

*DE LA ESTRELLA DE SEVILLA
A L'ÉTOILE DE SÉVILLE*

COLECCIÓN LITERATURA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Juan Montero Delgado

CONSEJO DE REDACCIÓN

Barrera López, Trinidad. Universidad de Sevilla

Candau Morón, José María. Universidad de Sevilla

Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla

Delgado Pérez, María Mercedes. Universidad de Sevilla

Falque Rey, Enma. Universidad de Sevilla

Maldonado Alemán, Manuel. Universidad de Sevilla

Montero Delgado, Juan. Universidad de Sevilla

Pérez Pérez, María Concepción. Universidad de Sevilla

Prieto Pablos, Juan Antonio. Universidad de Sevilla

Utrera Torremocha, María Victoria. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Avramovici, Jean-Christophe. Université Paris-Sorbonne

Calvo Rigual, Cesáreo. Universidad de Valencia

Carriedo López, Lourdes. Universidad Complutense

Costa, Virgilio. Universidad Tor Vergata (Roma)

Galván, Fernando. Universidad de Alcalá de Henares

Gargano, Antonio. Università degli Studi di Napoli Federico II

Gibert, Teresa. Universidad Nacional de Educación a Distancia

Gil Fernández, Juan. Real Academia Española

Gómez Camarero, Carmen. Universidad de Málaga

Gualandri, Isabella. Università degli Studi di Milano

Marello, Carla. Università degli Studi di Torino

Marx, Friedhelm. Otto-Friedrich-Universität Bamberg

Pérez Jiménez, Aurelio. Universidad de Málaga

Puig Montada, Josep. Universidad Complutense

Siguán, Marisa. Universidad de Barcelona

Valis, Noël. Yale University

*DE LA ESTRELLA DE SEVILLA
A L'ÉTOILE DE SÉVILLE*

UN VIAJE TEMPORAL, ESTÉTICO Y
LINGÜÍSTICO

Julián Jesús Pérez Fernández

LITERATURA
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2022

LITERATURA
Nº 167
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL

Araceli López Serena [Directora de la Editorial Universidad de Sevilla]

Elena Leal Abad [Subdirectora]

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Primera edición: 2022

© Julián Jesús Pérez Fernández, 2022

© Editorial Universidad de Sevilla, 2022

c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla

<https://editorial.us.es> / eus4@us.es

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada, salvo excepción prevista en la ley, con la autorización de sus titulares. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

DL: SE-2389-2022

isbn: 978-84-472-2415-9

Impreso en papel ecológico.

Maquetación: Dosgraphic, s.l. [dosgraphic@dosgraphic.es]

Impresión: Ulzama

*A mis padres, Dolores Fernández Eiroa y Julián Pérez García,
por todo*

*A Alfredo Rodríguez López-Vázquez,
mi Maestro, por su infinita paciencia y buen hacer*

*A Pilar Castro Barreiro,
por ser, estar... y existir*

Índice

Preludio a una indagación teatral y cultural 13

Agradecimientos 17

Primera parte: marco teórico

Un tema universal en su paso del teatro barroco a la ópera romántica francesa

Capítulo 1. Introducción 21

1.1. Génesis del trabajo 21

1.2. Presentación y objetivos 23

1.3. Metodología 29

1.4. Fuentes consultadas 31

Capítulo 2. El abuso de poder en *La Estrella de Sevilla* 33

2.1. Introducción 33

2.2. Rey Sancho 35

2.3. Estrella Tabera 39

2.4. Sancho Ortiz 45

2.5. Busto Tabera 53

2.6. Conclusiones 56

Capítulo 3. De Claramonte a Trigueros o de *La Estrella a Sancho Ortiz* 59

3.1. Introducción 59

3.2. De tragedia barroca a refundición prerromántica	60
3.3. El abuso de poder en <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i>	72
3.4. Conclusiones	86
Capítulo 4. Sancho Ortiz viaja a Francia: el abuso de poder en <i>Le Cid d'Andalousie</i> y su paso a la ópera <i>L'Étoile de Séville</i>	89
4.1. Introducción	89
4.2. Pierre Lebrun y la censura en <i>Le Cid d'Andalousie</i>	90
4.2. De <i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> a <i>Le Cid d'Andalousie</i>	96
4.3. <i>Le Cid</i> y <i>L'Étoile</i> : de la tragedia a la ópera	106
4.4. El abuso de poder en <i>Le Cid d'Andalousie</i>	110
4.5. Conclusiones	117
Capítulo 5. <i>L'Étoile de Séville</i> : una <i>grand opéra</i> en la Francia decimonónica	119
5.1. Introducción: la <i>grand opéra</i> francesa (1830-1849)	119
5.2. Algunas obras paradigmáticas	122
5.2.1. <i>La Muette de Portici</i> (1828), de Daniel-François Auber	123
5.2.2. <i>Guillaume Tell</i> (1829), de Gioacchino Rossini	128
5.2.3. <i>Robert le Diable</i> (1831), de Giacomo Meyerbeer	133
5.2.4. <i>Les Huguenots</i> (1836), de Giacomo Meyerbeer	140
5.2.5. <i>La Juive</i> (1835), de Jacques Fromental Halévy	146
5.3. <i>L'Étoile de Séville</i> en el contexto de la <i>grand opéra</i>	153
5.3.1. Generalidades	153
5.3.2. Características musicales	155
5.3.3. Características estructurales	159
5.4. Conclusiones	162
Capítulo 6. ¿Por qué triunfa tanto <i>lo español</i> en el Romanticismo francés?	163
6.1. Presencia de <i>lo español</i> en el Romanticismo francés	163
6.2. Los compositores exiliados del siglo XIX	170

