatía, y lo hace para ensalzar a los curas rurales de Inglaterra y de España o a algún pobre frailuco de los que viven con estrecheces, cumplen con su obligación y son sinceros. Elogia también al clero patriota que tomó las armas contra los franceses y defiende la utilidad de la religión entonces, pues sirvió para dar carácter de Cruzada a aquella guerra.

Trueba y Cosío fue un ardiente patriota, empeñado en hacer valer el nombre de España en Inglaterra, como lo atestiguan dos novelas y una colección de narraciones ambientadas en el glorioso pasado de Castilla; el relato de la vida y hazañas de Cortés y de Pizarro con que sale valientemente en defensa de la Conquista española de América; la novela de costumbres *The Incognito;* otra sobre los guerrilleros de la Independencia, y un drama histórico sobre don Pedro de Castilla, así como de algunas narraciones breves de costumbres españolas.

Defendió las corridas de toros frente al boxeo (*Paris and London*, I, pág. 237), así como los usos sociales de España, más flexibles y naturales que los británicos, y en toda ocasión se mostró orgulloso de su patria. En *El seductor moralista*, Soplillo es un afrancesado estúpido que discute con don Simón, defensor de los valores nacionales, quien opina: "Los españoles tienen tanta disposición para todo como los extranjeros, lo que no tienen es estímulo"; defiende acaloradamente el teatro nacional y concluye que "como español me es sumamente sensible que los mismos españoles se empeñen en desacreditar a su patria" (II, 4). Años más tarde, Trueba opinaría en las Cortes que, en comparación con la gente de otros países, "los españoles tienen la imaginación más viva, más aptitud para todo" (1 IX.1834).

Precisamente, fue en las Cortes donde tuvo ocasión de manifestar su patriotismo activo, al par que su militancia liberal. Durante la legislatura de 1834-1835, en la que fue Secretario de su Estamento, Trueba formó en la oposición y con ella firmó peticiones al Trono sobre medidas sanitarias contra el cólera; validez de empleos concedidos en la época constitucional; reforma del Cuerpo de

Procuradores por el Cuerpo mismo; fijar los derechos políticos de los españoles; si los extranjeros pueden ejercer empleos públicos en España; prescripción contra el fisco y que la jurisdicción ordinaria conozca de las denuncias de bienes mostrencos; *proposición de una* nueva Ley de Ayuntamientos antes de la nueva elección; urgencia de una Ley orgánica para la Guardia Nacional; desamortización civil y eclesiástica; redención de censos a favor de manos muertas en papel de crédito contra el Estado; arreglo de las relaciones mercantiles con los países americanos ínterin se decide la cuestión política; cese de los privilegios de los pobladores de Sierra Morena; *que no se permita la introducción de granos extranjeros en las actuales* circunstancias en perjuicio de la agricultura castellana; que el Ministro de Hacienda presente sin dilación el arreglo ofrecido de la deuda interior; libre cultivo del tabaco; exención de los plomos que se extraen para el extranjero y del derecho que pagan; que cese el impuesto de 24 maravedíes en quintal de vena que el señorío de Vizcaya cobra de cuanto se extrae de las minas de Somorrostro para las provincias del Reino; que se extinga el derecho llamado de ribaje que pagan varios pueblos de la costa de Cataluña; reforma de la policía, poniéndola en armonía con las instituciones; que el pueblo de Prado del Rey se considere como los de Sierra Morena en cuanto a cesación de privilegios; que se sujeten a reelección los Procuradores a Cortes que admitan empleos del Gobierno.

Don Fermín Caballero, sobre cuyo trabajo he preparado esta lista, afirmaba que de los 118 Procuradores, 111 pertenecieron a la mayoría ministerial y 77 a la oposición y, ensalzando la tarea de sus correligionarios, escribía:

> "Al recordar el espíritu de unidad y de constancia que supo mantener la oposición de 1834, es forzoso reconocer que había en ella elementos de mucha valía. Allí descollaban el torrente de elocuencia de un López, el arrebato tribunicio de un Alcalá Galiano, el prestigio y peso de un Argüelles..., el candor de Trueba..." [23].

Don Telesforo no escribió nada acerca de su patria chica, y las obras con asunto español tienen por escenario otros lugares, principalmente Andalucía, tierra que probablemente conocía mejor que

[23] *El Gobierno y las Cortes del Estatuto. Materiales para su historia* (Madrid, Imprenta de Yenes, 1837), pág. XXXI.

la natal, por haber vivido en ella cuando adulto. Las referencias a la Montaña son escasísimas: en *El Abogado Sorna*, este personaje y el mercader Coleta recuerdan haber jugado mucho a los bolos; en el ms. original de *Casarse con 60.000 duros* hay un Vizconde arruinado, "que por ser noble y papelón debe ser montañés", aunque en la versión definitiva el Vizconde pasó a ser asturiano. En otra ocasión, cuenta cómo un reverendo de Bornos casó a su amante con un comerciante montañés del pueblo, pero éste, avisado por algún alma caritativa, marchó a su tierra sin despedirse, poco después de la boda *(Cartas Bornesas)*. Finalmente, en *El oso blanco y el oso negro*, el marido de la gaditana cautiva resulta ser un jándalo, tan finchado que se presenta a los turcos como "Montañés del Valle de Cabuérniga, hijodalgo, y me llamo don Pedro Alonso de Palotes, Ceballos, Borrizas, Pérez y Pérez".

CONCLUSION

No resulta fácil evaluar la obra de Trueba y Cosío, por ser éste un escritor singular que desarrolló su trabajo en el marco de dos culturas muy diversas y en quien hallaron expresión literaria las ideas dieciochescas y las románticas.

Aunque escribiese en castellano y en inglés, considero a Trueba más dentro de la literatura inglesa, por su formación y por sus gustos. En esta literatura fue un continuador de tradiciones ya establecidas, pues conocía bien la obra de R. B. Sheridan, de los novelistas dieciochescos y de Walter Scott.

En el teatro inglés triunfó como autor de farsas, de las que algunas fueron muy populares. Escribió comedias de cinco actos cuando nadie tenía los arrestos para hacerlo, pero le perjudicó su inclinación por la comedia "gentil" dieciochesca en momentos en que el público pedía cosas más modernas. También su afán de criticar con cierta insistencia a la sociedad del día no fue siempre bien recibido por ese mismo público.

A la novelística inglesa aportó elementos como la novela histórica de tema español *(Gómez Arias, The Castilian)*, la novela de costumbres españolas contemporáneas *(The Incognito, Salvador the Guerrilla)* y, según Carrasco Urgoiti, fue también el primero que trató el tema morisco granadino en la novela inglesa, antes de que lo hiciese Washington Irving.

Su tarea tuvo mucho de patriótica, pues, además de popularizar en Inglaterra el "género español", Trueba, autor de una biografía de Cortés y una historia de la conquista del Perú, fue el primero que alzó su voz en defensa de los Conquistadores después de la independencia de las repúblicas americanas, precisamente desde Londres, donde la propaganda antiespañola era más intensa y su

difusión más efectiva. Por otro lado, en *Salvador the Guerrilla* mostró a los coterráneos del Coronel Napier y de Southey, historiadores de la guerra en la Península, cuán importante fue la participación española en aquella contienda.

Dentro de la literatura española es un caso excepcional, pues, de todos los escritores que vivieron y escribieron en el exilio, Trueba fue el único enteramente formado en Inglaterra. Esto y sus cumplidas lecturas de autores castellanos, británicos, italianos y franceses le dan un cosmopolitismo y una perspectiva literaria que no sé si alguno de sus compatriotas de entonces llegaría a igualar.

En el teatro continuó la tradición alfieresca, intentó aclimatar a Sheridan en España y en fecha muy temprana escribió su tragedia *Elvira y Miraldo*, ya romántica. También fue un precursor en el campo de la novela histórica, pues después de *Ramiro, Conde de Lucena* (1823), de Rafael Humara, habría que esperar hasta las novelas de Trueba y Cosío para encontrar nuevas expresiones de este tipo de obras. Por otra parte, no hay que olvidar que Amado Alonso juzgaba *Gómez Arias* y *The Incognito* "entre las mejores novelas históricas de todo el siglo XIX europeo" [24] y que, en opinión de Donald L. Shaw, éstas "no sólo anteceden y superan a las de López Soler, sino que además, mientras en España las influencias extranjeras estaban a punto de echar a pique a los escritores originales, daban la batalla con éxito en el propio campo enemigo" [25]. De índole diversa son las *Cartas Bornesas* (1824), que aseguran a su autor un puesto entre los costumbristas más tempranos.

En lo fundamental, sin embargo, fue Trueba y Cosío un hombre del siglo XVIII, casuístico, dado a criticar vicios y a ensalzar virtudes, reformista con preocupaciones sociales y autor de varias obras, cuyo fin primero fue el de difundir sus teorías. Con todo, estas teorías no quedan nunca claras, pues la verdad es que Trueba carecía de sistema definido. Aunque *Elvira y Miraldo* fuese ya una obra romántica, Trueba continuó en sus comedias rindiendo homenaje a Sheridan, y, aunque con *Gómez Arias* entrase de lleno en el campo de la novela histórica, *Paris and London*, escrita posterior-

---

[24] *Ensayo sobre la novela histórica* (Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1942), pág. 63.

[25] *El siglo XIX. Historia de la literatura española*, Vol. 5 (Barcelona, Editorial Ariel, 1974), pág. 77.

mente, es todavía dieciochesca en muchos aspectos y en ella reaparece el espíritu ilustrado y moralista de su autor.

Como romántico, Trueba idealizó la historia nacional, como lo hicieron luego el Duque de Rivas y Zorrilla. La diferencia está en que el autor de *Gómez Arias* escribía en el extranjero y en que por medio de estas glorias pasadas dio a conocer e hizo respetar una España desconocida y calumniada.

Fue liberal en política, y así lo muestran sus opiniones y su actuación en las Cortes. Sin embargo, esta ideología quedó sin aplicar y Trueba no nos dio una visión progresista de la sociedad ni dejó una obra que expresase adecuadamente esta ideología.

Tuvo el polifacetismo propio de los escritores de su tiempo y apenas hubo género literario que no tocase. Además, con su receptividad y conocimientos ejerció una importante labor como transmisor de elementos nuevos entre la literatura inglesa y la española.

Trueba estuvo muy al tanto de las últimas tendencias y de los nuevos gustos en literatura, y durante su estancia en Londres fue un escritor conocido y muy leído. Baste recordar que los mejores teatros londinenses estrenaron sus obras y que sus novelas y obras de historia fueron publicadas por editoriales poderosas, con gran distribución y en colecciones de las que nunca faltaban en los hogares burgueses ni en las bibliotecas públicas. La mayoría fueron reeditadas en Inglaterra y en los Estados Unidos y traducidas a otras lenguas.

Llegó a conocer la fama, aunque no le duró mucho más allá de la muerte, pues Trueba, precisamente por su cosmopolitismo, fue un extranjero en su patria, donde no podían leerle en inglés, y en Inglaterra un tipo prodigioso, pero sin raíces auténticas en aquella cultura.

En nuestros días, las comedias de Trueba no resultan edificantes y las gracias ajadas de sus farsas no hacen reír tanto como en su tiempo. De la obra en prosa se salvan las *Cartas Bornesas* y se leen con gusto las novelas históricas, así como los relatos de la conquista de Méjico y la del Perú.

A N E J O S

I. Notas de los hermanos Trueba y Cosío en St. Edmund's Old Hall Green.

II. Cuentas de gastos de los mismos durante su estancia en St. Edmund's.

III. Lista de actores españoles e ingleses que representaron las obras de don Telesforo de Trueba.

IV. Calendario de actuaciones en las Cortes.

ANEJO I

Números 3 y 7

St. Edmund's College. Escuela Preparatoria del Seminario: "Lista de estudiantes en el Seminario Eclesiástico y Escuela Preparatoria, 1817-1818. Manuscrito original de mano del Dr. Griffith. Encuadernado. 15 hojas. Muestra la distribución de puestos según los méritos respectivos de los estudiantes, etc".

Octubre 1817.—*Composiciones para precedencia*

Escuela Preparatoria

Tercera Clase de Aritmética: Juan, 2.° (de 3).

Diciembre 1817.—*Escuela Preparatoria*

Tercera Clase de Gramática latina: Juan, 2.° (de 3).
Primera Clase de Escritura: Juan, 1.° (de 4).
Tercera Clase: Juan, 2.° (de 4) en la Lista general.
Tercera Clase de Latín: Juan, 1.° (de 3).
Tercera Clase de Gramática inglesa: Juan, 1.° (de 4).
Tercera Clase de Cuentas: Juan, 1.° (de 4).
Tercera Clase de Latín: Juan, 2.° (de 3).
Tercera Clase de Inglés: Juan, 2.° (de 3).

"*Distribución de premios* de acuerdo con los méritos respectivos de las composiciones entre septiembre de 1817... etc."

"La proficiencia de don Juan Trueba en el arte de escribir es recompensada con el *Virtuous Scholar*".

Número 11

Libro de Escuelas y de puestos en Composición, 1800-1830

"Distribución de puestos de acuerdo con el mérito respectivo de los estudiantes, etc."

Febrero 1813.—*Escuela de Inglés*
Mención: En escritura, Joaquín T., el 2.° de la Primera Clase (de 3 alumnos).

Septiembre 1813.—*Escuela Preparatoria*
Segunda Clase de Inglés: Joaquín T., 2.° (de 3).

Noviembre 1813.—*Escuela Preparatoria*
Segunda Clase de Inglés: Joaquín T., 2.° (de 3).
Primera Clase de Escritura: Joaquín T., 1.° (de 4). José María, 4.° (de 4).

Composiciones de Precedencia

Febrero 1814.—*Escuela Preparatoria*
Primera Clase de Francés: Joaquín T., 2.° (de 4).
Segunda Clase de Escritura: Joaquín T., 1.°, con otro alumno; 2.°, José María, con otro alumno.

Marzo 1814.—*Escuela Preparatoria*
Primera Clase de Escritura: Joaquín T., 1.°

Mayo 1814.
Primera Clase de Latín: Joaquín T., 4.° (de 5).
Primera Clase de Inglés: Joaquín T., 3.° (de 3).

Septiembre 1814.

Primera Clase de Latín: Joaquín T., 1.° (de 4).
Primera Clase de Francés: Joaquín T., 1.° (de 8).
[Desde aquí hasta la parte correspondiente a noviembre de 1816, las páginas están destruidas o estropeadas por el fuego.]

Septiembre 1814.—*En la Escuela Inglesa*

Segunda Clase de Escritura: Joaquín T., 1.° (de 2).
Tercera Clase de Latín: Vicente, 2.° (de 3).
Primera Clase de Escritura: José María, 1.° (de 2).
Primera Clase de Latín: Joaquín T., 1.° (de 4).
Primera Clase de Geografía: Joaquín T., 1.°
Tercera Clase de Latín: Vicente, 1.°

Noviembre 1814

Primera Clase de Latín: Joaquín T., 1.°
Primera Clase de Escritura: Joaquín T., 2.°
Tercera Clase de Latín: Vicente, 2.°
Primera Clase de Escritura: José María, 1.°
Segunda Clase de Escritura: Vicente, 2.°

Noviembre 1816.—*En Gramática*

Latina: Joaquín T., 1.°
Inglesa: José María: 15.°
Francesa: Joaquín T., 4.°
Inglesa: Joaquín T., 3.°

Segunda Escuela de Rudimentos
Latín: Vicente, 4.°

Tercera Escuela de Rudimentos
Geografía de Francia: Vicente, 2.°
Primera Clase de Escritura: Joaquín T., 1.°
Segunda Clase de Escritura: José María, 1.°

Escuela Preparatoria
Sexta Clase de Lectura: Juan, 2.°
Sexta Clase de Ortografía: Juan, 2.°
Tercera Clase de Escritura: Juan, 2.°

Febrero 1817.—*Composiciones*
Francés: Joaquín T., 4.°
Sintaxis: Joaquín T., 3.°

Gramática
Latina: José María, 4.°
Inglesa: José María, 3.°
Francesa: José María, 5.°

Segunda Escuela de Rudimentos
Inglés: Vicente, 6.°
Geografía de Francia: Vicente, 2.°
Primera Clase de Escritura: Joaquín T., 1.°; José María, 2.°

Marzo 1817
Sintaxis francesa: Joaquín T., 2.°
Sintaxis inglesa: Joaquín T., 4.°
Sintaxis latina: Joaquín T., 6.°

Segunda Escuela de Rudimentos
Latín: Vicente, 4.°
Francés: Vicente, 9.°
Inglés: Vicente, 6.°
Primera Clase de Escritura: Joaquín T., 1.°

Abril 1817
Sintaxis francesa: Joaquín T., 1.°
Sintaxis inglesa: Joaquín T., 3.°
Sintaxis latina: Joaquín T., 3.°
Gramática latina: José María, 1.°
Gramática inglesa: José María, 2.°
Gramática francesa: José María, 6.°

Segunda Escuela de Rudimentos
Latín: Vicente, 4.°
Inglés: Vicente, 4.°
Francés: Vicente, 7.°
Primera Clase de Escritura: Joaquín T., 1.°; José María, 2.°

Julio 1817.—*Lista de estudiantes en clases*

Joaquín T., en Poesía.
José María, en Sintaxis.
Vicente, en la Primera Escuela de Rudimentos.
José María, en la Primera Clase de Algebra.
Joaquín, en la Segunda Clase de Geometría.

Septiembre 1817.—*Composiciones*

Sintaxis latina: José María, 2.°
Sintaxis inglesa: José María, 3.°
Sintaxis francesa: José María, 8.°
Poesía latina: Joaquín T., 2.°
Sintaxis francesa: José María, 4.°
Sintaxis inglesa: José María, 4.°

Noviembre 1817

Francés: Joaquín T., 1.°
Sintaxis latina: José María, 6.°
Sintaxis inglesa: José María, 7.°
Poesía inglesa: Joaquín T., 4.°
Poesía latina: Joaquín T. no la compuso.

"Distribución de premios de acuerdo con los méritos respectivos de los estudiantes que han obtenido el primero y segundo puestos en sus composiciones entre agosto de 1817 y junio de 1818":

En Escritura: "El premio por el mejor ejercicio ha sido adjudicado a don Joaquín Telesforo Trueba. Le rogamos que acepte la obra de Young, *Night Thoughts*".

[También figuran los premios obtenidos por Vicente.]

ANEJO II

Professor's Students Ledger 1810-1817 (Libro de Cuentas de los estudiantes).

Pág. 138: Sres. Trueba, Joaquín Telesforo, José María, Vicente.

	Libras	Chelines	Peniq.
Entrada	9	9	
Pensión desde 22 oct. 1812 a 1 oct. 1813	133	12	
Leña, L. 2/11; Rastrillo, 2/4; Para gastos menudos, L. 2/2/11; Zurcido de ropa, L. 4/10/8	9		11
Correos, 1/; Libros, 15/; Patines, L. 1/2/3; Zapatos, L. 1/3/4; Sombreros, 18; Guantes, 7/6	4	7	1
Tirantes, 2/6; Ropa blanca, 5/11; Ferret [Galón de seda o algodón para rematar costuras] 1/11		9	5
	156	18	5
Vaso de noche, 5/; Para gastos menudos, L. 2/15/7; Correos, 4/3; Zapatos, L. 3/18/9	7	3	7
Libros, 12/2; Sombreros, 17/7; Arreglo de ropas, L. 4/5/6; Corbatas, L. 1/4; Medias, 5/5 ...	7	4	8
3 trajes de luto, L. 13/14	99	19	9
Pensión desde 1 octubre 1813 a 1 abril 1814 ...	70	17	6
3 trajes, L. 8/1; 2 pares de pantalones, L. 2/2; Chalecos, 11/9	99	19	9
	110	2	9
Médico, 9/6, y 2/6, y L. 1/6/6; Gastos menudos, 3/4; Correos, 3/9; Lápices, 3/6	5	6	1
Clases particulares (M. Clez), desde 1 noviembre 1813 a 1 mayo 1814	5	5	
Arreglo ropas, L. 3/9/8; Chalecos, 11/6; Pañuelos, L. 1/10; Medias, 18/	6	9	2

	Libras	Chelines	Peniq.
Zapatos, L. 2/18/8; Libros, L. 3.14/6; Guantes, 6/; Linnenette [?], 6/	7	5	12
Telemachus, 4/; Spiritual, Comb 2/; Granison, 3/; Ent. to Dr. 6/6 [?]	6	15	
Pensión desde 10 abril 1814 a 1 octubre 1814	70	17	6
Lecciones de dibujo (3) desde 11 febrero 1814 a 11 abril 1814	3	3	
	105	—	11
Leña, 12/; Zapatos, 1/; Libro, 1/6; Sombrero, 6/3; Arreglo ropas, 8/5; Medias, 18/6	3	7	
Pensión de Joaquín, no cobrado en la última cuenta desde el 1 julio a 1 octubre 1814 ...	2	12	6
Lápices, 4/6; Rome, 1/1; Piety Exempl., 7/6; Correos, 8/2	2	1	2
Vida de San Francisco, 1/1; Libros, 1/18/12; Arreglo ropas, 2/13/2	5	12	4
Gastos menudos, 3/8/4; Sombreros, 6/3 y 6/3; Ferrett, 1/5/6; Zapatos, 11/7, y 10/9, y 9/7	5	17	8 1/
Libros, 2/; Peines, Medias, Guantes	1	6	11
Clases particulares desde 1 mayo 1814 a 1 noviembre 1814	5	5	
Clases de dibujo desde 11 abril a 11 octub. 1814	9	9	
Pensión de Joaquín Telesforo desde 1 octubre 1814 a 1 abril 1815	28	17	6
Caja de pinturas, Lápices, *Children's Friend* ...	6	2	3
Arreglo ropa, libros, zapatos	2	19	10
Ferrett, Tirantes, Sombrero, Piedad, etc.	2	—	11
Pensión de Joaquín no cobrada desde 1 enero a 1 abril 1815	2	12	6
	13	15	6

