



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 25 (2019)

LEALTAD SIN RECOMPENSA: ESTUDIO COMPARATIVO DE *EL VITING* DE CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS, Y *SIROE, RE DI PERSIA* DE PIETRO METASTASIO

Hiroki TOMITA
(Universidad de Kitakyushu)

Recibido: 03-02-2019 / Revisado: 30-04-2019

Aceptado: 30-04-2019 / Publicado: 20-12-2019

RESUMEN: *Siroe, re di Persia* de Pietro Metastasio y *El Viting* de Cándido María Trigueros comparten una misma trama argumental. Sin embargo, difieren por completo en el tratamiento de un personaje que desempeña el papel clave de salvar la vida del protagonista, un príncipe injustamente condenado a muerte por su padre. A través de la consideración de estas dos obras, casi gemelas, el artículo explora la idea de «lealtad» que subyace a la tragedia escrita por Trigueros, quien, a pesar del dictamen negativo de la censura, se negó a introducir los cambios que esta le requería para autorizar su representación.

PALABRAS CLAVE: Cándido María Trigueros, Pietro Metastasio, lealtad, tragedia.

UNCOMPENSATED LOYALTY: A COMPARATIVE STUDY OF *EL VITING* OF CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS AND *SIROE, RE DI PERSIA* OF PIETRO METASTASIO

ABSTRACT: *Siroe, re di Persia* of Pietro Metastasio and *El Viting* de Cándido María Trigueros are the works that obviously have a similar plot. Although, they completely differ in the treatment of a figure who takes an important part of saving the life of the protagonist, an innocent prince sentenced to death by his very father. Considering these almost twin works, this article aims to explore the idea of loyalty that in Trigueros's tragedy in which the author, in spite of the negative opinion of the censor, refused to modify the plot for the representation of the work.

KEYWORDS: Cándido María Trigueros, Pietro Metastasio, loyalty, tragedy.

INTRODUCCIÓN

En 1719, Pietro Metastasio (1698-1782) se traslada a vivir a Nápoles y empieza a trabajar como jurista en el bufete del abogado Castagnola, lo que le permite introducirse en la alta sociedad y el mundo teatral napolitanos, a la vez que propicia la representación de sus primeras obras teatrales en esa ciudad.

La trama argumental de una de sus obras más tempranas, *Siroe, re di Persia* (1725), se inspira en un episodio real acaecido en tiempos del imperio sasánida entre el rey persa Cosroe II y su hijo Siroe, futuro Kavad II, cuando le sucedió en el trono tras haber asesinado a su padre. Sin embargo, Metastasio se distancia completamente del rigor histórico de este suceso y concibe el personaje de Siroe como un espejo del amor filial en la lucha por salvar la vida de su padre de la amenaza regicida.

En una nota introductoria a la obra, Gianfranca Lavezzi, investigadora de la Università degli Studi di Pavia y editora de la antología de las obras de Metastasio, propone los libros de Teofane Confessore (siglos VIII-IX) y Giovanni Zonara (siglos XI-XII) como el origen literario de este exótico melodrama (Metastasio, 2005: 429), basándose en el hecho de que su propio autor hace referencia a la historia bizantina en la explicación del argumento: «Su tali fondamenti, tratti in parte dalla storia bizantina ed in parte verisimilmente ideati, rinvolvonsi gli avvenimenti del dramma» (Metastasio, 1912: 93). Sin embargo, David Vickers, ilustre musicólogo y especialista en la obra de Händel, sostiene que su fuente literaria debe buscarse en *Cosroès* (1649), la tragedia de Jean de Rotrou, o en *Ormisdà*, el libreto escrito por Apostolo Zeno (1721), a quien Metastasio sustituyó como poeta cesáreo en Viena, tras su fallecimiento (Vickers, 2014: 20).

A finales del siglo XVIII, más de treinta óperas basadas en el libreto de Metastasio habían sido compuestas por autores tan destacados como Antonio Vivaldi o Georg Friedrich Händel, así como por otros menos conocidos en la actualidad como el napolitano Nicola Conforto, autor de una versión representada en 1752 ante el rey Fernando VI, en el antiguo palacio del Buen Retiro de Madrid, con un libreto traducido por el célebre cantante *castrato* Farinelli (Carlo Broschi).