6.3. Obras escénicas	175
6.4. Obras musicales no escénicas	182
6.5. Obras literarias	185
6.6. Obras pictóricas	186
6.7. Conclusiones	190

Segunda parte: marco empírico

Estudio de *L'Étoile de Séville*, de William Balfe e Hippolyte Lucas

Capítulo 7. Del libreto a la partitura	195
7.1. El argumento	195
7.2. El libretista	199
7.3. El libreto	200
7.3.1. Estructura y temas	201
7.3.2. Una propuesta de edición	206
7.4. El libreto y la partitura vocal.	206
Capítulo 8. <i>L'Étoile de Séville</i> y la música de Michael William Balfe	219
8.1. La vocalidad de los personajes en <i>L'Étoile de Séville</i>	219
8.2. El Romanticismo y <i>L'Étoile de Séville</i>	245
8.2.1. La melodía y los temas musicales	245
8.2.2. La estructura	252
8.2.3. Las tonalidades	257
8.2.4. Las formas musicales	260
8.3. Conclusiones	262

***L'Étoile de Séville*. Traducción y edición crítica del libreto
de Hippolyte Lucas y Léon Pillet**

Acto I	267
Acto II	295

Acto III	325
Acto IV	365
Créditos fotográficos	399
Fuentes consultadas	403
1. Fuentes primarias	403
1.1. Textos literarios (originales o traducciones).	403
1.2. Libretos de ópera	404
1.3. Partituras vocales	404
2. Fuentes secundarias	404
2.1. Prensa	404
2.2. Audio y vídeo	405
2.3. Entradas de diccionarios y enciclopedias	405
2.4. Artículos (impresos y en línea)	406
2.5. Libros (impresos y en línea)	408
3. Sitios web	409

ANEXOS

Anexo 1. Obras de temática española en el Romanticismo musical francés	413
Anexo 2. Rees, Margaret (1977): <i>French Authors on Spain, 1800-1850: a checklist</i>	426
Anexo 3. Análisis musical general de la ópera (subgéneros, íncipit de los textos cantados, personajes, formas musicales y tonalidades).	431

PRELUDIO A UNA INDAGACIÓN TEATRAL Y CULTURAL

La historia viene de la Edad Media y de un personaje real, de uno de los reyes más interesantes de la historia de España, el joven y audaz Sancho IV el Bravo, que guerreó contra su propio padre y le arrebató casi todos sus dominios, salvo Murcia y Sevilla. Y su padre no era otro que el gran rey Alfonso X, justamente apodado el Sabio, excelente poeta en lengua gallega y prosista en lengua castellana. Frente a él, su hijo Sancho IV, cuya viuda, la admirable María de Molina, ha entrado también en la leyenda y en el teatro.

Y de la historia real de un supuesto episodio amoroso del rey Sancho pasamos, ya en el siglo XVII, a una admirable tragedia atribuida a Lope de Vega durante varios siglos y, amparada la obra por su atribución a Lope, ampliamente difundida en toda Europa. Bastará un botón de muestra para atisbar hasta qué punto la historia de *La Estrella de Sevilla* se difundió en el teatro y en la cultura europea de forma fulgurante hasta comienzos del siglo XX. En el volumen de *Obras maestras del teatro universal*, publicado al alimón por cinco editoriales norteamericanas, y que recogía comedias y tragedias de Sófocles, Plauto, Molière, Goethe, Goldoni, Victor Hugo y otros eximios dramaturgos, tan solo se seleccionaron dos obras españolas: *La vida es sueño* y *La Estrella de Sevilla*, que entonces se creía de Lope de Vega. Dicho de otro modo: hace un siglo se consideraba que esta obra, que hoy sabemos

de Andrés de Claramonte, pasaba por ser la mejor de Lope, por encima de *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo*. Esto, en cuanto al calibre de la «admirable tragedia». De su difusión en Europa en los tres siglos posteriores dan fe las traducciones a diversas lenguas europeas –inglés, francés, alemán, italiano y ruso– y también las admirables refundiciones y adaptaciones al ámbito musical, entre las que destacan la adaptación en cinco actos hecha por Cándido María Trigueros al final del siglo XVIII y la magnífica tragedia francesa *Le Cid d'Andalousie*, escrita por Pierre Lebrun, censurada de forma drástica por las autoridades culturales francesas, y permitida tan solo tras la intervención de Chateaubriand, entonces ministro de Luis XVIII, que accedió a permitir la representación de la obra, previa amputación de casi 300 versos que se consideraron subversivos en la época de la restauración monárquica posterior al destierro de Napoleón.

Un cuarto de siglo después, ya en la Francia de la monarquía liberal de la rama orleanista, la obra de Lebrun por fin se puede imprimir, en plena época romántica, al amparo de la nueva generación francesa en torno a Victor Hugo, Lamartine, Théophile Gautier y otros. Y de ese tercer renacimiento de la obra atribuida a Lope, surge una admirable ópera, compuesta por William Balfe a partir del libreto escrito por Hippolyte Lucas.

