

GRIMALDI, VEGA Y EL TEATRO ESPAÑOL (1849)

DAVID T. GIES
Universidad de Virginia

Recientes estudios sobre el brillante empresario teatral Juan de Grimaldi han explicado su íntima relación con el mundo literario y político de la primera mitad del siglo XIX. Ahora se sabe que él «renovó» el teatro español en los primeros años de la Ominosa Década; que contrató y dirigió a varios actores que llegaron a ser los principales intérpretes del teatro romántico; que participó en los estrenos de los grandes éxitos románticos; que hizo traducir importantes obras teatrales del francés; que estrenó una comedia de magia, *La pata de cabra* (1829) que llegó a ser el drama más taquillero y popular de la primera mitad del siglo; que trabó estrecha amistad con Larra, Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega y otros autores de la época; que contribuyó con importantes artículos de comentario político a *La Revista Española*; e incluso que sirvió al gobierno moderado de Ramón de Narváez desde su exilio en París hasta su muerte en 1872 (Gies).

Sin embargo, quedan muchos detalles de la vida y obra de Grimaldi que todavía no se conocen. Uno de los períodos más misteriosos de su vida comprende los años entre su precipitada salida de Madrid después de la Sargentada en la Granja en 1836 y sus conspiraciones como agente del gobierno Narváez en los primeros años de los 1850. Durante este período se cree que Grimaldi vivió en París con su familia (su mujer fue la conocida actriz romántica, Concepción Rodríguez) como agente teatral, hombre de negocios y burócrata político de la provincia de la Jura. Recientemente se ha descubierto unas referencias a Grimaldi en un periódico casi totalmente desconocido del año 1849 en Madrid, un periódico de corta vida, que se titula *La Ortiga*. Esta publicación, creada —como se verá en seguida— con la intención de criticar la organización del nuevo Teatro Español y la actuación de su director, Ventura de la Vega, fue respaldada por Tomás Rodríguez Rubí, el envidioso y agresivo amigo de Vega.

En estos años se discutía la creación de un nuevo teatro en Madrid, un teatro subvencionado (y controlado, naturalmente) por el Estado. La creación del Teatro Español no fue exenta de problemas y conflictos, pero hasta ahora no se había revelado la dimensión internacional de dichos conflictos. Las páginas de *La Ortiga* revelan los rencores, hostilidades y batallas que marcaron la creación del Teatro Español, y Grimaldi, como ex-director de los teatros del Príncipe y de la Cruz, sabía mejor que nadie cómo luchar en estas guerras literarias. Como había hecho siempre, entre bastidores Grimaldi manipulaba el repertorio, los agentes principales, los actores y las finanzas para intentar la creación de un teatro respetable, rentable y digno de elogio en las grandes capitales de Europa. Estos enredados conflictos son el tema de esta ponencia.

Como ha señalado Michael Schinasi, uno de los capítulos por escribir» de la historia del teatro en el siglo diecinueve español es el que da cuenta de las reformas teatrales del año clave 1849 y la transformación del antiguo Teatro del Príncipe en el nuevo Teatro Español (195). Schinasi indica que el proceso de esta transformación era el resultado lógico de las reformas empezadas durante la época romántica (196) —y, se puede añadir, antes, en los años 20— una transformación que, da pena confesarlo, fracasó estrepitosamente.

El teatro —e intentos de reformarlo— existía desde épocas remotas, pero la reciente experiencia de las reformas neoclásicas en el siglo XVIII sirvió para orientar a los nuevos reformadores en el plan de transformar el teatro a mediados del siglo XIX. Los problemas de siempre —exceso de espectáculos, ausencia de control económico, pérdida considerable de dinero, protestas sobre las cargas y beneficios, inexperiencia de muchos actores, falta de buenos dramas, competición de la ópera, y más— establecieron las líneas del debate a mediados del XIX (Smith 312). Se llegó a la conclusión de que la única salvación del teatro sería la adopción oficial de los teatros por el gobierno (una conclusión un tanto ingenua, por cierto, porque los teatros ya habían pertenecido al gobierno sin cambiarse en entidades respetables y rentables). Así, en 1849 se publicaron dos reglamentos, uno que decretó la reorganización de los teatros y otro que convirtió el Teatro del Príncipe en teatro nacional, conocido de allí en adelante como el Teatro Español. Como primer director se nombró a Ventura de la Vega, conocido dramaturgo descubierto y respaldado años atrás por Juan de Grimaldi. Jesús Rubio Jiménez capta en pocas palabras el apogeo y fracaso del Teatro Español:

