

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE AVILA
INSTITUCION DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS ABULENSES
'GRAN DUQUE DE ALBA'

TEMAS ABULENSES

AVILA Y EL TEATRO

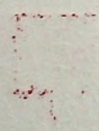
POR

JOSE MARIA HERNANDEZ DE LA TORRE Y GARCIA



AVILA 1973

Institución Gran Duque de Alba



EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE AVILA
INSTITUCION DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS ABULENSES
' GRAN DUQUE DE ALBA '

TEMAS ABULENSES



AVILA Y EL TEATRO

POR

JOSE MARIA HERNANDEZ DE LA TORRE Y GARCIA



Nº Rfº 103

AVILA 1973

I. S. B. N. n.º 84-500-5890-2

Talleres de "EL DIARIO DE AVILA". Plaza Sta. Teresa, 12

Depósito Legal: AV. 135 - 1973

DEDICATORIA

A mis padres, que se los debo a Avila.

A mi mujer, que se la debo al Teatro.

JOSE MARIA.

BIBLIOGRAFIA

- ASTRANA MARÍN, LUIS: *Vida azarosa de Lope de Vega*. Editorial Juventud. Barcelona, 1935 (2.^a ed., 1941).
- BALLESTEROS, ENRIQUE: *Estudio histórico de Avila y su territorio*. Avila, 1894.
- BAYO FERNÁNDEZ, MARCIAL JOSÉ: *Avila en las Letras*. Colección «Temas Abulenses», de Institución «Alonso de Madrigal», Avila, 1958.
- CANETE, MANUEL: *Proemio al Teatro completo de Juan del Encina*. Edición de la Real Academia Española. Madrid, 1893.
- CIANCA, ANTONIO DE: *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primer obispo de Avila; y recopilación de los obispos sucesores suyos, hasta don Gerónimo Manrique de Lara, Inquisidor General de España*. Imprenta de Luis Sánchez. Madrid, 1595.
- COLECCIONES TEATRALES (*Teatro*, de Ediciones Alfíl; *La Farsa, Teatro Selecto, Talía, Biblioteca Teatral*, etc.; revistas «Primer acto», «Yorick», «Escena», etcétera).
- COSSÍO, FRANCISCO DE: *Sobre una versión de La Malquerida* (artículo publicado en «A B C» de Madrid).
- COTARELO, EMILIO: *Bibliografía de Lope de Vega*. Boletín de la Real Academia Española, tomo XXII. Madrid, 1935.
- CRÍTICAS DE LOS DIARIOS MADRILEÑOS SOBRE LOS ESTRENOS TEATRALES.
- DELGADO MESONERO, FERNANDO: *Avila en la vida de Lope de Vega*. Colección «Temas Abulenses», de la Institución «Gran Duque de Alba». Avila, 1970.
- DIARIO DE AVILA: serie *Avila hace medio siglo*.
- DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO: *Historia de la Literatura Universal y Española*. Ediciones «La Espiga». Barcelona, 1954-1955.
- DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO: *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. (Prólogo de Ramón Menéndez Pidal). Editorial Berna, S. A. Barcelona.
- FUENTE ARRIMADAS, NICOLÁS DE LA: *Fisiología e Historia del Barco de Avila*. Imprenta de Senén Martín. Avila, 1926.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Hijos de J. Espasa. Editores. Barcelona.
- ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, JOAQUÍN DE: *Una nueva comedia de Lope de Vega sobre Santa Teresa de Jesús*. Estudio bibliográfico en «Revista de Literatura», tomo XXV, núm. 49-50. Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica. Madrid, 1964.

- ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, JOAQUÍN DE: *Vida de Lope de Vega*. Editorial Labor. Barcelona.
- GALÁN CORES, CARLOS: *Lo español en Montherlant*. «Cuadernos de Filosofía y Letras». Universidad de Zaragoza, 1963.
- GARCÍA-LUNAS ALMEIDA, JESÚS: *Historia del Señorío de Valdecorneja*. Imprenta de Senén Martín. Avila, 1930.
- GARCÍA ZURDO, ANTONIO: *Madrigal de las Altas Torres, Cuna de la Hispanidad*. Colección «Temas Abulenses», de la Institución «Alonso de Madrigal». Madrigal, 1961.
- GRANDE MARTÍN, JUAN: *Reportaje de Piedrahita*. Colección «Temas Abulenses», de la Institución «Gran Duque de Alba». Avila, 1969.
- GUTIÉRREZ PALACIOS, ARSENIO: serie *El Avila Antañón*, en «Diario de Avila».
- HARZENBUSCH, JUAN EUGENIO: ordenación de las *Comedias escogidas de F. Lope de Vega Carpio*. «Biblioteca de Autores Españoles».
- HAUSER, ARNOLD: *Historia social de la Literatura y el Arte*. Colección «Punto Omega». Ediciones Guadarrama. Madrid, 1969.
- HERNÁNDEZ, FRANCISCO: *El Teatro de Montherlant*. Colección «El Soto». Editorial Prensa Española.
- HERNÁNDEZ LUQUERO, NICASIO: *En honor de un poeta* (artículo publicado en «A B C» de Madrid).
- LABRADOR FERNÁNDEZ, ADELINA: *Avila fuente de inspiración para los artistas de todas las épocas*. Colección «Temas Abulenses», de la Institución «Gran Duque de Alba». Avila, 1964.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO: *Teatro medieval*. Colección «Otres Nuevos». Editorial Castalia. Madrid, 1965.
- LOMBA Y PEDRAJA, JOSÉ R.: notas, apéndices y estudio preliminar en las *Obras en prosa y versos de D. José Somoza*. Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 1904.
- MARTÍN CARRAMOLINO, JUAN: *Historia de Avila, su Provincia y Obispado*. Librería Española. Madrid, 1873.
- MAYORAL FERNÁNDEZ, JOSÉ: *El Municipio de Avila, estudio histórico*. Colección «Temas Abulenses», de la Institución «Gran Duque de Alba». Avila, 1958.
- MAYORAL FERNÁNDEZ, JOSÉ: *Los cosos antiguos de Avila*. Imprenta de Senén Martín. Avila, 1927.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO: *Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1949.
- MERINO ALVAREZ, ABELARDO: *La sociedad abulense durante el siglo XVI* (discurso leído ante la Real Academia de la Historia en su recepción pública el día 11 de abril de 1926).
- MESONERO ROMANOS, R. DE, y M. RIVADENEYRA: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*.
- MESONERO ROMANOS, R. DE, y M. RIVADENEYRA: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*.
- MOLINERO, JESÚS: *Lope de Vega, Capellán de la Iglesia de San Segundo de Avila*. Boletín de la Real Academia Española, tomo VII. Madrid, 1920.
- OROZCO DÍAZ, EMILIO: *El Teatro y la teatralidad del Barroco*. Editorial Planeta. Barcelona, 1969.

- PEER, ALLISON: *El Romanticismo en España*.
PICATOSTE, VALENTÍN: *Tradiciones de Avila*. Madrid, 1900.
RIQUER, MARTÍN DE y JOSÉ MARÍA VALVERDE: *Historia de la Literatura Universal*. Editorial Planeta. Barcelona, 1968.
RUIZ LAGOS, MANUEL: *El escritor don José Somoza. Ensayo literario sobre su vida y obras*. Colección «Temas Abulenses», de la Institución «Gran Duque de Alba». Avila, 1966.
SÁINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS: *El Teatro español. Historia y antología*. Editorial Aguilar (Colección «Joya»). Madrid.
SÁINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS: *Estudio preliminar de las Obras escogidas de Lope de Vega*. Tomo I. Teatro. Editorial Aguilar. Madrid, 1946.
SÁNCHEZ, EMILIO: *El P. Villada y la venida de San Segundo a Avila*. Imprenta de Senén Martín. Avila, 1927.
SCHACK, ADOLFO FEDERICO: *Historia de la Literatura y del Arte Dramático en España*. Imprenta M. Tello. Madrid, 1886.
SIMÓN DÍAZ, JOSÉ: *Bibliografía de la Literatura Hispánica*.
SIMÓN DÍAZ, JOSÉ, y JUANA DE JOSÉ PRADES: *Cartelera teatral madrileña del siglo XIX*.
TORRENTE BALLESTER, GONZALO: *Teatro Español Contemporáneo*. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1968 (2.ª edición).
VALBUENA PRAT, ANGEL: *El Teatro español en su Siglo de Oro*. Editorial Planeta. Barcelona, 1969.
VALBUENA PRAT, ANGEL: *Historia de la Literatura Española*.
ZAMORA VICENTE, ALONSO: *Lope de Vega. Su vida y su obra*. Editorial Gredos. Madrid, 1961.

INTRODUCCION

No soy, propiamente, un investigador. Pero mi amor al Teatro y mi amor a Avila me habian sugerido, ya hace tiempo, intentar un trabajo que recogiese las relaciones entre esos dos conceptos. Cuando, sin saber que yo ya habia tenido esa idea, el Director de la Institución «Gran Duque de Alba», Juan Grande, me la brindó por su parte, puse sin más demora manos a la obra. Obra que ha resultado larga y laboriosa, no sólo porque no he podido dedicarle un trabajo intenso y laborioso, aunque sí constante e ilusionado; sino porque, a medida que avanzaba en el estudio del tema, iba descubriendo más y más nuevos puntos de relación «escénico-abulense», hasta reunir un conjunto de datos cuyo volumen al comienzo, no habia sospechado.

Aquí está el resultado. Aunque sin duda modesto en su calidad, me atrevo a creer que tiene cierto valor en cuanto que se trata de un asunto hasta ahora inédito, de interés local y de interés teatral.

He dividido el trabajo en dos partes, claramente diferenciadas. En la primera —«El Teatro en Avila»— recojo, a su vez, dos aspectos: el de la historia de las manifestaciones escénicas en la Ciudad y la Provincia de Avila de que se tiene noticia a lo largo de los siglos; y el de los autores abulenses, es decir, el de los escritores nacidos en Tierra de Avila que dedicaron toda o parte de su producción a la literatura dramática. La segunda parte —«Avila en el Teatro»—, mucho más amplia, trata de referirse a todas aquellas obras de Teatro en las que aparece Avila de una manera u otra: en sus personajes históricos, como escenario y en todo tipo de alusiones; he acumulado aquí todas las piezas en que he podido encontrar alguna vinculación abulense, en un sentido bastante amplio, y, aunque no me parece que sea una lista exhaustiva, sí creo que es suficientemente larga, completa y expresiva. Medité la conveniencia de haber ordenado esta lista con criterio temático, pero me decidí por este otro sistema de autores por orden cronológico, que me ha evitado los problemas de las obras de clasificación dudosa o varia y de repeticiones de un mismo autor con

distintas obras sobre distintos «temas abulenses»; repeticiones que en algunos casos —Lope de Vega, Marquina— habrían sido prolijas y hasta enojosas.

No quiero seguir justificándome, sino que el trabajo trate de justificarse por sí mismo. Pero si deseo, antes de cerrar esta introducción, mencionar a todas aquellas personas que, en una forma u otra, me han prestado colaboración y ayuda, proporcionándome datos, informaciones, pistas, documentos, etc., sin los cuales no habría podido llevar a buen fin mi tarea. Son los siguientes:

D.^a María del Carmen Pedrosa y Pérez-Dávila.

D.^a María Teresa Cortés.

D.^a Angeles García Lunas Palomares.

D.^a María Teresa Córdoba Trujillano.

P. Fernando Delgado Mesonero.

D. Juan Grande Martín.

D. Eduardo Ruíz Ayúcar.

D. Arsenio Gutiérrez Palacios.

D. José Sánchez García.

D. Antonio Iniesta Oneca.

D. Manuel Ruíz Lagos.

D. Félix Hernández Martín.

D. Antonio García Zurdo.

D. Félix Pacheco Jiménez.

D. Rafael Ruíz Requena.

D. Juan Gómez Málaga.

D. Faustino González.

A todas ellas, y a las que involuntariamente hubiera podido olvidar, mi más sincera gratitud.

Avila, 1 de marzo de 1971.

EL AUTOR.

PRIMERA PARTE

EL TEATRO EN AVILA

I — REPRESENTACIONES TEATRALES EN AVILA

Manifestaciones populares tradicionales

Conocido es el entronque íntimamente popular de las primarias manifestaciones dramáticas altomedievales. Olvidada la brillantísima constelación teatral de la cultura greco-latina, la vocación escénica de las nuevas nacionalidades que se van formando, sobre todo a partir de los siglos X y XI, surge en medio del pueblo, en los templos y en las plazas, allí donde las gentes sencillas se congregan para expresar su fuerte religiosidad o su no menos fuerte anhelo de gozar la vida; y sólo en los últimos siglos de la Edad Media comienza a refinarse el espectáculo dramático, a subir las gradas de alcázares y palacios, a interesar al estamento nobiliario y a hacerse progresivamente cortesano y culto.

Avila, desde la repoblación de Raimundo de Borgoña foco activo de la vida castellana, tanto en lo político como en lo militar como en lo religioso, y núcleo de población importante en el nuevo Reino surgido de la Reconquista, no debió de ser ajena a las primitivas manifestaciones de la casi incipiente cultura cristiana, y, por lo mismo, conoció seguramente aquellos ancestrales y simplicísimos modos de espectáculo teatral que florecieron por toda Europa y, concretamente, por la Península Ibérica y por Castilla. No es difícil imaginar que en los atrios, naves y altares de su Catedral y en los pórticos de sus templos —San Vicente, San Pedro, Santo Tomé, San Andrés...— tendrían lugar, como en otros tantos lugares, los dramas litúrgicos, desde los simples «tropos» intercalados en las lecturas de los textos sacros, o las ingenuas dramatizaciones de algunos fragmentos de esos textos, hasta los más evolucionados —dentro de su románica o gótica esquematización— «autos», «misterios» y «moralidades»; ni tampoco que en sus plazas y plazuelas, en el interior de sus fuertes murallas o extramuros, los juglares divertirían a las gentes abulenses con sus burdas pantomimas y sus cantares escenificados o gesticulados —germen indudable del espectáculo escénico—, y que incluso llegasen a ser frecuentes, como en muchas otras poblaciones castellanas, aquellas no bien conocidas mani-

festaciones del teatro profano que se denominaron «juegos de escarnios», en los que la participación de los clérigos fue prohibida por Alfonso X en las «Partidas» —exhortándoles, en cambio, a realizar representaciones sacras con ocasión de la Navidad y Epifanía o de la Semana Santa—, lo que permite suponer que tales espectáculos serían en gran manera «non sanctos», a tenor de las primitivas costumbres de aquella sociedad inculta, casi bárbara e indudablemente grosera a pesar de su fe y de su encantadora ingenuidad.

Todo ello es muy verosímil, pero lo cierto es que carecemos de noticias acerca de esas representaciones dramáticas medievales, y las primeras ciertas que tenemos se remontan, todo lo más, a los albores de la Edad Moderna. Así, Mayoral nos dice: «En el Mercado Grande irrumpió el 18 de diciembre de 1474 una comitiva, frenética de alegría por la proclamación de los Reyes Católicos. Los moros ejecutaron sus danzas de espadas y «momos»; los judíos tañeron trompetas y tambores». (1). Y aún se trata todavía de una manifestación muy impropia-mente dramática, ya que los «momos» no eran, al parecer, sino un género de danza simbólica, en la que los ejecutantes iban disfrazados con máscaras que los transformaban en determinados personajes, para hacer unos movimientos rítmicos que interpretaban muy esquemáticamente una acción; parece que, en ocasiones llevaban incorporado un elemento literario, generalmente en forma de diálogo, que, sin duda, era cantado o recitado con música, constituyendo el soporte acústico de la danza; también parece que, en sus formas más refinadas, fuese un verdadero diálogo en el que la danza había sido sustituida por una sencilla representación pantomímica destinada a recalcar la intención de las palabras, con lo que ya su forma se acercaría más a un primitivo género teatral, como ocurre con los «momos» con los que la todavía Infanta Isabel felicitó el cumpleaños a su hermano, el malogrado Infante don Alfonso, en 1467, y cuyo «tratado» o elemento literario —que más adelante veremos— fue compuesto por Gómez Manrique. No resulta muy arriesgado aventurar que los «momos», en su forma predominantemente literaria —con abandono de la danza por la pantomima—, constituirían una diversión cortesana en los salones castellanos del siglo XV; mientras que en su forma más burda —la danza burlesca y alegórica, con máscaras y probablemente acompañada de alguna letra cantada— sería más bien una manifestación popular; incluida en los festejos y alegrías de la gente sencilla junto con otras manifestaciones —músicas, bailes, etc.—, como nos relata Mayoral que ocurrió en Avila en 1474, al ser proclamados Reyes Isabel y Fernando.

El siglo XVI es, en España, fundamental para la Historia del Teatro, por cuanto que en él el género dramático cobra propia y plena sustan-

(1) J. Mayoral Fernández: «Los viejos cosos de Avila», pág. 32.

tividad, superando las indecisiones y amalgamadas formas que en los siglos anteriores constituyen manifestaciones teatrales, y adquiriendo unas características muy similares a las que aún hoy conserva. Deja de ser el teatro algo que se canta o se recita o se baila en los templos, en las plazas o en los salones, para subir a las tablas de los primeros escenarios propiamente dichos de la historia del Teatro español: los «corrales». La Dramaturgia empieza a ser —de nuevo— una definida y nobilísima especialidad literaria, y un oficio el de comediante. Ya hay —otra vez— autores que pueden ganar su fama única o primordialmente componiendo piezas representables, y el anonimato y la improvisación van cediendo su sitio a la firma más o menos conocida y a la técnica dramática. En definitiva, el teatro adquiere, a lo largo del siglo XVI, carta de naturaleza entre los gustos, entretenimientos y preferencias de los españoles.

Don Abelardo Merino Alvarez, en el discurso leído ante la Real Academia de la Historia en su recepción pública el día 11 de abril de 1926 (2), al hablar de la «Vida privada de los nobles abulenses en el siglo XVI», trata el tema de «Sus diversiones», menciona, ante otras —el juego de pelota, la caza, los toros, las justas—, la «comedia», y en una nota a pie de página explica: «El enlace de las funciones de teatro de carácter profano con las de carácter religioso se ve clarísimamente en Avila durante el siglo XVI. Algo y aún bastante puede sacarse en limpio de las constituciones sinodales del Obispo Gamarra («Constituciones synodales del Obispado de Avila, hechas, recopiladas y ordenadas por el Reverendísimo Señor D. Francisco Gamarra, Obispo de Avila, publicadas en la synodo diocesana que celebró su Señoría Reverendísima en la ciudad de Avila en diez y seis de abril del mil y seiscientos y diez y siete años».—Con licencia.—En Madrid.—Por Juan Cuesta.—Año 1617).

Más adelante veremos los escenarios en los que, a partir de esta época, tiene lugar oficialmente la representación de las «comedias» en la ciudad de Avila. Antes de ello, me interesa resaltar la subsistencia a lo largo de los siglos, casi hasta nuestro tiempo en ciertos casos, de algunas de las manifestaciones del teatro tradicional popular, de inspiración anónima y con la participación, casi siempre, de los propios vecinos; es decir, de las formas teatrales primarias, que, si bien conocen en el tiempo una cierta evolución, no se refinan ni se comercializan, sino que conservan su calidad de festejos populares y forman, por derecho propio, parte significativa del folklore comarcal o local.

Una derivación de ese teatro primitivo —que hunde su raíz en los juglares medievales— es la que corresponde a los «romances de ciego» y «coplas de retablo», que llegaron a alcanzar gran audiencia popular, y

(2) A. Merino Alvarez: «La sociedad abulense durante el siglo XVI. La nobleza».

cuyos últimos ejemplos no era difícil encontrar hace todavía muy pocos años con ocasión de mercados y ferias por los pueblos e incluso en nuestra misma capital abulense. Mayoral, al describir la plaza del Mercado Grande en día de mercado, alude, expresivamente a «la gente pululante... estacionada en torno al tío de las coplas que cantaba, al compás monorde de un violín rancio, los espeluznantes episodios de un crimen descrito con brocha gorda en un enorme cartelón» (3). Claro es que se necesita un esfuerzo de imaginación para considerar «teatro» a estas coplas y romances salmodiados con esas musiquillas que es fácil recordar; pero, en el fondo, late una vinculación radical entre los orígenes del Arte escénico y estos cantos públicos, bien que en los mismos alterne lo narrativo con lo propiamente dramático, y nivel literario y artístico sea poco menos que nulo, en beneficio de una trulencia fácil y unos efectismos de baja ley. Y por aquella indudable, aunque remota, vinculación, no podíamos dejar de mencionar este típico entretenimiento popular.

Pervivencias locales

En diversas localidades de la provincia de Avila se conservan —a veces tan sólo ya en el recuerdo— viejas tradiciones que tienen bastante que ver con esas formas primitivas de teatro a que aludimos, y que fueron incorporadas con rasgos característicos al folklore típico de los pueblos. Algunas de tales manifestaciones cuasiteatrales son de carácter profano, pero la mayoría de ellas giran alrededor de un tema sacro. He aquí aquéllas de las que he alcanzado noticia:

Piedralaves, la hermosa y hoy turística y pujante villa del Valle del Tiétar, guarda, como una joya «El Maquilandrón», resucitado gracias a la labor de la Sección Femenina tras un período —no largo— de decadencia. Se ignora el origen y significado del nombre de «Maquilandrón», y no han podido encontrarse documentos escritos referentes a esta danza escenificada: todo lo que de ella se sabe ha sido recogido de la transmisión oral, mantenida a lo largo de innumerables generaciones. Porque, según parece, «El Maquilandrón» tiene origen medieval y procede de la época de la repoblación cristiana de estas tierras (tiempos de Alfonso VI, siglo XII); constituye una expresión danzada de la religiosidad del pueblo castellano, en la que el núcleo esencialmente cristiano está entremezclado con elementos y vestigios musulmanes,

(3) J. Mayoral Fernández: Obra citada, pág. 83.

lo cual hace muy verosímil la hipótesis de tan antiguo nacimiento. La hipótesis se refuerza además por el carácter simbólico del tema: el pasaje bíblico de David y Goliat, que puede representar la lucha entre el Bien y el Mal, entre Dios y el Diablo, e incluso entre la Cruz y la Media Luna, todo ello muy dentro de las preocupaciones constantes de la Edad Media. Como ya he dicho, se trata de un baile escenificado, a la manera de los «momos», y su esquema es el siguiente, a grandes rasgos: el gigante Goliat fanfarronea de su gran superioridad y desafía constantemente a los israelitas, a los que vence uno por uno, hasta que se le enfrenta el pastorcillo David, armado tan sólo de una honda, con la cual logra darle muerte; los soldados israelitas muertos van levantándose entonces, al compás de la música, y, danzan alrededor del gigante muerto, para finalizar con un paligoteo de enorme virilidad y rapidez. La música que se conoce actualmente es, sin duda, muy posterior, y puede remontarse todo lo más al siglo XVIII. En la danza intervienen también mujeres, en igual número que los hombres representando a las esposas de los guerreros, con lo que la escenificación adquiere una gran vistosidad. Esta danza fue durante mucho tiempo uno de los festejos más atrayentes de las romerías que se hacían en honor de la Virgen de la Yedra, en La Adrada, a cuya jurisdicción pertenecía Piedralaves en el siglo XV, bajo la protección de los Condes de Montijo.

En Hoyocasero se conserva otra tradicional danza escenificada, aunque ésta de argumento profano e indudablemente no tan antigua como «El Maquilandrón». Es la «Danza de los Oficios», en la que se alternan los golpes de los palos con redobles de tambor, a cuyo ritmo cada uno de los danzantes va remedando los movimientos propios y característicos de algún oficio, sucesivamente. Esto es, indudablemente, algo muy cercano al «mimo» y, por lo tanto, al teatro.

El Barco de Avila tiene la tradición del «Ramo de Santiago», que Juan Grande (4) recoge del ilustre barcense Nicolás de la Fuente Arrimadas (ex-rector de la Universidad de Valladolid e historiador de El Barco). Se origina en el legendario episodio denominado «el Clavijo abulense», suceso de la Reconquista contra los moros en el que, según cuentan, las huestes del Conde Fernán González infligieron gran derrota a las de Hagib Almanzor, en los montes del sur de Piedrahita, con la celestial ayuda del Apóstol Santiago, que se apareció, como en la batalla de Clavijo, jinete en blanco caballo y blandiendo su espada invencible, de cuyo hecho se señalan como pruebas, aparte la tradición oral, algunos puntos de la toponimia de estos lugares: Santiago del Collado, Santiago de Aravalle... El «Ramo», cuya costumbre es, desde luego, muy antigua, parece una ofrenda de gratitud al Apóstol en el día de su fiesta, cada año. Tenía lugar durante la celebración de la Misa solemne. En el centro de la iglesia, un mozo sostenía una rama grande de árbol,

(4) J. Grande Martín: «Reportaje de Piedrahita». Págs. 27 y ss.

adornada con cintas y colgaduras de bollos, confituras y frutas, que es bendecida por el celebrante durante el Ofertorio; seguidamente, doce mozas colocadas en dos filas de a seis, van cantando, por partes —una estrofa cada fila de muchachas, y así sucesivamente, el romance en que se narra la tradición de la evangelización y divina victoria de Santiago y se implora su protección constante. A modo de ejemplo, transcribiré algunos fragmentos de ese romance, según la versión de los autores arriba citados:

.....
«Felices los españoles,
dichosos nuestros vecinos,
que tenemos en Santiago
más que nunca merecimos.
.....

Dejando atrás tanta tierra,
cruzando tantos caminos,
vino Santiago a España
para hacernos de Dios hijos.
.....

En cuya guerra gloriosa
por bien de los españoles,
se dejó ver nuestro Apóstol
cercado de resplandores.
Traía un caballo blanco
y una cruz de oro brillante
desbaratando a los moros
con su espada «folminante».
Santiago defiende a España
en los casos apurados.
Nos defiende en todo trance:
sea por Dios siempre alabado.
A Sant-Yago hemos nombrado
hoy por nuestro defensor.
Viva el defensor alegre
que la causa concluyó.
.....

Santo y Patrono de España
que compañero conmigo
por sostener la batalla
que en la Vega hemos tenido».

Cierta similitud con esta tradición tiene otra que todavía se practica hoy en San Esteban del Valle: el «Vitor». Esta es en honor de San

Pedro Bautista, Protomártir del Japón, que nació en este bello pueblo serrano del señorío de la Villa de Mombeltrán, en el año 1545. En el día de su fiesta litúrgica, anualmente, al anochecer, los mozos recorren las calles de la localidad y los lugares circundantes en nutrida cabalgata y portando antorchas encendidas; en determinados puntos, el cortejo detiene su galope, y el pregonero o heraldo que lo encabeza, lee en voz alta las cuartetas —«vitores»— que, en loor y recuerdo del Santo paisano, han compuesto expresamente para la ocasión, cada año, distintas personas vecinas de San Esteban. A pesar de que, naturalmente, los autores de las estrofas no son poetas en su mayoría, el ambiente, la forma, la encendida devoción popular, el aire algo juglaresco, dan a esta interesante manifestación una cierta grandeza y hermosura poética, que tiene no poco de escénica por la espectacularidad y auditorio de su realización.

De los muchos «romances de cordel» que los ciegos han debido cantar por las tierras que hoy constituyen la provincia de Avila, destaca por su belleza y por haberse conservado su letra documentalmente, el «Vía Crucis», hallada entre los viejos papeles de la antiquísima ermita de Nuestra Señora de la Encina, de San Miguel de Serrezuela, según informa Juan Grande (5). Seguramente este «romance» se cantaría durante la Semana Santa en los pueblos de la serranía de Piedrahita y quizá también en otros más alejados, aunque seguramente sufriendo modificaciones y variantes. El de San Miguel de Serrezuela comienza con una introducción que contiene un rudimento de diálogo entre el alma y Jesucristo:

«Poderoso Jesús Nazareno
de cielos y tierra Rey Universal:
Hoy un alma, que os tiene ofendido,
pide que sus culpas queráis perdonar.
Usad de piedad...
Pues quisisteis por ella en cuanto hombre
ser muy maltratado y en cruz expirar.
Yo, Señor, soy el alma que ingrata
vuestros mandamientos llegué a quebrantar
muchas veces, y ahora me pesa...
Señor, yo propongo mi vida enmendar.
Usad de piedad
hoy conmigo, y mostradme el camino
para que en serviros me pueda ocupar.
Jesucristo piadoso responde
diciéndole al alma: —¿Quieres aceptar
a servirme? Procura contrita
todos los pecados muy bien confesar.

(5) J. Grande Martín: Obra citada, págs. 98 y ss.

Y luego podrás visitar las catorce estaciones
de la vía sacra donde me hallarás.
Para ir por aqueste camino
la cruz en los hombros, alma, llevarás
hasta el Monte Calvario, y con ella
mi pasión y mi muerte contemplando irás.
Que es medio eficaz
para el alma, que firme desea
servirme, y pretende sus vicios quitar».

Luego, del mismo tenor de esta versificación asonantada, quebrada y tosca, pero hermosa en su ingenua piedad, se van describiendo, por boca del Señor, las catorce estaciones, haciendo ver los sufrimientos propios de cada una, para concluir con una especie de epílogo también dialogado:

«Estos graves dolores, tormentos
y muerte afrentosa que quise pasar
en cuanto hombre, fue sólo por darte
la vida y sacarte de cautividad.
Sígueme y verás
que si humilde meditas en ellos
siempre de mi Gracia participarás.
—Yo pequé contra Vos, Jesús mío;
perdón de mis culpas queredme otorgar;
yo propongo firmísimamente
no más ofenderos, nunca más pecar.
Y con humildad
visitar las catorce estaciones
de la vía sacra, donde me hallarás.
—Ea, hermanos Amados en Cristo,
todo el que me quiere servir y agradar
a Jesús nuestro Padre procure
su pasión y su muerte siempre contemplar.
Que su Majestad
nos dará en esta vida su Gracia;
después en su gloria nos admitirá».

No resulta difícil imaginarse a las sencillas y piadosas gentes de los pueblos de aquella comarca haciendo el ejercicio del Vía Crucis, en los lugares apropiados, seguramente al aire libre, los viernes de la temporada cuaresmal, siguiendo con religioso temor las palabras del «romance del cordel» salmodiadas por el ciego ambulante, o por el cura o sacristán de la parroquia, o tal vez por alguno de los fieles más ancianos de cada localidad.

De Fontiveros nos queda la noticia de lo que debieron ser inter-santísimos «juegos escénicos de la Epifanía». Abelardo Merino Alvarez,

en el discurso leído ante la Real Academia de la Historia en su recepción pública el día 11 de abril de 1926 («La sociedad abulense durante el siglo XVI»), al hablar entre las diversiones de la nobleza la comedia, los menciona en la nota a pie de página, citando: «Antiguamente, escribe don Antonio de Requena (Raçon de algunas cosas de las muchas que ay en el Obispado de la Ciudad de Avila; manuscrito existente en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia), en esta Villa (se refiere a Fontiveros) se celebrava la fiesta de los Reyes desde las Vísperas, saliendo con autoridad a cavallo cada uno, y en la Plaça Pública se hacía una «Representación del misterio en lenguaje antiguo», tocando una vez a la gente Principal y otra a la Plevveya, a que acudía mucha gente de las Villas y lugares circunvecinos. Hera tanta su devoción que decían, que si no se hiciera esta fiesta, Nuestro Señor no les havia de dar abundantes frutos: por la miseria de la Villa y poca vezeindad, se han reducido a hazerla en la Iglesia con Missa y sermón». Lástima grande que se hayan perdido, no sólo la tradición, sino también la letra de estos otrora famosos juegos escénicos.

Como se han perdido, al parecer, también, tradición y letra de lo que debió ser otra joya de la dramaturgia popular de la provincia abulense: la «Remembranza» de Madrigal, representación anual de la Pasión de Cristo, similar a las manifestaciones que hoy todavía se conservan vivas en otras localidades españolas (Olesa de Montserrat, Esparraguera, etc.) y europeas (Oberamengau). Antonio García Zurdo (6) nos habla de ella, al relatar muy amenamente un dramático suceso que acaeció durante su representación en el año 1568. Dejando de lado el suceso, extraigo del relato de García Zurdo las frases que se refieren a la «Remembranza»:

«Borrada del pergamino de los días, aunque viva en el corazón de cada ciudadano, por la raigambre popular de la costumbre y las dramáticas circunstancias que concurrieron en esta representación, pervive la «Remembranza», Auto Sacramental de la Pasión, del que el pueblo de Madrigal era magnífico y multitudinario actor. Madrigal vivía momentos de inusitado ajeteo. Como desde tiempo inmemorial de hacía, remataba los preparativos para la celebración del Auto del Drama del Calvario, más popularmente conocido por la «Remembranza», con el entusiasmo y la unión que el tema requería. Mantos, coturnos, clámides, simlachs, cascos, turbantes y armas, que se guardaban de un año para otro, como reliquias familiares en arcones seculares entre espolio y mejorana, se acondicionaban para la representación inmemorial...»

«Mientras las mujeres repasaban la indumentaria, los hombres ensayaban concienzudamente los papeles, para mejor identificarse con el

(6) Antonio García Zurdo: «Madrigal de las Altas Torres, Cuna de la Hispanidad», Col. «Temas Abulenses» de la Institución «Alonso de Madrigal» de la Excm. Diputación Provincial. Avila, 1961.

personaje por cada uno representado. Era un legado inviolable de sus antepasados el derecho de cada actor a representar el personaje bíblico familiar, siendo habitual el hecho de que los troncos familiares eran popularmente conocidos por el nombre del apóstol o personaje que, desde siempre, representaban sus mayores...

«Era tradicional que la Remembranza se representara en el gigantesco escenario que abarca gran parte de la Plaza Real...»

Tarea del máximo interés artístico y literario, popular e incluso turístico sería la de buscar los textos perdidos de cualquiera de estas manifestaciones teatrales de la musa anónima, y revitalizarlos, ponerlos en pie, darle actualidad cultural mediante su representación en los viejos lugares, ahora bien acondicionados al efecto, restaurando, así, la valiosa cadena cuyo eslabón se partió.

Escenarios para la representación de comedias

Junto a la tenaz pervivencia de las formas teatrales más toscas y primitivas, que, heredando la tradición de los trovadores y copleros, han conservado sus escenarios callejeros y su público de transeuntes desocupados hasta prácticamente nuestros días, el teatro literario y más elaborado, la verdadera expresión del género dramático se afianza, con fuerza, desde la época renacentista, en los gustos de las gentes, y no sólo entre los estamentos más cultos, sino entre todas las capas de la sociedad urbana en España. Este fenómeno de la afición popular a las «comedias» y el coetáneo de la aparición de los grandes maestros creadores del teatro nacional son, sin duda, interdependientes, se influyen mutuamente en una fecunda ósmosis cultural que produce, como consecuencia, el auténtico esplendor de nuestra Dramaturgia a lo largo de las casi dos centurias que abarca el llamado «Siglo de Oro» de las Letras y las Artes hispánicas, y su continuada estela brillante a través de las etapas posteriores.

Durante el siglo XVI —época de la transición de las funciones del antiguo teatro litúrgico o paralitúrgico a las nuevas formas del teatro profano de espectáculo— se generalizan en nuestro país las compañías de «cómicos» profesionales y ambulantes que ofrecen su repertorio, de obras de autores conocidos, por las villas, ciudades y pueblos de cierta entidad demográfica, cuyas autoridades, ante las necesidades crecientes de los montajes y escenografías, debieron habilitar para las representaciones lugares apropiados. Surgen así los «corrales» donde, frente a los autos religiosos al aire libre o en los templos y a las funciones cor-

tesanas en los salones palaciegos, se desarrolló con toda su pujanza el auténtico teatro de los grandes dramaturgos clásicos.

En la ciudad de Avila se darian, seguramente, algunas representaciones «minoritarias» dentro de las casas de las familias nobles; se darian también, con mayor frecuencia, las representaciones de amplia audiencia en el interior de los principales templos o en sus atrios (Catedral, San Pedro, San Vicente) y en las plazas más espaciaosas; y se darian (se dieron), finalmente, las representaciones de comedias en los «corrales» y patios. Ilustrativo de todo ello, he aquí lo que dice el Padre Delgado Mesonero (7), refiriéndose a las grandes fiestas que en Avila se celebraron con motivo de la traslación de las reliquias de San Segundo de su ermita junto al Adaja a la Catedral, en septiembre del año 1594:

Especialmente notables fueron los autos y comedias, que se representaron en los tablados de Avila.

El día trece del mismo mes, dentro del programa de las fiestas, en un tablado de la plaza del Mercado Chico, se representó para el pueblo «La famosa comedia de la isla bárbara».

El viernes dieciséis, dentro de la Catedral, posiblemente en un tablado colocado en la capilla central de la girola, se representó un auto alusivo a la traslación, compuesto por un padre de la Compañía del Colegio de San Gil.

En ese mismo sitio, del templo catedralicio, se representó el domingo siguiente, el auto de Lope dedicado a San Segundo. Gustó tanto que hubo de repetirse el lunes, para que pudiera admirarlo mayor cantidad de público. Esta vez se representó en el Hospital de la Magdalena, lugar más espacioso y lugar más habitual para las representaciones teatrales en Avila. Fue el broche de oro con que se cerraron las solemnes fiestas.

En el manuscrito original de D. Antonio Requena («Raçon de algunas cossas de las muchas que ay en el Obispado de la Ciudad de Avila»), conservado en la Academia de la Historia, y del que da noticia Merino Alvarez, aludiendo al Hospital de la Magdalena, se dice: «Tiene su capellán, que sirve de administrador. Es patrón de él el Marqués de Lorianana. Cúranse pobres con mucha caridad, limpieza y regalo, por haver mugeres que asisten a ello, por ser su renta considerable, y lo que se les allega de los aposentos de las Comedias y un quarto a la entrada del Patio que está en este Hospital».

Y Antonio Cianca, el cronista abulense, en su «Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primer obispo de

(7) P. Fernando Delgado Mesonero: «Avila en la vida de Lope de Vega», pág. 78.

Avila», informa que el lunes 19 de septiembre de 1594 (durante las fiestas de la traslación, antes citadas) se representó a la ciudad el Auto del bienaventurado San Segundo «en el patio del hospital de la Magdalena, donde se representan las comedias que en ella públicamente se hazen» (lib. III, cap. XXXII, fol. 71).

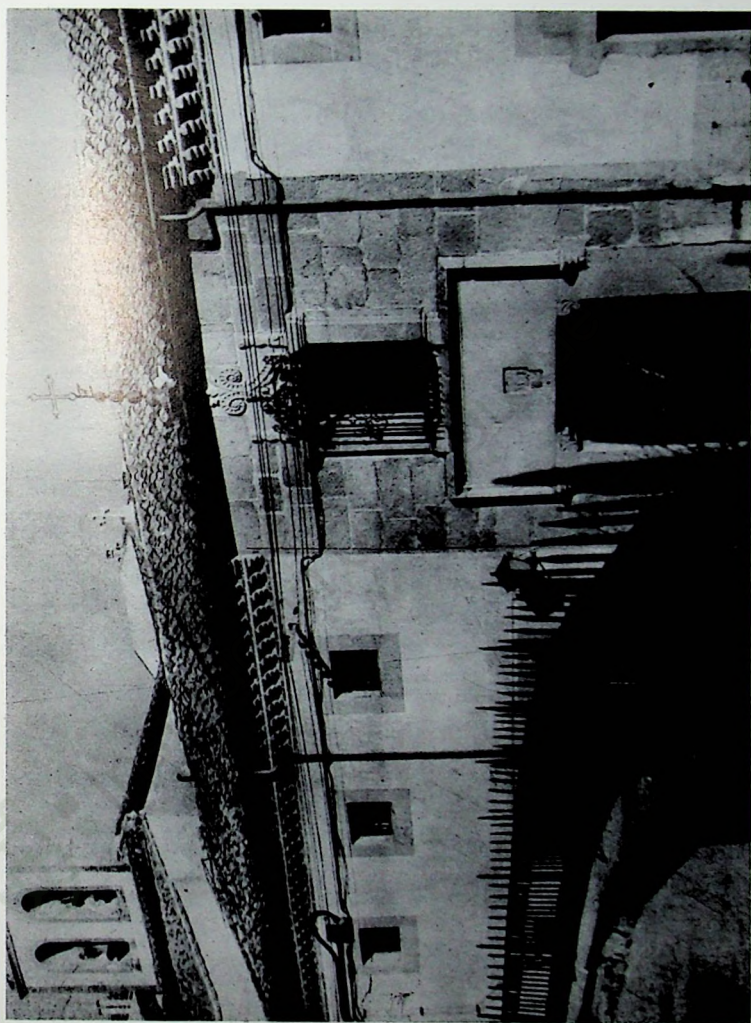
Por lo tanto, a finales del siglo XVI, tenía la ciudad abulense destinado un lugar a propósito para la representación de las comedias (aunque coexistieran las representaciones de autos en las iglesias y en las plazas), en el patio del viejo hospital de la Magdalena, situado en el Mercado Grande, que más adelante se convirtió en convento de las religiosas Concepcionistas, y todavía hoy subsiste, dedicado al culto, con su hermosa portada románica. Y, según parece, la representación de comedias era fuente de ingresos que se destinaban al mantenimiento del hospital.

Sin embargo, tal local no era, por lo visto, del agrado de todos como escenario para las comedias. El investigador D. Arsenio Gutiérrez Palacios, en un artículo publicado en «El Diario de Avila», el 18 de mayo de 1968, dentro de su serie «Avila antoñón», da cuenta de la petición que el Procurador General de la Ciudad, D. Francisco de las Navas presentó, el día 14 de marzo de 1595, a los señores Alcaldes, Justicias y Regidores, para que se comprasen unas casas con destino al alojamiento y posada de los capitanes enviados por el Rey para hacer levas de gente para la guerra, «procurando que sean en el mejor sitio y lugar posibles, para que también sirvan para un teatro, corredores y asientos de comedias...». El acuerdo adoptado con tal motivo contiene los siguientes párrafos:

«Y siendo leída, entendida y conferido sobre dicha petición, los Sres. Justicias y Regidores, nemine discrepante, por convenir al bien común, acordaron se cumpla dicha petición.

También se acordó, unánimes y conformes, que todas las veces que binieran a esta ciudad representantes de comedias y otras fiestas y entretenimientos, como son los volteadores, danzas, juegos de magia, corral, retablos y todo lo demás que ahora se suele hacer en casas particulares, para vecinos y forasteros sin utilidad para esta ciudad por lo que una vez compradas las casas para posada y teatro, sólo en ellas se hagan comedias y las demás fiestas, sin que en otra casa se puedan hacer, ni dar licencia para ello, perpetuamente».

Pero no parece que el acuerdo llegara a realizarse, al menos en lo concerniente a local para la representación de comedias. Ya hemos visto cómo el año anterior al del citado acuerdo —es decir, en 1594— ya se utilizaba como «corral de comedias» el patio del Hospital de la Magdalena, en el Mercado Grande, si hemos de creer las palabras del cronista contemporáneo Cianca. Y durante mucho tiempo, dos siglos al menos, ese patio continuó siendo el principal escenario donde re-



Fachada lateral de La Magdalena, antiguo hospital y «Casa de Comedias», desde el Paseo del Rastro (Foto del autor)

presentaban sus comedias los «autores» —sustantivo aplicado por entonces a los actores-directores de las compañías de «cómicos»— más o menos célebres en el panorama de la farándula española, que a veces venían a Avila por propia iniciativa, como etapa en el ambulante histrionismo de sus carretas, y otras eran contratados por las autoridades municipales para dar realce y animación a las jornadas festivas.

No obstante, durante ese tiempo también debieron de hacerse, de cuando en cuando, representaciones dramáticas en lugares distintos al Hospital; muy probablemente, se harían los autos religiosos correspondientes a las principales celebraciones litúrgicas —Navidad, Semana Santa, Corpus Christi— en los atrios y ante las fachadas de algunas iglesias.

El arriba citado Sr. Gutiérrez Palacios, en otro artículo de la misma serie, publicado en «El Diario» el 17 de agosto de 1968, escribe que en 1788, los estudiantes de la por entonces Universidad de Santo Tomás, «pidieron permiso y maderas para un tablado, para hacer las comedias que tenían en puertas», quizá para solemnizar por su parte la Proclamación de Carlos IV como Rey de España aquel año.

Muy poco después de aquella fecha, en noviembre de 1791, se nombró al ilustre poeta D. Juan Meléndez Valdés, a la sazón Oidor de la Chancillería de Valladolid, en comisión para que llevase a cabo la reunión en un sólo hospital, capaz para ciento cincuenta enfermos bien asistidos, los cinco hospitales en que ya se habían ido refundiendo los diez con que había contado la ciudad, según lo mandado en el Real Auto de 12 de febrero de 1776. Dichos cinco hospitales eran los titulados Santa Escolástica, La Magdalena, La Misericordia, San Joaquín y Dios Padre, y la refundición se hizo en el de La Misericordia. Los otros cuatro fueron destinados a diferentes finalidades y, al hacerse cargo del de la Magdalena las religiosas concepcionistas, debió de suprimirse, por decoro, la representación de las comedias en su patio, utilizándose a partir de entonces para ello otro de los hospitales desafectados: el de San Joaquín o de la Convalecencia, frontero a la Basílica de San Vicente, que vino a llenar esa misión a lo largo de casi un siglo.

He aquí lo que escribe Martín Carramolino, al hacer la descripción de la ciudad de Avila en el tomo I de su obra (8): «Teatro.—Tiene bien acreditado Avila su gusto a la declamación y a la música; y en diversas épocas, y por muy largas temporadas, personas cultas de uno y otro sexo han dado funciones teatrales, cuyos productos destinaban, generosas, al remedio de las necesidades públicas. Por esta razón suele no pasarse año alguno que no reciba alguna compañía dramática o lírica. Pero el fatal pensamiento de utilizar para escenario público la pequeña iglesia del hospital de San Joaquín o de la Convalecencia, incapaz de

(8) Juan Martín Carramolino: «Historia de Avila», tomo I, pág. 464.

ensanches y mejoras, ha malogrado los esfuerzos en él hechos, siendo gobernadores de la Provincia D. Joaquín Escario y D. Felipe Bonifacio Díaz; porque, si bien se decoró bastante, siempre será estrecho y pequeño, y estará recordando la necesidad de otro local de más cómodas e imprescindibles condiciones».

No tardó mucho en tener repercusión práctica esta denuncia: en el año 1897 fue inaugurado el Teatro Principal, edificado precisamente sobre el mismo solar del desamortizado, vendido finalmente, y derruido Hospital de San Joaquín.

Mayoral Fernández, en «Los viejos cosos de Avila», escribe: «En el de San Vicente estuvo el hospital de San Joaquín o de la convalecencia, convertido hoy en teatro. El del Mercado Grande tuvo el de la Magdalena, también antigua casa de comedias» (9).

De las actividades teatrales que tuvieron lugar en el flamante escenario da cuenta la prensa local. Así, por ejemplo, «El Eco de la Verdad» (el antecesor directo del actual «Diario de Avila»), en su número correspondiente al 23 de enero de 1898, escribe:

«Teatro Principal: —La concurrencia que acudió al coliseo en la noche del viernes, fue como siempre numerosa. Las obras que se pusieron en escena fueron «La Ducha» y «El Sueño Dorado», en las que se lucieron como de costumbre todos los aficionados, que no citamos por no repetir los nombres que en otras revistas hemos mencionado; pero no dejaremos de hacerlo el del señor Asquerino, que debutó anteanoche y que ha venido a reforzar el notable cuadro de «La Ferroviaria». Dicho joven fue con justicia aplaudido, igualmente que sus compañeros, quienes en varias ocasiones obtuvieron justas y repetidas llamadas a escena. ¡A cuántos cómicos de veras hemos tenido ocasión de ver en este mismo teatro, que no servían ni para «descalzar» a algunos de la favorecida sociedad! Enviamos a ésta nuestro aplauso, por el interés que muestra en corresponder con una constante labor artística, a sus numerosos socios. Dicha sociedad cuenta con varias obras, cuyos estrenos se verificarán en breve, dando principio los ensayos para llevar a efecto el primero de ellos, el lunes de la próxima semana».

Son frecuentes durante esta época las referencias periodísticas sobre las representaciones teatrales en Avila, llevadas a cabo casi siempre por el cuadro lírico-dramático de la Sociedad «La Ferroviaria», a veces organizadas por ella misma, a veces colaborando, con fines benéficos, a las funciones montadas por otras instituciones, como la Cruz Roja, el casino «Hijos del Trabajo», etc. Se ponían en escena principalmente sainetes, juguetes cómicos, comedias breves, sainetes líricos, zarzuelas, diálogos, etc., en prosa o verso, generalmente completados con

(9) José Mayoral Fernández: Obra citada, págs. 49 y 50.

recitales poéticos o musicales o con la actuación de otros diversos artistas locales (prestidigitadores, cómicos, etc.). Leemos anuncios, críticas y reseñas, y hasta noticias y aclaraciones de pequeños incidentes entre los aficionados componentes del cuadro. Hubo también el intento, por parte de algunos jóvenes, de formar una nueva sociedad cómica dramática, denominada «Rafael Calvo», cuya existencia parece que debió de ser más bien precaria y fugaz.

Como manifestación dramática de mayor entidad, he aquí el anuncio inserto en el número de «El Eco de la Verdad», de 7 de mayo del mismo año de 1898:

«En el Teatro Principal debutará hoy una compañía cómico-dramática dirigida por el primer actor D. José Domínguez, en la que figurará la aplaudida primera actriz Doña Isabel Luna y la equilibrista Miss Halda Aragón, y el excéntrico cosmopolita «Mr. Charles Lamas».

Esta compañía, que permaneció una buena temporada actuando en Avila, dió a conocer varias obras de los autores que por entonces estaban en boga: «Mariana» y «La duda» de Echegaray, «El nudo gordiano» de Sellés, «Los plebeyos» de Francos y Llave, «el señor feudal» y «Juan José» de Dicenta, «Tierra baja» de Guimerá («arreglada al español por Echegaray»)... Las reseñas y críticas que «El Eco de la Verdad» hace de esos estrenos suelen ser de tono marcadamente conservador, como lo eran la trayectoria ideológica del rotativo y la opinión mayoritaria de la sociedad abulense de la época finisecular. Así, de «El señor feudal» se dice que es «de significación y tendencia francamente socialistas» y que «difunde ideas y enseñanzas perniciosas». Tienen en cambio, buena acogida, las comedias, los sainetes y los juguetes cómicos que se presentan (con títulos como «Los gansos del Capitolio», «Los demonios en el cuerpo», «La tía de Carlos», «Nicolás», «Las truchas», «Las citas», todas ellas de autores hoy olvidados); incluso un sainete corto original de los autores locales Asquerino y Delgado, titulado «De la amistad no te fies, o un tendero enamorado» (de Asquerino ya se habían puesto en escena otras piecitas por el cuadro de «La Ferroviaria», como la titulada «Una portera en peligro o que te escurres, Juanito»). Resulta muy interesante la crítica del estreno que tuvo lugar el 25 de mayo de 1898 de una comedia en tres actos, del dramaturgo francés Victoriano Sardou y «arreglada al español» por Soto, titulada «Los reyes del tocino», que es un «alegato antiyankee» al que el periódico acusa de incurrir en «patriotería barata», por lo que no gustó al público «cansado de los fáciles entusiasmos de teatro»; esta opinión, formulada durante la guerra contra los Estados Unidos, y precisamente a la sombra de la reciente derrota de la Armada española en Cavite es notable por la sintomática de la gran crisis (decepción, pesimismo, espíritu antiheroico) que el «Desastre» provocó en el estado de ánimo nacional —y que generó también el gran renacimiento intelectual y literario del «Noventa y Ocho»—.

La actividad teatral abulense va recorriendo cauces parecidos durante las primeras décadas del siglo: visitas de algunas compañías profesionales y frecuentes actuaciones de grupos de aficionados; entre éstos, la antorcha del cuadro de la sociedad «La Ferroviaria» lo toma ahora la «Juventud Antoniana» —la «Juven»— fundada por el padre de la Orden Franciscana Pedro Orcajo, entre cuyos planes figura «el esparcimiento de todo dentro de los cauces salvadores del cristianismo», prestando especial atención al teatro y al por entonces todavía incipiente cinematógrafo. En cuando al cine, la «Juven» —según informa «El Diario de Avila» correspondiente al 7 de marzo de 1919— «se ha puesto al habla con Pepillo, el popularísimo Pepillo que a costa de muchos sacrificios ha logrado construir un local de espectáculos que se llama Coliseo Abulense en la calle Estrada, Coliseo encantador, lindísimo por su decoración y en sitio tan céntrico. Con Pepillo ha contratado las películas a precios muy moderados y modernas». Y prosigue: «En cuanto a funciones teatrales, la «Juven» actúa en el Principal. Es mucho más amplio que el Coliseo y tiene más medios escenográficos. Las últimas veladas allí realizadas en esta fríasima estación invernal han sido un éxito colosal. Basta saber que hubieron de repetirse a teatro lleno. Comedias y sainetes de mucho interés y de risa se representaron. Las dirigió el insuperable don Lope Pérez, aficionado inteligente en extremo y el personal que las realizó distinguidísimo. Vamos a hacer un aparte porque es de justicia con la actuación de la encantadora Merceditas Pérez. Reina de la escena por su belleza y saber, la domina con singular afán y el público, de pie, la aclama en su actuación espléndida...».

Como se ve, Avila, en estas fechas, contó con dos teatros, si bien el local de uno de ellos se dedicó preferentemente a actividades no propiamente dramáticas: variedades, cine, y también conferencias y mítines políticos. En marzo de 1920, «El Diario de Avila» da cuenta de haber hablado en el Coliseo don Angel Herrera, creador de «El Debate». Pero tampoco falta en el Coliseo, de vez en cuando, la actividad teatral, puesto que en septiembre de ese mismo año, la empresa cinematográfica «La Esfera», de Madrid, que ha instalado en el Mercado Grande un «cine» con capacidad para 404 personas, en el que ofrece a toda clase de públicos películas «muy selectas» y algunas «muy instructivas», está haciendo un buen negocio y «resta mucho público al Coliseo Abulense de la calle Estrada, donde actúa una Compañía de Teatro».

Sin embargo, sigue siendo el Teatro Principal el principal escenario para las representaciones teatrales, ofrecidas casi siempre por la «Juven», por el «Orfeón Teresiano Abulense» —que suele dar una velada mensual, mixta de comedia y música—, a menudo con fines benéficos. En las Fiestas de la Santa de octubre de 1929 «actuó con enorme éxito en el Teatro la Compañía de Montijano. Le aplaudimos su gestión: precios no elevados y repertorio selecto de Zorrilla, Benavente, Arniches,



El edificio del Teatro Principal (en el centro, a derecha), hoy Cine Lagasca, en el lugar donde estuvo emplazado el antiguo Hospital de San Joaquín o de la Convalecencia, junto a la Plaza de San Vicente. En primer término, junto a los árboles, el enorme «toro» de origen vetton llamado «de la Romarina», recientemente colocado en este sitio.—(Foto del autor).

los hermanos Quintero y Vital Aza», según recoge «El Diario de Avila» por aquellas fechas.

El mismo periódico dice el 8 de marzo de 1921: «Han dado comienzo las obras de ampliación y reforma del Teatro Principal. Más que reforma del antiguo Teatro, puede decirse que se va a llevar a efecto la construcción de otro nuevo, pues todo el interior ha sido derruido, no quedando en pie más que los muros que cierran la sala. El escenario actual desaparece, construyéndose el nuevo en el patio que existe detrás de aquél. En cada uno de los pisos habrá un W.C. y una sala destinada a los fumadores. También se instalará la calefacción a vapor, reforma muy necesaria y deseada por el público. El patio de butacas constará de más de trescientas, cuyos muebles serán de nueva construcción. El dueño del Teatro, don Joaquín Fernández, tiene el propósito de que las obras estén terminadas para principios de octubre próximo, con el fin de que la inauguración coincida con las fiestas de la Santa».

En la obrita de Mayoral, «Los viejos cosos de Avila», editada en 1927 —y, por lo tanto, escrita algo antes— se alude a estos trabajos de reforma, al referirse al coso o plaza de San Vicente: «Y tiene el edificio del teatro, magníficamente reconstruido hace cuatro años. Como tuvo, durante tres siglos el Mercado Grande la casa de comedias, que honró personalmente Lope de Vega».

Y, tras esta reconstrucción, el Teatro Principal ha seguido funcionando en Avila durante casi otro medio siglo. Pero, finalmente, hubo de sufrir la crisis teatral que tan duramente ha atacado a las provincias españolas, dejándolas prácticamente huérfanas de representaciones de una dignidad mínima, ya que las Compañías se han visto obligadas a luchar contra la dura competencia del cine restringiendo sus gastos para subsistir; con lo que las buenas, las que tenían cartel seguro en Madrid, han preferido la taquilla segura de la capital a la incierta de los desplazamientos, cuyos gastos eran frecuentemente superiores a los ingresos; y las demás ciudades habían, por lo tanto, de conformarse, con las esporádicas visitas de los elencos que, por su falta de calidad —en actores, montajes, repertorios, etc.—, no tenían acceso a los escenarios madrileños y estaban obligadas a reducirse a las rutinarias «tournés». Todo lo cual ha producido, en pocos años, un alejamiento del público, forzosamente en parte por las escasas ocasiones de asistir al teatro, y voluntario en lo demás por cuanto, en esas ocasiones, la gente ha solido preferir otros espectáculos de más actualidad, mejor presentados e incluso más cómodos. Esto ha sido fatal en las localidades de menor envergadura demográfica y económica, como Avila, donde la deficiente rentabilidad del negocio teatral ha imposibilitado los necesarios gastos de mantenimiento de los locales o, en el mejor de los casos, su adaptación a otros fines de más claro rendimiento comercial.