Pero ¿quiénes son estos Lucas y Balfe?

Hippolyte Lucas es uno de los grandes libretistas de mediados del siglo XIX en la gran época de Donizetti, Rossini y Bellini; y William Balfe es un magnífico barítono irlandés que triunfó a mediados de siglo en diversos papeles de rango en pleno romanticismo musical. Lo que empezó en los escenarios españoles del siglo XVII llega, a través de una tumultuosa historia cultural y política, hasta la época dorada de la gran ópera. La indagación hecha por Julián Jesús en esta minuciosa y muy solvente investigación abarca no solamente tres siglos de la cultura española y europea en el ámbito de las artes escénicas y musicales; ahonda también en un terreno poco explorado o explorado sin suficiente perspectiva crítica. La indagación de este minucioso estudio, el primero que se hace en España con tanta solvencia, explora y escudriña toda una serie de aspectos esenciales para captar las distintas facetas de la comunicación cultural, desde la creación original de una obra de teatro aurisecular, hasta la vertiginosa difusión de la cultura hispánica en la Europa culta –y también popular– de mediados del siglo XIX. La minuciosa investigación hecha por Julián abre todo un sorprendente abanico de continuaciones posibles, desde las que atañen a indagaciones propiamente teatrales, como las que ahondan en aspectos musicales o de las

artes escénicas en general, incluyendo en esto las aportaciones que el estudio ofrece sobre elementos de escenografía teatral y sobre cuestiones musicales de la primera mitad del siglo XIX, el siglo romántico por excelencia. Hay que esperar que el rigor de la metodología asumida, y los reveladores resultados a los que llega este trabajo, puedan continuarse en posteriores indagaciones: el teatro y las artes escénicas en general, pero también el entorno de la cultura musical europea lo necesitan.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

AGRADECIMIENTOS

Dr. Alfredo Rodríguez López-Vázquez
Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de La Coruña

Dr. Andrés Moreno Mengíbar
Historiador, profesor de Historia en Secundaria y académico de Bellas Artes (Sevilla)

Ann Hyde, Julie Kelly y Fiona McHenry
de la British Library (Londres)

Carlos Arbelo
Ex secretario técnico de la *Revista de especialización musical Quodlibet*

Inés Rivadeneira (1928-2020)
Mezzosoprano y catedrática de la Escuela Superior de Canto de Madrid

José Manuel Porvén Díaz
Profesor de Lengua Inglesa en la Escuela Oficial de Idiomas de Madrid

Manuel Escudero Puga
Profesor de Lengua Castellana y Literatura en Educación Secundaria (Jaén)

María del Carmen Rubín
Profesora de Didáctica de la Música en la Universidad de La Coruña

Miguel Ángel de las Heras
Editor del Departamento de Comunicación y Publicaciones del Teatro Real de Madrid

Pablo Gastaminza
Director de la *Revista de especialización musical Quodlibet*, del Aula de Música y de la Orquesta de la Universidad de Alcalá de Henares

Pilar Castro Barreiro
Profesora de Lengua Castellana y Literatura en Secundaria (La Coruña)

Trinidad Fernández Garrido

Biblioteca Nacional de España

Biblioteca Provincial da Coruña

Bibliothèque Nationale de France (París)

British Library (Londres)

Fonoteca de la Universidad de Santiago de Compostela

Primera parte: marco teórico

UN TEMA UNIVERSAL EN SU PASO
DEL TEATRO BARROCO A LA ÓPERA
ROMÁNTICA FRANCESA



CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

1.1. Génesis del trabajo

No podía imaginar que una visita a la profesora y amiga María del Carmen Rubín, profesora de Didáctica de la Música en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de La Coruña, iba a suponer un punto de inflexión en mi trayectoria académica. Era una mañana de septiembre de 2003, y estábamos charlando en la cafetería de la facultad. Pasó por allí Alfredo Rodríguez López-Vázquez, compañero de Mari Carmen y catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura; ella, con su habitual amabilidad, lo saludó y nos presentó. Al saber que yo era profesor de Música y amante de la ópera y del teatro, Alfredo empezó a hablarme sobre una ópera desconocida: *L'Étoile de Séville*, con música de Michael William Balfe, barítono y compositor irlandés del Romanticismo, y libreto de Hippolyte Lucas. Alfredo había localizado el libreto en la biblioteca de la Universidad de Rennes, en la Bretaña francesa, y me contó que la ópera se había gestado a partir de una tragedia española del Siglo de Oro, escrita doscientos años antes bajo el título *La Estrella de Sevilla*, y que había llegado a la Francia del siglo XIX bajo el título *Le Cid d'Andalousie*, del dramaturgo Pierre Lebrun. Enseguida se despertó mi curiosidad por conocer aquella ópera... y aquel viaje temporal, geográfico, lingüístico y estético. Me decidí a trabajar sobre el tema; para ello, era necesario localizar la partitura. La investigación debía ir en dos

direcciones: diacrónica, sobre la trayectoria desde la tragedia aurisecular a la ópera romántica; y sincrónica, con el análisis de la ópera, compuesta por un autor irlandés del siglo XIX a partir de un libreto en francés, y basada en una tragedia lejana en el tiempo, pero con una temática común entre ambas: el abuso de poder por parte del rey medieval Sancho IV el Bravo. El trabajo se presentaba como un proceso largo, pero lo suficientemente atractivo como para plantearme la posibilidad de afrontar ese reto.