Varias décadas después, en España, apareció una tragedia neoclásica intitulada *El Viting*, colmada de elementos comunes con *Siroe* como, por ejemplo, el personaje central del príncipe hostigado por su padre el monarca, su intrigante y astuto hermano, la princesa de un reino conquistado que se hace pasar por un hombre con la intención de vengar la usurpación de su patria, y la carta anónima que anuncia la amenaza que se cierne sobre la vida del rey. Como no podía ser de otro modo, estas coincidencias no son casuales, y su propio autor, Cándido María Trigueros (1736-1798), confiesa conocer la obra de Metastasio al escribir *El Viting*:

El *Siroe*, Melodrama del famoso Abate Pedro Metastasio tiene la misma acción que *Viting*; pero el que quiera confrontar estos dos Dramas hallará fácilmente que ni el *Siroe* ha sido original de *Viting*, ni ha servido de otra cosa el conocerle, que de consultarle para apartarme de él en cuanto la naturaleza de la acción lo ha permitido (Trigueros, 2014, 228-229).¹

¹ En el texto de la segunda redacción, Trigueros prescinde de la «g» final al escribir el nombre de los personajes, salvo cuando se refiere a ellos en la introducción. En aras de la coherencia, en este artículo escribimos sus nombres sin omitir esa letra.

De esta manera, Trigueros se defiende de cualquier posible sospecha o acusación de plagio. Un párrafo antes, señala incluso que: «El hecho o acción de esta Tragedia es sacada de una Historieta Italiana MS, que se dice traducida del lenguaje chino, y trata de la destrucción de la Familia o Dinastía Ming por los Tártaros hoy dominantes en China» (Trigueros, 2014: 228). Trigueros tenía en muy alta estima la obra de este poeta italiano y tradujo al español varios de sus poemas.² De hecho, se han hallado en su biblioteca los tomos II, III y IV de las *Opere drammatiche* de Metastasio (Aguilar Piñal, 1999: 103).³ Trigueros, avezado traductor de varios idiomas, explica elocuentemente su método traductológico con las siguientes palabras: «Quando traduzca lo haré libremente, y jamas al pie de la letra, alteraré, mudaré, quitaré y añadiré lo que me pareciere a propósito para mejorar el original, y reformaré hasta el plan y la conducta de la fábula quando juzgue que así conviene» (Trigueros, 1804: XXII-XXIII). En este sentido, no podemos descartar la posibilidad de que *El Viting* fuera una adaptación de *Siroe*. Sin embargo, si seguimos al pie de la letra su explicación anteriormente citada, Trigueros concibió la trama argumental de *El Viting* a partir de una fuente distinta a la obra de Metastasio, cuyo conocimiento le sirvió únicamente para tomar distancia. Como han señalado otros especialistas, no es posible determinar si algunas obras de Trigueros son originales, traducciones o adaptaciones. Este es el caso, por ejemplo, de las piezas de sus *pasatiempos* (Lorenzo Álvarez, 2014: 197).⁴

Trigueros fue un autor prolífico que gracias a la obtención de un beneficio eclesiástico en Carmona pudo consagrar su vida al estudio y la composición literaria. Según Aguilar Piñal, llegó a escribir quince tragedias y una treintena de comedias, cifras ampliamente superiores a las que alcanzaron otros dramaturgos de su época (Aguilar Piñal, 1997b: 19). Además, cultivó los géneros de la novela y del ensayo histórico, y llevó a cabo investigaciones arqueológicas,⁵ toponímicas y en el campo de la numismática, lo que literalmente le convirtió en un auténtico polígrafo.

Redactada antes del 2 de mayo de 1768, *El Viting* fue representada en varias ocasiones en Andalucía.⁶ Sin embargo, en Madrid, su representación se vio prohibida por la censura. Aguilar Piñal cita el expediente de Juan de Aravaca, con fecha de 22 de septiembre de 1770, para explicar esta circunstancia:

Toda la tragedia es una maquinación formada para quitar la vida del Emperador, llegando a la rebelión y tumulto en el último acto hasta amotinarse la tropa y el Pueblo asaltar el Palacio, poner las manos en el Emperador y matar a un hijo suyo a quien destinaba para heredero de su trono, lo cual es un pésimo ejemplo que

² La Biblioteca Universitaria de Castilla-La Mancha guarda entre sus fondos un manuscrito enteramente dedicado a las traducciones de Metastasio que incluye *La muerte de Abel (Della morte d'Abel)*, *Las furias de Orlando (Angelica)* y *Endimión (Endimione)*, traducidas entre 1773 y 1776 (Barbolani, 2006: 225).