En resumen, que en el Teatro Principal hubieron de acometerse, por imposición gubernativa, algunas obras de adecuamiento y ventilación de cabinas, camerinos, servicios del escenario, etc. Lo que no fue suficiente, ya que, transcurrido poco tiempo, el gobernador civil de la Provincia, en oficio de 12 de junio de 1964, ordenó la clausura del Teatro, a consecuencia del informe emitido, tras oportuna inspección, por la Delegación del Ministerio de Industria respecto a las instalaciones eléctricas, cuyo mal estado causaban peligro de cortocircuitos; quedando autorizado el local para sesiones de baile y cine, que no precisaban utilizar el montaje luminotécnico del escenario. A estas actividades se vino dedicando desde entonces, y, excepcionalmente, mediante autorización especial (condicionada a un suministro de energía eléctrica de toma exterior), el Teatro de Juventudes «Los Títeres», de la Sección Femenina, bajo la dirección de Angel Fernández Montesinos, representó «El cocherito leré», una encantadora escenificación de conocidas canciones, leyenda y cuentos infantiles escrita por Ricardo López Aranda; fue el 7 de mayo de 1967, con dos sesiones que son las últimas representadas sobre el escenario del Teatro Principal. Poco después, se iniciaron las nuevas obras de reforma, para transformarlo ahora en local propio tan solo para el espectáculo cinematográfico; desaparecido el espacio escénico y sus accesorios, remozadas las butacas, cortinas y decoración, en general, funciona actualmente bajo el nombre de «Cine Lagasca», heredado de otro elegante local previamente derribado.

En resumen, que Avila, capital de provincia, no tiene, en 1970 —cuando el arte teatral, nuevo y antiguo siempre, conoce en todo el mundo otro momento de renacer y esplendor—, un teatro. Porque claro está que no lo son ni el Salón de Actos de la Casa de la Cultura, apto para conferencias, para proyecciones, para recitales y, todo lo más, para la representación de escenas sueltas y sin ambientar, en plan ejemplificador o de ensayo —como en ocasiones se utiliza—; ni el del Instituto Nacional de Enseñanza Media del Paseo de San Roque, no sólo por su ubicación y dependencia de un centro docente y consiguiente falta de autonomía e imposibilidad de dedicación, sino porque no reúne más que unas pocas de las características propias de un verdadero escenario y no resulta apto para el montaje serio de la mayoría de las obras. El problema me parece serio, por lo que puede suponer de índice de un nivel cultural medio en Avila —que la afición al Teatro lo es siempre, y muy revelador—, y es urgente atacarlo de frente; si la dudosa rentabilidad comercial del espectáculo teatral lo hacen, quizá, hoy, prohibitivo a la empresa privada, la solución habrán de proporcionarla los Organismos oficiales —locales, provinciales o nacionales— a quienes compete, si se quiere que Avila tenga un puesto, por modesto que sea, en la vida cultural de nuestro siglo.

Y no parece suficiente conformarse con las escasas —aunque muy notables— representaciones que pueden ofrecerse durante el verano,

cuando el buen tiempo permite la utilización de alguno de los muchos escenarios al aire libre, marcos de incomparable belleza monumental, en los que la Ciudad es pródiga, y a los que me voy a referir seguidamente.

Por lo que hace al resto de la provincia, puede decirse que toda manifestación teatral que no sea la que puede presenciarse a través de la televisión ha muerto prácticamente, y no bastan para reavivarla algunos intentos hechos dispersamente por algunos grupos de carácter parroquial, de teleclubs, etc. Es una lástima ver el estado en que el abandono va dejando a la mayoría de los locales existentes desde hace años en algunas villas y pueblos destinados al Arte de Talía y congéneres, entre los que merece mención, por su solera cultural y artística, el de la ya antigua Sociedad «La Esperanza», de Arévalo. También el Teatro «El Pastelero», de Madrigal de las Altas Torres; y el Salón «Coral» de Arenas de San Pedro.

Manifestaciones recientes

Las más importantes manifestaciones teatrales que ha presenciado Ávila en los últimos años han sido, sin género de dudas, las proporcionadas por las Campañas de Festivales de España —realizadas por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información y Turismo— en las «Fiestas de Verano», creadas e institucionalizadas desde hace aproximadamente un quinquenio por el Ayuntamiento avilense, para aumentar los motivos de atracción turística a la vetusta capital castellana durante algunos días de la segunda quincena del mes de julio.

Estas manifestaciones tienen lugar al aire libre, aprovechando la no larga época de suavidad del clima y aprovechando, asimismo, —a base de buenas instalaciones luminotécnicas y sonoras— la belleza de diversos escenarios naturales que realizan, como fondo arquitectónico, las representaciones. Así, en el verano de 1966, tuvo lugar junto al lienzo Sur de la muralla, en los jardines de «El Rastro», la actuación de Enrique Quitart con sus más que milenarias «Manos de Eurídica», de Pedro Bloch. En 1967, los Festivales de España se instalaron en la zona entre la Basílica de San Vicente y el Arco del mismo nombre, estando el Teatro aquél año representado por la Compañía «Lope de Vega» que, bajo la dirección de José Tamayo, ofreció «Retablo jovial» (cuatro farsas en un acto) de Alejandro Casona, «La visita de la vieja dama» de Friedrich Dürrenmatt, y «Seis personajes en busca de autor» de Luigi Pirandello. En 1968 actuó, en el mismo lugar, la Compañía Titular del

Teatro Nacional «María Guerrero», excelentemente dirigida por José Luis Alonso, representándose «Así es si así os parece», de Pirandello; y «Cuatro corazones con freno y marcha atrás» de Enrique Jardiel Poncela. En 1969, las representaciones tuvieron lugar en la Plaza de Fuente del Sol y las llevó a cabo la Compañía Titular del Teatro Español de Madrid, cuyo director era por entonces Miguel Narros, ofreciéndose «Las mujeres sabias» de Molière y «Te espero ayer» de Manuel Pombo Angulo, Premio «Lope de Vega» de aquel año. En 1970 correspondió el turno a la Compañía Titular del Teatro Nacional de la Ciudad de Barcelona, dirigida por José María Loperena, que, en el mismo recinto que el año anterior, dió las representaciones de «El enfermo imaginario» de Molière, «El décimo hombre» de Paddy Chayefsky, y «Los delfines», de Jaime Salom.

Estas representaciones, que tienen su brillante antecedente en los espectaculares montajes clásicos —«Edipo», etc.— que Tamayo ofreció algunos años antes en la explanada de San Vicente (antes de la colocación de los jardines que ahora la embellecen), no son ni pueden ser suficientes, aunque sean importantes especialmente por su vocación de continuidad y por la oportunidad de presenciar, de cuando en cuando, algunas piezas de relativa —sólo relativa— actualidad representadas sin penuria de medios.

Aparte las representaciones que acabo de enumerar, (y aparte también las visitas que, cada vez más espaciadamente, hacen algunas modestísimas «troupe» que instalan sus propias barracas como local para unos repertorios tan variopintos como faltos de interés en sí mismos y en sus amaneradas interpretaciones y rutinarios montajes), creo que las únicas manifestaciones de teatro profesional que se han dado en Avila desde hace mucho tiempo han sido con motivo de las solemnes Fiestas de Santa Teresa en el año de su proclamación como Doctora de la Iglesia (octubre de 1970): el estreno de un grandioso espectáculo de «luz y sonido», con guión de Antonio Gala, titulado «Retablo de Santa Teresa», en el doble presbiterio de la iglesia del Convento dominico de Santo Tomás (días después, se dió por Televisión Española); y la actuación del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, un elenco muy conocido también de la «pequeña pantalla», encabezado por María Fernanda D'Ocón y dirigido por su esposo Mario Antolín, que puso en escena «La hoguera feliz», del P. José Luis Martín Descalzo, en el interior de la catedral abulense. En octubre del año anterior, un notable conjunto vocacional de Madrid, «Los Goliardos», presentó, en el Salón del Instituto, sus «Historias de Juan Buenalma», interesante, jugosísima, actualizada y atrevidamente crítica versión de los «pasos» de Lope de Rueda, ante el asombro escandalizado de buena parte de la concurrencia, poco habituada, como es lógico, a las concepciones y tendencias hoy imperantes en el mundo acerca del hecho teatral.

Junto a este panorama, dudosamente calificable de boyante, se ha ido manteniendo —no sin dificultades— la tradición de las «compañías» de aficionados, que, a su nivel, han hecho posible que la actividad escénica no esté del todo ausente de la vida abulense. A los grupos mencionados en páginas anteriores sucedieron, en épocas más recientes, otros: sobre todo, el de la Obra Sindical «Educación y Descanso», hoy desaparecido tras algunos años de labor entusiasta; y el de la Organización Juvenil Española (antes, Frente de Juventudes), que pervive, dedicado casi exclusivamente a la preparación de montajes con los que concurrir a los certámenes de su categoría, en los que ha logrado algunos premios de interpretación y dirección (10).

En los últimos años, la trayectoria de más alto nivel medio, en el campo no profesional, es sin duda la del Grupo de Teatro de Cámara «La Farsa», de la Institución «Gran Duque de Alba», que he venido dirigiendo personalmente desde su creación en 1966, en cuyo mes de diciembre se presentó al público de Avila con un programa conmemorativo de los centenarios simultáneos de Benavente, Arniches y Valle-Inclán, consistente en una charla del catedrático de Literatura y por entonces Director de la Institución, Manuel Ruiz Lagos, ilustrada con la representación de escenas sueltas de obras de los tres autores. La sesión tuvo lugar en la Casa de la Cultura, en donde posteriormente el Grupo ha dado otras de carácter similar: sobre «Don Juan Tenorio» de Zorrilla (el día de Difuntos de 1969), con charla del también catedrático de Literatura Antonio Iniesta; sobre Federico García Lorca en el setenta aniversario de su nacimiento, con un programa consistente en poemas, canciones y escenas de algunas de sus obras teatrales, disertando Jacinto Herrero, poeta y profesor de Lengua y Literatura... En el Salón de Actos del Instituto de Enseñanza Media del Paseo de San Roque, el Grupo «La Farsa» ha representado «Otra vez el Diablo» de Alejandro Casona (en la Jornada Mundial del Teatro de 1968), una «Historia del sainete» (compuesta por «El casero burlado» de Ramón de la Cruz, «Los milagros del jornal» de Carlos Arniches y una de las historias de «Mayores con reparos» de Juan José Alonso Millán), un programa denominado «Farsas clásicas de autores modernos» («Entrems del mancebo que casó con mujer brava» de Casona sobre el cuento del «Conde Lucanor», y «La escuela de los padres» de Jean Anouilh), (11). También ha ofrecido representaciones en escenarios na-

(10) Podrían citarse grupos como el de los estudiantes de Santo Tomás, el de la Juventud Franciscana («Jufra»), y otros, cuya actividad es más esporádica.

(11) Con este programa, el Grupo «La Farsa» participó activamente en las Semanas Culturales de Primavera 1970, organizadas por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos del Ministerio de Información, mercediéndole la manifestación expresa de agradecimiento y felicitación del propio Director General, Ilmo. Sr. D. Enrique Thomas de Carranza. En otra ocasión, se había hecho constar en el Acta de una de las sesiones del Pleno

turales, especialmente la de dos «entremeses» de Cervantes y un «paso» de Lope de Rueda en el patio renacentista del Palacio de Justicia (Palacio de Núñez-Vela), en junio de 1967; y en octubre de 1970, dentro del Programa de Festejos del Ayuntamiento de Avila en honor de Santa Teresa, la de «La Alcadesa de Pastrana» y otras escenas teresianas, de Eduardo Marquina, en el tablado colocado dentro de la Catedral, teniendo como fondo escenográfico los bellos relieves platerescos del trascoro. Y no se ha limitado a la Capital la actuación del Grupo de Teatro de Cámara «La Farsa», sino que la ha extendido a las principales localidades de la provincia, habiendo realizado representaciones en Arévalo, Piedrahita, Las Navas del Marqués, Cebreros, Arenas de San Pedro, etc., más de una vez en casi todas ellas.

Y esta es, salvo error u omisión, la descripción completa de la actual situación del teatro en Avila. Situación poco halagüeña, que tiene, a mi entender, unas causas y posibles remedios que he mencionado un poco antes.

II — AUTORES ABULENSES

Juan Sedeño

El más antiguo dramaturgo conocido de tierra abulense creo que es Juan Sedeño, poeta y escritor de mediados del siglo XVI, que figura en el «Catálogo de Autoridades de la Lengua» de la Real Academia Española. Aunque algunos autores le suponen natural de Jadraque (provincia de Guadalajara), prevalece la hipótesis de Nicolás Antonio, aceptada por la mayoría, de que Sedeño nació en Arévalo, opinión que comporta Martín Carramolino.

Dedicó su vida a la carrera de las armas, en la que parece haberse distinguido a las órdenes del duque Carlos Manuel de Saboya y a las de Gonzalo Fernández de Córdoba, gobernador de Milán y capitán general del ejército español en Italia, pues a ambos ilustres personajes dedicó algunas de sus obras. El manejo de la espada no le impidió el de la pluma, pues nos ha dejado varios trabajos literarios. Su larga estancia en tierras italianas le proporcionó, sin duda, un gran conoci-

de la Corporación Provincial, a propuesta del diputado de Cultura, don Lorenzo García Iglesias, el interés cultural de la labor realizada en la Provincia por el Grupo de Teatro de Cámara «La Farsa».



Dos momentos de la representación de «La Alcadesa de Pastrana», de Marquina, por el Grupo de Teatro «La Farsa», de la Institución «Gran Duque de Alba», en el trascoro de la Catedral de Avila, en las Fiestas del Doctorado de Santa Teresa.—(Fotos Zazo).



Institución Gran Duque de Alba

miento del idioma de aquel país, ya que algunas de sus más importantes producciones son traducciones al castellano de obras inmortales de la literatura italiana renacentista: «La Jerusalén Libertada», la «Arcadia» y «Las lágrimas de San Pedro», por ejemplo. Junto a ello y como aportación más personal, tiene una «Summa de varones ilustres: en la qual se contienen dichos, sentencias y grandes hazañas y cosas memorables de doscientos y veinte y cuatro hombres famosos, así emperadores como Reyes y Capillanes que ha habido en todas las naciones desde el principio del mundo hasta quasi en nuestros tiempos, por orden del A.B.C., y las fundaciones de muchos reinos y provincias, dirigida al muy Alto y muy Poderoso D. Felipe nuestro señor».

Para el teatro —razón por la que le incluimos aquí— escribió una adaptación en verso de «La Celestina o Tragicomedia de Calixto y Melibea», que es una transformación rimada de la inmortal obra de Fernando de Rojas y que apareció en Salamanca en el año 1540.

Luis de Avila y Zúñiga

Aunque nacido en Plasencia, Luis de Avila y Zúñiga procede seguramente de antecesores abulenses. Vivió entre 1500 y 1564. Fue Gran Comendador de la Orden de Alcántara y diplomático que gozó del favor del Emperador Carlos, quien le encomendó varias misiones delicadas, y a quien frecuentó en su retiro de Yuste, cuando Luis de Avila se retiró a su vez a su ciudad natal.

En el campo literario es conocido principalmente como historiador; su «Comentario de la guerra de Alemania hecha por Carlos V, Máximo emperador romano, rey de España» tuvo gran resonancia en su tiempo y ha alcanzado celebridad en los posteriores, siendo objeto de innumerables ediciones y traducciones —al latín, francés, alemán, etc.—.

También narró las hazañas imperiales en obras épico-novelescas, que tuvieron casi el carácter de libros de caballerías. La única mención que de «Avila» se encuentra en el «Quijote» cervantino es precisamente la de Luis de Avila, como autor de obras de este tipo, sobre las que se da favorable opinión. Es al comienzo del capítulo VII de la primera parte de la inmortal novela, cuando el cura y el barbero son interrumpidos por las voces de Don Quijote en el escrutinio que estaban haciendo —y que se describe en el capítulo anterior— en la librería del Ingenioso Hidalgo: «Para acudir a este ruido y estruendo, no se pasó adelante con el escrutinio de los demás libros que quedaban, y así se cree que fueron al fuego sin ser vistos ni oídos «La Carolea» y

«León de España», con los hechos del emperador, compuestos por don Luis de Avila, que sin duda, debían de estar entre los que quedaban, y quizá si el cura los viera, no pasaran por tan rigurosa sentencia».

Pero también está este autor catalogado como dramaturgo, y por eso lo incluimos aquí, si bien ninguna de sus obras teatrales ha llegado a nosotros.

Gaspar de Avila

En el siglo XVII encontramos un poeta y notable pendolista, elogiado por Lope de Vega en «El Laurel de Apolo» y por Cervantes en el «Viaje al Parnaso»: Gaspar de Avila. Aparte el hecho de haber sido secretario de doña María de la Cerda, marquesa del Valle, se conocen muy pocos datos de su biografía. Entre los ignorados se cuenta el del lugar de su nacimiento. Su patronímico nos induce a suponer que, si no nacido en Avila o su comarca, está indudablemente vinculado a ella por su ascendencia más o menos próxima: pertenece a familia de raigambre abulense, y ello autoriza a considerarlo en la presente relación.

Además de una «Historia de las dos constantes mujeres españolas» y de varias composiciones poéticas variadas, dió al teatro las siguientes comedias: «Todo cabe en lo posible», «El gran Séneca de España», «Las fulleras del amor», «El gobernador prudente», «El valeroso español» y «primero de su casa», «El familiar sin demonio», «La dicha por malos medios», «Servir sin lisonja», «El respeto en la ausencia», «La sentencia sin firma», «Venga lo que viniere», y la mejor de todas por su mérito literario, «El Iris de las Pendencias»; las cuales le acreditan de autor de cierta fecundidad y le merecieron, sin duda, cierta fama entre sus contemporáneos y la alta y estimable consideración que hemos indicado de dos de los más grandes ingenios de nuestras Letras.

José Somoza

La linajuda villa de Piedrahita dió al Prerromanticismo español un nombre insigne: el de don José Somoza y Muñoz, que a veces utilizó los dos apellidos paternos (Somoza y Carvajal). Este hombre cuya memoria oculta desde su muerte, como él quiso en vida, ha sido reivindicada

por un estudio todavía reciente del Dr. Ruiz Lagos (1), es indudablemente una de las personalidades más sobresalientes de las Letras abulenses y uno de los mejores literatos españoles de su época, inexplicablemente olvidado por la mayoría de los historiadores y de las antologías.

De su biografía sólo recordaremos que nació en Piedrahita, en octubre de 1781, no se sabe muy bien si el día 24 como consta en la partida de Bautismo, o el 29 como indica el propio interesado en una «Noticia autobiográfica». Que era hijo de don Ignacio Somoza y Carvajal, sevillano avecindado en Piedrahita y descendiente de gallegos. Que estudió en la Universidad de Salamanca, concibiendo gran admiración por don Juan Meléndez Valdés, que enseñaba allí, y a quien veneró como maestro y amigo durante el resto de su vida. Que durante su juventud fue un mozo algo turbulento, pero después se convirtió —en definición de don Juan Valera— en «un filósofo práctico, lleno de sencilla y espontánea originalidad... hidalgo campesino, contemplativo y pacífico», de quien eran notables —con palabras del mismo Valera— «su amor a la paz, su pura y nada fingida filantropía, su absoluta carencia de ambición y de codicia y la afectuosa complacencia con que vivía en la soledad y se deleitaba admirando la natural hermosura de las cosas». Que cuando sobrevino la invasión napoleónica ocupaba un cargo municipal —corregidor— lo que le ocasionó dificultades con el general francés Hugo (el padre de Víctor Hugo), debido a sus actividades, primero armadas y luego clandestinas y de retaguardia a favor de los patriotas sublevados, y ello a pesar de su mentalidad política convencidamente democrática. Que sufrió los avatares de los cambios políticos que España contempló durante la primera mitad del siglo XIX, llegando a ser nombrado Jefe Político de Avila durante el trienio constitucional 1820-1823, y soportando en cambio prisiones, persecuciones y humillaciones durante las etapas de reacción absolutista. Que salvo algunos esporádicos viajes, se confinó voluntariamente, desengañado y amargado, en su Piedrahita natal, donde, a través de la ilustrada «Corte» de la Duquesa de Alba, doña María Teresa de Silva, trabó relación con las más célebres luminarias del Arte, de las Letras e incluso de la Política de la época, que en aquel noble palacio se reunían al calor del alegre mecenazgo de aquella dama. Que recogió a una niña, Cecilia Núñez, a quien prohibió. Y que murió el 4 de octubre de 1852, al parecer no en muy buenas relaciones con la Iglesia, que puso dificultades para enterrarle en sagrado y que prohibió durante un tiempo la lectura de sus obras.

Las ideas políticas de Somoza corresponden a las que en el siglo XIX podrían considerarse como más progresistas: liberales, constitucionalistas y democrática. Pero, en cambio —como muy bien observa Lomba—, en el aspecto literario, aunque casi todas sus obras las

(1) Manuel Ruiz Lagos: «El escritor don José Somoza».

escribió después de 1830, y no pocas con fecha posterior a 1840, no obstante es un autor del siglo XVIII. Es curioso que dicha centuria, tan parca en grandes nombres españoles en todas las ramas artísticas —sobre todo, si se la compara con las dos precedentes—, produjo su floración mejor y más característica precisamente en sus fechas postrimeras; quizá porque hasta entonces no se produjo la adaptación del gusto francés, —que tiranizó y despersonalizó toda manifestación artística española en los años anteriores— a la idiosincrasia hispana, tiñéndose ya el académico neoclasicismo con los primeros escarceos del futuro estilo romántico; es la generación que encabeza la figura impar de Goya, universal precisamente por su insobornable raíz ibérica; la generación a la que pertenecen, en el campo de las Letras —y con pequeñas diferencias cronológicas— Nicolás Fernández de Moratín, Meléndez Valdés, Quintana, Cienfuegos, Tinco, Jovellanos, Juan Nicasio Gallego... es decir, de forma principal los componentes de la «Segunda Escuela Salmantina», y a casi todos los cuales conoció y trató —a veces, con intimidad— Somoza a través de las tertulias del Palacio picdrahitense de Alba; la generación a la que algo rezagadamente pertenece el propio Somoza, incondicional admirador de la citada Escuela.

La producción literaria de José Somoza se compone principalmente de poemas —en los que se acredita como uno de los líricos más inspirados y delicados de ese estilo dieciochesco póstumo, neoclásico, algo frío, idílico, cándidamente sentimental, cuidadosamente formalista y discretamente salpimentado con detalles festivos—, junto a un número considerable de artículos en prosa, clasificables en autobiográficos, históricos, costumbristas, de crítica literaria y filosófico morales —en todos los cuales brilla la agudeza de su percepción—, así como algunas epístolas, cartas, memorias y escritos similares, y algunos pocos intentos de novelas —para cuyo género estaba poco dotado, debido a los escasos vuelos de su imaginación—.

Junto a ello, la obra teatral de Somoza aparece bastante insignificante y como de orden menor, algo así como si el autor la hubiera escrito para entretener sus ocios y sin adjudicarle mayor transcendencia. Y, sin embargo, parece que el teatro constituyó una de las grandes aficiones de Somoza; así lo anota Lomba, que añade: «En Madrid y en Salamanca concurría frecuentemente a los espectáculos escénicos; pero donde él disfrutaba, donde concentraba su atención y sus facultades era en las comedias caseras que hacía representar en Piedrahita. Allí se le vió mil veces perder su placidez habitual y aún la paciencia. Las hijas de su hermana María Antonia tomaban parte principal en las farsas; concurrían también a su desempeño otras muchachas amigas, del pueblo o de fuera, hasta de Salamanca, y mancebos de familias ocomodadas. Suponemos que Cecilia Núñez no faltaría en el cuadro de las actrices. D. José Somoza era incansable en ensayarlos a todos, juntos o separados, y tomaba en serio su lucimiento... Las representaciones tenían lugar casi siempre en su casa; el escenario era un gabinete y el

público se acomodaba en la sala en sillas; las dos hojas de una puerta eran el telón. Pero alguna vez, para poder convocar más gente, trasladaron el espectáculo a la casa de Ayuntamiento. De las obras que puso en escena no tenemos noticia alguna...».

Sin embargo, no es difícil imaginar que entre las obras así representadas figurarían precisamente las que escribió Somoza, las cuales, desde luego nunca pasaron a más serios empeños de montaje, ni habían sido escritas con tal finalidad; como dice Vicens y Gil de Tejada: «El poeta enciclopedista también dedicó sus ocios a algunos ensayos dramáticos, mas nunca con el intento de que fuesen representados, ni en la forma y con las condiciones adecuadas al teatro» (2).

El estilo de esas obras —breves todas ellas— es el del sainete costumbrista, con notas de crítica social de carácter levemente burlesco; aunque, en realidad, más que a las piezas de los célebres saineteros del siglo XVIII —Ramón de la Cruz y Juan Ignacio González del Castillo, sobre todo—, recuerdan a los entremeses de Quiñones de Benavente y otros autores de nuestro Siglo de Oro, bien con detalles de influencia moratiniana.

He aquí la relación de las piezas teatrales de Somoza de las que hay noticia:

«Minuta de comedia, escrita para leerse, no para representarse», en la que satiriza «la pedantería política y la curiosidad sandia», especialmente en las mujeres, y de la que el propio autor, en un apéndice final dice: «Protesto, en fin, que este drama no lo presume de comedia en regla, para lo cual le falta, entre otras muchas cosas la extensión en caracteres, lances y afectos».

«Los facciosos en Castilla», que Somoza subtitula así: «Tragedia muy corta; declamación de versos endecasílabos, es decir, de once sílabas», y que es una parodia del teatro heroico, tal como algunas de las escritas por Ramón de la Cruz —se desarrolla, además, en el madrileño barrio del Avapiés—, y que toma como pretexto el tema de los guerrilleros de la Independencia.

«El Corregidor de ogaño», que es un «sainete casero, compuesto y representado en el Carnaval de 1811», precisamente en las fechas en que él mismo ocupaba el cargo de Corregidor en Piedrahita.

«Un alcalde en este año de 1838», que lleva el subtítulo de «loa para una función de Carnaval» y no es sino una nueva versión de la obra citada anteriormente, retocada y adaptada a las nuevas circunstancias político locales.

«El ayunque de las ciencias o el escolar salmantino», calificada co-

(2) Ruiz Lagos: Obra citada.

mo «tragedia de un acto», en endecasílabos y también en tono burlesco, que el autor dejó simplemente iniciada.

De todas estas obras, dice Lomba que «no son intentos formales de composiciones dramáticas; son chocherías o juegos literarios con que el poeta divertía sus largos ocios del pueblo. Al buen sonar de las rondallas, cuando estaba de este talante, sacrificaba caracteres, acción y moralidad de la pieza. Un chiste que le ocurría decidía el rumbo de las escenas... Las traducciones valen más...».

Y, en efecto, lo más sobresaliente de la producción dramática de Somoza son sus traducciones:

La «Hecyra» de Terencio, comedia en cinco actos, que en la versión de Somoza resulta bastante abreviada, pero hecha con buen gusto, y de la que el piedrahitense explica: «En el año de 1828, y estando en la cárcel, me ocurrió hacer esa traducción para que los que no han malgastado el tiempo en aprender el griego o el latín puedan formar una idea del teatro romano o griego. Elegí esta comedia de Terencio por ser la menos libre y licenciosa, aunque interviene en ella, como en casi todas las de aquellos tiempos, mujeres de mala vida. Pero las costumbres de éstas también se hallan retrasadas por los modernos poetas y prosistas de nuestros mejores siglos, como los Argensolas, Quevedos y Cervantes, cuyas obras todos leen sin escrúpulo ni inconveniente; y si hay padres de familia que prohiban a sus hijos la lectura del «Quijote», porque no vean en camisa a Maritornes, no lograrían su fin con tan necia prohibición, si no les prohibían también leer nuestro Diccionario de la Lengua y los diez mandamientos de la ley de Dios en nuestro catecismo».

El «Temístocles» de Metastasio, libreto para ópera como se sabe, cuya traducción está fechada en Piedrahita, a 16 de agosto de 1843. A propósito de esta traducción dice Somoza, en preliminar «Advertencia»: «Que la lengua castellana sea tan apta como la italiana para la poesía lírica y cantable, no tiene duda a mi juicio. Que yo logre probarlo en este drama no es tan seguro ni cierto, y es el lector quien ha de decidirlo, comparando con el original los versos, voces, frases, sílabas, rimas y sonidos. Lo que no tiene duda tampoco es que si resultase identidad en la comparación sería una novedad muy favorable a nuestro teatro y al público...».

«El perdonavidas o el Capitán Juan Falstaff», es quizá lo más notable escrito por Somoza para el Teatro, a pesar de su cortísima extensión; se trata de una «escena sacada de los dramas de Shakespeare», más concretamente la de Falstaff y el Príncipe heredero en «Enrique IV». Es una traducción pero recreada con ingenio. Es, en palabras de Lomba, «su esbozo dramático de más mérito. Lo que tradujo está muy bien traducido; lo que añadió no desdice; con muy buen tino se hallan escogidos los trozos y combinados; y el cuadrito resulta. Es

acabado en su pequeñez; lo que ya no es muy shakespeariano». Resulta original y digno.

Por último, escribió también Somoza un drama lírico titulado «La Ninfa del Tormes», destinado a que le pusiera música el compositor D. Blas Sánchez Egido.

Y este es el cuadro completo de la producción dramática de don José Somoza, que si es de total insignificancia para la historia del Teatro, e incluso para el conjunto de la obra del ilustre piedrahitense, aporta sin embargo un dato curioso a esta relación de Avila con el Arte de Talia.

Eulogio Florentino Sanz

El más notable de los autores dramáticos surgidos en tierra abulense es Eulogio Florentino Sanz y Sánchez, luminaria singular del romanticismo español que no ha sido apreciada en todo su valor —tal vez por su misma culpa— por la posteridad.

Nació en Arévalo, el día 11 de marzo de 1822, y en aquella ciudad se ha erigido recientemente en su memoria un busto cincelado por el maestro Juan de Avalos. Huérfano muy joven, fue trasladado por su tutor a Valladolid, en cuya Universidad inició estudios con mediano aprovechamiento, y cuya Plaza Mayor fue testigo y víctima de una de las anécdotas más recordadas de su vida y más expresivas de su temperamento audaz y decidido: una noche, a una señal suya, una pandilla de amigos y compañeros rompieron a pedradas los cristales de todas las ventanas, con objeto de proporcionar trabajo al padre de una muchacha a quien cortejaba, que era vidriero y sufría apuros económicos; la algarada valió al arevalense unos días de cárcel, tras de los cuales abandonó la ciudad.

Tras una breve estancia en Arévalo, pasó a Madrid, donde sufrió los rigores de una bohemia típica y simpática, hasta que pudo entrar a trabajar como corrector de estilo de «El Español», periódico que dirigía Andrés Borrego, quien pronto descubrió las cualidades literarias de Sanz y le convirtió en redactor. Sus artículos no tardaron en granjearle fama de crítico sutil. Frecuentó los cenáculos y tertulias más célebres de la época, y sus sátiras, intencionadas y mordaces, contra personas y cosas, se hicieron famosas y temidas. Su carácter orgulloso y altivo —propio de quien conoce su propio valer—, junto con su gallardo descaro y la rapidez y agudeza de sus réplicas, dieron lugar a

innumerables anécdotas, así como a ciertas enemistades y quizá también a su voluntario apartamiento de las Letras en los últimos años de su vida, decepcionado por no haber logrado por completo el triunfo y la popularidad que creía merecer.

Un hombre de tales condiciones no podía sustraerse al agitado ambiente político de la España de mediados del siglo XIX, y un soneto suyo que circuló manuscrito por Madrid preparó la revolución de 1854, en la que los progresistas derribaron el Ministerio del Conde de San Luis, durante el reinado turbulento de Isabel II. A raíz de ello fue nombrado Encargado de Negocios en la Legación de España en Berlín. Su residencia en Alemania —hasta 1856— le permitió estudiar la literatura germana, y especialmente a Goethe y a Heine, a quien comprendió mejor que nadie en su tiempo y a quien tradujo magistralmente, siendo él el vehículo de la influencia del delicado y profundo poeta alemán en nuestro Bécquer, ya que las traducciones de Eulogio Florentino Sanz fueron publicadas, entre otras revistas, en «El Musco Universal» que dirigía el gran lírico sevillano.

Además de periodista, poeta —«Epístola a Pedro», «El color de los ojos», etc.— y novelista —«Mi libro amarillo»—, Eulogio Florentino Sanz fue un singular dramaturgo; su aportación al arte escénico es cuantitativamente escasa, pero cualitativamente notable, y precisamente a ella debe el autor su mayor celebridad.

Hay, sobre todo, un drama que merece figurar en todas las antologías del teatro romántico español, sin desmerecer un ápice de «Don Alvaro», de «El Trovador», de «Traidor, inconfeso y mártir» ni de «Los amantes de Teruel», por citar las obras consideradas generalmente como las culminantes de aquel movimiento. Me refiero al titulado «Don Francisco de Quevedo», elegida por el gran actor Julián Romea para su beneficio, celebrado el día 1 de febrero de 1848, en el teatro del Príncipe, y cuyo estreno constituyó un éxito tal que el arevalense, a la salida, fue acompañado hasta su casa por una multitud entusiasmada que portaba antorchas. Esta semblanza biográfica del gran poeta satírico, especialmente enfocada desde el ángulo de sus dramáticas relaciones del Conde Duque de Olivares está escrita con un gran sentido de la teatralidad y en versos en los que la sonoridad y el ritmo no son pura forma esteticista y vacía, sino todo lo contrario. Como dice Nicasio Hernández Luquero, «es una obra de vigorosa contextura poética, llena de estrecha concisión en el concepto y vestida muchas veces de penetrante musicalidad». Y el padre Blanco García opina que «un sello de originalidad distingue al «Don Francisco de Quevedo» de todas las obras que ocuparon la escena española desde 1834 hasta 1848; y añade: «No sé qué aliento innovador se siente discurrir por aquellos extraños diálogos, tan llenos de estudio, de intención y de filosofía y por las situaciones, el estilo y la versificación. Nada tan frecuente entonces, aún entre los más juiciosos dramaturgos, como las exuberancias



Busto de Eulogio Florentino Sanz, obra del escultor Juan de Avalos, en la Plaza del Ayuntamiento de Arévalo.—(Foto del autor).

de un lirismo tentador y lujuriente; nada tampoco más contrario a él que la precisión nimia y monosilábica y la constante sobriedad, distintivos del «Don Francisco de Quevedo». «Juicios que nos dispensan de más comentarios. La obra, sin embargo, y a pesar de su éxito primero, no ha gozado después de mucha suerte: solamente hacia 1913 María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza repusieron el drama con todos los honores, como homenaje a su autor; y recientísimamente asistimos a una nueva resurrección para las tablas del «Don Francisco de Quevedo», de la que fue artífice una de las compañías que llevaron a cabo la primera Campaña Nacional de Teatro patrocinada por el Ministerio de Información y Turismo.

Después de aquel triunfo clamoroso, en 1854, Eulogio Florentino Sanz estrenó otra comedia en verso, «Achaques de la vejez», que fue representada por Teodora Lamadrid, Arjona y Victoriano Tamayo, y que, aunque inferior al «Quevedo», alcanzó también un buen éxito. Además, Sanz dejó escrita pero sin estrenar una comedia de capa y espada titulada «La escarcela y el puñal», que, según Emilio Carrere —a quien se debe su noticia—, «dormía el sueño perdurable en el bufetillo de una anciana que fue muy hermosa en su juventud, entre lazos, cartas evocadoras y flores ya secas» (3). Y he aquí completa la breve pero sustanciosa producción dramática del ilustre arcevalense Eulogio Florentino Sanz.

Este, como hemos dicho, poseyó siempre un carácter altivo y una especial soberbia, que le hicieron renunciar a una gloria literaria definitiva por considerar que no había sido justamente apreciado por el público. Abandonó las Musas y el Teatro, y prodigó tan sólo su punzante ingenio en la conversación, en la que resultaba amenísimo. Murió en Madrid, el 29 de abril de 1881, pobre, alejado de las Letras y rodeado de un crédito popular inferior al que su talento le daba derecho.

Diego Hernández Mangas

Incluyo al Padre Hernández Mangas en esta relación de autores abulenses a pesar de haber nacido en Mancera de Abajo, que es provincia de Salamanca, no porque geográficamente aquella zona sea casi de Avila —Mancera de Arriba lo es incluso administrativamente—, sino por el hecho de que, en la época del nacimiento del autor citado (5 de agosto de 1902), dicho municipio pertenecía jurisdiccionalmente a la

(3) La cita es de N. Hernández Luquero.

diócesis de la ciudad de las murallas, lo que, dada la condición eclesiástica de aquél y el carácter religioso de su obra, me parece suficiente para considerarle originariamente vinculado a Avila. Lo que se refuerza por la circunstancia de que una proporción importante de su vida y de su obra dramática está indisolublemente ligada a lo abulense.

Diego Hernández Mangas fue ordenado presbítero el 29 de mayo de 1926 por el entonces Obispo de Avila, Ilmo. y Rvdo. Sr. D. Enrique Pla y Deniel, y, después de desempeñar los cargos de Cura Económico de Horcajo de la Ribera y de San Salvador de Zapardiel, pasó a Avila capital, donde fue sucesivamente coadjutor de la Parroquia de Santiago, capellán «ad nutum» de Nuestra Señora de las Nieves y coadjutor de la Parroquia de San Pedro. Prestó servicio en filas durante la Guerra Civil, y en 1940 se trasladó, por motivos de salud y clima y con licencia eclesiástica, a Manilva, en la diócesis de Málaga.

Su primera obra dramática es «El filósofo vulgar», comedia en verso de costumbres populares, estrenada en el Teatro Calderón de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) por la Agrupación Artística del Instituto de Enseñanza, el 15 de febrero de 1924. Posteriormente escribió «Justicia y venganza», drama en verso, estrenada en el Teatro Principal de Avila por la Compañía de Eloy Salas el 18 de abril de 1931; «En defensa del honor», drama en prosa, estrenado en el mismo coliseo por la Compañía de Ricardo Celdrán el 20 de marzo de 1937; «El Salvador del Mundo», teatro bíblico en verso, estrenada en Baena (Córdoba) por la Compañía de Río Rossi el 19 de marzo de 1946; «Maravilloso invento», comedia en prosa, estrenada en el Teatro de la Villa de Teba (Málaga) por la Compañía de Isabel Villegas el 25 de diciembre de 1947; «Nuestra Señora la Virgen de Fátima», historia religiosa en tres actos, estrenada en el Teatro San Cayetano de Córdoba por la Compañía de Francisco Lozano el 5 de marzo de 1953; «El Divino Maestro», teatro bíblico en verso, radiada por la Compañía de Radio Granada la tarde del 18 de mayo de 1957, fecha memorable del Congreso Eucarístico; y «Luz del mundo», teatro bíblico en verso, presentada por la Universidad Católica de Lovaina, con bendición especial del Papa Pío XII, para representar al teatro bíblico mundial en el pabellón «Civitas Dei» de la Exposición Universal de Bruselas, el año 1958.

Pero las dos obras de mayor interés desde nuestro punto de vista son las referentes a Santa Teresa de Jesús, escritas en épocas diversas: «La Santa de Avila» es un retablo estrenado en el Teatro Chueca de Madrid, por la Compañía de Hortensia Gelabert, el 15 de octubre de 1935. «La Enamorada de Dios» es un conjunto de pasajes de la vida mística de Santa Teresa, escenificados en 1962, como recuerdo del IV Centenario de la Reforma Teresiana; se trata de diez cuadros recreados sobre la base de textos de la propia Santa —del Libro de su Vida— referentes a sus varias visiones y apariciones, escritos en verso, con la sencillez de acción que requiere la línea argumental, pero con la des-

cripción de un complicado montaje —escenografía, luminotecnia, figurantes, incluso proyecciones cinematográficas— que sin duda ha impedido, por las dificultades que entraña, la representación sobre las tablas de la obra; de ésta ha opinado el célebre director José Tamayo que «está correctamente escrita y con profundo conocimiento del asunto, de un gran valor educativo y donde se resalta con toda justeza la vida ejemplar de la gran Santa Teresa»; y la ilustre actriz Lola Membri- ves escribió al autor que «si en nuestras manos estuvieran todos los posibles que las necesidades de la obra requieren, no vacilaríamos un momento en corresponder a su atención de haber puesto en nuestras manos una obra de semejantes valores poéticos, artísticos y de tanta altura religiosa».

Emilio Romero

Arévalo es, hasta la fecha, la localidad abulense que ha aportado más nombres de autores a la Historia del Teatro. La lista se cierra, por ahora, con Emilio Romero, que nació en aquella histórica ciudad el día 21 de julio de 1917.

La personalidad de Emilio Romero es perfectamente conocida y hasta popular. Sus principales facetas son la política —militante activo del Nacional Sindicalismo, aunque divergente de algunas tendencias del Movimiento Nacional— y la periodística —director, desde hace algún tiempo, del diario vespertino «Pueblo», de Madrid, de numerosa audiencia por su línea dialéctica punzante y provocativa, con ribetes sensacionalistas y demagógicos, y por la desenfadada audacia de sus juicios, críticas y comentarios de actualidad, debidos en parte principal al propio Romero—.

Este hombre de tan pública actividad y de innegable talento literario —probado además de en sus artículos de prensa, en algunas novelas, tiene el Premio «Planeta», y en varios libros de ensayo político—, se decidió un día a probar fortuna en el Teatro. Estrenó una obra y, desde entonces, ha venido estrenando con una periodicidad prácticamente anual o de temporada.

Aquella primera obra se titulaba «Historias de media tarde», y vio la luz de las candilejas en el Teatro Reina Victoria de Madrid, el 20 de septiembre de 1963. Se trataba, como podía esperarse del autor, de un drama político y de actualidad, ideológico y apasionado, pero —según señalaron las críticas— dotado de un exceso de verbalismo y de una escasez de «situación» teatral.

La segunda obra, estrenada en el Teatro Recoletos —ya desaparecido— de la Capital, el 12 de enero de 1964, fue «Las personas decentes me asustan», y aquí Emilio Romero se apartó de sus habituales aficiones políticas para construir lo que se calificó de «picardía teatral», bastante divertida, pero que incidía en los mismos defectos de la anterior: verbosidad y falta de acción dramática.

Defectos que volvieron a aparecer en «Las ratas suben a la ciudad» (Teatro Reina Victoria, 26 de noviembre de 1964), nuevo intento de teatro político, que fue bien acogido por su intencionalidad, por su apasionado espíritu de debate y porque traslucía un progreso del autor en el camino de la «teatralidad», todavía estorbada —aunque ya en menor medida— por una conceptuosidad abundante y una intriga insuficiente.

El 19 de febrero de 1966 se estrenó en el Teatro Arlequín de Madrid la comedia titulada «Lola, su novio... y yo», que es, como dijo el crítico Enrique Llovet, un «melancólico estudio sobre el amor», fabricado ya con mejores materiales dramáticos y con una ironía algo amarga, aunque no del todo desprovisto de un diálogo explicativo en demasía.

La subsiguiente salida escénica la realizó Emilio Romero con la traducción de una comedia de Anna Bonacci titulada «Mi marido quedó atrás», que fue estrenada en el Teatro Goya de Madrid, el 28 de noviembre de 1966.

«Verde doncella», es el posterior estreno de Emilio Romero (Teatro Valle Inclán de Madrid, 7 de abril de 1967). La crítica, y más concretamente Lorenzo López Sancho, constató que con esta obra se producía un giro importante en el teatro de Romero: de teatro de ideas pasaba a ser teatro de situaciones, lo que —a pesar de que los caracteres de los personajes están poco definidos— supone un gran paso adelante, que inscribe esta comedia —dura y pesimista, denuncia de las fuerzas económicas que condicionan fuerte e irremisiblemente una gran parte de las actitudes morales en nuestra sociedad— en las tendencias del teatro actual.

El 14 de marzo de 1969, y en el Teatro Infanta Isabel, ha tenido lugar el estreno de «Sólo Dios puede juzgarme», cuyo título primitivo era «Se ha suicidado un cadáver». En esta obra —audaz y polémica en el planteamiento, aunque tímida y ambigua en la solución, ya que el problema del incesto que se presenta se remite finalmente al juicio divino, como indica el título—, Emilio Romero fustiga el inmoralismo de la generación «en el poder», y aprueba con reserva la rebeldía purificadora de la generación joven; las reglas morales de la generación rectora puede aceptar el adulterio, pero no el incesto, lo cual es causa determinante de la tragedia en que desemboca la pieza. Desde el punto de vista técnico, aunque subsiste la tendencia discursiva propia del autor (se trata de la dialéctica de dos pasiones, más que del desarrollo de las

mismas), la crítica ha constatado el progreso sobre las producciones anteriores: «Rapidez en los cuadros, urgencia coloquial, sobriedad en los rasgos definitorios, son todas ellas muestras de un quehacer de autor dramático en violenta transformación, en hondo y seguro avance» (Lorenzo López Sancho, en «A B C»).

Por último, hasta ahora, Emilio Romero ha estrenado en el Teatro Maravillas de Madrid (14 de mayo de 1970), su comedia más teatral, más libre de elementos narrativos: «El amante jubilado». El mismo López Sancho, en «A B C», la define como «un estudio stendhaliano y fenomenológico del amor». La estructura a través de unos personajes bien dibujados, es la de un doble «triángulo», y el conflicto se resuelve «con arreglo a una moral que sería rigurosamente convencional si Emilio Romero no dejara con picardía abierta la puerta a otras posibles combinaciones poligonales para que el espectador admita que pueden, y casi que deben, producirse después de caído definitivamente el telón».

Josefina Carabias

Otra localidad de la provincia abulense, la Villa de Arenas de San Pedro, vio nacer a Josefina Carabias, hoy —y desde hace ya tiempo— periodista de justa fama y notable popularidad, cuyos artículos y reportajes —especialmente como corresponsal del diario «YA» en Estados Unidos y en París— son ávidamente leídos, debido a su interés, amenidad y gracejo. Esta actividad periodística, a la que se dedica con preferencia, le ha hecho merecedora de importantes galardones, como el Premio «Luca de Tena», del año 1951.

Josefina Carabias también, en alguna ocasión, ha intentado fortuna en el Teatro, para el que ha escrito las comedias tituladas «La mujer en el fútbol» y «Sucedió como en el cine».

Angeles García Lunas

Entre los abundantes hijos ilustres de Piedrahita, hay que contar a D. Jesús García Lunas Almeida, autor de la «Historia del Señorío de Valdecorneja», cuyo capítulo IX de la parte referente a Piedrahita, está dedicado a la llamada «Beata de Piedrahita», sobre cuya interesante figura proyectaba escribir, además, una novela; proyecto que no pudo realizar a causa de lo prematuro de su fallecimiento.

La biografía que hace Lunas Almeida de la «Beata» es resumida por Juan Grande (4) y sus líneas generales son las siguientes: María de Santo Domingo, hija de unos labradores acomodados de Aldeanueva de Santa Cruz, aunque vivió desde pequeña en Piedrahita, ingresó a los diecisiete años en el beaterio de Santa Catalina; era hermosa y, tal vez por ello, corrió fama de que se trataba de mujer licenciosa e impúdica, que ejecutaba actos de liviandad, si bien para otros era un alma virtuosa, cuyos arrobamientos emanados de la esencia divina eran confundidos por los ignorantes y malintencionados con aquellos actos. Expulsada del beaterio, fue protegida por Don Fadrique Alvarez de Toledo, primo de los Reyes Católicos y abuelo del que sería «Gran Duque de Alba», y luego vivió en los monasterios de Santa Catalina y de Santo Tomás de Avila. Varios prelados, considerándola «iluminada», la denunciaron al Papa Julio II, quien ordenó que se le incoara proceso inquisitorial; después de haber recusado con éxito a los primeros jueces nombrados, María de Santo Domingo fue juzgada por la Inquisición, que dictó sentencia, en 26 de marzo de 1510, afirmando que «está fundamentada y probada la intención de dicha Sor María y su inocencia y fe, religión, penitencia, virtud y ejemplar vida...» y que «su vida y ejemplar doctrina, según lo que aparece, fue y es mucho útil y sumamente recomendable». Terminó Sor María de Santo Domingo siendo la primera priora del monumental monasterio de monjas dominicas que Don Fadrique mandó construir en Aldeanueva de Santa Cruz.

Sobre esta figura escribió con poco conocimiento de causa Menéndez y Pelayo en su «Historia de los heterodoxos españoles», siendo rectificado por el ilustre Don Jesús G. Lunas Almeida.

Y una hija de éste, la señorita Angeles G. Lunas Palomares, también piedrahitense, Maestra Nacional, con residencia en Madrid, aprovechó el material reunido por su padre sobre el proceso inquisitorial, para escribir una comedia con el tema y título de «La Beata de Piedrahita», pieza que fue estrenada por el Cuadro Artístico del Círculo Catalán de Madrid, en función de homenaje al Magisterio con ocasión de la fiesta de San José de Calasanz. La misma autora ha escrito, asimismo, varios cuadros dramáticos sobre Santa Teresa de Jesús y otras obras teatrales.

(4) Juan Grande Martín: «Reportaje de Piedrahita», págs. 90 y ss.

SEGUNDA PARTE

AVILA EN EL TEATRO

Gómez Manrique

La primera obra dramática que encontramos referida a un tema abulense es de la más añeja estirpe dentro de la historia del teatro castellano, ya que su autor es, seguramente, el primero cuyo nombre ha conocido la posteridad, pues las manifestaciones anteriores cronológicamente que han llegado a nosotros —el «Auto de los Reyes Magos», tal vez las «Danzas de la Muerte» y poco más— son irremediablemente anónimas. Gómez Manrique es el primer dramaturgo de lengua castellana, bien que su teatro sea todavía rudimentario y excesivamente simple.

Es conocido el fuerte proceso de literalización que experimenta la Corte castellana en las postrimerías de la Edad Media. Junto al auge que adquieren los juegos literarios trovadorescos, originarios de Provenza y Aquitania, se despierta entre la nobleza, a mediados del siglo XV, un evidente interés por lo teatral, que va a permitir el desarrollo de la hermosa floración de comediógrafos prelopidistas, dignísimo inicio de nuestro glorioso teatro.

El primero de ellos, por edad, es Gómez Manrique. Hidalgo y cortésano, como su sobrino —el famoso Jorge Manrique de las «Coplas» inmortales—, fue, también como él, aficionado a la pluma, y nos dejó escritas una «Representación del Nacimiento de Nuestro Señor» y unas «Lamentaciones fechas para Semana Santa», de directo parentesco con los «autos» sacro-populares representados en los atrios de las iglesias del Occidente europeo a lo largo del Medievo.

Pero lo que aquí nos interesa de él son unos «Momos» que compuso. Los «Momos» constituían, como sabemos, un festejo que se había generalizado en Castilla —y no sólo popularmente, sino también en los salones— durante el siglo XV, y que consistía en un entretenimiento a base de máscaras y disfraces que ejecutaban danzas burlescas o alegóricas, circunstancialmente ennoblecidas por la adición de una composición literaria, como en el caso que nos ocupa.

Los «Momos» a que aludimos fueron escritos por Gómez Manrique por encargo de la infanta doña Isabel, la futura Reina Católica. Su her-

mano, el prematuramente malogrado infante don Alfonso, cumplía catorce años el día 14 de diciembre de 1467 y, para celebrar regocijadamente el aniversario, la excelsa joven, que contaba dieciséis años —en el significado literal de la expresión—, tuvo la juvenil ocurrencia de felicitarle por medio de estos «Momos» que, a su ruego, compuso don Gómez, cuyo texto se ha conservado con el siguiente título: «Un breve tratado que fizo Gómez Manrique a mandamiento de la muy ilustre señora infanta doña Isabel, para unos momos que su excelencia fizo con los fados siguientes».

Como indica Fernando Lázaro Carreter (1), este título diferencia con claridad el «tratado» de los «momos». El primero era, sin ningún género de dudas, un sobreañadido literario a la mascarada —los «momos» propiamente dichos—, la cual no faltó en esta ocasión: la propia infanta y unas amigas que se mencionan aparecieron disfrazadas ante don Alfonso, para recitarlos, como se deduce de unas palabras del «tratado» introductorio, dicho también por doña Isabel: «Los quales dioses, oyda nuestra justa petición, súbitamente cubrieron a las ocho de nos destas fermosas plumas, e a la novena, desde breve reportadora, de estas vejijas de blanchete».

Parece lo más probable que este alegre festejo organizado y personalmente animado por quien había de ser para la Historia la insigne Isabel la Católica, tuvo lugar en las Casas Reales de Arévalo —el actual Monasterio cisterciense del Real—, pues en esa ilustre ciudad de la tierra abulense transcurría tranquilamente su juventud, en compañía de su madre y hermano, desde que en 1454 había establecido allí su residencia la triste y trastornada reina viuda —Juana de Portugal, segunda esposa de Don Juan II—, procedente de Madrigal de las Altas Torres, la cuna de Isabel.

El «tratado» de una breve alocución que la infanta dirige a don Alfonso, presentándose a sí misma y a sus ocho compañeras como las nueve musas, que vienen a formular sus «hados» en favor del infante con motivo del paso de éste desde la niñez a la edad viril, todo ello salpicado con diversas alusiones míticas —con las que un hombre culto del tiempo de Enrique IV pretendía demostrar su erudición y lecturas—, aunque al final, posponiendo a los demás dioses, ruega a «Aquél que os crió» otorgue al festejado joven los hados que en su honor se ofrecen.

Seguidamente, cada una de las nueve damas, que figuran en el texto con sus propios nombres, pronuncia su benéfico conjuro, lo que constituye propiamente los «momos» o parte dramática de la obra. Sin embargo la estructura teatral es muy rudimentaria, puesto que no hay

(1) F. Lázaro Carreter: «Teatro medieval», pág. 65.

diálogo ni coloquio, sino tan sólo la relación radial entre el príncipe, que escucha en silencio, y las damas que le «hadan» por turno. Por cierto, que únicamente lo hacen ocho de las nueve, ignoro por qué. Sus palabras, al contrario que las del «tratado», están en verso, formando estrofas de ocho o nueve versos octosílabos, que se distribuyen en rondallas, cuartetas y quintillas, unidas de dos en dos. Dada la brevedad de esta primitiva obra teatral de tema abulense, y su indudable interés la transcribimos íntegra a continuación.

«Doña Mencía de la Torre: A tu real excelencia
nos llegamos estas hadas,
inducidas y guiadas
por la divinal esencia;
y según nuestra figura
te vamos a hadar arreo.
Yo mando por mi pintura
que las dichas y venturas
obedezcan tu deseo.

Doña Elvira de Castro: Hádote yo, rey muy santo,
justos fallos y serenos,
que son reposo de buenos
y de los malos espanto;
porque si no te guardare
fortuna con amicitia,
se conserve con justicia
lo que tu poder ganare.

Doña Beatriz de Sosa: Hádote yo el prodigar,
que de mi cargo el dar es:
jamás te canses de dar
ni te preocupe el que des,
ni sepas saber qué tienes
—te lo recomiendo abasto—,
ni encuentre fin a tus bienes
la grandeza de tu gasto.

Doña Isabel Castaña: Yo te quiero bien hadar,
príncipe muy soberano,
que en vencer y perdonar
ganes el César romano,
pues saña persecutoria
la venganza engendra en sí.
Déte, pues, Dios por memoria,
una loable victoria
de todos, y más de tí.

Doña Juana de Valencia: Yo te hado, rey señor,
el mayor de los señores,
que, por leal amador
depongas al dios de amor
del trono de los amores.
Pues con todos tus enojos
miras tan enamorado,
que donde pones los ojos
provocas nuevo cuidado.

Doña Leonor de Luján: ¡Oh magnífico varón!
Que Dios te haga en gentileza
otro segundo Absalón,
y Hércules en fortaleza,
porque seas bien querido
—sean hombres o mujeres—
de cuantos tú bien quisieres,
y de enemigos temido.

Bobadilla: Yo soy el hada septena,
muy poderoso señor,
que vengo con gran amor
a hacerte previsión buena.
Y ésta no es otra que sea
fiel, y rendido de plano,
todo cuanto el sol rodea
a tu poderosa mano.

Doña Isabel: Excelente rey, doceno
de los Alfonsos llamados:
en este año catorceno,
Dios te quiera tan bueno
que excedas a los pasados
en los triunfos y victorias
y en grandeza temporal;
tu reinado sea tal
que merezcas ambas glorias,
la terrena y celestial».

Para este sencillo y encantador texto, el citado Dr. D. Fernando Lázaro Carreter ha ideado un risueño juego escénico a base del joven infante, despertado en su alcoba por la bulliciosa travesura de las nueve damas (incluída muy acertadamente la que no «habla»).

Por lo demás, resulta muy característico que, en pleno reinado de Enrique IV, se atribuya al infante Alfonso consideración de rey; ya por entonces el muchacho era bandera de la nobleza descontenta contra su hermano de padre, o quizá no se trate más que de una poética alu-

sión a su futuro, como sucesor del monarca reinante. En cualquier caso, si es noble, a menos de dos años de distancia anticipada del Tratado de los Toros de Guisando, lo lógicamente ajena que estaba la infanta Isabel al destino que la Historia —sorprendente para ella, providencial para España— le preparaba: Isabel la Grande, Reina Católica de Castilla, de la España al fin unificada, a los Mundos Nuevos abiertos por todo el orbe a la epopeya hispánica...

Coplas anónimas (en glosa de una "Serranilla del marqués de Santillana")

Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, arquetipo del cortesano de la primera mitad del siglo XV castellano —soldado y poeta—, está considerado como una de las grandes figuras de la Poesía de su tiempo, habiendo alcanzado el cénit de su inspiración lírica no en sus pretenciosos poemas italianizantes, sino en las famosas «serranillas». Una de éstas, la segunda (que comienza así: «En toda la su montanna de Trasmoz a Veratón, non ví tan gentil serrana»), concluye con la estrofa que transcribo:

«Respondíome: «Cavallero»,
non penséis que me tenedes
ca primero provaredes
este mi dardo pedrero;
ca después d'esta semana
fago bodas con Antón,
vaquerizo de Morana».