Al no contar con formación investigadora, lo más sencillo hubiera sido no pensar más en ello. No fue así. Me matriculé en un programa de doctorado que se iba a impartir en la universidad, y que empezaba precisamente en el curso 2003-2004. Se titulaba «Teatro, Expresión Corporal y Sociedad: la investigación didáctica». La oportunidad estaba al alcance de la mano. Podría probar, y si no me gustaba, lo abandonaría. Hice los estudios de doctorado y elaboré mi tesis bajo la dirección de Alfredo; la leí en mayo de 2009. Su título es *La motivación en la Educación Secundaria Obligatoria: estudio y tratamiento interdisciplinar a partir de una obra teatral española del Siglo de Oro*. El proceso de elaboración fue atractivo e interesante, ya que me permitió enlazar mi trabajo como docente en un instituto con la investigación en educación, con el teatro como denominador común del proceso didáctico.

No podía terminar ahí mi trayectoria. Mientras elaboraba la tesis me fui dando cuenta de que me sentía cómodo con la manera de trabajar que proponía Alfredo, y quise mantener una cierta actividad investigadora. Al poco tiempo de terminar la tesis, hablé con él y le recordé lo que me había dicho sobre *aquella* ópera francesa y sus raíces en el teatro español del Siglo de Oro. Enseguida organizamos el trabajo y me puse a ello, aunque con algunas pausas, motivadas por la elaboración de otros estudios no tan largos, que derivaron en diversas publicaciones en universidades españolas y extranjeras, y también en editoriales de La Coruña, Vigo y Barcelona.

Poco a poco, con la constante supervisión de Alfredo, fui elaborando el estudio que se refleja en este trabajo. He llegado hasta aquí gracias a su paciencia y buen hacer, pero nunca olvidaré aquella conversación amistosa en la Facultad de Ciencias de la Educación, sin la cual hoy no existiría este libro ni ninguna de mis publicaciones académicas anteriores. Los nombres de Mari Carmen Rubín y Alfredo Rodríguez López-Vázquez no podían quedar citados, sin más, en una página de agradecimientos.

1.2. Presentación y objetivos

Los objetivos principales de este estudio son dos: acercarnos a la música de la ópera *L'Étoile de Séville*, con libreto de Hippolyte Lucas y música de Michael William Balfe, y presentar una edición crítica de su libreto. Basil Walsh¹ se refiere al estreno de dicha ópera en París con estas palabras:

Towards the end of 1845 Balfe returned to Paris to prepare for the premiere of his new opera which was written specially for the Paris Opera. This was a historical moment as it was the first time a British musician had been invited to compose a new opera for this important venue. In the audience on the opening night were France's leading operatic composer, Giacomo Meyerbeer and the great pianist, Frederic Chopin and most of the leading composers of the period. Chopin recorded the event in his writings. [...] The opera was given 15 performances with considerable success².

Según esta cita, es fácil comprender la importancia de *L'Étoile de Séville* en la historia de la música. Se gestó como un encargo de la Ópera de París en un momento en que la ópera italiana y la *grand opéra* francesa brillaban con luz propia. Su estreno tuvo lugar el 17 de diciembre de 1845 en La Salle Le Peletier del Théâtre de l'Académie Royale de Musique. A él asistieron los principales compositores de la época: Auber, Adam, Halévy, Meyerbeer y Chopin, entre otros. Se representó durante quince noches.

Sobre el éxito al que se refiere la cita de Walsh da cuenta la reseña publicada en el semanario *Le Ménestrel* (1845: 1-2) unos días después del estreno. El crítico Edmond Viel (1845: 2) muestra su descontento con la obertura y con el vals con coro que abre el primer acto, pero destaca algunos números – el cuarteto del segundo acto, dos dúos, la *Chanson de la fille maure* que interpreta Zaïda y la romanza de Estrelle «Sais-tu bien quel tourment»–, así como

1. Basil Walsh (1934-2014) escribió una biografía sobre Balfe (2010), y fue también autor de una página web dedicada a sus óperas.

2. En www.britishandirishworld.com: «Hacia el final de 1845 Balfe volvió a París para prepararse para el estreno de su nueva ópera, que fue especialmente escrita para la Ópera de París. Fue un momento histórico, ya que por primera vez un músico británico era invitado a componer una nueva ópera para este importante recinto. En la noche del estreno se encontraban entre el público el principal compositor de óperas en Francia, Giacomo Meyerbeer, y el gran pianista Frédéric Chopin, y la mayor parte de los principales compositores de aquella época. Chopin reseñó aquel evento en sus escritos. [...] Se ofrecieron 15 representaciones de la ópera con éxito notorio».

las cualidades de los cantantes, especialmente de la mezzosoprano Rosine Stoltz y del barítono Paul Barroilhet. Sobre el tenor Italo Gardoni reconoce su excelente gusto musical, pero echa en falta algo de energía. Como valoración global, opina:

M. Balfé a exploité ce canevas beaucoup mieux que nous n'aurions espéré de son talent éclectique [...]. En somme, Balfé a cherché à mettre à profit tous les élémens de succès, il s'en est tiré habilement. Les airs de ballets, les récitatifs, les finals et la musique de pompe ont seuls laissé à désirer en certaines parties. Cependant le morceau du défilé du grand cortège est orné d'un joli chant de basse qui passe ensuite très heureusement aux masses vocales, et le final du troisième acte n'est pas resté sans puissance, grâce á l'inspiration de Mme. Stoltz. Les décors sont magnifiques, la mise en scène splendide, le ballet suffisant, et l'ensemble de l'ouvrage digne d'éloges³.

