

LA FORTUNA DE *NINA OU LA FOLLE PAR AMOUR* DE MARSOLLIER EN EL TEATRO ESPAÑOL DE FINALES DEL SIGLO XVIII

IRENE VALLEJO

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

El 1º de mayo de 1790 se estrena en España, en el teatro madrileño de los Caños del Peral, la obra *Nina, o la loca por amor*. Se trataba de un drama musical traducido, una pieza de carácter sentimental, muy al gusto de la época, que venía precedida por un gran éxito en los teatros europeos. La fuente originaria parece ser que fue una historia real, de la que se sirvió Baculard d'Arnaud en "La nouvelle Clémentine" (*Délassements de l'homme sensible*, París, 1783). Así mismo, el personaje de Nina se ha relacionado con el de Maria de Moulines en las obras *Tristram Shandy* (1760-1767) y *A Sentimental Journey* (1768), del novelista inglés Laurence Sterne (Charlton 1992).

El primer texto teatral que recoge el tema es el del francés Benoit Joseph Marsollier des Vivetières, autor del libreto de *Nina, ou La folle par amour. Comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes*, cuya música es de Nicolas-Marie Dalayrac. Se estrenó en París, el 15 de mayo de 1786, en la Salle Favart, por la Comédie-Italienne. La obra presenta muchos de los principales rasgos del género sentimental: protagonistas sensibles y virtuosos, amores contrariados, padre injusto y egoísta, causante de la desgracia de los jóvenes enamorados, arrepentimiento, perdón, escenas de gran patetismo, etc. (Carnero 1983; García Garrosa 1990; Cañas 1994). La acción transcurre en un tiempo y lugar indeterminado, en un jardín cercano a un castillo en las afueras de un pueblo. Nina, la protagonista, ha perdido la razón y se muestra como víctima de la codicia de su padre, el Conde. Se relata cómo ha llegado a ese estado. Habiendo dado su consentimiento para que la joven se case con su amado Germeuil, el Conde rompe el compromiso al aparecer otro pretendiente, más rico y de noble linaje. Antes de marchar, el desafortunado amante quiere despedirse de Nina y acude a su encuentro. Pero, inesperadamente, topa con su rival y entabla una lucha a espada con él, de la que resulta malherido. El choque emocional que experimenta Nina, al ver a Germeuil ensangrentado y tendido en el suelo, hace que se desmaye. Después, al volver en sí, y saber que su padre quiere que acepte al otro por esposo, la joven enloquece. En la mente de Nina ha quedado borrado el desgraciado suceso; no recuerda nada de lo ocurrido, ni siquiera reconoce a su propio padre. En su delirio, ella piensa que su amado Germeuil, al que todos dan por muerto, está fuera, de viaje, y que ha de volver.

Por eso sale a esperarle todos los días, llevando un ramo de flores para él, que deposita en un banco. La gente del lugar aprecia su bondad y generosidad, ya que les colma de regalos. Todos quieren a la joven y se apenan de su dolor. Al cuidado de ella está su fiel Elise. Un buen día, aparece Germeuil, felizmente recuperado de sus heridas, y se entera del lamentable estado en que se encuentra Nina. El Conde le recibe con sumo afecto, y con el alivio de no haber sido también culpable de su muerte. Nina, al ver a Germeuil, tampoco le reconoce. Pero él, con sus amorosas palabras, consigue hacerla recordar, y revivir, aquellos momentos felices que juntos habían compartido: cómo se conocieron, sus promesas de amor, el permiso del Conde para que se casaran y un sinfín de detalles que sólo ellos dos podrían saber. De esa forma, Nina cae en la cuenta de que el joven que así le habla no puede ser otro que su prometido. Consecuentemente, recupera al instante su sano juicio y, acto seguido, reconoce también a su padre y a todos los demás presentes en la escena.

El éxito de esta ópera francesa fue considerable, a juzgar por las traducciones que enawguida se hicieron de ella. En Londres se representó, en 1787, bajo el título de *Nina, or The Love-distressed Maid*, y en Hamburgo, en ese mismo año, como *Nina, oder Wahnsinn aus Liebe*. Al famoso compositor napolitano Giovanni Paisiello también le atrajo el tema, y compuso la ópera *Nina, o sia La pazza per amore. Commedia di un atto in prosa, ed in verso per musica*, que fue estrenada el 25 de junio de 1789 en el teatro del Reale Sito di Belvedere en Caserta, con motivo de la visita de la reina María Carolina de Sicilia. El libretto corrió a cargo de Giambattista Lorenzi, quien, a su vez, se basó en la traducción que Giuseppe Carpani había hecho de la obra francesa. Al año siguiente se representa en el teatro de' Fiorentini de Nápoles, pero en esta ocasión con un nuevo texto de Lorenzi, dividido en dos actos y con algunos añadidos. Paisiello también aumentó la parte musical con varias piezas nuevas. Un ejemplo de ello es la bella canción pastoril "Già il sol si cela dietro alla montagna" (I, 9) interpretada al son de una zampoña, que no existía en su primera versión (Lazarevich 1992).