Los dos últimos versos fueron glosados por autor anónimo de fines del siglo XV o principios del XVI en unas coplas dialogadas «que se hallan impresas en un rarísimo pliego suelto de letra gótica» del que nos da noticia Marcelino Menéndez y Pelayo, suponiendo a estas coplas germen de una de las principales escenas de la comedia de Lope de Vega intitulada «El Vaquero de Moraña», aparte de esa relación dramática que es el haber servido de inspiración para un drama de autor tan insigne, no cabe duda de que el diálogo en sí mismo ya es una forma, aunque tosca y simplicísima, de teatro: el diálogo poético se destina a ser recitado por dos personas distintas que actúan en interlocución, que «interpretan» sendos personajes para decir las palabras que el poeta puso en boca de cada uno de ellos, que pueden incluso llevar a cabo una cierta acción o pantomima para ilustrar más expresivamente el texto; en definitiva, que «representan» un esbozo de

literatura escénica, se trata, por lo tanto, en esencia, de Teatro. Y como tal me interesa traer aquí la glosa de autor anónimo que he citado, en cuanto que su asunto se refiere precisa y directamente a la abulense comarca de la Moraña.

Como se trata de una composición breve, no me parece inadecuado dar su texto íntegro:

«Introducción: —En toda las trasmontana
nunca ví cosa mejor,
que era su esposa de Antón,
el vaquero de Morana.
Por las sierras de Moraña,
do supe que era pasión,
ví una gentil serrana
que me robó el corazón.
Desdeque ví su perfición,
puse en dubda ser humana:
Era su esposa de Antón,
el Vaquero de Morana.
Yo la ví encima de un cerro
con su lanza y su cayado,
y en la otra mano un perro
careando su ganado.
Dije: «Dios te salve, hermano»,
pensando que era varón;
y era su esposa de Antón,
el Vaquero de Morana.
Vente conmigo, mi bien;
yo te torné por amiga;
darte he yo a comer
cada día una gallina;
darte he una gentil cama
con un rico pabellón,
porque no seas de Antón,
el Vaquero de Morana.

La Serrana: —Caballero, id vuestra vía
si queréis ser bien librado;
catad que no es cortesía
entender en lo excusado;
que aunque yo sea serrana,
y muy linda en perfición,
esto y más meresce Antón,
el Vaquero de Morana.
Bien pensáis vos, caballero,
que aunque yo sea mujer,

que al discreto y lisonjero
non le sabré responder;
y aun presumiré de ufana
y tener más presunción:
miraré la honra de Antón,
el Vaquero de Morana.

El: —No tengáis, señora, vos
pensamiento inhumano,
que, según, os hizo Dios,
no os merece aquel villano.
Mas si como sois galana
mirásedes la razón,
olvidaríades a Antón,
el Vaquero de Morana.

Ella: —En esta montaña oscura,
do la gente bruta está,
la mujer nunca procura
sino aquel que Dios le da,
pues en nuestra condición
a tan robusta y villana:
tal me guardo para Antón,
el Vaquero de Morana.

El: —Este que así os parece,
mucho le deseo ver,
por sólo poder saber
quién es el que tal merescé;
mas yo creo que afición
es sola la que os engaña,
y os hizo querer a Antón,
el Vaquero de Morana.

Ella: —Verdad es que aficionada
estoy, que es cosa de espanto,
porque Antón merescé tanto
que yo soy la bien librada.
si yo soy tan fea o galana,
o negra como el tizón,
tal me guardo para Antón,
el Vaquero de Morana.

El: —Señora, mal haga Dios
a tan mal casamentero,
que tal dama como vos
fue a casar con un vaquero.

Ella dijo: «Así lo quiero»;
por ende mejor librada
en ser esposa de Antón,
el Vaquero de Morana.

Ella: —Idos, pues, y acabad
demanda que tan mal suena,
pues sabéis que la bondad
no está en más de ser buena.
Pues que me ofende y me daña
vuestra porfía y pasión,
dejad el sí para Antón,
el Vaquero de Morana.

El: —Espántome de una cosa
más grave que nunca ví,
por ser tan linda y hermosa,
consentir que estéis aquí,
porque en tierra tan extraña
estéis aquí sin razón,
pongo la culpa yo a Antón,
el Vaquero de Morana.

Ella: —Tras aquellos dos collados
andan más de mil pastores,
todos muertos, requebrados,
perdidos por mis amores.
En balde sufren dolores,
toda su esperanza es vana,
por el bien que quiero a Antón,
el Vaquero de Morana.
Estos que andáis por aquí,
lastimados de mi guerra,
más lejos estáis de mí
que está el cielo de la tierra.
Yo me estoy en la alta sierra,
y vosotros por la llana:
esto es lo que cumple a Antón,
el Vaquero de Morana.

El: —Espérenles malos años
en mal punto, porque os ví,
pues que con burlas y engaños
os burláis así de mí.
¡Y qué diablo de serrana!
Vos sois llena de traición:
Mal pesar haya Antón,
el Vaquero de Morana.

Ella: —Vete dende, mal villano,
no me andes enojado;
si echo la honda en mi mano,
responderte he yo priado.
No pienses que ando perdida
por andar en la montaña;
en esto sirvo yo a Antón,
el Vaquero de Morana.

El: —Señora, quedáos con Dios,
pues que no puedo venceros,
que ya me aparto de vos,
mas no de mucho quereros.
Pues que veo vuestra gana,
vuestro fin y conclusión,
bienaventurado Antón,
el Vaquero de Morana.

Ella: —Volved acá, el caballero,
no vos vayades así;
antes que paséis el cerro,
no os acordaréis de mí.
Diera un suspiro de gana
dentro de su corazón:
esto no va por Antón,
el Vaquero de Morana.
Esta noche, caballero,
cenaréis en mi posada;
daros he yo de cenar
pan y vino, carne asada.
Daros he un colchón de lana,
con un rico pabellón,
que era de mi'esposo Antón,
el Vaquero de Morana».

Esta deliciosa escena fue encontrada en un manuscrito en cuarto, de letra gótica y compuesto de cuatro hojas, con el siguiente título: «Coplas de Antón, vaquerizo de Morana. Y otras de «Tan buen ganadico». Y otras canciones y un villancico».

Juan del Encina

Uno de los más importantes prelopidistas es el salmantino Juan del Encina, justamente considerado «padre» o «fundador» del Teatro español, por haber mezclado con los tradicionales modos escénicos de la Edad Media las nuevas corrientes del gusto y lenguaje renacentistas. Este hombre, que fue protegido de los Duques de Alba, fue honrado asimismo por la amistad de los Reyes Católicos, y con el hijo de éstos, el malogrado Príncipe Don Juan, que yace en el bello sepulcro de alabastro que está ante el altar mayor de la iglesia del Real Monasterio de Santo Tomás de Avila, están relacionadas algunas de las obras de Encina.

Veamos lo que dice Manuel Cañete en su Proemio a la edición del «Teatro completo de Juan del Encina» hecha por la Real Academia Española y publicada en Madrid en 1893:

«...Encina compuso una tragedia trovada «A la dolorosa muerte del Príncipe Don Juan de gloriosa memoria: hijo de los muy católicos Reyes de España Don Fernando el quinto, y Doña Isabel la tercera deste nombre», escrita en octavas aconsonantadas de arte mayor, de la cual no he visto más que un ejemplar impreso sin lugar ni año, y acaso incompleto, en letra de Tortis, con el encabezamiento de tinta encarnada, y que sólo consta de cuatro hojas en folio a dos columnas (nota a pie de página: Pertenece a la Real Academia Española, y se halla encuadernado al fin de un ejemplar del «Cancionero» de Encina, impreso en 1496). Aunque el calificativo de «tragedia» pudiera hacer sospechar que se trataba de una producción dramática, no es así. Esta obra es un poema elegíaco donde se pinta la desgracia (que los buenos españoles debían estimar como lastimosa tragedia) de haber muerto por octubre de 1497, a la temprana edad de diecinueve años el príncipe heredero de la corona, universalmente sentido por las nobles muestras de noble espíritu que dió en la flor de la juventud, y por cifrarse en él, con justicia, las más lisonjeras esperanzas de la nación. La agradecida musa de Encina muestra con tan triste motivo su duelo y el de la patria exclamando:

«Olvido jamás no creo que pueda
Vencer la memoria del mal que así duele;
Ni siento consuelo que no desconsuele,
Según la pasión que ya España hereda.
Pasión y mancilla de juro nos queda;
Será perdurable dolor qué es tamaño:
Rogemos a Dios remedie el gran daño
Que trajo Fortuna volviendo su rueda «...»

Si bien la «tragedia trovada», a pesar de su nombre, no es una verdadera obra teatral, sí lo es alguna otra de las escritas por Juan del Encina y dedicadas a ese mismo Príncipe Don Juan que descansa eternamente en nuestra ciudad de Avila. Así, la intitulada «Del Amor», y explicada por el propio autor con estas palabras:

«Representación por Juan del Encina, ante el muy esclarecido e muy illustre Príncipe don Juan, nuestro soberano señor. Introdúcense dos pastores, BRAS e JUANILLO, e con ellos un ESCUDERO que a las voces de otro pastor, PELAYO llamado, sobrevinieron; el cual, de las doradas frechas del AMOR mal herido, se quejaba; al cual, andando por dehesa vedada con sus frechas e arco, de su gran poder ufanándose, el sobredicho pastor había querido prender».

Como se desprende de este «avance», el tema o asunto, el ambiente y los personajes, son perfectamente típicos de los gustos literarios que estaban en boga entre las gentes cultas del siglo XV. He aquí lo que sobre esta obra dice Cañete en el ya citado Proemio:

«Sobre la «representación» décima y última de las contenidas en el «Cancionero» de 1507, hecha «ante el muy esclarecido y muy illustre Príncipe Don Juan», dice oportunamente Gallardo (se refiere a Bartolomé José Gallardo), con crítica menos intolerante y recoleta que la de Moratín, que «el gusto verdaderamente ático con que está escrita, desmiente la involuntaria imputación de «rudeza» y «barbarie» que el rellamido Herrera hizo a nuestro naturalísimo cuanto elegante e ingenioso salamanquino». Este fallo de Gallardo me parece inapelable».

Lope de Vega

Sabido es que en la novelesca, agitada e intensísima vida del «Fénix de los Ingenios» hubo lugar para casi todo. Y, dentro de ese «casi todo» nada peyorativo, para algunas relaciones con Avila y su tierra; lo cual, por otra parte, no tiene nada de extraño, si pensamos en la azarosa movilidad de la existencia de Lope, en su preferente adscripción local a su natal Madrid y la relativa proximidad de la Villa y Corte con la ciudad de las murallas —a pesar de que en aquellos siglos XVI y XVII el viaje significaba no menos de cuatro incómodas jornadas de camino. Al estudio minucioso de las relaciones lopesco-abulenses ha dedicado el P. Fernando Delgado Mesonero, últimamente, una amplia, copiosa y documentadísima labor investigadora (2), a cuyos resul-

(2) P. Fernando Delgado Mesonero: «Avila en la vida de Lope de Vega».

tados remito al lector interesado, ya que no es mi intención invadir el campo de trabajo de tan admirado erudito. Quiero sólo recordar aquí los principales y más conocidos hitos de aquellas relaciones: que Félix Lope de Vega Carpio residió algún tiempo, como secretario del Duque de Alba, en el señorío de Valdecorneja (Piedrahita, Barco de Avila...); que en 1594, con ocasión del traslado del cuerpo de San Segundo desde su ermita junto al Adaja hasta la Iglesia Mayor, siendo obispo de Avila don Jerónimo Manrique de Lara, se representó en dicha ciudad la comedia escrita expofeso por Lope sobre el Santo, con asistencia del propio autor; que éste, además de otras veces, volvió a Avila en 1615, cuando las reliquias de San Segundo fueron depositadas en su sepulcro definitivo, en la capilla que se construyó aneja a la Catedral, ocasión en la que Lope de Vega tuvo noticia de la existencia de la Capellanía de San Segundo, fundada por el mencionado obispo Manrique de Lara, que había sido protector, lo que le indujo a solicitarla, ya que había sido recientemente ordenado presbítero; y que, luego de largos trámites y dilaciones, a finales del año 1626 o principios de 1627 obtuvo dicha Capellanía que, según parece, conservó hasta su muerte en 1635...

De estas repetidas estancias en Avila y comarca abulense, así como del conocimiento de su historia y tradiciones quedan huellas y reflejos en la obra ingente del «Monstruo de la Naturaleza», que, como es notorio, sabía aprovechar todas las ocasiones para obtener temas y argumentos. Rastreando entre su amplísima producción concretamente teatral, puedo citar no menos de una docena de títulos de comedias que se relacionan, de una manera u otra, en uno u otro grado, con lo abulense. Vamos a verlas.

... ..

Tenemos, en primer lugar, la ya aludida «Comedia de San Segundo», cuyo manuscrito tenía esta nota final:

«Hice esta comedia en Alba
para Melchor de Villalba.
Y porque es verdad firmélo
el mes que es mayor el hielo
y el año que Dios nos salva.—1594. Lope de Vega Carpio».

El «mes que es mayor el hielo» no puede ser otro que enero, ya que fue representada la comedia dentro del mismo año, en las fiestas que se celebraron en Avila con motivo de la traslación del cuerpo del santo. En todo caso, se trata de una de las obras más antiguas entre las que conocemos de su autor, lo que explica, como dice Menéndez y Pelayo, «así su apacible llaneza de estilo y pobre artificio dramático, condiciones que la colocan en el teatro del siglo XVI más bien que en del XVII». El manuscrito pertenece a la Real Academia Española, y la comedia figura citada en la primera lista de «El peregrino en su patria» (1604).

Dice Cianca que el «Auto del bienaventurado San Segundo» fue representado «públicamente a la ciudad en el patio del hospital de la Magdalena de Avila» el día 19 de septiembre de 1594 (lib. III, capítulo XXXII, fol. 71). Como antes el mismo autor había escrito (lib. III, cap. XXXI, fol. 69 vuelto) que el drama de Lope de Vega referente al Evangelizador de la diócesis, se representó en plena Catedral el último día del Octavario de la traslación de los restos de San Segundo, domingo, (3) no es arriesgado pensar que, por no haber podido entrar en las naves catedralicias para presenciar la representación más que las numerosas personas invitadas, se hizo necesario repetir aquella para el resto de la población, esta vez en el escenario en que solían tener lugar las funciones dramáticas. En el verano de 1615, con motivo de las nuevas fiestas celebradas en honor del santo, volvió a representarse el auto en Avila, a cuyo fin el Arcediano de Olmedo, por encargo del Cabildo, contrató a la compañía de Sánchez (en la que, según indica el P. Delgado, también actuaba Lucía de Salcedo), para que representara dos comedias.

El argumento de la comedia se basa en las noticias histórico-legendarias que se conservaban acerca de San Segundo, uno de los «siete varones apostólicos» evangelizadores de España (según se dice, discípulos de Santiago), al cual parece haber correspondido la cristianización de «Abula», como se desprende del antiguo «Leccionario complutense» (4). Ahora bien, Lope no pudo documentarse en la increíble «Historia de las grandezas de la ciudad de Avila» del P. Ariz, puesto que ésta no vio la luz hasta el año 1607, sino en la por entonces reciente «Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primer obispo de Avila, y recopilación de los obispos sucesores suyos hasta D. Gerónimo Manrique de Lara, inquisidor general de España, compuesta y ordenada por Antonio Cianca, natural de la ciudad de Avila (Madrid, por Luis Sánchez, 1593). Pero, como este libro contiene pocos elementos dramatizables, Lope de Vega tuvo que hacer gala de su enorme imaginación, ideando gran número de episodios para adornar la historia y sirviéndose de muchos recursos que todavía tenían carácter de novedad y que luego fueron comunes en las «comedias de santos» escritas por los autores españoles del siglo XVII. Así, introduce en la acción personajes como el mago pagano Hermógenes, que finalmente queda confundido en una disputa teológica; o como Luparia, sacerdotisa de Diana, a quien pretende seducir Vandalino imi-

(3) Según el P. Delgado Mesonero, el viernes 16 se había representado en el mismo lugar en un tablado colocado en la capilla central de la girola, un auto alusivo a la traslación, compuesto por un padre de la Compañía del Colegio de San Gil (obra citada, pág. 78).

(4) La posibilidad histórica de la venida de San Segundo a Avila ha sido demostrada por el M. I. Sr. D. Emilio Sánchez Martín, Arcediano de la Catedral, en su folleto «El Padre Villada y la venida de San Segundo a Avila» (Tip. y Enc. de Senén Martín Díaz, Avila, 1931).

tando a los dioses de la gentilidad; o como el oráculo de aquella diosa, que, por milagro divino, declara la falsedad de su culto y aconseja a la vestal a buscar a Cristo; o como el Demonio, que, disfrazado de mujer, quiere pervertir al Santo, o que escribe herejías en los papeles de éste... Además, intercala, naturalmente, la principal tradición de la primitiva Iglesia española, esto es, la de la visita de la Virgen en carne mortal al Apóstol Santiago.

La versificación del auto es, como de Lope, fluida y fácil, predominando entre las estrofas las quintillas (tan abundantes en las primeras obras lopescas), las octavas y los tercetos. También hay algunos versos libres y cuatro romances de carácter narrativo. Uno de éstos es el que pronuncia el Angel que asiste al Santo en la hora de su muerte, y en el que profetiza el hallazgo de su cuerpo en Avila, al cabo de los siglos; a ese romance pertenecen estos versos:

«Angel —Dormirás en el Señor
porque has velado en la guarda
de su Ley y Mandamientos
con fe tan divina y alta;
y será tu sepultura,
como es razón venerada,
aunque han de estar en olvido
después tus reliquias santas
hasta que en la edad dichosa
del gran Carlos, Rey de España,
por ser príncipe tan justo,
serán por milagro halladas;
porque cavando en el templo
con bien diferente causa,
de Sebastián y Lucía,
de tu cuerpo santas guardas,
en una antigua pared,
cortina preciosa y rara,
se descubrirá un lucillo
y dentro dél una caja,
en cuya piedra se ven
de tu nombre letras claras,
dando también por testigo
olor, milagros y gracias.
Sanarán mancos y cojos,
darán a los mudos habla,
que quiere Dios por su siervo
hacer maravillas tantas,
que como no haya memoria
de las que agora se guardan,
querrá que se reconozcan



Félix Lope de Vega Carpio, Capellán de San Segundo de Avila

por las que de obrar le faltan.
Después, teniendo la silla
de Avila, ilustre en armas,
Don Jerónimo, famoso
de los Manriques y Laras,
viéndose libre de muerte
por la oración y plegarias
de su iglesia y de los pobres,
hecha a tus reliquias santas,
ha de trasladar tu cuerpo,
haciendo que fiestas hagan,
a la Catedral insigne
que en lugar digno te aguarda.
Será en el dichoso tiempo
de un Rey, luz y gloria de Austria,
columna, amparo y defensa
de la Iglesia y fe cristiana;
y para que más le obliguen
a devoción y alabanza,
se ha de llamar él también
del nombre que tú te llamas:
será Felipe Segundo,
y tú, Segundo, que basta
para que también le ayudes,
fuera de otras justas causas.
Ten de tu España memoria,
divino Patrón de España,
Segundo en traer la fe
y primero en adoralla;
y de Avila, a quien debes
lo que a tu silla y tu casa,
que son los hijos que dejas
a los que tanto te aman;
y aprecíbete, hoy, Segundo,
que hoy, coronado de palma,
darás a la tierra el cuerpo
y a Dios, que te aguarda, el alma».

Como puede apreciarse, Lope de Vega no desperdicia ocasión de ensalzar públicamente —con fines de los que, con toda seguridad, no estaba ausente la adulación interesada— a los monarcas españoles, tanto al todavía reinante en la fecha en que fue escrita la comedia, como a su imperial padre y antecesor. Pero hay también en el fragmento transcrito una alabanza en honor del obispo Manrique de Lara, lo que permite suponer que Lope escribió el auto por encargo o sugerencia o, al menos, con el estímulo de su primer mecenas.

Para terminar, citaré unas frases de Menéndez y Pelayo sobre la obra: «Con ser el «San Segundo» muestra de un teatro bastante primitivo, tiene ya notable aparato escénico y abunda, como todas las piezas de su clase, en tramoyas y apariciones, que debían exigir una maquinaria bastante complicada; la música interviene constantemente: al son de las chirimías desciende Nuestra Señora, con dos ángeles, a posar sus plantas en el bendito pilar de la ribera del Ebro; hay cuadros de grande espectáculo, como el de la fiesta pagana de Acci, con «guitarras, sonajas, adufes y guirnaldas»; como la aparición de Diana, en tramoya, y detrás de ella un demonio de fuego, y como el hundimiento del templo; es frecuente la intervención de personajes alegóricos, como la idolatría, que sale «con una ropa de imágenes de oro pintadas»; baja del cielo el apóstol Santiago en una nube con un báculo de obispo, y sube, «por invención», San Segundo a recogerle. En conjunto, el espectáculo, aunque muy distante todavía de la pompa y magnificencia que a mediados del siglo XVII llegaron a tener las representaciones sagradas, especialmente los autos, debió encantar los ojos y la imaginación del pueblo de Avila...» (5).

La más egregia de las personalidades abulenses de todos los tiempos, la Mística Doctora de la Iglesia Santa Teresa de Jesús, no podía faltar —siendo anterior, aunque casi coetánea— de la nutridísima galería de personajes llevados a las tablas por Lope de Vega. En la segunda edición (1618) de «El Peregrino en su patria», el propio autor incluye, en la lista de sus comedias, una que titula «La Madre Teresa de Jesús». El desconocimiento acerca del paradero del texto de esta obra, indujo a D. Marcelino Menéndez y Pelayo —dejándose llevar de opiniones anteriores (6), y sin que su personal tarea investigadora fuera esta vez muy rigurosa— a identificarla con la que, con el título de «La bienaventurada Madre Santa Teresa de Jesús», se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Nacional, considerado copia de la obra del mismo título incluida en «Doce comedias de diversos autores» impresas en Tortosa, en el año 1638, por Francisco Martorell, y en cuyo volumen se dice que dicha comedia es de Vélez de Guevara.

El insigne lopista D. Joaquín de Entrambasaguas (7), tras un concienzudo estudio del citado manuscrito de la Biblioteca Nacional y de otro existente en la Ducal de Parma, que se creía otra copia, con algunos variantes, de la misma obra, ha demostrado, sin lugar a dudas, de que se trata de dos obras distintas, si bien no completas en los res-

(5) Marcelino Menéndez y Pelayo: «Estudios sobre el teatro de Lope de Vega», tomo II, págs. 30 y ss.

(6) Mesonero Romanos, *La Barrera*... Era contrario a esta opinión el italiano Restori. Posteriormente, siguieron la opinión de aquéllos Paz y Me-
llá, el norteamericano Rennert, Cotarelo, etc.

(7) Joaquín de Entrambasaguas: «Una nueva comedia de Lope de Vega sobre Santa Teresa de Jesús».

pectivos manuscritos, sino con páginas intercambiadas. Por lo tanto, ha quedado perfectamente claro que «La bienaventurada Madre Santa Teresa de Jesús», de Luis Vélez de Guevara, es obra que nada tiene que ver —aparte la identidad de tema— con la comedia de Lope.

Ahora bien, el mismo Entrambasaguas ha concluido, con igual certeza, que no hay una comedia de Lope de Vega sobre Santa Teresa de Jesús, sino dos. La argumentación es tajante: en la Segunda Jornada de la obra de Lope —en las hojas manuscritas que a ella corresponden, separadas de las correspondientes a la de Vélez de Guevara—, uno de los personajes, «El Amor Divino», anuncia a la Reformadora del Carmelo la dureza de su vida y la fecha de su canonización, con estos versos:

«El Amor Divino —Tú has de vivir despreciada
en el mundo, y venerada
a diez lustros, te verá,
reinando el Cuarto Filipo».

Pero Teresa de Jesús fue canonizada en 1622. Por consiguiente, esos versos, y la obra a que pertenecen, no pudieron ser escritos antes de 1618 —año de la segunda edición de «El Peregrino en su patria», en que, como se ha dicho, es mencionada ya «La Madre Teresa de Jesús»—, cuando ni siquiera había comenzado el reinado de Felipe IV (que subió al trono español en 1621). Si se tienen en cuenta que, según el manuscrito aludido, la obra lopiana se titula «Vida y Muerte de Santa Teresa de Jesús», la diferencia de este nombre con el de «La Madre Teresa de Jesús», termina de dejar bien sentado que se trata de dos obras distintas del mismo Lope de Vega sobre idéntico personaje y tema —aunque sin duda diferentes en su concepción y desarrollo—, escritas en diversos momentos de la vida del autor, una antes y otra después de la canonización de Teresa de Jesús.

Estando la primera —«La Madre Teresa de Jesús»—, a lo que parece, perdida, habremos de conformarnos con la mera constancia de su título. De la otra, «Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús» (8), en cambio, gracias al «rescate» llevado a cabo por el profesor Entrambasaguas, tenemos un mejor conocimiento, que nos permite dar algunas ideas sobre la misma y transcribir, a modo de ejemplo, algunos fragmentos de sus versos.

Intervienen en la acción de la comedia, aparte los personajes «físicos» (Santa Teresa, su hermana, su hermano D. Antonio, su padre, don Bernardino de Mendoza, monjas, ciudadanos, etc.), otros que no lo son

(8) Nótese el título de «Santa», que no es empleado en la otra comedia.

(Cristo Nuestro Señor, la Virgen, San José, el Amor Divino (9), la Discreción, la Envidia, la Vanidad, el Demonio), que servirán para la escenificación de las visiones y apariciones de que es testigo la Santa.

Comienza la Jornada Primera con un diálogo entre la «Vanidad» y la «Envidia». Posteriormente hay otro entre el padre de Teresa y su hermano D. Antonio, a quien dice aquél:

«Padre —No he querido resolver
de tu hermana el casamiento
sin declararte el intento
y tomar tu parecer.
Que desea la nobleza
de Avila, con voluntad,
viendo nuestra calidad
y la virtud y belleza
de Teresa, emparentar
con nosotros, sí; mas quiero
que tú me digas primero
a quién se la podré dar.
Que aunque la larga experiencia
y años, su esposo elegir
pudieran, quiero admitir
tu consejo y advertencia,
pues más bien unos a otros
los mozos os conocéis,
y de las cosas sabéis
que ya ignoramos nosotros.
¿Quién te parece asentado
y más querido?

«Don Antonio —Eso, señor,
sabrás mi hermana mejor...»

Para tratar del asunto, busca D. Antonio a Teresa, quien se halla leyendo piadosas epístolas, que le llenan el alma de dulces sensaciones:

«Don Antonio —Buscando vengo a mi hermana.
A que divertida está
con sus libros, cosa es llana;
que alguna historia será
tan necia como profana.
Volverá a su error pasado,
que es mujer y lo ha mostrado,
y aunque con tal discreción,

(9) Este personaje también aparece en la obra de Vélez de Guevara objeto de la confusión.

bastará la privación
para ponerla en cuidado.
Que las mujeres se incitan
cuando con algún disgusto
lo que intentan les limitan,
porque piensan que está el gusto
en lo mismo que las quitan.
Impedido, el amor crece,
porque a veces acontece
que aún lo que apenas se amó,
sólo porque se estorbó
con más fuerza se apetece.
Y así, fuera cuerdo error
estorbar a la mujer
lo que en efecto es mejor,
porque así pudiera ser
que huyera de lo peor.

Teresa (leyendo) —Para Eufrasia es la postrera,
y a mí servirme pudiera,
¡oh, Santa Virginidad!

Don Antonio —Hermana, ¿qué soledad
es esta?

Teresa —Mayor lo fuera,
si en mí mano hubiera sido,
que hasta mi propia memoria
hubiera puesto en olvido
si la postrera victoria
hubiera el alma vencido.

Don Antonio —¿Qué es lo que lees?

Teresa — Aquí
mis tristezas divertía.

Don Antonio —¿Es libro gustoso?

Teresa — Sí,
pues cobro en él la alegría
que en otros muchos perdí.
Ya tiene el alma dolor
de ver que gastó mi error
el tiempo en necios cuidados;

necios, pero ya pasados,
que es el consuelo mayor.
Con éste, desquitaré
los errores y locuras
que en estos libros busqué,
que aquí sólo hay aventuras
que halla el Amor y la Fe.
Jerónimo me ha enseñado
a saber tomar estado,
y el de religiosa ha sido.
Ya he puesto el mundo en olvido
y sólo en Dios el cuidado.

Don Antonio —Novedad te oigo decir
que me admira.

Teresa — Bien podrás
creer que pienso morir
en Religión, donde más
me inclina el amor a servir
este Soberano Esposo.

Don Antonio —¿Tú religiosa, Teresa...?
Si mi Padre, cuidadoso
de tí, de pensar no cesa
darte a un hombre generoso.

Teresa —Hombre es Dios, y pues por mí
lo fue, ¿cuál hombre mejor
y más generoso?

Don Antonio — Aquí
es conocido el valor,
Teresa, que vive en tí.
Tu primera inclinación
fue hacer altares, mostrando,
aunque niña, tu afición,
a las imágenes dando
gran culto y veneración.
Que, siendo niños los dos,
que fuésemos me decías,
Teresa, a morir por Dios.

Teresa — ¡Dueño de las ansias mías,
aquí estoy, llevadme a vos!

Don Antonio —¡Qué bien supiste escoger!
En nada fuiste mujer,
pues lo mejor apeteces.
Dame los brazos mil veces.

Teresa —De Dios soy, no hay más que ser.

Don Antonio —El matrimonio, mirado
según su ser, es perfecto;
mas, viendo en él el cuidado
que le sigue como afecto,
da disgusto y causa enfado...»

Esta escena, tan típicamente lopesca, prosigue, un poco más adelante, con el concierto entre ambos hermanos para cumplir el designio de Teresa, y termina con un hermoso soneto:

«Don Antonio —...pero dime si lo entiende
nuestro padre.

Teresa — No prosigas,
pues si él tornarlo pretende,
y tú a llevarme te obligas
y mi Esposo me defiende,
será vana pretensión.

Don Antonio —Digo que llevarte quiero.

Teresa —Llévame a la Encarnación.
porque es parte donde espero
hoy mi nueva redención.

Don Antonio —Pues yo voy a prevenir,
Teresa en lo que has de ir,
con el secreto forzoso. (Vase).

Teresa —No temáis, mi dulce Esposo:
vuestra soy hasta morir.
Huyendo voy tus lazos, mundo aleve;
que tantos a la entrada me pusistes
de mi primera edad, que siempre fuistes
largo en palabras, y en las obras breve.
A tu desprecio la razón me mueve,
que en la verdad de nuestra Fe consistes;
tú fuiste nada y nada al fin me distes;
pues quien recibe nada ¿qué te debe?
Pues bien dijo Agustín que tu pintura

era hermosa a mirar, mas no era nada
del Cielo comparada la hermosura.
Porque la tuya es breve y es prestada
y la del Cielo eternamente dura,
porque en la eternidad está fundada».

De la Segunda Jornada, lo más notable son, quizá, las escenas de las apariciones sucesivas de San José y el Demonio a Teresa. He aquí algunos fragmentos del diálogo:

«José —Teresa.

Teresa — ¿Quién es?

José — Yo soy,
¿no me conoces, Teresa?

Teresa —Mi humildad la tierra besa
mil veces, puesta en las plantas,
esferas del cielo santas;
pero mal dije la tierra:
cielo, que esa gloria encierra.
José, por mercedes tantas,
fiel amparo, casto esposo
de la que es Esposa y Madre,
y del Hijo de Dios, Padre,
aunque adoptivo, glorioso;
ayo en la tierra dichoso,
preceptor santo y discreto,
a quien por justo preceto
de la Santa Ley de Dios,
observando el hombre en vos,
aun Dios os debe respeto.
Cuyos divinos favores
esa señal nos declara,
cetro real, no humilde vara,
pues tuvo imperio en las flores,
coronada de esplendores.
.....
¿qué queréis, divino Santo,
de esta humilde pecadora,
que con el gozo os adora
y os adora con el llanto?

José —Piadosa Teresa, tanto
tu Amor con Dios mereció,
tanto tu llanto alcanzó

y tanto pudo tu celo,
que ese dolor desde el Cielo
hoy vengo a curarte yo.

Teresa — ¡Oh, Médico celestial,
mil parabienes me den
de mi salud, pues es bien
el haber tenido mal.
Y siendo el remedio tal
que deja el sentido en calma
con esta dichosa palma,
alegre, el alma, imagina
que para cura divina
es propio sujeto el alma.
Mostrad aquí, soberano
Médico, vuestra virtud,
que dar al alma salud
es cura de vuestra mano,
que ya la del cuerpo gano.

José — Pues ¿cómo estás?

Teresa — Josef, llena
de gozo inmenso y de pena
de que tengo de perderos,
que por poder siempre veros
nunca quisiera estar buena.

José — Esposa de Dios, Teresa,
adiós, y desde este día
serás muy devota mía.

(Con música, se cierra).

Teresa — El alma que lo confiesa
serlo desde hoy más profesa.
De la salud con que estoy
al Coro a dar gracias voy,
y, aunque de mí desconfío,
regalado Jesús mío,
mil alabanzas te doy.
Aláberte, Señor, tantas
cosas como hiciste iguales,
el cielo y sus celestiales
luces que pisan tus plantas,
sol, luna, estrellas y cuantas
alcanzan tu bendición.

Yo voy a hacer oración
por la merced que me has hecho,
para disponer el pecho
a la Santa comunión. (*El Demonio entra*).

Demonio —Muriendo de envidia estoy.
Aguarda un poco, Teresa.

Teresa —¿Quién en la imaginación
me habla?

Demonio — Teresa, espera,
¿dónde vas?

Teresa — A dar el alma
el gozo que la recrea,
la gloria que la suspende,
la armonía que la eleva,
el manjar que la regala
y el maná que la sustenta.
Voy a hacer el pecho mío
alcázar que cielo sea,
pues es fuerza sea cielo
adonde Dios se aposenta.
Un altar adonde el alma
siempre humilde le venera,
siempre amorosa le adora,
siempre indigna le respeta.

Demonio —Pues, Teresa, ¿desa suerte
es bien que te ensoberbezcas
y uses tan mal del favor
que Dios te ha dado en la tierra?

.....
Goza el fervor con medida,
deja la privanza, deja
ahora la comunión,
no como el privado seas,
que el mucho bien le hace mal;
goza del Rey no tan cerca
que te abraze, ni tan lejos
que te hiele, y considera,
cuando te atreves a tanto,
que porque a tanto te atrevas,
perdiendo del Rey la gracia
lo que mereciste pierdas. (*Vase*).

Teresa —Temor del Amor recibo;
qué bien al alma aconsejas,
porque en su desconfianza
es tu razón verdadera.
¿Pero si es ilusión ésta
del demonio, que me engaña
porque esta gloria no tenga?

.....

Poco después, la visión de Cristo atado a la Columna, saca a Teresa de su tribulación espiritual y la reconforta.

De la Tercera Jornada, finalmente, transcribo, como muestra, los versos iniciales, en los que se alude a la fundación del Convento de San José:

«Salgan D. Bernardino de Mendoza, de camino. Un ciudadano y criados, de acompañamiento:

Ciudadano —Como digo, la salud
después consiguió, por medio
del que ser padre adoptivo
mereció de Dios, espejo
de pureza, Santo Esposo
de la que, Virgen muriendo,
del Verbo Eterno fue Madre
y de todos es consuelo.
A cuyo favor divino,
Teresa agradecimientos
mostró, aumentando virtudes
con penitentes afectos.

.....

Una comedia inédita, que lleva el nombre de Lope de Vega en un manuscrito procedente de la biblioteca de Osuna, que pertenece a la Biblioteca Nacional, se denomina «Los primeros mártires del Japón». No debe confundirse esta obra, que pertenece al género dramático, con la relación historial que el mismo Lope publicó en 1618, con prólogo dirigido al Padre Juan de Mariana, bajo el título de «El triunfo de la Fe en los reinos del Japón por los años 1614 y 1615», que, como anota Sáinz de Robles, es el «relato de las persecuciones, torturas y muerte de tantos misioneros españoles en las tierras del remotísimo Cipango», para lo que «Lope se atiene rigurosamente a las noticias oídas de labios de los propios misioneros, limitándose a decorarlas literariamente con todo el fervor que le es posible» (10).

(10) F. C. Sanz de Robles: Estudio preliminar a las «Obras escogidas de Lope de Vega».

No se trata, pues, de este relato en prosa, sino de la comedia de parecido título y semejante asunto, escrita, como todo el teatro lopesco, en verso.

No es preciso recordar cuál es la relación abulense con la primera evangelización y con los primeros misioneros cristianos en tierras japonesas, donde fueron martirizados: San Pedro Bautista, Protomártir del Japón, era natural de San Esteban del Valle, la pintoresca localidad situada en la comarca de las «Cinco Villas», próxima a Mombeltrán, en plena serranía de la vertiente meridional de Gredos. San Pedro Bautista fue Embajador del Rey de España ante el Emperador de Cipango y sufrió martirio y muerte, junto con sus compañeros, por su fe cristiana, en aquellas remotas tierras, el año 1597.

Dice Juan Grande que cuando estos mártires fueron beatificados —por el Papa Urbano VIII—, los terciarios madrileños solicitaron de Lope de Vega que escribiese en su honor una obra teatral para celebrar el acontecimiento, y Lope, con esa facilidad asombrosa suya para llevar los temas «de las musas al teatro», escribió «La famosa comedia de los Mártires del Japón». Esta, por tanto data del año 1627.

Por lo demás, ahí acaba la relación de la obra con Avila, ya que la intención de aquélla no es, en absoluto, histórica ni documental, sino simbólica. Lope no utiliza datos ciertos ni noticias concretas de aquellos hechos —quizá no los tenía, al menos en cantidad suficiente—, y, en cambio, se aplicó a inventar una fábula en la que los misioneros cristianos no están personificados nominativamente sino tipificados en figuras genéricas y representativas.

Para Menéndez y Pelayo, esta comedia «en algunos trozos tiene visos de refundición hecha por algún poeta culterano, pero otros son muy dignos de la abundante y lozana fantasía de Lope»; y, a su juicio, la obra «tiene parentesco, y muy estrecho, con la comedia de «Berlaam y Josafat», a la cual se parece tanto en algunos trozos, que es imposible negar que ambas obras hayan salido de la misma mano», siendo una de las más significativas similitudes el ser el personaje del Príncipe Tayco una variante del Príncipe Josafat, y otra el cuento de «los hermosos animales llamados mujeres» que se utiliza en ambas obras.

En el argumento de la fingida historia, Lope entrecruza la anécdota propiamente misional con una anécdota política y otra anécdota amorosa, logrando en conjunto un resultado que no tiene nada que ver con la realidad histórica —ni siquiera los personajes son reales—, pero que está dotado de la brillante acción y del poderoso verbo lírico de su autor. El Emperador Jisonén recibe pleitesía y acatamiento de todos los Reyes, pero el Rey de Sigüén se los niega, aduciendo «que los vasayos leales a sólo su Rey se rinden», y el legítimo es el Príncipe Tayco, que vive encerrado en una fortaleza; cuando el rebelde se retira, ante el furor del Emperador, otro Rey, el de Bomura, explica a éste:

Rey de Bomura —Yo podré mejor decirte
la causa, porque la sé;
yo fui cristiano.

Emperador — Prosigue.

Rey de Bomura —Por conocer nuevos dioses
dejé la ley que ellos siguen,
y así sé de los cristianos
los intentos y los fines.
Estos, al Rey de Siguén
y a todos los otros dicen
que eres tirano soberbio,
y que injustamente asistes
por señor de aqueste Imperio;
que del trono te derriben,
pues no puedes poseerle
mientras Tayco Soma vive.
Son, señor, estos cristianos,
en su condición, terribles,
soberbios, locos y altivos,
y que, fingiéndose humildes,
solicitan tus vasallos
con apariencias visibles,
hasta que dejan su ley
y la de Cristo reciben.
Las provincias del Japón
tienen hasta sus confines
pobladas de sacerdotes
que sus doctrinas prediquen.
Destiérralos de tu Imperio,
verás que seguro vives
de traiciones y de engaños
por muchos siglos felices» (11).

El Emperador, a quien estas insidias comienzan a predisponer contra los misioneros cristianos, va a visitar a Tayco en la fortaleza en que está recluso, y, al comprobar que, por haber vivido totalmente aislado, da muestras de completa ignorancia y simpleza de juicio, ordena darle en libertad para que, conocidas aquellas condiciones por sus súbditos, le rechacen, acatándole sólo a él. Sin embargo, Tayco, aunque carente de saberes aprendidos, está muy lejos de ser un loco, y lo demuestra al razonar que el sol no puede ser Dios, como creen los «japones» y a él le enseña su Alcaide:

(11) Utilizo la copia mecanografiada que D. Juan Grande Martín tomó directamente del manuscrito original y la donó, encuadrada, a la Casa de la Cultura de Avila.

«Alcaide

—¿Por qué no, si fue criado
para ser Dios?

Taico

— Pues si fue
criado, tuvo criador,
y no es justo que le den
nombre de Dios a la hechura
falsamente, sino a quien
le crió, pues quien le hizo,
bien le podrá deshacer.
¡Bueno fuera que el autor
quisiera descomponer
su máquina y se quedase
el mundo sin Dios después!»

Y añade enseguida que «quien para mí ha de ser Dios, — de si mismo ha de pender» y «pues el que principio tuvo, — fin por fuerza ha de tener».

El Rey de Bomura, encargado por el Emperador de desterrar y perseguir a todos los cristianos del Japón, llega, en su búsqueda, a casa de Maganzil («hombre ni cuerdo ni loco — ni cristiano ni gentil»), que viene a ser el «gracioso» de la comedia, y que hospeda a tres misioneros: Agustín, Domingo y Francisco, en quienes se simbolizan las tres órdenes evangelizadoras de agustinos, dominicos y franciscanos. Los tres son expulsados por Bomura, pero, antes de partir, deciden, para no dejar abandonada su mies ya sazónada, regresar disfrazados con los trajes propios del país. Queda desconsolado Tomás, niño indígena bautizado, hijo de una hermosa campesina viuda, Quildora, que aspira a llegar, por nuevo matrimonio, a emperatriz. Sale de caza Quildora con otras dos jóvenes, Guale y Nerea, cantando esas estrofas de sabor popular en que tan inspirado y verdadero poeta se mostaba a menudo Lope:

«Guale

—Corzos que voláis por flores,
huid si tenéis temor,
que os buscan tres cazadores
que matan con flechas
o mueren de amor».

«Quildora

—Cazadoras que matáis
con flechas del ciego dios,
ya que a todos los flecháis,
curadlos de celos, matadlos de amor». etc.

Tayco, que vaga en libertad por los campos, las descubre; es la primera vez que ve mujeres y queda profundamente enamorado de Quildora, con lo que también empieza a sentir el amor.

El Emperador sale también de caza, recitando uno de los parlamentos más bellos de la comedia, digno del género lírico de Lope:

«Emperador —Herido pájaro, subes
con plumas de tornasol
para mediar al sol
dando púrpura a las nubes.
¿Dónde vas con la saeta
que te ha dejado sangriento?
Rastro dejas en el viento,
con que pareces cometa;
mas ya se inclina su vuelo;
exhalación fuiste breve,
que la muerte no se atreve
a andar tan cerca del cielo.
Ya bajas hecho un rubí,
de sangre tuya manchado;
ya pareces en el prado
una estrella carmesí;
cogerla será el empleo
del arco que al sol consagró.
(TOPASE CON LAS MUJERES)
¿Sóis mujeres? ¡Oh milagro
que ha formado mi deseo!
¿En los campos hay belleza
que con los cielos compita?
Mas dondequiera se imita
la misma naturaleza.
Yo leí que una Diana
fue en las selvas cazadora,
más hermosa que el aurora
teñida de sangre y grana.
Pensara que sois las dos
ninfas tuyas, a no ser
la belleza en la mujer
bosquejo de la de Dios».

También el Emperador se enamora de Quildora, con lo que un nuevo y muy lopesco ingrediente entra en acción: los celos. Resumiendo, cuando el Emperador intenta atropellar a Quildora, se interpone para impedirlo uno de los misioneros, que han regresado disfrazados de indígenas. Ello provoca la furia despechada del Emperador y da lugar al misionero para hablar de la religión cristiana y del verdadero Dios a Quildora y a Tayco; éste, que ya conoce su propia condición, promete:

«Tayco

—Dios del cristiano, en secreto
un don os pienso pedir:
si me hacéis restituir
este imperio soberano,
tengo de hacerme cristiano».

Tras diversas peripecias, el Emperador, que sospecha que quien defendió a Quildora es español y cristiano, acepta la astucia ideada por el Rey de Bomura para obligar a los misioneros a desenmascararse, y la pone en práctica: manda arrojar a una hoguera rosarios e imágenes. Al verlo, aquel mismo Padre se arroja al fuego para rescatar los sagrados símbolos, y reaparece con ellos, milagrosamente ileso. Cuando el Emperador ordena que le prendan, Tayco le defiende y le salva. Huyen y, después de nuevos enredos y equívocos amorosos entre Tayco y Quildora, los cristianos son apresados por el Emperador y martirizados de diversas maneras. Esto provoca un alzamiento contra el Emperador y a favor de Tayco, que persigue a aquél hasta que se despeña en su huida y muere. Tayco es aclamado nuevo Emperador.

Desde la cruz de la que pende, moribundo, el joven cristiano Tomás, pide a su madre Quildora que no se vengue de los que le matan, ya que «Cristo perdonó en la cruz». Tayco toma a Quildora por esposa y ambos manifiestan su deseo de ser cristianos, con lo que da fin la obra.

La versificación de esta pieza es en su casi absoluta totalidad de arte menor: décimas y quintillas, redondillas y cuartetos, romances y canciones, etc. En conjunto, la imaginaria trama urdida por el ingenio de Lope es, obviamente, un fervoroso homenaje a aquellos heroicos mártires de la primera evangelización del Japón, entre los que fue figura principal la del abulense San Pedro Bautista.

Otro personaje de raigambre abulense tratado —esta vez directamente— por Félix Lope de Vega en una de sus comedias, es Pedro Dávila, marqués de Las Navas. La comedia se titula, precisamente, «El Marqués de las Navas», y, según parece, su manuscrito autógrafo pertenecía a Lord Holland; de él se publicó un facsímil, en «Chefs d'oeuvre des théâtres étrangers» (primer tomo de Lope de Vega, 1829), compuesto de dos láminas, en la primera de las cuales figuran la fecha y la firma: «Laus Deo et M. V. En Madrid, 22 de Abril de 1624.—Lope de Vega Carpio». Fue incluida esta comedia en la «Parte XXII», de Zaragoza, 1630, aunque con alteraciones en el texto; también en la «Parte octava de comedias escogidas de los mejores ingenios de España» (1657), donde se atribuye, infundadamente, al Dr. Mira de Amescua; y, más modernamente, en el tomo IV de las «Comedias de Lope» reimpresas por D. Juan Eugenio Hartzenbusch en el siglo pasado.

He aquí lo que dice Menéndez y Pelayo sobre la obra que nos ocupa:

«Singularísima comedia es ésta. Su acción pertenece en gran parte al mundo sobrenatural, y, sin embargo, son contemporáneos y amigos de Lope varios de los personajes que en ella intervienen, comenzando por el protagonista mismo. Llamóse éste D. Pedro Dávila, Marqués de Las Navas. De su padre, que gozó fama de protector de las artes y de las letras, había sido Lope secretario antes de 1588, según consta por su propia declaración en el proceso sobre libelos contra unos cómicos, publicado en 1901 y sagazmente ilustrado por D. Cristóbal Pérez Pastor... También el D. Felipe de Córdoba y el D. Enrique Dávila, Marqués de Povar, hermano del de Las Navas, son figuras reales y bien conocidas en la historia anecdótica de aquellos tiempos. Todas las escenas en que se pintan los devaneos, bizarrías y travesuras nocturnas del Marqués, tienen tal sello de exactitud, que bien se ve que Lope no hizo más que poner por escrito sus recuerdos juveniles. A este Marqués, pues, aconteció el caso maravilloso que sirve de argumento a esta comedia...» El mismo suceso había sido relatado, seis años antes, por Vicente Espinel en su «Relación segunda de la vida del escudero Marcos de Obregón», y añade Menéndez y Pelayo que «la comedia de Lope difiere tan poco de la realización de Espinel, que pudiera creerse fundada en ella, a no tratarse de una anécdota contemporánea que a nuestro poeta debía de serle tan conocida como a su maestro» (12).

Desde luego, tanto D. Pedro Dávila como su hermano D. Enrique, son figuras históricas, perfectamente conocidas y documentadas. Martín Carramolino, al relacionar a los caballeros abulenses más distinguidos en la época comprendida por los años iniciales del siglo XVII, dice del primero —el Marqués de Las Navas— que «ejercía la áulica dignidad de mayordomo del rey»; y del segundo —el Marqués de Povar—, que fue «embajador en Flandes, cabo principal de los tercios españoles en aquellos estados, y sucesivamente virrey de Valencia y presidente del Consejo de las Ordenes» (13).

En cuanto al argumento de la historia, que, según parece, corrió como cierta por las bocas de la Corte del Rey Felipe III, se basa en las supuestas visitas nocturnas que recibió el Marqués, estando preso por mandato del Rey en San Martín de Madrid, de uno de los dos hombres a quienes había dado muerte en una pendencia cierta noche en que paseaba con su hermano por el Lavapiés; el fin de tales apariciones era conseguir que el Marqués, en restitución de haberle matado, se cuidase de su hija hasta darla en estado, y desde que el Marqués cumplió lo que de él reclamaba su víctima, cesaron aquellas visitas de ultratumba.

(12) M. Menéndez y Pelayo: obra citada, tomo VI, págs. 209 y ss.

(13) J. Martín Carramolino: «Historia de Avila», tomo III, pág. 283.

•Leonardo —De aquel lugar que tengo
hasta que llegue de mi bien el día,
en espíritu vengo
con voluntad de Dios, no con la mía.

Despierta, generoso caballero.

Leonardo —Basta, señor Marqués, basta.

Mendoza — ¡Vive Dios que han hablado!

Marqués —¿Quién eres?

Leonardo — Muerto soy.

Mendoza — Yo lo he quedado...

Marqués —Si no son ilusiones del demonio,
valor tengo tan cierto,
que os volveré a matar después de muerto...»

Y, un poco más adelante, el visitante se da a conocer y explica las razones de su venida, resumiendo en pocos versos el asunto de la comedia:

- 82 -

Murió: no quedé bien puesto,
si bien pude sustentarme
honestamente, aunque haciendo
algunas trampas y deudas,
fiando el remedio al tiempo.
Dile palabra a una dama,
con solemne juramento,
delante del mismo Dios
que juzga vivos y muertos,
de ser su marido: en fin,
neciamente se la quiebro,
deseoso de casarme
en Madrid, adonde vengo,
y ella, con mil maldiciones,
me siguió.

Marqués — ¡Extraño suceso!

Leonardo — Llegué, Marqués, a Madrid;
hablé, Marqués, a mi suegro;
tengo celos de una hachas,
vuelvo a la calle con celos,
sale un hombre a mí y a Antonio,
un noble amigo que tengo;
sobre pasar, mete mano:
pasóme su espada el pecho.
Confíensanme en mi posada,
van por Feliciano luego,
cásome con ella allí,
Vuelve un criado a la calle
con una luz; busca el suelo,
y una cruz de oro, esmaltada
de verde, en un listón negro,
halla entre la misma sangre.
Ensénala a los plateros,
y dice que es del Marqués
de las Navas, uno de ellos,
porque era hechura del mismo.
Fue de mi muerte consuelo
ver que a manos tan honradas,
ya que lo fui, fuese muerto.

Marqués — Trabarse en la guarnición
la cinta fue causa de eso.
La cruz es una esmeralda,
y que después la eché menos.

Leonardo — Hice testamento, en fin,
y por mi albacea os dejo...

En poder de Feliciano
hallaréis mi testamento:
remediadla, pues podéis,
generoso caballero...»

He aquí, el juicio que la obra merece, en conjunto, a Menéndez y Pelayo:

«Varias razones hay para que esta comedia, tan bien escrita como todas la de la última manera de Lope, tan gallarda y elegante en muchos pasajes, por ejemplo las escenas de Prado y el juego de toros y cañas, que son un lindísimo cuadro de la época, o la narración en octavas reales de los juveniles amores del Marqués con Jacinta, resulte más curiosa y entretenida que trágica y solemne, como parece que lo requería su peregrino y misterioso argumento, que pudiera servir de ejemplo moral en algún sermón de ánimas, si estuviese tratado de otra suerte. El punto flaco de la obra está en la endeblez de los principales caracteres, tan opacos e insignificantes que no merecen que las leyes de la naturaleza se quebranten por causa suya, viniendo los muertos a conversar con los vivos sólo para que se logre una vulgar restitución testamentaria. Lo sobrenatural, empleado de esta forma, con excesiva familiaridad y fútiles motivos, se degrada y empequeñece y pierde toda su virtud y eficacia poética...» (14).

De todas maneras, la comedia resulta de amena lectura, y debe quedar bien, sin duda, representada sobre el escenario, con toda la jugosidad de verbo y de acción característica de Lope de Vega. Y, sobre todo, nos atañe porque su principal personaje es una figura histórica estrechamente vinculada a la tierra de Avila.

«El Aldegüela» es otra comedia Lopesca. Dice Menéndez y Pelayo —cuya cita continua se hace indispensable en cualquier trabajo acerca de las obras de Lope, sobre todo las menos conocidas— que «hay muchos lugares de este nombre en España, pero la Aldehuela donde pasa la acción es la que pertenece al partido judicial de Barco de Avila, situada entre el puerto de Santiago del Collado y la Sierra de Gredos» (15). La comedia se refiere al Gran Duque de Alba —a quien se llama aquí Fadrique en vez de Fernando— y a su hijo natural, el Gran Prior de Castilla; ya sabemos que Lope estuvo al servicio de la casa de Alba, que ejercía señorío sobre la zona abulense del valle del Corneja y que posteriormente levantó el imponente palacio, que hoy se conserva, en Piedrahita; y que la Aldehuela dista no más de diez kilómetros de esta histórica localidad.

(14) M. Menéndez y Pelayo: obra citada, tomo VI, págs. 209 y ss.

(15) M. Menéndez y Pelayo obra citada, tomo VI, págs. 82 y ss.

He aquí lo que un personaje dice, en cierto pasaje de la obra, hablando del Duque: «Jacinto — Al Barco de Avila vino donde con fiestas le aguardan, y desde allí a Piedrahita y por la Aldehuela pasa...»

Por lo tanto, el personaje central es rigurosamente histórico. Y Menéndez y Pelayo se inclina a pensar que también lo es la baja condición —campesina— de su madre —tal como Lope la presenta en la comedia—, basándose, por una parte en el silencio de los historiadores acerca del asunto, que parecen ignorar quién fue la madre de este hijo del Duque, señalando, en el mejor de los casos, que fue una querida de éste; y, por otra parte, en el conocimiento que Lope debió de tener de la familia de Alba al ser doméstico suyo —incluso pudo llegar a conocer personalmente al Gran Prior, que murió en 1593— y que no le hubiera permitido, por muy ancha que fuera la licencia poética de los dramaturgos, falsearen tan delicada cuestión la historia de un tan alto personaje, al que sacar en las tablas ya podría considerarse bastante atrevimiento sin necesidad de atribuirle una madre de humilde origen. Finalmente, también es histórico el hecho de que dicho personaje estuvo presente en el episodio del sitio y toma de Mons en 1572, según aparece en el último acto de la comedia lopesca, puesto que su padre lo llevó consigo a Flandes como jefe de la caballería española, italiana y albanesa.

El manuscrito de la Biblioteca Nacional tiene en su final la siguiente anotación: «Acabóse en 6 de Mayo de 1623 años. Trasladóla Martín Navarro, en Toledo, el mismo día, mes y año». En la parte 42 de «Comedias nuevas» (1676) se imprimió, con graves incorrecciones y mutilado el texto original, con el título de «El hijo de la molinera», y atribuida a D. Francisco de Villegas. Pero se encuentra también en varias ediciones sueltas con el nombre de su verdadero autor, Lope de Vega, y bajo el título de «Más mal hay en la Aldegüela de lo que se suena»; título que corresponde a la frase que continuamente se repite a lo largo de la obra, como estribillo, por boca de los diversos personajes, y que parece haber sido en aquellas épocas un conocido proverbio popular (en el «Entremés de los refranes», atribuido a Cervantes, se incluye el que nos ocupa, pronunciado por el personaje «Doña Sofía»), aunque Don Marcelino opina «que puede tener un valor histórico y haber sido inventado con ocasión de este suceso».

Para narrar el argumento de la comedia, me voy a permitir seguir utilizando a Menéndez y Pelayo y el relato, excelentemente resumido y crítico, que hace de aquél (16):

«El primer acto de la comedia es de todo punto excelente. Pertenece al género villanesco, en que Lope triunfa siempre. Los personajes ha-

(16) M. Menéndez y Pelayo: obra citada, tomo VI, págs. 82 y ss.

blan y obran con la inmoralidad más candorosa, como si vivieran en pleno naturalismo antiguo; pero cierta ingenuidad de sentimiento, unida al ambiente campesino de la obra, hace tolerable las escenas más libres. La serrana cede demasiado pronto para lo que el teatro moderno exigiría; pero téngase en cuenta la calidad del galán, la humildísima suya, el tiempo y lugar de la escena, la moral hartamente laxa del poeta, de los espectadores y de su siglo. (Nota a pie de página: «Alguna salvedad hay, sin embargo, pero muy de pasada. Nótese ésta del primer acto:

«Que aunque son villanos éstos
los señores deshonestos
hacen traidores vasallos»).