	Libras	Chelines	Peniq.
Per Contra			
1812/24 octubre. En metálico, 80/6/6			
1813/ 8 mayo. En metálico, 76/11/11			
2 octubre. En metálico, 110/2/9			
1814/12 junio. En metálico, 105/—/11			
15 octubre. En metálico, 111/14/—			
Pág. 276			
José María (14) 18 diciembre 1814. Ref. a la deuda del folio 138	13	15	6
Goldsmith's *Greece, Virtuous Scholar*	1	3	6
Key of Heaven, Correos, Libros, Peines	5	11	6
Enfermería, Gastos menudos, Arreglo ropas, Guantes, Sombreros	9	17	8
Tirantes, Zapatos, Abrigo, Pantalones	8	15	3
Corbatas, Medias, Libros, Ropa blanca	3	9	9
Lecciones particulares	—	2	6
Plumas para dibujo [?]	5	5	—
Pensión de Joaquín T. y de José María desde 1 abril 1815 a 1 octubre 1815	57	15	—
Idem de Vicente	23	12	6
Lápices, Enfermería, *Les Écoliers Vertueux*, Libro de Vísperas		15	6
Lápices, Libros, Leña, Arreglo ropa	7	6	9
Abrégé de la [?], Gastos menudos, Correos	6	2	5
Libros, Zapatos, Chaquetas, Pantalones	15	19	2
Peines, Chalecos, Corbatas, Medias, Sombreros	2	10	2
Guantes, Toallas, Tirantes, Lápices, Arreglo ropa	1	18	—
Clases particulares (Joaquín T.) entre 11 abril 1815 y 11 octubre 1815	5	5	
Lecciones de dibujo (Joaquín T.) entre 11 abril 1815 y 11 octubre 1815	9	9	
Pensión de Joaquín T. y de José María entre 1 de octubre 1815 y 1 abril 1816	57	15	

	Libras	Chelines	Peniq.
Pensión de Vicente	23	12	6
Lápices, Libros, Peines, Arreglo ropa	7	16	7
Correos, Gastos menudos, Lápices, Enfermería	5	4	11
Leña, Zapatos, Chaquetas, Pantalones	13	11	3
Chalecos, Medias, Sombreros, Guantes	4	11	10
Tirantes, Patines, Leña, Zapatos, Sombrero, Guantes	2	14	9
Peines, Tirantes, Libros, Pala [?], Enfermería	—	13	8
Clases particulares del 11 octubre 1815 al 11 abril 1816	5	5	
Lecciones de dibujo a los tres hermanos	9	9	
Pensión de Joaquín T. y José María entre 1 abril 1816 y 1 octubre 1816	57	15	
Idem de Vicente	23	12	6
Lápices, *Atlas, Blains Lectures*	4	18	
Pensión de Juan entre 20 julio 1816 y 1 abril 1817	32	19	7

Pág. 314

Del folio 276	55	6	6
Lápices, Leña, Enfermería, Zapatos	4	2	6
Chaquetas, Pantalones, Chalecos, Medias	9	19	6
Sombreros, Tirantes	1	13	
Clases particulares	5	5	
Lecciones de dibujo a los tres hermanos entre 1 abril y 1 octubre 1816	9	9	
Pensión de los tres hermanos entre 1 octubre 1816 y 1 abril 1817	86	12	6
Pensión de Vicente no cobrada entre 1 julio y 1 octubre 1816	1	6	3
Tirantes, Peines, Guantes, Ferrett		10	2
Key of Heaven	1	13	2
Clases particulares (Joaquín T.) entre 11 octubre 1816 y 11 abril 1817	5	5	

	Libras	Chelines	Peniq.
Lecciones de dibujo desde el trimestre de Michaelmas 1816 a [?] 1817 (Joaquín T.) ...	3	7	6
Lápices, Bibliothèque, 3 vols., *Juvenile Plutarch Physic* (José María), Peines, Lápices	3	14	
		7	6
En metálico a los hermanos	5	7	9
[?]	2	3	8
Cuaderno, Tintero (para Joaquín T.), Cortaplumas, Caja para lápices		12	1
José María: Cortaplumas, Lápices, Papel		14	5
Joaquín T.: Ropa, Corbatas, Medias	15	5	6
José María: Sombrero, Pantalones, Chaleco, Corbatas, Medias		10	3
Corbatas, Toallas, Tirantes, Medias	7	5	2
Zapatos: Joaquín T., 9/6, 9/6; Joaquín T., 3/2/3; José María, 33/; Vicente, 23/; Juan, 13/3		8	9
Libros (Juan) *English Read*, 3/; Joaquín T., 64/10; José María, 25/6; Vicente, 45/3	6	18	7
Pagar carpintero, Vidrio		1	15
Lecciones de dibujo (Joaquín T., José María y Vicente) del 1 octubre 1816 al 1 abril 1817		9	9
Arreglo ropa blanca, zapatos y trajes: Joaquín T., 39/4; José María, 31/10; Vicente, 43/5; Juan, 38/5		7	13
Enfermería y gastos de médico: Joaquín T., 1/6; José María, 34/9; Vicente, 1/6; Juan, 3/6...	2	6	3
Vino (José María), Sombrero (Joaquín), Tirantes (Joaquín)	2	3	9
Guantes (José María), Sombreros (Joaquín T.), Guantes, Sombreros	2	16	9
Pensión de Joaquín T., José María y Vicente desde 1 abril 1817 a 1 octubre @ 55	86	12	6
Idem de Juan en el mismo período @ 45	23	12	6
	207	1	8

	Libras	Chelines	Peniq.
1816.—*Per contra* a Tastet			
5 octubre, en metálico, 173/15/—			
1817			
12 abril, en metálico, 207/10/—			
Ref. a pág. 242			
Pensión pagada (Joaquín T., José María y Vicente), 1 de julio a 1 de octubre	43	6	3
Idem Juan	11	16	3
Lecciones de baile para Joaquín T. entre el 1 de julio y 1 de octubre, 56/4, 4/1/3, 12/11	55	2	6
Pág. 342			
Saldo en pág. 314	7	17	6
Apartamento privado 10 mayo a 10 julio		17	9
Sirviente para D.[?]		2	9
Ropas, Arreglo ropa, Zapatos: Joaquín T., 26/6; José María, 18/8; Vicente, 14/3; Juan, 17/..	9	10	5
Gastos menores: 15/, Joaquín T.; 18/7, José María; 24/11, Vicente; 9/, Juan; Correos, Metálico	3	19	9
Peines, 2/4; Enfermería (Joaquín T., 2/; José María, 5/9; Vicente, 3/9); Farmacia, 1/1/...	1	14	10
Lápices, Libros (Joaquín T., 18/), Vino (José María, 2/1/3)	3	14	8
Medias de seda (Joaquín T.), 13/; Sombreros: Joaquín, 6/3; José María, 6/3; Guantes, Vicente, 3/6		1	9
Joaquín T.: Zapatos, Pantalones, Zapatos, Chaqueta	5	12	2

	Libras	Chelines	Peniq.
Vicente: Zapatos, Traje; Juan: Zapatos, Medias	5	19	2
Lecciones de baile (Joaquín T.), desde el.....	1	13	6
Lecciones de dibujo (Joaquín T., José María y Vicente), del 1 de abril al 1 de julio	4	14	6
Clases particulares: Joaquín T., José María, Vicente, entre 1 de abril y 1 de julio	2	6	9
Balance para la nueva cuenta	5	9	9
	55	2	6

Professor's Students Ledger 1818

(Libro de Cuentas de los Estudiantes)

Pp. 1 y 2

De la pág. 342 del Libro de Cuentas anterior:			
Por Old Stock	5	9	9
Ropas, Libros, Zapatos, Gastos menudos, Papel de escribir extra, Correos, Libros de Estudio...			
Pensión			
Lecciones de Baile de Joaquín T. y José María entre el verano y marzo			
Lecciones de dibujo: Joaquín T., José María y Vicente			
Joaquín T., Chaleco y Pantalones			
Scott's *Rokeby*.....			
Crabbe's *Borough*, Southey's *Thalaba*			
Pantalones, Sombrero			
Gastos menores, Papel de escribir, Correos			
Zapatos, Arreglo de ropa y otros gastos			
Libros de Clase, Ropa blanca nueva			
Lecciones particulares (Joaquín T., José María y Vicente)			
Dibujo (Joaquín T. y José María)			
Pensión José María y Joaquín T.	156	11	5

	Libras	Chelines	Peniq.
1818.—30 marzo			
Apartamento privado (Joaquín T.) 1 de octubre 1817 a 1 abril 1818	2	12	6
Apartamento privado y sirviente (Joaquín T.) entre enero 22 y abril 1	1	5	—
Vino			
Pantalones			
30 abril 1818, Pagado en metálico	160	18	5
Un traje y unos pantalones (Joaquín T.)			
Pantalones (Vicente)			
Chaqueta y chaleco			
Chaqueta, chaleco y calzón corto			
Zapatos de baile (Joaquín T. y José María) ...			
Menudencias			
Medias de seda			
Sombrero, Zapatos, Lavado y arreglo de ropa blanca			
Arreglo de ropa			
Correos, Libros para Clase			
Tres pantalones, Sombreros, Pantalones Baile (Joaquín T. y José María)			
Menudencias			
Balance	84	6	4
28 diciembre. En metálico	53	13	10

ANEJO III

Actores que representaron obras de Trueba y Cosío

ESPAÑOLES:

Avecilla, Bernardo: (EM, SM, AN). Actor de tiempos de Máiquez citado por Cotarelo ya en 1801, junto con Máiquez y Caprara. De joven fue tan calavera y amigo de faldas que su padre, el antiguo tramoyista Antonio Avecilla, se quejó al Subdelegado de

Teatros de que "estaba amancebado con Josefa Liso" *(Maiquez,* 300). Sobresalió muy pronto y fue uno de los primeros galanes más famosos de su tiempo.

Bravo, Sra. ?: (Vel).

Bríñole, ?: (EM). Hay un Sebastián Bríñole que fue "barba" segundo en la Tercera compañía de los Sitios en 1798 *(Máiquez,* 60), jubilado en 1802, que no parece ser el mismo mencionado por Trueba.

Campos, Juan Antonio: (NMC, Vel). "Barba" en las compañías del Príncipe y de la Cruz.

Caprara, Joaquín: (EM). Nació en Bolonia en 1770 y llegó a sargento en el ejército español. Fue parte por medio en el Teatro de la Cruz en 1801, y de allí le sacó Máiquez para el de los Caños. Tenía buena figura, era muy expresivo y se especializó en los papeles de "barba", en los que fue excelente. Nombrado profesor de Declamación al fundarse el Conservatorio, se jubiló en 1829 y falleció en Cádiz en 1838. Hay biografías suyas en *El Laberinto* (1884) y en el *Semanario Pintoresco* (1849), 211, ésta última acompañada de un retrato que, según Cotarelo —citando a Carderera—, es de José de la Revilla.

Castillo, Sra. Ventura del: (SM).

Cecilia, [?]: *(AM).*

Fernández, Manuel: (SM).

Galán, Sra. Juana: (SM).

García, Manuel: (SM, AN).

González, Evaristo: (SM, AN, EM).

Lombía, N.: (Val).

Martínez, Sra. ?: (Val).

Plo, ?: (Vel).

Rodríguez, Felisa: (SM).

Romero, Sra. J.: (SM).

Silvostri, Antonio: (Vel). Actuaba en 1799, 1810, 1818 en partes secundarias.

Tallier, ?: (EM).

Teodora, ?: (Val).

Valero, ?: (Val, SM).

Valero (menor): (SM).

INGLESES:

Abbot, William: (Exq., RD). Macready trabajó con él en varias ocasiones y en otra estuvo a punto de batirse con él.

Addison, ?: (Arr.)

Balls, ?: (MMP, MP). Actor de comedias en las compañías de Bunn entre 1832-1838.

Baker, ?: (MMP).

Bartley, George: (Exq.). Actor cómico que luego fue director escénico en Covent Garden con Kemble y otros empresarios.

Bennet, G.: (Exq.). Con Charles Kemble (1832) y con Macready (1842) en Covent Garden.

Bennet, W.: (CAT, Arr.). Figura entre los actores de comedias de Alfred Bunn entre 1832 y 1838.

Blanchard, William: (Exq.). Apareció en *Henry IV*, de Shakespeare, en 1821 junto con Kemble, Farren y otros. Buen actor.

Bland, James: (CAT, Arr.). Conocido por "el rey del burlesque".

Brindal, ?: (MMP, MP). De la compañía de Macready en 1836.

Cawse, Miss ?: (MMP, MP). Actriz de ópera en las compañías de Bunn entre 1832-1838.

Collier, ?: (CAT).

Cooke, F.: (MMP). En las compañías de Bunn entre 1832-38.

Cooper, John (1790-1870): *(MP, Arr).* Debutó en 1810. Tuvo cierta categoría en Londres y en las provincias; correcto y exacto, aunque frío. Criticado por Macready, como tantos otros. Fue director escénico de Drury Lane con Bunn en 1835.

Duruset, John: (Exq.). De la compañía de Covent Garden, con Kemble (1831) y con Bunn (1832-38). Miembro del Garrick Club en 1836.

Eaton, ?: (MP).

Egerton, ?: (Exq.).

Farren, William (1786-1861): *(MMP, MP).* Fue uno de los primeros actores de su tiempo, aunque su vanidad era proporcionada a su talento. Empresario del Teatro Strand en 1848.

Fergusson, Miss ?: (CAT).

Forrester, ?: (RD).

Garrick, Mrs. ?: (RD). Macready menciona una Miss Garrick en el Victory Teatre en agosto de 1833.

Gibbs, ?: *(Exq.)*.

Glover, Mrs. Julia (née Betterton), 1779-1850: *(MMP)*. Considerada como la actriz cómica más excelente de su tiempo, especialmente en los años 20; incomparable en los papeles de vieja.

Harley, John Pritt (1786-1858): *(MP)*. Sin rival como "gracioso" en las obras de Shakespeare. Tuvo negocios teatrales con Macready y con Farren.

Henry, ?: *(Exq.)*. Actor de ópera con Bunn entre 1832-38.

Honner, ?: *(MP)*.

Horton, Miss Priscilla (luego Mrs. German Reed): *(RD)*. Actriz y vocalista, de las favoritas del público. Trabajó con Macready.

Humby, Mrs. ?: *(MMP, MP)*. En Covent Garden con Macready en 1837.

Irwin, ?: *(Exq.)*.

Jones, Mrs. C.: *(MMP, MP)*.

Keeley, Robert (1793-1869): *(Exq.)*. Debutó en Covent Garden en 1821. Gran actor cómico de talento y director luego del Lyceum (1844-47).

Keely, Mrs. (antes Fanny Kelly): *(Exq., Arr.)*. Actriz muy natural y capaz de hacer papeles muy diversos, identificada con las heroínas del "domestic drama"; mujer originalísima, sin antecesores ni sucesores en su arte. A pesar de su fealdad, fue una mujer muy interesante, y Charles Lamb la propuso matrimonio, par carta (Baker, 276). Debutó muy joven, en Londres en 1810, y cuatro años más tarde ya era famosa.

Kemble, Charles: (Exq.). Fue el primer actor de comedia ligera más distinguido del tiempo, considerado "sin rival". Muy atacado por Macready.

Macready, William Charles: (MP). Debutó en Londres en 1816 y tardó mucha en triunfar, pues hubo de rivalizar con Charles Young y con Charles Kemble y quedó relegado a hacer héroes de melodrama. Sus *diarios* le muestran como tipo vidrioso, de mala intención y enemistado con la mayoría de sus colegas. Baker (149) le ve como un manierista sin entusiasmo por su arte, que con aplicación llegó a convertirse en un buen actor.

Matthews, Frank: (Arr.). Admirable en los papeles de carácter, en especial de ancianos y mayordomos.

Marshall, Miss ?: *(MMP)*.

Marshall, Master ?: (MMP).

Mears, ?: (Exq.). En las compañías de Bunn (1832-38).

Minton, ?: (CAT).

Nelson, Miss ?: (Exq.).

Nesbitt, Mrs. ?: (MP). Debe ser Mrs. Nisbett (née Miss Nordaunt). En escena desde niña; debutó en Londres en 1829 y fue "una de las mujeres más bellas y de las actrices más exquisitas del tiempo" (Baker, 315).

Novello, Miss Clara: (CAT, Arr.). Actriz de ópera. Muy amiga de la Malibrán, según Bunn (I, 250).

O'Dowton, William: (MP). En las compañías de Bunn (1832-38).

Oman Hill, Mrs. ?: (RD).

Parry, ?: (Exq.).

Perkins, ?: (Arr.). Un actor de este apellido figura en las compañías de Bunn (1832-38).

Phillips, Miss Louisa Anne: (MP). De la compañía de Macready, al menos en 1833 y 37. Buena actriz.

Pincott, Miss ?: (Arr.).

Power, ?: (MP, Exq.). Con Bunn (1832-38).

Ross, ?: (MP).

Salter, ?: (CAT).

Tree, Miss Ellen: (Exq.). Buena actriz y bastante conocida; debutó en Londres en 1826.

Williams, ?: (RD).

Wrench, ?: (CAT). Actor original e ingenioso, de buena figura, inimitable en los papeles de dandy. Según *The Times* (N.º 14.117, 1.I.1830, pág. 3, "Beau Brummell"), Wrench se asemejaba al príncipe de los dandies por su modo de decir las cosas y por su aspecto físico.

Wynne, ?: (RD).

ANEJO IV

Don Telesforo de Trueba en las Cortes, 1834-1835

1834

22 de julio	La Comisión de Poderes aprueba a 42 nuevos Procuradores, entre ellos Trueba *(Diario,* pág. 3).
26	Elegido como uno de los cuatro Secretarios del Estamento *(Diario,* 10).
28	*Ibid (Diario,* 12).
1 de agosto	Trueba reclama el expediente relativo a los poderes de don Juan Gualberto González, electo por Huelva *(Diario,* 18).
4	Vota a favor sobre el proyecto de contestación al discurso del Trono: 49 votos a favor, 35 en contra *(Diario,* 35).
5	Habla en favor de la libertad de imprenta *(Diario,* 43).
14	Interviene como Secretario en asuntos de trámite *(Diario,* 62).
26	Interpela al Secretario de Estado acerca de una exposición dirigida por tres sargentos, presos por haber enarbolado una bandera azul Cristina *(Diario,* 88).
29	Petición acerca de medidas sanitarias dirigida a la Reina el 16 de agosto. Intervención de Trueba advirtiendo que la fuerza del cólera ha pasado ya y las medidas, por tanto, extremadas *(Diario,* 113-4).
30	Proyecto de Ley sobre el voto de Santiago: Votada por unanimidad de los 96 votantes su abolición *(Diario,* 119).
30	Discurso sobre el artículo 2.º del proyecto de voto de Santiago. Aprobado por 51 votos contra 36, entre ellos el de Trueba *(Diario,* 125).

1834

31	Discusión sobre el artículo 5.° del voto de Santiago. Desaprobado por 63 votos (Trueba) contra 20 *(Diario,* 128).
1 de septiembre	Discurso de Trueba sobre derechos políticos *(Diario,* 133-5).
1	Defiende su discurso de un ataque del Secretario de Estado *(Diario,* 142).
1	Votación sobre petición acerca de derechos políticos: Aprobaron, 71 (Trueba); en contra, 38 *(Diario,* 144).
2	Trueba pide que la votación sobre derechos políticos se haga por partes: 52 a favor (Trueba) y 52 en contra *(Diario,* 157-8).
5	Votación acerca de la libertad de imprenta: 56 a favor (Trueba) y 55 en contra *(Diario,* 185).
6	Votación acerca de la petición de seguridad personal: 50 a favor (Trueba) y 48 en contra *(Diario,* 199).
8	Votación acerca del artículo 4.° de la Ley de derechos políticos: 72 a favor (Trueba), 23 en contra, 5 abstenciones *(Diario,* 209).
9	Votación acerca del artículo 7.°: 97 a favor (Trueba), 2 abstenciones *(Diario,* 219).
10	Votación artículo 9.°: pro, 103 (Trueba); contra, uno *(Diario,* 229).
16	Interviene como Secretario y pronuncia discurso *(Diario,* 250-2).
23	Votación acerca de "Si se halla el Estamento en el caso de que se haga la pregunta que expresa el artículo 92 del Reglamento": en pro, 94; en contra, 2; astenciones, 6 (Trueba) *(Diario,* 353).
25	Sobre la deuda extranjera. Discurso de Trueba. Votación: 63 a favor, 47 en contra (Trueba), 8 abstenciones *(Diario,* 384).

1834

26	Voto acerca de la adición a un artículo referente al asunto de la deuda extranjera. A favor, 62 (Trueba); en contra, 37; abstenciones, 10 (*Diario*, 391).
30	Voto acerca del artículo 3.°, deuda extranjera: En pro, 41; en contra (Trueba), 57, y 7 abstenciones (*Diario*, 420).
2 de octubre	Artículo 11 de la deuda nacional. Votaron a favor 109 (Trueba) y 5 abstenciones (*Diario* 441).
3	Habla Trueba proponiendo examinar ilegalidades en el empréstito (*Diario*, 445-6).
6	Discurso de Trueba acerca de la exclusión al Trono de don Carlos (*Diario*, 466-8).
7	Votación acerca de si Alcalá Galiano posee aptitud legal para ser Procurador, al haber comprado una casa seis días después de su elección. A favor de Galiano, 62 (Trueba); en contra, 47; abstenciones, 4 (*Diario*, 475).
8	Discurso de Trueba acerca de la exclusión de don Carlos, seguido de votación unánime: 120 votos (*Diario*, 486).
13	Discurso de Trueba acerca de los extranjeros empleados por el Gobierno de España (*Diario*, 509).
14	Se aprueba por 68 votos (Trueba) contra 10 la petición de abolir contribuciones para el Canal Imperial de Aragón.
15	Discurso a favor de los empleados del Trienio (*Diario*, 530-1).
7 de noviembre	Discurso de Trueba acerca de la deuda extranjera. Votación: 81 a favor, 31 en contra (Trueba) y 8 abstenciones (*Diario*, 634-5).
8	Enmienda en el artículo 10 del proyecto de Ley sobre la deuda extranjera. Votación a favor de la enmienda: 80 en pro, 25 en contra (Trueba) y 3 abstenciones (*Diario*, 652).