³ Aguilar Piñal no proporciona la información bibliográfica completa de esta edición, pero a juzgar por el lugar y el año de su publicación, es muy probable que se tratase de la edición de Giuseppe Bettinelli que contenía *Siroe* en el tomo segundo.

⁴ Comparándolo con su adaptación del *Tartuffe* de Molière al clima de Sevilla (Defourneaux, 1962: 45-46, 60), el esfuerzo que habría realizado Trigueros para trasladar la trama de Persia a China sería más que considerable en cuanto a los topónimos y los nombres de los personajes.

⁵ Carlo VII di Napoli, futuro Carlos III de España, mostró un gran interés por la excavación de las ruinas de la ciudad romana de Pompeya, sepultada por la erupción del Vesubio en el año 79. Los estudios arqueológicos realizados por Trigueros coinciden también con el interés por la antigüedad que resurgía en ese momento.

⁶ Juan Nepomuceno González de León, amigo de Trigueros, en una epístola a Fray Pedro Rodríguez Mohedano (28 de enero de 1775), escribe que *El Viting* se representó en Sevilla, Cádiz y otras ciudades despertando cierta admiración (Aguilar Piñal, 1997a: 323).

no debe darse al pueblo, ya que en ella se trama una rebelión contra el monarca, se asalta su palacio y se asesina al heredero del trono (Aguilar Piñal, 1982: 29).

En diciembre de 1776, Trigueros introdujo algunas correcciones con el propósito de «purificar el lenguaje, y emendar el estilo» (Trigueros, 2014: 230), pero no es seguro que esta segunda versión⁷ se llegase a representar, dado que evitó realizar ningún cambio en la trama objeto de censura.

El interés del autor por el mundo oriental se hace patente con un simple vistazo al catálogo de su biblioteca privada. Se sabe que entre los volúmenes que atesoraba se hallaba *De Bello Tartarico Historia* de Martino Martini (Aguilar Piñal, 1999: 103), posible fuente de inspiración de *El Viting*. De igual modo, elementos como los nombres de los personajes, de las ciudades y las regiones, así como los relativos al contexto cultural e histórico, podrían proceder de la *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* de Jean-Baptiste Du Halde, una obra a la que hace referencia en el prólogo de la tragedia.

El propio Trigueros aclara que *El Viting* tiene su origen en la historia china, y que, lejos de ser una revisión de la obra de Metastasio, constituye una creación diferente. Sin embargo, la comparación de sus textos permite arrojar luz sobre un aspecto peculiar que distingue la obra de Trigueros de la escrita por Metastasio: el tratamiento que recibe un personaje clave en el clímax de la tragedia. Este enfoque revela la idea de «lealtad» que Trigueros expresa en su argumento, y en virtud de la cual se negó a introducir en la segunda versión de *El Viting* los cambios de tipo ideológico que le imponía la censura.

SIROE Y VITING

Para facilitar la comparación entre ambas obras, será útil repasar brevemente sus argumentos. En *Siroe*, el rey Cosroe se dispone a legar el trono a su segundo hijo, Medarse, al preferirlo a su primogénito, Siroe. En la corte se encuentra también Emira, princesa del reino de Cambay, que ha sido conquistado por Cosroe. Emira vive bajo la apariencia de un hombre con el nombre de Idaspe y el propósito secreto de vengar la conquista de su patria. Siroe y Emira están enamorados, pero Siroe, por lealtad filial, no puede apoyarla en su causa, a la vez que tampoco puede revelar la verdadera identidad de Emira a su padre, el rey, sin traicionarla. Por su parte, Laodice, favorita del monarca, al verse rechazada por Siroe, intenta enfrentarle a su padre con la artimaña de que el príncipe la corteja. De este modo, los tres personajes (Medarse, que ansía el trono; Emira, que pretende asesinar al rey Cosroe; y Laodice, que desea secretamente al hijo de este hasta el extremo de acusarle falsamente por despecho) ponen en riesgo la posición de Siroe, que decide enviar una carta anónima a su padre denunciando el peligro que le acecha. Sin embargo, es descubierto en sus aposentos escribiendo la misiva con lo que el recelo de Cosroe para con su hijo se confirma y acrecienta. Acto seguido, el rey intenta forzar que Siroe confiese el nombre de su potencial asesino, pero el amor que profesa por Emira le impide hacerlo. Furibundo, Cosroe ordena su ejecución. En ese momento, Laodice y Emira confiesan sus engaños y suplican clemencia para salvar la vida de su amado, pero la noticia de que la ejecución se ha llevado a cabo irrumpe en escena. El pueblo, que siente una gran devoción por Siroe, se subleva y la corte se sume en el caos. Se descubre entonces que Arasse, a quien se había encargado la ejecución de Siroe, decidió en el último momento salvar la