La apertura se realizó con gran solemnidad en abril de 1849. Al año siguiente, el gobierno reconocía el fracaso de su gestión, invitando a los dramaturgos a hacerse cargo de su dirección. La temporada siguiente fue aún más desastrosa y, en 1851, por Real Orden, retornaba la dirección al Ayuntamiento de Madrid, disolviéndose el *teatro nacional* (724-25).

Pero, como ya se ha indicado, la trayectoria del Teatro Español no es lo que nos interesa aquí. Al fundar el Teatro Español, también se fundó una nueva revista, *La Ortiga*, un periódico literario y satírico cuya primera intención fue la de derribar la nueva empresa y al nuevo director (Smith 316). La continua hostilidad de los escritores de *La Ortiga* puede contarse entre las múltiples razones del fracaso del Teatro Español.

Sorprende, entonces, que *La Ortiga* sea tan desconocida entre los estudiosos del teatro. Aunque Hartzenbusch lo menciona en su catálogo (120) —y por eso viene notado en el catálogo de Sinclair— queda excluida de la bibliografía de periódicos de Simón Díaz, de la *Historia del periodismo en España* de María Cruz Seoane y del artículo «Las revistas teatrales madrileñas (1790-1930)» de Gómez Rea; ni lo menciona Leslie en su excelente libro sobre Ventura de la Vega. La imposibilidad de encontrar todos los números explica, quizá, la falta de un análisis completo de este periódico, pero no explica la falta de la más mínima mención en los estudios dedicados al periodismo decimonónico.¹

La Ortiga consiste en 44 números semanales que salieron desde el 19 de abril de 1849 hasta el 4 de noviembre del mismo año. Al principio fue independiente, pero por «razones de mutua conveniencia» se unió con otro periódico, *El Pensamiento*, en su número 24 del 11 de junio. Se estableció como periódico de noticias y comentario, de crítica teatral y de ópera, de noticias de los teatros de provincias y de París y de polémica y chistes, pero como escriben los redactores en uno de los primeros números, «El Teatro Español llamará particularmente nuestra atención». La actitud de *La Ortiga* es, desde sus primeras páginas, polémica y hostil vis à vis el «Comisario regio» Vega y sus aliados:

Nosotros somos periodistas; vivimos de opiniones, y damos cuenta de las que a nosotros nos llegan. Se dice que el Sr. Comisario tiene un partido; se divulga que este partido se propone atacar a ciertos artistas y escritores, los cuales a su vez se afirma, que forman otro partido; se asegura que los agentes y críticos del partido, llamémoslo así, *comisarista*, son los primeros que han roto las hostilidades; se da por cierto que el partido del Comisario está inspirado por una capacidad transpirenaica, que en el lenguaje de los círculos literarios lleva el nombre poético de *ninfa Egeria* (10).

¡Qué párrafo más raro! Se acusa a Vega de montar una conspiración *transpirenaica*, manipulada por una tal «ninfa Egeria». ¿Qué significa lo de la Ninfa Egeria y quién se esconde detrás de este seudónimo clásico?

1. El único ejemplar que he podido localizar queda incompleto en la Biblioteca Nacional de Madrid (BN D5040). No existe en los fondos de la Hemeroteca Municipal, la Hemeroteca Nacional ni la Fundación Juan March. Le agradezco mucho al Prof. Michael Schinasi, quien me facilitó un microfilme de los números existentes de *La Ortiga*.