El crítico del diario *La France Théatrale* (1845: 1-2), que oculta su nombre bajo las iniciales X. Y. Z., hizo una valoración positiva de la ópera, que se resume en la frase «Grande, très grande a été nôtre surprise!». Apunta la idea de olvidar el modelo antiguo de cinco actos: «il est temps d'abandonner ces interminables cinq actes dont on nous accable depuis tantôt seize ans»⁴. Sobre la puesta en escena dice: «beaux décors, costumes riches, murs brillantes»⁵. Después de señalar la excelente interpretación por parte de todos los cantantes, reconoce que el público ha estado algo frío y que tal vez no ha entendido el alcance de esta innovación: «avec tout cela le public a paru froid, ennuyé; on dirait qu'il n'a pas compris!»⁶. Sobre el libreto de Lucas, Edmond Viel (1845: 1) dijo:

3. «El Sr. Balfé ha explotado este marco mucho mejor de lo que hubiéramos esperado por su talento ecléctico [...]. En resumen, Balfé buscó aprovechar todos los elementos del éxito y lo logró con destreza. Las arias de ballet, los recitativos, los finales y la música de ceremonia dejaban algo que desear en algunas partes. Sin embargo, la pieza del desfile de la gran procesión se adorna con una hermosa aria de bajo que luego pasa muy alegremente a los grupos vocales, y el final del tercer acto no se ha quedado sin fuerza, gracias a la inspiración de la señora Stoltz. Los decorados son magníficos, el escenario espléndido, el ballet correcto y el conjunto digno de elogio».

4. «Es hora de abandonar estos cinco interminables actos que nos agobian desde hace dieciséis años».

5. «Escenografías hermosas, ricos trajes, suntuosos paramentos».

6. «Con todo esto el público parecía frío, aburrido; ¡No parece haberlo entendido!».

Le sujet de son poème est beau. [...] Il y a de belles et dramatiques situations, et l'on a signalé avec raison des vers dignes de l'auteur du *Tisserand de Segovie*. [...] C'est tout une étude à faire que de sentir la forme qui s'adapte au sentiment lyrique, de choisir les mots qui aident et s'assimilent à la phrase musicale [...].⁷

Aunque Frédéric Chopin (1962: 258) expresó su rechazo a esta ópera en una carta dirigida a su familia⁸, *L'Étoile de Séville* fue muy bien recibida por la crítica de la época. Como ejemplo, recogemos una cita de *The Musical World* (01/01/1846: 4): «its reception was highly flattering to the composer [...] at the conclusion the names of Mr. Balfe and M. Lucas were cited amidst tumultuous plaudits»⁹.

Hippolyte Lucas trata en el libreto un tema universal que tiene sus orígenes en el teatro del Siglo de Oro: el abuso de poder. Nos proponemos realizar un análisis y evolución del mismo en una selección de obras que abarcan un arco temporal de tres siglos: desde el XVII hasta el XIX. Son las tragedias *La Estrella de Sevilla* de Andrés de Claramonte¹⁰, *Sancho Ortiz de las Roelas* de Cándido María Trigueros y *Le Cid d'Andalousie* de Pierre Lebrun, además de la ópera *L'Étoile de Séville* de Lucas y Balfe. El interés del tema no termina ahí; contamos, entre otras obras, con la ópera *La Estrella de Sevilla*, cuyo libreto es de Mariano Capdepón y la música de Antonio Llanos Berete; la

7. «El tema de su poema es hermoso. [...] Contiene situaciones bellas y dramáticas, y con razón hemos distinguido versos dignos del autor del *Tisserand de Segovie*. [...] Queda todo un estudio por hacer para sentir cómo se adapta la forma al sentimiento lírico, para elegir las palabras que ayudan y se asimilan a la frase musical [...]». *Le Tisserand de Segovie* es una *ballade* para voz y piano compuesta por Oscar Comettant (1819-1898) sobre un texto de Hippolyte Lucas, autor del libreto de *L'Étoile de Séville*.

8. La carta está fechada en diciembre de 1845, pocas semanas después del estreno de *L'Étoile de Séville*.

9. «Su acogida fue muy halagadora para el compositor [...] al final se citaron los nombres de Mr. Balfe y M. Lucas en medio de tumultuosos aplausos».