⁷ La copia autógrafa de la segunda redacción se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo en Santander, y es gracias a su texto que podemos conocer la versión definitiva de esta obra.

vida de su amigo, seguro de su inocencia, escondiéndolo en el calabozo. Al ver aparecer en escena la figura de Siroe, el monarca reconoce el terrible error que ha cometido y abdica en favor de su hijo. Siroe concede el perdón a Medarse, Laodice y Emira, y el pueblo entero celebra la proclamación del nuevo rey de Persia.

En la obra de Trigueros, el personaje de Viting se encuentra en una situación similar a la de Siroe. La princesa tártara Taicung, cuyo pueblo ha sido conquistado por el emperador de China, alcanza la posición de mandarín de letras en la corte china, haciéndose pasar por un hombre y gracias a la ayuda de su amante, el príncipe Viting. Junto a su hermano Yncung, la princesa intenta asesinar al emperador, Zunking, pero fracasa en su propósito, recayendo la sospecha del frustrado regicidio sobre la persona de Viting. Los esfuerzos de este por preservar el secreto de su amada y proteger a la vez la vida de su padre no logran acallar los testimonios incriminatorios, ni las dudas sobre su inocencia. Se suma a este contexto adverso la preferencia de Zunking por su segundo hijo, Leang, que oculta sus ambiciones al trono, y tras celebrarse el juicio por el intento de asesinato del emperador, Viting es condenado a muerte. Al hacerse pública la sentencia, el pueblo se subleva para salvar la vida de su amado príncipe y, aprovechando la confusión del momento, Taicung intenta nuevamente asesinar al emperador. Será entonces cuando el príncipe Viting salve la vida de quien instantes antes había ordenado su ejecución. Frustrada nuevamente en su intento, Taicung se quita la vida, y Zunking entrega el trono a su hijo Viting, en reconocimiento de su probada virtud.

Sin lugar a duda, el argumento de la obra de Trigueros es superior en complejidad e incluye más personajes que la trama de *Siroe*, algo atribuible al hecho de que la representación operística requiere de intérpretes no solo con dotes dramáticas sino sobre todo con talento para el *bel canto*. Sin embargo, la principal diferencia entre ambas estriba en el hecho de que en *Siroe* los personajes que albergan intenciones ocultas (Emira, Laodice y Medarse) son finalmente objeto de perdón, mientras que en *El Viting* todos ellos (Taicung, Incung y Leang) mueren como resultado de la sucesión natural de los acontecimientos.

En la siguiente tabla comparamos los personajes de las dos tragedias con el propósito de considerar especialmente el último de los nombres relacionados. En ambas obras, el rey/emperador descubre las nobles intenciones de su hijo, el príncipe al que había ordenado ejecutar y, con su arrepentimiento, el reino/imperio recupera la paz. En este sentido, los personajes de Arasse y Tutang, que desobedecen la orden del rey/emperador al salvar la vida del príncipe de cuya inocencia están convencidos, constituyen una condición *sine qua non* que hace posible la *anagnorisis* en sus respectivas tramas. Sin embargo, el tratamiento dramático que recibe su desobediencia difiere en ellas.

A continuación, presentamos sinópticamente cómo sus acciones de desobediencia suceden en el texto y qué tratamiento reciben al final de ambas obras.⁸

<i>Siroe</i>		<i>El Viting</i>	
Siroe	Príncipe primogénito al trono de Persia. Amante de Emira.	Viting	Príncipe primogénito al trono de China. Amante de Taicung.

⁸ Es habitual que el libreto operístico se modifique o acorte en su representación, por lo que el texto representado a menudo incluye cambios en el número de escenas, resultando inferior en volumen al escrito por Metastasio. Hasta la fecha no ha aparecido una edición crítica satisfactoria de esta obra. Citamos aquí su texto siguiendo las *Opere* compiladas por Fausto Nicolini en 1912. En caso de error evidente, corregimos el texto.

