

UNA OBRA DE TEATRO OLVIDADA: "RIENZI EL TRIBUNO" DE ROSARIO ACUÑA

Sara Suárez Solís

Entre tantos escritores como permanecen sepultados en el más total olvido, tras haber conocido, en sus tiempos, triunfos resonantes, se halla la notable mujer Rosario Acuña y Villanueva. La llamo, de momento, notable mujer, y no notable escritora, porque es muy poco lo que he podido conocer de su abundante producción literaria, que la hizo famosa y aclamada, traducida a varios idiomas, aunque olvidada después.

Es muy probable que la mayoría de los lectores de este artículo nunca hayan oído su nombre ni hayan tenido acceso a su producción literaria. Yo recogí las primeras noticias sobre ella en Gijón, hace unos años, pero, hasta entonces, su nombre me sonaba vagamente asociado a literatura panfletaria y trasnochada. Empecé a interesarme por ella al conocer su biografía y comprender que nos hallábamos ante uno de esos nombres proscritos de nuestra historia de la cultura tras haber constituido bandera de discordia y haber sido objeto de anatema y escándalo.

Sus libros son difícilísimos de encontrar: acabó con ellos nuestra secular manía de limpieza moral y religiosa. Desaparecieron, prácticamente, de las bibliotecas públicas, y apenas en las privadas puede espigarse alguna de sus obras.

Resumiendo su biografía, hemos de resaltar que nace en Madrid, en 1851. En el 74 comienza su producción con artículos periodísticos. Se casa en el 76 con un militar, del que se separa tras haberlo sorprendido con una amante en Barcelona. Fue la primera mujer que habló en el Ateneo de Madrid y pronto sus libros se traducen al francés, italiano y alemán. Escribe verso y prosa, artículos y teatro. Uno de sus dramas, "El padre Juan", que obtiene, como todos los suyos, un éxito importante, resulta prohibido por la autoridad gubernativa. Cansada de Madrid, emprende viajes por Europa y fija su residencia en Cueto (Santander), donde se dedica también a artesanías y a la experimentación en una granja avícola. Los directivos del Ateneo Obrero de Gijón la invitan a fijar su domicilio en esta villa, para que cumpla su deseo de "habitar en una isla o cabo de la costa cantábrica".

Vivió primero en la calle de San Bernardo y después en la casa (de la que fue hasta arquitecto) que se conserva en el promontorio de El Cervigón, lugar que pasó a llamarse, definitivamente, "el rincón de Acuña" hasta el día de hoy. La casa, modificada y ampliada, conservaba, y quizás conserva todavía, muebles que fueron suyos. Allí convivió con Carlos Lamo de Espinosa Jiménez, mucho más joven que ella, que pasaba por su sobrino y que nunca la abandonó. Formó parte de los hermanos de la logia masónica de Gijón, después perseguidos y desaparecidos (sobre los que habló recientemente Ferrer Benimeli en "Tribuna ciudadana"). Hace unos años, don Patricio Adúriz (sin duda la persona que más sabe hoy sobre Rosario Acuña) me hablaba en Gijón de dos discípulas de Rosario a las que él conoce. Luchó a favor de los obreros y se adelantó a su tiempo en sus deseos de reformas sociales y en su amplitud de miras, lo que le valió verse rodeada de fama poco edificante y de desprestigio social, pero ella continuó trabajando por la difusión de la cultura, la apertura de ideas y la ayuda a los más humildes y despreciados. Fue un gran corazón, una preclara inteligencia y una mujer religiosa a su modo (en la línea de Concepción Arenal y de la Pardo Bazán), una luchadora incansable por la justicia y una amante de la razón y la piedad. Murió en Gijón, en su casa, el cinco de mayo de 1933. Su entierro fue impresionante. Sus restos reposan en el cementerio civil de Ceares.

Sus obras teatrales la primera de las cuales es la que nos ocupa, pertenecen al drama clásico—romántico de la época, cuando se trataba de armonizar las influencias de la tragedia francesa neoclásica con los oropeles románticos en obras llenas de versos briosos, pensamientos filosófico—políticos y efectismos extremos. Los nombres —hoy también casi todos olvidados— de Víctor Balaguer, Coello Pacheco, Marcos Zapata, Luis de Retes o Pérez Echevarría colmaron los teatros de la primera República y de la Restauración, y el de Rosario Acuña brilló con luz propia entre ellos.