10. Durante mucho tiempo esta obra se atribuyó a Lope de Vega; así se afirmó hasta 1920. Los trabajos de Foulché-Delbosch (1920: París), S. G. Morley y Courtney Bruerton (1940: Berkeley), Sturgis E. Leavitt (1931: Cambridge, Massachusetts), Alfredo Rodríguez López-Vázquez (1983, 1991) y la recentísima tesis doctoral inédita de Nàdia Revenga García (2021) sostienen con sólidos argumentos de tipo métrico, histórico y estilístico la autoría de Andrés de Claramonte, actor y dramaturgo español (Murcia, ca. 1560-Madrid 1626). Existen, asimismo, otras ediciones como la de H. Thomas (1923: Oxford), y la de Austral (1938: Buenos Aires), basada en la de Foulché-Delbosch, con la ortografía y puntuación modernizadas.

zarzuela *La Estrella de Madrid*, con libreto de Adelardo López de Ayala y música de Emilio Arrieta; y la tragedia romántica *La Estrella de Sevilla*, de Juan Eugenio Hartzenbusch.

La tragedia áurea fue considerada también en el extranjero, como muestran las traducciones al inglés de Phillip M. Hayden (1916) y al francés de M. Eugène Baret (1869, en prosa) y Jules Supervielle (1959 y 1962, en traducciones adaptadas), además de otras al italiano, alemán, polaco o ruso, entre otras lenguas¹¹. También contamos con una publicación de referencia: la antología *Diez comedias del Siglo de Oro*, editada por Hymen Alpern y José Martel (1939: New York). El subtítulo es muy expresivo: «An annotated omnibus of ten complete plays by the most representative Spanish dramatists of the Golden Age»¹². En el prefacio leemos una frase que confirma ese subtítulo, y que sitúa, junto con las traducciones citadas, a *La Estrella de Sevilla* dentro del canon académico europeo y estadounidense: «This is an omnibus volume comprising ten of the best-known plays of the most representative Spanish dramatists of the Golden Age»¹³ (ix). Frederick A. de Armas (1996: 15) se refiere a esta selección como «the most commonly used anthology in American Universities»¹⁴; menciona también un simposio internacional dedicado a *La Estrella de Sevilla* que tuvo lugar entre el 2 y el 4 de abril de 1992 en Penn State University, y que dio como fruto una publicación (1996) que contiene trabajos de dieciocho estudiosos; entre otros, el propio Frederick A. de Armas y Alfredo Rodríguez López-Vázquez.

Pierre Corneille (1606-1684), creador del teatro francés, tomó como base para la composición de *Le Cid* (1636) la comedia¹⁵ *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro (1569-1631), así como los romances que tratan sobre esta figura histórico-literaria de la España medieval. *Le Cid* es una de las obras más conocidas en la cultura francesa y, en gran medida, responsable

11. Véase una selección de estas traducciones en Brown, Robert (1958): *Bibliografía de las comedias históricas, tradicionales y legendarias de Lope de Vega*. México: Academia, 120-123.

12. «Una colección de diez obras teatrales completas escritas por los dramaturgos españoles más representativos del Siglo de Oro».

13. «Este es un volumen colectivo que consta de diez de las obras teatrales más conocidas de los dramaturgos españoles más representativos del Siglo de Oro».

14. «La antología más comúnmente usada en universidades americanas».

15. Utilizamos el término *comedia* porque es el que emplea su autor en la portada de la edición original.

de la leyenda caballeresca española en ese país. Para comprender el interés que suscitó el tema en Europa, citamos las óperas *Le Cid* de Jules Massenet –estrenada en 1885 y basada en la tragedia de Corneille– e *Il Cid* de Pacini (1856). Sobre la figura de Rodrigo Díaz de Vivar (ca. 1040-1099), Andrés Moreno Mengíbar (1998a: 37) opina:

[...] un personaje de la envidia dramática de El Cid no podía dejar de llamar poderosamente la atención de los compositores; en todos los casos el interés se centra no en las hazañas narradas por el *Cantar de Mío Cid*, prácticamente desconocido, sino en los sucesos de la juventud del personaje, cuando se ve obligado a matar al conde Lozano, padre de su prometida Jimena.

Las fuentes en las que bebían los libretistas románticos eran los romances castellanos, los cantares de gesta y las comedias y refundiciones cronísticas del Siglo de Oro. Más allá del poema épico *Cantar de mio Cid*, en el que la historicidad y la estética poética van de la mano, nunca se olvidó la leyenda del Cid Campeador, protagonista en el siglo XIV del *Cantar de las mocedades de Rodrigo*¹⁶. Tres siglos más tarde vendrían las obras de Castro y Corneille. Respecto a la tragedia de Claramonte (ca. 1560-1626) y su trascendencia posterior, el personaje protagonista no es Rodrigo Díaz de Vivar sino Sancho Ortiz de las Roelas, llamado *El Cid de Andalucía* por sus hazañas. Se desarrolla desde la llegada al trono de Sancho IV el Bravo, hijo de Alfonso X el Sabio. La ambición lo llevó a destronar a su padre y a usurpar el trono proclamándose rey de Castilla y León. Indignado por haber sido ofendido por Busto Tabera, induce a Sancho Ortiz al asesinato de Busto, hermano de Estrella, la mujer que él desea. En la obra de Guillén de Castro, de carácter histórico-legendario, don Rodrigo, enamorado de doña Jimena, es armado caballero por Fernando I de Castilla. Su anciano padre, Diego Laínez, sufre la afrenta de una bofetada del conde Lozano, padre de aquella. Laínez pide a su hijo que mate al conde para limpiar su honra. Es fácil asociar los protagonistas de las obras de Castro y Claramonte: aunque los motivos por los que se induce al asesinato son diferentes, así como el rol de algunos personajes, se puede relacionar al personaje de don Rodrigo con Sancho Ortiz,