Emira (Idaspe)	Princesa del reino de Cambay, conquistado por Cosroe. Vive bajo la identidad de un hombre como un miembro de la corte persa. Amante de Siroe.	Taicung (Liveng)	Princesa del reino tártaro conquistado por el emperador Zunking. Vive bajo la identidad de un hombre como un mandarín de la corte china.
		Yncung	Hermano de la princesa Taicung. Ambos intentan asesinar a Zunking, emperador de China, pero Taicung mata por error a su hermano.
Laodice	Favorita del rey Cosroe. Está enamorada de Siroe.	Ysvengvang	Hermana de Ysveng. Está enamorada del príncipe Viting.
Medarse	Segundo en la línea de sucesión al trono. Intenta asesinar a su hermano, el príncipe Siroe, para hacerse con la corona persa.	Leang	Segundo en la línea de sucesión al trono. Intenta asesinar a su hermano, el príncipe Viting, para hacerse con la corona china.
Cosroe	Rey de Persia. Alberga la intención de legar el trono a su segundo hijo, el príncipe Medarse.	Zunking	Emperador de China. Alberga la intención de legar el trono a su segundo hijo, el príncipe Leang.
Arasse	Amigo de Siroe. Hermano de Laodice. Recibe la orden de ejecutar a Siroe pero, convencido de su inocencia, decide esconderlo para salvarlo.	Ysveng	Amigo de Viting. Hermano de Ysvengvang.
		Tutang	Militar. Recibe la orden de ejecutar a Viting pero, convencido de su inocencia, acaudilla la sublevación del pueblo para salvar la vida del príncipe.

DESOBEDIENCIA AL REY/EMPERADOR

En *Siroe*, la orden de ejecución del príncipe Siroe se dicta de la siguiente manera:

Cosroe. Si vanne; è la sua morte
necessaria per me. Pronuncio, Arasse,
il decreto fatal; ma sento, oh Dio!
gelarsi il core, inumidirsi il ciglio.
parte del sangue mio verso nel figlio.

Arasse. Ubidirò con pena (Metastasio, 1912: 139-140).

Arasse, amigo de Siroe, obedece angustiado la orden de ejecutarlo y sale de escena para volver a entrar acto seguido con la noticia de su muerte. Hasta ese momento, Arasse parece haber acatado la orden del rey.

Emira. Arasse! O Cieli!
Cosroe. Ah che turbato ha il ciglio.
Emira. Vive il Prence?
Arasse. Non vive.

Emira. Ah, Siroe!
Cosroe. Oh, figlio!
Arasse. Ei cadde al primo colpo; e l'alma grande
sul moribondo labbro
soltanto s'arrestò, finché mi disse.
-Difendi il padre; - e poi fuggí dal seno.
Cosroe. Deh! Soccorrimi, Idaspe, io vengo meno (Metastasio, 1912: 144).

Al escuchar la noticia, Idaspe (Emira), sumida en el dolor, confiesa ser una mujer y es conducida al calabozo. Pero justo entonces, descubre por boca de Arasse que la noticia de la muerte de Siroe es falsa y que su amado sigue vivo. Es decir, descubre que Arasse ha desobedecido la orden real.

Arasse. Ritorni il prigioniero. I miei disegni
secondino le stelle. Olá! Partite. (al comando d'Arasse le
guardie conducono fuori Emira, indi partono)
Emira. Che vuoi, d'un empio re più reo ministro?
Forse svenarmi?
Arasse. No; vivi e ti serba,
illustre principessa, al tuo gran sposo.
Siroe respira ancor.
Emira. Come!
Arasse. La cura
d'ucciderlo accettai, ma per salvarlo.
Emira. Perché tacerlo al padre
pentito dell'error?
Arasse. Parve pietoso,
perché più nol temea (Metastasio, 1912: 146-147).

Emira le pregunta a Arasse por qué no confiesa la verdad al rey Cosroe, que se muestra arrepentido de haber ordenado la ejecución de su hijo, pero este le responde que el arrepentimiento del monarca es solo fingido, en un intento de aparentar piedad ahora que Siroe ya no representa una amenaza para su trono. Arasse intuye así las verdaderas intenciones del rey y conmina a Emira con estas palabras: «vivi e ti serba, / illustre principessa, al tuo gran sposo». En su exhortación, resulta interesante que Arasse conciba, ya en ese momento de la trama, el matrimonio de Siroe y Emira como una realidad firme en el futuro.