La traducción inicial italiana sigue con bastante fidelidad la acción de la ópera cómica francesa, aunque existen algunas diferencias. No es difícil apreciar ciertos cambios en el modo de tratar el asunto, sin que ellos repercutan en lo esencial del argumento. Los personajes principales que intervienen son los mismos y están caracterizados de manera muy parecida, si bien algunos figuran con otro nombre. Por ejemplo, aquí Germeuil es Lindoro y Elise es Susana. Observamos también que las acotaciones referentes a la gestualidad son más escasas.

No es de extrañar que al público de entonces le agradara tanto un drama musical como este, con una historia tan emotiva y tierna y con una protagonista tan peculiar e infrecuente en el teatro de finales del siglo XVIII. El personaje de Nina tenía algo de la Ofelia de Shakespeare y, a su vez, era un precedente, o anticipo, de algunas heroínas románticas que también enloquecerían por amor. Esta ópera de Paisiello se mantuvo en los escenarios italianos hasta mediados del siglo XIX. En *The New Grove Dictionary of Opera* se dice que se cantó en alemán (Mannheim, 1793), en checo (Praga, 1796),

en ruso (San Petersburgo, 1796) y en polaco (Varsovia, 1809), pero no se menciona ninguna de las representaciones que se hicieron en España (Lazarevich 1992).

Como dije al principio, *Nina, o la loca por amor*, se estrenó en Madrid en mayo de 1790. Se mantuvo doce días seguidos en cartel. La buena acogida que tuvo se debió en gran medida a la excelente interpretación de la conocida cantante italiana Ana Benini Mengozzi, en el papel de Nina (Cotarelo 1917: 324-326). La prensa se hizo eco de los elogios que su actuación suscitó. En el *Diario de Madrid* del 13 de mayo se publicaron dos sonetos en su honor, y en el *Memorial literario* de junio se incluyó otro soneto, además de destacar su brillante actuación: “la unión de la música con la representación y la energía con la que expresó este carácter la señora Benini dieron a nuestros espectadores mucho que admirar y a nuestros actores mucho que aprender”. Junto a la primera dama de la compañía de ópera, que entonces dirigía Santiago Panati, figuraban en el reparto, entre otros, el tenor José Bertelli, en el papel de Lindoro, el barítono Jerónimo Vedova, en del Conde, y la soprano, y segunda bufa, Rosalía Pellizzoni, en el de Susana. En la misma función se representó un nuevo baile, heroico-pantomímico, en tres actos, titulado *Aecio y Fulvia*, de Carlos Gustavo Favier.

Uno de los méritos que hay que reconocer al autor de esta obra es el haber sabido preparar cuidadosamente la entrada en acción de la protagonista. Consigue retrasarlo hasta la escena sexta. De esta forma, la expectación que se produce por ver al personaje va en aumento. El coro advierte que la hermosa joven está dormida. Después, diversos personajes se encargarán de hacer su presentación, insistiendo en el penoso estado actual en que vive, así como en las circunstancias pasadas que lo provocaron:

- | | |
|----------------|---|
| 1. <i>Ald.</i> | Qué desgracia, qué accidente...
En su edad verde y lozana. |
| 2. <i>Ald.</i> | Tan afable, tan humana... |
| <i>Jorge.</i> | Tan amable, tan bonita... |
| <i>Todos.</i> | Pobrecita señorita,
Que ha perdido la razón. |

Por fin, sale Nina, vestida de modo sencillo, con el cabello suelto, con paso desigual y ensimismada. En su primer monólogo, sus frases entrecortadas reflejan perfectamente su dolor: «Qué largos son estos días... hoy la naturaleza está tan triste. Yo no existo ya; yo no puedo vivir sino a su lado...». Con frecuencia se olvida de todo, y es consciente de ello. Sin embargo, el mero recuerdo de Lindoro la hace sentirse momentáneamente dichosa, y su presencia, aún sin reconocerle como su prometido, va despertando en ella nuevamente la ilusión por vivir. No cabe duda que el personaje se prestaba para que una cantante y actriz de la categoría de la Benini se luciera. Sabría reflejar a la perfección los momentos de ansiedad, tristeza y melancolía que padece Nina por la ausencia del hombre al que ama y, al final, cuando consiguiera salir de su prolongado delirio, la alegría y felicidad de tenerlo de nuevo, y para siempre, a su lado.