16. El *Cantar de las mocedades de Rodrigo* trata, de manera fantástica, sobre la juventud del personaje; la misma etapa vital que recogen las obras de Guillén de Castro y Pierre Corneille.

a Diego Laínez con el rey Sancho IV, al conde Lozano con Busto Tabera y a doña Jimena con Estrella. En consecuencia, la unión de las parejas será imposible. Luis Guarner (1970: 8-9) resume la *leyenda* del Cid:

La figura mitificada del Cid traspasará los límites de la cronología y de los géneros literarios en el transcurso de los siglos, eternizándose; así, del primitivo cantar de gesta, cuando las gestas ya se olvidan, pasa a los versos medidos del Romancero y sube después a los escenarios de nuestro glorioso teatro del siglo XVII, resucitando en el Romanticismo para convertirse en protagonista novelesco y llegando a nuestros días para tener ocupados a críticos, historiadores y ensayistas con una reviviscencia a la que prestan sus formas plásticas y dinámicas las más modernas artes de la cinematografía, evidenciando una vez más la inmortalidad del mito cidiano, el más genuino y trascendente que a la literatura universal aportó la eterna realidad histórica de España.

En este trabajo se desarrolla una parte del esquema citado. En primer lugar, tratamos cómo se presenta el tema del abuso de poder en *La Estrella de Sevilla*. Después estudiamos el paso de la obra original de Claramonte a la refundición que hizo Cándido María Trigueros (1736-1798) en la tragedia *Sancho Ortiz de las Roelas*, una adaptación del modelo barroco en tres actos al modelo neoclásico en cinco actos, escrita unos quince años antes de su estreno en 1800. Finalmente tratamos el paso al modelo romántico de Pierre Lebrun (1785-1873) en *Le Cid d'Andalousie*, una tragedia estrenada en 1825 y publicada en 1843, que servirá como base para la ópera de Lucas y Balfe. Lucas, conocedor del texto de Trigueros, escribe un libreto de corte romántico sobre la obra de Lebrun. Después de estudiar el paso de la tragedia a la ópera, nos acercamos al tema del abuso de poder según la visión romántica que presenta Lebrun. A continuación, analizamos algunas obras paradigmáticas en la *grand opéra* francesa y presentamos *L'Étoile de Séville* en el contexto de este género. Para finalizar la primera parte, estudiamos el triunfo de lo español en el Romanticismo francés. La ópera de Balfe y Lucas ocupa la segunda parte del estudio: después de presentar los temas y contenidos del libreto y una propuesta teórica de edición del mismo, centrándonos en la partitura para voz y piano, analizamos la vocalidad de los personajes y los elementos musicales que justifican cómo se presenta el Romanticismo en esta ópera.

1.3. Metodología

Empezamos por establecer un planteamiento global de la cuestión, ya expuesto en otro apartado. Como hemos dicho, fue Alfredo Rodríguez López-Vázquez quien nos habló sobre la existencia de la ópera *L'Étoile de Séville* de Balfe y Lucas, basada en la tragedia *La Estrella de Sevilla* de Andrés de Claramonte, una obra a la que él había dedicado diversos trabajos. Nos propuso elaborar un estudio sobre dicha obra en el contexto de la ópera romántica europea, así como un seguimiento del tema del abuso de poder a lo largo de tres siglos –del XVII al XIX–, teniendo en cuenta su tratamiento por autores como Claramonte, Trigueros y Lebrun, y así llegar a un estudio analítico-musical sobre la ópera *L'Étoile de Séville*, desconocida para el público de nuestros días.

La Bibliothèque Nationale de France respondió pronto a nuestra solicitud del libreto (Lelong 1846: Bruxelles); más adelante localizamos en la red una edición anterior (Jonas 1845: París). La British Library de Londres nos envió una edición de la partitura vocal (Schonenberger 1846: París) fotografiada.



Figura 1. Portada interior de una edición de *L'Étoile de Séville*

Teníamos las herramientas de base para empezar a trabajar. Después de leer la tragedia de Claramonte, traducimos el libreto de Hippolyte Lucas bajo la supervisión de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, que nos asesoró en los aspectos lingüísticos del texto –morfosintácticos y semánticos– y en cuestiones de ritmo poético, para lo cual mostró una especial sensibilidad. Preparamos un análisis de las situaciones que se dan en el texto dramático en relación con la estructura musical de cada escena.

Al recibir la partitura vocal hicimos un análisis general de la misma leyéndola al piano para distinguir los temas melódicos, la estructura, las tonalidades, las texturas y las formas musicales en los diferentes números que la componen. Nos enfrentábamos a una labor compleja y larga; por ello preferimos alternar el análisis con la reflexión sobre algunos aspectos útiles para contextualizar la ópera en la época en que fue escrita. Preparamos un capítulo referente a la *grand opéra* e investigamos por qué triunfó lo español en la música, la pintura y la literatura francesas del Romanticismo.