Si nos centramos en el clímax del drama, en la penúltima escena del acto tercero, Arasse confiesa al rey que ha desobedecido su orden, pero este, en vez de castigarle, se alegra de saber que su hijo Siroe sigue vivo. ¿Cómo responde el rey a las palabras de Arasse solicitando un castigo a su desobediencia?

Arasse. Io la [la vita di Siroe] serbai.
Liberò il prence io volli,
non oppresso il mio re. Di più non chiede
il popolo fedel. Se il tuo contento
non fa la mia discolpa,
puoi la colpa punir.
Cosroe. Che bella colpa! (Metastasio, 1912: 154)

Arasse implora un castigo, pero el rey —conmovido al saber que su hijo está vivo— le perdona y califica de «bella colpa!» su acto de desobediencia, en aras del célebre principio del «bien está lo que bien acaba».

En *El Viting*, es Tutang quien salva la vida del príncipe inocente, rindiéndose a su honestidad. En el acto primero, cuando se descubre un puñal ensangrentado en los aposentos del emperador, Zunking duda de su hijo Viting, pero Tutang dice para sí:

Tutang (yéndose)

(En el noble Viting, Zunking sospecha,
Pero yo le conozco, y no lo creo: [...]) (Trigueros, 2014: 239)

Pronunciadas por un militar como Tutang, las palabras «yo le conozco» revelan que ambos fueron compañeros de armas en el campo de batalla, por lo que puede asegurar sin fisuras la honorabilidad del príncipe Viting afirmando: «no lo creo». A su vez, en el acto tercero, Tutang expresa el sentir colectivo del pueblo, que ama a Viting y suplica su liberación. Todo ello nos permite concluir que el papel que juega el personaje de este militar en la obra es mucho más importante de lo que la brevedad de sus apariciones llevaría a pensar a primera vista.

Tutang (que viene, le sale al paso.)

El pueblo todo
A vos, Señor, me envía mensajero.
Se ha publicado el caso y sus indicios
Y nadie cree que es Viting el reo:
A vos me envían, y que os pida mandar
Que le deis libertad (Trigueros, 2014: 274).

Como portador de la voluntad del pueblo, Tutang personifica la *vox populi* frente al emperador. Sin embargo, el emperador desoye esa voz colectiva y consume así el irreconciliable distanciamiento entre él y su pueblo, lo que acabará provocando la revuelta final. A la vez que esto sucede, las súplicas de Tutang para salvar la vida de Viting despiertan el odio de Leang, que prácticamente se imagina ya en el trono.

En el siguiente acto, el número IV, Zunking intenta forzar de nuevo al príncipe Viting para que confiese el nombre del conspirador que quiere asesinarle, pero este se niega a decirlo y desata la ira de su padre. Irónicamente, será Tutang el encargado de cumplir la orden del emperador y ejecutar la condena a muerte de Viting.

Tutang	Señor, de vuestro Padre por decreto Mis pisadas seguid.
Viting	¿Tutang, me envían A morir?
Tutang	Sí señor (Trigueros, 2014: 286).

Sin embargo, antes de que esta conversación suceda, Tutang y Taicung han acordado asaltar el palacio del emperador con el pueblo sublevado, en vez de cumplir la orden de ejecutar al príncipe Viting, por lo que Tutang actúa desobedeciendo al emperador.

En medio de la agitación del motín, se descubre la noticia de que Viting vive, y el emperador se pregunta si ha sido su hijo quien ha alzado en armas al pueblo para vengarse, pero al final será el propio príncipe el que salve la vida de su padre de una muerte

segura a manos de Taicung. Taicung fracasa así en su deseo de venganza, y muestra ante todos su verdadera identidad (como princesa tártara). Las sospechas del emperador sobre su hijo se disipan y abdica a su favor. Leang, hermano de Viting, que ha estado a punto de hacerse con la corona, ha perecido en la contienda, al igual que Tutang, quien tanto se esforzó por salvar la vida del príncipe Viting. Significativamente, tan solo una línea nos informa de su pérdida: «Tutang y sus parciales perecieron» (Trigueros, 2014: 299).