1834	
12	Defiende discurso anterior del señor González *(Diario,* 694).
13	Votación sobre composición de la Milicia Urbana. A favor, 94, y 37 en contra, (Trueba).
17	Continúa la discusión acerca de la Milicia Urbana.
18	Votación acerca de quiénes pueden servir en ella: A favor, 37; en contra, 75 (Trueba), y una abstención.
25	Voto unánime, 109, a favor de alzar una quinta de 25.000 hombres.
26	Discusión acerca de la abolición del impuesto de 3/4 de real en arroba de pasas de Málaga. El *Secretario del Despacho de Hacienda recuerda* el consejo de Trueba "de ocuparnos en otras cosas más importantes que el impuesto de las pasas...".
9 de diciembre	Se lee el dictamen de la Comisión acerca del proyecto de Ley sobre bienes mostrencos. Votación nominal de los 103 Procuradores presentes.
11	Proyecto de Ley sobre bienes mostrencos. Trueba pide que se discuta artículo por artículo *(Diario,* 861).
13	Discusión sobre totalidad del presupuesto de la Casa Real. Discurso de Trueba *(Diario,* 887-891). A la Reina Gobernadora, 12 millones: 115 votos en pro (Trueba) y 14 en contra *(Diario,* 941).
18	Al Infante don Francisco de Paula, 5.760.000 reales: 23 votos en pro (Trueba), 97 en contra y 4 abstenciones *(Diario,* 945).
18	Al Infante don Sebastián, 1.150.000 reales: 22 en pro, 65 en contra (Trueba) y 17 abstenciones *(Diario,* 949).
22	Discusión sobre sueldos y gastos de los agentes consulares. Trueba pide que se aprueben *(Diario,* 988).

1834	
23	Sobre gastos eventuales de los mismos. Trueba a favor de rebajas *(Diario,* 994).
26	Trueba apoya la petición relativa a prohibir la introducción de granos extranjeros: "...debe atenderse al hambre que aflige a la Andalucía; pero no a expensas de las demás provincias. Socórrase a las del Mediodía, pero en vez de hacerlo con granos extranjeros hagámoslo con los que existen en las del Norte y conseguiremos remediar a unas y a otras" *(Diario,* 1.010).
1835	
19 de enero	Sucesos de la Casa de Correos y muerte de Canterac. 95 votantes (Trueba) apoyan la proposición de García Carrasco de constituirse en sesión permanente hasta la llegada del Ministro de la Guerra; 21 votan en contra y 18 se abstienen *(Diario,* 1.242).
19	Discurso de Trueba sobre estos sucesos *(Diario,* 1.247-8).
22	Mismo asunto. Trueba defiende la actuación de su pariente el Marqués de Vilumá *(Diario* 1.311).
28	Gastos presentados por el Ministro del Interior para el año 1835 y rebaja propuesta por la Comisión del Estamento de Procuradores en cada uno de sus artículos. Trueba presenta una lista de objecciones *(Diario,* 1.376).
29	Petición a la Reina; homenaje de lealtad frente a lo ocurrido el 18 de enero. Aprobación unánime, 12 votos *(Diario,* 1.392).
31	Interviene en la discusión para suprimir el puesto de Maestro de Ceremonias, por innecesario *(Diario,* 1.397).
7 de febrero	Intervención de Trueba en la discusión acerca de teatros *(Diario,* 1.474-75).
10	Discusión sobre la Instrucción Pública *(Diario,* 1.495-6).

1835

12	Discurso contra el Conservatorio de Música *(Diario,* 1.529-30).
25	Nueva intervención de Trueba sobre lo mismo. En favor del Conservatorio votaron 42 y en contra (Trueba) 52 *(Diario,* 1.680).
5 de marzo	Petición, firmada por gran número de Procuradores, para que S. M. se digne sancionar el proyecto de Ley para la organización de la Milicia Urbana.
	Continúa la discusión sobre el presupuesto de Estancadas. 61 votan en contra (Trueba) de la proposición del Gobierno, y de la de la Comisión, 57 lo hicieron a favor.
	Proyecto acerca de contribución del Timbre. Trueba vota con la mayoría.
6	El Vicepresidente del Estamento, Marqués de Someruelos, propone convocar las sesiones a las 10,30, para comenzar a las 11; a Alcalá Galiano le parecía muy pronto; Trueba recordó que al principio el Estamento se reunía a las 10 y la concurrencia era bastante numerosa. Se resolvió convocar a las once.
7	Sobre la aprobación de un presupuesto extraordinario de 150 millones para la guerra; votan afirmativamente los 126 Procuradores presentes.
9	Discurso de Trueba acerca de la movilización y aumento de la Milicia Urbana.
13	Intervención en la discusión sobre Derechos de Puertas.

BIBLIOGRAFIA

Página

I. *Obras de Trueba y Cosío*

A. Teatro 381
B. Novelas y obras de Historia 384
C. Narraciones breves 388
D. Cartas 390
E. Poesías 390

II. *Trabajos acerca de Trueba y Cosío*

A. Reseñas, anuncios y avisos ordenados cronológicamente por obra y periódico:
De teatro 392
De obras en prosa 399

B. Trabajos biográficos y críticos 401

III. *Bibliografía general* 403

I. OBRAS DE TRUEBA Y COSIO

[El asterisco indica que Menéndez Pelayo vio la obra.]

A) *Teatro*

*1. *El Precipicio o las fraguas de Noruega*, melodrama en tres actos, 20 hojas ms. de 21 cms. por 15 cms. Fechado en Madrid el 30 de agosto de 1816. El ms. está incompleto; quedan el reparto, escena primera del Acto I, y el III está completo (doce escenas *(Ms. A)*.

*2. *La muerte de Catón*, tragedia en cinco actos. Había dos borradores: El primero es un ms. de 120 páginas, de 22 cms. por 18 cms., bastante deteriorado, pero completo. Va fechado en París entre "1820" y "marzo de 1821". *(Colección Fdo. Calderón)*. El segundo era una "copia hecha con esmero, destinada tal vez al teatro, ofrece variantes notables" *(Estudios*, pág. 153). Hoy perdido. Representada en París la noche del 26 de septiembre de 1821.

*3. *Elvira y Miraldo*, tragedia en cinco actos. Borrador ms. bastante deteriorado, de 21 hojas de 22,5 cms. por 17,5 cms. Falta el Acto III. Comenzada el 6 de octubre y acabada el 10 de noviembre de 1821 *(Ms. B)*.

4. *La conjuración de los Pazzi*, tragedia. Se conserva tan sólo el Acto I, fechado en Madrid a 8 de septiembre de 1822. Ms. de siete hojas, 21 cms. por 15 cms. *(Ms. A)*.

*5. *Anteojos para cortos de vista* o *La casa de un Marqués de España*, comedia en cinco actos, fechada en Old Hall Green, 1817. Ms. autógrafo, hoy perdido.

*6. *Dios nos libre de gallegos o El loco de por fuerza*, comedia en tres actos, Menéndez Pelayo no vio más que el primero. Hoy perdida.

*7. *Los caballeros de industria o El novio de repente*, comedia en tres actos, fechada en Cádiz, agosto de 1823. Texto ms. con 80 páginas de 21 cms. por 15 cms. *(Ms. A)*.

8. *Todo o nada o El Veleta*, comedia en tres actos. El original está perdido, pero se conservan dos ejemplares mss. de los usados por los apuntadores *(Biblioteca Municipal de Madrid)*. Parece que fue estrenada en Cádiz en 1823 y se representó en Madrid el 8 de septiembre de 1836 en el Teatro del Príncipe, dándose luego varias veces en los años sucesivos.

9. *El seductor moralista*, comedia en cuatro actos. Conozco el texto impreso en Madrid, "Imprenta de don Leonardo Núñez, con licencia, sin fecha". Estrenada en el Teatro Principal de Cádiz el 8 de enero de 1824; según la *Revista Bimestre Cubana* se representó también en La Habana, y volvió a darse en Madrid en el Teatro de la Cruz los días 10 y 11 de mayo de 1835.

*10. *Los amores de novela*, comedia en cinco actos, de la que se conservan los cuatro primeros, aunque Menéndez Pelayo no vio más que el III. El texto ms. tiene 46 hojas de 21,5 cms. por 15,5 cms. *(Ms. B)*.

11. *The Exquisites*, comedia en cinco actos. MS. 42910, *Lord Chamberlain's Plays*, Vol. XLVI (ff. 689), April-June 1831, ff. 176 239 (Sección de Manuscritos, *Museo Británico*, Londres). Estrenada en Covent Garden el 29 de abril de 1831 por la compañía de Charles Kemble.

12. *The Men of Pleasure*, comedia en cinco actos. (Titulada originalmente *The Man of Pleasure)*, MS. 42919, *Lord Chamberlain's Plays*, Vol. LV (ff. 791), August-October 1832, ff. 507-552 (Sección de Manuscritos, *Museo Británico)*. Estrenada en Drury Lane el 12 de noviembre de 1832 por la compañía de William Macready.

*13. *Libros prohibidos*, obra breve de la que sólo se conserva una hoja escrita por ambos lados, de 22 cms. por 16 cms. *(Ms. JMT-1)*.

*14. *Entremés de Gil Pataca*, en verso. Dieciocho páginas ms. de 21 cms. por 15 cms. *(Ms. A)*.

*15. *El Abogado Sorna o Al más listo se la pegan*, sainete. Las primeras diez hojas en el *Ms. A* y las cinco siguientes pertenecientes a la colección de don Fernando Barreda. Veintinueve páginas en total, de 20 cms. por 16,5 cms. Representado en París el 26 de septiembre de 1821. El texto completo fue publicado por mí en *BBMP*, XLIX, 1, 2, 3 y 4 (1973) 351-373.

*16. *Capricho peligroso*, "ópera en un acto" con seis cantables. Fragmento de once páginas escrito en el reverso de las últimas once hojas de *El Abogado Sorna*, del que, a juzgar por el estilo, podría ser contemporáneo.

*17. *Les Strategèmes de Perico ou Les Sourds qui entendent*. Perdido hoy.

18. *¡Qué apuro! o El novio en mangas de camisa*, sainete. Ms., de *época posterior, fechado en 1830, perteneciente a la* Biblioteca Municipal de Madrid (Signatura 1-133-13). Sesenta y tres páginas de 20,5 cms. por 14,5 cms. "Representado probablemente en Cádiz en 1823", según Menéndez Pelayo *(Estudios*, pág. 154). Se estrenó en Madrid el 13 de abril de 1830, en el Teatro de la Cruz.

*19. *Casarse con 60.000 duros*, "comedia original en un acto y en verso". Menéndez Pelayo dio a conocer en *La Tertulia* de Santander (pp. 355-60, 417-23 y 518-25) el texto de esta obra, que le facilitó don Adolfo de Castro.

He manejado el borrador original, cuyo ms. posee la Biblioteca Nacional de Madrid (Signatura MS. 7194). Es un cuaderno en 4.° mayor, sin rayar; en la tapa dice: "N.° 7 / Papeles varios / de / Telesforo de Trueba y Cosío / Cartas Bornesas & / ". Contiene las *Cartas Bornesas, Casarse con 60.000 duros* y algunas cuentas.

20. *La gaditana en Constantinopla o El oso blanco y el oso negro*, "Pieza jocosa en dos actos con música", escrita en Bornos entre el 27 y el 30 de agosto de 1824. El ms. original consta de veinticuatro folios (Biblioteca Nacional, Madrid. Signatura *MS.* 14496 / 27).

21. *The Arrangement*, "Farsa musical en un acto", con tres cantables. MS. 42912 - *Lord Chamberlain's Plays*, Vol. XLVIII (ff.

771). July-October 1831 (3). "Arrangement" by J. T. Trueba y Cosío, ff. 123-146. Estrenada en el Teatro Adelphi, en el Strand, el 15 de agosto de 1831.

22. *Call Again Tomorrow*, "Farsa operática" en un acto con tres cantables. MS. 42917 - *Lord Chamberlain's Plays*, Vol. LIII (ff. 879). June-August 1832 (13). "Call Again Tomorrow" altered from "I promise to pay", by J. T. Trueba y Cosío, ff. 722-750. Se estrenó en el Teatro Olympic el 2 de agosto de 1832. Cf.: pp. 264-5. Impreso como *Call Again Tomorrow*, A Musical Farce in One act (Londres, J. Duncombe, s. a.).

23. *[The Philosopher and the Poets.]* Primer borrador, casi ilegible, de lo que, al parecer, es una farsa en dos actos, sin título ni fecha. El ms. consta de sesenta y ocho páginas de 20 cms. por 16,5 cms.

24. *Mr. and Mrs. Pringle*, "Entretenimiento cómico" en un acto. MS. 42918 - *Lord Chamberlain's Plays*. Vol. LIV (ff. 791). August-October 1832 (10). "Mr. & Mrs. Pringle" by J. T. Trueba y Cosío. ff. 507-552. Estrenado el 8 de octubre de 1832 en Drury Lane. Apareció impreso como *Mr. and Mrs. Pringle a Comic Interlude in One act (Cumberland British Theatre)*, Vol. 31, Londres, John Cumberland, s. a., probablemente 1833. Hay una segunda edición (Londres, John Cumberland, 1838), en la que esta farsa aparece junto con otra titulada *Blue Delvis*, que no es de Trueba.

25. *El director de teatro*. Obra cómica breve que no he visto mencionada más que por la *Revue Britannique* y que, al parecer, se estrenó la noche del 26 de septiembre de 1821 en París, junto con *La muerte de Catón* y *El Abogado Sorna*.

26. *The Royal Delinquent*, titulado también *The Court Delinquent* y *The Triumph of Justice*, era un drama histórico, cuyo texto se ha perdido. Estrenado en el Royal Victory Theatre el 10 de enero de 1834.

B) *Novelas y obras de Historia*

*27. *Gómez Arias, or the Moors of the Alpujarras*, A Spanish Historical Romance, en 3 vols. (Londres, Hurt, Chance and Co.,

65 St. Paul's Church Yard, 1828, Gunnell and Shearman Printers, Salisbury Square). Tres tomos en 8.º: XI-250, 260, 325 pp.

Traducción francesa: *Gómez Arias ou les Maures des Alpujarras*. Novela histórica, escrita originalmente en inglés por el y Cosío, traduit par l'auteur *d'Olesia ou la Pologne* Mademoseille Lattimore Clarke, née Rosina Mame (París, Charles Gosselin, 1829), 4 vols. en 12.º

Traducción castellana: *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras*. Novela histórica, escrita originalmente en inglés por el español don Telesforo Trueba y Cosío, y traducida libremente al castellano por don Mariano Torrente (Madrid, marzo y abril de 1831. Oficina de Moreno, Plazuela de Afligidos), 3 tomos en 12.º: 263, 283, 248 pp. El tomo I precedido de una nota de Torrente bajo el título de "Prospecto".

Traducción castellana de los ocho primeros capítulos por don Adolfo de la Fuente en *Revista Cántabro-Asturiana* (1877-78) y en nueve entregas (pp. 175-181, 207-212, 231-241, 282-288, 337-342, 401-408, 429-435, 522-527 y 556-560).

Traducción castellana, abreviada, de los capítulos III, V, VIII, XII, XIX y XX en Angel González Palencia, *España Romántica* (Madrid, Saeta, 1942).

Traducción alemana: *Gómez Arias, oder: die Mauren der Alpujarren*. Ein histor. Roman von... Aus d. Engl. frei übers (Leipzig, Taubert, 1829), III, 8.º

*28. *The Castilian*, By Don Telesforo de Trueba y Cosío, author of *Gómez Arias*, en 3 vols. (Londres, Henry Colburn, New Burlington Street, 1829). Tres tomos en 8.º: VIII-310, 367, 371.

——————— (Nueva York, J. & J. Harper, 1829). Dos tomos: IV-232, 241.

Traducción francesa: *Le Castillan ou Le Prince Noir en Espagne*. Traduit par M. C.-C. Defauconpret (París, Charles Gosselin. Libraire de son Altesse Royale Monsegneur le Duc de Bordeaux, Rue St. Germain des Prés, núm. 9, 1839), 8.º

Traducción castellana: *El Castellano o El Príncipe Negro en España*. Novela histórica española por don Telesforo de Trueba y Cosío. Traducción libre de don J[osé de] S[antiago y] S[antaella] (Barcelona, Imp. de don Juan Oliveres, Editor,

Calle de Escudillers, núm. 53, 1845). Dos tomos en 8.°; 234 y 254 pp.

*29. *The Romance of History Spain...*, en 3 vols. (Londres, Edward Bull, Holles Street, 1830). Tres tomos: VII-367, 354, 347.

——————————————— (Nueva York, printed by J. & J. Harper, sold by Collins and Hannay..., 1830), 2 vols., 19 cms.

——————————————— With twenty-one illustrations by J. K. Meadows (Londres: Edward Churton, 1834), 3 vols. 8.°

Traducción francesa: *L'Espagne Romantique*. Par... traduite par M. C.-A. Defauconpret... (París, Charles Gosselin, Libraire de San Altesse Royale le Duc de Bordeaux, Rue St. Germain des Prés, núm. 9, 1830), 5 tomos en 8.°

Contes de l'histoire d'Espagne (París, Gosselin, 1832), 3 vols. en 8.° La traducción también es de Defauconpret.

Traducción alemana: Dos volúmenes bajo el título *Königs—, Ritter—, Hof— und Kriegsbilder* nach don Telesforo de Trueba. Primera parte (Weimar, Voigt, 1836), in-4.° I: XLII, 220 pp.; 1) La caverna de Covadonga; 2) El banquete de Córdoba (acerca de los Infantes de Lara); 3) La copa envenenada (reimpreso en Köhlers Bibl. für Alle, N.° 48, Basilea, 1897); 4) El Cid; 5) La hermosa judía; 6) Un cadáver como novia (La conquista de Sevilla). III: 250 pp.; 7) Tarifa; 8) Volveremos a vernos dentro de tres días (Los hermanos Carvajal); 9) La cabeza de piedra de Sevilla; 10) El Rey y sus consejeros (El gabán de don Enrique); 11) El poder y la ruina (Don Alvaro de Luna); 12) El rey de la montaña; 13) Don Rodrigo Calderón; 14) La conjuración de los Cardenales (Carlos II). El editor de estos volúmenes es el Barón Ferdinand Leopold Case von Biendenfeld.

Traducción castellana: *España Romántica*. Colección de anécdotas y sucesos novelescos sacados de la Historia de España. Obra escrita en castellano por don Andrés T. Mangláez (Barcelona, Librería de don J. A. Sellás y Oliva, editor del Diccionario Universal de Mitología o de la Fábula, calle de la Platería, 1840. Imprenta de José Tauló, calle de la Tapinería). Cuatro tomos en 8.°: I, siete leyendas. 251 pp.; II, cinco, 227;

III, siete, 256 pp.; IV, cinco y notas bibliográficas de Trueba, 222 pp.

——————————————— Con introducción de Angel González Palencia (Madrid, Saeta, 1942), 12.°: XLVIII-868 pp. Faltan las leyendas del tomo III, referentes a los Comuneros y a Antonio Pérez.

Ediciones de leyendas sueltas:

"Justicia de Dios" (Los hermanos Carvajal), *Semanario Pintoresco* (1848), 339-343.

"The Fair Jewess" (La judía de Toledo), Londres, sin año, quizá como tirada aparte (Serís, *Manual*, I, N.° 3455).

"*La conquista de Sevilla*", *traducida por* D. N. Iturralde, en *El Museo de las Familias* (Menéndez Pelayo, *Estudios*, página 158, nota 1); en *El Ramillete* y en *El Correo de Cantabria*, publicaciones santanderinas (M. Zamanillo, *Alerta*, Santander, 17.IV.1972).

Eugenio de Ochoa en *Horas de invierno*, colección de cuentos españoles y traducidos (Tomos I y II: Madrid, Sancha, 1836, y Tomo III, Madrid, T. Jordán, 1837), tradujo tres leyendas: "El feudo de las cien doncellas" en el I; "La conquista de Sevilla" en el II, y "Los siete Infantes de Lara" en el III.

Hurtado y González Palencia en *Letras españolas*, "Colección de obras selectas de nuestros autores clásicos" (Madrid, Bruno del Amo, editor, s./a.), incluyeron seis leyendas en la traducción de Mangláez (Tomo XXI, 103 págs., 8.°): "Los hermanos Carvajal", "El Asistente de Sevilla" y "El Maestre de Santiago"; Tomo XXII, 121 págs., 8.°: "Don Rodrigo", "La copa emponzoñada" y "Don Alonso Pérez de Guzmán el Bueno".

"El paso de Roncesvalles apareció en *El Ramillete* y *El Correo de Cantabria* (Cf.: M. Zamanillo, supra).

*30. *Life of Hernán Cortés (Constable's Miscellany of Original and Selected Publications in the Various Departments of Science, Literature and the Arts.* Vol. XLIX. Edimburgo: Printed for Constable & Co., Edimburgo; and Hurst, Chance & Co., Londres, 1829). Un vol. en 16.°, 344 pp

Life of Hernán Cortés. Reedición: *Constable's Miscellany*, 1830.

Edición alemana: *Life of Hernán Cortés*. By Don Telesforo de Trueba y Cosío. The annotations, the dictionary and the correction of the press, by John Sorschil (Leipsic, Printed for P. Reclam., 1837). Con notas en alemán.

31. *The Conquest of Peru* (*Constable's Miscellany of Original and Selected Publications in the Various Departments of Science, Literature & The Arts*. Vol. LXII. Edimburgo: Printed for Constable &., Edimburgo, and Hurst, Chance & Co., Londres, 1830). Un volumen en 16.°, XXXV-341 pp.

——————————— (Filadelfia, Carey Hart's Library for the People, 1846).

32. *The Incognito; or Sins and Peccadilloes* (Londres, Whittaker, 1831). Tres tomos: IV-301, 305, 324 pp., 16.°

33. *Paris and London* (Londres, Henry Colburn & Richard Bentley, New Burlington Street, 1831). Tres tomos: VI-300, 295, 295.

34. *Salvador the Guerrilla* (Londres, Richard Bentley, New Burlington Street, Successor to Henry Colburn, 1834). Tres tomos: XXVI-295, 318, 292 pp., 16.°

C) *Narraciones breves*

35. *Cartas Bornesas*. Cuaderno ms. en cuarto mayor, sin rayar, adquirido en "Cádiz, en la librería de Moreno Surita, calle de la Carne, junto a la de San Francisco, y se encuaderna de todas clases", según reza una etiqueta en el interior. En la tapa dice: "N.° 7 / Papeles varios / de / Telesforo de Trueba y Cosío / Cartas Bornesas", y en la contraportada, "Cartas Bornesas / Por T. de T. y C. / Septiembre 7, 1824". Este cuaderno contiene dieciséis cartas literarias, que ocupan las setenta y cinco primeras páginas.