El libreto se publicó en 1790, en una edición bilingüe, en italiano y castellano. Corresponde a la primera versión, en un acto, de la *Nina* de Paisiello/Lorenzi, es decir, la de 1789. El traductor español fue Vicente María Santiviáñez, el mismo que dos años antes había traducido la novela *La mala madre* de Marmontel. Es una traducción que se ajusta totalmente al texto italiano, con el mismo reparto, diálogos, coros, dúos, arias, número de escenas (quince), etc.

La ópera se vuelve a representar en el verano de 1793, en el mismo teatro, el de los Caños del Peral. De nuevo se publica el texto bilingüe, con el título castellano de *La Nina, o sea la loca por amor. Melodrama en música*. Esta vez no se menciona el nombre del traductor español. Ahora se trata de la versión de Paisiello y Lorenzi arreglada por ellos mismos, en dos actos y con piezas nuevas. En efecto, el libreto se presenta sensiblemente cambiado respecto al de la anterior. En general, el texto aparece más depurado y aligerado, en aras de dar más amplitud a la parte musical. Entre las piezas añadidas figura la hermosa canción “Ya el sol se oculta tras de la montaña”, entonada por un pastor al son de la gaita (es la traducción que aquí se hace de la zampona). Otro detalle reseñable es que aquí, el aya de Nina vuelve a recuperar el nombre de Elisa, que era el original en la comedia de Marsollier. La obra consiguió otra vez una gran afluencia de público durante el verano, desde mediados de julio hasta finales de agosto. El papel de Nina lo interpretó en esta ocasión otra gran cantante italiana, Ana Moricheli, primera dama bufa en la compañía de ópera de los Caños del Peral en esa temporada. De ella se decía que su voz era “pura y en extremo flexible”, además de reconocer sus excelentes dotes de actriz, la “gracia y expresión en los movimientos y el dominio y perfecto señorío de la escena” (Cotarelo 1917: 354). Junto a ella figuraban en el reparto Giuseppe Simoni (que hizo el papel de Lindoro, y el del pastor que canta), Francesco Albertareli (Conde), Rosalinda Pellizzoni (Elisa) y Luigi Bonfanti (Giorgio). En la misma función, se representó el baile *La primera edad de la Inocencia, o sea la fiesta de la Rosa*, que, según parece, el director Rossi solía incluir en las grandes funciones (Cotarelo 1917: 355-364).

Siendo notorio el interés que siempre había despertado esta célebre ópera italiana entre el público español, con motivo del cumpleaños de la reina doña María Luisa, el 9 de diciembre de 1795, el famoso comediógrafo popular Luciano Comella puso en escena la *ópera joco-seria*, en dos actos, titulada *La Nina. Traducida libremente, y arreglada del italiano al español*. La obra fue estrenada por la compañía de Francisco Ramos en el teatro de la Cruz. La actriz Antonia Prado interpretó el papel de Nina; Vicente Camas, el de Lindoro; Sebastián Briñoli, el del Conde; Mariana Marqués, el de Susana; Vicenta Laporta, el del aya Carlota y Tomás Ramos, el de Jorge. En la función se incluyó la loa *El árbol de Recaredo* y el sainete *Los músicos y danzantes*. El autor cobró por la loa quinientos reales, y por la ópera, mil quinientos (Herrera 1993: 117 y 121). Permaneció en cartel ocho días seguidos (Andioc & Coulon 1996). Comella había hecho una traducción libre del texto italiano y, como veremos, la dotó de rasgos muy característicos de su teatro. Prefirió utilizar el verso en lugar de la prosa. Añadió “algunas piezas de

música de los más célebres autores contemporáneos de Paisiello”, tal y como se dice en una nota añadida al manuscrito de la *Nina* (Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Tea 1-192-10bis, A). Incorporó un personaje nuevo, que resulta bastante innecesario. Me refiero a Carlota, aya de Nina, encargada, junto con Susana, de cuidar a la joven. Hubiera bastado con una de las dos. El autor encomienda a Carlota que haga el relato de los hechos que causaron el trastorno que padece Nina. Así mismo, se puede observar cómo algún otro personaje secundario alcanza aquí mayor protagonismo. Tal es el caso de Jorge. No sólo se insistirá en el buen humor y optimismo que le caracterizaban, sino que se le concede mayor participación en la acción. Nina le encomienda la misión de que salga al encuentro de Lindoro y le entregue una prenda, una chupa, que ella ha bordado para él:

Este regalo sincero
ve a llevarlo solícito;
dile, que Nina cándida
le envía el alma en él.