La comparación de ambas obras evidencia que el tratamiento que recibe el personaje de Tutang es muy distinto al concedido al personaje de Arasse. Una buena prueba de ello es el comentario del propio autor sobre Tutang:

Tutang hombre caprichudo, vano, y puntilloso como son por lo común todos los Magistrados chinos, por un tema, y un pequeño desaire alienta el Pueblo a la rebelión: era necesario este personaje para facilitar la catástrofe; pero merecía pagar su delito muriendo como muere (Trigueros, 2014: 230).

De igual manera, no debemos perder de vista que el propio Viting señala: «No sé de Tutang nada» (Trigueros, 2014: 281), contrastando estridentemente con la rotundidad de las entregadas palabras que Tutang pronuncia sobre el príncipe: «yo le conozco [a Viting]».

LEALTAD SIN RECOMPENSA

Como hemos venido observando, aunque Tutang es un personaje imprescindible para el desarrollo del drama no aparece caracterizado como una figura cuyo comportamiento expresa una moralidad sin fisuras. En *El Viting*, es el personaje del príncipe el que expresa el valor y la moralidad, mientras que Tutang es presentado como un traidor a la autoridad del emperador que incita al pueblo a rebelarse y, por ello, acaba siendo víctima de la insurrección que él mismo ha desatado. A pesar de estos hechos, la fe ciega que en la inocencia del príncipe Viting profesa —hasta el extremo de salvarlo de una condena a muerte segura— y su personificación de la voz del pueblo, nos permiten pensar que Tutang sucumbe a un final tan desdichado como injusto. Ahora bien, si lo comparamos con el personaje de Arasse en *Siroe*, observamos que sus distintas suertes no se derivan de sus actos sino de su diferente concepción de lo que debe ser la lealtad para con el rey/emperador. Dicho de otro modo, la clave no estriba en la lealtad en sí misma, sino en qué momento y a quién se profesa.

En la obra de Metastasio queda claro desde el principio que Siroe acabará alzándose con la corona. Continuamente, la trama nos recuerda que Siroe está destinado a suceder a su padre en el trono como el nuevo rey Kavard II, y su argumento se orienta, por tanto, a corregir lo que se presenta como una anomalía en el orden natural de la sucesión, esto es, la voluntad del monarca de favorecer a su segundo hijo, Medarse, legándole la corona. Desde el título mismo, *Siroe, re di Persia*, se anuncia explícitamente el ulterior desenlace, mientras que en la obra de Trigueros, solo en el clímax final, Viting acaba mostrando su nobleza y, por ello, accediendo al trono. Es decir, Arasse confiere su lealtad a quien en todo momento se afirma en la trama que debe ser el nuevo rey, mientras que Tutang lo hace a quien todavía no sabemos si llegará a serlo. Uno actúa por legítima lealtad y el otro por un sentimiento privado que quebranta el principio fundamental del orden monárquico. En cierta manera, esta circunstancia se hizo realidad en la España de 1808 con el Motín de Aranjuez.

La comparación de *Siroe* y *El Viting* nos permite convenir que la muerte de Tutang es el resultado de su interés privado o de su pasión disfrazada de lealtad, y que, por tanto, no debe ser recompensada. Desde esta perspectiva, resulta posible entender por qué Trigueros no revisó la trama argumental de la obra en su segunda redacción, tras recibir el dictamen negativo de la censura. Con la miserable muerte que inflige a Tutang, Trigueros castiga lo que concibe como un acto de suprema desobediencia para con el monarca, por quien debe profesarse una lealtad verdadera e inquebrantable. El error de Tutang radica en profesar una lealtad indebida para con el príncipe Viting, que a pesar de su honestidad todavía no ha sido investido emperador y, por tanto, no puede ser destinatario de ella. En este sentido, podemos concluir que la concepción de la lealtad al rey que guiaba a Trigueros, como dramaturgo ilustrado, resultaba más rigurosa y rígida que la de los propios censores de su época e incluso que la de Metastasio.