El texto fue publicado por mí en "*Cartas Bornesas:* Un inédito de Telesforo Trueba y Cosío", *BBMP*, XLVI, números 1, 2, 3 y 4 (1970), 127-170.

36. *The Bull-Fight of Madrid* (*The Literary Souvenir*, 1831), pp. 289-306.

37. *The Bleeding Hand!!! A True Story (The Gem,* 1831), pp. 227-242.
38. *The Spanish Barber (The Metropolitan,* 1833). Incompleto, sólo salieron diez entregas:

Vol. 6. N.° 24. Abril, pp. 341-348.
Vol. 7. N.° 25. Mayo, pp. 44-55.
Vol. 7. N.° 26. Junio, pp. 141-154.
Vol. 7. N.° 27. Julio, pp. 248-256.
Vol. 7. N.° 28. Agosto, pp. 359-357.
Vol. 8. N.° 29. Septiembre, pp. 80-87.
Vol. 8. N.° 30. Octubre, pp. 180-187.
Vol. 8. N.° 31. Noviembre, pp. 293-303.
Vol. 8. N.° 32. Diciembre, 382-391.
Vol. 9. N.° 33. Enero, pp. 81-89.

39. *Clara; or Love and Superstition (The Metropolitan,* 1835); "Original Papers". Vol. 10, N.° 40 (agosto, 1834), 421-432, y Vol. 11, N.° 42 (septiembre, 1834), 188-198).
40. *Prosers (The Lady's Magazine and Museum of the Belles Lettres,* S. 4, Vol. 1 (septiembre, 1832), 107-112).
41. The *Innocent Flirtation; or The Rescue of the Inconstant (The Gem,* 1832), 240-259.
42. *The Divine Georgiana (The Metropolitan,* Vol. 8, N.° 29 (septiembre, 1833), 10-17).
43. *Bachelor Sam (The Metropolitan,* Vol. 8, N.° 30 (octubre, 1833), 162-167).
44. *Ball-Room Tactics (The Metropolitan,* Vol. 9, N.° 35 (marzo, 1834), 311-316).
45. *Zoé and Muriotti (The Juvenile Keepsake,* 1829, 121-128).
46. *On the Genius and Poetry of the Nose (The Englishman's Magazine,* Vol. 1, N.° 4 (julio, 1831), 491-495).
47. *The Opera (The Lady's Magazine and Museum of the Belles Lettres,* S. 4, Vol. 1 (julio, 1832), 20-23 y (agosto, 1832) 64-65).
48. *Esquisses Judiciaires N.° I. Les Spunging Houses à Londres (Revue Britannique,* Troisième Série, 2e. Année, Tome 7 (enero-febrero, 1834, N:° 14), 305-334).

49. *Esquisses Judiciaires N.° II. Prison de la Flotte (Revue Britannique,* Troisième Série, 2e. Année, Tome 9 (mayo-junio, 1834), N.° 17), 70-94. Ambos artículos se publicaron primeramente en inglés en *The Metropolitan* [que no he podido consultar].

D) *Cartas*

50. "Comedy of *The Exquisites" (The Tatler,* Vol. 2, N.° 205 (30 abril 1831), 820).
51. "Covent Garden Theatre (a Letter)", *(The Theatrical Observer,* Vol. 1, N.° 2933 (11 mayo 1831), hojas 1-2).
52. *"The Men of Pleasure* to *The Tatler" (The Tatler,* N. N., Vol. 1, N.° 12 (28-30 abril 1832), 95).
53. "The Musical Drama I", *(The Tatler,* Vol. 3, N.° 410 (26 diciembre 1831), 607; "Letter II" (Vol. 3, N.° 415 (31 diciembre 1831), 630-631; "Letter III" (Vol. 4, N.° 421 (3 enero 1832), 5-6; "Letter IV" (Vol 4, N.° 421 (7 enero 1832), 21-22; "Letter V" (Vol. 4, N.° 428 (16 enero 1832), 51, y "Letter VI" (Vol. 4, N.° 434 (23 enero 1832), 75.

E) *Poesías*

54. "Soneto al benemérito Riego" ["¡Iberia libre! Todas las naciones..."]. Manuscrito. Colección Barreda.
55. "Romance" ["En la senda de la vida..."]. Manuscrito. Colección Alvear.
56. "Adiós a Cádiz" ["Ilustre Cádiz, adiós..."]. *Diario Mercantil,* de Cádiz, 11 de septiembre de 1825.
57. "Los tiempos de antaño" ["¡Qué lástima de tiempos...!"]. *No me olvides,* Londres (1828).
58. "Al abanico. Redondillas" ["Este dije singular..."] *No me olvides,* Londres (1828).
59. "La envidia. Soneto" ["Esa que ves, escuálida figura..."] *No me olvides,* Londres (1828).
60. "The Excuse" ["Wish thee joy on thy birth-day..."] *The Keepsake,* Londres (1830).

61. "Love's Watch" ["When not a breath disturb'd the air..."] *The Gem*, Londres (1830).
62. ["Let Roschild with his loans deceive the Exchange..."]. Manuscrito, *Ms. A*.
63. "The Baptized Flower" ["Unconscious thou that I was near..."]. *The Metropolitan*, Londres, Vol. 9, N.º 33 (enero, 1834), 80 ("Original Papers").
64. The Renegade. A Poetical Tale. In Three Cantos. Canto the First" ["Long had Iberia's far extended bounds..."]. Manuscrito. Colección Barreda.
65. "Canción Patriótica" ["A Isabel, montañeses..."]. Hoja suelta impresa.
*66. "Himno Patriótico" ["¡Santander! A la Iberia tú diste..."]. Hoja suelta impresa.
*67. "Fragmento traducido del *Sitio de Corinto*, del célebre Lord Byron" ["Erraba por la playa sin destino..."]. *El Artista*, I, entrega VI (1835), 64-65.
68. "Caballeros, soy guerrero...". Cantable en *El Abogado Sorna*.
69. "Florecillas que nacéis...". Cantable en *Capricho peligroso*.
70. "Vientos voladores...". *Idem*.
71. "Quién cambia casaca y calzones..." *Idem*.
72. "Las batallas y peligros..." *Idem*.
73. "Después de tanto ansioso día..." *Idem*.
74. "Hence cold doubts! Hence trembling fears...". Cantable en *The Arrangement*. Música de Mr. Bennet.
75. "Courage, Miss. What ails you? Fie!..." *Idem*.
76. "I'm pretty to behold, Sir..." *Idem*.
77. "Love is dead, let's ring his knell...". Cantable en *Call Again Tomorrow*.
78. "One little word before we part...". *Idem*.
79. "Tis gone, and forever, that hearth cherish'd day...". *Idem*.
80. "He'll no longer a poor thoughtles debtor be,...". *Idem*.

II. TRABAJOS ACERCA DE TRUEBA Y COSIO

A) *Reseñas, anuncios y avisos ordenados cronológicamente por obra y periódico:*

DE TEATRO

El seductor moralista

1. *El Iris*, V (México, 1826), p. 36. Reseña.
2. *El Guerrero de Mantua*, "Periódico militar, político y literario", N.° 35 (14 mayo 1835), p. 138. Reseña.

The Exquisites

3. "Theatricals", *The Athenaeum*, Vol. 4, N.° 183, 30 abril 1831, p. 284. Reseña.
4. "Theatricals", *The Athenaeum*, Vol. 4, N.° 184, 7 mayo 1831, p. 301. Reseña.
5. *The Courier*, N.° 12400, 29 abril 1831, p. 2, col. 4. Aviso.
6. "Fashions and Varieties - Covent Garden Theatre", *The Courier*, N.° 12401, 30 abril 1831, p. 3, col. 5. Reseña.
7. "The Drama", *The Englishman's Magazine*, Vol. 1, N.° 3, junio 1831, p. 395. Mención.
8. "Theatrical Examiner", *The Examiner*, N.° 1215, 8 mayo 1831, pp. 292-293. Reseña.
9. "Theatrical Register", *The Gentleman's Magazine*, Vol. 101, N. S. 25, Pt. 1, mayo 1831, p. 457. Reseña.
10. "Drama, Drury Lane", *The Literary Gazette*, N.° 745, 30 abril 1831, p. 284. Mención.
11. "Drama, Covent Garden", *The Literary Gazette*, N.° 746, 7 mayo 1831, p. 301. Reseña.
12. "Dramatic Review", *The Metropolitan*, Vol. 1, N.° 2, junio 1831, p. 2, col. 2. Aviso.
13. "Covent Garden Theatre", *The Morning Chronicle*, N.° 19242, 30 abril 1831, p. 4, col. 4. Reseña.
14. "The Drama (Covent Garden Theatre)", *The New Montly Magazine*, Part 3 (Historical Register), Vol. 33, N.° CXXVI, junio 1831, pp. 256-57. Reseña.
15. "Performances for this Evening", *The Tatler*, Vol. 2, N.° 204, 29 abril 1831, p. 816. Aviso.

16. "The Play-Goer (Covent Garden)", *The Tatler*, Vol. 2, N.º 205, 30 abril 1831, p. 819. Reseña.
17. "The Play-Goer (Covent Garden)", *The Tatler*, Vol. 2, N.º 207, 3 mayo 1831, p. 827. Reseña.
18. "This Evening", *The Tatler*, Vol. 2, N.º 246, 17 junio 1831, p. 984. Aviso.
19. *The Theatrical Observer and Daily Bills of the Play*, Vol. 1, N.º 2923, 29 abril 1831, hoja 3. Anuncio.
20. "Covent Garden Theatre", *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2924, 30 abril 1831, hojas 1-2. Reseña.
21. "The Covent Garden Theatre", *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2925, 2 mayo 1831, hoja 1. Reseña. Anuncio hoja 4.
22. "Covent Garden Theatre", *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2926, 3 mayo 1831, hoja 1. Reseña.
23. *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2928, 5 mayo 1831, hoja 3. Anuncio.
24. "Covent Garden Theatre", *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2929, 6 mayo 1831, hoja 1. Reseña.
25. *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2930, 7 mayo 1831, hoja 4. Anuncio.
26. "Covent Garden Theatre", *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2931, 9 mayo 1831, hoja 1. Reseña.
27. *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2965, 17 junio 1831, hoja 3. Anuncio.
28. "Covent Garden Theatre", *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.º 2966, 18 junio 1831, hoja 1. Reseña.
29. *Times*, 29 abril 1831, p. 2, col. 1, y p. 3, col. 2. Aviso.
30. "Covent Garden Theatre", *Times*, 30 abril 1831, p. 2, col. 6. Reseña.
31. "Noticias y variedades científicas y literarias. Inglaterra. Comedia inglesa de Trueba", *Revista Bimestre Cubana*, Tomo I, N.º 3, octubre 1831, p. 361. Reseña.

The Arrangement

32. "Theatricals", *The Athenaeum*, Vol. 4, N.º 199, 20 agosto 1831, p. 541. Reseña.

33. "Theatrical Examiner", *The Examiner*, N.° 1229, 21 agosto 1831, p. 534. Reseña.
34. "Drama, English Opera, Adelphi", *The London Literary Gazette*, N.° 761, 20 agosto 1831, p, 541. Reseña.
35. "Dramatic Review", *The Metropolitan*, Vol. 2, N.° 5, septiembre 1831, p. 24. Mención.
36. "Public Amusements", *The Morning Chronicle*, N.° 19333, 15 agosto 1831, p. 2, col. 4. Aviso.
37. "English Opera", *The Morning Chronicle*, N.° 19334, 16 agosto 1831, p. 3, col. 3. Reseña.
38. "The Drama" (The English Opera Company at the Adelphi), *The New Monthly Magazine*, Vol. 33, N.° CXXIV, septiembre 1831, p. 403. Reseña.
39. "This Evening", *The Tatler*, Vol. 3, N.° 296, 15 agosto 1831, p. 156. Aviso.
40. "The Play-Goer (Adelphi), *The Tatler*, Vol. 3, N.° 297, 16 agosto 1831, p. 160. Reseña.
41. *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3015, 15 agosto 1831, hoja 4. Auncio.
42. "Adelphi-Strand", *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3016, 16 agosto 1831, hojas 1-2. Reseña. Anuncio hoja 4.
43. "Adelphi-Strand", *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3017, 17 agosto 1831, hoja 1. Mención. Anuncio hoja 3.
44. "Adelphi-Strand", *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3018, 18 agosto 1831, hoja 1. Mención. Anuncio hoja 4.
45. "Adelphi-Strand", *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3019, 19 agosto 1831, hoja 2. Mención. Anuncio hoja 3.
46. "Adelphi-Strand", *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3020, 20 agosto 1831, hojas 1-2. Reseña.
47. *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3026, 27 agosto 1831, hoja 4. Anuncio.
48. "Adelphi-Strand", *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3027, 29 agosto 1831, hoja 1. Reseña.
49. *Times*, 15 agosto 1831, p. 4, col. 3. Aviso.
50. "Adelphi Theatre (English Opera House Company)", *Times*, 16 agosto 1831, p. 3, col. 1. Reseña.

Call Again Tomorrow

51. "Theatricals", *The Athenaeum*, Vol. 5, N.° 249, 4 agosto 1832, p. 508. Reseña.
52. *The Courier*, N.° 12792, 2 agosto 1832, p. 2, col. 3. Aviso.
53. "Fashions and Varieties— Olympic Theatre", *The Courier*, N.° 12793, 3 agosto 1832, p. 3, col. 4. Reseña.
54. "Theatrical Examiner", *The Examiner*, N.° 1279, 5 agosto 1832, p. 501. Reseña.
55. "Drama", *The Lady's Magazine*, S. 4, Vol. 1, septiembre 1832, p. 125. Reseña.
56. "Drama", *The Literary Gazette*, N.° 811, 4 agosto 1832, p. 492. Reseña.
57. "Public Amusement", *The Morning Chronicle*, N.° 19636,, 2 agosto 1832, p. 2, col. 3. Aviso.
58. "Olympic Theatre", *The Morning Chronicle*, N.° 19638, 4 agosto 1832, p. 3, col. 2. Reseña.
59. "English Opera, Olympic (Call Again Tomorrow)", *The Tatler*, N. S., Vol. 1, N.° 50, 4 agosto 1832, p. 343. Reseña.
60. "Olympic Theatre", *The Theatrical Observer*, Vol. 2, N.° 3318, 3 agosto 1832, pp. 1-2. Reseña.
61. *Ibid.*, N.° 3319, 4 agosto 1832, p. 1. Reseña.
62. *Ibid.*, N.° 3320, 6 agosto 1832, p. 4. Anuncio.
63. *Ibid.*, N.° 3321, 7 agosto 1832, p. 1. Reseña.
64. *Ibid.*, N.° 3322, 8 agosto 1832, p. 4. Reseña.
65. *Ibid.*, N.° 3323, 9 agosto 1832, p. 1. Reseña. El anuncio en la p. 3.
66. *Ibid.*, N.° 3324, 10 agosto 1832, p. 1. Anuncio en la p. 3.
67. *Ibid.*, N.° 3325, 11 agosto 1832, p. 1. Reseña.
68. *Ibid.*, N.° 3326, 13 agosto 1832, p. 3. Anuncio.
69. *Ibid.*, N.° 3327, 14 agosto 1832, p. 1. Reseña. Anuncio en la p. 4.
70. *Ibid.*, N.° 3328, 15 agosto 1832, p. 1. Reseña. Anuncio en la p. 4.
71. *Ibid.*, N.° 3329, 17 agosto 1832, p. 1. Reseña.
72. *Ibid.*, N.° 3330, 18 agosto 1832, p. 1. Reseña.
73. *Ibid.*, N.° 3333, 21 agosto 1832, p. 3. Anuncio.
74. *Ibid.*, N.° 3334, 22 agosto 1832, p. 2. Mención.

75. *Ibid.*, N.° 3335, 23 agosto 1832, p. 3. Anuncio.
76. *Ibid.*, N.° 3336, 24 agosto 1832, p. 1. Mención.
77. *Ibid.*, N.° 3337, 25 agosto 1833, p. 3. Anuncio.
78. *Ibid.*, N.° 3338, 27 agosto 1833, p. 1. Reseña.
79. *Ibid.*, N.° 3343, 1 septiembre 1833, p. 3. Anuncio.
80. *Ibid.*, N.° 3344, 3 septiembre 1833, p. 1. Reseña.
81. *Ibid.*, N.° 3349, 8 septiembre 1833, p. 3. Anuncio.
82. *Ibid.*, N.° 3350, 10 septiembre 1833, p. 1. Reseña.
83. *Ibid.*, N.° 3922, 14 julio 1834, p. 4. Anuncio.
84. "Lyceum and English Opera House", *Ibid.*, N.° 3923, 15 julio 1834, p. 1. Anuncio en la p. 4.
85. *Ibid.*, N.° 3924, 16 julio 1834, p. 1. Reseña.
86. Mención de la obra en la cartelera, *The Times*, 2 agosto 1832, p. 2, col. 5.
87. "Olympic Theatre", *The Times*, 3 agosto 1832, p. 3, col. 2. Reseña.

Mr. and Mrs. Pringle

88. "Theatricals", *The Athenaeum*, Vol. 5, N.° 259, 13 octubre 1832, p. 668.
89. *Ibid.*, N.° 260, 20 octubre 1832, pp. 683-684.
90. Mención de la obra en cartelera, *The Courier*, N.° 12849, 9 octubre 1832, p. 2. col. 2.
91. "Fashions and Varieties - Drury Lane Theatre", *The Caurier*, N.° 12850, 10 octubre 1832, p. 3, col. 3. Reseña.
92. "Theatrical Examiner". *The Examiner*, N.° 1289, 14 octubre 1832, pp. 662-663. Reseña.
93. *Ibid.*, N.° 1290, 21 octubre 1832, p. 679.
94. "Theatrical Register", *The Gentleman's Magazine*, Vol. 102, N, S. 25, Pt. 2, noviembre 1832, p. 470. Reseña.
95. "Drama", *The Lady's Magazine*, S. 4, Vol. 1, noviembre 1832, p. 228. Reseña.
96. "Drama", *The Literary Gazette*, N.° 821, 13 octubre 1832, p. 653. Reseña.
97. *Ibid.*, N.° 822, 20 octubre 1832, p. 668. Reseña.
98. "Chit Chat", mención de "Peter Pringle", *The Metropolitan*, Vol. 5, N.° 19, noviembre 1832, p. 256 (Original Papers).

99. "Public Amusements", *The Morning Chronicle*, N.° 19694, 9 octubre 1832, p. 2, col. 3. Anuncio.
100. "Drury Lane Theatre", *The Morning Chronicle*, N.° 19695, 10 octubre 1832, p. 3, col. 1. Reseña.
101. "Fine Arts (Drury Lane)", *The New Monthly Magazine*, Part 3 (Historical Register), Vol. 36, N.° CXLIII, noviembre 1832, p. 487. Reseña.
102. *The Theatrical Observer*, Vol. 3, N.° 3375, 9 octubre 1832, p. 3.
103. *Ibid.*, N.° 3376, 10 octubre 1832, pp. 1-2. Reseña. Anuncio en la p. 3.
104. *Ibid.*, N.° 3377, 11 octubre 1832, p. 1. Reseña. Anuncio en la p. 3.
105. *Ibid.*, N.° 3378, 12 octubre 1832, p. 1. Reseña.
106. *Ibid.*, N.° 3379, 13 octubre 1832, p. 3. Anuncio.
107. *Ibid.*, N.° 3380, 15 octubre 1832, p. 1. Reseña. Anuncio en la p. 3.
108. *Ibid.*, N.° 3381, 16 octubre 1832, p. 1. Reseña. Anuncio en la p. 3.
109. *Ibid.*, N.° 3382, 17 octubre 1832, p. 1. Reseña. Anuncio en la p. 3.
110. *Ibid.*, N.° 3383, 18 octubre 1832, p. 1. Reseña. Anuncio en la p. 3.
111. *Ibid.*, N.° 3384, 19 octubre 1832, p. 1. Mención. Anuncio en la p. 3.
112. *Ibid.*, N.° 3385, 20 octubre 1832, p. 1. Mención. Anuncio en la p. 3.
113. *Ibid.*, N.° 3386, 22 octubre 1832, p. 1. Mención. Anuncio en la p. 1.
114. *Ibid.*, N.° 3387, 23 octubre 1832, p. 2. Anuncio.
115. *Ibid.*, N.° 3388, 24 octubre 1832, p. 1. Mención. Anuncio en la p. 2.
116. *Ibid.*, N.° 3389, 25 octubre 1832, p. 1. Mención. Anuncio en la p. 1.
117. *Ibid.*, N.° 3390, 26 octubre 1832, p. 1. Mención. Anuncio en la p. 2.
118. *Ibid.*, N.° 3391, 27 octubre 1832, p. 1. Mención.
119. *Ibid.*, N.° 3765, 10 enero 1834, p. 3. Anuncio.
120. *Ibid.*, N.° 3766, 11 enero 1834, p. 1. Reseña.

121. *Ibid.*, N.° 3769, 15 enero 1834, p. 3. Anuncio.
122. *Ibid.*, N.° 3770, 16 enero 1834, p. 1. Reseña.
123. *Ibid.*, N.° 3772, 18 enero 1834, p. 3. Anuncio.
124. *Ibid.*, N.° 3773, 20 enero 1834, p. 3. Reseña.
125. *Ibid.*, N.° 3777, 24 enero 1834, p. 3. Anuncio.
126. *Ibid.*, N.° 3778, 25 enero 1834, p. 1. Reseña.
127. Mención de la obra en cartelera, *The Times*, 9 octubre 1832, p. 2, col. 1.
128. "Drury Lane Theatre", *The Times*, 10 octubre 1832, p. 2, col. 6. Reseña.