Rienzi el tribuno se presenta como drama trágico, en dos actos y epílogo, en verso, "representado con extraordinario éxito por primera vez en el teatro del Circo, el 12 de enero de 1876". El ejemplar que ha llegado a mis manos está impreso en Madrid (Imprenta de José Rodríguez. Calvario, 18) y acompañado de abundantes acotaciones escénicas. Fue estrenado por el gran Rafael Calvo en el papel de Nicolás Rienzi, y doña Elisa Boldun, en el de María. Como drama histórico, se advierte que "la acción pasa en Roma, en el siglo XIV, en los años 1347 y 1354, en el palacio de Capitolio". Lo que no se advierte, naturalmente, es que la exactitud y el rigor histórico brillarán por su ausencia, como es típico de todo el teatro romántico. Cola de Rienzi y los personajes que lo rodean son, con su mistificada biografía, trampolín de ideas político—sociales que aluden, por paralelismo, a la época en que la obra fue escrita y estrenada: 1876, con la Restauración y la liquidación de la primera República tras el levantamiento de Martínez Campos en Sagunto

en 1874. La controvertida figura de Cola de Rienzi está vista desde el lado puramente romántico: héroe intachable, tribuno de la plebe, defensor de su pueblo que, sin embargo, se deja engañar y arrastrar por los nobles contra sus propios intereses.

Tras una dedicatoria a su padre, Rosario Acuña encabeza la edición con una cita del acto II, escena IV, que ya revela claramente la intención social que anima a la autora:

! Pueblo, nobleza! ! Oh Dios! ! Delirios vanos
que empecéis esa lucha fratricida!
Pueblan el mundo siervos y tiranos;
mientras no se confundan como hermanos
jamás la ley de Dios será cumplida.
La nobleza ignorante, el pueblo imbécil;
! cuanta sangre vertáis, toda perdida!
! Faltan ciencia y virtud! ! Aún está lejos
la redención completa de la vida!

Comienza el acto primero "in media res", sin explicaciones históricas ni biográficas que coloquen al público en el momento de la acción, de tal modo que los espectadores, o lectores, que no tengan noticias de quién es el protagonista, pueden quedar un tanto confusos al principio por el desarrollo de los acontecimientos, que aparecen un tanto inmotivados, separados de su contexto histórico-social. No cabe duda que la intención de la autora es la exposición de sus ideas sobre la nefasta alianza de los nobles tiranos con el pueblo engañado y arrastrado por ellos hasta llegar a destruir a quien quiere sólo libertarlo. Intención social manifiesta.

Está en escena María, la esposa de Rienzi, leyendo una carta donde alguien de la nobleza la amenaza: los nobles no prestarán juramento a Rienzi, como tribuno, al día siguiente si ella no accede a una entrevista donde se le harán también revelaciones sobre su preclaro origen. En conversación con su fiel nodriza, Juana, María se revela como esposa enamorada, angustiada y fiel, a la vez que decidida:

pues sólo teme la mujer amante
perder el corazón del ser que ama.

Entre tanto, en Roma se ultiman los preparativos para la gran fiesta del día siguiente (de la que nos enteramos por pajes). Sin embargo, comienzan ya en boca de la sagaz Juana las predicciones sobre la veleidad del pueblo:

¡El pueblo! ¡niño grande y consentido
que se olvida de ayer viendo el mañana!
.....
la intención que demuestran mis palabras
es que ese pueblo que al tribuno adora,
es indigno de Rienzi y de su alma
.....

El pueblo es fiera
que se debe tener encarcelada.

Hasta esta escena tercera, la versificación acude al tradicional romance heroico. La escena IV es un monólogo de María, donde ella recuerda su humilde infancia y expresa su amor al esposo y sus temores:

¡Grande es su idea, sí! ¡digna del cielo!
¿Pero llegó a olvidar, desventurado,
que sobre aqueste suelo
cada siglo brillante y respetado
necesita un cadáver desgarrado?

La escena V marca la llegada de Rienzi y sus expresiones de amor hacia su esposa, con términos que hoy resultan de un romanticismo empalagoso:

Vives idolatrada,
como en búcaro de oro
la nítida azucena perfumada!

o aquéllas, no menos tópicas, de María:

Mi vida fue una rosa abandonada
de pétalos sencillos
por tu genio sublime cultivada

Todo el romanticismo teatral del héroe víctima aparece también en los versos de Rienzi:

¡Ah, María! ¡Qué rudo es mi destino!
¡Cuánta fe necesita
mi espíritu gigante,
este espíritu mártir que se agita
en un siglo gastado y vacilante!