En la España de Carlos III, que en 1766 vivió un motín como el de Esquilache que fracturó la relación del rey con su pueblo, no existía otra cuestión más controvertida que la del regicidio. Fue la presencia de este tema en el argumento de *El Viting* lo que justificó su censura y no cabe duda de que Trigueros era plenamente consciente de ello. Irónicamente, el elemento que los censores consideraron peligroso constituía en realidad una severa crítica al regicidio y al cuestionamiento del modelo del buen vasallaje. Es por este motivo que Trigueros decidió mantener la trama argumental de su obra sin introducir ningún cambio, a pesar de que esto supusiese la prohibición de su representación pública.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1963), «Manuscritos de Trigueros conservados en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, vol. 39, pp. 367-380.
- (1982), «Introducción biográfica y crítica», en José de Cadalso, *Solaya o los circasianos*, ed. Francisco Aguilar Piñal, Madrid, Castalia, pp. 7-44.
- (1987), *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC.
- (1997a), «Fray Rafael Rodríguez Mohedano (1722-1787) y Cándido María Trigueros (1736-1798). Homenaje a Trigueros en el segundo centenario de su muerte», *Chronica Nova*, nº 24, pp. 317-335.
- (1997b), «Introducción», Cándido María Trigueros, *Los menestrales*, ed. Francisco Aguilar Piñal, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- (1999), *La biblioteca y el monetario del académico Cándido María Trigueros (1798)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BARBOLANI, Cristina (2006), «Cándido María Trigueros, traductor de Metastasio y su versión castellana inédita de *Endimione*», *Cuadernos dieciochistas*, vol. 7, pp. 219-243.
- COTARELO Y MORI, Emilio (1897), *Iriarte y su época*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- CUARTAS RIVERO, Margarita (1978-1980), «Documentación sobre teatro en la sección Gracia y Justicia del Archivo General de Simancas», *Segismundo*, vol. 27-32, pp. 233-269.
- DEFORNEAUX, Marcelin (1962), «Une adaptation inédite du “Tartuffe”: *El Gazmoño* ou *Juan de Buen Alma* de Cándido María Trigueros», *Bulletin hispanique*, vol. 64, pp. 43-60.
- DU HALDE, Jean-Baptiste (1734), *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, La Haya, Henri Scheurleer.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (2014), «“Alteraré, mudaré, quitaré y añadiré.” Nuevas fuentes de los *pasatiempos* de Trigueros», *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 91, pp. 187-198.
- MARTINI, Martino (1654), *De Bello Tartarico Historia*, Amberes, Oficina Plantiniana, Balthasar III Moretus.

- METASTASIO, Pietro (1752), *Il Siroe. Opera drammatica da rappresentarsi del regio teatro del Buon-Ritiro* [edición bilingüe en italiano-español], trad. Carlo Broschi Farinelli, Madrid, s. d.
- (1912), «Siroe» en Pietro Metastasio, *Opere*, ed. Fausto Nicolini, Bari, Gius. Laterza & Figli, t. 1, pp. 91-155.
- (2005), *Melodrammi e canzonette*, ed. Gianfranca Lavezzi, Milano, BUR.
- RZEPKA, Anna (2008-2011), «Ms. Hisp. Quart. 74 Cándido María de Trigueros –El Viting», *Fibula*. (<https://bit.ly/2ZBhauz>)
- (2010), «A Note on Spanish Drama and Theater in the Berlin Collection in the Jagiellonian Library in Krakow», *Newsletter Fibula*, nº 4, pp. 32-43. (<https://bit.ly/32lfzFe>)
- TOMITA, Hiroki (2014), «Aproximación al texto de *El Viting* de Cándido María Trigueros. El manuscrito de la primera versión conservado en la Biblioteca de la Uniwersytet Jagielloński», *eHumanista*, vol. 27, pp. 208-299. (<https://bit.ly/2zJbIaE>)
- TRIGUEROS, Cándido María (1804), *Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables*, t. 1, Madrid, La viuda de López.
- (2014), *El Viting* ed. Hiroki Tomita, en Hiroki Tomita, «Aproximación al texto de *El Viting* de Cándido María Trigueros. El manuscrito de la primera versión conservado en la Biblioteca de la Uniwersytet Jagielloński», *eHumanista*, vol. 27, pp. 226-299
- VICKERS, David (2014), «*Siroe, Re di Persia* (HWV 24). The prince of Persia and his Rival Queens», en George Frideric Händel, *Siroe, Re di Persia*, cond. Laurence Cummings, Heidelberg, ACCENT (ACC 26401), pp. 18-22.
- YANG, Chi-Ming (2011), *Performing China. Virtue, Commerce, and Orientalism in Eighteenth-Century England, 1660-1760*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press.