The Men of Pleasure

129. "Theatricals", *The Athenaeum*, Vol. 5, N.° 268, 15 diciembre 1832, p. 812. Reseña.
130. Mención de la obra en cartelera, *The Courier*, N.° 12903, 11 diciembre 1832, p. 2, col. 3.
131. *Ibid.*, N.° 12904, 12 diciembre 1832, p. 3, col. 1. Reseña.
132. "Theatrical Examiner", *The Examiner*, N.° 1298, 16 diciembre 1832, p. 804. Reseña.
133. "Theatricals", *Figaro in London*, Vol. 1, N.° 55, 22 diciembre 1832, pp. 219-220. Reseña.
134. *Ibid.*, N.° 56, 29 diciembre 1832, pp. 224. Reseña.
135. "Theatrical Register", *The Gentleman's Magazine*, Vol. 102, N. S. 25, Pt. 2, diciembre 1832, 1.565. Reseña.
136. "Drama", *The Literary Gazette*, N.° 830, 15 diciembre 1832, p. 796. Reseña.
137. "Drama", *The Lady's Magazine*, S. 4, vol. II, enero 1833, p. 39. Reseña.
138. "Chit Chat", mención de "The Men of Pleasure", *The Metropolitan*, Vol. 6, N.° 23, marzo 1833, p. 323 (Original Papers).
139. "Dramatic Intelligence", *The Morning Chronicle*, N.° 19699, 15 octubre 1832, p. 3. Mención.
140. *Ibid.*, N.° 19705, 22 octubre 1832. Mención.
141. *Ibid.*, N.° 19747, 11 diciembre 1832, p. 3, col. 2. Anuncio.
142. *Ibid.*, N.° 19748, 12 diciembre 1832, p. 2, col. 5. Reseña.
143. *Ibid.*, N.° 19752, 15 diciembre 1832, p. 3, col. 5. Mención.
144. *Ibid.*, N.° 19758, 24 diciembre 1832, p. 3, col. 5. Mención.

145. "The Drama", *The New Monthly Magazine*, Part I (Original Papers), Vol. 37, N.° CXLV. Enero, 1833, p. 114. Reseña.
146. *The Theatrical Observer*, Vol. 3, N.° 3429, 11 diciembre 1832, p. 3. Anuncio.
147. "Drury Lane Theatre", *Ibid.*, N.° 3430, 12 diciembre 1832, pp. 1-2. Reseña. Anuncio p. 4.
148. *Ibid.*, N.° 3431, 13 diciembre 1832, pp. 1-2. Reseña.
149. *Ibid.*, N.° 3432, 14 diciembre 1832, p. 3. Anuncio.
150. *Ibid.*, N.° 3433, 15 diciembre 1832, p. 1. Anuncio p. 3.
151. *Ibid.*, N.° 3434, 17 diciembre 1832, p. 1. Reseña.
152. *Ibid.*, N.° 3437, 20 diciembre 1832, p. 1. Reseña.
153. Mención de la obra en cartelera, *The Times*, 11 diciembre 1832, p. 2, col. 1.
154. "Drury Lane Theatre", *The Times*, 12 diciembre 1832, p. 4, col. 1. Reseña.

The Royal Delinquent

155. "Theatricals", *Figaro in London*, Vol. 3, N.° 111, 18 enero 1834, p. 12. Reseña.
156. "Drama", *The Literary Gazette*, N.° 887, 18 enero 1834, p. 43. Reseña.
157. "Victoria", *The Theatrical Observer*, Vol. 1, N.° 3766, 11 enero 1834, p. 1. Reseña.
158. Mención de la obra en cartelera, *The Times*, 10 enero 1834, p. 4, col. 2.
159. "Victoria Theatre", *Ibid.*, 11 enero 1834, p. 3, col. 2. Reseña.

El Veleta

160. *El Eco del Comercio*, 10 septiembre 1836. Reseña.

DE OBRAS EN PROSA

Gómez Arias; or The Moors of the Alpujarras

161. *The Literary Gazette*, N.° 584 (29.III.1828), 195-7.
162. "Spanish Novels", *The Westminster Review*, X (enero, 1829), 149-169.

162a. *Correo Literario y Mercantil* (1828-1833), 91. Según Le Gentil, *Revues*, pág. 25).

The Castilian

163. *The Literary Gazette*, N.° 622 (20.XII.1828), 805-6.
164. "Spanish Novels", *The Westminster Review*, X (enero, 1829), 149-169.
165. *The New Monthly Magazine*, Vol. 25 (1829), "Original Papers", 169-174.
166. *The Monthly Review*, 10 N. S., Vol. 10 (marzo, 1829), 406-425.

The Romance of History. Spain

167. *The New Monthly Magazine*, Vol. 27, "Critical notices" (1 noviembre 1829), 511-513.
168. *The Gentleman's Magazine*, N. S. 22, Vol. 99, 2 (1829), 613-614, "Review-Don Trueba's *Romance of History*".
169. *The Athenaeum*, N.° 109 (25 noviembre 1825), 736-8, "The Romance of History".

Life of Hernan Cortes

170. *The Athenaeum*, N.° 116 (16.I.1830), 18-19.
171. *The Literary Gazette*, N.° 680 (30.I.1830), 73-74.
172. *The New Monthly Magazine*, Vol. 30, N.° CXII (1.IV.1830), 147-48.

The Conquest of Peru

173. *The Literary Gazette*, N.° 724 (4.XII.1830), 782-3.
174. *The Athenaeum*, N.° 163 (11.XII.1830), 769.

The Incognito; or Sins and Peccadilloes

175. *The Athenaeum*, N.° 171 (5.II.1831), 84-85.
176. *The Athenaeum*, N.° 173 (19.II.1831), 117-118.

177. *The New Monthly Magazine*, Vol. XXXIII, N.° CXXIV (1.IV.1831), 161.
178. *The Gentleman's Magazine*, Vol. 101, N. S. 24, Pt. 1 Suppl. Pt. to 1 (1831), 605.
179. *Revista Bimestre Cubana*, Tomo I, N.° 2 (La Habana, agosto, 1831).

Paris and London

180. *The Athenaeum*, N.° 194 (16.VII.1831), 453.
181. *Fraser's Magazine*, Vol. 4, N.° 19 (agosto, 1831), 20-23, "Novels of the Season".
182. *The New Monthly Magazine*, N.° CXXX (octubre, 1832), 356-365.

Salvador the Guerrilla

183. *The Athenaeum*, N.° 333 (15.III.1834), 198-199.
184. *The Literary Gazette*, N.° 897 (29.III.1834), 220-221.

B. *Trabajos biográficos y críticos*

185. William Maginn, "A Gallery of Illustrious Literary Characters (XIII. Don Telesforo de Trueba y Cozio)", *Fraser's Magazine*, Vol. 3, N.° XVII (junio, 1831), 613.
186. "Asmodeus at Large, N.° IX", *The New Monthly Magazine*, Part I ("Original Papers"), Vol. 37, N. CXLV (enero, 1833), 63.
187. "Chit Chat", *The Metropolitan*, Vol. 7, N.° 27 (julio, 1833), 244-247 ("Original Papers").
188. *Ibid.*, Vol. 7, N.° 28 (agosto, 1833), 350-355 ("Original Papers").
189. *Ibid.*, Vol. 8, N.° 29 (septiembre, 1833), 26-29 ("Original Papers").
190. *Ibid.*, Vol. 8, N.° 32 (diciembre, 1833), 344-356 ("Original Papers").
191. *Ibid.*, Vol. 9, N.° 33 (enero, 1834), 14-17 ("Original Papers").
192. *Ibid.*, Vol. 9, N.° 34 (febrero, 1834), 227-230 ("Original Papers").

193. *El Observador*, I, 42 (25.VIII.1834), "Galería Contemporánea. Noticia de las obras escritas en inglés por don Telesforo de Trueba Cosío" (firmado, "F. E. C.").
194. *Diario del Comercio*, N.º 17 (31.V.1834), 68, "Variedades".
195. *El Artista*, I, entrega XXII (1835), 254-256 (firmado, "E. de O.").
196. "Parliamentary Report of the Proceedings Instituted, at the Close of Last Session, to Inquiere into the Conduct and to Regulate the Future Management of *Fraser's Magazine*", *Fraser's Magazine*, Vol. XIII, N.º LXXIII (enero, 1835), 3, 35 y 74.
197. *The New Monthly Magazine*, XLV, N.º CLXXIX (1835), 405, "Don Telesforo de Trueba".
198. *The Examiner*, N.º 1445 (11.IX.1835), 652, "Deaths".
199. *The Athenaeum*, Vol. 8, N.º 415 (10.IX.1835), 764.
200. *The Lady's Magazine and of the Belles Lettres*, Vol. 7, N.º 5 (noviembre, 1835), 322, "Births, Marriages and Deaths".
201. *The Metropolitan*, Vol. 14, N.º LV (noviembre, 1835), 336, "Telesforo de Trueba" (firmado, "F.").
202. *The Gentleman's Magazine*, Vol. 4, N. S. 159 (diciembre, 1835), 656, "Don Telesforo de Trueba".
203. *Revue Britannique* (noviembre, 1835), 378-380, "Litterature. Biographie. Don Telesforo de Trueba".
204. Fermín Caballero, *Fisionomía natural y política de los Procuradores en las Cortes de 1834, 1835 y 1836* (Madrid, Imprenta a cargo de don Ignacio Boix, 1836), pp. 37-38.
205. *El Recreo de las Familias*, 16, IV (México, 1838), 120-123.
206. *La España Romántica*, trad. de don Andrés T. Mangláez (Barcelona, Librería de don J. A. Sellas y Oliva, 1840).
207. *El Pasatiempo*, "Gaceta diaria de teatros", Tomo 3, N.º 254. "Autores dramáticos españoles. Don Telesforo de Trueba Cosío" (10.XII.1842). 1-2.
208. *El Ramillete* (Santander, 1.II.1871).
209. William Bates, *The Maclise Portrait Gallery of Illustrious Literary Characters With Memoirs* (Londres, Chatto & Windus, 1873), pp. 66-68. Hay una reedición de 1898.
210. Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios críticos sobre escritores montañeses, Trueba y Cosío* (Santander, Imp. y Lit. de Telesforo Martínez, Blanca, 40, 1876). No he visto mencionada otra edición, también a cargo de Telesforo Martínez, del "Album

de El Aviso" (Santander, 1883). Este estudio quedó recogido luego en la Edición Nacional de *Obras Completas*, XI (Santander, Aldus, 1941), pp. 83-183.

211. Rev. R. H. Barham, *The Garrick Club: Notices of One Hundred and Thirty Five of its former Members* (Printed Privately, 1896), pág. 24.
212. S. A. Alliborne, *A Critical Dictionary of English Literature*, III (Filadelfia, 1908), pág. 2460.
213. Fernando Barreda, "Aportaciones a la biografía de don Telesforo Trueba y Cosío", *BBMP, Homenaje a Artigas*, I (1931), 56-61.
214. Manuel Núñez de Arenas, "Páginas románticas: Una carta inédita de Trueba y Cosío", *BBMP, Homenaje a Artigas*, I (1931), 56-61.
215. Fernando Barreda, "El Himno a Santander, por don Telesforo de Trueba y Cosío", *BBMP*, XV (1933), 62-69.
216. Vicente Lloréns Castillo, *Liberales y románticos: Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)* (México, Publicaciones de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1954). He manejado la segunda edición de Madrid (Editorial Castalia, 1968), pp. 267-284, et passim.
217. Salvador García [Castañeda]. "*Cartas Bornesas:* Un inédito de Telesforo de Trueba y Cosío", *BBMP*, XLVI, 1, 2, 3 y 4 (1970). 127-170.
218. Matilde Zamanillo, "*Telesforo Trueba y Cosío*", *Alerta*, Santander (I: 13.IV.1972; II: 14.IV.1972; III: 15.IV.1972).
219. José Simón Cabarga, "Diario de un provinciano. Glosas de la vida local", *La Hoja del Lunes*, Santander (17.IV.1972).
220. Randall John Mackie, "The English Theatre of Telesforo de Trueba y Cosío". A Thesis Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts (The Ohio State University, 1973).
221. Salvador García Castañeda, "Un sainete inédito de Trueba y Cosío: *El Abogado Sorna o Al más listo se la pegan*", *BBMP*, XLIX, 1, 2, 3 y 4 (1973), 351-373.

III. BIBLIOGRAFIA GENERAL

A Beckett, A. W. *The à Becketts of Punch*. Nueva York, 1903.

Adams, Nicholson B. "Notes on Spanish Plays at the Beginning of the Romantic Period", *Romanic Review*, XVII (1926), 128-142.

Addison, Joseph. *Cato*, A Tragedy. Londres: Printed for J. & R. Touson in the Strand, 1739.

Aguilera, Ignacio. *Epistolario de Laverde Ruiz y Menéndez Pelayo*. Santander: Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, 1967.

Alberich, José. "Un hispanista temprano: Lord Holland", *Revista de Literatura*, VII, N.º 16 (1955), 296-308.

Alcalá Galiano, Antonio. *Memorias, Obras Escogidas*, II. Ed. Jorge Campos. Madrid: B. A. E. LXXXIV, 1955.

———————————. *Recuerdos de un anciano, Obras Escogidas*, I. Ed. Jorge Campos. Madrid: B. A. E. LXXXIII, 1955.

Alfieri, Vittorio. *La congiura dei Pazzi* en *Tragedie, a cura di Nicola Bruscoli*. Bari: G. Laterza, 1946-47, pp. 295-349.

Allen, Walter E. *The English Novel; A Short Critical History*. Londres: Phoenix House, 1954.

Allibone, S. A. *A Critical Dictionary of English Literature*. Philadelphia: J. B. Lippincott, 1908.

Almeida Garret, Joâo Baptista. *Catâo*, tragedia representada, a primeira vez em Lisboa, no Theatro do Bairro-Alto, por una sociedad de curiosos (20 septiembre 1821). En *Obras completas*, Vol. I. Ed. de Theophilo Braga. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, 1904, pp. 535-585.

Alonso, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filologío, 1942.

Archer, William and Loew, Robert W. *Dramatic Essays: Leigh Hunt*. Londres: Walter Scott Ltd., 1894.

Archer, William. *The Old Drama and the New. An Essay in Re-valuation*. Boston: Small, Maynard & Co., 1923.

Arnott, James Fullerton and Robinson, John William. *English Theatrical Literature 1559-1900; A Bibliography*. Londres: The Society for Theatre Research, 1970.

Ashton, John. *The Dawn of the XIXth Century in England*. Londres: T. F. Unwin, 1886. Reimpr. Detroit, Michigan: Singing Tree Press, 1968.

————. *Social England under the Regency*. Londres: Chatto & Windus, 1899. Reimpr. Detroit, Michigan: Singing Tree Press, 1968.

————. *When William IV Was King*. Londres: Chapman & Hall, 1896. Reimpr. Detroit, Michigan: Singing Tree Press, 1968.

Avalle Arce, Juan Bautista. "El cantar de la niña de Gómez Arias", *Bulletin of Hispanic Studies*, 44 (1967), 43-58.

Azcárate, Pablo de. *Wellington y España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1960.

Bagster-Collins, Jeremy F. *George Colman the Younger 1762-1836*. Nueva York: King's Crown Press, 1946.

Baker, Henry Barton. *History of the London Stage and its Famous Players (1576-1903)*. Nueva York: E. P. Dutton & Co., 1904. Reimpr. Nueva York: B. Bloom, 1969.

Barham, Rev. R. H. *The Garrick Club: Notices of One Hundred and Thirty-Five of its Former Members*. Printed Privately, 1896.

Barreda, Fernando. "Aportaciones a la biografía de don Telesforo Trueba y Cosío", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, "Homenaje a Artigas", I (1931), pp. 32-55.

————. "El Himno a Santander por don Telesforo de Trueba y Cosío", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XV (1933), 62-69.

Bates, William. *The Maclise Portrait Gallery of Illustrious Literary Characters*... Londres: Chatto & Windus, 1898.

Bateson, F. W. *Cambridge Bibliography of English Literature*. Cambridge: The University Press, 1941.

Bayne-Powell, Rosamond. *Eighteen-Century London Life*. Nueva York: E. P. Dutton, 1938.

Beresford, E. Chancellor. *Memoriales of St. James Street together with Annuals of Almack's*. Londres: Grant Richards, 1922.

Bernbaum, Ernest. *Guide through the Romantic Movement*. Nueva York: The Ronald Press Coo., 1949.

Blanco y Crespo, José María ("Blanco-White"). *Letters from Spain* by Don Leucadio Doblado. Londres: Henry Colburn, 1825.

————. *The life of the Rev. Joseph Blanco*

White, written by himself with Portions of his Correspondence. Ed. John Hamilton Thom. 3 vols. Londres: 1845.

Block, Andrew. *The English Novel 1740-1850. A Catalogue including prose romances, short stories and translations of foreign fiction.* Londres: Grafton & Co., 1939.

Blundew, Edmond Charles. *Leigh Hunt and His Circle.* Nueva York: Harper & Bros. 1930.

Bohen, Maz von. *Modes and Manners of the XIXth Century as Represented in Pictures and Engravings of the Times.* Vol. II, 1818-1842. Londres: J. M. Dent & Co., 1902.

Booth, Bradford Allen. *A Cabinet of Gems. Short Stories from the English Annuals.* Berkeley: Univ. of California Press, 1938.

Boussagol, Gabriel. *Angel de Saavedra, Duc de Rivas. Sa vie, son oeuvre poétique.* Toulouse: Imprimerie et Librairie Eduard Privat, 1926.

Boyle, Andrew. *An Index of the Annuals.* Vol. I, 1820-1850. Worcester: A. Boyle, 1967.

Brazier, Nicolas. *La famille Jabutot, ou la Veuve sans enfans,* comédie en un acte melée de couplets. París: J.-N. Barba, 1832.

British Museum Departament of Manuscripts. *Catalogue of Additions to the Manuscripts* (Plays submitted to the Lord Chamberlain, 1824-1851). Additional M-42856-43038. Londres: The Trustees of the British Museum, 1964.

Brown, Reginald F. "La novela realista dentro del Romanticismo", *Acta Salmanticensia.* Primera Jornada de Lenguas y Literaturas Hispanoamericanas. Salamanca, 1956. pp. 499-503.

Buceta, Erasmo. "El entusiasmo por España en algunos románticos ingleses", *Revista de Filología Española,* X (1923), 1-25.

Bunn, Alfred, *The Stage. Both Before and Behind the Curtain, from Observations Taken on the Spot.* 2 vols. Philadelphia: Lea & Blanchard, 1840.

Burke's Genealogical and Heraldic History of the Landed Gentry. Londres: Burke's Peerage Ltd., 17th edition.

Byron, George Gordon, Lord. *The Siege of Corinth, The Poetical Works of Lord Byron,* Vol. I, part I. Nueva York: George Virtue, s. a., pp. 120-131.

Caballero, Fermín. *Fisionomía natural y política de los Procuradores en las Cortes de 1834, 1835 y 1836*. Madrid: Imprenta a cargo de don Ignacio Boix, 1836.

———————. *El Gobierno y las Cortes del Estatuto. Materiales para una historia*. Madrid: Imprenta de Yenes, 1837.

Campos, Jorge. *Teatro y sociedad en España (1780-1820)*. Madrid: Editorial Moneda y Crédito, 1969.

Carlyle, Thomas. *The Life of John Sterling*. Londres: Chapman and Hall, 1951.

Carr, Raymond. *Spain 1808-1939*. Oxford: The Clarendon Press, 1966.

Carrasco Urgoiti, María Soledad. *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*. Madrid: Revista de Occidente, 1956.

Cartelera teatral madrileña, I: años 1830-1839. Madrid: CSIC, 1961.

Cartelera teatral madrileña, II: años 1840-1849. Madrid, CSIC, 1963.

Catalogue of Additions to the Manuscripts: Plays submitedd to the Lord Chamberlain 1824-1851. Additional Manuscripts 42865-43038, Museo Británico, Sección de Manuscritos.

Clarence, Reginald (Pseud. de H. J. Eldridge). *"The Stage" Cyclopedia. A Bibliography of Plays*. Londres: "The Stage", 1909.

Cleemputte, Paul Adolphe van (Pseud. Charles Simond). *La vie parisienne au XIXe siecle Paris de 1800 a 1900. 1800-1830*. París: Librairie Plon, 1900.

Cole, John William. *The Life and Theatrical Times of Charles Kean F. S. A.* Londres: R. Bentley, 1859. 2 vols.

Cotarelo y Mori, Emilio. *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*. Madrid: Imprenta de José Perales y Martínez, 1902.

Cross, Wilbur L. *The Development of the English Novel*. Nueva York: Macmillan, 1899.

Cruz, Ramón de la. *La presumida burlada, Sainetes*, I. Madrid: NBAE, 1915, pp. 487-493.

Christie, O. F. *The Transition from Aristocracy 1832-1867*. Londres: Seeley, Service & Co., 1927.

Church, Richard. *The Growth of the English Novel*. Londres: Nethuen & Co., 1961.

Churchman, Philip H. "The Beginnings of Byronism in Spain", *Hispanic Review*, XXIII (1910), 334-410.

Churchman, P. H. and Peers, E. A. "A Survey of the Influence of Sir Walter Scott in Spain", *Revue Hispanique*, 55 (1922), 227-310.

Del nombramiento hecho para Procuradores en Cortes por esta provincia en la próxima legislatura. Santander: Imprenta de Martínez, agosto de 1836.

Dérozier, Albert. *Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne*. Tomo I. Annales Littéraires de l' Université de Besançon, Vol. 95, "Les Belles Lettres". París, 1968.

Diario de las Cortes. Cádiz-Madrid, 1810-1836.

Dictionary of National Biography. Londres: Oxford University Press, 1949-50.

Dowling, John. *José Melchor Gomis, compositor romántico*. Madrid: Castalia, 1974.

Downer, Alan S. *The British Drama. A Handbook and Brief Chronicle*. Nueva York: Appleton-Century-Crofts, 1950.

The Edmundian (St. Edmund's, Old Hall Green, Ware, Herts.). "1568-4th Centenary-1968", Vol. XXVIII, N.° 2 (Winter, 1968).

Ejecutoria de don Juan de Trueba, Ms. de 35 pp. sin foliar, fol.

Elkins, Jr., A. C. y Forstner, Lorne. *The Romantic Movement Bibliography 1936-1970*. Essex: Piarian Press, 1974. 7 vols.