Y bastante forzada es la relación que Rienzi hace, ante su esposa (que ya la sabía, y, por lo tanto, no está justificada) de su pasado, con vistas a que se entere el público. Expresa su confianza en que

el pueblo llegando al heroísmo
derrumbe las postreras atalayas
que sirven de guarida al feudalismo.

y su convencimiento de que los nobles no dudarían en prestarle juramento si vieran en él "sólo una sombra de nobleza", lo que decide a María, en un aparte, para acudir a la cita donde un noble desconocido va a revelar su alto origen. Toda esta escena transcurre en silvas.

En la VI, Juana espera a saber quién es el que posee el secreto del nacimiento de María. Llega Colonna, que le enseña un retrato de la madre de María, y revela que es su sobrina. Nos enteramos de que Juana es, en realidad, tía de María y noble también, pero consiguió pasar por nodriza tras

el solemne juramento
de que jamás mi labio le diría
que el mismo nombre que su madre llevo,
Veinte años hace que callando vivo
y sellará la muerte mi silencio.

Sabemos después que Pedro Colonna está dispuesto a legar a María título y fortuna. En la escena siguiente, María habla con Colonna, espiados por Juana. Colonna le ofrece jurar a Rienzi como tribuno, con tal que ella le dé su amor; versos románticos:

¿Viste en el cielo
la nube que ligera se estremece
y henchida por atmósfera de hielo
sobre la tierra gigantesca crece?
Mi corazón en su amoroso anhelo
a la nube ligera se parece;
el amor que te guarda es tan profundo
que deja en sombras lo demás del mundo.

María, horrorizada, se niega y lo maldice:

¿Para qué te pusiste en mi camino,
aborto miserable de la tierra?
Cúmplase tu maldad, cúmplase el sino;
levanta el estandarte de la guerra
y la sangre que vierte el inocente
caiga como baldón sobre tu frente.

Sin cambio de escena, aparece Rienzi, que quiere meditar sobre el modo de obligar a Colonna al juramento. Colonna, antes de marchar, intenta matar a Rienzi por la espalda, pero lo impide Juana mostrándole la puerta. El telón cae con esta actitud y las palabras de Rienzi:

¡Quien pudiera leer en su destino!

Ha habido variaciones métricas desde el romance heroico a la silva y las octavas reales.

En el acto II, que también se desarrolla en otra sala del Capitolio, destaca el monólogo de Juana, que ha echado al Tíber el retrato de María que podía servir para demostrar su filiación noble:

¡Hija del alma, tu mejor corona
es la virtud!
¡No hay nada en la existencia
para borrar las manchas de la honra!

Hay diversos diálogos para comentar el lujo que Roma despliega en las fiestas de la jura y destaca también la versificación, en silvas, de una carta de Petrarca, que

lee María, la cual está dispuesta antes a morir que a perder a su esposo. Colonna la obliga a escribir una carta donde le promete su amor:

“Dame mi herencia; de la estirpe mía
el nombre ilustre en la ciudad pregona,
que pueda yo ceñir feudal corona
y ven a por mi amor...”

La escena XII, la más larga y última, es una disputa entre Rienzi y Colonna por la carta de María, que Rienzi rompe sin leerla:

Pues a luchar hasta perder la vida.
¡Nobleza, la batalla ha comenzado!

El *epílogo* es casi tan largo como los actos. Gran salón, descrito con mucho detalle. Amanece. Han pasado siete años. Rienzi está en mal momento:

¡Oh Dios! el alma mía
ya de todo en el mundo desconfía.

El capitán le informa de que el pueblo ha recibido con murmuraciones los impuestos, que comienzan los insultos y aparecen pasquines; los nobles se alían con el pueblo. Rienzi pregunta si no saben todos que el Papa Inocencio le ha nombrado gobernador de Roma. Ve, en la rebelión, la mano enemiga de la nobleza:

Si hace siete años los barones todos,
según mi voluntad hubieran muerto.
vieras tranquila la ciudad de Roma
y obediente a la ley todo mi pueblo.
La plebe, acostumbrada al servilismo,
no me quiso seguir, y aquel remedio,
que aunque duro de raíz cortaba
los males que sufrimos hace tiempo
hoy es inútil ya, pues la nobleza
empieza a levantar su antiguo fuero.