Posteriormente desarrollamos una visión sincrónica del tema objeto de estudio en la obra de Claramonte: el abuso de poder, para continuar el corpus teórico del trabajo con una visión diacrónica, esto es, un estudio sobre cómo tratan el tema diferentes autores europeos que vivieron en siglos posteriores. Nos ocupamos de la visión que ofrecieron el español Cándido María Trigueros y los franceses Pierre Lebrun e Hippolyte Lucas, este último junto al compositor irlandés Michael William Balfe. Para estudiar el paso de unas obras a otras hemos utilizado una metodología analítico-comparativa, a partir de tablas organizadas en dos columnas. De esta manera resulta sencillo ver las diferencias entre una y otra obra en los diferentes estadios de evolución desde la tragedia de Claramonte hasta la ópera de Balfe y Lucas. Por último, volvimos a tratar un estudio de tipo sincrónico. Partiendo del análisis musical inicial –partitura vocal– y textual –libretos–, desarrollamos por escrito nuestro acercamiento a las mencionadas fuentes primarias.

En resumen, para la elaboración del trabajo hemos utilizado diversas metodologías: comparativa para el paso de una obra a otra, analítica para el libreto y la partitura de la ópera, así como el tratamiento del tema en las obras teatrales estudiadas, y descriptiva para la contextualización de la ópera en su tiempo y la reflexión interdisciplinar sobre España y lo español en la música, pintura y literatura francesas del Romanticismo.

1.4. Fuentes consultadas

Las herramientas básicas o fuentes primarias fueron las dos ediciones del libreto y la partitura vocal de la ópera, en la que no consta la fecha de edición¹⁷. Dada la inexistencia de grabaciones, hemos trabajado desde el análisis directo de estos materiales. Lamentablemente, no ha sido posible trabajar con el manuscrito. En la British Library no disponen de la partitura original. Es más, desde este centro nos han certificado que el manuscrito se ha perdido. Hemos contrastado esta información consultando *The New Grove Dictionary of Opera* (ed. Sadie 1992 [1], 288), y figura la siguiente indicación: «MS lost»¹⁸.

Como fuentes secundarias consultamos bibliografía general y específica sobre diversos temas. En el proceso resultó crucial el manejo de dos manuales de la época, escritos por Charles Lamb Kenney (1875) y William Alexander Barrett (1882), que recogen la trayectoria vital y compositiva de Balfe, así como una biografía escrita por Basil Walsh (2010) para contextualizar al autor en la música europea de su tiempo. También hemos consultado diversas publicaciones periódicas francesas y españolas de la época, fundamentalmente para disponer de acceso a información directa sobre la recepción de la ópera en la época del estreno. La posibilidad de navegar por Internet, como ventana abierta de acceso a imágenes, artículos, documentos hemerográficos, páginas web y partituras de óperas, supuso un importante ahorro de tiempo y dinero en la elaboración de nuestro trabajo. Las facilidades que ofrece YouTube han sido fundamentales para acercarnos a ciertos títulos de *grand opéra* francesa, ya que no nos consta la existencia de grabaciones en DVD en algunos casos.

Los documentos hemerográficos y las referencias a *L'Étoile de Séville* que aparecen en los principales materiales bibliográficos consultados (Clément y Larousse 1881; Kenney 1875; Barrett 1882; y Walsh 2008), así como ciertos materiales webgráficos, han servido de apoyo para concretar algunos datos, pero apenas ofrecen ideas musicales acerca de la obra estudiada. Destacamos el análisis de William Tyldesley (2003) sobre las óperas de Balfe con texto en inglés, dada la escasez de estudios musicales acerca de su obra. Hemos localizado también diversas entradas de diccionarios que ilustran brevemente sobre los cantantes que intervinieron en el estreno de la

17. No obstante, en la web de la British Library figura la siguiente indicación: «1846».

18. «Manuscrito perdido».

ópera (ed. Larousse 1878; ed. Sadie 1992; y ed. Macy 2008); estas referencias nos han servido para contrastar nuestra visión sobre la vocalidad de los personajes a través de la observación y análisis de la partitura vocal.

En el aspecto literario, en cambio, sí existe una abundante bibliografía, lo que confirma el interés que ha despertado la tragedia de Claramonte a lo largo de la historia, salvo un paréntesis que ocupó casi todo el siglo XVIII, hasta la aparición de la obra de Trigueros (1800), con reminiscencias neoclásicas. A partir de ese momento, el tema del abuso de poder, denominador común de todo el proceso de recepción y difusión de la tragedia desde el Siglo de Oro, ha viajado en el tiempo –hasta nuestros días– y en el espacio –Francia, Irlanda y los numerosos países que fueron testigos de las traducciones realizadas–. Sobre el abundante material bibliográfico referente a la tragedia áurea y sus posteriores refundiciones o versiones, destacamos la monografía editada por Frederick A. de Armas (1996) y los artículos de Bonneton (1913), Rodríguez López-Vázquez (1983), de Armas (1992) Andioc (1998) y Krakovitch (2011), así como las dos ediciones de la tragedia de Claramonte *La Estrella de Sevilla* que preparó Alfredo Rodríguez López-Vázquez (1991, 2008).