Espoz y Mina, Francisco. *Memorias*. Ed. Miguel Artola. Madrid: B. A. E., 1962. Vols. CXLVI-CXLVII.

Farinelli, Arturo. *Il Romanticismo nell mondo latino*. 3 vols. Turín: Fratelli Bocc, 1927.

Fernández de Córdoba, Fernando. *Mis memorias íntimas*. 2 vols. Madrid: B. A. E., 1966.

Ferreras, Juan Ignacio. *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1830)*. Madrid: Taurus, 1973.

Fitzball, Edward. *Thirty-five Years of a Dramatic Author's Life*. 2 vols. Londres: T. C. Newby, 1859.

García Barrón, Carlos. *La obra crítica y literaria de don Antonio Alcalá Galiano*. Madrid: Gredos, 1970.

García Castañeda, Solvador. "*Cartas Bornesas:* Un inédito de Telesforo de Trueba y Cosío", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLVI, números 1, 2, 3 y 4 (1970), pp. 127-170.

———————————. "Un sainete inédito de Trueba y Cosío:

El Abogado Sorna o Al más listo se la pegan", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLIX, números 1, 2, 3 y 4 (1973), 351-373.

Gautier, Maurice-Paul. *Captain Frederick Marriat, 1792-1848. L'homme et L'eouvre*. París: Didier, 1973.

Génin, F. *Maistre Pierre Pathelin*, texte revu sur les manuscrits et les plus anciennes éditions. París: Chamerot, 1854.

Glendinning, Nigel. "Spanish Books in England 1800-1850", *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, III, i (1960), pp. 70-92.

González Palencia, Angel. *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España, 1800-1833*. 3 vols. Madrid: Tipografía de Archivos y Cádiz, Editorial Escelicer, 1934-1943.

Grasses, Pedro. *La transcendencia de la actividad de los escritores españoles e hispanoamericanos en Londres de 1810-1830*. Caracas: Elite, 1943.

Greville, Charles C. F. *The Greville Memoirs. A Journal of the Reigns of George IV and William IV*. 2 vols. Nueva York: Appleton, 1875.

Grierson, Herbert J. C. y Smith, J. C. *A Critical History of English Poetry*. Londres: Chatto & Windus, 1965.

Gronow, Captain Rees Howell. *The Reminiscences and Recollections of Captain Gronow... 1810-1860*. Londres: The Bodley Head, 1964.

Guzmán y Boza, Manuel de, Marqués de Jerez de los Caballeros. *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 3 de enero de 1897* por... y el señor don Francisco Rodríguez Marín en la recepción del primero. Sevilla: 1897.

Hamilton, A. "Two Spanish Imitations of Maitre Pathelin", *Romanic Review*, XXX (1939), 340-344.

Harris, R. W. *Romanticism and the Social Order 1780-1830*. Londres: Blanford Press, 1969.

Hartzenbusch, Juan Eugenio. *Los amantes de Teruel*. Ed. Salvador García Castañeda. Madrid: Castalia, 1971.

———————————. *Los amantes de Teruel*. Ed. Jean-Lois Picoche. 2 Vols. París: Centre des Recherches Hispaniques, 1970.

Herrero, Javier. *Fernán Caballero: Un nuevo planteamiento*. Madrid: Gredos, 1963.

Hespelt, E. Herman. "Shelley and Spain", *PMLA*, XXXVIII, 4 (1923), 887-905.

Holbrook, Richard T. *Maitre Pierre Pathelin*, farce du XVe siécle. París, 1937.

Holland, Henry Richard Vassal Fox, 3rd. baron. *Foreign Reminiscences, by Henry Richard, Lord Holland, edited by his Lord Henry Edward Holland*. Nueva York: Harper & Bros., 1851.

Holland House Dinner Books, 3rd. Lord and Lady Holland, 1799-1845, Vol. DCXXXIII-DCXL (51950-51957). Holland House Papers... British Museum Section of Manuscripts.

Hopkins, Kenneth. *English Poetry, A Short History*. Londres: Phoenix House, 1962.

Hough, Graham Goulder. *The Romantic Poets*. Londres: Hutchinson Univ. Library, 1963.

Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind 1830-1870*. Londres: Oxford University Press, 1957.

———. *The Wellesley Index to Victorian Periodicals, 1824-1900*. Toronto: University of Toronto Press, 1966.

Houtchens, Lawrence Houston y Houtchens, Carolyn Washburn. *Leigh Hunt's Dramatic Criticism 1808-1831*.

Huber, Víctor Aimé. *Madrid, Lisboa und die "Refugiados" in London*. Bremen: s. l., 1833.

Hudson, Derek. *Holland House in Kensington*. Londres: Peter Davies, 1967.

Hume, Martin. *Spanish Influence on English Literature*. Nueva York: Haskell House, 1964.

Hunt, Leigh. *The Autobiography of Leigh Hunt, with Reminiscences of Friends and Contemporaries*. 2 vols. Nueva York: Harper & Bros., 1850.

Ilchester, Giles Stephen Holland Fox-Strangways, 6th Earl of. *Chronicles of Holland House 1820-1900*. Nueva York: E. P. Dutton, 1938.

———. *Elizabeth, Lady Holland to her Son, 1821-1845*. Londres: J. Murray, 1946.

———. *The Journal of the Hon. Henry Edward Fox, (afterwards fourth and last Lord Holland) 1818-1830*. Londres: T. Butterworth Ltd., 1923.

Jack, Ian. *English Literature 1815-1832*. Londres: Oxford University Press, 1964.

Jerdan, William. *The Autobiography of William Jerdan with his Literary, Political and Social Reminiscences and Correspondence during the last Eighty Years*. 4 vols. Londres: A. Hall, Virtue & Co., 1852-53.

Jerrold, W. Blanchard. *The Works of Douglas Jerrold. With an Introductory Memoir by his Son, W. Blanchard Jerrold*. Vol. V. Londres: Bradbury & Evans, 1863-64.

Juderías, Julián. *La leyenda negra. Estudios acerca del concepto de España en el extranjero*. Barcelona: Araluce, 1917.

Kemble, Frances Ann. *Records of a Girlhood*. Nueva York: Holt, 1879.

Keppel, Sonia. *The Sovereing Lady. A Life of Elizabeth Vassall, third Lady Holland, with her Family*. Londres: Hamish Hamilton, 1974.

Lafuente, Modesto. *Historia general de España*. Tomo XX. Barcelona, 1890.

Landré, Louis. *Leigh Hunt (1784-1859). Contribution a l'histoire du Romantisme anglais*. 2 vols. París: Société d'edition "Les Belles Lettres", 1935.

Latimer, Elizabeth Wormerly. *Spain in the XIXth Century*. Chicago: A. C. McClur & Co., 1898.

Laver, James. *English Costume of the XIXth Century*. Londres: A. & C. Black, Ltd., 1929.

Le Gentil, Georges. *Le poète Manuel Bretón de los Herreros et la Société espagnole de 1830 à 1860*. París: Librairie Hachette, 1909.

————————. *Les Revues Litteraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle*. París: Libraire Hachette et Cie., 1919.

Liechtenstein, Princess Marie. *Holland House*. Vols. I-II. Londres: Macmillan & Co., 1874. Segunda edición.

Lockhardt, John Gibson. *Ancient Spanish Ballads: Historical and Romantic, Translated*. Londres: 1841.

Lomba y Pedraja, J. L. *El Rey D. Pedro en el Teatro (De los estudios de la erudición española)*. Madrid: s. I., 1899.

Lowe, Robert W. *A Biographical Account of English Theatrical Literature from the Earliest Times to the Present Day*. Londres: J. C. Nimmo, 1888.

Lukács, Georg. *The Historical Novel*. Tr. Hannah & Stanley Mitchell. Nueva York: Humanities Press, 1965.

Lytton Bulwer, Edward. *England and the English*. Ed. de Standish Meachan. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1970.

Lloréns Castillo, Vicente. *Liberales y Románticos: Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. México: El Colegio de México, 1954. Segunda edición. Madrid: Castalia, 1968.

———————————. "Sobre una novela histórica: *Ramiro, Conde de Lucena (1823)*", *Revista Hispánica Moderna*, XXXI (1965), "Homenaje a Angel del Río", pp. 286-293.

Mackie, Randall John. "The English Theatre of Telesforo de Trueba y Cosío". A Thesis Presented in Partial Fulfillment of the Requeriments for the Degree of Master of Arts. The Ohio State University, 1973.

Macready, William Charles. *The Diaries of William Charles Macready, 1833-1851*. Edited by William Toynbee. 2 vols. Londres: Chapman and Hall, Ltd. 1912.

———————————. *Macready's Reminiscences, and Selections from his Diaries and Letters*. Edited by Sir Frederick Pollock. Nueva York: Macmillan and Co., 1875.

"Madama Malibrán", *Semanario Pintoresco*, N.° 30 (23.X.1836), pp. 241-243.

Madoz, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístisco-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Tomo IV. Madrid: s. l., 1846.

Manzanares de Cirre, Manuela. "Las cien doncellas. Trayectoria de la leyenda", *PMLA*, LXXXI, N.° 3 (1966), 179-184.

Marchand, Leslie A. *The Athenaeum: a Mirror of Victorian Culture*. Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1941.

Marrast, Robert. *José de Espronceda et son temps. Litterature, société, politique au temps du Romantisme*. París: Editions Klincksieck, 1974.

Martineau, Harriet. *Autobiography*. 2 vols. Edited by Maria Weston Chapman. Boston: J. R. Osgood & Co., 1877.

Martínez de la Rosa, Francisco. *Obras*. Vol. I. Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. Madrid: B. A. E., Vol. 148, 1962.

Mathews, Anne (Jackson). *Memoirs of Charles Mathews, Comedian*, by Mrs. Mathews. 4 vols. Londres: R. Bentley, 1838-9.

Maxwell, Sir Herbert E. *The Life and Letters of George William Frederick, Fourth Earl of Clarendon*. 2 vols. Londres: E. Arnold, 1913.

Maza Solano, Tomás. *Nobleza, Hidalguía, Profesiones y Oficios de la Montaña, según los Padrones del Catastro del Marqués de la Ensenada*. Vol. IV. Santander: Publicaciones del Centro de Estudios Montañeses, 1961.

McClelland, Ivy Lilian. *The Origins of the Romantic Movement in Spain*. Liverpool: Institute of Hispanic Studies, 1937.

———. *Spanish Drama of Pathos, 1750-1808*. Toronto: University of Toronto Press, 1970. 2 vols.

Mendíbil, Pablo. "Noticias de la vida y escritos de D. Fr. Bartolomé de las Casas, Obispo de Chiapas", *Repertorio Americano*, Tomo II, Caracas (1973), pp. 179-211.

Menéndez Pelayo, Marcelino. "Una comedia inédita de Trueba y Cosío", *La Tertulia* (Santander: Mazón, 1876), 353-60, 417-23, 518-25.

———. *Estudios críticos sobre escritores montañeses. Trueba y Cosío*. Santander: Album de El Aviso, 1876. Recogido luego en la Edición Nacional de *Obras Completas*, XI, Santander, 1941.

———. *Horacio en España. Solaces bibliográficos*. 2 vols. Madrid: Colección de Escritores Castellanos. Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885.

———. "Un lírico francés desconocido", Apéndice IV en *Estudios críticos sobre escritores montañeses*, I, *Trueba y Cosío*. Santander, Aldus, 1941, pp. 164-180.

Menéndez Pidal, Ramón. *La epopeya castellana a través de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

———. "El Rey Rodrigo en la literatura", *Boletín de la Real Academia Española*, 11, cuadernos LII-LV (abril-diciembre, 1924), pp. 157-197, 251-285, 349-387, 519-585.

Mesonero Romanos, Ramón. *Memorias de un setentón*. 2 vols. Madrid: Publicaciones Españolas, 1961.

Millé y Giménez, I. *Guzmán el Bueno en la historia y en la literatura. Nueva* York, 1930. También: Tours, separata de la *Revue Hispanique*, LXXVIII (1930), 311-488.

Monkhouse, William Cosmo. *Life of Leigh Hunt*. Londres: W. Scott, Ltd., 1893.

Morayta de Sagrario, Miguel. *Masonería española (Páginas de su historia)*. Memoria leída en la Asamblea del Grande Oriente Español de 1915 por el Gran Maestre. Madrid: Pasaje del Comercio, 1915.

Moya, Gonzalo. *Don Pedro I el Cruel. Biografía, política y tradición literaria en la figura de Pedro I de Castilla*. Madrid: Ediciones Jucar, 1975.

Nettleton, George H. *The Major Dramas of Richard Brinsley Sheridan*. Boston: Ginn & Co., 1906.

Nicoll, Allardice. *British Drama. An Historical Survey from the Beginnings to the Present Time*. Londres: George G. Harrap, 1949. 4th edition.

———————. *A History of Early Nineteen Century Drama (1800-1850)*. Vol. I. Cambridge: The Cambridge University Press, 1930.

———————. *A History of Early Nineteen Century Drama (1800-1850)*. Vol. II. *A Hand-List of Plays Produced Between 1800 and 1850*. Cambridge: The Cambridge University Press, 1930.

———————. *A History of English Drama (1660-1900)*. Vol. IV. Cambridge: The Cambridge University Press, 1955.

———————. *A History of Late Eighteen Century Drama (1750-1800)*. Cambridge: The Cambridge University Press, 1927.

Norris, Herbert. *Costume and Fashion*, Vol. VI. London and Toronto: J. M. Dent & Sons, 1925.

Núñez de Arenas, Manuel *L'Espagne des Lumières au Romantisme*. Ed. Robert Marrast. París, 1963.

———————. "Páginas románticas: Una carta inédita de Trueba y Cosío", *Homenaje a Artigas, Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, I (1931), 56-61.

———————. "Simples notas acerca de Walter Scott en España", *L'Espagne des Lumières au Romantismo*. Etudes

réunies par Robert Marrast. París: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1963, pp. 363-368.

———————————. "La suerte de Goya en Francia. Manojo de noticias", *Bulletin Hispanique*, LII, 3 (1950), 229-273.

Ochoa, Eugenio de. "Galería de ingenios contemporáneos. Don Telesforo de Trueba y Cosío", *El Artista*, I, entrega XXII (1835), 254-56.

———————————. *Horas de Invierno*. Colección de cuentos españoles y traducidos. Tomos I y II, Madrid: Sancha, 1836. Tomo III, Madrid: T. Jordán, 1837.

Parturier, M. *Lettres à la famille Delessert*. París: Plon, 1931.

Payne, Blanche. *History of Costume from the Ancient Egyptians to the Twentiech Century*. Nueva York: Harper & Row, 1965.

Pecchio, Giuseppe, Conte. *Osservazioni semi-serie di un esule sull' Inghilterra*. Lugano, 1833.

Peers, Edgar Allison. *Historia del Movimiento Romántico español*. 2 vols. Madrid: Gredos, 1954.

———————————. "The Literary Activities of the Spanish Emigrados in England (1814-1834)", *Modern Language Review*, *XIV* (1924), 315-324 y 445-458.

———————————. "Studies in the influence of Sir Walter Scott in Spain", *Revue Hispanique*, LXVIII (1926), pp. 1-160.

———————————. "The Vogue of Alfieri in Spain", *Hispanic Review*, I (1933), pp. 120-140.

Pike, Joseph. *St. Edmund's College. Old Hall. Pencil Studies by...* Old Hall, Ware: St. Edmund's College, 1923.

Pi y Margall, Francisco. *Historia de España en el siglo XIX*, III. Barcelona: Miguel Seguí, 1902.

Pixérécourt, R. C. Guilbert de. *Le Precipice, ou Les Forges de Norwège*. Melodrama en trois actes et a grand espectacle... En *Théatre de Pixérécourt*, Vol. V. París: Chez Barba. Librairie, 1811.

Planché, James Robinson. *The Recollections and Reflections of J. R. Planché, a Professional Autobiography*. 2 vols.. Londres: Tinsley Brothers, 1872.

Plutarco. "Cato the Younger", *Plutarch's Lives*. Ed. de John y William Langhorne. Cincinnati: Applegate & Co., 1854, pp. 494-513.

"P. R.", "Manuel García", *Semanario Pintoresco*, N.° 28 (14.VII.1839), pp. 219-221.

Punchard, C. O. *Helps to the Study of Leigh Hunt's Essays*. Londres: Macmillan & Co., 1899.

Quennell, Marjorie and C. H. B. *A History of Everyday Things in England (1733-1851)*. Londres: B. T. Bastford, 1950.

Raitt, Alan William. *Prosper Merimée*. Nueva York: Scribner, 1970.

Randolph, Donald A. *Eugenio de Ochoa y el Romanticismo español*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1966.

Raymond, George. *The Life and Enterprises of Robert William Elliston, Comedian*. Londres: G. Routeledge, 1857.

Rede, Leman Thomas. *The Road to the Stage*. Londres: J. Onwhyn, 1835.

Reig Salvá, Carola. *Vicente Salvá. Un valenciano de prestigio internacional*. Valencia: CSIC, 1972.

Renwick, William Lindsay. *English Literature (1789-1815)*. Nueva York: Clarendon Press, 1963.

El Repertorio Americano. Londres, 1826-1827. Caracas: Edición de la Presidencia de la República..., 1973. 2 vols.

Revista Bimestre Cubana. La Habana: Imprenta de don José Boloña, calle de Villegas, número 95. En un "Aviso al público" (Tomo I, N.° 1) dice que se anunció como *Revista y Repertorio Bimestre de la Isla de Cuba*, cambiado al presente nombre.

Reynolds, E. *Early Victorian Drama (1830-1870)*. Cambridge: W. Heffer & Sons, 1936.

Rhodes, Raymond Crompton. *Harlequin Sheridan, the Man and the Legend*. Oxford: B. Blackwell, 1933.

Rico y Amat, Juan. *Historia política y parlamentaria de España (desde los tiempos primitivos hasta nuestros días)*. Madrid: Escuelas Pías, 1860-1861. 3 vols.

Robinson, Edward Forbes. *The Early History of Coffee Houses in England*. Londres: Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co., 1893.

Rodríguez Marín, Francisco. *Discursos leídos ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 3 de enero de 1897*... Sevilla, 1897.

Rodríguez Moñino, Antonio. *Don Bartolomé José Gallardo (1776-1852). Estudio bibliográfico*. Madrid: Sancha, 1955.

Rogers, Paul P. "Dramatic Copywright in Spain before 1850", *Romanic Review*, XXV (1934), 35-39.

Romero Mendoza, Pedro. *Siete ensayos sobre el Romanticismo español*. Cáceres: Servicios Culturales de la Excma. Diputación Provincial, 1960. 2 vols.

Rosa, Matthew Whiting. *The Silver-Fork School, Novels of Fashion Preceding "Vanity Fair"*. Nueva York: Columbia University Press, 1936.

Rozzell, Ramón. "Song and Legend of Gómez Arias", *Hispanic Review*, XX (1952), 91-107.

Ruiz de la Vega, Domingo María. *Recuerdos de la juventud*. Madrid: Antonio García, 1871.

Rumeau, Arístide. "Le théatre à Madrid à la veille du Romantisme. 1831-1843", *Hommage à Ernest Martinenche*. París, 1939, pp. 330-346.

Sadleir, Michael. *Blessington-D'Orsay. A Masquerade*. Londres: Constable & Co., 1933.

———————. *Bulwer: A Panorama. Edward and Rosina. 1803-1836*. Boston: Little, Brown & Co., 1931.

———————. *XIX Century Fiction. A Bibliographical Record Based on His Own Collection*. 2 vols. Cambridge: The Cambridge University Press, 1951.

Samuels, Daniel G. "Some Dubious Spanish Translations of Byron for 1829), *Hispanic Review*, XVII (1949), 73-75.

Sánchez Alonso, Benito. *Fuentes de la historia española e hispanoamericana*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1927, y "Apéndice", CSIC, 1946.

———————. *Historia de la Historiografía española*. Madrid: CSIC, 1941-1944. 2 vols.

Sanders, Lloyd Charles. *The Holland House Circle*. Londres: Methuen, 1908.

Sarrailh Jean. *Un homme d'état espagnol: Martínez de la Rosa (1787-1862)*. Bordeaux-París: Feret & Fils, 1930.

Sawyer, Newell W. *The Comedy of Manners from Sheridan to Maugham*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1931.

Scribe, Eugéne. *L'Ours et le Pachá*, Folie-Vaudeville en un acte, en société avec M. X. B. Saintine. en *Oeuvres Complètes*, Vol. 14. París: E. Dentu, Libraire-Editeur, 1876, pp. 189-227.

Shaw, Donald L. *El siglo XIX. Historia de la literatura española.* Vol. 5. Barcelona: Ariel, 1974.

Sheridan, Richard Brinsley. *The Dramatic Works of...* Ed. por Cecil Price. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1973.

Simón Cabarga, José. *Santander en la Guerra de la Independencia.* Santander: s. l., 1968.

———————. *Santander en el siglo de los pronunciamientos y las guerras civiles.* Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1972.

Simón Díaz, José. *El Artista (Madrid, 1835-1836).* Madrid: Colección de Indices de Publicaciones Periódicas, CSIC, 1946.

Solís, Ramón. *El Cádiz de las Cortes.* Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1958.

————————. *Historia del periodismo gaditano (1800-1850).* Cádiz: Instituto de Estudios Gaditanos, 1971.

Thorndike, Ashley H. *English Comedy.* Nueva York. Macmillan, 1929.

Timbs, John. *Clubs and Club Life in London with Anecdotes of its Famous Coffee-Houses, Hostelries, and Taverns, from the Seventeenth Century to the Present Time.* London: Chatto & Windus, 1872. Reimpr. Detroit: Gale Research Co., 1967.

Tompkins, Joye Marjorie S. *The Popular Novel in England (1770-1800).* Lincoln: University of Nebraska Press, 1961.

Traill, Henry D. y Mann, J. S. *Social England; a Record of the Progress.* Vol. VI. Londres y Nueva York: Cassell & Co., 1904.

Tuñón de Lara, Manuel. *La España del siglo XIX (1808-1914),* París: Librería Española, 1971, 3.ª ed.

Ullman, Pierre L. *Mariano de Larra and Spanish Political Rhetoric.* Madison: University of Wisconsin Press, 1971.

Vélez de Guevara, Luis. *La niña de Gómez Arias.* Edición, introducción y notas de Ramón Rozzell. Granada: Universidad de Granada, Secretariado de Publicaciones, 1959.