Así y todo, cede por amor, no por interés; rechaza al principio los presentes del Duque, aunque los acepte después de su falta; está verdadera y profundamente enamorada del hombre a quien se entrega, no tanto por su alcurnia como por su juventud, por su gallardía, por sus bizarras condiciones personales:

«María —No imagine, señor Duque
que soy yo de las doncellas
que (vergonzoso es decirlo)
se rinden a las promesas;
yo soy honrada, y estimo
más mi honor que las riquezas
Confieso que me agradáis,
que melindres son de necias;
pero cuando considero
mi humildad y mi bajeza,
conozco que es imposible
que nuestro amor largo sea.
Vos os iréis a la corte,
donde al punto se divierta
la memoria y yo me quede
para burla de mi tierra...

Duque —El mucho amor que te tengo
ánima tu resistencia;
que amor, dueño de imposibles,
fáciles cosas desprecia.
¡Por la cruz de aquesta espada
y por la vida del César
Carlos quinto, por quien soy,
que hasta la muerte te quiera!

María —Palabras de enamorado
andan por el aire en pena.
.....

- Duque —Esta cadena y diamantes
toma.
- María — ¡Qué gentil afrenta!
¿No fio en vuestras palabras
y he de fiar en las prendas?
De una cosa os aseguro
por esa cruz: que os quisiera
por vos, no por interés.
- Duque —Mas me obligáis.
- María — Esto crea.
Guardad la joyas, y adiós;
que para la vez primera
no está malo.
- Duque — En sólo un día
que tardes, mi muerte llega;
fia de mí.
- María — ¿Todavía?
Mire que es cruel la siesta;
quítese del sol.
- Duque — El tuyo
me abrasa más y me quema;
pero entremos a la sombra.
- María —¿Dónde?
- Duque — Al molino me lleva.
- María —¿Seréis cortesano?
- Duque — Sí;
que mi amor no admite fuerza.
- María —Pues entrad; medrosa voy.
- Duque —¿Quiéresme bien?
- María — ¡Tan aprisa!
- Duque —En amor no hay dilación.
- María —¿No es forzoso que le quiera
por mi señor?
- Duque — ¿Y no más?
- María —El callar doy por respuesta:
quien el fuego mete en casa,
mucho hará si no se quema...»

Consecuencia de esta «resbaladiza situación» es el nacimiento de D. Fernando, el que va a convertirse en protagonista de la comedia. Y sigue diciendo el ilustre santanderino, un poco más adelante:

«Casi tan lindo como el primer acto es el segundo, que comprende las mocedades de D. Fernando, criado rústicamente, como quien pasa por hijo de un labrador, pero dando continuos indicios de sus inclinaciones caballerescas, de su arrogante brio y de su condición altanera y mal sufrida... Sobre el valeroso mancebo vela la protección de su glorioso padre, que, al verle postrar un toro de una cuchillada en las fiestas de Barco de Avila, le entrega su anillo y le hace entrar en la servidumbre de la Duquesa, aunque el arriscado mozo más bien quisiera seguir al Duque en la expedición de Flandes. El oficio de camarero era el que menos podía cuadrar a su feroz osadía y temerario arrojo, de que bien pronto da muestras atropellando a un alcalde, poniendo en dispersión a una turba de ministriles y escalando la cárcel para sacar de ella a un amigo suyo que padece persecución por la justicia. Oféndese mucho la Duquesa de tan insolentes desmanes, y se entabla entre los dos este primoroso diálogo:

«Duquesa —Labrador del Aldegüela,
según vuestra condición,
vos nacisteis para duque,
que no para labrador,
¿aprendisteis en el campo
donde os abrasaba el sol,
gravedades semejantes,
arrogancia y presunción?
¿Quién os dado las alas?
Si acaso el Duque os las dio,
yo os las cortaré, Fernando,
sin que os valga su favor.
De vuestro linaje humilde
muy bien informada estoy:
hijo de la molinera,
que en un arroyo nació,
y de un grosero villano,
del Aldegüela pastor.
¿Es esto atar los novillos
a la coyunda feroz?
¿Los ministros de justicia,
por tan liviana ocasión,
maltratáis de esa manera,
sin respeto ni temor?
¿Agradézcaselo al Duque,
que más castigo no os doy
por ser la postrera cosa
que al partirse me pidió.

Fernando —Bien puede Vuestra Excelencia,
con licencia de señor
y de mujer, ofenderme,



El Palacio de los Duques de Alba y señores de Valdecorneja, en Piedrahita.— (Foto del autor).

mas otro ninguno, no.
No recibo por afrenta
que me hayáis dicho quien soy;
yo he de empezar mi linaje
como alguno le acabó.
De una cosa os certifico:
que siento en mi corazón
un no sé qué que me dice
que no es nadie más que yo.
El cuchillo de una sierra,
entre esperanza y rigor,
cría tal vez el laurel
que algún César coronó.
El campo estéril produce
acaso una hermosa flor;
y así, de un pobre molino
tan noble ramo salió.
Para servirle en la guerra
le pedí al Duque favor,
no para ser de tapices
hambriento camaleón.
Si os ofendo en el palacio,
cerca de mi casa estoy;
que ya no es bueno servir
sino solamente a Dios.
Amigo mío es el preso,
y es injusta su prisión,
pues tienen tanta disculpa
los yerros que causa amor;
y pues que juzga su causa
la mentira o la pasión,
armas habrá que le libren
cuando justicia faltó».

«Fugitivo de España por el allanamiento de la cárcel, llega Fernando, en la jornada tercera, al campamento de su padre, delante de Mons, en Hainault. Claro es que la historia está aquí infantilmente desfigurada en cuanto a las relaciones de padre e hijo; pero en los pormenores del memorable cerco hay la exactitud habitual en Lope, como puede verse leyendo el clásico relato de D. Bernardino de Mendoza. Por lo demás, esta parte de la comedia vale muy poco, y está escrita con notable desaliño. La figura del Duque no aparece con la conveniente grandeza, ni en la escena en que vela el sueño de su hijo, ni siquiera en el acto solemne del reconocimiento, situaciones una y otra muy bien imaginadas pero echadas a perder por lo atropellado de la ejecución».

Sin duda, lo mejor de la comedia son las escenas campesinas del primer acto, y, dentro de él, el ambiente creado por el Lope poeta, que

esmalta aquellas escenas con numerosos cantarcillos de gran belleza, como los siguientes:

«Molinera hermosa y bella
ya ha salido el sol sin vos;
pero no me ayude Dios
si no me parece estrella».

.....

«Linda molinera,
moler os ví yo,
y era la harina
carbón junto a vos».

.....

«Salteáronme los ojos
de la mozuela:
díles más que pedían.
¿De qué se quejan?»

.....

«Serranas del Aldegüela,
las mañanicas de Abril
al valle salen alegres,
porque se empieza a reír.
Cuál hace verdes guirnaldas
de trébol y toronjil,
y cuál coge maravillas,
cárdeno lirio y jazmín.
Los galanes que las siguen
por el natural jardín,
dulces canciones le cantan,
y dicen, bailando así:
Flores cogen las zagalejas, mas ¿para qué?
que ni lucen ni huelen ni tienen color,
con mejillas y boca de grana y clavel...»

Ambiente, desde luego, un tanto idealizado, idílico y literario, pero que a través de estas fragantes canciones tiene realmente un entronque popular, y es una visión lopesca de esos parajes abulenses en los que la acción enraiza.

.....

El ambiente campesino de la tierra de Avila queda también muy poéticamente captado en otra comedia de Lope de Vega, aunque ésta se refiere a una comarca bien distinta de la de la obra anterior. La comedia a que ahora me estoy refiriendo se titula «El vaquero de Moraña», es anterior a 1604 (puesto que figura citada en la primera lista de

«El Peregrino en su patria», y fue impresa en 1617, en la «Octava parte» de las comedias de Lope.

El título, la idea primera y una de las mejores escenas de esta obra proceden de la segunda «serranilla» del Marqués de Santillana y de su glosa anónima dialogada, que en otro lugar contemplamos. Pero esto es todo el elemento tradicional que queda en la comedia.

«La fábula —dice Marcelino Menéndez y Pelayo— es de pura invención de Lope, que tomó de la historia el nombre del Rey Don Bermudo (sin determinar cuál de los tres que así se llamaron), y atribuyó a su hermana amores con un cierto conde de Saldaña. El principio, como se ve, recuerda la historia de los padres de Bernardo. Lo restante puede considerarse como el embrión de «Los Tellos de Meneses». El Conde huye a Castilla para librarse de la venganza del Rey. La Infanta, andariega y quebradiza, como todas las infantas de León que salen en las comedias de Lope, huye también del Monasterio donde su hermano la había encerrado, y uno y otro se refugian en la sierra de Avila, en casa de un rico labrador, a quien el Conde, oculto con el nombre de Antón, sirve de vaquero, y la Infanta de segadora, con nombre de Marina. La belleza, el ingenio, la natural distinción de su persona, despiertan en cuantos la ven afectos de amor y celos, que dan lugar a encantadoras escenas villanescas, manejadas con aquella gracia picante y sabrosa que nunca falta a Lope en este género de cuadros. El desenlace es también muy semejante al de la primera parte de «Los Tellos»: el Rey llega cazando al valle de Moraña; la Infanta prepara ingeniosamente el reconocimiento, y logra su perdón y el del Conde» (17).

Sin duda, lo mejor de la comedia son los trozos de carácter rústico, que recuerdan en su inspiración a la lírica pastoril tradicional. Así la escena en que el Rey encuentra a la Infanta disfrazada:

«Rey —Vaquero, que Dios te guarde,
pues por estas sierras altas
tu fértil ganado llevas
al helado Guadarrama,
¿has visto ciertos monteros
con capotes de dos haldas
de verde paño de Londres,
con jacerinas y abarcas,
que en esta tierra pusieron
ayer tarde dos zamarras,
cuando el sol daba sus rayos
a los jardines del alba?...
Que voy perdido tras ellos

(17) M. Menéndez y Pelayo: obra citada, tomo III, págs. 332 y ss.

entre aquestas peñas altas,
sin caballo y sin sustento,
desde ayer por la mañana.

Marina —No soy vaquero, señor;
mujer soy, que Dios os valga,
que en ausencia de mi esposo
guardo sus toros y vacas.
Antón es mi amado dueño,
el vaquero de Moraña;
este es su cayado y honda,
este es su perro y su capa.
No he visto los cazadores
por ser la maleza tanta,
sino a vos, que habéis venido
bien cerca de mi cabaña.
Que es de un hidalgo la hacienda,
donde su familia y casa
vienen a tener la siega,
y es gente muy cortesana.
Venid a comer con ellos,
si es que el mal pasar os cansa;
que siendo hidalga la gente,
también es la mesa hidalga.

.....

Rey —No he visto cosa más bella
en toda la tramontana,
que era la esposa de Antón,
el vaquero de Moraña».

O así, esta bellísima canción campesina:

«Antón —Esta sí que es siega de vida,
ésta sí que es siega de flor.
Hoy, segadores de España,
vení a ver a la Moraña
trigo blanco y sin argaña,
que de verlo es bendición.
Esta sí que es siega de vida,
ésta sí que es siega de flor.
Labradores de Castilla,
vení a ver la maravilla,
trigo blanco y sin neguilla
que de verlo es bendición.
Esta sí que es siega de vida,
ésta sí que es siega de flor».

... ..

Añadiré que en la obra campeon los ideales amorosos de Lope. Dice Valbuena Prat (18), que «...en «El Vaquero de Moraña» —comedia excelente en ritmos y popularismos—, se afirma «que un delito por amor merece ser perdonado» o que «los delitos por amores» no pueden extrañar a nadie.

.....

Muy recientes están todavía los diversos actos que en huchas ciudades españolas han tenido lugar para conmemorar solemnemente el quinto centenario de uno de los acontecimientos más trascendentales de nuestra Historia: las bodas de los príncipes Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, que luego merecerían el apelativo conjunto de «Reyes Católicos» con el que se inscriben en las páginas de la inmortalidad. Isabel —nacida en Madrigal de las Altas Torres y vinculada frecuentemente a lo largo de toda su vida a esa y otras localidades de la tierra de Avila, incluida la capital— hizo posible, por medio de su arriesgada unión personal con el aragonés, la unidad de España y su proyección en la historia como una comunidad nacional. Inútil insistir sobre la importancia de aquel matrimonio, e inútil insistir con la íntima relación del mismo con Avila.

Lope de Vega, el dramaturgo de nuestro «ser» histórico y nacional, no hubiera podido dejar de escribir una obra teatral sobre el asunto. Y la escribió con el título de «El mejor mozo de España».

En la introducción que hace el profesor de la Universidad de Toronto, Warren T. McCready a la edición de esta obra por la Biblioteca Anaya, indica que, sin lugar a dudas (partiendo de las conclusiones de Morley y Bruerton, e investigando la correspondencia entre Lope y el Duque de Sessa), la comedia fue escrita entre el 8 y el 24 de junio de 1611. La obra está dedicada a Pedro Vergel, alguacil de Corte a quien Lope, sin duda, pretendió reivindicar gallardamente contra las muy numerosas y ofensivas sátiras de que fue objeto por sus coetáneos a causa de la ligera conducta conyugal de su mujer. El texto figura en la «Parte XX» de Lope (1625), y fue reimpresso sin variantes en 1627 y 1629 en Madrid, y en 1630 en Barcelona, apareciendo asimismo en el tomo III de la colección de Hartzenbusch. Es en esta edición de Hartzenbusch donde se hace la precisa localización de las diferentes escenas, localización que falta casi por completo en la redacción original; y así, se señala que, entre otras, algunos de los sucesos dramatizados tienen lugar en el Monasterio de Guisando y en Madrigal de las Altas Torres, lo que duplica la vinculación antes aludida de esta comedia con las tierras abulenses.

La pieza —a la que el propio Lope califica de «tragicomedia» porque: a) se trata de un caso histórico; b) los personajes principales

(18) A. Valbuena Prat: «El Teatro español en su Siglo de Oro», pág. 82.

son de la más alta categoría social, y c) el desenlace es agradable; por todo lo cual participa de los caracteres clásicos de la tragedia y la comedia—, no merece buena opinión de Menéndez y Pelayo, para quien «literariamente no pasa de mediana ni debe ponerse entre lo escogido del Teatro de su autor», y «lo que falta precisamente en este poema dramático es vigor y elevación histórica». Sin embargo, ha sido alabada por otros ilustres críticos, especialmente Schack, y, ciertamente, a mi modesto juicio, no carece de virtudes poéticas ni de muy bellos momentos, aparte de que el asunto está tratado con una cierta ingenua sencillez que la dota de encanto. Por supuesto que las figuras de los dos protagonistas, Isabel y Fernando, están tratadas con una enorme veneración y se destacan las diversas virtudes de ambos.

Según D. Marcelino, Lope no se documentó en la detalladísima crónica que de los sucesos hizo uno de los que participó en ellos, Alonso de Palencia, en sus «Décadas» latinas —inéditas aún—, sino en alguno de los dos compendios de las mismas que por aquella época corrían: el «Memorial de diversas hazañas» de mosén Diego de Varella y la impropriadamente llamada «Crónica castellana de Alonso de Palencia» escrita por un intérprete desconocido y «asaz imperito» (19).

En cualquier caso, el argumento tiene una base histórica en aquellos sucesos que parecían más propios de una novela que reales; pero inventa algunas cosas y, en cambio, desprecia otras que ocurrieron y que, con un poco más de reposo creador por parte de Lope, lo hubieran servido para mejorar notablemente la trama. En resumen, puede decirse que se trata de una obra con un tema muy atrayente, cuya ejecución resulta parcialmente fallida —seguramente por ese defecto tan lopesco del apresuramiento—, pero en la que hay muy hermosos detalles.

El argumento, en rasgos generales, es el siguiente:

Mientras hila junto a una de sus damas, doña Isabel escucha el romance que le canta el paje Rodrigo, y termina durmiéndose; en sueños, se le aparece una alegoría de la Nación española, que la exhorta a dejar la rueca y tomar la espada para expulsar a los moros y judíos que oprimen a España. Llegan después el Duque de Nájera y otros caballeros afectos a la Infanta, trayendo la triste noticia del fallecimiento de su hermano Alfonso, heredero del Reino; le piden que contraiga matrimonio para que no se extinga la estirpe regia.

Los nobles persuaden al Rey Enrique para que reconozca como heredera a Isabel; el Rey accede, bajo condición de que Isabel no casará sin su consentimiento, y en perjuicio de doña Juana; y, a la pregunta

(19) M. Menéndez y Pelayo: obra citada, tomo V, págs. 103 y ss.

de Don Gutierre («¿Dónde quieres, señor, que sean las vistas?»), responde:

«Rey —Será bien que en los toros de Guisando
nos veamos los dos, y allí podamos
jurar a mi Isabel por mi heredera».

Don Gutierre de Cárdenas envía, delante de él, a su criado Martín, el «gracioso» de la comedia, para que dé la noticia a la Infanta, lo cual es pretexto para que aquél incurra en un equívoco de palabras:

«Martín —Fuimos y hablamos al Rey,
y dijo que os jurará,
porque sois princesa ya,
por justo derecho y ley.
Y por seña, que, en llegando
adonde os han de jurar,
han de correr y matar
a los toros de Guisando.

Doña Juana (de Guzmán) —Esto es, que se han concertado
jurarte en Guisando.

Martín — Sí,
porque han de comer allí
lo que estuviere guisado
y se han de correr los toros».

La ceremonia solemne se celebrará, efectivamente, en dicho lugar, y toda la nobleza de la Corte besa la mano a la Princesa, mientras en Zaragoza, el Príncipe Don Fernando, que ha salido con su amigo Fadrique a una de sus aventuras nocturnas, recibe de la mora Celinda, cuya madre tiene fama de bruja, un jeroglífico consistente en dos letras, una F y una I a ambos lados de una espada y con sendas coronas, cuyo misterio pretende desentrañar, sin éxito, aunque, impresionado por lo que juzga portentosa señal, resuelve (refiriéndose a esas letras):

«Don Fernando —Yo prometo desde aquí
tenerla por cifra mía,
y si mi fortuna rueda,
ponerlas en la moneda
que yo labraré algún día».

Entretanto, en Castilla, el Rey Enrique rescinde su reconocimiento de Isabel y ordena apresarla, pero Don Gutierre, que ya lo sospechaba, la ha puesto a salvo en lugar seguro y sale a buscarle marido por las diversas Cortes en que hay posibles pretendientes. Llega a Valencia para ver al Duque de Segorbe, cuya vanidad y altanería le priva de la

aceptación de Don Gutierre. Isabel recibe la visita de un embajador del Rey de Francia, proponiéndole por marido al Príncipe de Guiana, y ella le da una respuesta evasiva; está ya pensando en Aragón y escribe una carta a Don Gutierre, el cual, como consecuencia de ella, se presenta con sus compañeros en Zaragoza, donde Don Fernando les causa tan grata impresión por sus caballerosas virtudes, que allí mismo le reverencian como esposo de Isabel. Inmediatamente disponen la partida hacia Castilla, cuyo viaje deberá hacer disfrazado el Príncipe aragonés para burlar la vigilancia de las tropas que el Rey castellano ha puesto en la frontera para evitar el paso de aquél. Por su parte la Infanta y su dama doña Juana, juegan con unos naipes en los que están escritos diversos nombres, y, al coger uno de aquéllos Rodrigo, saca el que tiene el nombre de «Fernando», como una especie de profecía que llena de gozo a Isabel.

El Maestre de Calatrava, Don Pedro Girón, a quien el Rey ha escogido a su vez para marido de la Infanta, va en camino para desposarse con ella, jactándose de que pronto será Rey de Castilla «aunque no quisiese el cielo», blasfemia que es castigada con un repentino dolor que le hace morir en el mismo campamento. También se menciona a otro pretendiente, el Rey Don Alfonso de Portugal, pero éste no aparece en la comedia. Durante su viaje a Zaragoza, Don Fernando va disfrazado de mozo de mulas —«el mejor mozo de España»— de la comitiva de Don Gutierre, la cual se detiene en un mesón; allí, una moza se enamora de él, provocando los celos de Martín, en una muy donosa escena en la que terminan brindando los tres al nombre de Isabel, que es precisamente el de la moza del mesón; ello origina el siguiente soneto que Don Fernando —siempre disfrazado de mozo Ginés— pronuncia, en recuerdo de la otra Isabel que en Castilla le espera:

«Don Fernando —Dulcísima Isabel, no te encarezco
que paso ardiente Libia o Citia helada,
ni en golfo de la mar fortuna airada,
por tí con traje desigual padezco;
ni que la sangre al bracamán ofrezco,
alguna pena en gloria transformada,
con que a esrimarme quedes obligada,
pues ya por mis trabajos te merezco.
Esto de mi intención serán indicios,
tú, si de ella y de mí te persuades,
recibirás humildes sacrificios.
Amor nunca estimó las castidades,
que no dan calidades los servicios;
sólo tienen valor las voluntades».

En la misma posada se da a conocer a su antiguo amigo Don Fadrique, que llega a la misma y que, admirado de su audacia y su disfraz, exclama:

«Don Fadrique —¡Mozo de espuelas! Mas bien
te viene, si eres también
el mejor mozo de España».

Se narran otras peripecias —Isabel y su dueña huyen constantemente de un lugar a otro, temerosas de la persecución del Rey; apresadas por las tropas de éste cuando de Madrigal vuelve a Dueñas, no son reconocidas gracias a su disfraz de labradoras, por lo que las dejan ir libres, etc.—, al final de las cuales, Fernando y los que le acompañan llegan a Dueñas, donde Don Gutierre de Cárdenas da a Isabel la señal para que reconozca al Príncipe:

«Don Gutierre —...y el que una capa gascona
trujere, mírale aparte,
porque ése es Fernando».

Con cuya frase se alude al origen de las eses («esse es») del escudo de los Cárdenas. Mientras espera la entrada del regio galán, Isabel dice, a su vez, este otro soneto, muy característico del estilo poético de Lope de Vega:

«Doña Isabel —En confusión estoy, y justamente,
del intento que sigo temerosa;
pero en causa tan justa y tan forzosa,
mejor es proceder osadamente.
De lo que la vergüenza no consiente,
parece que está el alma deseosa;
la fama de Fernando es milagrosa,
y teme el corazón que le contente.
Pero como la vista y los oídos
andan siempre encontrados, verle es justo,
y conténtense todos los sentidos.
No quiero que después se queje el gusto;
que viven, porque fueron atrevidos,
las potencias del alma con disgusto».

Tienen, pues, lugar, el encuentro y el inmediato desposorio de Isabel y Fernando, situados en Dueñas por Lope con evidente inexactitud histórica, ya que ambos acontecimientos ocurrieron en el palacio de Vivero, de Valladolid. Termina la tragicomedia con una nueva aparición alegórica de España, ahora a caballo y teniendo vencidos a sus plantas a moros y hebreos, y descifra el jeroglífico de las letras F e I, augurando la futura grandeza de Fernando e Isabel.

... ..

En otras varias comedias hace intervenir Lope de Vega a la Reina Isabel, en compañía de Fernando. De las más célebres, «Fuenteovejuna», en cuyo acto primero aparecen recibiendo en audiencia a los regidores, precisamente en una localidad muy cercana a la tierra de Avila: Medina

del Campo. También en «El Nuevo Mundo» (o «El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón»), donde el carácter de la Reina es descrito —«inteligente, piadosa, prudente y resuelta»— de manera muy conforme con la Historia, en juicio de Damas-Hinard que recoge Menéndez y Pelayo (20).

Asimismo, podríamos mencionar algunas otras obras teatrales del Fénix en las que existe alguna relación abulense: En la titulada «Don Juan de Austria en Flandes», que es una crónica dramática del gobierno de aquel personaje en los Países Bajos de 1576 a 1578 (comedia «que añade muy poco a la gloria literaria de su autor» en opinión de Menéndez y Pelayo), uno de los capitanes españoles que aparecen en la acción es Sancho Dávila —el célebre «Rayo de la Guerra»—, en cuya boca pone Lope las siguientes briosas palabras, pertenecientes a la escena final de la jornada primera, en la que los soldados españoles se despiden de Don Juan de Austria:

«Sancho Dávila —Señor, Vuestra Alteza es
toda la honra de España.
Yo no hablo filosofías:
hanos quitado su guarda
echarnos de sus estados;
vámonos a nuestras casas.
Queda entre sus enemigos,
que la lealtad castellana
era el freno de esta gente,
que con palabras le engañan.
¡Vive Dios que han de vendelle!
Que conozco sus palabras;
y han de enviar por nosotros
do estuviéramos mañana...»

La comedia que se conoce con el título de «La buena guarda» y «La encomienda bien guardada», tiene por tema la conocidísima leyenda de la monja infiel que sale del convento para seguir a su amante, pero conservando la devoción a la Virgen, lo que finalmente la hace volver, arrepentida, al claustro; leyenda repetidísima en nuestra literatura, desde la «Cantiga 93» de Alfonso X el Sabio hasta «Margarita la Tornera», de José Zorrilla, pasando especialmente —y esto es lo que aquí nos interesa— por el cuento de «Los felices amantes» que se relata en el «Quijote» falso de Avellaneda; la vinculación abulense viene aquí tomada de la hipótesis —muy verosímil, a mi parecer—, lanzada por Arsenio Gutiérrez Palacios, sobre una idea primera del Dr. Ruiz Lagos, que hace del desconocido autor de dicho libro un sacerdote, Alonso Fernández Zapata, que fue cura párroco de Avellaneda, localidad de la Diócesis del Obispado de Avila, situada entre Piedrahita y El Barco,

(20) M. Menéndez y Pelayo: obra citada, tomo V, págs. 306 y ss.

en los años finales del siglo XVI y primeros del XVII. Según la misma hipótesis, el Licenciado Fernández de Avellaneda (o Fernández Zapata, cura de Avellaneda), se inspiró, para su cuento, en un suceso real ocurrido algún tiempo antes en la ciudad de Avila, en las Actas Consistoriales de cuyo Archivo Municipal figura documentado; la localización de Avellaneda y la estancia en ese pueblo del tal Zapata en la época que se ha dicho, hacen muy posible que éste fuera conocido y tratado por Lope de Vega en su tiempo de servicio a la Casa de Alba. Sin embargo, parece difícil atribuir al cuento de Avellaneda influencia sobre la comedia de Lope, ya que ésta está dotada en 16 de abril de 1610 y el falso «Quijote» no vio la luz hasta 1614; aunque la aludida posible amistad permite suponer que Lope oyera la historia de labios del sacerdote abulense...

Más lateral todavía, si cabe, es la vinculación abulense de «El Niño inocente de La Guardia» —también conocida por el nombre de «El Segundo Cristo»—, que cuenta la verídica historia de la crucifixión, por los judíos de La Guardia, de un niño cristiano en Viernes Santo, con fines de sacrilega profanación, que tanto horror e indignación produjo en el pueblo español, y que parece haber influido decisivamente en la Orden de expulsión de la plaza de los judíos. El acusado como principal responsable del hecho fue Jucé Franco, quien, tras un largo «Proceso» instruido por el Santo Oficio, fue condenado y quemado, el día 16 de noviembre de 1491, en la ciudad de Avila, donde la Inquisición tenía por entonces su Tribunal, y en cuyo Monasterio de Santo Tomás se conserva la Santa Forma profanada en aquel suceso.

Escribió también Lope dos comedias con el tema de la última guerra de Granada, que terminó con la reconquista del último reducto musulmán de la Península por los Reyes Católicos. Personaje principal es, naturalmente, la Reina Isabel. Por cierto, que el asunto central debe de ser muy parecido en ambas obras, ya que una de ellas se titula «Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe» —está inédita y, según creo, desaparecida—, y la otra, titulada «El Cerco de Santa Fe», contempla también, entre sus episodios, el que da nombre a la anterior. Reproduzco, a continuación, un pequeñísimo fragmento de «El Cerco de Santa Fe», correspondiente al gallardo reto que ante el real cristiano pronuncia el arrogante moro:

«Tarfe

—...Y así, a todos desafío,
pobres, ricos, chicos, grandes.
Salga Fernando,
si más que el gobierno sabe,
porque su Isabel le vea,
que gusta de ver combates...»

Por último, mencionaré el título de otra comedia, recogido en la Parte XVI del Catálogo que, en el tomo de «Comedias escogidas de

F. Lope de Vega Carpio», ordenadas por J. E. Hartzenbusch, publicó la «Biblioteca de Autores Españoles». Se trata de «La serrana del Tormes», y la menciono porque, si bien no he podido encontrar ni su texto ni más referencias de la misma, creo en la posibilidad de que su desarrollo esté situado en tierras abulenses, en las que el río Tormes no sólo nace y discurre largamente, sino que es donde atraviesa principalmente por rajes serranos.

Luis Vélez de Guevara

Al hablar de las obras de Lope de Vega me he referido a la que con el título de «La Bienaventurada Madre Santa Teresa de Jesús» está incluida en el rarísimo volumen que lleva el rótulo de «Doce comedias de varios autores», impreso en Tortosa por Francisco Martorell, año 1638, y que, aunque allí se atribuye al comediógrafo ecijano Luis Vélez de Guevara, Marcelino Menéndez y Pelayo identificó —siguiendo opiniones anteriores, mas sin total convicción— con la que Lope de Vega cita como suya en la segunda lista de «El peregrino en su patria» y que titula «La Madre Teresa de Jesús» (21). Como también he dicho investigaciones posteriores, y muy principalmente la de Don Joaquín de Entrambasaguas, han demostrado que se trata de obras diferentes, si bien sus páginas se encuentran entremezcladas en los manuscritos que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Biblioteca Palatina de Parma, lo que favoreció la confusión.

Aclarado ya, sin posibilidad de dudas, que, aparte de Lope de Vega, el personaje de la Mística Doctora fue también tratado teatralmente por Vélez de Guevara, la pieza de éste tiene el siguiente título completo: «Famosa comedia de la Bienaventurada Madre Teresa de Jesús, monja descalza de Nuestra Señora del Carmen». Don Marcelino la califica de «mediana» y dice de ella que «no puede añadir ni una hoja de laurel a la corona de los dos poetas a quienes se atribuye».

Entre los personajes que intervienen en la acción se repite —aparte los de la Santa y sus familiares— «El Amor Divino» de la pieza lopesca, y se dan las apariciones de «San Miguel», los demonios «Luzbel» y «Astarot».

He aquí los versos con que se inicia la comedia:

«Don Diego —Grandes fiestas se previenen.

(21) M. Menéndez y Pelayo: obra citada, tomo II, pág. 115.

Don Ramiro —Pienso que será de ver;
muchos forasteros vienen.

Don Diego —Fiestas de Corte han de ser.

Don Ramiro —Tal nombre en Avila tienen.

Don Diego —Mira que nos esmeremos;
costosas galas saquemos,
emparejando este día
en el talle y bizarría
con el nombre que tenemos».

Calderón de la Barca

Recordaré, muy someramente —ya que su universal conocimiento excusa de más amplia referencia—, el argumento de «El Alcalde de Zalamea», el más justamente famoso de los grandes dramas de honor de D. Pedro Calderón de la Barca:

El tercio español que manda Don Lope de Figueroa, en marcha hacia Portugal, se detiene en el pueblo de Zalamea, donde sus componentes son alojados por los vecinos. Un capitán, Alvaro de Ataide, rapta a la hija del Alcalde, Isabel, y, tras deshonrarla, la abandona. El Alcalde, Pedro Crespo, ordena seguir y prender al Capitán, y le ruega en vano que repare su honra casándose con Isabel. Don Lope reclama la entrega del preso, a lo que se niega con firmeza Pedro Crespo. Llega el Rey Felipe II quien, enterado del suceso, ordena al Alcalde que le entregue al Capitán, para hacer justicia. Pero la justicia ya ha sido ejecutada: Pedro Crespo muestra al Rey el cadáver de Don Alvaro, a quien ha mandado dar garrote. El Monarca aprueba la justicia hecha por Pedro Crespo y le nombra Alcalde Perpetuo de Zalamea.

¿Cuál es la relación abulense de esta famosísima obra de nuestra Historia teatral? Aventura Juan Grande (22) la hipótesis, en manera alguna rechazable, de que el personaje de Don Lope Figueroa, además de figura histórica, sea también la imagen literario-escénica del llamado Gran Duque de Alba, Don Fernando Alvarez de Toledo, sin duda el más grande militar de su siglo, quien, como es notorio, había nacido en Piedrahita (el 29 de octubre de 1507). He aquí lo que dice el citado

(22) Juan Grande Martín: «Reportaje de Piedrahita», pág. 129.

autor: «Es agradable por demás leer las escenas de «El Alcalde de Zalamea», en las cuales pone Calderón de la Barca el genio vivo del aristócrata frente a la firmeza de carácter y espíritu de justicia de Pedro Crespo. Porque allí, el personaje es don Lope de Figueroa, general español ilustre también; pero el estado de salud en que le pinta el dramaturgo, camino de Portugal, etc., nos ha recordado siempre al Gran Duque de Alba...» No es desdeñable la comparación, si tenemos en cuenta que el Duque padecía de gota, precisamente en los años de su vejez, cuando, en el reinado de Felipe II (1580), llevó a cabo la invasión militar y rápida conquista de Portugal. Pero incluso las propias palabras que Calderón pone en boca de Don Lope contribuyen no poco a completar el retrato ideal del ilustre piedrahitense:

«Don Lope —¿No tengo mucha razón
de quejarme, si ya ha treinta
años que asistiendo en Flandes
al servicio de la guerra,
el invierno con la escarcha,
y el verano con la fuerza
del sol, nunca descansé,
y no he sabido qué sea
estar sin dolor una hora?»

El enfrentamiento inicial entre el Alcalde y Don Lope expresa, con gran perfección dramática, lo esencial de ambos caracteres, y, por lo tanto, el del encumbrado y curtido general, que es lo que aquí nos interesa, en la Escena XVIII y última de la Jornada Primera, a la que pertenece este celeberrimo fragmento, que condensa la tesis calderoniana:

«Crespo —Mil gracias, señor, os doy
por la merced que me hicisteis,
de excusarme la ocasión
de perderme.

Don Lope — ¿Cómo habláis,
decid, de perderos vos?

Crespo —Dando muerte a quien pensara
ni aun el agravio menor...

Don Lope —¿Sabéis, vive Dios, que es
Capitán?

Crespo — Sí, vive Dios;
y aunque fuera el general,
en tocando a mi opinión,
le matara.

- Don Lope — A quien tocara
ni aún al soldado menor,
sólo un pelo de la ropa,
viven los cielos que yo
le ahorcara.
- Crespo — A quien se atreviera
a un átomo de mi honor,
viven los cielos también,
que también le ahorcara yo.
- Don Lope — ¿Sabéis que estáis obligado
a sufrir, por ser quien sois,
estas cargas?
- Crespo — Con mi hacienda;
pero con mi fama, no.
Al Rey, la hacienda y la vida
se han de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios.
- Don Lope — ¡Vive Cristo, que parece
que vais teniendo razón!»

Postura, la de Don Lope, tanto en su fondo edeológico como en su forma de expresarse, que no parece muy distinta de la que, por lo que se deduce de los documentos biográficos, crónicas de la época, etc., debió ser la del Gran Duque de Alba, Señor de Valdecorneja y Conde de Piedrahita.

Jerónimo de Cuéllar

La luz irresistible de los inmortales dramaturgos españoles del siglo XVII —Lope, Tirso, Calderón—, y la también brillante de los que, sin alcanzar aquel cénit, hubieran por sí mismos acreditado un gran teatro nacional, deja irremisiblemente en la penumbra los nombres de un sin fin de muy notables autores de segunda fila. Entre ellos, el de Jerónimo de Cuéllar, perteneciente a la escuela calderoniana de la segunda mitad del citado siglo, el cual trató, en su obra más conocida, del episodio histórico-legendario del «Pastelero de Madrigal», que, dos centurias más tarde había de immortalizar Zorrilla.

He aquí lo que dice Angel Valbuena Prat de esa comedia:

«Igualmente, una poderosa obra de Jerónimo de Cuéllar inclina a él nuestra atención: «El Pastelero de Madrigal», sobre el proceso que el siglo XVI se siguió contra el seudo don Sebastián, presenta al protagonista, Gabriel, de energía, ambición y entereza tales, que al espectador y a los personajes del drama hace creer que se trata del propio rey de Portugal desaparecido. Si no fuera por el desenlace, el público, como su sociedad de época, quedaría en la confusa niebla de la duda; pero los tiempos no hubieran admitido tal solución que hubiera sido un argumento contra la legitimidad del derecho de Felipe II, y el final descubriendo a un impostor queda por bajo del resto del drama. Zorri-lla, al actuar con más libertad de acción en «Traidor, infanado y mártir» supera al original, pero hay que tener presente que el motivo, como compleja duda teatral, hábilmente presentada, estaba realizado en gran parte por Cuéllar. El fin del acto segundo del «Pastelero» se puede poner al lado de la detención del capitán por Pedro Crespo, en «El alcalde» de Calderón; y junto al interesantísimo protagonista, la infanta niña, el pesquisidor don Rodrigo, y otras figuras menos centrales dejan una huella inolvidable en las tablas» (23).

Rodrigo de Herrera y Rivera

No debe confundirse a Don Rodrigo de Herrera y Rivera, autor recogido en la recopilación de «Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega» por Mesonero Romanos y Rivadeneira, con el portugués Rodrigo de Herrera que cita Lope de Vega en «El laurel de Apolo». El primero, que es el que aquí nos interesa, fue, según le describe Antonio Baena en sus «Biografías matritenses», hijo del primer Marqués de Auñón, caballero del hábito de Santiago, poeta muy celebrado, de grande espíritu, galante y conceptuoso, que escribió muchos versos en certámenes y otras funciones de su tiempo, y varias comedias.

Entre éstas, debemos mencionar aquí «Segundo, Obispo de Avila», aunque su texto se encuentre, al parecer, perdido.

(23) Angel Valbuena Prat: «El teatro español en su siglo de oro». pág. 377.

"Un Ingenio de la Corte"

Se tiene noticia de un gran número de comedias escritas bajo el seudónimo de «Un Ingenio de esta Corte», que oculta a uno o varios autores cuya personalidad es hoy todavía un misterio, y que no han faltado estudiosos que han atribuido al propio Rey Felipe IV, cuya afición a los versos y a las comedias fue manifiesta.

Entre los muchos títulos debidos a la desconocida pluma, existe una «comedia famosa de moros y cristianos» que se denomina «El triunfo del Ave María». Se trata de un drama popular y patriótico, representado hasta tiempos muy modernos especialmente en Granada, tradicionalmente en la fecha del 2 de enero, en que se conmemora la entrada de los cristianos en la Ciudad y el fin de la Reconquista.

La acción de la comedia transcurre ante los muros de Granada, durante la última campaña dirigida contra el postrer reducto musulmán en la Península, y relata magnificándola, la conocida hazaña el caballero Fernando del Pulgar, quien, tras penetrar osadamente en la Ciudad osada para colocar un papel con el Ave María en la mezquita principal, venció en duelo al arrogante caudillo moro Tarfe, que se había presentado ante el campamento cristiano con el papel, de cuyas palabras hacía mofa.

Este asunto da motivo para presentar la vida en dicho campamento durante al asedio, y para hacer intervenir en la acción a numerosos personajes históricos, como el Rey Don Fernando, Garcilaso de la Vega, el Conde de Cabra, etc. Y como la Reina Isabel, que tiene un papel principal en la obra, lo que nos obliga a incluirla en nuestra relación. He aquí, por ejemplo, uno de los párrafos, en sonoro romance, que Isabel de Madrigal dice, en la Jornada Segunda de la comedia:

«Reina — Caballeros,
aunque de hecho tan bizarro
debo darme por servida,
y el Rey, mi señor, no estando
asistido el real de otros
capitanes esforzado
que los que os halláis presentes,
por haber el Rey marchado
al valle de Lecaní
a estrechar a los cercados,
cortándoles los socorros
que les dan los comarcanos
moros de las Alpujarras,
no es parecer acertado

que osadamente arriesguéis
vuestros esfuerzos gallardos
a hazañas tan nunca vistas;
bastan las que habéis obrado
en satisfacción, que pudo
poner Tarfe temerario
aquel listón en mi tienda,
y de que traidora mano
le puso incendio, de cuyo
cruel peligro amenazado,
después de Dios, me libró
al Católico Fernando».

Juan Bautista Diamante

De Diamante —otro de los autores del «Siglo de Oro»— escribe Menéndez y Pelayo en sus «Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega», refiriéndose a la comedia sobre Santa Teresa que el erudito ignoraba si era del Fénix o de Vélez de Guevara: «Todavía con menos éxito que Lope o Luis Vélez lo intentó a fines de aquel siglo D. Juan Bautista Diamante en su comedia «Santa Teresa de Jesús», que está en el tomo II de las suyas (1674) (24).

José de Cañizares

Angel Valbuena Prat (25) califica a D. José de Cañizares de «fácil, rotundo y teatral, cultiva los mismos géneros del siglo XVII», aunque más bien pertenece ya al siguiente, puesto que su vida transcurre entre 1676 y 1750.

Entre sus comedias, tiene «El Pastelero de Madrigal», si bien Mesonero Romanos (26) cree sea la de Jerónimo de Cuéllar. También es-

(24) M. Menéndez y Pelayo: obra citada. Tomo II, pág. 115.

(25) Angel Valbuena Prat: «El Teatro Español en su Siglo de Oro», página 398.

(26) Mesonero Romanos (y M. Rivadeneira): «Dramáticos posteriores a Lope de Vega.

cribió «El Santo Niño de la Guardia» (cuya vinculación abulense ya indiqué al comentar una comedia de Lope de Vega sobre el mismo tema) y «El Prodigio de la Sagra» que, aunque no he podido conocer, probablemente se refiera a San Juan de la Cruz.

José Zorrilla

Zorrilla, o la popularidad. El que fue calificado como «el más español de los poetas y el más poeta de los españoles», prodigio de facilidad y sonoridad versificadoras y enamorado de todo lo nacional, histórico y legendario, es, sin duda, el más célebre autor romántico hispano, y conservó inmarchitable y respetada su fama durante toda su larga vida, hasta los últimos años del siglo XIX, cuando hacía ya muchos que el Romanticismo estaba desacreditado y sustituido en los gustos artísticos por otros estilos bien distintos. El númen vallisoletano es un caso de identificación popular y de generalizada admiración pública comparable únicamente al de Lope de Vega en su tiempo, y acaso superior —al menos, por lo que se refiere al Tenorio—.

La inspiración de Zorrilla —que todo lo escribía en verso— brilla tanto en sus poemas —épicos o líricos— como en el teatro, para el que produjo un amplio conjunto de dramas muy característicos y plenos de vitalidad escénica —aunque un tanto altisonante y desgarrada, al modo de las corrientes que entonces prevalecían—.

Muchos de esos dramas son aún recordados. De ellos, uno de los mejor acabados literariamente es —con la segunda parte de «El zapatero y el rey»— el titulado «Traidor, inconfeso y mártir», estrenado en el año 1849 por el gran Julián Romea, en el beneficio de Doña Matilde Díez, para el que está escrito expresamente.

Trata Zorrilla en esta obra de un conocido episodio sucedido durante el reinado de Felipe II: el del «Pastelero de Madrigal»; episodio lleno de sugerencias tentadoras para un autor de sus características y muy adecuado para apasionar a los públicos españoles de la época romántica. Como se sabe, el asunto —cuyo misterio no ha esclarecido totalmente la Historia— consistió, en esencia, en la aparición de cierto personaje que, después de la anexión de Portugal a la Corona de España por la muerte sin sucesión del rey Don Sebastián, trató de hacerse pasar por éste, provocando ciertas intrigas autonomistas en aquel país ibérico, por cuyo motivo fue ejecutado por la justicia castellana, bajo la acusación de impostor.

En su drama, Zorrilla adereza convenientemente el suceso, acentuando deliberadamente el misterio que rodea a su protagonista y dando a los hechos un desenlace más acorde, quizá, con el tono general de la obra y con el gusto del público que con la incierta verdad histórica. Huelga decir que la vinculación abulense de este «drama histórico en tres actos» estriba en la villa de Madrigal de las Altas Torres, donde Gabriel Espinosa ejerció el oficio de pastelero y en cuya Plaza Mayor fue ajusticiado en la tarde del 1 de agosto de 1595.

Los dos primeros actos los sitúa el autor en la antesala de una posada de Valladolid, a la que ha de llegar Gabriel Espinosa, procedente de Madrigal y acompañado de una mujer, doña Aurora, que se supone hija suya y de un criado, Arbués. Tres personas diferentes le esperan allí en gran secreto y disponen, cada cual por su parte, el alojamiento de aquéllos: un noble portugués, el Marqués de Tavira; don Rodrigo, alcalde de casa y corte en Valladolid, encargado por el Rey de la investigación del asunto, y conocido por su inquina contra los lusitanos; y don César de Santillana, hijo del anterior y capitán de los Tercios de Flandes, que explica así su postura a Arbués, el criado, antiguo soldado suyo, que se ha adelantado a los viajeros:

«Don César —

El lance

ves que no puede más serio
ser. Mi padre, don Rodrigo,
me ha encomendado su guarda,
diciéndome que le aguarda
pronto y ejemplar castigo.
Hasta ahora a lo que creo
de sus poderes abusa
la justicia, pues le acusa
a ciegas su buen deseo.
Mas he oído una expresión,
que a probarse con certeza
le va a costar la cabeza,
sea impostura o ambición.
Oyeme ahora. El destino,
por su bien o por mi mal,
me une a su sino fatal
y me arroja en su camino.
Instinto y veneración
por él en mi pecho ruegan,
y por Aurora me ciegan
cariño y adoración.
En el nombre de la ley
a espiarle a Madrigal
me enviaron y cumplí mal
con las órdenes del rey.
Desde Madrigal os sigo».

Cuando llega Aurora, César, ofreciéndole todo su apoyo, le declara su ardiente amor, que ella rechaza; confesando amar a su vez a otro hombre. No obstante, don César pide su mano a Gabriel —proponiéndole también su ayuda—, pero le es denegada por éste, con altivez y sin aducir razones. Ello provoca un incidente, en el que ambos hombres van a batirse, cuando entre don Rodrigo de Santillana, que ordena la detención de Gabriel y de su presunta hija; ante el asombro que le produce la espada de aquél —que tiene una corona regia, con las armas de Portugal— el «pastelero de Madrigal» declara haberla comprado de lance en Cintra.

La actitud de Gabriel Espinosa a lo largo de toda la obra es deliberadamente ambigua, indeterminada entre la que correspondería a un verdadero rey y la de un villano o persona vulgar; como dice don César en un aparte:

«Don César —(¡Imposible atar un cabo!
 ¡Su ser parece que abarca
 con la altivez del monarca
 la abnegación del esclavo!»).

El alcalde representante de la justicia busca, por medio de sus actuaciones, pruebas condenatorias contra Gabriel, aunque el caso es poco claro:

«Don Rodrigo —Las diligencias primeras
 terminaron, y el proceso
 está entablado. ¡Malditos
 portugueses...! ¡Qué de enredos!
 Dieciséis, y gente toda
 de probidad, de respeto
 y hasta de ciencia, declaran
 que en el fondo de su pecho
 existe la convicción
 de que el trágico suceso
 es falso y que están seguros
 de que en Africa no ha muerto. (27)
 Unos en Cintra le han visto
 y en Cintra fué donde él mismo
 dijo que compró su espada.
 Otros cruzando le vieron
 el Tajo una tarde: el fraile (28)
 dice que en su monasterio
 le rezó él mismo una misa

(27) El rey don Sebastián, en la batalla de Alcazarquivir.

(28) Se refiere seguramente a fray Miguel de los Santos, complicado en la conjura, por cuyo motivo fue también ejecutado.

antes del alba y a esto
para obligarle del Papa
le mostró bula, y que cierto
está de que él era; y todos
afirman con juramento
que fueron a Madrigal
y que le reconocieron.
O es él, o no: en los decretos
de Dios todo cabe y todo
cabe en los humanos yerros».

Don Rodrigo intenta aclarar las cosas hablando directamente con Gabriel:

«Don Rodrigo —Pues oíd. Buen capitán,
más que rey, de fe tesoro,
allá en las playas del moro
murió el rey don Sebastián.
¿Supongo que de una historia
tan pública oísteis algo?

Gabriel —Si viérais qué poco valgo
en esto de la memoria.

Don Rodrigo —En vuestro horno no me extraña
que estéis de noticias falto.

Gabriel —Sé que a su muerte de un salto
pasó Portugal a España.

Don Rodrigo —Justo: mas hoy los noveles
vasallos, por sacudir
sus leyes, dan en decir
a los pueblos a ellas fieles,
que ha sido una usurpación,
y pregonan de concierto
del rey en Africa muerto
la fausta resurrección.

Gabriel —¡Oiga!, no está mal pensado.

Don Rodrigo —No, mas la dificultad
era el dar en realidad
con el rey resucitado.
Buscósele con esmero,
y hallóse por toda cosa
un tal Gabriel Espinosa
en Madrigal pastelero.

- Gabriel —Vamos, ya caigo: el error
de esta semejanza mía
hizo a vuestra señoría
creer que soy...
- Don Rodrigo —(INTERRUMPIENDOLE) Un impostor.
- Gabriel —¿Quién lo dice?
- Don Rodrigo — Yo lo digo
y el rey Felipe y el mundo
entero.
- Gabriel — Pues miente el mundo
y el rey y el vos, don Rodrigo.
- Don Rodrigo —Inútil es vuestra audacia:
testigos tengo allá fuera
que os acusan por doquiera
por impostor.
- Gabriel — ¡Vaya en gracia!
Mas permitid que os arguya:
para llamarme impostor,
esa impostura, señor,
ha de ser mía y no suya.
¿Y dónde hay hombre capaz
de jurar que he dicho yo
que era el rey?
- Don Rodrigo — Vos mismo no.
- Gabriel —Entonces dejadme en paz.
Si yo me parezco a un rey
y el vulgo por rey me tiene,
citar al vulgo os conviene,
pero no a mí ante la ley».

Tras de lo cual, Gabriel le relata detalladamente lo que dice haber sido su vida, una existencia agitada y llena de aventuras: pirata de cuya época conserva fabulosos tesoros, caballero al servicio del Duque de Alba, amigo del rey de España, viajero por todas las Cortes, arrepentido ante el Papa, peregrino al Santo Sepulcro, corsario al servicio de Venecia... En tales andanzas recibió las dos heridas cuyas marcas conserva —una cuchillada en la cabeza y dos dedos de menos en la mano— y que coinciden con las que cuentan recibió don Sebastián en su última batalla; explica finalmente su presencia en Madrigal como un paso hacia Portugal, donde ha de reunir los documentos que le per-

mitan demostrar la verdadera filiación de doña Aurora... Todo esto no convence a don Rodrigo, quien pone a Gabriel en presencia del marqués de Tavira; éste reconoce en él a su rey y le reverencia, pero Gabriel niega que el noble le conozca. Don Rodrigo dispone el traslado de los presos a Madrigal, para que allí declaren al respecto doña Ana de Austria, sobrina del rey de España y abadesa de las Agustinas de aquella villa, así como otras personas. A solas con Gabriel, Aurora le hace saber que, aunque desconoce su secreto, le ha sorprendido en sueños algunas palabras que le han revelado que no es, como creía su hija; desde cuyo momento, su cariño filial se ha convertido en un ardiente amor de mujer a hombre, que la hará arrostrar todas las desgracias para vivir siempre en su compañía.

El acto tercero y último transcurre en la «sala de juicio de la cárcel de Madrigal, decoración ochavada». Don Rodrigo de Santillana y sus prisioneros aguardan la confirmación de la sentencia por el rey; entre aquél y Gabriel tiene lugar un interesante diálogo, al que pertenece este fragmento:

«Don Rodrigo —¿Creéis que no firmará
el rey?

Gabriel — Esa es cuenta suya:
Dios por sus obras le arguya.
¿Le habéis vos escrito ya
que pido verle?

Don Rodrigo — Y respuesta
aguardo, ¿más si apeláis
al rey en vano?

Gabriel — Me ahorcáis,
y se concluyó la fiesta.
(DON RODRIGO MIRA A GABRIEL CON ASOM-
BRO; GABRIEL PERMANECE SERENO).

Don Rodrigo —Sospéchome que estáis loco.

Gabriel —Tal vez.

Don Rodrigo — Aunque más bien creo
que es otro vuestro deseo.

Gabriel —¿Cuál creéis?

Don Rodrigo — Ir poco a poco
dilatando la sentencia
dando a entender que aún hay más
que esperar de vos.

Gabriel — Quizá.

Don Rodrigo —Pues os protesto en conciencia
que hoy tendrá fin vuestro afán:
si el rey no manda otra cosa
morís hoy por Espinosa,
o por rey don Sebastián».

Sin embargo, algo hay en la personalidad de Gabriel que turba profundamente la conciencia de Don Rodrigo. Llega, procedente de Madrid, el capitán don César de Santillana, portador de la aprobación de la sentencia, en los términos siguientes:

«Y en atención a que en los cofres de dicho Gabriel Espinosa han sido halladas muchas prendas y joyas de valor, pertenecientes a la persona de nuestro difunto sobrino don Sebastián rey de Portugal, sin que haya podido probar Espinosa la legitimidad de su adquisición y posesión: y en atención a que el marqués de Tavira y fray Miguel de los Santos y otros señores castellanos y portugueses han declarado, unos en juicio y otros en tormento, que le tienen y han tenido desde que le vieron por el rey don Sebastián: y habiéndose probado que muchos nobles portugueses le han visitado en Madrigal para reconocerle, y que en su nombre se han escrito cartas, contraído empréstitos y armado gentes para concitar a la rebelión a los pueblos en favor suyo: y teniendo en cuenta que dicho Gabriel Espinosa no ha negado nunca ser él el mismo rey don Sebastián, antes ha contribuido a hacer creer a los incautos que lo es efectivamente, no declarando jamás quién sea en realidad, dándose ya por una persona, ya por otra, y aparentando el gesto, las acciones y las señales exteriores que, a su parecer, pueden convenir mejor con los recuerdos y las pinturas que de don Sebastián se conservan entre los que en vida le conocieron; y considerando en fin, que el cuerpo de dicho rey fue por nos rescatado del poder de Muley Mahamet y traído de Africa al monasterio de Belén, donde yace sepultado: aprobamos y confirmamos la sentencia contra él dada, y le declaramos impostor, infame, traidor a su rey, y usurpador del nombre del rey don Sebastián. Por cuyas razones le condenamos a ser arrastrado, y ahorcado y descuartizado, y puesta su cabeza en una lanza a una de las salidas del pueblo de Madrigal, en donde vivió, para desengaño de incautos y escarmiento de traidores.— YO, EL REY».

César trae, además, otros escritos del rey: una orden de libertad a favor de doña Aurora Espinosa y la licencia de servicio del propio César para que conduzca, escolte y proteja a aquélla, hasta los Estados de Venecia, «por cuyo embajador ha sido reclamada, como hija adoptiva de la Serenísima República». Gabriel, a quien Rodrigo ha concedido tres cuartos de hora de vida antes de la ejecución, revela al alcalde una antigua historia: durante la ocupación militar de Portugal, don Rodrigo fue obligado bajo amenaza de muerte por unos enmascarados —uno de los cuales, según dice, fue el propio Gabriel— a contraer matrimonio en secreto con una noble dama portuguesa a la que había

deshonrado, siendo inmediatamente después separado de ella con todo misterio para siempre; acontecimiento ya casi olvidado por don Rodrigo, pero que ahora viene a turbarle nuevamente, haciéndole dudar de la justicia de la sentencia que ha hecho recaer sobre Gabriel; pero éste le responde así:

«Gabriel — Os dije que era asunto concluido. Escuchadme: Si yo fuera el rey don Sebastián, morir debía por la quietud del reino y mi alma entera ser mártir a ser rey preferiría. Si soy un impostor y perjudico con mi existencia la quietud de España, debo morir también: debo una hazaña de mi impostura hacer y sacrificio mi vida a sostener esta patraña que mi historia desde hoy hará famosa. ¿Me comprendéis?

Don Rodrigo — Señor, yo no me atrevo dudando...

Gabriel — Ahogad la duda: morir debo, sino por Sebastián, por Espinosa»...

Gabriel entrega a César un relicario y un documento, haciéndole jurar que se lo entregará a su padre solamente después de la ejecución. Se pone serenamente en manos del verdugo, que le conduce fuera. La ejecución, en la plaza de Madrigal, es contemplada por los que en escena quedan —entre ellos, la horrorizada Aurora—, desde una ventana. En el último instante, don Rodrigo, presa de gran agitación, trata de ordenar que no se cumpla la sentencia; pero es ya demasiado tarde.

Consumada la ejecución, don Rodrigo recoge febrilmente el relicario y el documento. Aquél es un don del Papa, que contiene un «lignum crucis» y un papel con estas palabras:

«En el nombre de Dios.—Quien quier que fueres, juez, sacerdote o asesino, pena de excomunión, después que lo leyeres arroja al fuego este papel. El muerto ha sido el rey don Sebastián».

El documento es el contrato de la boda secreta celebrada años atrás en Setúbal, que él mismo firmó. Con él hay un retrato de mujer, en la que don Rodrigo reconoce a aquella su fugaz esposa —doña Inés Aladino—, y Aurora a su propia madre; de modo que, en medio de la tragedia, se desvela el misterio de la filiación de la joven y el presagio que

atormentaba oscuramente al alcalde. Este pretende el perdón de su hija, pero Aurora le rechaza, manifestando que sólo considera su verdadero padre a Gabriel, ya que fue el único que como tal la trató; y termina dirigiendo a don Rodrigo estas terribles palabras:

«D.^a Aurora —Reniego, huyo de tí: mi ser olvida
y el nombre de hija que tan mal empleas:
y ¡ojalá que infeliz como ella seas!
Y ¡ojalá en mi lugar, fiero homicida,
de mi madre y Gabriel junto a tí veas
la doble aparición toda tu vida!
(DON RODRIGO CAE DESPLOMADO. DOÑA AURO-
RA SE VA POR LA PUERTA DEL FONDO. DON CE-
SAR LA SIGUE TRISTEMENTE).