Es, precisamente, esa prenda, que Lindoro lleva puesta y muestra en un determinado momento, la que facilitará que sea reconocido por Nina y provoque el feliz desenlace. Por otra parte, Comella tiende a alargar algunos diálogos y a desarrollar más ciertos incidentes. Todo el segundo acto equivale, más o menos, a la escena 15, de la primera *Nina* de Paisiello. Así mismo, acentúa el tono sentimental y dramático de algunas situaciones. A modo de ejemplo veamos, por su efectismo, un fragmento del relato de Carlota cuando describe la reacción de Nina al encontrar a su amado herido y tendido en el suelo:

Nina al mirar su tragedia,
corrió a abrazar el cadáver,
mas el dolor no la deja;
pues apenas vio su sangre
cayó a sus pies medio muerta.
Con todo, con mis auxilios
pude lograr que volviera;
la levanté y sin embargo
que estaba exhausta de fuerzas
quiere lanzarse de nuevo
sobre el cadáver: lo intenta
mas en vano, pues mis brazos
para estorbarlo se esfuerzan;
entonces por consolarse
una y muchas veces besa
la sangre, que de Lindoro
en sus ropas lleva impresa.

Al lado del tema principal que rige el desarrollo de la acción, el triunfo del amor, resulta aquí también de gran interés el tema del arrepentimiento del Conde, en descarga de los sentimientos de culpa que en todo momento manifiesta:

No me acuerdes cruel Lindoro
la dureza de mi pecho;
fui insensible, fui humano,
fui bárbaro, lo confieso;
pero ya de mis errores
dejo purgado el exceso;
pues no hay hora, no hay instante:
que el atroz remordimiento
con el áspid de la culpa
no esté devorando el pecho. (acto II).

Con esta insistencia, Comella posiblemente pretendió hacer todavía más explícita, por repetitiva, la advertencia o, si se prefiere, la lección moral que de modo tan claro se debía deducir: las nefastas consecuencias derivadas de la severidad e incompreensión paterna en materia de casamiento.

La representación tuvo lugar en el teatro de la Cruz y fue interpretada por actores de la compañía de Francisco Ramos: Antonia Prado hizo el papel de Nina; Vicente Camas el de Lindoro; Sebastián Briñoli, el Conde; Mariana Marqués, el de Susana; Vicenta Laporta, de Carlota; y Tomás Ramos, el de Jorge.

No obstante, esta versión operística de *Nina* no sería la definitiva de Comella. Sabemos que se volvió a representar desde el 1 al 10 de mayo de 1799, acompañada en la función por el sainete *La burla graciosa*, en el teatro del Príncipe. Pero la obra repuesta ofrecía notables cambios, tanto en la versificación como en cuanto a la música, amén de incorporar algunos personajes más. Al día siguiente del estreno le pagaron al autor 1.400 reales de vellón “por la nueva versificación y arreglo de piezas nuevas executada en la ópera de *La Nina*, y del sainete nuevo que también se ha representado con ella” (Herrera 1993: 117). El compositor que se encargó de los arreglos musicales fue Pablo del Moral, que cobró la cantidad de “trescientos y sesenta reales de vellón, por cuatro piezas de Música, un Coro, y arreglo de la Ópera *La Nina*” (Asenjo Barbieri 1986-1988: 282).

Además de las citadas traducciones españolas, hay que reseñar otra, que no tuvo la oportunidad de ser representada ni editada. Se trata de la del dramaturgo Manuel Fermín de Laviano, que puso en “metro castellano” la ópera *Nina, o la loca por amor*, en un acto. El texto manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional (ms. 15419) precedido de una dedicatoria al conde de Floridablanca, firmada el 29 de mayo de 1790. Sigue fielmente la primera versión de Paisiello/Lorenzi, en prosa, con el mérito de haber realizado una cuidada versificación.