Waller, A. R. y Ward, W. *The Cambridge History of English Literature.* Vol. XI. Cambridge: Cambridge University Press, 1914.

Ward, Rev. Bernard, President. *History of St. Edmund's College, Old Hall.* Londres: Kegan, Paul, Trench, Trubner & Co., 1893.

Ward, William S. *British Periodicals and Newspapers (1789-1832.* Lexington, Kentucky: The University Press, 1972.

Watson, Ernest Bradlee. *Sheridan to Robertson*. Cambridge: Harvard University Press, 1926.

Weber, Carl María Von. *Der Freischutz*, a Romantic opera in three acts. English version by Edward J. Dent. Londres: Oxford University Press, 1948.

Welleck, René. *A History of Modern Criticism (1750-1950)*. New Haven: Yale University Press, 1955.

Wiegman, Neal A. *Ginés Pérez de Hita y la novela romántica*. Madrid: Playor, 1971.

William, Raymond. *Culture and Society (1780-1950)*. Londres: Chatto & Windus, 1959.

Young, George Malcom. *Early Victorian England (1830-1865)*. 2 vols. Londres: Oxford University Press, 1963.

———————————. *Victorian England. Portrait of an Age*. Londres: Oxford University Press, 1936.

Zamanillo, Matilde. "Telesforo de Trueba y Cosío: Un santanderino escritor ilustre y poco leído", *Alerta* (Santander), I: 13.IV.1972, II: 14.IV.1972 y III: 15.IV.1972.

Zavala, Iris M. *Masones, comuneros y carbonarios*. Madrid: Siglo XXI, 1971.

Zellers, Guillermo G. "Influencia de Walter Scott en España", *Revista de Filología Española*, XVIII (1931), 149-162.

INDICE ONOMASTICO

Abbot, William: 157, 158, 163, 164, 166, 213, 369.
à Beckett, A. W.: 177N.
à Beckett, Gilbert: 80, 165N, 177N.
Ackerman, Rudolph: 258, 286N.
Acosta, P. José de: 258.
Addison, *actor:* 197, 369.
Addison, Joseph: 124, 125, 129, 130, 131, 132, 330.
Aguilar, Alonso de: 234, 245, 236.
Aguilera, Ignacio: 25N, 37N, 108N.
Agulló, Mercedes: 142N, 190N.
Alava, General M. Ricardo de: 63, 84, 271.
Albaida, Marqués de. Cf.: Orense José María.
Albert, *maestro de baile:* 48.
Alcalá Galiano, Antonio: 53, 54, 55, 83, 84, 85, 87N, 89, 90, 100, 101, 103, 238, 244, 317N, 345, 374, 377.
Aldamar, Joaquín: 30, 31.
Aldecoa, Nicolás María de: 34N.
Alfieri, Vittorio: 113, 125, 126, 131, 138, 215, 330.
Alfonso VIII: 249.
Allen, Cardenal William: 38.
Almanzor: 248.
Almeida Garret, Joâo Baptista: 130, 131, 132.
Alonso, Amado: 350.
Alonso, P. Josef: 24.
Alonso, Juan Bautista: 53, 103, 110.
Alvanley, Lord: 63, 64.
Alvarez Mendizábal, Juan: 85, 86, 102N, 108.
Alvear y Abaurrea, Francisco de: 311N.
Alvear y Ward, Diego de: 311.
Alventosa, Pedro de: 134.
Amorós, Francisco: 29, 30.
Ana, Doña, madre de Sancho García: 248.
Ana, Reina de Inglaterra: 115.
Angulema, Duque de: 55, 92, 242.
Anquetil-Duperron, Louis Pierre: 329.
Apezteguía, Agustín de: 105.
Arango, Antonio de: 25N.
Argos, Jerónimo de: 28.
Argüelles, Agustín: 84, 85, 87N, 90, 101, 271, 345.
Arias Pacheco, Santiago: 30.
Ariosto, Ludovico: 330.
Arne, Dr. Thomas Augustine: 77, 78.
Arnold, V. I.: 200.
Arroyo, *actor:* 157.
Artajerjes: 287.
Artigas, Miguel: 50N.
Artola, Miguel: 105N.
Astorga, Marqués de: 49.
Austen, Jane: 275N.
Austria, Archiduque de: 252.
Avalle-Arce, Juan Bautista: 237N.
Avecilla, Antonio: 367.
Avecilla, Bernardo: 134N, 151, 156, 196, 367.
Azara, José Nicolás de: 329.

Baker, *actor:* 207, 369, 370.
Ballarini, Lydie: 50, 52, 56.
Balls, *actor:* 169, 207, 369.
Barham, Rev. R. H.: 79N, 327.
Barnett, *compositor:* 197.
Baroja, Pío: 57.
Barreda, Fernando: 27N, 34N, 37N, 43, 43N, 47, 88N, 103N, 108, 310, 314.
Barrie, Juan Francisco: 31N.
Barthelemy, General: 30, 31.
Bartley, *actor:* 157, 168, 369.
Bates, William: 63N, 73N, 327.
Bauzá, Felipe: 84, 85, 87N.
Beatriz, Infanta: 241.
Beaumarchais, Pierre Agustin Caron de: 288.
Beaumont, Francis: 329.
Beckett, Gilbert à. Cf.: à Beckett, Gilbert.
Beethoven, Ludwing van: 67.
Belda, Francisco: 90.
Bennet, *compositor:* 197, 199.
Bennett, G.: 157, 369.
Bennett, W.: 197, 200, 369.
Bentham, Jeremy: 70.
Bentley, George: 157N.
Béranger, Pierre Jean de: 46, 274.
Berastegui, José: 31N.
Beresford, E. Chancellor: 63N.
Bernales, José Cayetano: 43, 44, 46.
Berry, Duque de: 47.
Bertrán de Lis, Vicente: 85, 86.
Bessières, General Jean Baptiste: 26, 27.
Bew, Rev. John: 39N.
Biñola, *actor:* 134N.
Blake, General Joaquín: 29.
Blanchard, William: 157, 369.
Blanco White. Cf.: Blanco y Crespo.
Blanco y Crespo, José María: 73, 86, 87, 268N, 323N, 340, 342N,
Bland, James: 197, 200, 369.
Blessington, Lady Margaret, Condesa de: 65, 66, 67N, 77, 275N.
Blunden, Edmund Charles: 73N.
Böhl de Faber, Cecilia: 54N, 56, 285.
Bölh de Faber, Nicolás: 54.
Bonaparte, José. Cf.: José I.
Bonaparte, Napoleón: 26, 47.
Bonilla, José: 37N.
Bonnet, General: 30.
Booth, Bradford Allan: 286N.
Borbón, Carlos María Isidro de: 94, 95, 97, 374.
Borbón, Infante D. Francisco de Paula de: 375.
Borbón, Infante D. Sebastián de: 375.
Bordenave, *comerciante:* 39, 44, 45.
Boucicault, Dion: 119.
Bowring, Sir John: 296.
Boyer, General Pedro Francisco Javier: 31.
Bravo, *actriz:* 144N, 368.
Brazier, Nicolás: 210.
Bretón de los Herreros, Manuel: 193.
Briggs, H. P.: 255.
Brindal, *actor:* 169, 207, 369.
Bringas, Julián: 28.
Bringas, Manuel: 37.
Briñole, Sebastián: 368.
Browning, Robert: 121.
Brueys, David-Agustín de: 182, 183, 184, 185, 186, 187.
Brumell, George Bryan ("Beau Brumel"): 64, 65, 66, 371.
Brunet, Jacques-Charles: 258.
Brydges, Egerton: 62.
Bull, Edward: 245.
Bulwer-Lytton. Cf.: Lytton Bulwer-Lytton.
Bunn, Alfred: 67, 120, 212N, 369, 370, 371.
Burgos, Javier de: 103.
Burney, Frances: 275N.
Butler, Samuel: 330.
Butrón, General: 87N.
Byron, George Gordon, Lord: 47, 70, 121, 125N, 158, 309, 313N, 317, 318, 327, 330.

Caballero, Fermín: 89, 90, 97, 101, 103, 323, 326, 345.
Cadalso y Vázquez, José: 284.
Calatrava, José María: 85, 271.
Calderón, Rodrigo, Marqués de Siete Iglesias: 252.
Calderón de la Barca, Pedro: 234, 236, 237, 330.
Calderón y Gómez de Rueda, Fernando: 127.
Calero, Marcelino: 85.
Calomarde, Francisco Tadeo: 98.
Calvin, John: 257.
Calzada, Bernardino María de: 125.
Cámara Cano, León de la: 122N.
Campbell, Thomas: 74, 75N, 86, 309, 330.
Campero Bustamante, Nicolás: 36.
Campo, Conde del: 28.
Campo, Evaristo del: 109, 328.
Campo, Luis del, *marido de Clara Trueba y Cosío:* 109.
Campo, Luis, *notario:* 25, 29.
Campo, Luis del, *Secretario de la Junta Suprema Cantábrica:* 28.
Campos, Juan Antonio: 144N, 368.
Campos, Jorge: 54N.
Canals, *Procurador:* 326.
Canga Argüelles, José: 297.
Canga Argüelles de Vigo, Paulina: 85.
Cano Manuel, Vicente: 94.
Canterac, General José: 100, 101, 376.
Caprara, Joaquín: 134N, 367, 368.
Carderera, Valentín: 368.
Cardero, *Cayetano:* 100.
Carlos, Don. Cf.: Borbón, Carlos María Isidro.
Carlos II: 252.
Carlos IV: 23, 268N.
Carlyle, Thomas: 70, 83.
Carpio, Bernardo del: 247, 248, 298.
Carral, José: 23N.
Carral, Josefa: 23.
Carrasco Urgoiti, María Soledad: 103, 236N, 251N, 299, 349.
Carvajal, hermanos: 250, 253, 254.
Casillas de Velasco, Conde de: 122N.
Castellanos, Basilio Sebastián: 151N.
Castilla, Vicente: 105.
Castillo, Ventura del: 151, 368.
Castro, Adolfo de: 55, 192.
Castro, Ferrán de: 240, 241, 243, 244, 332.
Catón: 114, 125, 126, 127-132.
Cavanilles, Antonio: 336.
Cawse, *actriz:* 170, 207, 369.
Cayuela, *guerrillero:* 105.
Cecilia, *actriz:* 157, 368.
Cervantes Saavedra, Miguel de: 289, 304.
Cervantes de Salazar, Francisco: 258.
Cevallos, Angela de: 324N.
Challoner, Obispo Richard: 38.
Chapalangarra. Cf.: Pablo, Joaquín de
Charles V de Francia: 242.
Charleville, Condesa de: 66.
Chastelet, Marqués de: 243.
Chrestien, *amigo de Trueba:* 51.
Churchman, Philip H.: 319.
Cía y Azanza, Coronel Francisco: 106.
Cicerón: 329.
Cid, El (Rodrigo Díaz de Vivar): 247, 249, 298, 330.
Cieza de León, Pedro: 258, 260.
Cimarosa, Domenico: 150.
Cinti-Damoreau, Laura: 81.
Cochrane, *editor de The Metropolitan:* 75N.
Colburn, Henry: 86.
Cole, John William: 67N.
Coleridge, Samuel Taylor: 63N, 70, 121, 309, 327.
Collantes y Bustamante, Antonio: 103.
Collier, *actor:* 201, 369.
Collins, *violinista:* 197.
Collins, *William:* 330.
Colman, Jr., George: 67, 116, 169N, 180N, 196, 200, 216.
Colomés, P. Juan Bautista: 258.
Condillac, Etienne de: 329.

Congreve, William: 218.
Constable, Archibald: 69, 261.
Cooke, F.: 207, 369.
Cooper, John: 169, 197, 369.
Córdoba, Sixto: 317.
Cork, Condesa de: 66.
Corneille, Pierre: 249.
Corradi, Fernando: 103.
Cortés, Hernán: 60, 72, 255-257, 259, 297, 344, 349.
Cotarelo y Mori, Emilio: 185, 368.
Crabbe, George: 40, 329, 366.
Cross, Wilbur L.: 233N, 275N, 296N.
Cruz, Ramón de la: 150N, 182, 185, 330.
Cuadra, *Procurador:* 87N.
Cueva, Beltrán de la: 251.
Cumberland, John: 212.
Cumberland, Richard: 122N, 139N, 216, 232N.
Curbelo, *actor:* 49, 131.

d'Anjou, Philippe: 252.
Dante Alighieri: 330.
Darmagnac, General: 28.
Defauconpret, C-A.: 245, 253.
De Gerando, Marie Joseph: 47.
Delavine, Germain: 198.
Delavigne, Jean François Casimir: 47.
Delessert, Gabriel: 24, 32, 37, 43N, 44, 45N, 46, 48, 49.
Delessert, Valentine: 48N.
Delvalle, Rebeca: 74N.
De Quincey, Thomas: 70.
Díaz del Castillo, Bernal: 257, 258.
Díaz Porlier, Juan ("el Marquesito"): 30, 33, 268.
Dick, *editor:* 120.
Dickens, Charles: 67, 70, 120.
Dighton, *pintor:* 328.
Disraeli, Benjamín: 63, 67, 70, 275N.
D'Orsay, Alfred, Conde: 63, 65, 66, 57, 77, 176N.
Douglass, Obispo John: 39.
Dowling, *profesor:* 43, 45.
Dowling, John: 87N.
Downer, Alan S.: 218.
Draper, Matthew: 220.
Dryden, John: 330.
Dubreton, General Jean Louis: 33.
Durán, Agustín: 185.
Durham, John George Lambton: 67.
Duruset, John: 157, 369.

Eaton, *actor:* 169, 369.
Eboli, Princesa de: 252.
Echarte, Joaquín: 30N.
Echegaray, María del Carmen: 109N.
Echegaray, Martín: 31N.
Edgeworth, María: 275N.
Edward, Príncipe de Gales (el Príncipe Negro): 240-242, 297, 298.
Egerton, *actor:* 157, 166, 369.
Ellesmere, Lord: 118.
Enrique II de Trastamara: 241, 242, 243.
Enrique III el Doliente: 250.
Enrique IV: 251.
Ensenada, Marqués de la: 23N.
Ercilla, Alonso: de: 330.
Escobedo, *censor:* 196.
España, Conde de: 98.
Espartero, Baldomero: 108.
Espinosa, General: 87N.
Espoz y Mina, Francisco: 85, 105, 106, 271, 310.
Espoz y Mina, Francisco Javier ("el Mozo"): 255.
Espronceda, José de: 53, 85, 105, 310.
Esterhazy, Príncipe: 63.
Estrada, Manuel de: 29N.
Etheredge, George: 218.
Ezpeleta, Joaquín de: 94.

Fadrique, Don, Maestre de Santiago: 250.
Falces, Marqués de: 94, 99.
Farren, William: 168, 169, 207, 212, 369.

Felipe II: 252.
Felisa, *actriz:* 196.
Fergusson, *actriz,* 201, 369.
Feri de Benastepar, El: 234, 235, 236.
Fernán Caballero. Cf.: Böhl de Faber, Cecilia.
Fernán González: 248.
Fernández, Juan: 23.
Fernández, Manuel: 151, 368.
Fernández Alonso, Escolástica: 23, 24, 25, 29.
Fernández de Córdoba, General Fernando: 103.
Fernández de Córdoba, General Luis: 103.
Fernández Golfín, Francisco: 271.
Fernández de Madrid, José: 86.
Fernández de Moratín, Leandro: 215, 247, 263.
Fernández de Moratín, Nicolás: 141, 250, 330.
Fernández de Oviedo, Gonzalo: 258, 259.
Fernández de Palencia, Diego ("el Palentino").
Fernández Verdexa, Domingo: 33N.
Fernando III "el Santo": 249.
Fernando IV "el Emplazado": 250.
Fernando VII: 28, 55, 88, 89, 92, 164, 243, 311N, 327, 335.
Ferrer y Cafranga, José María: 48.
Fielding, Henry: 116, 232N, 283, 289, 305.
Fitzball, Edward: 62N.
Fletcher, John: 329.
Fleury, Cardenal André Hermés: 329.
Florán, Juan, Marqués de Tabuérniga: 85, 323N.
Flores Arenas, Francisco: 58, 311.
Flores Calderón, Manuel: 271.
Flórez, P. Enrique: 329.
Florinda "la Cava": 247.
Foote, Samuel: 152.
Forrester, *actor:* 213, 369.
Fóscolo, Ugo: 330.
Foy, General Maximilien Sébastien: 269, 270.
French, *editor:* 120.
Froissart, Jean: 243.
Fuente, Adolfo de la: 240.

Galán, Juana: 151, 368.
Gallardo, Bartolomé José: 59, 85, 311.
Galli Fiorenzo: 152N.
Gándara, Marqués de la: 94.
García, Faustino: 324N.
García, Manuel: 47, 49, 85, 86, 368.
García, Manuel, *actor:* 151, 156, 157, 196.
García, María Felicia: 67, 81, 85, 87, 101, 371.
García, Sancho: 248.
García Carrasco, *Procurador:* 90, 93, 376.
García Castañeda, Salvador: 52N, 284N.
García de la Huerta, Vicente: 249, 330.
Garcilaso de la Vega, "el Inca": 260.
Gardiner, Lady Harriet: 77.
Garrick, *actriz:* 213, 369.
Garrick, David: 118, 119.
Garvey, Rev. M.: 39N.
Gascué, Miguel: 32.
Gautier, Maurice Paul: 75N.
Gay, John: 78N.
Génin, G.: 183N.
George III: 60, 64.
George IV: 60, 61, 64, 65, 68, 72, 283.
Gibbs, *actriz:* 158, 370.
Gil de la Cuadra, Ramón: 84, 85.
Girard, *amigo de Tueba:* 51.
Glover, Julia: 207, 212, 370.
Goethe, Johann Wolfgang von: 63N, 327.
Goldsmith, Oliver: 139N, 153, 362.
Gómez Acebo, Felipe: 107N.
Gómez Arias, Lope: 71, 234-240, 244,

252, 296, 298, 299, 302-304, 326, 329, 332, 349, 350, 351.
Gómez de Avellaneda, Gertrudis: 125.
Gómez de Butrón, General Fernando: 87N.
Gomis, José Melchor: 87.
González, Antonio: 90, 99.
González, Evaristo: 151, 156, 157, 196.
González, Juan Gualberto: 372, 375.
González Arnao, Vicente: 48.
González de Barcia, Andrés: 258, 259.
González Barreyro, Angel: 23.
González Palencia, Angel: 107N, 141N.
González del Peral, Juan: 25.
González Sulner, *censor:* 196.
González Valdés, Coronel Pedro: 57.
Gore, Catherine: 168N, 169, 176, 275N.
Gorostiza, Manuel Eduardo de: 85.
Goya, Francisco de: 49N, 105.
Grey, Charles, Earl: 61, 62.
Griffith, Dr.: 355.
Gronow, Capitán Rees Howell: 63, 64, 66, 67, 85N, 281N.
Grote, George: 71.
Guarini, Giovanni Battista: 330.
Guatimozín: 257.
Guillot, *comerciante:* 47N.
Gumtree, G.: 36.
Gustios, Gonzalo: 248.
Gutiérrez de Celis, Antonio: 28.
Gutiérrez de Cubas, Josefa: 23.
Guzmán el Bueno: 249, 250, 254.
Guzmán y Boza, Manuel, Marqués de Jerez de los Caballeros: 53N.

Hallam, *invitado a Holland House:* 72.
Hamilton, Lady: 74, 324.
Hamilton, Lord Ralph: 74, 324.
Harley, John Pritt: 168, 169, 370.
Hartzenbusch, Juan Eugenio: 125, 135.
Hartzenbusch e Hiriart, Eugenio: 103N, 151N.
Haywood, *escritora:* 233N.
Hazlitt, William: 116.
Heath, *actor:* 157, 197.
Henry, *actor:* 370.
Heredia, José María: 152N.
Herranz, *actor:* 49, 131.
Herrera, Fernando de: 330.
Herrera y Tordesillas, Antonio de: 257, 258, 260.
Herrero, Javier: 54N.
Hill, Oman: 213, 371.
Hodson, *escritora:* 260N.
Hoffmann, Ernst Theodor Wilhelm: 287.
Holbrook, Richard T.: 183N.
Holland, Lady: 66, 67, 72, 85.
Holland, Lord Henry: 71, 85, 86, 233, 324.
Home, John: 125N.
Homero: 327.
Honner, *actor:* 169, 370.
Hook, Theodore: 275N.
Hopkins, Kenneth: 309N.
Horacio: 329.
Hormesinda: 247.
Horton, Priscilla: 213, 370.
Howard, William: 72.
Hoz y Mota, Juan de la: 241N, 250.
Hugo, Victor: 47, 120.
Húmara y Salamanca, Rafael: 350.
Humby, *actriz:* 170, 207, 370.
Hunt, James Henry Leigh: 70, 73, 74, 77, 78.
Hunt, John: 74.
Hurtado y Jiménez de la Serna, Juan: 254.
Hurtado de Mendoza, Antonio: 236, 252.
Huss, John: 257.
Hutt, Frederick: 39.

Inchbald, Elizabeth: 119, 139N.
Inverarity, *cantante:* 167.
Iriarte, Tomás de: 263, 329.
Irwin, *actor:* 158, 370.

Irving, Washington: 63N, 299, 349.
Isabel I, "la Católica": 97, 235-237.
Isabel II: 38, 97, 314, 315, 316, 317N.
Istúriz, Francisco Javier: 54, 84, 85, 86, 87N, 89, 101.
Iturralde, N.: 254.
Iznardi, Angel: 103N.

Jack, Ian: 69N, 70N, 71N.
Jerrold, Douglas: 117.
Jerrold, W. Blanchard: 117N.
Jersey, Sarah Sophia Fane, Condesa de: 66.
Jimena: 249.
Jiménez de Rada, Arzobispo Rodrigo: 249.
Jones, C.: 170, 207, 370.
Jones, Richard: 168.
Jonson, Ben: 216, 224, 329.
José I: 26, 28, 29, 48.
Jovellanos, Gaspar Melchor de: 247.
Juan II de Castilla: 251.
Juan, Infante don: 250.
Juana "la Beltraneja": 251.
Julián, Conde *don:* 247.