Y así, con este final un tanto enfático pero de seguro efecto, concluye la obra, en la que, como hemos visto, abundan los melodramatismos típicamente románticos y las gruesas tintas que exigía la moda escénica. No obstante, «Traidor, inconfeso y mártir» es una pieza considerable dentro del teatro español del siglo XIX; su construcción general es algo menos artificiosa de lo que por entonces se acostumbraba y el propio Zorrilla solía, y su versificación, musical y sonora como es en él característico, está sin embargo más cuidada y pulida de rípicos: se emplea una gran variedad de estrofas, predominando la métrica del octosílabo pero con notables intercalados endecasílabos.

Por lo demás, es el drama más importante escrito para las tablas acerca del sugestivo y «abulense» tema del «pastelero de Madrigal».

Un rango bastante inferior en el conjunto de la producción dramática de José Zorrilla ocupa la obra «El Alcalde Ronquillo o El Diablo en Valladolid». Este drama, bastante más rudimentario y defectuoso que el anterior, tanto en el desarrollo del argumento como en la pobre factura de los versos, tiene como personaje central al famoso Rodrigo Ronquillo, conocido popularmente como «Alcalde Ronquillo», que pasó a la Historia por su severa actuación judicial en la represión de las Comunidades, dejando en la memoria de las gentes un recuerdo de terror casi supersticioso.

Rodrigo Ronquillo nació en Arévalo —a mediados del siglo XV—, y este es el dato que vincula a nuestro estudio la obra que comentamos.

Su biografía real es conocida: siendo Alcalde de Zamora, fue enviado por el Cardenal Adriano —regente, por entonces, del país—, con tropas, a sofocar el levantamiento de los insurrectos en Segovia; en el camino, ahorcó prisioneros en Zamarramala. Pero, vencido y huídas sus tropas, hubo de refugiarse en Arévalo, su villa natal. Auxiliado

después por refuerzos al mando de Antonio de Fonseca, fueron ambos rechazados en Medina del Campo, y perdieron sus empleos. Marcharon entonces a Flandes para presentar sus quejas al Emperador Carlos I, el cual les reintegró a sus honores y cargos. Después de la batalla de Villalar (1521), en la que quedaron definitivamente derrotados los comuneros, se encargó a Ronquillo la causa del Obispo Acuña (que pereció agarrado en una almena del castillo de Simancas) y de otros caudillos de la insurrección comunera (a los que sentenció dura e inflexiblemente); fue grande el encono que manifestó contra aquellos defensores de las libertades castellanas, muchos de los cuales subieron al cadalso. El resto de su vida lo pasó Ronquillo oscuramente, entre el aborrecimiento de sus conciudadanos.

El drama de Zorrilla no se refiere a la parte conocida de la historia de Ronquillo —salvo en alusiones al pasado—, sino que es una invención acerca de sus días ignorados, cerca de cuarenta años después de las Comunidades, cuyo personaje central es un anciano. Por lo demás, en la obra se amontonan los tópicos de la Literatura romántica: sucesión de tenebrosos misterios, venganzas perseguidas inexorablemente durante largos años, mansiones ruinosas, panteones monásticos, intrigas y contraintrigas, rondas nocturnas, embozados por doquier, envenenamientos y raptos, hombres que se hacen pasar por diablos, documentos secretos y comprometedores, caballeros del honor y personajes de siniestra maldad, enmascarados, situaciones terribles y grandes frases, sepulcros que se abren y cadáveres que resucitan... Amén de un notable desconocimiento de la verdad histórica, puesto que la acción se sitúa en septiembre del año 1559, siendo así que, en realidad, Rodrigo Ronquillo murió en 1545; aunque tal vez la inexactitud cronológica haya sido buscada de propósito por el autor para hacer coincidir la vida de Ronquillo con el reinado de Felipe II —que se inició en 1556—, detalle esencial, como veremos, en la trama de su obra.

Se advierte, por otra parte, el esfuerzo de Zorrilla para compaginar su inmarchitable devoción hacia las glorias de la Historia de España y hacia los dos primeros y grandes monarcas de la Casa de Austria (Carlos I y Felipe II), con la simpatía popular y tan generalizada entre todos los autores románticos hacia la causa de la libertad representada por los comuneros; de manera que, para mostrar su afecto tanto por unos como por otros, coloca desairadamente en el centro a Ronquillo, enemigo mortal de los sublevados y tolerado pesarosamente y sólo por necesidad por parte del rey Felipe.

Los cinco actos en que se distribuye la pieza se desarrollan en Valladolid —la cuna de Zorrilla, como es sabido— en varios escenarios a cual más lúgubre: una plazuela con edificaciones ruines y arruinadas, el despacho del Alcalde, otra plaza de noche, una capilla-enterramiento...

El argumento, en síntesis, es como sigue: Durante su estancia en Flandes, Ronquillo pretendió contraer matrimonio con la hija de un noble flamenco, pero éste le niega la mano de aquélla. El entonces príncipe don Felipe, a su paso por aquellas tierras —posesión española— seduce bajo nombre supuesto a la misma dama, lo que es conocido por Ronquillo; en la última de sus ocho cartas a la mujer, don Felipe revela su identidad, para evitar que el padre vaya con su hija ante el Emperador. Pero las ocho cartas caen en poder del padre, lo que, sabido por el príncipe, ordena secretamente a Ronquillo que le mate, lo que éste cumple, satisfaciendo a la vez la orden principesca y su propio despecho por la negativa de aquél caballero. Pero Ronquillo se apodera de las cartas que portaba el muerto, y con ellas obliga en adelante a Felipe a que le mantenga en sus cargos. Hasta aquí la historia pasada.

En la fecha de la ficción escénica, el Alcalde reside en Valladolid, cumpliendo sus funciones judiciales y custodiando el secreto que se encierra en una vieja casa, que se dice estar habitada por el diablo: el secreto no es otra cosa que la propia dama a quien el príncipe deshonró, a la que desde entonces ha tenido presa y oculta en España, para evitar la divulgación de un hecho que llenaría de infamia su nombre. Desgracia que también podría acaecer por medio de la publicación de las cartas, por lo que éstas son guardadas cuidadosamente por Ronquillo en un relicario que lleva siempre consigo, colgado al pecho por un cordón. El Alcalde pretende justificar su actitud por razones más elevadas:

«Ronquillo —Lo primero no es el rey,
señor mío, es la justicia.
Y si el rey mismo a pecar
contra ella osado se atreve,
mientras yo esta vara lleve,
ni el rey se me ha de escapar».

Aunque poco después confiesa, en un monólogo, sus verdaderos designios:

«Ronquillo —Bien; todo va bien. En vano
luchas conmigo, y mi muerte
deseas, porque tu suerte
tengo yo, ¡oh rey! en mi mano.
En tu gracia he de morir,
y en vida me has de temer,
o funesto te ha de ser
el amar y el escribir.
Tu padre, el emperador,
secretos fió a mi fe,
con los que a fuerza obtendré

de tí mismo igual favor.
Por ellos partí a la par
con él su imperial poder.
Mi rival quisiste ser,
y por mí no ha de quedar.
Tú atropellaste mi amor
con tu poder soberano,
más hoy pende de mi mano
la balanza de tu honor.
Otros cortesanos viles
con honores se contenten,
y por dichosos se cuenten
con adularte servirles.
En una mirada tuya
funden su dicha menguada,
sin pensar que otra mirada
es fácil que les destruya.
Ese oropel exterior
a los necios abandono;
yo, aunque te pese, ambiciono
más positivo favor.
De tí a mí será la lucha;
más será con armas tales,
que de no quedar iguales,
sacarte he ventaja mucha.
Partirá el cetro, aunque a oílo
no llegue jamás el mundo,
el rey Felipe Segundo
con el alcalde Ronquillo».

Dos hombres misteriosos van cercando, cada uno por su lado, a Ronquillo. Ambos se titulan «diablo», para ayudarse del pavor. Uno de ellos es un espía enviado junto a Ronquillo por el propio rey para que se apodere de las cartas; el otro, que logra raptar a la dama custodiada y arrancarla del poder del Alcalde, no es otro que el propio hermano de ella, que pretende matar a aquél y apoderarse asimismo de las cartas, vengando así a su padre y el ultraje de su hermana en sus dos directos causantes; aunque no da a conocer su identidad ni su nombre de Van-Derken, sino que se presenta a Ronquillo con estas agoreras palabras, en octavas reales de cierta calidad:

Van-Derken —Sí; angel, hombre o demonio, yo he cruzado
tierras y mares tras de vos; he sido
vuestra sombra doquier; os he velado
vuestro angustioso sueño; he sorprendido
vuestros hondos secretos; he hacinado
mil pruebas contra vos, y he conseguido,
a fuerza de destreza, oro y afanes,

el hilo asir de vuestros viles planes.
La historia sé de vuestra infame vida;
llevo de vuestros crímenes la cuenta;
toda la sangre que tenéis vertida
gota a gota conté; toda la renta
que la justicia os dió, por vos vendida;
y los ayes, las lágrimas, la afrenta
de cien familias contra ley juzgadas,
y al cadalso inocentes arrastradas,
aquí en mi corazón hierven ocultas,
recogidas en él como en un vaso,
y todas sus fantasmas insepultas
de su verdugo en pos siguen mi paso.
Vélas; venganza de maldad tan obvia
pidiendo cada cual se te avecina;
cuéntalas... la de Derken, al que agobia
de Inés la afrenta, que tras él camina;
la de tus empalados en Segovia;
la de tus abrazados en Medina.

Ronquillo — ¡Ay!

Van-Derken — Y a ese grito de pavor que arrancas,
la de Acuña también se alza en Simancas».

Van-Derken, con la ayuda de un Doctor Robles, logra suministrar a Ronquillo un veneno, y el Alcalde cae en el momento que entra el espía del rey con intención de matarle. Es sepultado con todo honor en un panteón que el rey ha mandado construir en una iglesia. El espía conspira secretamente por encargo del propio rey para penetrar en la sepultura y apoderarse del relicario que contiene las cartas, que ha sido enterrado con el Alcalde. Pero se adelantan el propio Van-Derken y el Doctor, que abren la tumba y hacen volver en sí a Ronquillo, que tan solo estaba aletargado; pero antes ha sido despojado de su preciosa carga, y Van-Derken quema sobre el vacío sepulcro las comprometedoras misivas, dejando marchar libre y ocultamente a Ronquillo; explica la razón de su inesperado proceder con un párrafo al que pertenece el siguiente fragmento:

«Van-Derken —Y he aquí de mi conducta el noble arcano.
Del rey y de vos víctima, en mi mano
tengo el vengarme de ambos justiciero;
más ved del noble lo que va al villano,
y del vil asesino al caballero.
Si ambos en el honor me habéis herido,
si ambos a dos mi sangre habéis vertido,
caballero y cristiano yo os perdono;
caballero y cristiano yo he cumplido

guardando ileso el esplendor del trono.

Mirad, pues, el honor a lo que alcanza;

(TOMA LA LUZ, Y COLOCANDOLA SOBRE EL SEPULCRO ABIERTO DE RONQUILLO, QUEMA LAS CARTAS, DEJANDO ALLI LAS CENIZAS).

esas letras, que son nuestra esperanza,

en esa llama sin dudar consumo.

Dios maldijo la ira y la venganza;

las nuestras, señor juez, sólo son humo».

Su venganza contra Ronquillo se reduce a despojarle del arma de aquellas cartas. Contra el rey, a devolverle bien por mal; pide a Ronquillo que entregue a Felipe II el relicario vacío y que le diga unas cosas, entre ellas:

«Van-Derken —...Dile que, caballero y ofendido,
la fuerza y la razón tuve en mi abono,
mas satisfecho con haber podido,
el armiño manchar no osé del trono.
Dile que el deshonor que en mí ha vertido
no le devuelve en deshonor mi encono,
porque en la fe del nombre verdadero
el honor de su rey es lo primero».

El terrible arevalense ya se ha dado cuenta de cuál va a ser su verdadero castigo:

«Ronquillo —Comprendo, sí, mi inmensa desventura;
mañana el rey y el pueblo castellano
vacía encontrarán mi sepultura,
y el castigo creyendo sobrehumano,
mi nombre execrará la edad futura;
con mi fantasma soñará el villano,
y de mi fin la tenebrosa historia,
guardará con horror en la memoria.
Pero sea. Del féretro nacido,
vagabunda visión sin compañero,
para toda región desconocido,
para todas las razas extranjero,
por la vida y la muerte repelido,
objeto de pavor al mundo entero,
el sitio de mi lúgubre memoria
con un negro borrón marque la historia».

Tomás Rodríguez Rubí

Rodríguez Rubí fue un autor de considerable éxito durante el siglo pasado. Muy amigo de José Zorrilla, su teatro se inscribe en la corriente romántica de la segunda época, de moda en su tiempo. Su obra es, quizá, superior al desdén juicio de olvido en que hoy se halla.

De su «Isabel la Católica» dice Valbuena Prat que «hace vibrar los grandes motivos de los comienzos de la hispanidad imperial, en escenas y figuras más que discretamente analizadas. La escena de la entereza de la Reina al cortar el motín de los segovianos, es un acierto teatral. Es interesante la figura del paje-niño Pimentel, en quien se encarna la derivación de lo romántico hacia lo pequeño, hacia lo dulce. Gonzalo, el Gran Capitán, es una figura bien trazada; y original la forma de presentar a Colón en el acto III. La culminación de la acción histórica en el camino ascendente: triunfo sobre la Beltraneja, conquista de Granada, vuelta de Colón al descubrir el Nuevo Mundo, lleva al desenlace en apoteosis, en el cual, como a través de toda la obra, se revela Rubí como inspirado poeta nacional». Y añade que lo mejor de la obra es «todo el grandioso asunto» (29).

José María Díaz

En su lugar correspondiente he mencionado la comedia «El triunfo del Ave María», escrita en el siglo XVII por «Un Ingenio de esta Corte», y que durante muchísimo tiempo se representó en Granada con motivo de las fiestas anuales conmemorativas de la Reconquista de la Plaza, en la fecha del 2 de enero. Pues bien, un granadino, José María Díaz, escribió en 1842 una pieza teatral, titulada «La Conquista de Granada», con la intención de sustituir en esas representaciones tradicionales a «El triunfo del Ave María», que indudablemente distaba mucho de ser perfecta literaria ni teatralmente, amén de sonar bastante anticuada a los oídos del siglo XIX. El citado autor se apoyó, sin embargo, en lo fundamental, en la obra primitiva, sólo que procurando «ponerla al día» en cuanto a lenguaje y a efectos dramáticos, y tratando, asimismo, de engrandecer más abiertamente a la Reina Isabel. Según parece, la obra presenta, además algunas semejanzas con la «Isabel la Católica» de Rubí, lo que no es de extrañar al ser éste un autor romántico, muy en boga por aquel entonces y con éxito entre los públicos contemporáneos.

(29) Angel Valbuena Prat: «Historia de la Literatura Española».

«La Conquista de Granada» fue puesta en escena, en Granada, por don José María Tamayo (padre del célebre dramaturgo Manuel Tamayo y Baus), pero, según parece —y así lo recoge Menéndez y Pelayo en una nota marginal de sus «Estudios sobre el teatro de Lope de Vega», al referirse a las obras del Fénix sobre el mismo tema—, ni gusto ni fue impresa.

José Peón y Contreras

El Romanticismo alcanzó también al continente americano. Sin embargo, la independencia política entonces recién estrenada por las antiguas colonias españolas no se traduce todavía en una pareja emancipación artística; los moldes de la actividad creadora siguen siendo aún plenamente hispanos, de tal forma que es difícil encontrar diferencias fundamentales entre un escritor transatlántico y sus maestros de la ex-metrópolis. No en vano ésta había plantado profunda y generosamente en aquellas tierras la semilla de la Cultura, ni en vano subsistía una hermosa comunidad idiomática entre ambas riberas del Océano.

Uno de los más notables literatos románticos mejicanos fue el también eminente médico José Peón y Contreras, nacido en Mérida (Méjico) en 1843 y muerto en 1908. Aparte de numerosos poemas de inspiración becqueriana, escribió un buen número de obras dramáticas, en las que se muestra fiel discípulo de los dramaturgos románticos españoles, singularmente de Zorrilla y aún de García Gutiérrez, tanto en la elección de los temas (casi siempre de asunto histórico o legendario) como en el desarrollo dramático de los argumentos y en las características del lenguaje literario.

Entre sus dramas hay uno, datado en 1876, que se refiere a un personaje histórico de esclarecida estirpe abulense: «Gil González de Avila».

Se trata de Gil González Dávila de Benavides, llamado «el Menor» para distinguirlo de Gil González Dávila y Benavides «el Mayor». Fue este último una notable figura de la época de la conquista de Nueva España, «nieto del comendador Alonso Dávila, natural de la ciudad de Avila y de la casa del Señor de Villanueva, caballero hijodalgo», como dice la Enciclopedia Espasa, y, según refiere Bernal Díaz del Castillo, tramó la muerte de Cristóbal de Olid, cuando éste, que se había declarado independiente en Honduras, le hizo prisionero, llegando a acometerle a navajazos. Gil González Dávila «el Mayor» heredó de su hermano, el capitán Alonso Dávila, compañero de Hernán Cortés, el pueblo indio de Cautitlán, cerca de Méjico, que el gran conquistador había regalado

a aquél. Esa herencia fue causa de una queja del Procurador de Su Majestad en 1550, y de que el hijo mayor del heredero —llamado también Alonso— dirigiera una súplica al Emperador español en 1550. Pero poco después estallaron disturbios y rebeldías en los que, tras perder dicho pueblo, los dos hijos de don Gil —el citado Alonso y Gil González Dávila «el Menor»— murieron degollados como culpables de falta de lealtad al Rey.

Pues bien, este Gil González Dávila —o de Avila— «el Menor» que murió degollado es el protagonista del drama que comentamos, que es una pieza en un acto y en verso, escrita con sujeción a los más exigentes cánones del gusto romántico: situación límite, acción rápida y emotiva, extremosa manifestación de sentimientos, dramatismo exaltado y efectista, actitudes enérgicas, conductas maniqueas... todo ello, a través de un diálogo en octosílabos contundentes, sonoros, llenos de exclamaciones y puntos suspensivos, y no carente de rípios.

La escena transcurre en Méjico, en la época de Carlos V, en uno de los salones del palacio del Oidor de la Audiencia mexicana. Violante, la hija de éste, manifiesta a su dueña, Inés, sus temores por Gil González de Avila, a quien ama y de quien sospecha se encuentra encarcelado. Entre el Oidor, y Violante le implora por Gil González, pero el padre se enfurece al oírla, concluyendo con las siguientes palabras:

«Oidor — ¡Poder de Dios! ¡Nunca! No
 lo salvaría aunque pudiera.
 Yo, que estar siempre querría
 ante su dolor riendo,
 sangre de Avilas bebiendo
 noche a noche, día a día...»

en las cuales queda reflejado el tenebroso carácter del personaje, así como el rencor que le guía por encima de las consideraciones de justicia. Llega luego Tristán, el escudero de Gil, y confirma la sospecha de Violante: Gil y su hermano Alfonso se encuentran presos y han sido condenados a muerte, con otros dos, bajo la falsa acusación de traición, de haber pretendido erigir en rey de México al hijo de Hernán Cortés. Violante envía a Inés y a Tristán a realizar algunas diligencias en pro de su amado reo. Cuando queda sola, llega Gil González de Avila por el balcón; desde éste se ve ya el cadalso levantado en la plaza, pero el caballero ha conseguido unos últimos momentos de libertad bajo palabra de que volverá a entregarse para ser ejecutado. Tras los amorosos transportes usuales en esta clase de obras, Violante le dice que volverá a interceder ante su padre, pero Gil le hace ver la inutilidad del propósito y le confiesa que el motivo que impulsa al Oidor contra él es el odio y el deseo de venganza, porque Gil había matado en duelo a su hijo, el propio hermano de Violante. Esta, a pesar de su dolor, le abraza, y entonces entra el Oidor, que ordena salir a su hija. Gil le pide que le

manifieste por qué delito se castiga a los Avila, y le ofrece su vida a cambio de la de su hermano, para que ejecute su venganza; llega a ponerse de rodillas, lo que parece conmover al Oidor, que entonces le promete la vida y la libertad para los dos hermanos. Pero apenas ha marchado Gil González, el pérfido Oidor redacta y cursa la orden de ejecución de los Avila. Llega Violante, que agradece a su padre su generosidad. Pero de pronto se oyen las señales de la inminente ejecución en la plaza, y Violante ve, horrorizada, desde el balcón que la sentencia se va a cumplir. En tan crítica situación, Violante confiesa a su padre que Gil González de Avila es su esposo en secreto y de él está esperando un hijo. El Oidor, al saberlo, hace intención de dar contraorden, pero ya es tarde: suena fuera la campana que anuncia la muerte de Gil. Entra Tristán, con ánimo de matar al Oidor. Violante se lo impide y luego se marcha con él, abandonando definitivamente a su padre, a quien dice estas últimas y acusadoras frases:

«Violante —Un día vendrá mi hijo
a preguntar por su padre.
Y al recordar sus agravios,
su orfandad y sus enojos,
¿qué han de decirle esos ojos?
¿qué han de decirle esos labios?

con las que termina la obra. Por cierto que, así como el personaje de Gil González Dávila y su muerte a manos de la justicia son históricos, como ya dije, no ocurre lo mismo con la esposa y el hijo póstumo que José Peón y Contreras le «regala» en su drama. Porque, según la Historia, la verdadera esposa del ejecutado personaje fue una tal Leonor Vello, hija de Juan Vello Troche, de Ciudad Rodrigo, conquistador de Méjico, y de doña Gracia Iñíguez de Valdocera; y se sabe que el único hijo de tal unión se quejó a Felipe II, en memorial fechado en la capital azteca en 19 de enero de 1556, de que la sentencia cumplida en las personas de su padre y de su tío había sido acto de violencia e injusticia, tardando el monarca muchos años en atenderle en lo que pedía. Se trata, pues, de una licencia artística, tan frecuente en Literatura, y lógicamente atribuible a la ignorancia de los datos correctos en la época en que la obra fue escrita. Y no se puede negar que la invención de la esposa, futura madre de su hijo, hija a su vez de quien le condena, introduce en este «Gil González de Avila» un elemento de gran fuerza melodramática, muy del gusto de los públicos teatrales decimonónicos.

Manuel Linares Rivas

Uno de los dramaturgos españoles más aplaudidos del primer tercio del siglo XX fue, sin duda, Linares Rivas, autor de aquel teatro polémico, dotado de cierta energía dramática, tan del gusto del público de entonces. La acción de una de sus últimas obras se desarrolla precisamente en la ciudad de Avila, época actual; su título, «Sancho Avendaño».

Indudablemente, el éxito de Linares Rivas pertenece al pasado, bien que a un pasado inmediato —el de la preguerra española—. A estas alturas de la evolución teatral mundial, sus obras, salvo excepciones, penosamente resisten ya sobre las tablas las exigencias del público actual, ni en el libro una lectura medianamente crítica; pertenecen a un tipo de literatura escénica que tuvo su momento y que hoy resulta desfasado de los nuevos gustos y tendencias.

Partiendo de estas premisas, debo decir sin rodeos que «Sancho Avendaño» no es una de las producciones más afortunadas de su autor. El tema es viejo y muy usado; el argumento, convencional; el desarrollo —salvo fragmentos de algún interés—, melodramático; la construcción escénica, pobre; y el diálogo, artificioso y vulgar.

He aquí, en breves palabras, el esquema argumental: Sancho Avendaño, descendiente de una familia ilustre y empobrecida por haber disipado viciosamente la fortuna su difunto padre, ha sido protegido por el anciano don Teodoro, general marqués de las Roblas, el cual incluso ha costado la carrera militar del joven, aunque éste ignora el detalle. La obra comienza con el regreso de Sancho, capitán de Ingenieros, de la guerra de Africa, donde su valor ha sido premiado con la laureada de San Fernando. Avila recibe orgullosa a su heroico hijo, que es recibido con especial cariño por su madre viuda, Teresa de Avendaño, por el marqués, por la nieta de éste, Fuencisla, y por la madre de ella, nuera del marqués y también viuda. Los dos jóvenes, Sancho y Fuencisla, no tardan en confesarse su mutuo amor, a instigación de la muchacha, que sabe que él no osaría pretenderla por vedárselo su dignidad, dada la diferencia de posición social entre ambos. Cuando Sancho comunica a su madre la noticia, doña Teresa se sobresalta y le pide que desista. Por su parte, don Teodoro se niega rotundamente a conceder al joven la mano de su nieta, pretextando que aspira a mejor partido para Fuencisla; lo mismo contesta a los requerimientos de ésta, que, mayor de edad, decide con gran dolor separarse de su obediencia para casarse con Sancho. Ante la resolución de los dos jóvenes de marchar juntos, el marqués se ve obligado a confesar al joven la verdad: a causa del abandono de que le hacía objeto su esposo, doña Teresa de Avendaño cayó en una debilidad amorosa con el hijo de don Teodoro, el difunto padre de Fuencisla, y, en definitiva, ésta y Sancho son

hermanos. El joven, horrorizado se niega a creerlo. Luego, deambula desesperado en la noche, y es recogido por unos frailes, que le confortan en su tribulación. Se presenta ante su alarmada madre y, ya sereno, le dice que ha escrito a Fuencisla para comunicarle su irrevocable decisión de ruptura, y que se marcha; le pide que venda lo poco que tiene en Avila y que se reúna con él para vivir juntos en otro lugar, en lo que la intuición materna comprende un perdón total por la falta que Sancho no ha hecho siquiera mención de conocer. En ese momento llega Fuencisla, apostrofando de canalla a Sancho; doña Teresa no puede resistir el dolor de su hijo y, a pesar de la perentoria orden de éste para que calle, exclama que la ignominia no está en el proceder de su hijo, sino en sí misma. Fuencisla no quiere saber más. Sólo inquiere si Sancho la ama y si es inocente de la imposibilidad de su amor. A la respuesta afirmativa de doña Teresa, Fuencisla acepta la decisión, aun sin conocer la causa; dice su adiós definitivo a Sancho y le abraza apasionadamente, confesando que, si aquel abrazo es pecado, jamás se arrepentirá de él.

Como se ve, la historia poco original de este melodrama se localiza en Avila lo mismo que se podría haber localizado en cualquier otra ciudad, al menos en cualquier otra ciudad pequeña y provinciana en la que puedan encontrarse familias de estirpe linajuda. La única peculiaridad abulense —por lo demás, irrelevante— es la situación del cuadro inicial del primer acto ante la «iglesia» de la Encarnación, y la del cuadro séptimo (primero del tercer acto) en «una puerta de la ciudad de Avila, con un trozo de muralla; un crucero con una efigie y su farolillo encendido; al pie, unos escalones de piedra tosca» —¿tal vez el arco de San Vicente?—, que denota un conocimiento de Avila por parte del autor nada más que superficial. Otro cuadro se sitúa en un jardín público y los cinco restantes en interiores de la casa de doña Teresa y don Teodoro.

Con la finalidad indudable de «ambientar», hay una escena marginal en la que se habla de la caza en Gredos. A su diálogo pertenece el siguiente fragmento:

«Teodoro. —¿Hay caza por allí?

Romualdo.—En la sierra de Gredos siempre hay; pero este año, como el invierno fue clemente, cuajaron todas las crías y por aquellos riscos brincan las reses a docenas.

Teodoro. —A ver si armamos pronto una cacería.

Romualdo.—En cuanto a usía se le antoje, señor marqués, que los hombres están siempre listos a una palabra de usía.

Teodoro. —Creo tener buenos amigos.

Romualdo.—Dígallo. No tuve jamás un retraso para cobrar las rentas de los señores marqueses.

Teodoro. —Cierto.

Romualdo.—Y nadie lo pone a mérito, que no es gran cosa cumplir con quien es un padre para nosotros, y más de uno, en tiempos duros, ha vuelto a embolsar su renta ¡y el doble también!

Teodoro. —Es mi obligación.

Romualdo.—Usía lo dice. Otros amos no lo dicen.

Teodoro. —El que tiene como yo todos los grandes bienes de la tierra —un nombre sin tacha y esclarecido, salud, paz en su hogar y medios más que suficientes para sus necesidades y aun para sus caprichos— sería muy culpable si midiera el dar roñosamente.

Romualdo.—En muchos sitios suena la fama de sus caridades.

Teodoro. —Lo siento, que mis propósitos no tiran a pregón.

Romualdo.—El agradecido no sabe callarlo. Y ya que ahora se mienta la caridad, si usía me permite nombrarle al Benito...

Teodoro. —¿Al del Cerro Casillas? No».

Y unas líneas adelante:

«Romualdo.—El señor marqués no desmiente la sierra en que se ha criado: buena para todos, pero blanda para ninguno».

Y enseguida:

«Romualdo.—¿Preparo la cacería?

Teodoro. —Prepárala.

Romualdo.—¿Hace para el viernes?

Teodoro. —Hace.

Romualdo.—Dormir en la casa y empezar las batidas el sábado cara a la Laguna.

Teodoro. —Muy bien. Ya lo oyes, tú. Si te agrada venir a tirar unas cabras, el viernes, a las cuatro, aquí.

Sancho. —Ya lo creo».

Como dato curioso, la obra fue estrenada el 24 de enero de 1930, por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero, a los que va dedicada la obra en homenaje a los otros y más famosos María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, que en 1903 habían estrenado «Aires de fuera», la primera comedia del autor, y precisamente en el mismo teatro (el Español de Madrid) en que subió a las tablas «Sancho Aven-
daño». No se puede decir que ésta estuviera mal servida, puesto que en un reparto encabezado con nombres tan ilustres figuraban también los de Rosario Pino y Emilio Thuillier entre otros, histriones de merecida fama.

Eduardo Marquina

El último campeón español del teatro en verso y del canto escénico a las glorias de la raza hispana, es Eduardo Marquina. En medio de una época en la que impera despóticamente el realismo literario y en la que los temas épico-históricos sufren un acusado descrédito intelectual, Marquina con la gallarda intrepidez de un antiguo hidalgo español, hace subir a las tablas las últimas brillantes evocaciones de los grandes hechos y las grandes figuras de nuestra Historia... y logra con ellas el aplauso fervoroso de los públicos, que le proporciona un éxito prolongado y considerable. A ello contribuyeron en gran medida su exacto conocimiento de las épocas históricas, la cuidada construcción de sus dramas, la espectacularidad escénica de los diversos cuadros y la facilidad y fluidez del verso —radicado en la mejor tradición romántica, enriquecido por el léxico modernista, adornado de bellas imágenes, pleno de ideas y de aciertos expresivos, despojado de hojarasca inútil, cuidado exquisitamente hasta lograr una difícil naturalidad de sugestivas cadencias y hermoso lirismo—.

Muchas son las obras de Marquina que han logrado celebridad. Y, entre ellas, «Teresa de Jesús», objeto de numerosas representaciones, y entrañable sobre todo para todos los que «sentimos» Avila.

La obra está dedicada por el autor a la insigne actriz Lola Membrives —«con gratitud y admiración que conservaré toda la vida»—, que la estrenó en el Teatro Beatriz, de Madrid, la noche del 25 de noviembre de 1932, al frente de una compañía en la que figuraban también los conocidos nombres de Cándida Losada, Niní Montán, Ricardo Puga y otros notables histriones.

Se subtitula este hermoso retablo teresiano «estampas carmelitas», y en eso consiste, en verdad: en media docena de estampas correspon-

dientes a diversos momentos de la vida de «la Santa». Las tres primeras tienen una doble vinculación abulense, porque, a más del personaje y tema centrales, sus escenas se desarrollan precisamente en la ciudad de Avila.

Santa Teresa es presentada con una enorme dignidad y un evidente conocimiento de su obra y de su significación, que han permitido a Marquina calar profunda y perspicazmente en el espíritu teresiano. Sus facetas de mujer, mística, reformadora, fundadora y andariega aparecen claramente expresadas a través de un diálogo en versos octosílabos, exento casi por completo de artificiosidad, entre los que predominan y destacan, aparte otras estrofas, los romances que, con su poco rígida forma, permiten una mayor flexibilidad verbal en el verso.

La primera estampa se enmarca así: «Rincón de la sala de estrado en la noble casa de doña Guiomar de Ulloa y su madre doña Aldonza, en Avila. Ventana grande, al fondo. En perspectiva, parte de la ciudad y lejanía de la Sierra de Gredos». Corresponde la acción a los tiempos en que la Madre Teresa, después de veinte años de vida conventual en la Encarnación, donde ha gozado ya los éxtasis iluminadores, inicia sus proyectos de reforma del Carmelo, tropezando —salvo el apoyo decidido de doña Guiomar y de algunas otras personas— con la prudente oposición de todos, incluido el Obispo don Alvaro de Mendoza, a cuya «conversión» asistimos precisamente en esta escena. Hay en ella, al comienzo, una descripción del espíritu de Avila, en la que, a propósito del comentario que hacen los personajes de un reciente caso de «iluminismo» en Sevilla, se dicen estas palabras:

«Salcedo —Quemada el sol la temía;
ya basta, doña Guiomar.
Y alabemos al Señor
que nos dio tierra mejor
para sufrir y esperar.
¡Mírenme, ella y mi señora,
su madre, por este vano
de la ventana, a esta hora
de atardecer castellano,
la santa quietud armada
de nuestra Avila!... ¡Sabemos
sus hijos que la tenemos
para siempre amurallada!
Y andamos a voluntad
por ella, sin alboroto
ni afán, con la libertad
del que es dueño en su heredad
porque antes le puso coto.
No intetamos vanas suertes;
nuestra ciudad —fortaleza,

pétreo y dura— es, de una pieza,
molde recio de almas fuertes.
En su frío y sequedad
maduran nuestros denuedos;
nos predicán igualdad
las quietas piedras de Gredos;
su tierra nos alecciona
que es agria, si con esfuerzo
no la obligamos, y el cierzo
nos sacude y apersona,
poniéndonos tan somera
la monda armazón de hueso,
que en cuerpos de barro espeso
labra talla de madera.
Logrado el punto del ser,
nadie nos hace cambiar;
nuestro sueño es vigilar,
nuestra pasión, merecer;
y cuando el alma beata,
rompiendo el aire de plata,
busca su cetro en la altura,
¡morimos con la soltura
de un nudo que se desata!

Guiomar —Todo aquí tiene medida:
no hay por dónde, en nuestra vida
se bebe el fuego andaluz...
¡Otra fuera, aquí nacida,
Magdalena de la Cruz!

Salcedo —Si una monja castellana
da en santa, lo habrá de ser
con aplomo de mujer
que no reniega de humana.
La veo, a paso de hormiga,
tenaz, pegarse al sendero
de Dios...»

La estampa segunda nos presenta la «celda de Teresa de Ahumada en la Encarnación», y, en ella, a ésta, haciendo los preparativos para la inminente inauguración de la primera comunidad de Descalzas en el caserón que, donado por doña Guiomar de Ulloa, se va a convertir en el Convento de San José. Ante la novicia María de Ocampo, que va a ser una de sus primeras «hijas», no oculta la nostalgia que le produce abandonar el viejo Convento:

«Teresa —¡Tenía la Encarnación,
cuando a su puerta llamamos
mi padre y yo, tanto hechizo

para mis ojos sin años!...
Me veo como era entonces;
no sé si pierdo o si gano...
Niña, enferma, tan delgada
que el aire por esos campos
para cimbrearne, apenas
tenía que hacer trabajo...
Miraba a todo, y de nada
se me aprovechaba el ánimo.
Parecía mariposa
que hace los vuelos cortados;
no va; de cuantos colores
pintan al sol, el reclamo
la lleva a tontas y a locas,
sin que ella sepa a qué santo;
ella misma es ...un poquito
de color que ha salpicado.
Dí a todas malos ejemplos
en la Encarnación, pecando;
me los dieron buenos muchas;
de algunas los tomé santos.
Sufri, dudé, resistí;
me serené, remansando
como el agua entre los muros
de esta celda... Aquí me hablaron
los labios de Dios, hermana...
¿Quién nació que olvidé tanto?
Maduré en la Encarnación...
¡Me cuesta caer del árbol! »

Teresa, que ha recibido la autorización episcopal para fundar el primer Convento de la Orden renovada, está, sin embargo, todavía sujeta a los votos que la ligan a las jerarquías de la Orden Calzada, y debe enfrentarse con la dura hostilidad de las monjas, que se sienten heridas en su orgullo por la Reforma que intenta Teresa; la Priora incluso llega a apoderarse de un manuscrito del «Libro de su Vida», que, según rumores, contiene expresiones que pueden dar lugar a condena por parte del Santo Oficio, para hacer con él, bajo amenaza de presentarlo al tribunal inquisitorial, presión a la Madre Teresa para que desista de su proyecto. La enemistad más violenta que se le opone es la de una de las monjas, doña Beatriz de Espina —personaje que va a ser en cierta manera el pretexto de conexión de las diversas estampas en una pequeña trama—, envidiosa de la santidad que presiente en Teresa, a la que, cuando ésta sale provisionalmente del Convento en virtud de orden del Obispo, maldice desesperadamente.

La tercera estampa tiene lugar en el «zaguán del recién fundado convento de San José», en la que sólo cuatro monjas —la semilla de la

nueva Orden— van a iniciar una vida de auténtica pobreza y oración. La Fundación se ha realizado, a pesar de todos los obstáculos. Y, como dice la Fundadora:

«Teresa —Cuesta poco hacer Conventos
en Castilla... El toque es darles
para que duren, espíritu;
y para que vivan, carne».

Teresa se enterece con el pequeño hijo de su hermana, doña Juana de Ahumada, y ha de soportar la mediocridad de miras de su cuñado, don Juan de Ovalle. Llega doña Beatriz de Espina fingiendo una gran solicitud por la Madre Teresa, pues la Priora de la Encarnación ha pedido a la justicia que la devuelvan al Convento de sus votos, transcurrido ya el tiempo de la licencia; doña Beatriz le insta a que huya de Castilla para ponerse a salvo, a lo que se opone Teresa, aceptando su cruz de castigos, ignominias y burlas. Llegan los alguaciles, seguidos de una turba de gentes del pueblo, y llevan presa a la Santa, quien, antes de salir recomienda al capellán Julián Dávila:

«Teresa —Con Dios, Padre... No les diga
que me llevan a sufrir...
no fuera a darles envidia».

La cuarta estampa que ya no transcurre en Avila, sino en un cruce del camino en tierras andaluzas, cerca de Veas, diez años después, cuando Teresa, superadas ya las dificultades primeras, está en plena actividad reformadora y se dirige a Sevilla, a fundar allí otra casa de la Orden Descalza. También tiene esta estampa doble significación abusense, porque en ella aparece Fray Juan de la Cruz, el místico sublime de Fontiveros, colaborador de la Santa en su obra mediante la Reforma de la rama masculina del Carmelo. Fray Juan y Julián Dávila esperan a Teresa en aquel lugar para proseguir el camino, en compañía de Fray Jerónimo Gracián, Visitador General del Carmen y gran admirador de Teresa, a la que todavía no conoce personalmente porque cuando ella estuvo en Pastrana, él no se consideró digno de ello y permaneció oculto. Conversan los tres acerca de la singular mujer y sus trabajos, hasta que llega doña Beatriz de Espina, con ropas seglares pues abandonó el claustro. Viene siguiendo al Padre Gracián desde una tarde en que le oyó predicar en Alcalá, y le ruega que interceda ante Teresa para que ésta la acoja en la Orden Descalza, como monja del nuevo convento de Sevilla. Al entrar la Santa, que saluda con la sencillez de viejos amigos a Gracián, éste le pide por Beatriz, y Teresa termina aceptándola, aunque no sin recelo, porque la conversión de aquélla le parece poco sincera y cree que Gracián se ha dejado convencer simplemente por el sentimentalismo externo de unas lágrimas. Finalmente, Teresa envía a Beatriz a Sevilla, acompañada por Julián y Dávila, en un carruaje, y ella emprende la ruta andando, junto con Fray Juan de la

Cruz, rememorando entre ambos aquellos bellísimos y elevados versos del «Cántico espiritual», con los que concluye la estampa:

«Teresa —Dígame vuesa mercé:
la copla suya que hablaba
del alma que preguntaba...
¿cómo decía? Ya sé.
«Pastores los que fuéreis .. (DUDA).

Fray Juan —(SIGUIENDO) allá por las majadas al otero,
si por ventura viéreis...

Teresa —(SIGUIENDO, A SU VEZ) aquél que yo más quiero,
decidle que adolezco y peno y muero...»

La quinta estampa es la de mayor intensidad dramática. Se desarrolla en el patio blanquísimo de un caserón de Sevilla recién dispuesto para Convento por las Carmelitas de Teresa. La rama de varones del Carmelo se encuentra en conflicto por la reforma: separación de Calzados y Descalzos, prisión de Fray Juan de la Cruz... Beatriz, que ha puesto impuramente sus ojos en Gracián, despechada por el frío trato de éste y aprovechando que se ha formado un Tribunal de Calzados para juzgarle, ha informado en el mismo que aquél mantiene ilícitas relaciones con una monja, María de San José —aquella primera novicia María de Ocampo—, que forma parte de la nueva comunidad sevillana con otras —entre ellas, la priora Beatriz y también doña Guiomar de Ulloa, que se llama en religión María Refugio—. La acusación es calumniosa, y se basa en sospechas infundadas, como la propia calumniadora confiesa a Teresa, pero sin arrepentirse, pues expresa su deseo de vengarse. En medio de la tribulación, Teresa recibe la iluminación divina —escucha, en escena, la voz celestial— y comprende que su actitud ha de ser de completa humildad. Dispone la vuelta a Avila de María de San José y pide perdón a Beatriz por sus palabras de reprensión y por su falta de amor con ella, lo que la hace juzgarse culpable de las faltas de Beatriz; y da a ésta el báculo, nombrándola Priora del Convento. La luz del verdadero arrepentimiento se hace en el alma de Beatriz, que como primera y última disposición de su cargo, lo transmite a María de San José, concluyendo la estampa con la bendición que hace Beatriz de Teresa, en contraste y paralelismo con la maldición con que terminó la estampa segunda. A la quinta pertenece un romance descriptivo de la Santa, que transcribo:

«María Refugio— En el reino
ya es Teresa de Jesús
planta que arraigó, creciendo;
no crean que será fácil
desentrañarla del suelo.
Tiene el instinto que tienen

de la sazón los labriegos;
aprovecha en bien del alma,
como quien dice, el tempero
y hace de horas y minutos
la cosecha del Eterno.
Monja humilde, sobre el manto
de nieve al temblor del velo
meditativo, a las horas
de soledad y silencio,
la pluma de ave en la mano,
su espíritu, paralelo
de la infinita llanura
castellana, a ras del suelo
como un segundo horizonte,
pide auxilios, da consejos,
insta, manda, escribe cartas
infatigable, rigiendo
las alas desde el rincón
de su celda de Toledo.
Y no hace excepción de nombres
y atiende a lo más pequeño
como a lo más encumbrado
del mundo; dicta preceptos
al Rey con la misma pluma
con que encomienda al buen celo
de una Priora la compra
de unas ropas, el aseo
de un rinconcito de claustro,
la probidad de un recuero.
No hay con ella menesteres
sin alma, caminos muertos,
sendas trucas; va a su fin
por todos los derroteros.
Es... como un barco, en el agua
del mar metido de lleno,
la vela y el palo izados
entre los brazos del viento,
que ni al mar cede, ni el aire
se lo lleva al retortero.
Porque hay una cosa, el rumbo,
que hace del barco en secreto
cuerpo vivo; y eso, el rumbo,
mitad obra de elementos,
mitad milagro del alma,
lo salva, lo lleva a puerto
¡pegue como pegue el mar,
sople como sople el viento! »

La última estampa es breve. Se desarrolla a la entrada de la capilla del Convento de Medina, donde está, de paso, Teresa. Maltrecho y rendido, llega de noche a pedir asilo el Padre Jerónimo Gracián, que viene huyendo del Tribunal, pues desconfía de la justicia que los Calzados han de hacerle. Recibe de Teresa autorización para marchar a Roma, donde trabajará por el triunfo del Carmelo, que ya arraigó en Castilla, pero con la promesa de volver un día a España. Cuando sale, llega el recuero que ha de acompañar a Teresa en su camino; pero no es el de costumbre, sino otro, Blas de nombre, que esta vez le sustituye; es un hombre a quien, veinte años antes, las palabras de ella, cuando él blasfemaba por causa de las mulas, transformaron la vida, y que ahora trae consigo a su hijo para que también le transforme. Teresa recibe recado de que no es preciso que haga el viaje que prepara, pero decide, a pesar de todo, ponerse en camino a Alba de Tormes, para dar al hijo de Blas la lección de paciencia que solicita el padre. Y la estampa sexta y la obra finalizan con estos versos:

«Teresa — ¡Véngame aquí, Blas, recuero!
¡Daca el hombro! (APENAS PUEDE ARRASTRASE.
EL VIEJECITO RECUERO LA LLEVA EN VENERACION, COMO RELIQUIA).

Y no padezca...

Castellano es de Castilla
¡y aun tenemos muchas leguas
y muchos siglos que andar
juntos... Castilla... y Teresa!

(CAMPANAS EN EL CONVENTO, CLAREA).
.....

«La Alcadesa de Pastrana» es otra conocida muestra de la producción teatral de Eduardo Marquina, y también de tema teresiano. Se trata de una pieza en un acto y en verso, y, por su estructura, su «ambiente» y su sentido, diríase que es una estampa más para añadir al retablo de «Teresa de Jesús»; sin embargo, es una obra independiente, aunque íntimamente emparentada con aquélla (30).

La acción de la jornada única se desarrolla «en los claustros del palacio de Pastrana, convertido en monasterio de la Orden de las Descalzas». El palacio ha sido donado a la rama reformada del Carmelo por doña Ana de Mendoza, Princesa de Eboli, la cual ha ingresado en él

(30) En realidad, es la primera pieza de un trabajo titulado genéricamente «Pasos y trabajos de Santa Teresa de Jesús», o las otras dos partes («Las cartas de la Monja» y «La muerte en Alba»), ignoro si llegó a escribir las Marquina, aunque seguro que sí; pero no he podido encontrar sus textos ni otras noticias de los mismos.

como novicia, simulando vocación que la aparta de las sospechas de la Corte, donde su amante, Antonio Pérez, está intrigando el asesinato de Escobedo, que conoce aquellos amores. Pertenece también como novicia a la reducida comunidad Teresica Cepeda, sobrina de la Fundadora. Llega al convento una docena de soldados, de regreso a sus hogares, cansados y hambrientos; la Priora dispone que pasen la noche al resguardo del portal y que se les entregue la cena preparada para las monjas, las cuales ofrecerán a Dios su imprevisto ayuno por la pronta terminación de la guerra. Llega después la Madre Teresa, que es recibida con gran alegría por sus hijas y rechaza el ofrecimiento de la Priora de prepararle una colación especial, uniéndose al sacrificio de ellas; expresa el sentido de su obra en un monólogo de rondallas y cuartetas:

«Teresa — Séalo. Mis fundaciones,
si algún bien han de ejercer,
con obras tiene que ser
antes que con oraciones.
Quiero con ellas mostrar,
si Jesús me da la mano,
que lo divino y lo humano
pueden juntos prosperar.
No vengo a poner el suelo
con lo celestial en guerra,
sino a cultivar la tierra
como un arrabal del cielo.
Piensen que, en las devociones,
requiere Su Majestad
obediencia y voluntad
más que pasmos y visiones;
que, como vicios humanos
muy de carne suelen ser,
la virtud ha de tener,
como el vicio, pies y manos.
No han de ser todo retiros
ni son amas igualadas,
si el diablo combate a espadas,
luchar por Dios a suspiros.
¡Gran bien es, en almas puras,
hundirse en El y adorarle!
Pero es más bien fabricarle
un templo en sus criaturas.
En todas las ocasiones
y en todas partes, a Dios
se encuentra: no sólo en los
seguros de los rincones;
que en los peligros estalla
y en el tumulto el amor,

como hombre que su valor
da a entender en la batalla.
No sólo manda la fe
querer el bien, más forzarlo
con todas las armas que
Dios nos dió para lograrlo.
Y así huyan, que no conviene,
y es funesta devoción
de aquélla en que a quedar viene
prisionera la razón.
Huyan del gusto y regalo
de los deliquios divinos,
echen su alma a los caminos
con una alforja y un palo;
den voces, por despertar
los espíritus dormidos;
sean torrentes crecidos,
que agua quieta da en menguar.
Mirenme tantas llanuras
de esta tierra castellana,
que es tan ancha y lisa y llana
que tienta las andaduras,
¡y échense por ella en pos
de Dios, cuando no responda;
que ella es para dar con Dios
donde quiera que se esconda!
No me desprecien lo humano
para hacer su alma más pura,
que Dios no ha llevado en vano
carne de nuestra figura;
que entre pastores y reyes,
cuando de frío temblaba,
¡ya el mundo santificaba
desde el vaho de los bueyes!
Piensen que aquello en que fundo
más esperanzas de palmas,
no es quitarles almas al mundo,
¡sino, en el mundo, hacer almas!
¡Y así, a los pies de la Cruz,
sean nuestros corazones,
astros, no; pero carbones
que den calor y den luz!...
Con esto, olvídenme a mí,
pero guarden mi consejos
que, porque fueran más lejos
tantas veces los corrí.
Y mientras la hora me llega

de dar mi alma al bien que implora,
recen por la fundadora,
que apenas alcanza a lega,
tosca, ruin y pecadora,
¡más, por Dios, a toda hora
caminante y andariega!...»

Inmediatamente se presenta en el convento Antonio Pérez, escoltado de hombres armados y provisto de cartas del Rey; solicita imperiosamente ver a doña Ana en su celda o en el claustro. Teresa ordena cubrirse y retirarse a las monjas y recibe ella al caballero con el rostro descubierto, pues está autorizada para ello cuando está de camino. Creyendo que las cartas contiene una orden del Rey para que Antonio Pérez saque del convento a la Princesa, Teresa de Jesús le recomienda que no lo haga; pero aquél la tranquiliza diciéndole que la Corte y el Rey consideran conveniente que doña Ana siga de novicia. Cuando ésta aparece, y Teresa los deja a solas, la altiva dama inquires noticias sobre el planeado asesinato de Escobedo, a lo que Antonio responde que todavía no se ha llevado a cabo; la de Eboli manifiesta entonces su impaciencia por volver a la Corte, al amparo de las cartas del Rey, pero el dignatario le contesta que el monarca nunca le daría permiso para allanar la santidad de aquella casa, y que las cartas las ha sellado él mismo con objeto de poder entrar en ella para entrevistarse con doña Ana, impresionando a las monjas con el nombre del Rey; le asegura que la conjuración sigue por buen camino y le aconseja calma hasta el momento oportuno para abandonar el convento. Vuelve Teresa, quien indica a la de Eboli que está obligada a salir aquella misma noche de Pastrana, puesto que ha violado la clausura —al recibir al noble—, regla que obliga por igual a todas las componentes de la comunidad, sea cual fuere su origen social; doña Ana responde con altanería, y Teresa se mantiene firme en su actitud, desarrollándose una escena a la que pertenece este fragmento, en sonoras quintillas y redondillas:

«Princesa —Esta es mi casa; yo os di,
porque sirviérais a Dios,
posada en ella; y así,
ved quién tenga, de las dos,
más autoridad aquí.

Teresa —Piedras que tornó sagradas
sacerdotal bención,
no vuestras, ¡del cielo son!

Princesa —El Rey no tiene aún firmadas
las cartas de donación.
La duquesa de Pastrana
está en su casa, y así,

volved del empeño, hermana;
que no hay quién me eche de aquí,
siendo yo aquí castellana.

Teresa —Las letras del corazón
bastan a Dios; la intención
del alma es toda su ley;
Dios no espera, ni del Rey,
las cartas de donación.
Si dejásteis levantar
en vuestra castellanía
el estrado que es su altar,
¿por qué hoy le queréis quitar
lo que le disteis un día?
Vais errada: olvidáis vos
en vuestra soberbia, hermana,
que cuando sois castellana
por el Rey, yo soy, por Dios,
alcaldesa de Pastrana;
y estándome confiada
la guarda de este seguro,
¡arrojaré de él, osada,
al mismo Rey si, perjuro,
le falta a la fe jurada!

Princesa —¿Pues insistís?

Teresa — Mas de modo
que no hago estorbo, en el suelo,
vuestra Pastrana de lodo
a mi Pastrana de cielo.
Quedad vos aquí: seremos
nosotras las que salgamos;
que, por mostrar que os dejamos,
no importa dónde os dejemos.
¡Quedad aquí, en el abrigo
de piedra que os cuadra a vos,
porque la casa de Dios,
señora, sale conmigo! »

Y dispone que la comunidad abandone, con ella, el convento. Para evitar el consiguiente escándalo, Antonio Pérez ordena a las lanzas que le han escoltado que impidan la salida de las monjas; pero éstas reciben el ofrecimiento agradecido de los soldados a quienes dieron de cenar, que juran que lucharían hasta la muerte por defenderlas. Sólo hay, entonces, un modo de evitar el choque armado, que tanto perjudicaría a la Princesa de Eboli, y es el que Antonio Pérez le propone: que ceda y se marche de allí en su compañía, a lo cual aquélla, des-

pechada y prometiendo no olvidar la ofensa, se ve obligada a acceder. Queda Teresa en paz con sus hijas, conversando; y termina leyéndoles, del libro del «frailecico» Juan de la Cruz —el «Cántico espiritual»—, una estrofa, precisamente la misma lira con la que concluye la cuarta estampa de «Teresa de Jesús».

No podía pasar por alto la figura de la Reina Isabel la Católica Eduardo Marquina, dadas las características histórico-patrióticas de su manera de hacer teatro. Y, efectivamente, no la pasó, sino que, muy al contrario, la recreó y definió con brillante aureola de exaltada admiración, en varias de sus obras.

De ellas, en «Las flores de Aragón» recoge el episodio de sus bodas con Fernando, tema que ya había sido tocado por Lope de Vega en «El mejor mozo de España» y posteriormente lo sería por Federico de Mendizábal. Esta comedia histórica se representó por primera vez en el Teatro de la Princesa, de Madrid, el día 30 de noviembre de 1914, con un reparto que, encabezado por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, completa una lista de nombres ilustres de nuestra escena, como Emilio Thuillier, María Fernanda Ladrón de Guevara, Pedro Codina, Félix Dafaue, etc. El título alude a la copla —«Flores de Aragón dentro en Castilla son—» que, según narran las crónicas, cantaba en aquella ocasión el pueblo castellano afecto a Isabel y a su matrimonio con el Infante aragonés. El episodio, sin duda ya bastante novelesco en sí mismo, es adornado por Marquina con su verso sonoro y con sus habituales efectismos, con lo que la historia pierde en naturalidad y en credibilidad —de los detalles— lo que gana en aquella manera de teatralidad rotunda y grandilocuente tan del gusto de los públicos de la época.

La acción, con el acto primero, se inicia en Ocaña, en una sala del castillo perteneciente al Marqués de Villena (dueño por entonces de la voluntad del rey don Enrique IV el Impotente), sala contigua a las habitaciones que ocupa la Princesa Isabel. Fuera se está celebrando un torneo —cuyo desarrollo contempla, desde el adarve del fondo, el viejo maestresala Gutierre de Cárdenas—, y, entretanto, el Marqués está pactando con el Cardenal de Arrás el matrimonio de Isabel con el Duque de Guinea, que es precisamente uno de los justadores, el más brillante al parecer. He aquí un breve fragmento, muy significativo, del diálogo:

«Villena —Mis Cortes son este brazo,
este pecho y esta frente.
Cardenal, diréis al Rey
de Francia, vuestro señor,
que os acepto en buena ley

vuestra embajada de amor.
La mano que habéis pedido
para el Duque está por él;
¡yo soy quien hace el partido
por la princesa Isabel!

Cardenal —Me dejáis tan obligado
que temo ser importuno.

Villena —¿Tenéis escrúpulos?...

Cardenal — Uno.

Villena —Soltádmelo.

Cardenal — Va soltado:
Claro es el trato y sencillo;
¿pero se avendrá a cumplillo
vuestra Princesa Isabel?

Villena —Este en que está es mi castillo,
y tengo mi alcaide en él.

Cardenal —Es decir...

Villena — Que en la ocasión,
mi poder no hay quien lo tuerza.

Cardenal —Luego, pactada la unión...

Villena —¡No os cuidéis del corazón
mientras tengamos la fuerza!»

El Duque de Guinea, entretanto, ha sido finalmente derribado y vencido en el palenque, según va narrando Cárdenas, por cierto paje aragonés que vino a justar en nombre de don Fernando. Inmediatamente llegan a la sala la Princesa y sus damas, y la primera tiene con Villena una tensa conversación, en la que muestra su decidida voluntad de no ser dominada por él:

«Isabel —¿Sabéis que ayer
vuestro alcaide en el castillo
osó a mi paso oponer
las cadenas del rastrillo?
¿Y sabéis que, si me avengo
a lo que ordenéis, o él quiera,
más que de hospedada, tengo
trazas de estar prisionera?

Villena —Yo haré...

Isabel — ¿Sabe el que se humilla
que esta mano Dios la sella;
que ni el Rey puede usar de ella
sino en Cortes, con Castilla?

Villena —Pero...

Isabel — ¿Y sabe el que nos miente
que conocemos sus tratos;
que llega hasta nuestra frente
fango de sus desacatos?;
¿y sabe en cuánta abundancia
da España sangre real,
sin pedirla a Portugal,
Borgoña, Inglaterra o Francia?...
Pues de una vez para todas,
vuelvo a mandaros, Villena,
que no os cuidéis de mis bodas,
ni me mostréis la cadena.
Viva o muerta, entre los dos,
Marqués, toda habla es de enojo;
muerta, por guardarme Dios;
viva, porque haré mi antojo.