Según Virgilio (*Eneida*) y los varios diccionarios de mitología clásica (Zimmerman, Avery), la Ninfa Egeria fue la mujer de Numa Pompilio, filósofo y segundo rey de Roma, conocida por su gran influencia sobre su marido. Ella le dio consejos sobre las reglas del gobierno romano, asuntos filosóficos y materias religiosas. Se le recuerda en su capacidad de consejera, la misma capacidad recordada por los redactores de *La Ortiga*. ¿Quién será el consejero más íntimo de Vega? Según revela el autor del artículo citado, es Grimaldi: «El Sr. D. Juan Grimaldi, quien es, según se afirma, la ninfa Egeria del Comisario, debe advertir que se pone en ridículo interviniendo en las rencillas del bastidor...» (10).

En esta época, Grimaldi vivía en París con su mujer y familia. Sin embargo, volvió a su país adoptivo con frecuencia por razones no muy claras (se supone por negocios y consultas políticas con su amigo Narváez). Parece que Concepción Rodríguez reclamaba derechos de bastidor y que Grimaldi se presenció en Madrid para gestionar los trámites necesarios.² Allí se metió también en los trámites del nuevo Teatro Español, cosa reconocida por los redactores de *La Ortiga*. Desde su primera mención de Grimaldi, la hostilidad de aquéllos contra éste es patente y le tratan con sátira y sorna, siempre reconociendo, no obstante, su gran talento y poder: «... en el Teatro Español, no debe haber inspiraciones extrañas, sea cual fuere la capacidad de los inspiradores» (10). Continúa:

Los que conocen al Sr. Grimaldi y saben cuánto es su talento, cuánta su imparcialidad, comprenden que esto no pasa de ser una pueril hablilla. Los que no le conocen y suponen que el Teatro Español está sometido a las sugerencias de un extranjero apasionado y rencoroso (así consideran malamente al Sr. Grimaldi) que se encuentra de paso en Madrid, y que sólo por diversión puede ocuparse del Teatro español, se ofenden de que tal suceda, y todo esto redundará en desautorización y poco crédito del Sr. Comisario (10).

A Grimaldi no le agradó, naturalmente, la actitud agresiva de *La Ortiga*, pero el periódico evidentemente adoptó su postura con intención y placer. Se lee en uno de los primeros números: «Y dijo la ninfa Egeria: “Caigan hechos polvo los miserables que no me acaten con ciega idolatría.” Y alzóse el clamoroso de los escogidos, formando la santa cruzada contra los pícaros irreverentes» (16). Y los «pícaros irreverentes» de *La Ortiga* continuaban su cruzada, atacando a Ventura (con bastante razón, hay que confesar) por organizar un *claque* para apoyar sus estrenos, poner en escena sus propias traducciones, distribuir gratis entradas para los estrenos a sus amigos, no figurar todas las entradas en la total de los recibos (cosa que afectaba las ganancias y así el pago de los actores y autores), y cosas por el estilo.

2. Parece raro que un individuo no residen en la ciudad (ni en el país) pudiera reclamar derechos de un puesto que evidentemente no cubre. No obstante, la práctica fue bastante común (ver Carrière y Gies, pp. 124 y 230).

No obstante la supuesta actitud de indiferencia que simulaba *La Ortiga* ante Grimaldi, no dejaba de dar noticia continua de sus actividades. Leyendo entre líneas, podemos divisar un cuadro de Grimaldi que asemeja el ya pintado anteriormente: era un hombre de gran influencia, importantes amigos y enorme prestigio en Madrid. Después del estreno de un nuevo drama de Navarrete en el Teatro de la reina, en el cual representaban Julián Romea y Matilde Díez (actores descubiertos por Grimaldi en los años 30) y al cual asistía la Reina Isabel, *La Ortiga* lo comentaba como sigue:

La concurrencia fue brillantísima. Su Magestad la reina doña Isabel II había convidado para esta solemnidad a lo más escogido de la corte. Ministros extranjeros, grandes de España, damas de palacio, las autoridades de Madrid, senadores, diputados, los ministros de la corona. En medio de tan aristocrática sociedad se encontraba colocada, haciendo ostentación de la gravedad y prosopeya de su persona, la ninfa Egeria del Comisario (19-20).³