Kayser, Christian Gottlieb: 272N.
Kean, Charles: 67N, 118, 119, 159.
Keats, John: 70, 309.
Keely, Robert: 157, 168, 370.
Keely, *actriz:* 158, 197, 199, 370.
Kemble, Charles: 74, 79, 116, 119, 120, 157, 164, 166, 168, 369, 370.
Kemble, Frances Ann (Fanny): 74, 118, 119, 120, 158, 168N, 325.
Kemble, J. P.: 118.
Kemble, John Mitchell: 116.
Kimbell, Rev. Joseph: 39N.
Knight, Charles: 69.
Knowles, James Sheridan: 79, 125N.
Kock, Paul de: 280.
Kotzebue, August von: 125N.
Kyd, Thomas: 329.

Lacy, *editor:* 120.
Lacy, M. R.: 166.
La Fontaine, Jean de: 330.
Lafuente, Modesto: 89, 90N, 93.
La Gasca, Mariano: 85, 87N.
La Harpe, Jean-François de: 330.
Lamartine, Alphonse Marie Louis de: 47, 330.
Lamb, Charles: 70, 327, 370.
Lancáster, Henry, Duque de: 241.
Landon, Leticia Elizabeth: 74, 75, 76, 158, 164, 165.
Landor, Walter Savage: 247N, 309.
Lanjeaunais, Profesor: 47.
Lanuza, Juan de, Justicia Mayor de Aragón: 252.
Laporte, director de Covent Garden: 79, 168, 169, 179.
Lara, Infantes de: 248, 254.
La Rochefoucauld, François de: 278.
Larpent, John: 116, 200N.
Larra, Mariano José de: 91N, 94, 103, 150, 181, 310.
Larrea, Frasquita: 54.
Las Casas, Fray Bartolomé de: 258, 260.
Laserre, Juan Bautista: 29, 32.
Lattimore Clark, *Mlle (Née Rosine* Mame): 240.
Laverde Ruiz, Gumersindo: 25N, 37N, 108N, 109.
Le Compte, Profesor: 44, 46.
Lee, Nathaniel: 330.
Lefanu, *escritora:* 268N.
Le Sage, Alain René: 141, 181, 304.
Lewis, Matthew Gregory ("Monk Lewis"): 122N, 289.
Leuven, Ad. de: 210N.
Leyva, Antonio de: 234, 235, 236.
Lietchestein, Princesa de: 72.
Lieven, Princesa: 66.
Lillo, George: 124N.
Linati, *emigrado:* 152N.
Liso, Josefa: 368.
Lista, Alberto: 53, 310, 311.

Lister, Thomas Henry: 275N.
Liverpool, Lord: 312.
Llano Ponte, General Nicolás: 28.
Llanos, Valentín de: 85, 86, 268N.
Llauder, General Manuel: 100, 101, 105.
Lledías, *pintor:* 328.
Lloréns Castillo, Vicente: 84N, 85, 86N, 87N, 105, 106, 152N, 157N, 188N.
Lloyd, Charles: 125.
Lockhart, John Gibson: 69, 247, 296, 330.
Lomba y Pedraja, José Ramón: 250N.
Lombía, N.: 144N, 368.
López, Joaquín María: 89, 91, 99, 103.
López de Ayala, Pero: 243.
López Ballesteros, General Luis: 30.
López de Gómara, Francisco: 257, 259, 260.
López de Jerez, Francisco: 259, 260.
López de Morla, Margarita: 54.
López Pelegrín, Santos: 53.
López Soler, Ramón: 350.
Losada, P. Cayetano: 329.
Louis Philippe de Francia: 48, 72, 106.
Louis XVIII de Francia: 46.
Luisa. Cf.: Ballarini, Lydie.
Luna, don Alvaro de: 251.
Luque, Hernando: 261.
Lytton Bulwer Litton, Edward Earle, Barón: 62N, 63, 64, 67, 75, 76, 79, 272, 275N, 283, 324.

Macaulay, Thomas Babington: 70.
Macfarlane, Charles, 246.
Mackensie, Henry: 232N.
Maclise, Daniel: 63N, 73N, 75N, 327, 328.
Macready, William Charles: 118, 119, 120, 168, 169, 369, 370, 371.
Madoz, Pascual: 56, 285.
Madrazo, Federico de: 328.
Maginn, William: 63N, 70, 73, 75, 76, 328N.
Máiquez, Isidoro: 126, 367, 368.
Malibrán, la. Cf.: García, María Felicia.
Mame, Rosine. Cf.: Clark, Lattimore.
Mánglaez, Andrés T.: 253.
Manley, *escritora:* 233N.
Mann, J. S.: 66N.
Manzanares de Cirre, Manuela: 248N.
Mariana, Juan de: 243, 246, 247, 248, 249, 251.
Mármol Carvajal, Luis del: 236.
Marmont, General Auguste Fréderick Louis: 33.
Marrast, Robert: 53N, 310N, 311.
Marryatt, Capitán Frederick: 75, 80, 81, 82.
Marshall, *actor:* 207, 371.
Marshall, *actriz:* 207, 370.
Martel, Antonio: 94.
Martínez, *actriz:* 144N, 368.
Martínez de la Rosa, Francisco: 72, 88, 89, 90, 94, 100, 101, 102, 107N, 126, 131, 138, 215, 251, 252, 271.
Masserano, Príncipe de: 49.
Massinger, Philip: 329.
Matthews, Frank: 197, 370.
Maturin, Charles Robert: 125N.
Maza Solano, Tomás: 23N.
Mc Adam, J. L. (Macadam): 312.
Meadows, J. K.: 252.
Mears, *actor:* 157, 371.
Medina, Manuel Joaquín: 23.
Médicis, Los: 139.
Meléndez Valdés, Juan: 336.
Mendialdúa, Francisco: 103N.
Mendíbil, Pablo: 84, 85, 86, 258N, 311.
Menéndez Pelayo, Marcelino: 25N, 36, 37N, 38N, 42, 55N, 103, 104, 106, 108N, 109, 122N, 126, 127, 130, 132, 138, 141, 142, 152N, 180, 182, 189, 192, 193, 231, 238, 240, 247N, 249, 251, 254N, 298, 310, 314N, 317, 328.

Menéndez Pidal, Ramón: 247N, 248N, 251N.
Menéndez de Luarca y Queipo de Llano, Rafael Tomás: 26-29.
Marimée, Prosper: 48N.
Merino, el cura Joaquín: 271.
Merle, General Pierre Hugo Victor: 27, 28.
Mesonero Romanos, Ramón de: 53, 54, 55, 126.
Metastasio, Pietro: 78N, 125, 180N, 330.
Mezères, escritor: 176.
Millé Jiménez, Juan: 250N.
Miller, General William: 255.
Milton, John: 330.
Minton, actor: 201, 371.
Molière. Cf.: Poquelin, Jean Baptiste.
Montesquieu, Charles Louis de Secondat, Barón de la Brède et de: 284.
Montaleret, Conde de: 32.
Montengón y Paret, Pedro: 329.
Montesa, Marqués de: 94.
Monti, Vicenzo: 330.
Moore, Edward: 125N, 220.
Moore, Thomas: 80, 330.
Mora, José Joaquín de: 58, 85, 86, 255, 258N, 311, 340.
Morales, *Procurador:* 100.
Morayta y Sagrario, Miguel: 103, 340.
Moreno Surita, *librero:* 284N.
Moreto, Agustín: 141, 330.
Morillo, General Pablo: 34.
Morton, Thomas: 119.
Motteux, Pierre Antoine: 162.
Moxon, Edward: 80.
Moya, Gonzalo: 250N.
Mozart, Wolfgang Amadeus: 150.
Mudarra: 248.
Muñoz, Juan Bautista: 256.
Muñoz Toda Vega, Pablo: 122N.
Munuza: 247.
Murray, John: 69.
Murray, Villiam: 119.
Napier, Sir William Francis: 271, 297, 350.
Nash, William: 283.
Navas, Conde de las: 89, 90, 97, 100, 102, 103, 104.
Nebrija, Antonio de: 329.
Neele, Henry: 246.
Nelson, *actriz:* 158, 371.
Nesbitt, *actriz:* 168, 169, 371.
Nicoll, Allardice: 120, 121, 122N, 165N, 228.
Nodier, Charles: 47.
Nogué, H.: 40, 46.
Noireau, General: 30.
Novello, *actriz:* 197, 201, 371.
Núñez de Arenas, Manuel: 48, 49N, 50, 52.
Núñez de Balboa, Vasco: 260N.

Ochoa, Eugenio de: 36, 48, 53, 85, 104, 254.
O'Connell, Daniel: 60, 61, 312.
O'Dowton, William: 169, 371.
Olabarría, Manuela de: 25N.
Oldham, John: 330.
Omar, Antonio: 32.
Ond, Mr. & Mrs.: 32.
Orense, José María, Marqués de Albaida: 85.
Ortiz de Zúñiga, Diego: 243.
Otway, Thomas: 330.

Pablo, Joaquín de: 105.
Pacheco, Joaquín Francisco: 310.
Padilla, Juan de: 251.
Paganini, Nicoló: 67, 77, 81, 197.
Palaprat, Jean, señor de Bigot: 184.
Palarea, Juan, "El Médico": 99, 101.
Palaudarias, *Procurador.*
Palau y Dulcet, Antonio: 185, 259.
Palmerston, Lord: 76.
Pardo y Aliaga, Felipe: 53.
Parry, *actor:* 157, 371.

Partarrier, M.: 48N.
Pasquier, Etienne: 184.
Pasta, Giuditta: 67, 81, 101, 166.
Pazzi, Los: 114, 138, 139.
Peake, Richard Brinsley: 200N.
Pedro I de Castilla, "El Cruel": 212, 213, 215, 240, 241, 242, 243, 244, 250, 298, 334, 335, 341, 344.
Peel, Sir Robert: 60.
Peers, Edgar Allison: 126N, 237, 243, 296.
Pelayo: 247, 315.
Pelegrini, *cantante:* 47.
Percival, Conrad: 81.
Pérez, Antonio: 252, 253.
Pérez Cosío, Joaquín, *abuelo materno de Trueba:* 25N.
Pérez Cosío, Joaquín, *tío materno de Trueba:* 31N.
Pérez Cosío, María: 25, 28N, 29-37, 38, 39, 40, 42-46, 55, 56, 57, 71, 109, 285.
Pérez de Cosío, Vicente: 28, 31N.
Pérez Galdós, Benito: 102N.
Pérez de Hita, Ginés: 236, 251.
Pérez de Montalván, Juan: 134, 135.
Pérez Olabarría, Juan: 25N.
Pérez de Vargas: 249.
Perkns, *actor:* 197, 391.
Petrarca, Francesco: 330.
Pezuela, Joaquín de la: 324N.
Pezuela, Juan de la: 324N.
Phillips, Louisa Anne: 169, 371.
Picoche, Jean-Louis: 135N.
Pike, Joseph: 38N.
Pi y Margall, Francisco: 89N.
Pincott, *actriz:* 197, 371.
Piñeiro, D. N.: 37N, 53, 109.
Piñeiro Pérez Cosío, Carolina: 109, 110.
Pixérécourt, Guilbert de: 47, 113, 121, 122N, 123, 215.
Pizarro, Francisco: 255, 256, 260, 297, 344.
Planché, James Robinson: 79N, 118.
Plo, *actor:* 144N, 368.
Plutarco: 40, 129, 329, 364.
Polhill, *empresario de Drury Lane:* 178, 179.
Pomey, Francisco: 329.
Ponte, *amigo de Trueba:* 49, 51, 52.
Pontejos, Marqués Consorte de: 48.
Pope, Alexander: 330.
Poquelin, Jean Baptiste, "Molière": 184, 330.
Porchester, Lord: 243N.
Posadas, *Procurador:* 90.
Power, *actor:* 80, 157, 166, 169, 175, 371.
Pointer, Obispo: 39N.
Prescott, William H.: 256.
Prévost, Abbé: 233N.
Price, Cecil: 146N.

Quevedo, Francisco de: 295, 330.
Quijano, Josef de: 28.
Quintana, General: 108.
Quintana, Manuel José: 247, 250, 260N, 330.
Quiroga, General Antonio: 87N.

Rabelais, François: 162N.
Racine, Jean Baptiste: 330.
Radcliffe, Anne: 289, 302.
Ramiro, Rey de Asturias: 248.
Ramiro y Arcayos, Francisco: 122N.
Raquel: 249.
Recamier, *banquero:* 24.
Redding, Cyrus: 75N.
Regil, Pedro de: 24.
Regnault, Profesor: 48.
Reig Salvá, Carola: 84N.
Revilla, José de la: 368.
Rey de Artieda, Andrés: 134.
Reyes Católicos: 251.
Reynolds, Frederick: 221N.
Ricardo, Ralph. Cf.: Hamilton, Lord Ralph.

Riccardo, Abraham: 74N.
Richardson, Samuel: 232N, 275N.
Richtie, Leitch: 330.
Riego, Miguel del: 85.
Riego, Rafael del: 262, 271, 310, 324, 340.
Ries, Ferdinand: 197.
Rivas, Duque de. Cf.: Saavedra, Angel.
Robertson, William: 255, 256, 258, 259, 260, 297.
Robinson, William Davis: 255.
Rodrigo, último Rey godo: 247, 254.
Rodríguez, Felisa: 151, 368.
Rodríguez de la Guerra, Bonifacio: 26, 28, 29.
Rodríguez de Ledesma, Francisco: 125.
Rodríguez Marín, Francisco: 53N.
Roldán: 248.
Romana, Marqués de la: 28.
Romarate, Jacinto: 94.
Romero, *censor:* 196.
Romero, J.: 151, 196, 368.
Rosa, Matthew Whiting: 275N.
Ross, *actor:* 169, 371.
Rossini, Gioachino Antonio: 47, 54, 67.
Rotschild, *banquero:* 98, 312.
Rousseau, J. B.: 330.
Rousseau, Jean Jacques: 274.
Rowe, Nicholas: 330.
Rozzell, Ramón: 237N.
Rubini, Giovanni Battista: 67, 81.
Ruiz Eguilaz, Ramón: 317.
Russell, Lord John: 61, 62.

Saavedra, Angel, Duque de Rivas: 85, 89, 126, 340, 351.
Sadleir, Michael: 62N, 65N, 66N, 67N, 75N, 77.
Saintine, M. X. B.: 196N.
Sainz, María del Carmen: 23N, 310N, 328N.
Saldaña, Conde de: 268N.
Salter, *actor:* 201, 371.
Salvá, Vicente: 84, 85, 86.
Salvandy, Conde de: 268N.
Sancho, Pedro: 260.
Sancho Ordóñez, Rey de León: 248.
San Miguel, General Evaristo: 84, 87N.
San Pedro, Manuel de: 25N.
Sanponts, *Procurador:* 236.
Santa Cruz, Marqués de: 49.
Santa Cruz de Dueñas, Melchor: 241N.
Sánchez Alonso, Benito: 260.
Santiago, Apóstol: 248.
Santiago y Santaella, José de: 245.
Sarrailh, Jean: 89N.
Saverio Clavigero, Francisco: 257.
Saviñón, *actor:* 126.
Sawyer, Newell W.: 117N, 120.
Say, Benjamín: 47, 48.
Sayús, Francisco, 28, 33.
Schiller, Johann Cristoph Friederich von: 125N.
Schwartz, Pedro: 157N.
Scío de San Miguel, Felipe: 329.
Scott, General: 66.
Scott, Sir Walter: 40, 47, 63N, 69, 70, 79, 116, 122N, 233, 237, 243, 247N, 261, 277, 295, 296, 298, 305, 329, 305, 329, 330, 349, 366.
Scribe, Eugène: 47, 121, 196, 198, 199.
Segarra, Josef de: 28.
Seoane y Sobral, Mateo: 74, 85.
Serís, Mateo: 254N.
Servet, Miguel: 257.
Shakespeare, William: 117, 121, 125N, 213N, 233N, 330, 369, 370.
Shaw, Donald L.: 350.
Shelley, Percy Byshe: 70, 309, 327.
Sheridan, Richard Brinsley: 78, 117N, 139N, 145, 146, 152, 153, 156, 175, 177, 179, 215, 222, 224, 225, 302, 349, 350.
Silvostri, *actor:* 144N, 368.
Silvela, Manuel: 86.
Simón Cabarga, José: 26N, 27N, 28N, 29N, 33N, 34N, 107N, 314N, 317N.

Slept, Mary: 72.
Smollet, Tobias George: 232N, 283, 287, 302, 305.
Socobio, Antonio de: 28.
Solana, Marcial: 47N.
Solís, Antonio de: 257.
Solís, Dionisio. Cf.: Villanueva, Dionisio.
Solís, Ramón: 54N, 57N, 58N, 311.
Someruelos, Marqués de: 99, 100, 377.
Somoza, José: 88N.
Sorschil, John: 259.
Soult, Mariscal Nicolás-Jean-de-Dieu: 29.
Southern, Henry: 330.
Southey, Robert: 40, 70, 247N, 271, 277, 296, 297, 329, 330, 350, 366.
Spenser, Edmund: 329.
Stapleton, Rev. Joseph: 39N.
Stendhal (Marie Henry Beyle): 47.
Sterling, John: 74, 83N.
Sterne, Lawrence: 232N, 274, 280, 303, 305.
Strutt, Joseph: 233N.
Sussex, Duque de: 79.

Tabuérniga, Marqués de. Cf.: Florán, Juan.
Taglioni, Marie-Sophie: 166.
Tailletin, L. G.: 37N, 47.
Talbot, Obispo James: 38.
Talleyrand-Perigord, Charles M. de: 63.
Tallier, *actor:* 134N, 368.
Tamayo y Baus, Manuel: 125.
Tamburini, *cantante:* 67.
Tasso, Torquato: 330.
Tastet, Fermín de: 39, 40N, 41, 42, 43, 44, 45, 365.
Taylor, *actriz:* 168.
Téllez, Gabriel: 134, 135.
Teócrito: 327.
Teodora, *actriz:* 144N, 368.
Thackeray, William Makepeace: 63N.
Thomson, James: 330.
Timbs, John: 68N.
Tirso de Molina. Cf.: Téllez, Gabriel.
Torcida San Miguel, Francisco: 25N.
Toreno, Conde de: 48, 49, 72, 89, 90, 92, 93, 103, 271, 297, 324.
Torquemada, Juan de: 258.
Torrens, *Procurador:* 326.
Torrente, Mariano: 234N, 235N, 236N, 238, 239.
Torres, Tomasa: 108.
Torrijos, José María: 85, 255, 271.
Traill, H. D.: 66N.
Tree, Ellen: 158, 168, 371.
Trueba, Antonia de: 23.
Trueba, Antonio de: 23.
Trueba: Baltasar de: 23.
Trueba, Escolástica de: 24, 25.
Trueba, Fernando de: 24.
Trueba, Gertrudis de: 22.
Trueba, Ignacio de: 24, 25.
Trueba, Jasepha de: 24, 25.
Trueba, Juan Domingo de: 24, 25, 32.
Trueba, Manuel de, *hijo de Mateo:* 24.
Trueba, Manuel de, *hijo de Santiago.*
Trueba, Mateo de: 23, 24, 25, 29.
Trueba, Santiago de: 23.
Trueba y Cosío, Clara: 25, 29, 109, 110, 325, 328.
Trueba y Cosío, José María: 25, 29, 39, 40, 41, 42, 49, 104, 105, 106, 107, 108, 326, 328, 356, 357, 358, 359, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 367.
Trueba y Cosío, Juan Bautista: 25N, 29, 40, 41, 42, 49, 104, 108, 326, 355, 356, 357, 363, 364, 365.
Trueba y Cosío, Mateo Guadberto: 25.
Trueba y Cosío, Vicente Eustaquio: 25, 29, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 107, 108, 328, 357, 358, 359, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 367.
Trueba Fernández Alonso, Juan de: 23-30, 33, 37N, 55, 324N.
Trueba Torres, Clara: 108.

Ullman, Pierre L.: 91N, 94, 98.
Ulloa y Pereira, Luis de: 249.
Usoz y Río, Luis: 53.
Ude, *cocinero:* 63.
Urcullu, José de: 86.

Valbuena, Manuel de: 329.
Valero (mayor), *actor:* 144N, 151, 196, 368.
Valero (menor), *actor:* 151, 368.
Vane, *invitado a Holland House:* 72.
Varangot, Fancisco: 31N, 32.
Vega, Francisco de la: 88.
Vega, Ventura de la: 53, 125.
Vega Carpio, Lope Félix de: 241N, 330.
Vega y Río, Rosendo José de la: 94.
Vélez de Guevara, Luis: 236, 237N, 250.
Vigo, Madame Paulina. Cf.: Canga Argüelles de Vigo, Paulina.
Villalaz, Francisco: 88.
Villanueva, Dionisio: 126.
Villanueva, Joaquín Lorenzo: 55, 85, 87N.
Valdés, Almirante Cayetano: 84, 87N, 271.
Villa y Gibaja, Manuel de: 36.
Viluma, Marqués de: 107N, 376.
Viñals, *Procurador:* 326.
Voltaire, François Marie Arouet: 181.
Von Biendenfeld, Barón Ferdinand Leopold Case: 253.

Walpole, Horace: 125N.
Ward, Rev. Bernard: 38N, 39N.
Weber, Karl María von: 67.
Weiss, Guillermo: 105.
Weiss, Rosario: 105.
Wellington, Sir Arthur Wellesley, Duque de: 60, 61, 62, 63, 84, 242, 268N, 297.
Wesley, John: 69.
Westmacott, Charles Molloy: 75.
White, Rev. John: 39N.
William IV: 61, 283.
Williams, *actor:* 213, 371.
Wilson, Harrietta: 284.
Wordsworth, William: 70, 309.
Wrench, *actor:* 157, 166, 197, 199, 200, 202, 371.
Wynne, *actor:* 213, 371.

Ygartua, Juan Antonio de: 88N.
Young, Charles: 370.
Young, Edward: 42, 330.
Young, G. M.: 68.

Zafra, Agustín Terencio de: 52.
Zamanillo, Matilde: 109, 254, 328N.
Zárate, Agustín de: 259, 260, 330.
Zayas y Sotomayor, María de: 263.
Zellers, Guillermo G.: 237, 243.
Zorrilla, José: 351.