Villena — (CONCILIADOR Y SUMISO)
Si aquí acabáis, aquí entabla
su defensa este escudero
de vuestra Casa, en que espero
quedarme...

Isabel — Luenga es el habla; (CON VIVEZA, INTE-
RRUMPIÉNDOLE)
dejalla para después.

Villena —El caso es que quiero hablaros (PORFIANDO, ENER-
GICO).

Isabel — (FRÍA; IMPONIÉNDOSE)
Cuando yo quiera escucharos,
querré advertiros, Marqués.
¡Guárdeos Dios! »

Poco después, entran los justadores para cumplimentar a la Princesa, la cual cuando todos salen de nuevo, ordena al aragonés —en realidad, el propio don Fernando, aunque ella no lo sabe— que se quede, desarrollándose a continuación entre ambos esta escena de clara estirpe romántica:

«Isabel —Pues salid, y el que ha justado
con el de Guinea, se quede.
(SALEN TODOS, INCLUSO MENCIA Y BEATRIZ,
POR LA PUERTA DE LA DERECHA; QUEDAN SO-
LOS EN ESCENA DOÑA ISABEL Y EL CABALLE-
RO, PARA ELLA DESCONOCIDO).

¿Eráis vos?

Fernando — Era, en un tiempo;
pero ya no soy.

Isabel — ¿Tan tierna
mostráis, señor caballero,
la mano, en vuestra defensa
que así tenéis y perdéis
los dones de la existencia?

Fernando —Puse mi existencia en otras
manos, señora, y la sueltan;
o ella pesaba, o las manos
de que os hablo eran ligeras.
Nací a una esperanza; he muerto
del desdén de una Princesa.

Isabel —¿Puedo en su nombre, ya que
las jerarquías concuerdan,
mandaros vivir el tiempo
de darme algunas respuestas?

Fernando —Ya he vuelto a nacer, que tanto
puede, mandando, un bella;
pero, atendiendo a que acabo
de nacer, cuidado, Princesa,
de no hacer tales preguntas
que corresponder no sepa;
poco alcanza y poco sabe
quien hoy a vivir empieza.

Isabel —¿Qué nombre usáis?

Fernando — El que vos
queráis llamarme.

Isabel — ¿Qué letras
o qué armas, en los blasones
de vuestro escudo campean?

Fernando —No tengo escudo.

Isabel — Poned
que yo os le doy; ¿qué leyenda
grabáis en él?

Fernando — Grabaré
dos «eses» por toda letra.

Isabel — ¿Por qué dos «eses»?

Fernando — Señora,
mi nacimiento va en ellas.
Una tarde, en un alcázar
de una villa de estas tierras,
la majestad de una Infanta,
fingiendo ignorar, soberbia,
lances, por míos menguados,
grandes por pasar ante ella,
«¿quién hizo tal?», preguntaba,
usando por verbos flechas...
Y un maestresala, con nieve
de inviernos en la cabeza,
«¡ese, ese!», dijo, mostrándome
porque la Infanta me viera.
Conque dos «ese» pondré
sobre mi escudo por letra,
ya que ellas me señalaron
a vuestra mirada excelsa
y ya que, al decir un hombre
«ese», ese fui yo, Princesa (SE INCLINA).

Isabel — Mudáis contra mí los hechos;
pero la fábula es bella;
con que, para andar en bocas,
no pide más la leyenda.
Y ahora os pregunto: Supuesto
que en vuestro escudo están puestas
ambas cifras, al mirarlas
¿cómo queréis que las lean?
¿«Sólo, sólo» contra todos?

Fernando — (AVANZANDO UNOS PASOS Y DISPONIENDOSE,
CON GENTILEZA Y EMOCION, A BESAR LAS MA-
NOS DE DOÑA ISABEL)
«Siempre siervo» de su Alteza.

Isabel — (CONDESCENDIENDO A PERDONARLE SU PASA-
DA ARROGANCIA, TIENDE SU DIESTRA AL CABA-

LLERO, CON EXQUISITA GRACIA DE RENDIMIEN-
TO FEMENINO)

Venís de Aragón, llevábais
la ventaja en la contienda;
que no he de usar con vosotros,
los hijos de aquella tierra,
el trato, que ella me da,
sino el que yo le pidiera.

Fernando — Si al Infante de Aragón
queréis acusar, Princesa,
yo, su amigo, que otro igual
no lo conoce en la tierra,
con venia que os pido, quiero
saber en qué os hizo ofensa.

Isabel — Cuando feríaba Castilla
la mano de su Princesa,
los de Portugal vinieron
con su Rey a la cabeza;
vinieron los de Borgoña
trayendo al Duque de Guiena;
los de las Islas Bretonas
con Ricardo de Inglaterra;
sólo el de Aragón no vino,
mandó embajada soberbia;
mas del Infante no me hablan
sino, tal vez, estas piedras,
por el corazón que tiene,
que será duro como ellas.

Fernando — (DEJANDO UNA PAUSA Y ACERTANDO A DURAS
PENAS A VELAR SENTIMIENTO Y LA PERSONA)

Si antes que reinar, amar
las nobles almas desean,
antes que el Infante, el hombre
debía veros, Princesa.
Pues bien pueden estas justas
ser la ocasión que aprovecha
de esconderos sus miradas,
y oculto en la turba observa
si la madre de sus hijos
tal será como él desea.

(CADA VEZ MAS VELADA POR LA EMOCION)

Que si Castilla a Aragón
lecciones da de grandeza,
Aragón viene a Castilla

para enseñarle cautela;
y este Infante de que os hablo,
porque anda remiso, os muestra
que no quiere, como tantos,
ofrecer un reino a secas,
sino un corazón con él,
que ya vuestro amor lo llena
¡Maneras de su Aragón,
que buscó siempre manera
de juntar palacio y casa,
trono y llar, mesa y artesa!

Isabel — Si ello es así... (RECONOCIENDOLE CASI)

Fernando — Y no habléis mal
del Infante, que pudiérais
tenerle cerca, ignorándolo.

Isabel — ¿Cómo decís? (ESPERANZADA)

Fernando — (TRANSICION; DISIMULO Y LIGEREZA)
Y tan cerca:
¿pues no decíais que son
su corazón estas piedras?

Isabel — (DESCORAZONADA, EN TONO DE QUEJA)
¿Sabéis que conmigo hacéis,
soltando y guardando prendas,
como si, ovillando estambre,
tirárais de la madeja?

Fernando — ¿Sabéis que bien puede ser
que si tal hago tal quiera,
porque si enredo en los cabos
un corazón de Princesa?

Isabel — ¿Vos pretendéis ser su amigo
del Infante, y vuestra lengua
me ofende, sin ver quién soy?

Fernando — Por él hablo (CONTENIENDOSE; HABIL)

Isabel — (ASINTIENDO, COMPLACIDA) Por él, sea.

Fernando — Pues vamos a dar con él
poniendo planta en su tierra.
(AVANZA TODAVIA UNOS PASOS; LA PRINCESA,
PENDIENTE DE SUS LABIOS, LE ESCUCHA SIN
PERDER SILABA)

Pasada Ateca, dos días
más allá de la frontera,
Calatayud a una mano,
la Almunia enfrente; una senda
que como arroyo en verano
corre blanca y va entre yerbas,
al palacio, en Zaragoza,
de la Aljafería os lleva.
La tarde que, de embajada,
salimos para esta tierra,
cantaba una moza un canto
mendigando ante sus puertas;
y era el cantar de la moza
tan hecho a nuestra manera,
que al ir pasando a su lado
le dimos todos moneda...
Recuerdo algunas palabras;
no llegan a diez; son éstas:

«Las flores de Aragón
dentro en Castilla son».

Si el estribillo es verdad,
¿queréis repetirlo, Alteza?

Isabel — (QUEBRADA LA VOZ, DE UNA EMOCION INDECIBLE)

«Las flores de Aragón
dentro en Castilla son».

Decidle al que bien las quiere
que dentro están y entre piedras;
que tienen por aire fuego,
sangre en las raíces tiernas
de las traiciones de hoy,
de las desventuras viejas...
Si bien las quiere, sus flores,
decidle a Aragón que venga:
¡no sea tarde, y más tarde
se descarga la tormenta!»

Don Fernando se despidе de la Infanta. Pero, cuando va a abandonar el castillo, el Marqués de Villena le cierra las puertas, le apresa y le encierra en una torre. Isabel —que ya ha intuido la verdadera personalidad del mozo preso— se dispone a libertarle y a libertarse a sí misma, con la ayuda de su dama Beatriz de Bobadilla y de su leal maestralesaca Gutiérrez de Cárdenas.

El acto segundo se desarrolla en Madrigal de las Altas Torres. He aquí la descripción del escenario:

«Una sala en el palacio que ocupaba en Madrigal la Reina viuda de don Juan II, doña Isabel de Portugal, madre de la Princesa doña Isabel de Castilla. Al fondo, puerta sobre un corredor gótico de amplios ventanales con ojivas. A la izquierda, puerta comunicando con las habitaciones de la Reina. En el primer término de la derecha, mirador de dos ojivas con poyos de piedra al pie. En segundo término, puerta comunicando con el resto del palacio. Cerca del mirador, pequeño estrado. Mesa con lo necesario para escribir; sillones de cuero. En todo el atavío, una parquedad y una pobreza que delatan la miserable situación de la Reina viuda. Luz de mañana clara».

En este ambiente desarrolla Marquina con su habitual maestría una peripecia singularmente novelesca. Al comienzo de la escena, conversa la Reina, en uno de sus momentos de lucidez, con el Obispo Carrillo, principal partidario castellano de la Princesa Isabel, a quien, con sus lanzas, ha rescatado del poder de Villena y ha conducido a Madrigal. Cuando entra la Princesa, relata los detalles de su liberación y la del caballero aragonés:

«Isabel —Cuando en mis ansias
primeras traté de ver
cuyo era el cepo en que estaba,
por celos del Maestre
o por exigirlo Francia,
prendieron al de Aragón.
Aquella noche, las lanzas
de Villena, en el castillo
me tenían apretada,
queriendo ganar por fuerza
mi voluntad para Francia;
pero Beatriz, fugándose,
trajo a Carrillo y sus armas,
con que quedó por los míos
la victoria a la mañana.

Reina —¿Trataron paces?...

Isabel — Y puse
de condición, al tratarlas,
que me entregaran las llaves
de la torre del alcázar.
Con mi Beatriz, siguiendo
Gutierre nuestras pisadas,
pactada la paz, subimos
a la torre donde estaba
mi aragonés... Nadie vemos,
y en la verja un hierro falta;
lo aserraron a cercén

con las mellas de una daga
de las que se usan en justas
para partir las espadas;
y al fugarse el prisionero
déjola en un poste hincada,
sosteniendo un pergamino
que se le arrolla en las guardas
y en donde escribió con sangre:
«¡Volveré para arrancarla!»

Algo más tarde —después que la Reina viuda ha vuelto a sumirse en su locura es llevada ante Isabel una mujer aragonesa que ha llegado preguntando por ella: es la moza que cantaba en la Aljafería, y trae para la Princesa un carta de cierto caballero aragonés. Cuando la moza sale, a esperar en el jardín la respuesta que habrá de llevar a Zaragoza, Isabel lee la carta, que viene firmada por Fernando, Rey de Sicilia y heredero de los Reinos de Aragón, y en la que, tras pedirle perdón por no haberse despedido de ella al fugarse de Ocaña, le renueva sus promesas con todo el corazón; destacando, por su gallardía que parece jactanciosa, una promesa, una frase:

«llamadme un día, y en dos
me tendréis a vuestro lado».

Viene entonces Carrillo, con la noticia que el propio Villena ha llegado a Madrigal, como enviado del Rey don Enrique; en esta calidad le recibe Isabel, a la que comunica su nueva propuesta: el permiso regio para casar con Fernando, si renuncia a la Corona de Castilla. La reacción de la Princesa es, como siempre, entera:

«Isabel —Cierta noche, estando en Avila,
se entró un Marqués por mis puertas
mejor que yo sabréis vos
si era el Marqués de Villena;
gritaba con otros nobles:
«¡Castilla por la Princesa!»;
traía para mis sienes
una corona de Reina...
Pues, respondiendo: «El Rey vive;
no faltaré a su obediencia»,
torné al Marqués la corona
y aseguré al Rey en ella.
Tal hice yo, moza en años
y en las lealtades vieja;
vos lo olvidásteis, Marqués;
pero el Rey ¿no lo recuerda?

Villena —Porque lo recuerda, hoy llama
segunda vez a las puertas

de una lealtad, que ya
fue suya la vez primera.

- Isabel —Luego lo que el Rey olvida
son sus hechos: una letra
que dada tiene, en los Toros
de Guisando, en un venta,
en donde, asintiendo el voto
de Castilla y su Nobleza,
me consagra de sus reinos
por legítima heredera.
¿Y el Rey da y quita de modo
que él mismo se pisotea?
Pero, aun renunciando yo,
¿Castilla lo consintiera?
Pregunto si puede un trono
quedar privado de herencia,
de modo que estén sus gradas
a la merced del que venga.
- Villena —Para remediarlo, el Rey
dispone que vuestra herencia
renunciando, abandonéis
las prerrogativas de ella,
por vos y por siempre, en su hija
doña Juana, la Princesa.
- Isabel —¿La que bautizásteis vos
del nombre de Beltraneja?
- Villena —Cambian los tiempos y cambia
la ordenación que aconsejan...
- Isabel —¡Mal anda de honra, en su Casa,
mi hermano, si tal ordena».

Y cuando Villena la amenaza con una boda forzosa con el Duque de Guiena, la Princesa responde dictando a Cárdenas, ante el Marqués, una nota breve:

«Don Fernando de Aragón:
venid; os llamo, os espero.
Yo. La princesa».

Villena logra apoderarse del pergamino y, con gesto de triunfo, lo arroja por el ventanal... sin sospechar que precisamente allá abajo, en el jardín, lo va a recoger la moza de la Aljafería para llevarlo en secreto y con rapidez a Zaragoza.

La conocida y casi legendaria proeza del paso de la frontera entre Aragón y Castilla por el Infante Don Fernando, disfrazado de mozo de mulas, para burlar la estrecha vigilancia que allí pusieron el Marqués de Villena y sus secuaces, ofrece a Marquina ocasión pintiparada para la teatralización del acto tercero. Transcurre éste en el zaguán de un mesón castellano en Peñafiel, en el camino que por un lado lleva a Valladolid y por el otro a Almazán por Burgo de Osma. Allí se reúnen el Marqués de Villena y el de Santillana, que tienen una hueste numerosa y bien armada emboscada en las cercanías; vienen siguiendo a Gutierre de Cárdenas, de quien sospecha que se dirige a Aragón a buscar al Infante y conducirlo a Valladolid. Llega, efectivamente, Don Gutierre, al mismo mesón, cuando ya los otros caballeros castellanos han subido a sus habitaciones. No tardan en llegar dos notables aragoneses, Mosén Guillén y Don Gaspar de Espés, disfrazados de mercaderes, a quienes acompaña, a guisa de mozo de espuelas, el propio Fernando. Tras el encuentro, Gutierre comunica al Infante que le vienen siguiendo y que hay tropas que acechan el paso del aragonés. Este le da instrucciones para que simule proseguir inmediatamente su camino hacia Aragón, para que los emboscados vayan tras él y, con esta añagaza, le dejen al propio Infante expedito el camino de Valladolid. Cuando Gutierre de Cárdenas ha marchado, Fernando recobra sus fingidos modales de mulero de dos mercaderes, al bajar el zaguán los dos magnates castellanos. Corteja a la hija del mesonero y la hace cantar, ante éstos, unas coplas populares favorables a la unión entre Castilla y Aragón por el matrimonio de sus príncipes, y ofensivas, al mismo tiempo, para Villena, quien lo echa a broma. Como el simulado mozo de mulas hostiga a los caballeros castellanos asegurando que el Infante pasará la frontera a pesar de todos los obstáculos, Villena se lo apuesta a un pulso, cuyo pago será un jarro de vino en Valladolid; Fernando, más vigoroso aunque tras fuerte resistencia, vence a su oponente en el pulso, lo que utiliza el autor como símbolo. En ese momento, se distingue a lo lejos el incendio de un pinar, señal previamente convenida de que la hueste ha descubierto a Gutierre y le sigue, por lo que Villena y Santillana parten con rapidez, en dirección a la raya de Aragón. Libre totalmente así, ya, el camino en dirección contraria, el Infante, acompañado de los suyos, parte a su vez hacia Valladolid, adonde llegará, como prometió, en dos días desde que recibió en Zaragoza el mensaje de la Princesa Isabel.

El acto cuarto y último tiene lugar en la habitación de ésta en las Casas de Vivero, de Valladolid. Isabel manifiesta a sus damas sus esperanzas y sus temores, puesto que llamó a Fernando y éste todavía no ha llegado, estando la frontera y el camino peligrosamente vigilados y guarnecidos contra él. Pero entra el Obispo Carrillo con la noticia de que Don Fernando está en Valladolid y es, por lo tanto, urgente preparar las vistas con él, para lo cual trae escritos en un pliego los capítulos que el aragonés habrá de acatar y firmar antes de la boda; los lee:

«Carrillo —...«El Infante de Aragón
no será Rey castellano;
no tendrá cuño en moneda;
no habrá tributo que pueda
cobrar nuevo, abolir viejo;
se entenderá que le queda
voz y no voto en Consejo;
se unen reyes, no agavilla
los pueblos francos su unión;
la Reina es reina en Castilla,
y el Rey es rey de Aragón...»
Y aquí se habrá de estrellar
su ambición, si le ha movido
vuestro cetro a codiciar...

Isabel —¿Conque lo que él no ha pedido
vos ya le queréis negar?

Carrillo —De que besemos su diestra
con respeto, no concluya
que Castilla ha de ser suya...

Isabel —Pues, Alonso, ¿ha de ser vuestra?»

Pronto aparece Don Fernando, que entabla con la emocionada Isabel un nuevo diálogo, en el que las consideraciones amorosas se mezclan con las políticas, como se aprecia en este fragmento:

«Isabel —...Gutierre, con quien trataba
de mis dudas sobre vos,
me hacía afrenta; y por Dios
que bien os representaba,
que es leal y su alma entera
no ve engaño en los demás...

Fernando —¿Y vos?...

Isabel — Yo dudaba más,
porque más me convenciera.
Pero en Madrigal...

Fernando — ¿También
dudásteis en Madrigal?

Isabel —¡Harto era entonces mi mal
para no esperar de un bien!

Fernando —¿No ardió Castilla, primero
que ver sangrar vuestra planta?

Isabel —Yo era en Castilla «la Infanta»;
¡pero era más mi escudero!
«Esto pagas, esto comes»;
ya es feria Castilla entera.

Fernando —¿Qué fue de los ricos homes (COMO PARA SI)
de los tiempos de Antequera?

Isabel —Los que morían, mandaban
abrasar sus esqueletos,
para no ver que lucraban,
vendiendo huesos sus nietos.

Fernando —¿Y un Carrillo?

Isabel — Vive, dando
su espada a quien más le da.

Fernando —¿Y un Villena?

Isabel — Compra un bando
vendiendo el bando en que está.

Fernando —Pero ¿el Rey?

Isabel — Como es su rango
mayor, es de oro su reja.

Fernando —¿Y el trono?

Isabel — Lo hacen de fango
por dallo a la Beltraneja.

Fernando —¿No hay justicia?

Isabel — La ambición
de los grandes la destroza.

Fernando —¿Y mis flores de Aragón?

Isabel — ¡Pudieron entre la broza!
(DEJA UNA PAUSA, CONTENIENDO EL SOLLOZO
QUE QUIERE BROTAR. RELIGIOSAMENTE AIREA
DO, EL INFANTE ESCUCHA).
¿Venís a velaciones?...
¡Pues disponed vuestro acero,
porque Carrillo primero,
quiere imponer condiciones! ».

En efecto, casi enseguida vuelve Carrillo, con su pretensión:

Carrillo —Digo que cuando sepáis
lo escrito en las conclusiones,
aceptáis o no aceptáis;
pero éstas son decisiones.

Fernando —¿Vuestras?

Carrillo — Me tiene un mal dejo
vuestra pregunta y me humilla.
Del Consejo de Castilla.

Fernando —Yo no he creado Consejo.

Carrillo —¡Ni os cumple su creación!

Fernando —¿Cuando ciña la corona
reinaré de mi persona?

Carrillo —Como os plazca, en Aragón;
que en Castilla —¡y plegue a Dios
no os lo haya de recordar!—
entendemos conservar
nuestra franquicia ante vos. (HAY UNA PAUSA SO-
LEMNE, QUE ROMPE EL INFANTE).

Fernando —Castellanos guardadores
del Derecho: ¡afinco en él
negándome a hacer honores
a siervos donde hay señores!
Princesa doña Isabel:
traje a Castilla mi acero
para ser, a vuestro lado,
si vos lo queréis, soldado;
si lo mandáis, escudero.
Soy nada ante vos; de modo
que conmigo habéis de hacer
como Dios, cuyo poder
sopló en la nada y fue todo;
pero entended, pues ya estamos
en las gradas del altar,
que en la honra que me han de dar
los dos a la parte entramos;
menos valgo, y vuestra fe,
viniendo a mí, viene a menos;
decidan los hombres buenos
de vuestra Casa; yo hablé.

Mas si Carrillo es aquí
grande por vos y por él,
decidle, doña Isabel,
que mi padre me hizo a mí
Rey de Sicilia y Daroca;
conque, para un Rey, es poca
grandeza la del más grande,
y así, Castilla me mande
nada más por vuestra boca.

Carrillo — ¿Dáis venia? (FURIOSO, AVANZANDO, A D.^a ISABEL).

Isabel — ¿Queréis hablar,
si ya la voz os quitaron?

Carrillo — ¡Falta saber si la erraron
quienes me hicieron callar!

Isabel — Basta, os digo. Y ved que entiendo
de fallar en la tensión;
no hagáis que mi corazón
rebose aquí, no queriendo.
Las leyes que pretendéis
defender, nadie atacó:
¿no dijo Aragón que yo
decidiría?, ¿queréis
mejor respuesta?

Carrillo — Más pronta:
¡déla Castilla a Aragón!

Isabel — ¡Pues bien: ambos reinos son
dos en uno, y «tanto monta»!
¡Por mí, Aragón; yo, por él,
juro que han de ser, reinando,
Isabel como Fernando,
Fernando como Isabel!
Ya sé que con esto humillo,
señores, vuestra ambición;
¡pero libro a mi nación
de avaricias de caudillo!»

La tensa situación se resuelve con la entrada precipitada de Gutierre, anunciando que Villena ha entrado en Valladolid con gente armada. Carrillo se ve obligado a salir para enfrentarse a él, pero, antes, Don Fernando obtiene su consentimiento para la boda, con la amenaza de, en caso contrario, pactar con Villena. Recién salido el Obispo, entra el Marqués, con la espada desnuda, y solicita que se aplace la ceremonia matrimo-

nial porque el Rey quiere estar presente en ella. Ante la negativa de Don Fernando a tal aplazamiento:

«Villena —Casaréis con la Princesa,
Don Fernando, si tenéis
corazón para unas lanzas
con que al camino os saldré;
pero, casado, yo os juro
—porque querer es poder—
que hoy mismo la Beltraneja
tendrá la herencia del Rey.

Fernando —Me pintáis una Castilla
que es para llorar, Marqués;
me hablaron de otra; y os juro
—porque querer es poder—
¡que tanto ahondarán mis picas
que al cabo la encontraréis!

Villena —¿Vos, extraño en nuestra casa?...

Fernando —(VIOLENTO; INTERRUMPIENDOLE, CON SEQUE-
DAD).

Pacheco: diréis al Rey,
mi primo, que en nuestras bodas
nos apadrina por él
mi abuelo, que es Almirante
de Castilla; yo no sé
si duda el Rey que venimos
a ser su vasallo fiel;
si lo dudara, en mi nombre,
por mi cuenta, añadiréis
que tengo para mis Reyes
la lealtad y la fe
de aquel otro abuelo mío,
el de Antequera, por quien
don Juan, su tío y mi padre,
pudo en Castilla ser Rey.
Esto, Pacheco, a mi primo
de este extraño le diréis.

Villena clama que trae la negativa del Rey, pero la nueva entrada de Carrillo, al frente de su guardia armada, reduce al Marqués. La obra concluye con la escena que se describe así:

«(ACLAMACIONES; CAMPANERIA; SE ABRE EN EL
FONDO LA PUERTA DE LA CAPILLA ILUMINADA;
SE ABATEN LAS LANZAS Y CARRILLO TOCA EL

SUELO CON LA PUNTA DE LA ESPADA, SALUDANDO A LOS DOS FUTUROS REYES)».

Como se ve, esta comedia histórica, aparte los inevitables convencionalismos del género, y ese tono laudatorio y de exaltación que rodea a los hechos y a los personajes con un brillante marco de oro, logra captar el ambiente, la situación general y la marcha de los acontecimientos de la turbulenta época a que se refiere. Por lo demás, la versificación es siempre fácil, rotunda y colorista; la estrofa más abundante —también ha podido apreciarse— es el romance, sin duda la más adecuada para dar a la Historia ese tono a la vez popular y legendario que Marquina, sin duda, se propone.

De todo lo cual resulta ensalzada la figura de Isabel de Avila.

«El Gran Capitán» —«leyenda dramática» estrenada también en el Teatro de la Princesa madrileño, por la misma Compañía «Guerrero-Mendoza», el 30 de marzo de 1916—, vuelve a dar ocasión a Marquina para la poética exaltación de lo heroico, de lo caballeresco y de las glorias imperiales españolas. Explica la victoriosa grandeza de Gonzalo Fernández de Córdoba por la fuerza misma de un sentimiento íntimo: su amor acendradísimo, pero limpio y platónico, hacia la Reina Isabel, que en esta obra aparece, asimismo, revestida de todas las virtudes humanas como mujer y como reina.

Todo el desarrollo dramático se centra sobre ese sentimiento, casto por encima de todo e indestructible a pesar de la carencia absoluta de esperanza de correspondencia. Así, en el primer acto, que transcurre en el campamento cristiano ante la sitiada plaza mahometana de Baza, durante la última guerra granadina, he aquí parte de la escena que se desarrolla cuando el Alcaide de Baza, Sidi Hyaya, sale de la tienda del Rey Don Fernando, tras negarse a las condiciones que éste le impone para la capitulación, y conversa un momento con algunos de los caballeros cristianos, que tratan de disimular a la vista del moro la mala situación de su ejército por falta de aprovisionamiento:

Sidi —Maravíllome del modo
cómo podéis, capitán,
avituallaros de todo,
cuando esas sendas están
intransitables de lodo.

Gonzalo —Milagros son de la mano
que, desde lejos, nos cuida.

Sidi —Mucho le debéis, cristiano.

Gonzalo — Tanto, que es poca una vida.

Sidi — ¿Y os guarda siempre?

Gonzalo — Y es tal
que cuando un cerco anda mal,
para templar sus rigores,
cabalga y viene al real.

Sidi — ¿Pues quién es?

Gonzalo — ¡En pie, señores!
(LO HACEN TODOS CON SOLEMNIDAD).
La Reina. Ya está entendido (VOLVIENDO A ACOMO-
DARSE).
por qué, siendo tal la estrella,
su influjo tan grande ha sido:
¿milagros?, no; te han metido;
¡nonadas son, para ella!

Sidi — Yo la ví un día.

Gonzalo — Tú ves
mal, si no cegaste luego.

Sidi — Tú me lo dirás, después
de saber si quedé ciego.

Gonzalo — ¿Qué?

Sidi — Fue en Ronda; hacía alarde
por ella el campo cristiano;
yo estaba en Ronda; a la tarde
caía Ronda en su mano.
No fuí bueno para entrar,
de que la ví en mi coraza;
me estuve a verla pasar,
quieto, a la entrada, en la plaza.
Traíala sien tocada
de unos moriscos crespones;
túnica blanca, bordada
de castillos y leones;
el cetro en la mano breve
y unos rizos que, al abrigo
de las tocas, en la nieve
ponían manchas de trigo.
Regía blanca montura
con palafrén de mujer;

miróme al pasar, sin ver,
desde su cabalgadura.
Y un viejo, medio santón,
descendiente de profetas,
viólo y dijo: «el corazón
te pasaron dos saetas,
moro de Ronda; y trabajo
con ellas vas a pasar:
¡rodando fuiste a parar
a lo más hondo del Tajo!...»

Gonzalo interviene indignado:

«Gonzalo —Ni en Ronda pudiste ver
lo que ciega porque es llama;
ni nombrándola mujer
se te alcanza de la dama;
ni la Reina de Castilla
se inclina, para mirar
las ortigas que al pasar
ponen veneno en su silla;
ni tolero tu querella
porque estés medio beodo,
¡ni con tu lengua de lodo
volverás a hablarnos de ella! (DESNUDA SU ESPADA).
Esto dice este renglón
de fuego vivo; es razón
que lo borres, si te atreves;
mas, para borrarlo, ¡debes
vaciarle el corazón!

Inesperadamente, llega la propia Reina, que detiene el brazo agresivo:

«Gonzalo —¿Quién fue osado? ¡Vos aquí! (VIENDO A LA REINA)

Isabel —Para ver cómo atropella
tu espada a la ley y a mí.

Gonzalo —Siempre con ella os serví.
(ENTREGANDO SU ESPADA A LA REINA).

Isabel —Y hoy me maltratas con ella.
Me echan del reino y desploman
mi cetro en él, castellano,
los vasallos que se toman
la justicia por su mano.

Señor Alcaide, el caballo (A SIDI HYAYA).
requerid saliendo, ahora
que visteis a un mal vasallo
golpear a su señora.
Decid a todos que hoy es
forzoso a Isabel llegar
con sus manos, a tomar
hierros que tiene a sus pies;
que su palabra leal
el Rey os tenía dada
para que una mala espada
quiebre el seguro real...
Pero decid que en Castilla
manda la ley y está escrito
que apenas surja el delito
forje su propia cuchilla;
con los brazos derribados
voy a tomar sobre mí
las faltas de mis soldados
para que veáis, Cadi,
que si honrados, quiero avara
para mí todo su honor,
¡culpables, marcha el rubor
de sus delitos mi cara!
Ya soy yo el reo y os digo
que me déis vuestro perdón... (INTENTA HUMILLAR-
SE ANTE EL MORO. ARREBATADAMENTE, CORRE
GONZALO A IMPEDIRSELO).

Gonzalo —Reina, vuestra humillación...

Isabel —¡Súfrela, que es tu castigo! (IRGUIENDOSE).

Gonzalo —¡Pudiérais, menos cruel,
contentaros con mi suerte!

Isabel —Para fallos de esta suerte
sois Gonzalo y yo Isabel.

Sidi —Reina, el villano que osado
pretendió... (ALTANERO Y RESUELTO).

Isabel —¿De quién habláis?

Sidi —¡Del mismo a quien castigais!

Isabel —Para vos, es mi soldado.
¡Quedábame por oír
que la africana malicia

quisiera, en sus fallos, ir
más allá que mi justicia!
Ya me cortásteis la acción
tanto, que le vuelvo a dar
este acero al cinturón
donde ha de haceros callar.

Y la Reina devuelve gentilmente, solemnemente, la espada a Gonzalo.

El segundo acto se desarrolla en la Alhambra, después de la conquista de Granada, y en el momento en que se está debatiendo quién será el que mande el ejército que va a ir a Italia a combatir contra los franceses, ya que algunos cortesanos quieren evitar que el Rey nombre a Gonzalo Fernández de Córdoba, envidiosos de la fama y poder que está alcanzando. Cuando no se espera, se presenta la Reina; he aquí un fragmento de su diálogo con el Capitán:

Isabel —...El agua temple el acero,
capitán y caballero
de la casa de Aguilar;
templarla me visteis; pero
no me habéis visto llorar.

Gonzalo —Así es, señora... Aunque nada
puede extrañarle a esta espada
que ha visto lágrimas mías;
porque ella está bien templada;
pero tomar a Granada
no es para todos los días.

Isabel —Si con la intención viniera
de entregaros mi bandera
para Italia, ¿no podría
dictarle allí vuestra espada
su segunda parte al día
de la toma de Granada?
Pues no os traigo otra sorpresa,
capitán, ¿qué me decís?

Gonzalo — Digo
que es para vos poca empresa;
para mí, mucho castigo.

Isabel —¿Castigo daros que hacer
donde habéis de prosperar?

Gonzalo —Castigo, hacerme luchar
donde no os he de tener.

Isabel — ¡Pues avezados estáis
los de mi tiempo a la gloria!

Gonzalo — Pero es cuando vos mandáis
y en lo más arduo llegáis
para darnos la victoria.

Casi inmediatamente entra Don Fernando, que ignoraba la llegada de Isabel.

«Rey — ¿De cuándo las Isabeles
que son reinas castellanas
vienen como los infieles
viajando por caravanas?

Isabel — Desde que el Rey su favor
no quiere otorgarme ya.
Decidme: ¿a Italia, quién va?

Rey — Tal vez yo mismo.

Isabel — Señor...

Rey — Tal vez Felipe, y con él
mi consuegro, el Imperial;
o tal vez, por Isabel
nuestra hija, el de Portugal
nos ganará este laurel.
Ahora véis por qué prolijas
componendas de personas
allegué tantas coronas.

Isabel — Pagásteis caro... ¡con hijas!
ved que cual sombras seremos
si a nuestro pueblo, señor,
nuestro aliado no hacemos;
al cabo, ya no tenemos
otro heredero mejor.
Y si en su pueblo Isabel
mantiene sus ojos fijos,
no queráis hacer con él
como con los otros hijos.
No busquemos gente extraña
para encarnar nuestro afán
¡dad la espada al capitán
y usad el brazo de España!

Rey — Levantamos un poder
que, con el tiempo en su abono,
sobre el trono habéis de ver.

Isabel —¡Así tendrá que crecer
para rebasarlo, el trono!

Rey —Navarro os conoce bien,
que previó vuestro consejo.

Isabel —Ese es un poder también;
pero, como el mal, muy viejo.
Y aun creo que, en su perfidia,
veo a Gonzalo mejor,
porque el valor del valor
lo da, en su sombra, la envidia.
¡Vos mismo entre sus espinas
dejásteis vuestros vellones
que, para ensayar sus minas,
busca fuertes torreones.

.....
Se hablaba de bastardías,
que es doctrina, al parecer,
muy suya, y queriendo arder
leña vuestra en llamas mías,
Navarro fue, en su ambición,
el primero que me dijo
que era hijo vuestro , vuestro hijo
Don Alonso de Aragón.

Rey —¿Sufrísteis?

Isabel — Como jamás
he vuelto a sufrir, tal vez.

Rey —El fue cruel, y yo más.

Isabel —¡Y era la primera vez!

Poco después, ante la indignación de la Reina al enterarse que el Rey tiene encerrada —contra el pacto de rendición— a una bella mora en una torre, con intenciones eróticas, Gonzalo, con abnegada y caballerescas lealtad, asume toda la culpabilidad por el hecho. El Rey, agradecido, le confía finalmente el mando del ejército de Italia, honor que Gonzalo acepta como un castigo de la Reina, que ha quedado dolida por la confesión del caballero.

«Isabel — Vais a partir
para Italia, capitán.

Gonzalo —Partiré a Italia, ya que es
el castigo que me dais.

Isabel —Y bien podéis al marcharos
no volver la vista atrás;
que donde os soñaron otro
querrán al de hoy olvidar.
Cuando nos traigais las llaves
de Italia, podréis tornar;
y es tan imposible empeño
que no espero lo cumpláis.

Gonzalo —¿Por qué tanto odio, Señora?

Isabel —¿Por qué tanta crueldad,
que érais grande y cuando vine
para que lo fuérais más,
como tantos, la carcoma
me deshacía este altar?
Yo os ví crecer a mi lado
en honra y virtudes tal,
que, siendo Reina, a mis ojos
érais Castilla con más
resplandor y Andalucía
labrada en piedra sillar.

.....
Pues cuando, formada en vos,
mi España, empezando a andar,
yo iba gritándole a la tierra:
« ¡vedla como es, en él va! »,
ruin soldado, mal vasallo,
peor hombre, me dejáis
con vuestras pisadas fango
de mi casa en el umbral».

Este es el tono de la obra: el de una mutua relación idealísima del caballero hacia su Reina, que no empaña ni levemente la honra de ésta ni la lealtad de ambos al Rey y esposo.

En el primer cuadro de los tres que componen el tercer acto, se asiste a un diálogo entre el Rey y la Reina, en el que se tocan los más importantes asuntos políticos del momento, y que es bien expresivo de los temperamentos distintos y complementarios de Isabel y Fernando. Transcribo dos breves fragmentos de ese diálogo, que tiene lugar en un salón del Alcázar de Segovia:

Rey —Nuestro Cristóbal Colón
fue siempre extremo, de modo
que no hay posible acomodo
con su terca obstinación;

las alas con que pasea
sobre el agua a tanto vuelo,
las arrastra y pisotea,
señora, llegando al suelo;
y en la última rebelión
de sus colonos, son de ellos
la justicia y la razón;
de Colón los atropellos.

Isabel —Mal será que no se hallen
disculpas, como otras veces;
dejad que los jueces fallen.

Rey —Reina, fallaron los jueces.

Isabel —¿Sin contar conmigo? (SORPRENDIDA Y AIRADA).

Rey — ¿Cuándo
nuestra justicia en los Reyes
puso mira, y no en las leyes?

Isabel —Cuando no hay ley, Don Fernando.
Cuando su espada es falible
de tal manera al fallar
que, hecho, pretende juzgar
lo que antes creyó imposible.
¡Crezca lo nuevo, y traerá
consigo mismo su ley!
¿Con los colonos está
la razón? Con el Virrey
está él mismo; y es rotundo
tal peso en tal ocasión,
¡porque él nos trajo un Mundo
desmintiendo a la razón!

Rey —Sus jueces le han encontrado
tan en culpa, al parecer,
que a Colón mandan volver...

Isabel —¿A Castilla?

Rey — Encadenado.

Isabel —¡Pues a mí me encadenáis,
por Dios vivo! Y no creáis
que lo tomo a humillación,
¡que con cadenas me honráis,
ya que las lleva Colón! »

Y un poco después:

Isabel —¿Culpa en el Gran Capitán?

Rey — —Y tal, que no la perdono.
No llevó a Italia otro afán
que arrebatarme aquel trono.

Isabel —¡Miente Navarro!

Rey — — Tal vez.
Por eso, para fallar
si miente o no al acusar,
debéis oírle, y ser juez.
Le he llamado: oidle.

Isabel — — Rey:
bien que mal, mediante Dios,
hasta hoy tuvimos los dos
la guarda de nuestra grey;
los dos solos; que nos plugo
por todas nuestras Castillas
con llevar ambos el yugo,
dando al pueblo las gavillas».

El segundo cuadro nos presenta a Gonzalo Fernández de Córdoba en Nápoles, victorioso ya, tras haber recibido en la plaza el homenaje de felicidad de los napolitanos a los soberanos españoles. Y he aquí cómo relata a su hija Elvira y a Próspero Colonna el paso triunfante sobre el Garellano, ante cuya orilla había permanecido detenido tres meses por el enemigo y el estado del terreno:

«Gonzalo —...pasarle era imposible. Consumía
nuestras horas el tedio y el letargo
de la impotencia; mi real veía
forzosa la derrota; y sin embargo
pedí, una noche, mi caballo; ciego,
dí la zurda al rendal; la diestra al pomo
de mi espada; fue un vértigo de fuego
dentro de mí; gritó, yo no sé como
«¡por la Reina!» una voz, en lo intangible
del aire; piqué espuela, asentó el callo,
vino España detrás de mi caballo
¡y se acabó, en Italia, lo imposible!

Colonna —¡Para el Gran Capitán!

Gonzalo — — Mientras agrande
la fe, al esfuerzo; al corazón, la idea;

mientras Doña Isabel reine y lo mande,
¡no hay en España hidalgo que no sea
Gran Capitán para una Reina grande!»

Gonzalo viaja a España, obedeciendo una carta de la Reina que ésta ha redactado con destino a Colón pero que ha sido aprovechada —por carcer de encabezamiento nominal— por el Rey Don Fernando para hacer venir al de Italia, con objeto de sorprender una pretendida infidelidad del caballero y la Reina que murmura Navarro. El tercer cuadro se desarrolla en un sótano del Alcázar segoviano, en el que Isabel y sus damas preparan sacas de trigo de Castilla, con la contabilidad de Pedro Mártir, para enviarlas a América, donde quiere introducir la cosecha del cereal.

«Isabel — (AVANZANDO HASTA EL CABALLERO EMBOZADO, QUE PERMANECE INMOVIL).
Vos ¿quién sois?

Gonzalo — Un caballero
que está en Italia y partido
de sí mismo, a un signo vuestro
primero que hable con vos,
¡nadie en España ha de verlo!

Isabel —Dejadnos (A TODO SU CORTEJO).

Mártir — ¿Sin ver quién sea,
Reina? ¿Olvidáis que el despecho
vive afilando puñales
de judíos y conversos?

Isabel —Pedro Mártir: este alcázar
de piedra, donde no hay hueco
que no guarde en sus cenizas
los albores de mi reino,
ya me vió un día afrontar,
no un hombre a solas, un pueblo
que, como venía en armas,
traía los ojos ciegos;
pero ni él dejó de verme,
ni yo viví un día menos (PERSUADIDAS POR BEATRIZ
QUE, SEÑALANDO AL CABALLERO, LES HABLA
AL OIDO, LAS DAMAS SE HAN IDO RETIRANDO;
BEATRIZ EN PERSONA, SE LLEVE DEL BRAZO A
PEDRO MARTIR. LA REINA, VIENDOLO, DICE:)
¿Sin otra réplica salen?

Gonzalo —Será que me conocieron (DESEMBOZANDOSE).

- Isabel — ¡Sabía yo que érais vos!
- Gonzalo — Me daís la vida diciéndolo.
- Isabel — Desde el día de Granada,
¿qué hicisteis?
- Gonzalo — Servicios vuestros.
- Isabel — ¡Lo sé! Y atado al rendal
traéis, Capitán, un cetro
que era imposible.
- Gonzalo — ¿Podía,
mandando vos, no traerlo?
- Isabel — Pues yo os preparo otros rumbos.
- Gonzalo — ¡Dad sobre el yunque, si es hierro
mi corazón que esta vez
se acomode a vuestro esfuerzo!
- Isabel — Mi esfuerzo a vuestras grandezas
acomodo; y porque veo
que ya estos mundo de Europa
no tienen, como son viejos,
para oponerse a los pasos
de mi Capitán, arrestos,
mandé que abrieran camino
por el mar, a un Mundo Nuevo.
- Gonzalo — ¡Lo sé!
- Isabel — (CON UN GESTO) Y estos trigos son
el pan con que le alimento;
y os le hago digno de vos;
y grande y libre le quiero,
de suerte que vuestra espada
no tenga que hacer en ello,
sino vuestro corazón
le lleve el calor del nuestro;
que antes de morir, Gonzalo,
quisiera dejar ejemplo
de este modo de hacer mundos
por la siembra y los consejos...
Dáos prisa, y ya que llegáis,
queriéndolo Dios, a tiempo,
del metal de vuestra espada

yo haré que enmolden, fundiéndolo,
los caracteres con que
grabar este testamento...»

Finalmente, se aclaran los turbios manejos del intrigante Navarro y resplandece la rectitud de Isabel y de Gonzalo. He aquí las rotundas palabras de la reina a su esposo:

«Isabel —Fernando de Aragón, Rey de Castilla,
nieto de un Almirante de mis tierras
y por la ley del corazón, pasando
sobre arroyos de sangre en mi defensa,
mi marido, ante Dios: cuando un instante
tuviérais que apartaros de mi vera;
cuando yo, presa en el azar de un sitio,
fuera, en rehenes, conducida a tierras
desconocidas; cuando
mis propios huesos, muerta,
tuviérais que dejar entre enemigos,
sin salvaguardia, por botín de guerra,
y ellos, para ultrajarme en mis cenizas,
amaestraran hienas,
mandad que el Capitán vele, a mi lado,
y a todos los villanos de la tierra
retad después por Isabel a juicio:
¡que así es el Capitán y así es la Reina!

.....

En otras piezas dramáticas marquinianas podríamos encontrar laudatorias referencias a Isabel de Madrigal, singularmente en «La Santa Hermandad», donde se teatraliza un episodio novelesco relacionado con la actuación de aquella famosa Institución recreada y potenciada por los Reyes Católicos en su política de saneamiento social interior de sus Reinos. De continuo se trasluce, en los brillantes —hoy, ya, un poco pasados— versos del catalán Eduardo Marquina su inmensa devoción hacia la figura abulense, castellana, española e hispánica de Isabel.

Jacinto Benavente

Jacinto Benavente, Premio Nobel de Literatura de 1922, forma, con Arniches y Valle-Inclán, la gran trilogía coetánea —nacieron los tres el mismo año: 1866— que llena la Dramaturgia española posterior a Echegaray —son tres reacciones completamente diversas contra el estilo de éste—, hasta los años centrales de nuestro siglo. Su teatro, al revés que los de los otros dos —el del gallego fue deliberadamente ignorado, y el del alicantino, reducido prácticamente a su aspecto cómico y sainetesco, con olvido de valores más profundos; ambos han sido objeto de justísima revalorización póstuma—, gozó del abierto favor del público en vida del autor, pero, en cambio, está sufriendo posteriormente una fuerte revisión crítica, que ha puesto de manifiesto sus defectos principales: escaso sentido poético, fundamentación de sus tesis más que en la solidez o profundidad del razonamiento en el ingenio y agudeza de la frase, mentalidad burguesa bajo una aparente intención reformadora, dudosa calidad de su ética... Más, con todo ese lastre, no cabe sin embargo negar la importancia y dignidad del teatro benaventino, escrito con un indudable conocimiento de la escena, un lenguaje de alta calidad literaria y una magistral «carpintería» y encadenamiento de situaciones y efectos dramáticos.

En su extensa producción, junto a las piezas fantásticas y alegóricas, junto a las farsas brillantes y junto a los numerosos y característicos ejemplares de la «alta comedia», se cuentan los dramas rurales; entre ellos, el más famoso es quizá «La Malquerida», tragedia de ambiente campesino en el que se desarrollan fuertes pasiones, descritas con un realismo violento, que se estrenó en el Teatro de la Princesa de Madrid, la noche del 12 de diciembre de 1913.

A la obra que citamos pertenecen estas frases:

«Raimunda —...Mandaré a la Acacia unos días con las monjas del Encinar que la quieren mucho y siempre están preguntando por ella. Y después escribiré a mi cuñada Eugenia, la de La Adrada, que siempre ha querido mucho a mi hija, y se la mandaré con ella. Y quién sabe. Allí pué casarse, que hay mozos de muy buenas familias y bien acomodás y ella es el mejor partío de por aquí...»

Y también éstas:

«Acacia —...Esperan al forense que ha de venir a reconocerle. Ha ido al Sotillo a otra diligencia y luego vendrá».

El autor sitúa la acción del drama, sencillamente «en un pueblo de Castilla». Pero, basándose en los topónimos que figuran en los pá-

rrafos transcritos y en otros detalles, varios comentaristas opinan que la localización de ese pueblo corresponde a las tierras donde confluyen las provincias de Avila, Toledo y Madrid; entre ellos, Francisco de Cossío, en un artículo publicado en el diario «ABC» de Madrid comentando la reciente versión televisada del drama benaventino, apunta que el «tremendo conflicto» se desarrolla en «un pueblo entre Toledo y Avila» (31). Por mi parte, me atrevo a hacer la conjetura de que la localización más exacta sería precisamente en la provincia de Avila, y ello en base a dos razones, que no son contundentes, claro está, pero sí bastante significativas: La primera es que los pueblos citados en aquellos párrafos —La Adrada y Sotillo—, que deben reputarse cercanos al lugar imaginario de la ficción dramática, pertenecen concretamente a la circunscripción provincial abulense, aunque en las proximidades de las divisorias de las otras provincias citadas, y parece racional ubicar todos aquellos lugares en el mismo marco geográfico-administrativo: La segunda razón es de tipo comparativo, y se refiere a esa localización genérica «en un pueblo de Castilla»; la obra benaventina que por similitud temática y ambiental, por nivel literario y por celebridad, se considera pareja de «La Malquerida» es «Señora Ama»; pues bien, la acción de ésta transcurre «en un pueblo de Castilla la Nueva»; el carecer «La Malquerida» de esa expresa señalización regional me induce a considerar —algo alegremente, lo sé— que el autor no pretendió localizar su drama en ninguna de las provincias de la Nueva Castilla —Madrid o Toledo—, quedando entonces como única posible de las de Castilla la Vieja Avila.

Repito que comprendo que tal argumentación no es del todo convincente, pero como permite una racional suposición, incluyo «La Malquerida» entre las obras relacionadas con tema abulense en virtud de su ambientación territorial.

Por lo demás, su asunto es bien conocido: Raimunda, labradora acomodada, casada en segundas nupcias con Esteban, va a casar a Acacia, hija de su primer matrimonio, con Fustino, hijo de otro rico lugareño, el tío Eusebio: La noche anterior a la boda, cuando Faustino y su padre vuelven del pueblo de la novia al suyo, matan de un tiro desde la oscuridad al mozo. Todas las sospechas apuntan acusadoramente a Norberto, que había pretendido también a Acacia y a quien se atribuye esta venganza por despecho. Pero Norberto es juzgado, absuelto por falta de pruebas y puesto en libertad. No contento con ello, el tío Eusebio y sus hijos pretenden tomar la justicia por su mano y acosan a Norberto, que se refugia en la finca del soto, donde se han retirado Raimunda y su familia a raíz de la muerte de Faustino. En una conversación con Raimunda, Norberto le pide protección, le ase-

(31) Francisco de Cossío: «Sobre una versión de "La Malquerida". "A B C"», 27 de marzo de 1968.

gura que no es culpable, que dejó de pretender a Acacia porque le dijeron que había el compromiso de casarla con Faustino y por ello era la víctima propicia para la acusación de asesinato; le revela que en el pueblo se canta una copla que dice:

El que quiera a la del soto
tié pena de la vida.
Por quererla quien la quiere
le dicen la Malquerida.

Con la sospecha en el alma, Raimunda llama a su hija y, a sus preguntas, Acacia le da a conocer el ilícito sentimiento que le manifiesta su padrastro, causa de que ella le aborrezca. Raimunda sabe entonces que el asesino de Faustino es su propio marido Esteban. Y efectivamente lo es, aunque el disparo lo efectuó, por su encargo El Rubio, un criado de la casa que ambiciona medrar a costa de la ligazón que el crimen ha creado entre su amo y él. Entretanto, el tío Eusebio y sus hijos acechan armados a Norberto fuera de la casa. Raimunda, con duras palabras, obliga a Esteban a acompañar a Norberto para protegerle. Sin embargo, al salir, Norberto es herido, por lo que Raimunda vuelve a recogerle, y ella y su hija le curan. Esteban, acompañado de El Rubio, huye al monte. Pero vuelven —el tío Eusebio y sus hijos han sido apresados—, y El Rubio jura a Esteban que, si a él le prende la justicia, no delatará a su amo, a condición de que éste influya para que la condena sea corta y, después, le proporcione riqueza y mando. Esteban se muestra contrito a Raimunda, que le perdona, con la esperanza de que, a pesar de que entre ellos siempre se interpondrá un muerto, puedan volver a ser felices; para que la vida familiar se normalice, deciden que Acacia marche a residir con unos parientes en otro lugar. Pero la muchacha, que lo oye, se niega a alejarse. Raimunda consiente en que se quede, pero le pide que, para que Esteban pueda en adelante considerarla una verdadera hija, ella a su vez le trate con el cariño debido a un padre. Les pide que se abracen como padre e hija, pero descubre con horror que en el abrazo se desborda la pasión por parte de ambos. Acacia, exasperada, grita que Esteban es el único hombre a quien ha querido, y le pide que le defienda. Esteban se dispone a huir llevándose a Acacia. Algunas gentes se acercan y los rodean, y Raimunda se interpone al paso de los culpables, revelando a todos que Esteban es el asesino. Esteban la hiere de un disparo de escopeta a bocajarro. Aterrada, Acacia abraza llorando a su madre, quien pronuncia, moribunda, las siguientes palabras, con las que finaliza la obra:

«Raimunda —¡Ese hombre ya no podrá nada contra tí! ¡Estás salva!
¡Bendita esta sangre que salva, como la sangre de
Nuestro Señor!»

También de ambiente rural es la comedia «Señora Ama», que antes he mencionado como en cierto modo pareja de «La Malquerida» y casi tan famosa como ella. La pieza gira en torno a los celos que la enamorada Dominica tiene por la conducta versátil y enamoradiza de su esposo, Feliciano. Como indiqué, su localización geográfica corresponde a «un pueblo de Castilla la Nueva». Ahora bien, creo que en la mente benaventina este pueblo no debía estar muy lejos de los límites de la provincia de Avila, algunos de cuyos lugares aparecen expresamente en diversos momentos del diálogo, sobre todo a lo largo del primer acto de la obra. Uno de los personajes, para establecer una cierta diferencia personal frente a los demás, afirma:

«Doña Julita —Ya lo sabes. Soy castellana vieja. Los de esta parte sois más dobles...»

Y no resulta muy arriesgado inferir que sea de tierra abulense, si se tiene en cuenta que otro personaje, cuando doña Julita, acompañada de otras mujeres, está a punto de llegar, comenta refiriéndose a ellas:

«Pilaro —A la cuenta que vuelven de Tiemblo, que tengo entendido que estaban a cumplirle una promesa a San Antonio, y de vuelta habrán dao un rodeo pa acercarse aquí.

El propio Feliciano, cuando las saluda, les pregunta:

«Feliciano —...¿Y ustedes, del Tiemblo? ¿De rezarle al santo?»

Y lo mismo su mujer, un poco después:

«Dominica —...¿Conque del Tiemblo, de ver al bendito San Antonio? También yo quisiera ir, que tengo que perirle mucho; no sé si me dará too lo que tengo que pedirle».

Con todo lo cual se alude a la devoción que se conserva por toda la comarca de la localidad abulense de El Tiemblo hacia San Antonio, en cuyo honor se celebran cada año una célebre romería y animados festejos populares.

A mayor abundamiento, se encuentran también dos menciones de otro pueblo de la provincia de Avila:

«Pilaro —...Como que no falta quien diga que el ama se iba con su padre al Sotillo...»

«Dominica —...Conmigo ha venío hasta aquí; y ahí están; pero ni siquiera quieren comer aquí; siguen pa el Sotillo...»

En definitiva parece indudable que las tierras del Tiétar y del Alberche, atraían, como marcos ambientales y costumbristas, a don Jacinto Benavente.

Federico de Mendizábal

Es Federico de Mendizábal y García-Lavín el poeta sin duda más ampliamente galardonado de la Literatura Castellana, pues actualmente pasan ya del centenar los premios y trofeos que componen su palmarés lírico —entre ellos, el «Primer Premio Mundial de Poesía Lírica» otorgado por la Academia de Nápoles, en los años 1965 y 1967—, siendo además, miembro de gran número de Academias e Instituciones culturales y literarias. Su obra, aparte varios ensayos y algunas biografías —sobresaliendo la de Francisco Villaespesa, de quien fue amigo y con quien colaboró en algunas ocasiones—, está escrita primordialmente en verso. Tanto en sus innumerables composiciones poéticas como en sus no pocas piezas teatrales se pone de manifiesto la facilidad del autor para versificar en formas rotundas, sonoras y brillantes, que tienen reminiscencias románticas y modernistas. En resumen, Mendizábal es el postrero y más resistente cultivador hispano del teatro en verso.

Sin ser abulense, tiene, sin embargo, Federico de Mendizábal, notables vinculaciones con Avila Ciudad y su Tierra. He aquí, literalmente, lo que escribe el Dr. Hernández Varela en el prólogo de la 2.^a edición del libro de poemas de Mendizábal «Aguilas de bronce: párrafos que habían sido publicados en «El Diario de Avila» el 20 de mayo de 1953. Federico de Mendizábal llegó a nuestra ciudad cumpliendo trece años. Destinado por decisiones familiares a estudios militares, realizó los preparatorios en Avila, y en nuestra Academia de Intendencia se examinaba de todos con éxito, cuando un cambio adverso detuvo su magnífico historial de estudiante, y al suspender esta preparación, ha escrito él mismo: «Por primera vez, lloré lágrimas de hombre». De las armas, por estímulos de su ilustre madre, consejos de Benavente, Pérez Lugín y otros escritores insignes, dedicó sus actividades a las letras, a la poesía, y entonces, Federico de Mendizábal, de arraigada naturaleza castrense, viviendo intensamente el espíritu ancestral y heroico del recinto amurallado avilesino, fanático devoto de Santa Teresa desde muy niño, cuando se hace poeta se vincula con Avila y en Avila nace a las Letras, místico, filosófico y épico; su recia y sonora poesía es Avila». «Vivió en Avila y aquí nació como poeta, y es un enamorado profundo de la ciudad de Santa Teresa», el diario «Informaciones» de

Madrid el 10 de junio de 1965, bajo un retrato de Federico de Mendizábal, en una encuesta titulada «Opiniones sobre Avila».

Avila, en consecuencia, ha sido tema constante en la obra de Mendizábal. En prosa, sus ensayos «Teresa de Avila, traductora de Dios» y «La noche iluminada de San Juan de la Cruz», y su discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Giennenses sobre «Santa Teresa por tierras de Jaén», claramente lo pregonan desde sus mismos títulos. En poesía, destacan sobre todo dos libros de poemas: el ya mencionado «Aguilas de bronce» y «Alba del Monte Carmelo», en los que canta con acendrado fervor, respectivamente, los conceptos épico-heróicos y los conceptos místicos de Avila; y la prensa abulense supo de sus líricas colaboraciones: «El Diario de Avila» publicó, el día 27 de octubre de 1922, el más conocido de sus poemas —frecuenta en las Antologías—, titulado «Las campanas de Castilla», y en un certamen convocado por el antiguo periódico piedrahitense «Valdecorneja» obtuvo su primer premio y flor natural...