En la II escena, tras mandar al capitán reforzar la guardia, se lamenta, solo, de su fracaso en el intento de dar la libertad al pueblo:

esa plebe obcecada
jamás alzará el vuelo
a la región de la verdad eterna.
Yo ambicioné elevarla, y mi delirio
puede que pague con atroz martirio.

En la III, Juana comunica a Rienzi que Colonna entró en el Capitolio y que toda la guardia se puso de su parte. Rienzi tiembla por María y quiere que Juana la salve junto con el hijo, que está en Aviñón. El se niega a huir:

Loco pudiera ser, mas no cobarde.

María viene a contarle, en la despedida, un sueño premonitorio de separación y

desgracias (esta vez, deja la autora los versos largos y emplea las quintillas). Se niega a abandonar a su esposo, hace que se va por una puerta secreta, pero vuelve y se oculta. Rienzi, tras cerrar con llave y tirarla después, se asoma al balcón con el estandarte, para dirigirse a la plebe, que no escucha, sino que vitorea a Colonna. Rienzi se ve perdido:

¡Ojalá que mi sangre y mi martirio
puedan servirte de fecundo riego!
¡Ojalá que en los siglos venideros
te arranquen de las sombras en que vives
y puedas conquistar los libres fueros
que en el hoy ignorante, ni concibes!

Prende fuego al pendón, para salvarlo y sale del edificio. María, horrorizada, mira por el balcón, y ve "la cabeza de Rienzi ensangrentada!":

¡Maldito seas, pueblo fraticida,
raza indigna, de Dios abandonada,
cada gota de sangre de su vida
con sangre tuya correrá mezclada!

Llega Colonna a buscarla ("María, ven, mi corazón te espera"), pero ella se clava un puñal mientras llega a la sala el incendio. Entra Juana exclamando "¡Pueblo cruel! ¡Pantera libertada!", coge el cadáver de María y le grita a Colonna:

¡Buscadnos a las dos entre las llamas!

El pueblo penetra con antorchas y todos quedan, como en un cuadro, inmóviles y espantados.

Valoración. Hemos de tener en cuenta que se trata de una obra juvenil, la primera que estrenó Rosario Acuña, a los veinticuatro años, pues aparece fechada, al final, en 13 de diciembre de 1875. No podemos, por lo tanto, juzgar a la autora sin conocer obras posteriores, tales como *Tribunales de venganza* y *Amor a la patria*, así como la prohibida *El padre Juan*.

Fue consciente de las dificultades que su representación podría presentar, por lo que señaló con asteriscos los versos que juzgó suprimibles. Igualmente, ante los problemas que suscitaría un incendio en el escenario, lo sustituyó por una puerta que se derrumba. Todo esto figura en sus acotaciones escénicas.

Por lo demás, no cabe duda que es obra en la que se emplean tópicos románticos archiconocidos y muy gastados: el origen misterioso de la heroína, María, revelado por un retrato y depositado en la fiel servidora, en este caso Juana. Naturalmente, este origen desconocido es noble y le acarrea graves problemas. Igualmente típico es el carácter de María, fiel y enamorada esposa que prefiere la muerte a la infidelidad; y el carácter de Rienzi, héroe incomprendido, víctima de su sentido del honor y de su valentía, perseguido por la desgracia. Todos los demás personajes son planos y abundantemente reproducidos en obras del siglo XIX: la fiel servidora

que muere con su ama, el pérfido seductor que chantajea a la heroína, etc.

El escaso respeto a la verdad histórica, la falta de documentación suplida con fantasía y melodramatismo folletinesco también son características de su época; pero hemos de notar el resentimiento de Rosario Acuña, en esta obra, contra el pueblo —identificado con la plebe—, incapaz de distinguir su verdadero bien y de reconocer a sus auténticos líderes. Falta mucho tiempo todavía para que llegemos a la deificación del pueblo.

Es hábil en el manejo de la trama y la intriga, de modo que la obra, pese a sus fallos evidentes, se lee con soltura y agrado y resulta entretenida y fácil, con versificación variada, rotunda, pero sencilla, bien que plagada, como es natural, de todos los afectismos declamatorios al uso.

Un ejemplo, pues, típico de un teatro hace tiempo desfasado, que no ha dejado muestras geniales en nuestra literatura, pero que conoció gran éxito en su tiempo y ofreció, sin duda, valores superiores a los que hoy presenta el teatro comercial contemporáneo.