La referencia a la «prosopopeya de su persona» satirizaba el hecho de que Grimaldi, a los 53 años de edad, reflejaba las desventajas de la buena vida, esto es, se había puesto gordo (sufría más tarde de la gota, enfermedad, como se sabe, de los que se entregan a la buena comida). La sátira contra su talla es continua en las páginas de *La Ortiga*: hay referencias a «la esbelta inspiradora del nuevo Numa Pompilio» (24), a «la inmensa mole de la Ninfa Egeria» (186), etc. Su más completa descripción caricaturesca sale en el número 27 (2 julio):

... y en cuanto a la ninfa Egeria, el que hubiere encontrado un señor alto, tripón, feo, francés, algo viejo, que hace muchos cumplimientos, que se escucha mucho cuando habla, que se figura ser acá entre nosotros un oráculo ⁴ uno de estos hom-

3. En todos estos artículos hay un subtexto que revela la hostilidad entre Romea y su mujer Matilde Díez, y Grimaldi, por razones de antiguos rencores y celos. De lo de los bastidores, comenta *La Ortiga*: «Las gentes dicen que estimando como debe estimar todo buen marido las prendas de su mujer, el Sr. Grimaldi obra en odio de la Sra. Díez, por despecho que todavía conserva desde la época en que la señora del Sr. Grimaldi comenzaba a declinar, y la señora Díez al levantarse» (10). Luego, al dar cuenta de la fiesta de la Reina, escribe lo siguiente: «Concluido el espectáculo felicitó S.M. la reina a los actores, y les dispensó la honra de que besaran su mano. S.M. el rey habló largo rato con D. Julián Romea, director del Teatro Real. La ninfa Egeria del Comisario tuvo el placer de presenciar esta última parte de la función» (20).

4. Grimaldi fue considerado un tipo de «oráculo» de los intelectuales de su época, referencia aquí citada con burla. Años más tarde, Mesonero escribe de Grimaldi: «Dotado de un talento superior y de una perspicacia suma, había encarnado de tal modo en nuestro idioma, en nuestra sociedad y nuestras costumbres, que muy luego, y siguiendo su irresistible vocación al teatro y sus profundos conocimientos literarios y artísticos, no sólo vino a convertirse en oráculo de poetas y comediantes, no sólo se alzó en el dominio y dirección material de la escena, sino que, lanzándose él mismo a la lucha, hizo versiones de dramas franceses con una originalidad verdaderamente pasmosa» (74; subrayado mío).

bres papelones y gesteros a lo grave, que de todo entienden, enciclopedias trashed y vividores examinadores, que se pase por la comisaría del Teatro español, y le darán más señas y el hallazgo (210).

Grimaldi se quedaba en Madrid en la primavera de 1849 con motivo de reclamar los derechos de su mujer, ayudar a su amigo Ventura durante los difíciles primeros meses de la nueva empresa y —según se lee en *La Ortiga*— escaparse de la cólera que plagaba París (23). En junio se había marchado: «Con el mayor sentimiento anunciamos a nuestros lectores que la ninfa Egeria del Comisario no está en Madrid. Ignoramos su paradero» (208). Al comentar el próximo estreno de la tragedia bíblica *Saúl* de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *La Ortiga* muestra una vez más su chispeante y despiadada sátira contra Grimaldi: «El Sr. Valero desempeñará el papel de Saúl en la tragedia de este nombre: el Sr. Arjona, el de David; la señorita Lamadrid, el de Micol; el Sr. Osorio, en de Jonatas. ¡Lástima es que no se halle en Madrid la inolvidable Ninfa Egerias! ¡Que ballena tan admirable! ¡Ni la que cuenta la Escritura!» (216).

Sin el apoyo de Grimaldi, Ventura (según sus enemigos) ya no puede defenderse: «¿Y qué haremos, Señor, cuando D. Ventura se deslíe y desaparezca, como ha desaparecido desliéndose la mencionada corpulenta ninfa?» (210-11).