Pero es el teatro lo que aquí nos interesa. Y el teatro de Mendizábal tiene también una amplia vinculación con Avila. En el Teatro Principal de la capital abulense se estrenó, el 18 de diciembre de 1920, la primera obra escénica del autor, el diálogo «La audacia, vence al audaz» («juego de escarnio en un acto y en verso»), que mereció elogios de Jacinto Benavente; y el 21 de marzo de 1923, la «elegía dramática en un acto» y también en verso titulada «El último Abdallah», dirigida e interpretada por el propio autor, y cuyo asunto —la redención de los musulmanes de Granada— es, por isabelino, abulense en cierta medida. En la misma medida que lo es el de otra de sus piezas breves, «La Reina del Sol» («alegoría imperial en tres tiempos y un prólogo, en verso»), estrenada en el Teatro Calderón de Madrid la noche del 11 de mayo de 1955), que escenifica las Capitulaciones de Santa Fe entre los Reyes Católicos y Cristóbal Colón; al comienzo de esta obra pertenecen estas estrofas de la Reina Isabel, que está hilando, referidas a su hijo primogénito, el que hoy reposa en el bello sepulcro abulense de Santo Tomás:

«Reina —...¡Y qué hermoso mi Don Juan!
Sus tonos, azul serán
de turquí.
Y lo mismo que un tesoro,
le nimban sus rizos de oro
siempre así.
Rueda mía, rueda, rueda,
que ya bien poco me queda
para dar
los puntos, y la ropilla
de mi Juan y mi Juanilla
se acabar...»

Tiene escritas Mendizábal las que él considera sus obras maestras: «La enamorada de Dios» (biografía escénica de Santa Teresa, en cuatro jornadas y en verso) y «Santa Isabel de España» (biografía escénica de Isabel I, en cuatro jornadas y en verso); ambas fueron escritas para María Guerrero, mas, por no haber sido publicadas ni estrenadas, desconozco sus textos. Únicamente he tenido ocasión de conocer literalmente el Prólogo de la obra dedicada a la Reina Isabel, Prólogo que, con el título de «Tanto Monta, Monta Tanto», puede formar por sí mismo una breve pieza completa; la cual, acompañada de las anteriormente citadas «El último Abdallah» y «La Reina del Sol», ha formado el espectáculo denominado «Las arras de Isabel de España», que, representado por el Grupo Teatral «Juventud para el Arte» en diversos lugares de España, y principalmente en Valladolid, en octubre de 1969, ha constituido el homenaje aportado por Federico de Mendizábal a la conmemoración del V Centenario de las Bodas de los Reyes Católicos. De «Tanto Monta, Monta Tanto», cuyo asunto es precisamente el matrimonio de Fernando e Isabel, transcribo las palabras finales; muy expresivas del estilo teatral del autor:

Canciller de Aragón —Mas decid: Aragón os lo demanda.
 Canciller de Castilla —Y Castilla también.
 Canciller de Aragón — Por nuestras leyes
 y fueros de Aragón: de ambos ¿quién manda?
 Canciller de Castilla —¿Cuál el nuestro será de los dos reyes?
 Fernando —Sobre la tal cuestión no haya quebranto.
 Isabel —Preguntad, Cancilleres: estoy pronta.
 Canciller de Aragón —¿Isabel o Fernando?
 Fernando —Monta Tanto.
 Canciller de Castilla —¿Isabel o Fernando?
 Isabel —Tanto Monta.
 Ya os lo dije. ¿Lo véis? Una, la tierra
 y las almas de España. Sólo una
 la Religión de Cristo. Aquí se encierra
 para mi corazón nuestra fortuna.
 Esta España será. La deseada;
 regida de Fernando por la espada,
 y por las manos de Isabel cosida.
 Por dos Reyes Católicos fundada.
 ¡Y, para estar de todos defendida,
 por las torres de Dios fortificada!»

Deliberadamente he dejado para el final la referencia a otra pieza dramática, breve también, cuyo título es «La Alcadesa del Alcázar»

(«Romance castellano» en un acto, dividido en tres cuadros), que fue premiada en Madrid el 23 de septiembre de 1934, y que está dedicada al Marqués de Benavites, de Canales de Chozas y de San Juan de Piedras Albas, en la biblioteca de cuyo magnífico palacio de Avila —hoy convertido en Parador Nacional «Raimundo de Borgoña»— se documentó Mendizábal para escribir la mencionada pieza. Es, a mi entender, la obra de teatro de su autor más intensamente abulense, valga la expresión, por cuanto que su vinculación con Avila es doble: histórica y geográfica —escenifica un suceso medieval ocurrido precisamente en Avila: el que, según relatan todas las crónicas e Historias de la Ciudad, dió origen al sombrero que campea en su escudo heráldico—; y, por otra parte, su asunto no ha sido tratado escénicamente en ninguna otra ocasión, a pesar de su clara sugestión histórico-legendaria. De todo ello se deriva mi especial interés por esta obra, en lo que se refiere al presente trabajo. El argumento es la dramatización del hecho del que fue principal protagonista Ximena Blázquez, y por ello la acción transcurre en «la ciudad de Avila, año X del siglo XII». El cuadro primero se titula «El reto», y he aquí su ambientación escenográfica: «Extensión de adarves en la parte superior de una recia torre del Alcázar, en la muralla de Avila. Se dibuja en el fondo el contorno gris de las almenas que coronan el torreón, destacando su lineamiento con la firme dureza de su guerrera fábrica, que deja ver entre sus mellas centenarias el heráldico azur de los cielos de Castilla». Varios personajes descubren, alarmados, la proximidad de un fuerte ejército musulmán que viene a cercar la ciudad en ocasión en que ésta ha quedado desguarnecida de sus propios guerreros; pero la mujer del Alcaide, la esforzada Ximena Blázquez, rebate sus temores y enardece su valor:

- Ximena — ¿Qué dice mi paje?
¿Teme también? Pues no tema:
¡que están seguros los hijos
donde las madres son recias!
- Ramiro — Señora... ¡moros! ¡Son moros!
- Ximena — ¿Moros?... ¡Ah, sí! Sus banderas
llevan la luna de plata,
cierta señal del Profeta.
- Don Alonso — ¡Ira del cielo!
- Don Sancho — ¡Señora:
perdida está nuestra empresa!
- Ximena — ¿Qué dices, Sancho? De nuevo
tu lengua loca refrenal

Don Alonso —Ved que olvidáis un instante
que en la ciudad sólo quedan
pajes y damas, señora...

Don Sancho —Que la mesnada avilesa
partió con armas y pechos;
y como es ley de nobleza,
partió a su frente el Alcaide...

Ximena —¡Pero quedó la Alcaidesa!»

Llega un emisario moro, Zaide, a quien recibe la propia Ximena:

«Ximena — ¿Dudáis? ¡Duda vana!
¡Una mujer castellana
bien puede ser Alcaidesa!
Jamás a nadie se humilla;
y en esto lleva tal gala
que a diez varones iguala
mujer que nace en Castilla.
De tal valor goza fama
y os ruego así que en la empresa
busquéis en mí la alcaidesa
antes mejor que la dama.
Llevaréis buena memoria,
de esto que acaso os asombre:
Ximena es, Zaide, mi nombre
y es Blázquez mi ejecutoria.
De mi señor, en la ausencia,
noble, recia y castellana,
mi orgullo, Zaide, se ufana
de resolver tal audiencia».

A la propuesta de rendición que el moro trae en un pliego, la dama contesta con enérgica y altanera negativa:

«Ximena —... ¡Que en la Ciudad no hay Alcaide!
mas hay en vez Alcaidesa!»

El cuadro segundo —«El Concejo», transcurre en un «estrado» en el antiguo Concejo del Coso Chico. Se alza en el muro del fondo el escudo heráldico de la Ciudad. Sobre la pared de la izquierda, bajo un dosel de damasco, recamado de oro viejo, surge la frialdad hierática de un gran Crucifijo. Un escaño de dos escalones, cuya cima remata tallado sitial, se ofrece a la derecha. Dos puertas en el fondo. Junto al sitial, el antiguo estandarte de la Ciudad: en blanco lienzo, ancha cruz escarlata». Ximena Blázquez ordena convocar a todas las mujeres de Avila, por que ha tenido una idea salvadora para salir con bien del reto lanzado a los mahometanos:

«Ximena — ¡Animaos, Don Sancho! A un alma llena
de entusiasmo y de fe se abre camino!
Ya veréis, como ahora, sin soldados,
alzando el estandarte,
defienden la ciudad de parte a parte
sus heráldicos pliegues desdoblados...
¿No le véis?... Ya en mi mano se estremece;
sin el fuego del sol, el asta brilla...
¡Y en sus pliegues recónditos parece
que vibra toda el alma de Castilla!...»

Las convocadas pertenecen a todos los linajes abulenses:

«Leonor — Ya ninguna queda
Ximena, de saberlo, en nuestras damas.
Vendrán las Bracamonte, las Cepeda,
las Dávila, Torre Arias...»

Y la Alcadesa dispone enseguida la estratagema que ha imaginado:

«Ximena — Tú, don Sancho de Estrada,
piensa que somos ambos castellanos.
Tendrás en este juego de batalla
con la gloriosa Núñez de los Velas
la guardia en las seis puertas de muralla
y trescientas mujeres centinelas».

Cuando la villana Estrella pretende llegar hasta ella, ofreciendo también su ayuda, y es detenida, Ximena defiende su actitud:

«Ximena — Basta ya. Proteged todos a todos
que, sin unión, jamás hay epopeyas!
Por eso vengan todas como hermanas
y así nuestros esfuerzos serán dobles.
¿Qué son pobres? ¡No importa! ¡Mis villanas
nacieron castellanas!
harto llevan a fe para ser nobles!»

Llegan también las dos hijas de Ximena, con malas noticias:

«Constanza — Desde el Arco del Carmen, a la puerta
de San Vicente, dicen que cerrado
por los moros está

Sol — Y al otro lado,
desde Malaventura
al portillo de Gil González, dura
la cerca hasta el Alcázar extendida».

Pero Ximena los arenga a todos, con las siguientes octavillas, en el que se resume el hecho histórico:

•Ximena — ¡Avíleses! ¡En las breñas
de nuestros áridos riscos,
los alevos berberiscos
acechan. Y una de dos:
o la Ciudad entregamos,
o la Ciudad defendemos
¡y de rendir no sabemos
la torpe Ley, vive Dios!
(ELEVA EL ESTANDARTE)
¡Mirad! Castilla os ampara
con el soberbio estandarte
que cruzó da parte a parte
de la Victoria a través,
y en un estruendo de aceros
y en un incendio de corazas,
miró vencidas las razas
¡de su blasón a los pies!
¡Le batirá en las almenas
como un girón de la Historia,
el huracán de la gloria
con altanero temblor,
hasta que al fin, os lo juro:
con este gesto, mi mano,
sobre el confín castellano
le tenderá vencedor!
¡Id allá! ¡Prended hogueras!
¡Que estremezcan los confines
los tambores y clarines;
y que parezca en verdad
nuestra audacia, con la ayuda
de lo poco que nos resta,
que un gran ejército apresta
nuestra indomable Ciudad!
¡Que las murallas de gentes
miren los árabes, llenas!
¡Cada cuerpo en las almenas
tenga un alma de infanzón!
¡Llevad también a mis hijas
y vamos, vamos, que altivo,
el triunfo es siempre cautivo
del más audaz corazón!
¡A mí, Castilla! ¡Sus hembras,
alcen su fe, soberanas:
que ya por ser castellanas
bajo la llama del sol

les da el valor sus promesas
la Gloria sus baluartes;
Castilla sus estandartes
¡y aliento el genio español!»

Palabras que inflaman de heroica resolución y de ilusión de victoria a todos los presentes, que, en su mayor parte mujeres, se aprestan a la defensa desde las murallas.

Finalmente, el cuadro tercero, denominado «La Alcadesa», se enmarca así: «Interior de la fuerte arquería que guarda el Arco de San Vicente y el portillo de los Verdugo. Dos bancos de piedra se tienden adosados al muro. Por la izquierda, la escalera que conduce a las torres. Por la derecha, puerta que da paso al recinto amurallado. Se abre al fondo la barbacana, que deja pasar un gran resplandor de luna, que acuchilla también las saeteras. Ningún rumor turba el silencio de la noche; y en la penumbra, las siluetas se recortan fantásticamente. Sólo parece sentirse, lejano y fugaz, el vuelo misterioso de la Leyenda...». La acción se reduce aquí a la ansiedad de los habitantes de Avila por el cerco de que son víctimas, hasta que los moros levantan el asedio, porque, como explica el pastor peregrino que trae la noticia —y al que Ximena ha salido a recibir en la oscuridad, arriesgándose a ser asateada por los propios defensores— cuando ve a las mujeres vestidas de guerreros:

«Pastor —...Han creído
 de veros así a todas y sin claros
 de una almena siquiera, que vencido
 por vosotros su ejército sería...»

Tal vez lo más destacable de este último cuadro sea el romance que uno de los personajes compone en honor de la protagonista:

«Ramiro —Va Ximena, va Ximena,
 va con nobles y villanas
 y no cuida que andan moros
 y no cuida que son damas.
 De su angustia se hace orgullo
 y tal vez guarda sus lágrimas.
 ¡Que es el genio de Castilla
 la Alcadesa del Alcázar!
 Rondas corre con los suyos,
 corre campos y muralla.
 Si los moros la cogiesen,
 para en prenda rescatarla,
 la Ciudad por ella dáse
 que cien torres y una plaza
 vale muy bien la Alcadesa...
 ¡La Alcadesa del Alcázar!

Va Ximena, va Ximena
y a sus hijas también manda
que al pedirlo su Castilla,
da girones de su alma.
Sólo tiene tres clarines;
sólo tiene veinte lanzas,
¡más la gloria, en cambio, tiene
la Alcaldesa del Alcázar!
Digan trompas a los vientos,
digan lenguas, digan palmas,
lo que digan a la gloria
las leyendas de mañana.
Que tal vez los trovadores
al decirnos de la Raza,
cantarán en lirás de oro,
¡La Alcaldesa del Alcázar!...»

José María Pemán

Puede afirmarse que es Pemán, en España, un epígono del teatro versificado de estilo tradicional. Aunque desde hace algún tiempo parece haber abandonado definitivamente tal modalidad escénica, lo cierto es que el conjunto de dramas que le proporcionaron celebridad como autor teatral pertenecen al género de «verso». A la época de sus primeros resonantes triunfos, en la línea de «El divino impaciente» —que tan memorable éxito alcanzó cuando su estreno, tanto por sus calidades artísticas como por la arriesgada coyuntura política en que tuvo lugar—, pertenece «Cisneros», estrenada poco más de un año después que aquella: la noche del 15 de diciembre de 1934, en el Teatro Victoria de Madrid y por la compañía que encabezaban el eximio Ricardo Calvo —a quien está dedicada la obra—, Társila Criado y Alfonso Muñoz.

Se trata de una semblanza, laudatoria pero bien trazada, de la figura austera del gran Cardenal que rigió los destinos de España en años de enorme trascendencia histórica. La relación abulense de la obra se deriva, como es natural, de la relación entre Cisneros y la Reina Isabel la Católica quien, como es sabido, fue la que lo sacó del claustro franciscano para convertirlo en su confesor, en prelado toledano y en figura política de tal magnitud que llegó a ostentar la Regencia de la Corona de Castilla.

El personaje de la agusta soberana que vió la luz en Madrigal de las Altas Torres fue interpretado en su estreno por la actriz Blanca

Jiménez. Únicamente interviene en el primer acto, ya que los otros tres se desarrollan en fechas posteriores a la muerte de Isabel. Dicho primer acto tiene lugar en una antecámara del palacio de la Reina Católica en Madrid, año 1495, y la escena en que aparece aquélla es la que da fin al acto. Su texto es el siguiente:

«Fernando —La Reina. (TODOS SE HAN PUESTO DE PIE. ENTRA LA REINA DOÑA ISABEL. CONTRASTA LA MAJESTAD DE SU PORTE CON LA SENCILLEZ DE SUS MODALES).

Reina — Con más presteza
no os pude, Padrc, atender.
(FRAY FRANCISCO SE HA INCLINADO PROFUNDAMENTE. LA REINA LE BESA EL CORDON).
Siento que os hice perder
toda vuestra tarde.

Cisneros — Alteza:
no la diré, pues no es justo,
que perdida no haya sido;
sí diré que la he perdido
por Vuestra Alteza, con gusto.

Reina — ¡Brava franqueza!

Cisneros — La mía.

Reina — (SEÑALANDO A DON ALVARO Y DON GUTIERRE).
¿Le habrán hecho compañía?

Cisneros — Es favor extraordinario,
Señora, que no merezco.
Yo traía el breviario...
¡Pero aun así, lo agradezco!

Reina — (TOMANDO ASIENTO EN UN SILLON E INVITANDO A CISNEROS A UN TABURETE, MIENTRAS DON ALVARO Y DON GUTIERRE SE RETIRAN JUNTO A LA PUERTA DEL FORO Y FRAY FRANCISCO Y DIEGO JUNTO A LOS VENTANALES).
¿No se sienta?

Cisneros — No me siento.
No siendo en este momento
penitente y confesor,
sino Reina y servidor,
aunque agradezca el intento,

no me tengo de sentar.
Si os fuéseis a confesar,
ya sabéis por experiencia,
que sin mayor reverencia
os mandara arrodillar.

Reina —Bien está.

Cisneros —(DE PIE, ANTE ELLA). ¿Me habéis llamado?...

Reina —Una consulta de Estado
quisiera hacerle, que roza
nuestra fe. El Arzobispado
de Toledo, que ha vacado
muerto el Cardenal Mendoza,
quisiera yo proveer
en persona de opinión
tan sin tacha y en varón
tan excelente, que hacer
la grande reformatión
que es necesario pudiera.

Cisneros —La dehesa anda alborotada.
El pastor que yo escogiera,
de encontrarlo así, tuviera
de buen fresno la cayada.

Reina —¿Y nada más?

Cisneros — Y un delgado
silbo de tan dulce acento
que con sólo oírlo, el ganado
que anduviera desmandado
sintiera remordimiento.

Reina —No es empresa tan sencilla
dar con un prelado tal.

(TRAS BREVE PAUSA DE MEDITACION. MIRANDO
FIJAMENTE A CISNEROS COMO PARA OBSERVAR
LA REACCION DE SUS PALABRAS).

Puede ser que el de Sevilla,
que es deudo del Cardenal
difunto...

Cisneros —(ATAJANDOLA VIVAMENTE). Daréis la Silla
de Toledo, con entera
libertad independiente:
no en mayorazgo, a un pariente,
como una villa cualquiera.
(LA REINA SONRIE SATISFECHA).

Y, a ser franco enteramente,
me holgara que no se diera
a varón tan principal.
No olvidéis al Cardenal
Carrillo, que dio batalla
al mismo poder real...
¡Por Dios, no más pectoral
sobre la cota de malla!

Reina —(ESCRUTANDO SIEMPRE CON LA MIRADA A CIS-
NEROS).

Pensamos en eso igual:
a ver si en esto también.
Decidme: si el pectoral
sobre una malla va mal,
sobre un hábito ¿irá bien?

Cisneros —(TRAS LEVE PAUSA) ¿Un hábito?

Reina — Franciscano.

Cisneros —No es desatino: el hermano
Velalcázar es varón
de arresto...

Reina — Es una opinión.

Cisneros —También tiene recia mano
Fray Pedro de Santarén.

Reina —Es una opinión también.

Cisneros —A un hombre de claustro y templo
como Fray Juan...

Reina — Está bien.

Cisneros —O Fray Cosme.

Reina — Es un ejemplo.

(PAUSA. LA REINA SONRIE LEVEMENTE).

Esto hay que verlo con más
calma, Padre, y más en frío.
Y ahora, decid, Padre mío:
¿echáis de menos la paz
de vuestro convento?

- Cisneros — Más
en cada día que pasa.
- Reina — ¿Todo esto lo dejaría
por volver a aquella casa
del Castañar?
- Cisneros — ¡Qué alegría!
- Reina — ¿Su reverencia tenía
fuera del mismo convento
una cabaña?
- Cisneros — (RECORDANDO, SONADOR, SU ANTIGUO RETIRO).
Ni el viento
me distraía: unas plantas,
una fuente, un chorro lento
de agua clara, y unas cuantas
higueras en derredor.
- Reina — Buen signo de su alma entera:
que es el solo árbol la higuera
que da fruto... sin dar flor.
- Cisneros — (COMPRENDIENDO LA ALUSION).
¿Igual que yo?
- Reina — Si pudiera,
¿su reverencia volviera
a aquella choza escondida?
- Cisneros — (INSINUANDO, RADIANTE, UNA FUGA).
¿Me dáis la venia?
- Reina — ¡Eso era
la sepultura en la vida!
- Cisneros — El que no sabe morir
mientras vive, es vano loco:
morir cada hora un poco
es el modo de vivir.
Vivir es aperebir
el alma para tener
la vida muerta al placer
y muerta al mundo, de suerte
que cuando venga la muerte
le quede poco que hacer.
Igual que el sol hay que ser

que, con su llama encendida,
va, acabando y renaciendo,
de tantas muertes tejiendo
la corona de su vida.
Por eso busco el sufrir,
para, como el sol, decir
que de la muerte recibo
nueva vida y que si vivo,
vivo de tanto morir.

Reina —Cuanto acabáis de decir
es tan espiritual,
Padre, que me hace venir
a la ocasión principal
de esta audiencia.
(AL PAJE FERNANDO). Tú has de ir
a mi bufete, y de él toma
los pliegos que allí tenía
mi canciller. (SALE FERNANDO POR EL FORO).

Los envía
el Padre Santo, de Roma.
(PAUSA. HA VUELTO EL PAJE, TRAYENDO EN
UNA BANDEJA UN ROLLO DE PAPEL CON SELLO
Y TINTA).
Son unas bulas. Tomad.
(LAS TOMA DE LA BANDEJA Y SE LAS OFRECE A
CISNEROS).

Cisneros —(CASI RETROCEDIENDO) ¿Yo?

Reina — Vos mismo.

Cisneros —(TOMA EL ROLLO DE PAPEL. LO PONE SOBRE SU
CABEZA Y LO BESA LUEGO). ¡Cuánto pesa
la voz del Padre!

Reina — Rasgad
sello y balduque, y mirad
por si acaso os interesa
lo que dicen. (VIENDO QUE CISNEROS TORPEA,
TEMBLOROSO, AL DESATAR EL ROLLO: A DON
ALVARO, INVITANDOLE A QUE TOME UN CANDE-
LABRO DE SOBRE LA MESA).

Vos ahora
tenedle esa luz más alta.

- Cisneros —No es la luz lo que me falta,
sino el ánimo, Señora...
(TRABAJOSAMENTE HA DESATADO EL ROLLO.
LO ABRE. EMPIEZA A LEER PARA SÍ. LE TIEM-
BLAN LAS MANOS DE SORPRESA).
Pero no..., no puede ser...
¡De este modo resolver
en un negocio tan grave!
(DE LA SORPRESA, SU TONO HA IDO PASANDO A
LA IRA. LEVANTA LA FRENTE. ARROJA CON VIO-
LENCIA LAS BULAS SOBRE LA MESA, DICIENDO)
¡Tal locura sólo cabe
en cabeza de mujer!
- Don Alvaro —¡Hablad de otro modo!
- Cisneros — ¡No!
- Don Gutierre —(ACUDIENDO, CON SEVERIDAD).
¡Su audacia me maravilla!
¿No piensa con quién habló?
- Cisneros —¡Con la Reina de Castilla,
que es tan polvo como yo!
y se engaña si supone
que porque manda en España
de mi conciencia dispone...
(HACE UNA SEÑA A DIEGO Y FRAY FRANCISCO).
Hermanos, ¡que el sol se pone
y está muy lejos Ocaña!
(SIN HACER REVERENCIA, SALE HUYENDO
ATROPELLADAMENTE, POR DERECHA. DIEGO Y
FRAY FRANCISCO LE SIGUEN, ASOMBRADOS).
- Don Alvaro —(ACERCANDOSE A LA REINA, QUE HA CONTEM-
PLADO DE PIE TODA LA ESCENA ANTERIOR).
¿Qué es lo que esa obcecación
le produjo?
- Don Gutierre —(LO MISMO). ¿Qué decían
esas bulas? ¿Disponían
su destierro o su prisión?
- Don Alvaro —¿Qué malas nuevas le daban
que así le ha turbado el miedo?

Reina

—(QUE SE HA QUEDADO INMOVIL, MIRANDO LA PUERTA POR DONDE SALIO CISNEROS, Y EN CUYO ROSTRO HA IDO DIBUJANDOSE UNA SONRISA RADIANTE).

¡Esas bulas le nombraban

Arzobispo de Toledo!

Y ahora sé bien que no he errado

al hacer el nombramiento

que tan santo horror le ha dado.

¡Compartid este contento

con vuestra Reina!... Un Primado

buscaba, ¡y lo tengo ya!

Este, éste solo pondrá

la mitra do es menester...

¡Buen Arzobispo será,

pues que no lo quiere ser!

(A SUS CABALLEROS). Y ahora es preciso correr

pronta tras su reverencia,

y volverlo a mi presencia

con lanzas, si es menester.

Don Gutierre —Se hará sin más dilación...

(SALE DON GUTIERRE, POR DERECHA. TODAVIA LA REINA LE GRITA):

Reina

—¡Pronto, que no hay que perder

minuto (HA IDO AL VENTANAL. SEÑALA AL PATIO).

Como un ladrón,

a quien fueran a coger,

miradlo, que va a emprender

la fuga en su borriquilla.

(TODOS ACUDEN A LOS VENTANALES. LA REINA SIGUE SEÑALANDO EL PATIO, CON AGITADA ALEGRÍA).

Vedlo desde aquí. Amarilla

la faz y la frente alta:

pisa la estribera y salta

como un muchacho en la silla...

(SEPARANDOSE DEL VENTANAL, RADIANTE, TRIUNFADORA).

¡Este era el hombre, Castilla,

que te estaba haciendo falta!

(LOS DEMAS SEÑALAN POR EL VENTANAL, MIENTRAS CAE EL

T E L O N»).

Como se puede apreciar, aunque fácil y sonoro, adolece de algún ripio. La escena está dotada de teatralidad, si bien bastante convencional. En cuanto a lo que más directamente nos interesa, la figura de Isabel la Católica queda trazada con suficiente dignidad y deja traslucir esa peculiar mezcla de majestad, sencillez humana e instrucción política que debió de ser una de sus mejores virtudes.

Georges Bernanos

El gran autor católico francés fallecido en 1948, Bernanos, nos ha dejado en su última obra algo así como una síntesis plenamente madura de su pensamiento y de sus preocupaciones humanas y religiosas, por medio de una inolvidable creación en la que coincide la belleza de los conceptos con la belleza clara y literaria de la expresión. Esa obra es «Diálogos de las Carmelitas», y en ella flota de forma tan acendrada, aunque implícita, el espíritu teresiano que resulta imposible no considerarla de algún modo relacionada a la patria chica de la Santa Fundadora.

Los «Diálogos» (32) habían sido encargados a Georges Bernanos para constituir la parte hablada de una película que se iba a realizar sobre una célebre novela de Gertrud von Le Fort, titulada «La Última en el Cadalso». Sin embargo, a pesar de este origen ajeno, el trabajo pronto llegó a ser enteramente bernanosiano, ya que su tema central se identificaba plenamente con el fondo de la obra de Bernanos, con el «leiv motiv» que más insistente y profundamente le había acuciado a lo largo de toda su vida: la angustia suprema de Jesucristo en Getsemaní.

Por lo demás, según parece, Bernanos no tuvo a la vista el texto de la novela de Gertrud von Le Fort, partiendo tan sólo del argumento que recordaba pero trabajando con una gran libertad creadora, por lo que puede afirmarse que «Diálogos de las Carmelitas», aparte de su coincidencia temática con «La Última en el Cadalso», pertenece plenamente a Bernanos y es casi del todo independiente de la novela original.

La obra, por lo tanto, no fue concebida para el teatro, pero la sólida estructura dramática de los «Diálogos» permitió la distribución de sus múltiples escenas —breves y situadas en amplia variedad de escenarios,

(32) Para el estudio de esta obra me he servido de la traducción castellana de Ernesto F. Babino, publicada por «Ediciones Troquel», de Buenos Aires.

como corresponde a su finalidad cinematográfica— en cinco cuadros y un prólogo, lo cual, junto con la adición de las oportunas acotaciones indicadoras de la acción, ha convertido la obra de Bernanos en una magnífica pieza teatral, que como tal se edita y que ha sido abundante y triunfalmente representada sobre las tablas, además de sus versiones fílmicas.

El argumento toma como base y culminación un hecho histórico: la ejecución en la guillotina, durante el Terror en Francia —concretamente, el día 17 de julio de 1794—, de las dieciséis Carmelitas del convento de Compiègne, las cuales fueron posteriormente beatificadas por Su Santidad Pío X. Sobre este suceso, tanto la novela alemana como el trabajo de Bernanos se permiten una amplia inventiva. La historia se centra sobre una de aquellas Hermanas, Sor Blanca de la Agonía de Cristo, procedente de familia aristocrática —Blanca de la Force, en el siglo—, personaje imaginario aunque tal vez inspirado en cierto modo en una de las mártires, y cuya principal nota de carácter es el Miedo.

Es, en realidad, el miedo lo que impulsa a Blanca a dejar el mundo por el claustro. Pero, aunque son las vísperas inquietas de la Revolución Francesa —abril de 1789—, llenas de presagios intranquilizadores contra la clase nobiliaria, no es un miedo concreto a peligros físicos lo que angustia a Blanca, sino algo más inconcreto y profundo. Al manifestar a su padre, el Marqués de la Force, su decisión, la joven le dice, entre otras, las siguientes razones:

«Blanca —No desdeño el mundo. Apenas es exacto decir que le temo. El mundo es, tan sólo, para mí, como un elemento en el cual no podría vivir. Sí, padre mío, físicamente no puedo soportar el ruido, la agitación; las mejores compañías me desagradan. Hasta el trajinar de la calle me aturde y, cuando me despierto, en la noche, acecho, a pesar mío, a través de las cortinas, el rumor de esta gran ciudad infatigable que sólo se amortigua a la madrugada. ¡Que mis nervios no sufran más esta prueba y ya se verá de lo que soy capaz! ¡Qué! ¿Reprocháis a un joven oficial el renunciar a servir en las naves del Rey porque no puede soportar el mar?».

Ese miedo sutil es adivinado por la Priora de Compiègne en su primera conversación con Blanca, cuando ésta solicita ser admitida en la comunidad:

«La Priora —¿Qué os impulsa al Carmelo?

Blanca —¿Vuestra Reverencia me ordena hablar con toda franqueza?

La Priora —Sí.

- Blanca —Pues bien, la atracción de una vida heroica.
- La Piora —¿La atracción de una vida heroica o el de una cierta manera de vivir que os parece capaz —muy equivocadamente— de volver el heroísmo más fácil, poniéndolo, por así decir, al alcance de la mano?...».

Y un momento después la Piora le revela:

- «La Piora Grandes pruebas os esperan, hija mía...
- Blanca —Qué importa, si Dios me da fuerzas.
- La Piora —Lo que quiere probar en vos no es vuestra fuerza, sino vuestra debilidad».

Al final del interesantísimo coloquio, cuando la Piora pregunta a Blanca si ya ha escogido su nombre de Carmelita para el caso de ser admitida, la joven responde:

- «Blanca —Por cierto que sí, Madre. Quisiera llamarme Sor Blanca de la Agonía de Cristo».

En cuyo nombre se compendia perfectamente el carácter de la protagonista y, a su vez, el mundo interior de Georges Bernanos.

Comienza la vida de noviciado para Blanca, lo que da ocasión al autor para mostrar las relaciones que los hechos más diversos y las dificultades pequeñas y grandes pueden provocar en cada una de las religiosas, que no son sino mujeres humanas, aunque sostenidas por su propia fe y su amor a Dios. Así, por ejemplo, la proximidad de la muerte de la anciana Madre Piora, suscita palabras como éstas:

- «El Médico —Lamento haber dejado traslucir mi pensamiento ante la Reverenda Piora...
- Madre María —No lo lamentéis. Si tuviéseis mayor experiencia en casas como ésta, sabríais que sólo existen dos clases de religiosas capaces de morir apaciblemente: las muy santas y las mediocres.
- El Médico —Sin embargo creía que la fe...
- Madre María —No es la Fe la que tranquiliza, sino el Amor. Y cuando el mismo Esposo se acerca a nosotros para sacrificarnos, como Abraham a su hijo Isaac, es preciso ser muy perfecta o muy simple para no experimentar turbación.
- El Médico —Perdonadme... Pensaba que una Casa de Paz...

Madre María —Señor, nuestra Casa no es Casa de Paz. Es Casa de Oración. Las personas consagradas a Dios no se reúnen para gozar de la paz, tratan de merecerla para otros... No tenemos tiempo para gozar de lo que damos».

Esta Madre María —María de la Encarnación— es otra de las figuras clave de la obra y un gran acierto creador de Bernanos. Se trata de una religiosa que ejerce gran ascendiente entre sus compañeras por la elevación un tanto exaltada de su espíritu, por su impetuoso anhelo de perfección que la hace enfrentarse a los problemas con una suerte de orgullo y mística agresividad. Representa la fortaleza de carácter y de voluntad frente a la radical debilidad de Blanca, que preocupa a la moribunda Priora:

«La Priora —Madre María...

Madre María —¿Reverenda Madre?

La Priora —En virtud de santa obediencia os confío a Blanca de la Force. Responderéis de ella ante Dios.

Madre María —Sí, Madre mía.

La Priora —Necesitaréis una gran firmeza de juicio y de carácter para aceptar en su condición. Es precisamente, lo que a ella le falta y a vos os sobra».

Todavía antes de fallecer, la Priora sostiene una última entrevista con Blanca:

«La Priora —Levantáos, hija mía. Había proyectado hablar más largamente con vos, pero la conversación que acabo de sostener me ha fatigado mucho. No me miréis así. Lo que aquí sucede es un hecho corriente. En el Carmelo, hija mía, la vida y la muerte de una religiosa sólo debieran notarse por un ligero cambio en el horario de los trabajos y los oficios del día...

Blanca —¡Oh! ¡Madre mía, no me abandonéis! (SILENCIO).

La Priora —Sóis la última en llegar y por ello la más querida a mi corazón. Sí, de todas mis hijas, la más cara, como el hijo de la vejez; y asimismo, la más expuesta, la más amenazada. Para alejar de vos esa amenaza, gustosamente habría dado mi vida. ¡Oh! ciertamente, la hubiese dado... (BLANCA CAE NUEVAMENTE DE RODILLAS Y SOLLOZA. LA PRIORA POSA SU MANO SOBRE LA CABEZA DE BLANCA). Sólo puedo dar, ahora,

mi muerte, una pobrísima muerte... (SILENCIO). Dios se glorifica en sus santos, en sus héroes y en sus mártires. Se glorifica, también, en sus pobres.

Blanca —No tengo temor de la pobreza.

La Piora —¡Oh! existen muchas clases de pobreza, hasta la más miserable; y ésta la tendréis hasta la saciedad... Hija mía, suceda lo que sucediere no abandonéis la simplicidad. Al leer nuestros buenos libros podría creerse que Dios prueba a los santos como un herrero prueba una barra de hierro para medir su resistencia. No obstante, actúa también a la manera de un curtidor que palpa con sus yemas una piel de gamo para apreciar su suavidad. ¡Oh hija mía, sed, siempre esa cosa dulce y maleable en Sus Manos! Los santos no se alzan contra las tentaciones, no se rebelan contra ellos mismos; la rebelión es siempre cosa del diablo. ¡Sobre todo no os despreciéis nunca! Es difícilísimo despreciarse sin ofender a Dios en nosotros. Sobre este punto debemos cuidar-nos bien de tomar a la letra ciertas palabras de los santos. El desdén de vos mismo os conduciría, derechamente, a la desesperación. Acordaos de estas palabras, aunque al presente os parezcan oscuras. Y para resumirlo todo en un concepto, que jamás se halla en nuestros labios a pesar de que nuestros corazones no lo olvidan, siempre pensad que vuestro honor está al cuidado de Dios. Dios ha tomado vuestro honor a su cargo. Se halla más seguro en Sus manos que en las vuestras. Levantáos, de una vez por todas, hasta Dios. Os bendigo. Hasta Dios, hijita...»

Otro bello personaje es el de Sor Constancia, única compañera novicia de Blanca. La seriedad triste y angustiada de esta última contrasta con la alegría vital de aquélla, como se manifiesta, por ejemplo, en la escena en que ambas recogen flores para la tumba de la Piora:

«Constancia —Sor Blanca, me parece que nuestra cruz es muy alta y gruesa. ¡La tumba de nuestra pobre Madre es tan pequeña!

Blanca —¿Qué haremos, ahora, con las flores que nos quedan? Sor Geralda no las querrá para la capilla. Nos diría que una capilla de Carmelitas no es un altar de Corpus.

Constancia —Pues bien, haremos un ramo para la nueva Piora.

Blanca —Me pregunto si la Madre María de la Encarnación ama las flores.

- Constancia — ¡Dios mío! ¡Desearía tanto!
- Blanca — ¿Que ame las flores?
- Constancia — No, Sor Blanca, que sea elegida Priora. Mucho he rezado con esa intención. Estoy segura de que Dios ha de escucharme.
- Blanca — ¡Siempre creéis que Dios obrará según vuestro placer!
- Constancia — ¿Por qué no? ¡Qué queréis, Sor Blanca, cada uno se hace de Dios la imagen que puede! ¿Para qué discutir sobre ello? Aún existen personas que tienen la desdicha de no creer en El. Los compadezco de todo corazón, pero... apenas me atrevo a decíroslo...
- Blanca — Sin embargo acabaréis por decirlo, Sor Constancia... decirlo sin más.
- Constancia — Pues bien, paréceme, a veces, que es menos triste no creer en absoluto en Dios que creer en un Dios mecánico, geómetra y físico. ¡Buen trabajo tienen los astrónomos; Opino que la Creación se parece a un mecanismo como un pato verdadero se asemeja a un pato de Vaucanson. Pero. Pero así como el buen Dios no es un mecánico, el mundo tampoco es un mecanismo. Ni creo que el Señor sea un maestro de escuela con su férula, ni un juez con su balanza. Porque si no es como yo digo tendríamos que creer que en el Día del Juicio, el Señor pedirá consejo a la llamada gente seria, ponderada previsor. ¡Es una loca idea, Sor Blanca! Bien sabéis que esa clase de personas siempre ha tenido a los santos por locos; y los santos son los verdaderos amigos y consejeros de Dios... Por lo tanto...
- Blanca — Por lo tanto ¿qué?
- Constancia — Por lo tanto, mal que les pese a la gente seria, Dios es perfectamente capaz de hacer nombrar a la Madre María, tan sólo para dar placer a un pobre gusanito como yo. ¡Sin duda sería una locura pero El ha hecho una mucho más grande muriendo por mí en la Cruz».

Sin embargo, la elegida para nueva Priora no es la Madre María de la Encarnación, sino Madame Lidoine, Madre María de San Agustín, que por su condición de hija de un mercader de bueyes y su gran sensatez y sentido práctico parece la persona más adecuada para pilotar la nave Carmelita en las revueltas y peligrosas aguas de la incipiente

agitación revolucionaria, cargada de amenazas. El carácter de la nueva Piora queda perfectamente definido en sus primeras palabras como tal a la comunidad, en el parlamento del que entresacamos algunas frases:

«La Piora —...Han terminado, sin duda, los tiempos prósperos y tranquilos cuando olvidábamos, demasiado fácilmente, que nada nos aseguraba contra el mal, que nos hallábamos siempre en manos de Dios. Ignoro lo que nos prepara la época que hemos de vivir. Espero tan sólo de la Divina Providencia aquellas virtudes modestas que los ricos y poderosos desdeñan prontamente: la buena voluntad, la paciencia, el espíritu de conciliación. Mejor que otras, ellas convienen a pobres hijas como nosotras. Existen varias clases de valor y el de los grandes de la tierra no es el de los pequeños y no les permitiría sobrevivir. Al sirviente de nada le sirven ciertas virtudes del amo... Quien está bien seguro de no ofender jamás a Dios puede soportar muchas cosas aunque le cueste a su amor propio... vale más dulzura que violencia y una sola onza de miel atrapa más moscas que una bota de vinagre. Os repito que somos pobres hijas de Dios consagradas para rezar a Dios. Desconfiemos de todo lo que podría apartarnos de la oración, desconfiemos hasta del martirio. La oración es un deber, el martirio es una recompensa. Cuando un gran Rey, delante de toda su corte, ordena a su sirvienta que se siente con él en el trono, como una esposa bien amada, es preferible que no crea al principio a sus ojos y oídos, y que continúe limpiando los muebles. Os pido perdón por expresarme de tal modo, un poco a la buena de Dios...»

Los inquietantes y cada vez más violentos sucesos que se precipitan en Francia llegan incluso hasta el interior de la paz claustral, suscitan entre las religiosas encontradas opiniones, sobre los problemas sociales, que se manifiestan en algunas de las conversaciones que sostienen durante los ratos de recreación:

«La Piora —¡...Diríase que el espíritu del siglo penetra en todas partes y atraviesa hasta los muros del Carmelo.

Sor Marta —No existen entre nosotras burguesas o aristócratas.

La Piora —¡Ea! ¡Qué buena intención y qué lenguaje tan tonto!

Sor Marta —Que me perdone Vuestra Reverencia. Quisiera, tan sólo, decir que todas somos hermanas. Y los hombres

¿no debieran ser, también, todos hermanos? ¿No hemos sido hechos todos iguales por el bautismo?

Sor Valentina de la Cruz —Los hermanos no son forzosamente iguales entre sí, Sor Marta...

Sor Marta —Sin duda.

Sor Alicia —Pero los nobles no son nuestros hermanos mayores, Sor Valentina de la Cruz. Bien conocéis el viejo dicho: ¿Cuando Adán labraba y Eva hilada, dónde estaba el gentilhombre?

Sor Valentina de la Cruz —¡Permitidme, Sor Alicia! Dicese que nuestro primer padre vivió más de mil años. Apostaría que antes de su muerte designó, entre tantos hijos, aquellos que labraban la tierra, y aquellos, en número mucho menor, que la defenderían contra los ladrones. De ese modo nacieron los gentilhombres.

Sor Marta —Que las ovejas hayan dado su lana antes que se haya pensado en preparar a los perros para cuidarlas no puede achacarse ni a las ovejas, ni a los perros, ni al pastor.

Sor Alicia —Sucede que el perro se regala con una oveja...

Sor Valentina —¿Si los corderos se libran de los perros, estarían más seguros contra el lobo?

Sor Ana —Es verdad, no obstante, que los nobles hacen la guerra. Nuestro conde ha perdido tres hijos al servicio del Rey y el finado su padre estaba contrahecho a raíz de un disparo de mosquete que recibiera en los riñones. Ahora, la primogénita permanece soltera a falta de dote. Enorme pena da ver al señor conde, el domingo, con las calzas remendadas.

Sor Alicia —¡De seguro que no por ello lleva menos erguido su mentón!

Sor Matilde —¡Muy mal escogería esta época para bajarlo!

Sor Alicia —Es verdad, Sor Matilde, es preciso ser justa. También mi buen padre, posee bienes, pero sólo es un simple villano, como cualquier otro. Por ello no deja de par-tírsele el corazón al ver que borrachos y haraganes, conocidos en diez leguas a la redonda, que antes no

encontraban conchabo más que en tiempo de cosecha, ocupan en nuestro país altas jerarquías.

Sor Valentina —Los patriotas han quemado nueve castillos, sólo en el Beauvoisis.

Sor Alicia —Así es, hermana. Pero pensad que los periodos de grandes turbulencias se parecen a las epidemias de peste o de cólera. Provocan, en todas partes, la aparición de la canalla, como la lluvia los caracoles y las babosas. Sucede lo mismo que con esos patriotas que honran a Cristo. En Verchin, se dice que han conducido en triunfo la Cruz de Nuestro Señor.

Sor Valentina —Después del pillaje de la iglesia y de haber decapitado los santos del portal...»...

También se manifiesta un cierto espíritu nacionalista, en personas que, como Sor Constanacia, han sido educadas en los principios nobiliarios:

«Sor Gertrudis —Tened cuidado, Hermanita, que San Pedro fue grandemente castigado por haber hablado como vos.

Sor Constanacia —¡Oh, San Pedro... San Pedro... Ante todo San Pedro no era ni francés ni... (SE DETIENE BRUSCAMENTE).

Sor Gertrudis —¿Ni qué, pues?

Sor Alicia —Habláis atrevidamente, Sor Constanacia.

Sor Marta —Apostamos que iba a decir que San Pedro no era gentilhomme.

Sor Ana —¿Cómo saldréis de este paso, Sor Constanacia?

Sor Marta —¿Es verdad? ¿Sí o no?

Sor Constanacia — (INCAPAZ DE MENTIR) Es verdad que lo he pensado (SUPLICANDO, CON LAGRIMAS EN LOS OJOS) Pero no pensaba así por orgullo o por desdén de nadie... Quería decir, simplemente que, ya que San Pedro, no era soldado, se equivocó en dar a Nuestro Señor palabra de soldado... Era un simple pescador. Si hubiera dado, simplemente su palabra de pescador la habría mantenido.

Sor Blanca —¡Buena respuesta, Sor Constanacia!»...

La Priora ha de intervenir para cortar la disputa y amonestar cariñosamente a las religiosas:

«La Priora — ¡Vamos, vamos, hijas mías! Apenas hace diez minutos que os aflojamos un poco las riendas y ya os disponéis, Dios me perdone, a celebrar sesión entre vosotras, como esos señores del Parlamento! Que una experiencia tan humillante sirva de lección a las que se creen alejadas ya del mundo por el hecho de gustar de la oración... Antes que afrontar la violencia, el espíritu de nuestra Regla manda que se haga todo lo necesario para desarmarla. Como no existe batalla sin muertos no existe martirio sin homicidas, y una humilde hija del Carmelo debe saber que, a menos de no poder hacer de otro modo sin ofender al buen Dios, es pagar muy cara la gloria del martirio para miserables siervas como nosotras si ha de costar la eterna perdición de sus verdugos... Y además ¿para qué hablar de martirio? No se trata para nosotras de martirio. No quiero que calentéis vuestras cabezas con esa idea. Todo lo más corremos peligro de ser arrojadas a la calle...»

Pero los acontecimientos políticos se van tornando por momentos más y más amenazadores. El Caballero de la Force llega al convento y se entrevista con Blanca, tratando de llevarla junto a su padre el Marqués:

«El Caballero — ...Nuestro padre juzga que no os halláis segura aquí.
Blanca — Quizás no lo esté, pero me siento segura. Eso me basta.

El Caballero — ¡Qué diferente al de otrora vuestro tono! En vuestras maneras de ahora hállase no sé qué de violento y forzado.

Blanca — Los que os parece violencia sólo es falta de costumbre y torpeza. Aún no me he podido acostumbrar a la dicha de vivir feliz y libre.

El Caballero — Feliz, quizás, pero no libre. No está en vuestro poder el superar a la naturaleza.

Blanca — ¡Pues qué! ¿la vida de una Carmelita os parece tan conforme a la naturaleza?

El Caballero — En tiempos como estos más de una mujer, antes envidiada por todos, cambiaría gustosamente su lugar por el vuestro. Hablo rudamente, Blanca, pero es que ten-

go ante mis ojos la imagen de nuestro padre, sólo entre los sirvientes.

Blanca — (CON UN GESTO DE DESESPERACION) ¿Creéis que es el miedo lo que me retiene aquí?

El Caballero —O el miedo del miedo. Ese miedo, no es más honroso, después de todo, que cualquier otro miedo. Es preciso saber correr el riesgo del miedo como se corre el riesgo de la muerte. La verdadera valentía se halla en ese riesgo. Pero quizás os hablo con un lenguaje demasiado rudo para vos, un lenguaje de soldado. Dios es testigo que nunca he dejado de ver en vos a una víctima inocente de la más cruel, de la más injusta de las suertes.

Blanca —Aquí no soy ya sino la pobre y pequeña víctima de Su Divina Majestad. Dios dispondrá de mí según su voluntad»...

En el alma de Blanca luchan angustiosamente dos deberes que parecen contrapuestos:

«Blanca —...el gran día de la toma del velo ha sido como un nuevo nacimiento.

El Caballero —Si os comprendo bien, ¿ese nuevo nacimiento debe liberaros de aquél a quién debéis el primero? ¡Oh, Blanca, basta de vanas sutilezas! Pensad que nuestros padres y amigos se hallan dispersos actualmente; nadie, aquí, se opone a que volváis junto a nuestro padre. El puede contar sólo con vos.

Blanca —¿No le quedáis vos?

El Caballero —Mi deber me llama al ejército del Príncipe.

Blanca —Pues bien, el mío me retiene aquí ¡Oh! ¿Por qué queréis arrojar, nuevamente, la duda en mí, como un veneno? Ese veneno estuvo a punto de acabar conmigo. Es verdad que soy otra. Es verdad que Dios me ha dado esa virtud de la fortaleza, ese don del Espíritu Santo, del que soy indigna, pero que no deja de ser mil veces más precioso que la valentía carnal de que tanto se envanecen los hombres.

El Caballero —¿No tenéis miedo de nada?

Blanca —Sé que os burláis de mí. No obstante es verdad que ya no temo nada. En donde me hallo nada puede alcanzarme»...

Y en el convento queda Sor Blanca de la Agonía de Cristo, para ser víctima de la fobia antirreligiosa del Gobierno revolucionario que rige ahora los destinos de la recién implantada República Francesa. El cariz sectario se manifiesta en actos de progresiva intromisión. Primero es un registro del convento ordenado por la Municipalidad; la presencia en su celda de los comisarios tocados de gorro frigio aterroriza de tal manera a Blanca que aquéllos interpretan su pánico silencioso como una expresión de estar allí contra su voluntad, secuestrada por los «enemigos de la Libertad», y declaran a la joven «bajo la protección de la Ley», añadiendo:

«El Comisario —Para qué serviría haber tomado la Bastilla si la Nación tolerase otras Bastillas como éstas, mil veces más execrables que la otra, porque si aquella sacrificó al despotismo víctimas inocentes, éstas las sacrifican, todos los días, a la superstición y a la mentira. Sí, esta casa es una Bastilla y hemos de destruir esta guada.

Madre María —No dejéis de destruir, también, hasta la última de nosotras. Donde hay una hija de Santa Teresa existe un Carmelo...»

Otro día es la obligación de «juramentarse» para los sacerdotes, que obliga al Capellán del convento, que permanece íntegro en su fe y en sus Ordenes, a disfrazarse y ocultarse; ello produce nueva turbación a Blanca. Algo después, el decreto suspendiendo los votos religiosos:

«Madre María —¿Es posible que un gobierno llegue hasta el ridículo de suprimir los votos?

La Priora —Creíble o no, este decreto debe pareceros bastante claro.

Madre María —¿Vuestra Reverencia está decidida a aceptarlo?

La Priora —Sí.

Madre María —Entonces, Sor Constanca y Sor Blanca no podrán...

La Priora —En efecto.

Madre María —¿Ha pensado Vuestra Reverencia que la señorita de

la Force se hallará, así, privada de un consuelo y de una confortación muy necesarios?

La Piora —He pensado en ello. No puedo sacrificar, por la señorita de la Force, la seguridad de todas mis hijas.

Madre María —Quizá no por la señorita de la Force, sino por la última voluntad de una muerta y por el honor de la Comunidad.

La Piora —La claudicación de alguna de nosotras sólo sería una prueba y una humillación. Madre María, no quiero juzgar temerariamente, pero habláis del honor como si no hubiésemos renunciado a la estima del mundo. Sabéis sobradamente que en la vergüenza y en la ignominia de su Pasión las hijas del Carmelo siguen a su Maestro.

Madre María —¿No deben ellas, ante todo, estar con El en la soledad y el terror de su Última Noche? ¿No sería una terrible desdicha para todas nosotras el ver claudicar aquélla que lleva, precisamente el nombre de la Santísima Agonía? En la batalla pertenece a los más bravos el honor de enarbolar el estandarte. Parece que Dios haya escogido poner el nuestro en las manos de la más débil y quizás de la más miserable. ¿No parece una señal del Cielo?

La Piora —Temo que solamente vos distingáis esa señal. Sois vos, hija mía, la que seréis sacrificada a esta debilidad y, quizás, reemplazada en ese desprecio.

Madre María —Consentiré en ello de buen grado (PROLONGADO SILENCIO).

La Piora —Observad, Madre, que una ceremonia como la que proponéis, nunca es clandestina al punto que no se sepa algo, tarde o temprano, en una ciudad llena de espías. La menor indiscreción nos costaría la cabeza.

Madre María —¿Qué podemos desear mejor que morir?»

La Piora da lectura en solemne reunión de toda la Comunidad al decreto (la escena comienza rezando todas juntas «el himno de Santa Teresa de Avila»), y después pronuncia una alocución a la que pertenecen estas palabras:

«La Piora —...En el secreto del corazón (se refiere ahora directa-

mente a Blanca y a Constanca) ofreceréis a Su Majestad los votos que una orden cruel os impide pronunciar solemnemente. Que esta orden sea injusta no pertenece a nosotras, pobres siervas, juzgarlo, pues nuestra vocación no consiste, de ningún modo, en oponernos a la injusticia, sino simplemente en expiarla, pagando su rescate, y como nosotras no poseemos otra cosa que vuestras miserables personas, somos nosotras mismas ese rescate... En nuestro pensamiento, como en nuestra plegaria, los que nos persiguen no se diferencian de otros pobres y sólo se distinguen de ellos por una mayor pobreza, o, mejor dicho, por la más extrema de las miserias concebibles, porque parecen dejados de la mano de Dios hasta el punto de creerse enemigos de Su Majestad. Esta pobreza no se alivia con buenas sopas; ella tiene necesidad de oraciones, y pertenece a la tradición del Carmelo suministrarlas de caridad irreprochable. He aquí por qué debemos permanecer en la modestia. Debo pues, con plena conciencia de los deberes de mi cargo, deciros que no puedo tolerar más tiempo, cierta exaltación que —por elevados que sean los motivos— nos aleja, en parte, de los modestos deberes de nuestro estado... ¿Pretendéis rezar por los pecadores, es decir por su conversión o su perdón, y deseáis, al mismo tiempo, verles cometer, en las personas consagradas a Dios, el más grave de los homicidios? ¡Hablemos francamente! Una carmelita que desca el martirio, es tan mala carmelita como sería mal soldado el militar que buscara la muerte, antes de haber ejecutado las órdenes de su jefe... Por lo demás, suceda lo que sucediere, no contemos sino con esa especie de arrojo que Dios dispensa día a día y como centavo a centavo. Ese arrojo es el que nos conviene y el que mejor se ajusta a la humildad de nuestro estado... Más vale implorar humildemente para que el miedo no nos pruebe más allá de nuestras fuerzas, que sólo sintamos su humillación sin vernos arrastrados a alguna acción condenable. Considerados el micdo y la valentía, desde ese jardín de Getsemaní donde toda la angustia humana fuera divinizada en el Corazón Adorable del Señor, la distinción entre ambos no se halla lejos de parecerme superflua, y uno y otro se me antojan como chucherías de lujo».

Poco después, cuando la Priora llama a su celda a Blanca:

«La Priora —Hija mía, poncos de rodillas y recemos juntas la plegaria de nuestra Madre Santa Teresa (LA PRIORA DI-

CE CADA FRASE DE LA PLEGARIA, QUE BLANCA REPITE LUEGO:)

Vuestra soy, para Vos nací
¿qué mandáis hacer de mí?
Dadme riqueza o pobreza,
dadme consuelo o desconsuelo,
dadme alegría o tristeza,
dadme infierno o dadme cielo,
vida dulce, sol sin velo.

(PERO BLANCA CAMBIA EL FIN DE LA ORACION:)

La Piora — Pues del todo me rendí
¿qué mandáis hacer de mí?

Blanca — Dadme amparo o mortal pena
¿qué mandáis hacer de mí?

A continuación, la Piora habla con Blanca:

«La Piora —¿Supongo que sabéis por qué os he hecho llamar? (SILENCIO, BLANCA BAJA LA CABEZA SIN RESPONDER). La separación no será menos dura para la madre que para la hija (SILENCIO). Nada quisiera hacer sino de acuerdo con vos, hija mía, o al menos de acuerdo con vuestra conciencia. No os pido que respondáis a lo que voy a deciros, o bien dad esa respuesta a Dios, dentro de un instante en el recogimiento de la oración. Hija mía, ni vos ni yo confiamos, ya, en que logréis superar vuestra mortal angustia...»

Y cuando la misma Piora le pregunta: «¿Pensáis realmente, que os hacemos un daño devolviéndoos al mundo?», Blanca responde:

«Blanca —Yo... Es verdad que ya no confío en superar mi naturaleza... No lo espero más... ¡Oh! Madre, por todas partes arrastraré mi oprobio como un forzado su bola de hierro. Esta casa es el único lugar en el mundo en donde puedo esperar ofrecer ese oprobio a Su Majestad, como un enfermo sus vergonzosas llagas. Pues, al cabo, Madre, Dios me ha querido cobarde como ha querido a otras buenas o estúpidas... (ESTALLA EN SOLLOZOS).

La Piora —Calmaos. Reflexionaré, aún, en todo ello».