La principal conclusión que se deduce del estudio realizado es que la ópera *Nina* gozó de una gran difusión en España, no inferior a la que estaba teniendo en

otros países europeos. Hemos comprobado cómo en apenas nueve años se hicieron cinco traducciones, todas ellas del italiano. Unas corresponden a la traducción literal de la primera y segunda versión, respectivamente, de Paisiello y Lorenzi. Una traducción más libre, en verso, más al gusto popular español, como cabría esperar de su autor, es la de Luciano Comella, de la que él mismo hizo un arreglo años más tarde. Le había precedido otra traducción en verso, la de Fermín Laviano, que no llegó a imprimirse ni a representarse. Además, nos consta que a principios del siglo XIX continuó habiendo representaciones de la ópera *Nina* en diferentes escenarios españoles. Se conserva la correspondiente traducción del libreto de algunas de ellas. Es el caso de la que figura como *Letra que se canta en la ópera de la Nina según se representa en esta capital* (Palma de Mallorca, Imp. de Miguel Domingo, 1812) o el de *Nina o la loca de amor. Drama en dos actos y prosa* (Cádiz, 1815), que Pereira Pacheco atribuye a Antonio Saviñón (Herrera 1993: 417).¹⁴⁵

Referencias bibliográficas

1. Traducciones

- Nina, o la loca por amor, comedia en prosa, con arias, en un acto. Traducida del francés al italiano, y al castellano por D. Vicente María Santiváñez, para representarse en el teatro de los Caños del Peral. Siendo director el señor Santiago Panati*, Madrid, Imprenta de González, 1790. Edición bilingüe, con el texto italiano de *Nina, o sia la pazza per amore, commedia di un atto in prosa, ed in verso per musica. Tradotta del francese*. Las partituras, con la música de Paisiello, una con letra italiana y otra con española, se encuentran en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Música 273-1)
- Comedia. La Nina o La loca por Amor. En un acto*. Biblioteca Nacional, manuscrito 15419. Le precede una dedicatoria al conde de Floridablanca, firmada por el traductor, Manuel Fermín de Laviano, en Madrid, el 29 de mayo de 1790.
- La Nina, o sea la loca por amor. Melodrama en música para representarse en el Teatro de los Caños del Peral en el verano del año 1793. Siendo director é empresario Don Antonio Satini*, Madrid, Imprenta de González, s. a. El único ejemplar que he podido manejar, el que se encuentra en la Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona (46.298), está incompleto: le faltan las páginas finales, a partir de la escena 7 del acto II.
- La Nina. Opera joco-seria. En dos actos. Traducida libremente y arreglada del italiano al español por D. Luciano Francisco Comella, que ha de representar la compañía del Sr. Francisco Ramos el día 9 de Diciembre de 1795, en celebridad del feliz cumple años de la Reina Nuestra Señora, s.l., s.i., s.a.* De esta obra se conserva también el texto manuscrito, con censura de Santos Díez González, firmada el 7 de diciembre de 1795, y con el *Guión de música de la ópera La Nina*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid (Tea 1-192-10 bis A).
- La loca por amor. La Nina. Ópera seria. Arreglada al teatro español por D. Luciano Francisco Comella*, 1799. Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, ms. (Tea 1-192-10 bis A).

* Deseo dar las gracias a Rosalía Fernández Cabezón, Ana Freire y Jerónimo Herrera por haberme facilitado interesantes datos y la localización de textos, todos ellos de suma utilidad para este trabajo.

2. Fuentes y estudios

- AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1981-1995. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 8 vols.
- ANDIOC, René & Mireille COULON. 1996. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2 vols.
- ASENJO BARBIERI, Francisco. 1986-1988. *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*. Edición de Emilio Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, 2 vols.
- CAÑAS MURILLO, Jesús, 1994. *La comedia sentimental, género español del siglo XVIII*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- CARNERO, Guillermo. 1983. "Una nueva fórmula dramática: la comedia sentimental" en G. Carnero, *La cara oscura del siglo de las luces*, Madrid, F. Juan March/Castalia, 39-65.
- CHARLTON, David. 1992. "Nina, ou la folle par amour" en S. Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, Nueva York, Macmillan, III, 608.
- COTARELO Y MORI, Emilio. 1917. *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- GARCÍA GARROSA, María Jesús. 1990. *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo. 1993. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- LAFARGA, Francisco. 1983-1988. *Las traducciones españolas del teatro francés, 1700-1835*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2 vols.
- LAFARGA, Francisco (ed.). 1997. *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida.
- LAZAREVICH, Gordana. 1992. "Nina" en S. Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, Nueva York, Macmillan, III, 607-608.
- MARSOLLIER DES VIVETIÈRES, Benoit-Joseph. 1786. *Nina ou la folle par amour; comédie en un acte, en prose, mêlée d'ariettes. Musique de M. Dalayrac*, París, Brunet.
- MARTÍN MORENO, Antonio. 1985. *Historia de la música española. 4. Siglo XVIII*, Madrid, Alianza.