La Ortiga no dejaba de atacar al Comisario Regio y a su grupo, satirizando la incompetencia de Vega y la exagerada influencia que ejercía sobre él la Ninfa. Hizo burla de Grimaldi como extranjero en un número con una pequeña escena en la que la Ninfa no habla español sino francés (199) y en otro número, donde publicó un corto drama titulado «El Comisario y *La Ortiga*» en la que la Srta. Ortiga niega ser seducida por el Comisario («Pues a mí, Sr. Comisario, no me agarra nadie. ¿Lo entiende V.E.? Porque soy una mujer de bien...», 204). Para Rodríguez Rubí, Vega no es más que un débil instrumento de su gorda y dominante Ninfa. Pronto aparece un catecismo sobre el Teatro Español, que en parte reza así:

- P: ¿Quién es el Comisario?
R: Un señor infinitamente pequeñito, caprichosito, rencorosito, principio y depósito de todas las pasioncillas pequeñillas.
P: ¿Es el Comisario una persona sola?
R: No, en rigor, sino tres, tal para cual.
P: ¿Cuáles son?
R: Veguita, la Ninfa y D. Eugenio (Ochoa).
P: ¿Luego, son tres comisarios?
R: No, porque entre los tres no llegan a formar uno pasadero (207-208).

Hay muchos otros detalles que deben recordarse, pero con esto se entiende lo esencial de la relación de Grimaldi con los enemigos del nuevo Teatro Español. Esta pequeña historia anecdótica de la creación del Teatro Español y su re-

lación con los redactores del periódico *La Ortiga* contiene no sólo divertidos detalles sobre los puntos de contacto de Grimaldi con el mundo teatral madrileño a mediados del siglo, sino también nos brinda una visión microcósmica de los numerosos problemas y conflictos que perturbaron dicho mundo. Los disturbios, rencores, envidias y batallas pararon la creación de un verdadero teatro nacional, y una vez más, Juan de Grimaldi —admirado por unos, odiado por otros— se revela como uno de los actores más importantes en la repetida tragedia-comedia del teatro decimonónico español.

BIBLIOGRAFÍA

- AVERY, Catherine B., ed., *The New Century Classical Handbook*, New York, 1962.
- CARRIÈRE, Marie Thérèse, «Acerca de las pensiones de actores en la Cruz y el Príncipe a mediados del siglo XIX», en *Homenaje a Jean-Louis Fleckniakoska*, I, Montpellier, 1980, 119-41.
- GIES, David T., *Theatre and Politics in Nineteenth-Century Spain*, Cambridge, 1988.
- GÓMEZ REA, Javier, «Las revistas teatrales madrileñas (1790-1930)», *Cuadernos Bibliográficos*, 31, 1974, pp. 65-140.
- HARTZENBUSCH E HIRIARTE, Eugenio, *Periódicos de Madrid. Tabla cronológica*, Madrid, 1876.
- LESLIE, John Kenneth, *Ventura de la Vega and the Spanish Theatre, 1820-1865*, Princeton, 1940.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un sesenton*, Madrid, 1926.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, «El teatro en el siglo XIX (1845-1900)», en José María Díez Borque, ed., *Historia del teatro en España*, II, Madrid, 1988, pp. 625-751.
- SCHINASI, Michael, «The National Theater in Mid-Nineteenth-Century Spain, and the Curious Project to Destroy a Block of Houses Facing the Teatro Español», en John Rosenberg, ed., *Resonancias Románticas*, Madrid, 1988, pp. 195-205.
- SEOANE, María Cruz, *Historia del periodismo en España*, 2. *El siglo XIX*, Madrid, 1983.
- SINCLAIR, Alison, *Madrid Newspapers, 1661-1870*, Leeds, 1984.
- SMITH, W. F., «Rodríguez Rubí and the Dramatic Reforms of 1849», *Hispanic Review*, 16, 1984, pp. 311-20.
- SIMÓN DÍAZ, José, ed., *Veinticuatro diarios (Madrid, 1830-1900)*, 4 vols., Madrid, 1968-75.
- ZIMMERMAN, J. E., *Dictionary of Classical Mythology*, New York, 1985.