Y Blanca, por el momento, permanece en el Convento, haciendo su vida comunitaria, que ahora, en las grandes celebraciones litúrgicas —como la del Viernes Santo— se torna clandestina, con el capellán a

escondidas. Cuando éste no llega para la fiesta de la Pascua, la inquietud por su suerte se extiende entre las monjas, produciendo nuevas situaciones de tensión místico-heróica:

«Sor Alicia —¿Para qué serviremos el día que por falta de sacerdotes nuestro pueblo se vea privado de sacramentos?

La Priora —Cuando los sacerdotes faltan, los mártires abundan y el equilibrio de la gracia se halla, así, restablecido (SILENCIO. SE VE QUE LA MADRE MARIA VA A HABLAR PERO VACILA AUN. ALGUNAS RELIGIOSAS HAN VUELTO SUS MIRADAS HACIA ELLA, FINALMENTE TODAS LAS FIJAN EN ELLA, SALVO CONSTANCIA Y BLANCA. BLANCA CONSERVA LOS OJOS BAJOS CON UNA EXPRESION DE ESPANTOSA TRISTEZA. CONSTANCIA LA MIRA CON UNA ESPECIE DE ARDIENTE CURIOSIDAD).

Madre María —(DE PRONTO, CON UNA VOZ BAJA Y MARTILLADA, EN DONDE SE SIENTE UNA CONTENIDA PASION)
Me parece que el Espíritu Santo acaba de hablar por boca de Su Reverencia».

Entre la general agitación que se produce, la Madre María de la Encarnación dice todavía:

«Madre María —Ante el régimen impío que pretende suspender los votos, creo que la Comunidad toda, debería responder pronunciando solemnemente el voto de Martirio. Para que Francia tenga, aún, sacerdotes, las hijas del Carmelo sólo tienen que dar su vida».

La Priora se ve obligada a restablecer la serenidad, diciendo entre otras cosas:

«La Priora —Me habéis escuchado mal, Madre, o al menos me habéis comprendido mal. No pertenece a nosotros el decidir si tendremos o no, más tarde, nuestros pobres nombres en el Breviario. Deseo no ser nunca de esos convidados que habla el Evangelio que toman el primer lugar y corren el riesgo de ser enviados al último lugar por el Dueño del Festín... Se dice muy rápido la palabra martirio. Pero si nos aconteciera una desgracia...

Madre María —Vuestra Reverencia no podría llamar desgracia...

La Priora —Doy a la palabra su sentido ordinario. Hablo el lenguaje de todo el mundo. Se encuentran grandes santos

que han gustado la muerte, algunos que la han detestado y otros que hasta han huido de ella... Desear la muerte en plena salud es llenarse el alma de viento, como un loco que cree alimentarse con el humo del asado... Tenía necesidad de devolveros un poco de aplomo. Ya no pisábais la tierra, habíais llegado a ser tan ligeras que un golpe de viento en vuestros vestidos habría bastado para elevaros hasta el viento y perderos en las nubes...»

Sin embargo, casi enseguida aclara: «Si os hallárais en mi lugar sería, también, una gran dicha para mí pronunciar ese voto de martirio y pronunciarlo en vuestras manos...»

Pero el pensamiento de la muerte ronda inevitablemente las conversaciones de las religiosas:

«Sor Clara —La muerte... Es difícil representarse frente a la muerte al Amo de la vida y de la muerte.

Sor Marta —En el Jardín de los Olivos, Cristo no era ya el amo de nada. Nunca la angustia humana se había elevado hasta tan alto; jamás alcanzará tal nivel. Ella había descubierto todo en El, salvo ese extremo rincón del alma en donde se ha consumado la divina aceptación.

Sor Clara —Ha tenido miedo de la muerte. Tantos mártires no han tenido miedo de la muerte...

Sor Geralda —No sólo los mártires, los bandidos también, Sor Clara. Se dice que Cartouche bromeaba en el momento de ser supliciado en la rueda.

Sor Saint Charles —¡Oh! con seguridad. Su Reverencia tiene razón. Suceda con el heroísmo de los mártires y de los bandidos, como con el oro y el cobre. Uno precioso y el otro vil. Pero ambos metales a pesar de todo.

Sor Clara —Los mártires estaban sostenidos por Cristo, pero Cristo no había tenido la ayuda de nadie, ya que todo auxilio y toda misericordia proceden de El. Ningún ser viviente entró en la muerte tan sólo y tan desarmado.

Sor Matilde —El más inocente es aún un pecador y comprende, confusamente, que merece la muerte como tal. El más criminal sólo responde de sus crímenes, y El...»...

La Priora parte a París, llamada por sus superiores. Durante su ausencia, los revolucionarios irrumpen en el convento, escoltando a un

Comisario que da lectura al decreto de la Asamblea Legislativa de 17 de agosto de 1792 que ordena la expulsión de los religiosos y religiosas, la evacuación de sus inmuebles y la puesta en venta pública de éstos en beneficio de la Nación. Poco después, el convento de Compiègne es devastado por las turbas. Las monjas, antes de partir, se reúnen por última vez —ya vestidas de civiles— en la maltratada sacristía, con asistencia del Capellán y bajo la dirección de la Madre María de la Encarnación que sustituye a la Priora, para pronunciar conjuntamente el voto de martirio:

«Madre Juana —¿A qué nos comprometemos, exactamente, con ese voto?

Madre María —De ninguna manera, por supuesto, a acciones violentas e indiscretas que sólo serían provocación y desafío frente a aquéllos que son muy capaces de vengarse de nosotras, sobre inocentes. Pero existen medios legítimos de evitar el martirio y nosotras rechazamos, de antemano, su uso, como un enfermo que rehusa la medicina que lo salvaría, a fin de que pueda servir a otros.

(LA ANCIANA MADRE JUANA HABLA UN INSTANTE CON SUS VECINAS).

Madre Juana —Aceptamos perfectamente las explicaciones y las reservas de Vuestra Reverencia pero tememos que sean mal comprendidas por los elementos más jóvenes de esta comunidad. El inconveniente de esos votos excepcionales es que pueden escandalizar a las almas y provocar la oposición de las conciencias.

(LA MADRE MARIA ESCUCHA EN SILENCIO. NO SE APRESURA A RESPONDER).

Madre María —Por eso he pensado siempre que el principio y la oportunidad de un voto semejante debían ser aceptados por todas. La oposición de una sola de vosotras me haría renunciar, inmediatamente, a él».

La decisión es sometida a votación secreta. El resultado de la misma es un sólo voto negativo; pero no el de Blanca, como todas suponen, sino el de Constancia, como ella confiesa avergonzada enseguida, manifestándose después de acuerdo con las demás y pidiendo hacer con ellas el voto de martirio.

El voto se pronuncia, ofreciendo una por una, de rodillas ante el Capellán, ofrecer su vida a Dios por la salvación del Carmelo y de Francia, y leyéndose un extracto del Martirologio. Pero algo más tarde, Blanca huye a París.

Después, hato en mano y vestidas con ropas seglares, las religiosas abandonan el convento. Se les reune la Piora, quien, al conocer el voto realizado, no puede menos de reprender cariñosamente a la Madre María («Siempre he temido que os engañéis cuando os inspira la generosidad de oponer a la exaltación del mal la exaltación del bien, como dos poderosas voces que intentan cubrirse mutuamente»), a la que inquiere:

«La Piora —...Y si todo ello ha pasado verdaderamente, como acabáis de decírmelo, ¿no es la dulce infancia del Señor, en la persona de nuestra pobre hijita Blanca, que corre el riesgo de pagar los gastos de esta manifestación de heroísmo?»

La Madre María solicita permiso para ir a buscar a la señorita de la Force, y la Piora no se lo rehusa, aunque le cueste quedarse sin su compañía en tales momentos.

Blanca, entretanto, está en la que hasta hace poco fue la mansión señorial de su familia, donde recibe la noticia de la prisión de su padre, el Marqués. El fiel cocheró se presenta con ella ante el Tribunal Revolucionario que juzga al Marqués de la Force, y alegando que la joven es una víctima recién salvada de las manos de los sacerdotes, consigue la sentencia liberatoria a favor del anciano aristócrata y de su hija, que se refugian de nuevo en la Mansión, en la cual hace ahora las veces de dueño el cocheró. El Marqués de la Force vuelve a ser detenido y es guillotinado, mientras Blanca ha de trabajar como sirvienta de los «sans-culottes». Recibe allí la visita de la Madre María de la Encarnación —la Comunidad ha sido definitivamente disuelta— que, para librarla de peligros, la refugia en casa de una sobrina suya, actriz, que reside en París, donde también se asila el Capellán. En las calles de la capital, Blanca conoce la noticia de la detención de las damas del Carmelo de Compiègne:

«Blanca —¡Es preciso salvarlas! ¡Es preciso que no las maten!
¡Es preciso salvarlas a cualquier costo! ¡Dios mío!
¡Es preciso que no las maten! (ROSE DUCOR Y LA MADRE MARÍA EN TORNO DE ELLA).

Madre María —¿Qué queréis decir?

Blanca —(CON ENTRECORTADA VOZ EN DONDE SE DESCUBRE YA, LA REBELION Y EL HORROR) Me dirigía a hacer mis compras en el mercado... como todas las mañanas... cuando una anciana me dijo...

Madre María —¿Nuestras hermanas en prisión?

Blanca —Sí.

Madre María —(CON ACENTO PROFUNDO) ¡Alabado sea Dios! (SILENCIO. LOS LABIOS DE LA MADRE MARIA SE MUEVEN. COMPRENDESE QUE REZA. BLANCA PERMANECE CON LA CABEZA ENTRE LAS MANOS. AL ¡ALABADO SEA DIOS! DE LA MADRE MARIA, SE HA ESTREMECIDO VISIBLEMENTE. LA MADRE MARIA LE TOCA EL HOMBRO). Sor Blanca, es preciso que vayamos a Compiègne (BLANCA ALZA LA CABEZA).

Blanca —Es verdad... ¡Oh! Madre María, si existe un medio de salvarlas creo que, esta vez, se duplicará mi valor.

Madre María —No se trata de salvarlas sino de cumplir con ellas el voto que hemos hecho libremente hace pocos días.

Blanca —¡Qué! ¿Las dejaremos morir sin intentar hacer nada por ellas?

Madre María —Lo que importa, hija mía, es no dejarlas morir sin nosotras.

Blanca —¡Qué! ¡tienen ellas necesidad de nosotras para morir!

Madre María —¿Es un hija del Carmelo quién habla así?

Blanca —Morir, morir. ¡No tenéis otra palabra en la boca! ¿Nunca os cansaréis de matar o de morir? ¿Acabaréis algún día de saciaros con la sangre del prójimo o con la vuestra?

Madre María —Sólo hay horror en el crimen, hija mía. Y el sacrificio de las vidas inocentes borra el crimen y es restituido al orden de la divina caridad.

Blanca —¡No quiero que mueran! ¡No deseo morir!»...

Y Blanca sale precipitadamente y sin despedirse.

En su prisión, las monjas sufren los temores y la desolación propios de todo ser humano en aquel trance, y la Piora sabe confortarlas con serenas palabras. El Tribunal pronuncia la condena de todas ellas «por haber formado conciliábulos contra-revolucionarios, manteniendo correspondencias fanáticas y conservando escritos liberticidas». En casa de Rose Ducor —la actriz—, el Capellán da la noticia a la Madre María de la Encarnación:

«Sacerdote —Será sin duda para hoy o mañana... ¿Qué hacéis, Madre mía?

Madre María — ¡No puedo dejarlas morir sin mí!

Sacerdote — ¿Qué importa vuestra voluntad en este asunto? Dios escoge o reserva a quien le place.

Madre María — He hecho el voto del martirio...

Sacerdote — Ante Dios lo habéis hecho; ante El debéis responder y no ante vuestras compañeras. Si le place a Dios relevaros de él, no toma sino lo que le pertenece.

Madre María — ¡Estoy deshonrada!

Sacerdote — ¡He ahí la palabra que aguardaba! ¡Oh! ¡No la condeno! Es precisamente el grito de la naturaleza en agonía. ¡Ved esa sangre, sí, esa sangre que Dios os pide y que es necesario que vertáis! Habríais dado con alegría la que corre en vuestras venas, la habríais vertido como el agua. ¡Pero cada gota de esta agonía os arranca algo más que la vida! (LA MADRE MARIA DE LA ENCARNACION PERMANECE EN PIE EN ACTITUD DE UN SER QUE REUNE SUS FUERZAS PARA RESISTIR UNA TORTURA CASI INTOLERABLE).

Madre María — Sus últimas miradas me buscarán en vano.

Sacerdote — No penséis sino en otra mirada en la cual debéis fijar la vuestra».

Y así es cómo la Madre María de la Encarnación ha de resignarse a renunciar a la anhelada gloria del martirio.

Sus compañeras son llevadas en la carreta a la Plaza de la Revolución, en cuyo centro se alza el cadalso. Entre la multitud, en primera fila, el Capellán, disfrazado, murmura la absolución y esboza con la mano un signo de la cruz, que las monjas reconocen. Luego, todas ellas entonan el «Salve Regina» y a continuación el «Veni Creator». Sus voces, claras y firmísimas, van disminuyendo progresivamente de volumen a medida que cada una de ellas va subiendo las escaleras fatídicas de la guillotina. Cuando solamente queda ya una voz que canta, «una nueva voz se eleva, más clara, más resuelta, aún, que las otras y, sin embargo, con un dejo infantil. Y se ve avanzar hacia el cadalso, a través de la multitud que se aparta, impotente, a la pequeña Blanca de la Force. Su rostro parece despejado de todo temor.

et Filio qui a mortuis
Deo Patri sit gloria
Surrexit ac Paraclito
In saeculorum saecula

Brusco movimiento de la multitud. Un grupo de mujeres rodea a Blanca, la impulsa hacia el cadalso y se la pierde de vista. Y repentinamente su voz se calla como han callado, una tras otra, las de sus hermanas».

Tal vez me he extendido en demasía, pero creo que la obra lo merece, porque se trata de una de las más hermosas piezas literarias escritas sobre tema religioso. En un texto de grandes calidades dramáticas —y en una ambientación histórica perfectamente conseguida— se ponen de relieve con gran maestría las dos dimensiones, mística y humana, de estas bienaventuradas hijas espirituales de Santa Teresa de Ávila.

Henry de Montherlant

Otro autor francés, si bien de origen español, el eminente novelista y dramaturgo Henry de Montherlant, se ha sentido atraído frecuentemente por los temas del carácter y de la Historia españoles, tal vez a causa del citado origen, y de los viajes que ha realizado por España. Entre sus obras teatrales figura «El Maestre de Santiago», escrita en París en 1945, publicada en 1947 y estrenada en 1948 en el «Téâtre Hébertot» de la capital francesa.

La acción de «El Maestre de Santiago» se desarrolla, en enero de 1519, en Ávila. El autor se ha fijado en esta ciudad como el escenario adecuado para el encuadre de su denso e importante asunto dramático. Como dice Marcial José Bayo, que ha dedicado un lúcido capítulo de su libro «Ávila en las Letras» a la obra que ahora comento, «Montherlant ha querido desarrollar, de acuerdo con su visión de Ávila, un tema seco como la estopa, el atractivo místico de la Nada, que es el Todo —como en San Juan de la Cruz, que interesa al dramaturgo más que Santa Teresa—, en una forma dramática igualmente económica y lineal» (33). Ávila, ciudad de «caballeros y piedras» —lema éste que figura en la primera página de la obra—, símbolo de la fría austeridad y de la límpida pureza del ambiente que la hacen propicia para los más exaltados arrebatos del misticismo.

El escenario es la sala de honor de la casa de D. Alvaro Dabo, personaje protagonista. Se trata de un salón de paredes grises, recias, y enteramente desnudas, salvo «un gran crucifijo, cerca del cual está

(33) Marcial José Bayo Fernández: «Ávila en las Letras», pág. 87.

colgado el amplio manto capitular —de seda blanca, con una espada roja, de empuñadura en flor de lis, bordada sobre el lado izquierdo del pecho— de los caballeros de la Orden de Santiago». A través de la ventana de fuerte reja, se ve caer la nieve, y, de cuando en cuando, se oyen discretos repiques de campanas.

Aunque, a raíz de la conquista de Granada, el Rey Fernando atribuyó a la Corona el Macstrazgo de las Ordenes Militares españolas, don Alvaro Dabo es conocido con el apelativo de «El Maestre de Santiago» por su perseverancia en mantener el antiguo espíritu de la Orden, reuniendo mensualmente en torno a sí a los más cualificados supervivientes de la misma, para la celebración de sus austeros capítulos.

El primer acto comienza, precisamente, con los sencillos preparativos para la reunión correspondiente, a la que, al parecer, cada vez asiste algún caballero menos. Son, por fin, cinco, los que se reúnen con don Alvaro, alrededor de una mesa únicamente provista de pan y de agua. Poco después de iniciada la conversación sobre los asuntos a tratar, tiene ya don Alvaro ocasión de manifestar algo de su manera de pensar.

«Alvaro —Somos nosotros, la Orden, no el Rey, quienes fijamos la escala de los valores morales. No es al Rey, que tiene diecinueve años y que no es español (34), a quien corresponde decir dónde está el bien y dónde está el mal en España».

Casi enseguida, los visitantes exponen a don Alvaro su gran proyecto: partir a las Indias del Nuevo Mundo, cuya empresa consideran como una continuación de la Reconquista, en cuyo último episodio —la toma de Granada— algunos tomaron parte, entre ellos el propio don Alvaro. Proponen a éste que se una a la expedición de Fuenleal, haciéndole ver las riquezas y, sobre todo, el honor que en América podría ganar, primero con la espada y luego como gobernador. La actitud de don Alvaro es terminante:

«Alvaro —Os pido perdón, pero en todas estas historias de conquistas me siento completamente en ridículo.

Letamendi —Uno se ahoga en Avila...

Alvaro —Desde el fondo de sus estrechas callejuelas, ¡qué bellas se ven las estrellas!

Vargas —¿No echáis de menos la gloria, vos, que la tuvisteis tan esclarecida en otro tiempo?

(34) Se refiere, claro está, a Carlos I, Carlos «de Gante».

Alvaro —Si yo hubiese tenido jamás alguna gloria, diría de ella lo que decimos de nuestros muertos: «Dios me la ha dado, Dios me la ha quitado. Hágase su voluntad». No tengo sed más que de un absoluto retiro.

Vargas —He aquí algo que hace difícil nuestra labor.

Alvaro —Sí, ya sé cuánta molestia puede causar en la sociedad un hombre que no tiene ninguna ambición.

Vargas —Ninguna ambición y en la fuerza de la edad... Pero, entonces, ¿qué hacéis de vuestra vida?

Alvaro Esperar que todo acabe».

Los caballeros insisten, y el diálogo comienza a extremar los argumentos de cada posición:

«Olmeda —Si vuestra gloria os pesa, queda la de la Orden, que está comprometida allá en una guerra santa.

Alvaro —¿Una guerra santa? En una guerra de esa especie, la causa que es santa es la causa de los indígenas. Ahora bien, la Caballería es esencialmente la defensa de los perseguidos. Si yo fuese a las Indias, sería para proteger a los indios, es decir, según vosotros, para «hacer traición». Sin duda conocéis la historia de aquel soldado español que fue ahorcado por traidor, porque había prestado auxilio a un indio herido. Esto es peor aún que las peores crueldades.

Olmeda —Allí hay numerosos caballeros de la Orden —entre ellos, Hernán Cortés, Pizarro...— que sin duda no han pensado como vos.

Letamendi —Y es sabido que en cierta batalla nuestro mismo Santo Patrón, el Señor Santiago, se apareció a los españoles, montado sobre un caballo blanco.

Alvaro —Sí, sé que es al grito de «¡Santiago!» como se han cometido las más odiosas infamias...»

Y continúa un poco más adelante:

«Alvaro —La gloria de España ha sido expulsar a un invasor cuya presencia insultaba a su fe, su alma, su espíritu, sus costumbres. ¿Pero conquistas territoriales? Eso es tan pueril... Y tan absurdo. Querer cambiar algo en terri-

torios conquistados, cuando es tan urgente reformar la propia patria, es como querer cambiar algo en el mundo exterior cuando se debe cambiarlo todo en uno mismo. ¡Y tan vano! Los príncipes se ocupan en ganar nuevas posesiones, que no sabrán cómo administrar, ni cómo defender; que, lejos de darles fuerza, les debilitarán; y que, en fin, perderán fatalmente, después de haber recibido un cúmulo de disgustos. Porque perdemos las Indias. Las colonias están hechas para ser perdidas. Nacen con la cruz de la muerte en la frente.

Olmeda —Olvidáis que miles, millones de indios arderían por toda la eternidad en el infierno, si los españoles no les lleváramos la fe.

Alvaro —Pero millares de españoles arderán por toda la eternidad en el infierno, por haber ido al Nuevo Mundo.

Olmeda —¡Qué decís!...

Alvaro —Todo lo que atañe al Nuevo Mundo es impureza y basura. El Nuevo Mundo pudre todo lo que toca. Y la horrible enfermedad que nuestros compatriotas traen de allá no es más que el símbolo de esa podredumbre. Más tarde cuando se quiera honrar a un hombre, se dirá de él: «No ha tomado parte en los asuntos de las Indias».

Olmeda —¡Don Alvaro!

Letamendi —¡Nos ofendéis!

Alvaro —Por la conquista de las Indias se han instalado en España la pasión del lucro, el tráfico de todo y a propósito de todo, la hipocresía, la indiferencia por la vida del prójimo, la explotación horrorosa del hombre por el hombre. Las Indias son el comienzo del crepúsculo de España».

En su furioso alegato, Don Alvaro manifiesta que no quiere entrar en la nueva era cuyo umbral están viviendo.

«Vargas —Pongamos que sea heroísmo el consentir estar solo, por fidelidad a los propios ideales. ¿No será también heroísmo representar el propio papel en una sociedad que os contraría, para hacer vencer en ella esos ideales que, si no se encarnan, permanecerán más o menos impotentes?

Bernal —Y, además, lo que es humanamente bello no es erguirse, es adaptarse; no es huir para ser virtuoso con toda comodidad, es ser virtuoso en el siglo, allí donde está la dificultad.

Alvaro —Estoy hastiado de este continuo divorcio entre lo que me rodea y yo. Estoy hastiado de la indignación. Tengo sed de vivir en medio de otras gentes que maliciosas, canallas e imbéciles. Antes, estábamos mancillados por el invasor. Ahora, estamos mancillados por nosotros mismos; no hemos hecho más que cambiar de drama. ¡Ah! ¿Por qué no he muerto ante Granada, cuando mi patria estaba todavía intacta? ¿Por qué he sobrevivido a mi patria? ¿Por qué vivo?».

Todavía dice D. Alvaro frases plenas de tenebrismo: «Mirad nuestro manto de la Orden: es blanco y puro como la nieve fuera. La espada roja está bordada en el emplazamiento del corazón. Esto quiere decir que la pureza, a la postre, siempre es herida, siempre muerta, que siempre recibe la lanzada que recibió el corazón de Jesús en la cruz». O: Por decaída que esté, la Orden es el relicario de todo lo que queda todavía de magnanimidad y de honestidad en España. Si no lo creéis, separaos de ella. Si no somos los mejores, no tenemos razón de ser».

Finalmente, los caballeros se despiden. Uno de ellos, Don Bernal de la Encina, pide a Don Alvaro Dabo una entrevista para el día siguiente. Otro, el más joven de todos, al salir se acerca a Don Alvaro, y cruzan el siguiente diálogo:

«Letamendi —Estoy turbado.

Alvaro —¿Por qué estáis turbado?

Letamendi —Me pregunto si debo partir.

Alvaro —Sí, es preciso partir.

Letamendi —¿Después de lo que habéis dicho?

Alvaro —Partid. Lo deseáis, y tenéis diecinueve años. Cuando se tienen diecinueve años, se acaba siempre por hacer lo que se desca.

Letamendi —¡Me desdeñáis! ¡No tenéis derecho a desdeñarme así!

Alvaro —¡Qué derecho! ¡Vos decidís mis derechos!

Letamendi —No, no me quedaré en esta ciudad espantosa, esta tumba de tumbas. Pero ahora será preciso partir con el

corazón incierto e inquieto. Habéis roto toda mi alegría. ¿Estáis seguro, al menos, de estar en la verdad, para turbarme así?

Alvaro —Sí, estoy seguro de estar en la verdad».

El segundo acto comienza con la entrevista entre Don Alvaro y Don Bernal, que tiene lugar al día siguiente, y se refiere a las inclinaciones amorosas y proyectos matrimoniales que hacia Mariana, la hija de Don Alvaro, abriga Jacinto, hijo de Don Bernal, y que éste confía al «Maestre», quien se muestra primero sorprendido y luego indiferente. Del interesante diálogo entresaco algunos fragmentos significativos:

«Bernal —¿Sabéis que Mariana se queja de que nunca habláis con ella de cosas serias?

Alvaro —No le hablo de cosas serias porque es incapaz de entenderlas. ¿Podrías rezar, si tuviésteis la certeza de que Dios no os entiende?

Bernal —Un poco más de amor arreglaría eso.

Alvaro —Con un poco más de amor querría dirigirla, me irritaría cuando me pareciese que está en el camino malo, inferior al que espero de ella. Por el contrario, amándola razonablemente, no le pido nada, no le reprocho nada, no chocamos nunca. Y después, mi querido amigo ayer lo visteis, no soy de los que aman a su país a despecho de su indignidad: yo amo a España en proporción a sus méritos, exactamente como lo haría por un país extranjero. Del mismo modo, el que Mariana sea mi hija nunca me hará exagerar en su favor. Lejos uno de otro, seremos a la vez más felices y mejores».

Con esa misma indiferencia excluye la oposición paterna, Don Bernal le anuncia ahora que va a hablarle «con una franqueza brutal»:

«Bernal —Mi franqueza, en esta ocasión, tiene sus riesgos. Pues sé, por vuestro consejo de ayer, lo fácil que es irritaros.

Alvaro —Soy severo con los que ofenden mis principios, incluso cuando son mis amigos. E indulgente con los que me ofenden en cuanto hombre. Si tuviera a mi peor enemigo entre mis manos, le pondría en libertad sin hacerle daño.

Bernal —¿Por caridad? ¿O por desdén?

Alvaro —Por todo lo que queráis.

Bernal —Una vez más, estáis prevenido; voy a disgustaros. No ignoráis cuál es nuestra situación. La única herencia, casi, que recibí de mis padres, es el honor. En cuanto al resto... Y debo advertiros que mi pena ha sido menor por no tener dinero que por ser consciente de que no era bastante hábil para ganarlo. El Rey Fernando me amaba poco. Nuestra casa ha declinado siempre, hasta el advenimiento del Rey Carlos, y hasta el ingreso de Jacinto en el Consejo de Indias, que nos ha vuelto a abrir las puertas de la esperanza. Jacinto, en cargo, se desenvuelve con gran fortuna, pero necesita un gasto enorme, y cuanto más se engrandezca más gastará. ¿Cómo sostener esa carrera, que se anuncia tan brillante? ¿El Nuevo Mundo, donde la situación de Jacinto le permitirá mañana tener un sensible poder? En cuanto a mí, mi salud me impide ir allá; no hay cuestión. En cuanto a él, toda su fortuna está ligada a su presencia aquí; en Valladolid tiene las riendas de los hombres y de los asuntos; por ningún concepto debe soltar la presa; es en Valladolid donde tiene su vida, y perecería abandonándola. Conclusión: es preciso que Jacinto se case con una muchacha rica. Y por eso, lo que ayer os pedíamos por tales y tales razones, yo os lo pido hoy de hombre a hombre, de amigo a amigo, de padre a padre. Id a pasar al Nuevo Mundo solamente dos años, un año, y regresaréis rico. En un cargo de los que pienso para vos, por los medios más honrados y como si os lloviera del cielo, el oro afluirá a vuestras manos. Herrera, Contreras, Luzán, en puestos semejantes han hecho fortuna en dieciocho meses. Hay notables gratificaciones...

Alvaro —Os pido perdón... ¿Es de mí de quien habláis en este momento?

Bernal —Supongo que esta palabra de «gratificaciones» os ha contrariado. ¡Es absurdo! Herrera, Contreras, son hombres de un alto valor moral, contra los que nadie...

Alvaro —¡Llamar mis mejores amigos a quienes se esfuerzan en que me ensucie! No continuéis. No iré al Nuevo Mundo.

Bernal —¿Ni por vuestra hija?

Alvaro —De manera que lo que soy a los ojos de Dios, lo que soy a mis propios ojos, debería quedar comprometido, ser

arruinado a causa de algo que no existe más que por uno de mis instantes de debilidad. ¡Nunca!

Bernal —Algo que no existe más que por... ¿Es así como definís a vuestra hija? ¡Ah, Alvaro, qué hombre soís!

Alvaro —¡Puedo ser el miserable que pensáis; podéis golpearme con vuestras humillaciones! Pero no, soy el hombre que todos deberían ser».

La postura de Don Alvaro se exagera más en frases sucesivas: «Todavía en el siglo pasado, un caballero debía colocar a su hijo, niño o adolescente, en la casa de otro caballero, a fin de no ser encadenado por la ternura paternal. No quiero esa cadena». «Vos, por primera vez en vuestra vida, me habláis de dinero; y es a causa de vuestro hijo. Seré brutal a mi vez: no lo cedéis más que contra su peso en oro. Y yo tendría que perjurar por causa de mi hija. ¡He aquí para lo que nos sirven nuestros hijos! Siempre lo había presentido. Pero no pensaba recibir jamás una prueba tan ostentosa». «Antes (de Granada) se amaba el oro porque proporcionaba poder y porque con el poder se hacían grandes cosas. Ahora se ama el poder porque proporciona el oro y porque con este oro se hacen cosas pequeñas». «A mí, hace quince años que Dios me hizo la gracia particular de empobrecerme. Pero esto no es nada; quiero ser más pobre todavía. ¡no me arrebatéis mi pobreza! Ya vivo en una perpetua distracción de lo único necesario. ¡Y será preciso que yo malgaste el tiempo —un tiempo que podría ser empleado en los asuntos de mi alma— en los repugnantes cuidados de una fortuna que administrar! No quiero que se me despoje de mi alma. No quiero ser rico! ¿Me oís? ¡No quiero ser rico! Me avergonzaría demasiado». «Si Mariana y vuestro hijo tienen entre ellos ese sentimiento que decís, que se casen tal como son. Serán pobres, pero Cristo les lava los pies». «¡Vos, que me reprocháis que no amo como es preciso a Mariana, querríais que le dé la riqueza, ese pecado!»

«Bernal —No podéis exigir a todos los seres que se satisfagan con un absoluto que sólo está hecho para algunos.

Alvaro —Yo no tolero más que la perfección».

Un poco más adelante, dice que donó todos los bienes de su herencia a las casas de la Orden:

«Bernal —¿Y no habéis pensado nunca emplearlos en constituir la dote de Mariana? No, eso no hubiera sido más que un movimiento natural. Vos necesitábais la caridad. No dar al propio hijo, pero dar a pobres idiotas que os odiasen por haberles dado!

Alvaro —La caridad no tiene sentido más que si es pagada con ese odio».

Y todavía llega a decir:

«Alvaro —...No hay familia más que por la elección y el espíritu; la familia por la sangre está maldita. Nosotros, la Orden, nosotros somos una familia...

Bernal —Ya no existe la Orden, Alvaro, lo sabéis bien.

Alvaro —Lo sé. Pero no: aunque no existiera más que en un corazón, existiría la Orden aún. Y he aquí que las hijas, los hijos vienen a colocarse como intrusos en nuestra congregación. A duras penas nos elevamos un poco; ellos llegan, nos rebajan, nos retienen ásperamente en la tierra».

Algo más tarde entra Mariana y, al quedarse a solas con ella, Don Bernal le expone su proyecto:

«Bernal —No os atormentéis, Mariana, y escuchad. Ahora se encuentra en Avila por algunos días, el conde de Soria. Le conocéis bien de nombre, ¿no es así? (SIGNO DE CABEZA NEGATIVO DE MARIANA). ¡Lo mismo que vuestro padre, no sabéis nunca nada de lo que pasa! El conde de Soria, pese a su juventud, es una de las principales figuras de la Corte. Tengo confianza con él. A instancia mía, visitará a vuestro padre y le dirá que el Rey ha expresado, en público, el deseo de que Don Alvaro acepte un empleo en las Indias. Conozco a vuestro padre: habla del Rey con una malevolencia respetuosa, pero el Rey es su señor, por nada del mundo le ofendería. Vuestro padre pretende que a su edad no tiene ya planes personales; pero, a su edad, hay una cosa que se puede todavía: ser fiel. La lealtad hablará en él, y también (¿por qué no?) un poco de justo amor propio. ¿Estáis contenta? ¡Qué! ¿no decís nada?

Mariana —La sangre siempre es silenciosa cuando mana.

Bernal —Y las lágrimas también, ¿no? Vamos, secad esas lágrimas.

Mariana —¿Dónde véis lágrimas?

Bernal —Ahí.

Mariana —Otra llora en mí».

La herencia del carácter de Don Alvaro comienza a transparentarse en su hija:

«Bernal —Obra contra sí (POR DON ALVARO), porque encuentra placer en ello.

Mariana —Si no os conociese, os tomaría por un mal hombre, por despreciarle así.

Bernal —No soy un mal hombre. Soy un hombre que os quiere ver feliz.

Mariana —No busco ser feliz.

Bernal —¿No queréis casaros con Jacinto?

Mariana —No lo quiero para ser feliz».

Y añade más adelante:

«Mariana —Yo quiero entrar en el matrimonio, y cerrar la puerta como se hace cuando se entra en un oratorio, y no volver a mirar detrás de mí jamás. Perdida en él solo para siempre.

Bernal —Habrà también los hijos.

Mariana —Creo que incluso ellos me disiparían de mi marido.

Bernal —¿A vos la riqueza no os da miedo?

Mariana —La acogeré como una prueba y me esforzaré en superarla».

Poco después, instruye a Don Bernal lo siguiente:

«Mariana —Entonces, decid a ese señor de la Corte —el que va a venir a casa— que perderá su tiempo si, para convencer a mi padre, insiste en los argumentos de gloria; y que mi padre le pondrá en la puerta si le habla de provecho. Decidle que debe indicar a mi padre que el Rey quiere enviar a las Indias buenos españoles, para la autoridad moral de España. Decidle que es necesario que hable de la Orden, que los indios deben saber lo que es un verdadero caballero de Santiago... Decidle... en fin, decidle que el Rey ordena... Decidle todo esto, Don Bernal, ¿no es así? Y después, no hace falta que le haga a mi padre los cumplimientos usuales que se le hacen siempre;

sugeridle algo un poco delicado... vos veréis... Yo, mientras ese señor esté aquí, rogaré de rodillas ante la cruz para que mi padre se deje convencer.

Bernal —Vais a rogar al Salvador. Pero ¿si rogáis también a vuestro padre? Después de todo, ¿no tenéis una palabra vuestra que decir en todo esto?

Mariana —¿Yo, rogar a mi padre? ¡Oh, eso, jamás!

Bernal —Si este matrimonio dependiera de una palabra dicha por vos a vuestro padre, ¿no diríais esa palabra?

Mariana —¡No, jamás!

Bernal —Siempre el «jamás» de los Dabo. ¡Ah! ¡Qué fatigosas son las personas excesivas!

Mariana —Excusadnos: tenemos el corazón entero. (POR LA VENTANA, UN PALIDO RAYO DE SOL —GRIS PERLA, DEL GRIS PERLA DE AVILA— SE FILTRA EN LA SALA). ¡Dios mío, un rayo de sol! ¡El primero desde hace dos meses!

Bernal —¡Oh, Mariana! Y he aquí que, por este rayo de sol, el agua del corazón os viene una vez más a los ojos.

Mariana —Es el humo del brasero.

Bernal —No, mi pequeña perla, no me engaños.

Mariana —El primer rayo de sol del invierno... ¿El sol existe, pues, todavía? Pronto fundirá la nieve, pronto será primavera.

Bernal —¡Ay! Sólo estamos a principios de enero.

Mariana —¡La primavera se acerca! ¡Mañana será primavera!

Bernal —¡Y sois vos quien decíais que no queríais ser feliz!

Mariana —No, don Bernal. Yo no quiero ser feliz».

El tercer acto comienza con una conversación entre Mariana y su padre, a la que pertenecen estas frases:

«Alvaro —...Yo sé como se prospera en el mundo: pisando a cada paso una cosa sagrada.

Mariana —En la Corte habrá aunque sólo sea un hombre limpio.

Alvaro —No, ni uno solo. Y el Conde de Soria no existiría para mí, si no creyera que me trae una noticia concerniente a la Orden. Hace tres meses solicitamos al Rey intentar obtener del Papa uno de los privilegios que tuvo en otro tiempo el Temple: que los cementerios de nuestra Orden puedan recibir los cuerpos de los excomulgados».

Al quedar Mariana sola, un soliloquio expresa sus internas luchas:

«Mariana —¡Oh, mi bien! ¡Oh querido entre todos los hombres! Vos para quien he guardado un poco de mi infancia, y preparado algo en el fondo de mi corazón desde que nací, abridme los brazos, acogedme en mi pena, y que esta pena sea la última que nazca de mí sola: que pronto no tenga más penas que las vuestras... —¡Pero qué! ¡Me refugio en un extraño que jamás me ha visto destocada, que ni siquiera conoce mi habitación! ¡Y es contra mi padre contra quien busco refugio!... ¡Contra mi padre! El me dio el ser, yo le amo, ¡y es de él de quien huyo!».

Llega el Conde de Soria, y es recibido por Don Alvaro. He aquí algunos párrafos de su diálogo:

«Alvaro —Ávila misma, toda cubierta de nieve, es más que nunca la ciudad del recogimiento. Es la mejor para las grandes cosas. El rayo no sabe más que destruir. Pero la germinación se hace en un profundo silencio, enterrada, insospechada de todos».

«Alvaro —...Si no existiera la caridad, yo los olvidaría (a los hombres) gustosamente, tanto como deseo ser olvidado de ellos.

Soria —Pero ellos no os olvidan.

Alvaro —Es un honor ser olvidado por una época como la nuestra: el perfecto desprecio quiera ser olvidado por aquello que desprecia, para encontrarse justificado. Pudiese mi nombre ser como esas grandes nubes que al rato se desvanecen.

Soria —Por desgracia, no es así. El recuerdo de vuestros altos hechos queda vivo.

Alvaro —Me admira que esté vivo para otros, cuando está muerto para mí.

Soria —El ruido que hace vuestro silencio...»

El Conde de Soria es hábil para tratar con Don Alvaro. Finalmente, acomete el objetivo de su visita:

«Soria —Su Majestad, en su gran sabiduría, ha comprendido que la evangelización de los indios, hecha en su mayor parte por aventureros, era cosa imposible. Desea que se envíe con preferencia a las Indias, en adelante, hombres ponderados e íntegros, cuya persona sea una garantía dada a los indios, y un ejemplo dado a los españoles. Os lo puedo decir: numerosos hombres notables van a encontrarse pronto en las Indias al mismo tiempo.

Alvaro —Se dejarán corromper por la ambición funesta de allá. De esto tenemos ya muchos ejemplos. No, señor, soy irreductible.

Soria —Podéis rehusármelo. Pero ¿podéis rehusárselo al Rey?

Alvaro —¿Al Rey?

Soria —Su Majestad ha pronunciado varios nombres. Y ha pronunciado el vuestro.

Alvaro —Que alguien lo habrá soplado.

Soria —Nadie se lo ha soplado. Yo estaba allí».

La actitud de Don Alvaro comienza a vacilar. El Conde prosigue su ataque:

«Soria —Y ahora, señor, no voy a enseñaros lo que es un deseo del Rey.

Alvaro —Todo mi ser se opone a una tal determinación.

Soria —Se puede ser infiel a sí mismo, cuando es por ser fiel al Rey.

Alvaro —Yo no tengo las capacidades necesarias para triunfar en el Nuevo Mundo.

Soria —No se os pedirá más que vuestra presencia y el beneficio que emana de ella».

Don Alvaro está a punto de ceder y acceder, cuando entra Mariana:

«Mariana —(INTERRUMPIENDO). Padre mío, es hora de que os desengañe. Todo esto es una fea comedia. Don Bernal ha sugerido al Conde deciros que el Rey había hablado de vos. El Rey no lo ha hecho».

Desconcertado, el Conde de Soria no tiene más remedio que retirarse, no sin antes decir una última palabra:

«Soria —Me habéis como reprochado ser un poco joven. Os diré esto: que los jóvenes tienen modales bruscos, pero a menudo el corazón modesto, mientras que los viejos, frecuentemente, bajo santas apariencias, tienen el corazón duro y orgulloso.

Alvaro —Puede ocurrir también que, teniendo alta la cabeza, parezca ser de orgullo, mientras que la vil codicia se curva hacia la tierra. Partid, señor: vuestro universo no es el nuestro».

Ya solos padre e hija, el primero inquires a Mariana el por qué de su gesto:

«Mariana —Estaba en mi habitación, al pie de la Cruz, rezando porque ese hombre os convenciera. Y de repente, sois vos a quien he visto, en el lugar del Crucificado, la cabeza inclinada sobre el hombro como os había visto una tarde, una tarde, adormecido en vuestro sillón, junto a los leños apagados. Y he sentido que os escarnecía, como se escarnece al Crucificado, y que era preciso que fuese inmediatamente en vuestro socorro».

Esto es una revelación para Don Alvaro, quien, entre otras cosas, exclama:

«Alvaro —...Hoy has nacido, porque hoy comprendo que eres digna de que se te ame».

Seguidamente, se va produciendo una progresiva exaltación mística de ambos, en una larga, emocionada, arrebatada escena final, a la que pertenecen estos fragmentos:

«Alvaro —Tú hacías tu curso a lo largo del mío en las tinieblas: yo no lo oía correr. Y, de pronto, nuestras aguas se han confundido, y corremos hacia el mismo mar. ¡Mariana! ¡díme que no es demasiado tarde!

- Mariana —Mi padre por la sangre y por el Espíritu Santo...
- Alvaro —Tú me has retenido al borde del abismo. Cuando lo mejor de mí se desvanecía, tú has sido lo mejor de mí. Yo te he dado la vida: tú me has devuelto la mía».
- Alvaro —...El tiempo de poner en orden mis asuntos, y me encierro para siempre en el convento de San Bernabé. Tú, mi niña, irás a vivir con tu tía. A menos que... A menos que... ¿Por qué no? Déjame encadenarte a este Dios que me encadena. Brinca hacia el Sol hundiéndote en mi tumba. Antes, soportaba que fuese un poco a tu modo. Ahora ¿cómo podría querer para ti otra cosa que la verdad? ¡Acércate a mí todavía más; Hazte yo! En San Bernabé hay un Carmelo para las mujeres... Verás lo que es eso, más que no ser nada.
- Mariana —Ser tan poco como es posible, para poder en provecho de los que se ama...
- Alvaro —No seamos, y podremos más que todo lo que es.
- Mariana —¡Oh, Dios mío, cuando estaba en los brazos de la ternura humana!
- Alvaro —Adormecida en Jesu-Cristo; adormecida, sepultada en el profundo abismo de la Divinidad.
- Mariana —¡Padre mío, en vuestras manos encomiendo mi espíritu!
- «Alvaro —Esta noche, a las tres, en todos los conventos de España, millares de hombres y de mujeres se levantarán y rezarán. Entonces, tú te levantarás y vendrás a verme. Y me dirás por segunda vez si has renunciado.
- Mariana —Sí, padre mío.
- Alvaro —Porque tú te sacrificas, ¿verdad? La generosidad es siempre el sacrificio de sí mismo. ¿Tú te sacrificas, Mariana?
- Mariana —Sí, padre mío.
- Alvaro —Sin embargo, ¿ninguna lágrima? Lucha, sufre más. Si no hay combate, no hay redención
- Mariana —Si es preciso, lloraré más tarde. Después besaré mis cadenas, como Diego Monzón, y me dormiré pacificada.

- Alvaro —¿Ese personajillo, ese hijo de Don Bernal?
- Mariana —Gracias a él conozco la plena medida del sacrificio. ¿Cómo no le amaría para siempre?
- Alvaro —Que hayas amado esto te parecerá un día incomprensible. No habrás conocido el amor del macho...
- «Mariana —Yo querría...
- Alvaro —Dios no quiere ni busca: es la eterna calma. Es no queriendo nada como reflejarás a Dios. (DESATA DEL MURO EL GRAN MANTO BLANCO DE LA ORDEN Y, LA MANO SOBRE EL HOMBRO DE MARIANA, ENVUELVE A SU HIJA CON EL MANTO, QUE LE CAE HASTA LOS PIES). Los copos de nieve descienden como las lenguas de fuego sobre los Apóstoles. ¿Sabes?, era en Pentecostés sobre todo cuando se armaba a los caballeros. Por mi mano sobre tu hombro, te doy la Caballería. ¡Y ahora, partamos hacia un país en el que no hay nada vergonzoso, partamos con el vuelo de las águilas, mi pequeño caballero! ¡Qué viaje vamos a cumplir, junto al cual el de las Indias parece tan sórdido y grotesco!
- Mariana —Partamos para morir, sentimientos y amor. Partamos para morir.
- Alvaro —Partamos para vivir...
- «Mariana —¡Qué silencio! El silencio de la nieve. Nunca había escuchado un silencio así en Avila. Se diría que estamos los dos solos sobre la tierra.
- Alvaro —¿Avila? ¿Qué es eso? ¿Es una ciudad? ¿Y la tierra? ¿Es que ves todavía la tierra? Yo la veo sepultada, amortajada por la nieve, como nosotros por el manto blanco de la Orden...
- Mariana —Nieve... nieve... Castilla se hunde bajo la nieve como un navío bajo las aguas. Va a desaparecer, desaparece. De Aragón sólo emerge la más alta cumbre de la sierra de Utiel. La nieve se traga a toda España. Ya no hay España.
- Alvaro —Lo sabía desde hace tiempo: ya no hay España. ¡Bien! ¡Perezca España, perezca el Universo! Si yo me salvo

y tú te salvas, todo se ha salvado y todo se ha cumplido.

Mariana —Todo se ha salvado y todo se ha cumplido, pues yo descubro un ser de mirada fija, que me mira con una mirada insostenible.

Alvaro —Sangre de mi sangre; tú eres mejor que yo: en un instante me superas, ves antes que yo lo que tanto he soñado.

Mariana —¡Rosa de oro! ¡Faz de león! ¡Faz de miel! ¡Proster-nada! ¡La frente en la tierra ante lo que siento!

Alvaro —¡No, sube más alto! ¡Sube más aprisa! ¡Bebe y sé bebida! ¡Sigue subiendo!

Mariana —Bebo y soy bebida, y sé que todo está bien.

Alvaro —¡Todo está bien! ¡Todo está bien!

Mariana —Sé que sólo una cosa es necesaria, y es la que tú decías...

Alvaro y Mariana —(A LA VEZ). «Unum, Domine» (35)».

Así, con esta escena casi alucinada, de un misticismo casi oriental, termina este drama, en el que Montherlant se ha servido de su visión particular de la España del siglo XVI —con sus tensiones caballerescas, colonizadoras, teológicas y morales— para exponer, en brillante diálogo escénico, sus propias preocupaciones religiosas. Profundiza hasta los últimos extremos en la psicología y carácter de estos personajes, cuya apariencia externa podríamos encontrar en los cuadros del Greco. Sobre todo el protagonista, el «Maestre de Santiago», ese Don Alvaro Dabo, cuyo entendimiento de la vida cristiana raya en la extravagancia. Como dice Carlos Galán: Del amor a Dios resbala al desprecio de la criatura. Orgullo. Egoísmo espiritual. Falta absoluta de Caridad. Ascetismo duro, lindante con el jansenismo del siglo posterior» (36). Porque «Montherlant pasó del Catolicismo a la italiana de su juventud al Jan-

(35) Esta es la divisa que Montherlant atribuye a la familia Dabo en la pieza. La traducción de la obra la he hecho directamente sobre el texto editado por «Editions Gallimard», de París, 1947, en su célebre colección «Le livre de poche».

(36) Carlos Galán Cores: «Lo español en Montherlant». «Cuadernos de Filosofía y Letras», de la Universidad de Zaragoza, 1963.

senismo» (37). No se concibe un Catolicismo sin Amor humano («Amar a Dios sobre todas las cosas, y al prójimo como a nosotros mismos»), y Don Alvaro no sólo repudia personalmente ese Amor, sino que logra destruirlo en su propia hija.

Avila es la ciudad que el autor ha considerado más idónea para esta situación y para estos personajes. Sin duda, por ser cuna de grandes Místicos, aunque su concepto del misticismo sea, tal vez, poco cristiano, aunque no haya comprendido, quizá la verdadera naturaleza de las visiones místicas de Teresa de Jesús y Juan de la Cruz. Tampoco son de gran exactitud las alusiones concretas a Avila —lugares, color del cielo, etcétera— que hay en la obra; pero esto es de poca importancia en la densidad del argumento y del coloquio. Lo importante es que uno de los más prestigiosos dramaturgos europeos haya elegido a Avila como escenario y ambiente para una obra de la innegable fuerza y calidad de «El Maestre de Santiago».

Salvador de Madariaga

El ilustre pensador y poeta gallego, residente en Londres desde hace muchos años, ha mostrado constantemente, a través de sus escritos, su enorme amor a lo hispánico, a la gesta descubridora, colonizadora y civilizadora de España en América.

No quiero dejar de traer aquí su «Romance de la Cruz y la Bandera», breve pieza en verso que, aunque pensada y escrita para ser transmitida por «radio», tiene sin embargo, en esencia, estructura dramática.

Se centra la acción en el momento en que Boabdil, rey moro de Granada, acaba de hacer rendición de la Ciudad a los Reyes Católicos y va a proceder a la entrega solemne de las llaves de la misma. Isabel interviene en el diálogo. He aquí un fragmento:

«La voz del

Romancero —Toda la vega del Darro
negra está de grey cristiana.
Erizado de morisma

(37) Marcial José Bayo: obra citada, pág. 89. La atracción jansenista de Montherlant se manifiesta claramente en otro de sus dramas, «Port-Royal», donde analiza el conflicto histórico entre esta comunidad de religiosas y la jerarquía eclesiástica francesa en el siglo XVII.

se ve el muro de la Alhambra.
Sobre el cerro está Isabel,
vibrando, en pie, tensa y pálida.
Al verde-azul de los ojos
se le asoma toda el alma.
Allí veréis lo que dijo,
sin volver atrás la cara,
a los de su servidumbre
que junto a ella aguardaban:

Reina Isabel —Ya véis cómo van subiendo
por la cuesta hacia la alhambra
la Bandera de Castilla
y la Cruz de la Fe Santa.
Cuando se alcen sobre el cielo
que sereno las aguarda,
erguidas sobre el Islam
en la muralla más alta,
los cantores que aquí traje
de mi capilla sagrada
canten «Te Deum Laudamus»
al Señor de las batallas. (PAUSA).
Ya se entran los caballeros
por la puerta de la Alhambra. (OTRA PAUSA).
Ya se ve sobre la torre
la Bandera... y la Cruz Santa.

(SURGE EN EL TENSO SILENCIO EL «TE DEUM
LAUDAMUS» QUE CANTA LA CAPILLA REGIA. DU-
RANTE LOS PRIMEROS COMPASES, SE OYEN LOS
SOLLOZOS DE LA REINA).

Romancero —Mientras lloraban los moros
y los cristianos oraban,
el espíritu del Rey
con el de la Reina hablaba.
Bajo la copa del cielo
y sobre la grey cristiana,
alados, sus pensamientos
del uno al otro volaban.

Rey Fernando —Gracias debo a vos, Señora,
mujer mía muy amada.
Gracias a vuestro valor,
vuestro esfuerzo y gran constancia.
A vos debo el galardón
de haber ganado Granada.

Reina Isabel — Rey Fernando, mi Señor,
vos ganásteis las batallas.
Yo os traje el pan y el acero,
y los carros y las armas,
pero a vos la Cristiandad
por siempre queda obligada...
Y por encima de vos
y de vuestra humilde esclava,
está Dios Nuestro Señor
que mis servicios aguarda.
Fuertes somos, Rey Fernando,
fuerte nuestra gente armada;
ya conquistado este Reino,
fuerte es más que nunca España.
Rey Fernando, Rey Fernando,
llevemos la Cruz al Africa,
donde gime la morisma
en las tinieblas del alma.
Por Marruecos, por Argel
y por Túnez, nuestras armas
irán a Jerusalén,
a salvar la Tierra Santa.
Vos ya sois, Rey de Aragón,
señor de parte de Italia,
y hasta, en las costas de Grecia,
duque sois de Neopatria.
Llevemos nuestra Bandera
y la Cruz de la Fe Santa
por las orillas del sur
hasta Siria y Tierra Santa,
y así en nombre del Señor
dominaremos las aguas
y purgaremos el mar
del Turco infiel y pirata.
Con sangre de nuestro pueblo
haremos nuevas Españas
desde Tánger hasta Egipto,
sobre las costas del Africa...

Romancero — Así decía en espíritu
Isabel, reina preclara
mientras con el rostro bajo
oraciones murmuraba;
y en espíritu le oía
un hombre que oculto estaba
entre el hormiguero humano
que la escena contemplaba...»

Ese hombre es, naturalmente, Cristóbal Colón, que se presenta a los Reyes con su quimérico proyecto, cuya puesta en marcha encuentra el apoyo y la ayuda inapreciable del idealismo de Isabel, que vence el más realista escepticismo de Fernando, y entrega a Colón la Cruz y la Bandera de Castilla, con estas palabras:

«Reina Isabel —...Llévalas en nuestro nombre
por el mar hacia poniente,
y que Dios Nuestro Señor
sobre tus empresas vele».

Víctor Ruiz Iriarte

Muchísimo antes de sus afortunadas salidas a la televisión, Víctor Ruiz Iriarte era un aplaudido comediógrafo cuyas obras, si no han levantado nunca tempestades de entusiasmo, resultan siempre sumamente agradables de ver. No es un autor de genio, pero sí de ingenio y dotado de una notable personalidad. Todas sus obras tienen infaliblemente el sello de un lenguaje a la vez sencillo y de noble calidad literaria, de una intachable construcción escénica, de unos personajes «vistos» con un gran amor hacia las criaturas, de un tono gratamente suave —suave humor, suave ternura, suave poesía— y de un delicioso entroncamiento de la fantasía en la vida humana y real.

Su farsa en dos actos «El landó de seis caballos» fue estrenada el día 26 de mayo de 1950 en el Teatro María Guerrero de Madrid, por la Compañía titular, dirigida por José Luis Alonso y en la que figuraban como actores, entre otros, Elvira Noriega, Cándida Losada, José María Rodero y Ricardo Lucía. La acción se desarrolla en «Las Colinas», una vieja casa que fue palacio, en medio de un jardín seco, rodeada de árboles, a la que se llega por un estrecho camino en un bosque de álamos, que se encuentra, por la carretera, a dos kilómetros de la ciudad de Avila.

Por supuesto que la descripción de tal lugar cercano a Avila es producto de la fantasía del autor, a tono con el contenido de la farsa, pero supone una directa vinculación de ésta al tema avilense.

El argumento es una bella fábula: Habitan «Las Colinas» doña Adelita, Chapete, Simón y Pedro, cuatro extraños y bondadosos ancianos que creen vivir todavía en los tiempos de su juventud, allá por los primeros años del siglo; en el salón, amueblado y decorado según el esti-

lo 1900, hay un sofá y un canapé colocados en tal posición que simulan un landó, a cuyo tiro de caballos sirven de riendas los largos cordones de una cortina próxima. A ese «landó» suben con frecuencia los cuatro viejos para ir de excursión, pasear por la Castellana saludando a miembros de la familia real, dirigirse a las carreras, al teatro, etcétera, vestidos adecuadamente, hablando y cantando a la moda de la época y, en una palabra, viviendo plenamente su ilusión. Una noche van llegando a la casa tres mujeres: Margarita —una maniquí de vida airada—, Rosita —una florista de las puertas de los «cabarets»— e Isabel —una muchacha sencilla y normal que cree no gustar a los hombres—; también, un músico algo chiflado y, finalmente, un joven arqueólogo muy distraído y alejado de las mujeres —Florencio—. Todos ellos han recibido sendas cartas idénticas, firmadas por un Duque, solicitando su presencia allí con la promesa de que vivirán la noche más extraordinaria de sus vidas —«si usted tiene imaginación, si cree que en la aventura de la noche puede encontrar la felicidad, no falte»—. Las mujeres acuden a la invitación con la secreta esperanza de una romántica aventura que tal vez termine en la boda con el Duque; los hombres, con la de obtener de éste un valioso contrato de servicios en sus respectivos campos de actividad. Pero el Duque no aparece, y los cinco invitados comienzan a impacientarse de contemplar únicamente las continuas «chifladuras» de los cuatro viejos. Unicamente Isabel —que es algo soñadora— y, a su conjuro, Florencio —ambos comienzan a notarse mutuamente atraídos—, comienzan a «entrar» en la ilusión de aquéllos. Al fin, doña Adelita confiesa la verdad: el Duque murió mucho tiempo antes y ellos, los cuatro ancianos, constituían su servidumbre, y han seguido viviendo en aquella casona abandonada desde que ¡treinta años antes! Chapete sufrió un accidente que, trastornándole el conocimiento, le dejó mentalmente anclado en aquella época; ella misma, que era su novia, y también Simón y Pedro, decidieron quedarse allí por cariño a Chapete, para simular junto a él la vida que él sigue viviendo... y lo hacen con tal intensidad que terminaron contagiándose; con objeto de proporcionarle visita y distracción, la propia doña Adelita escribió las cartas de invitación y las dirigió a cinco personas cuyas direcciones le proporcionó el doctor Carlos Figueroa —que ha tenido alguna relación con todos ellos—, un joven doctor residente en Avila, hijo del médico que atendió al difunto Duque... Los asombrados invitados no comprenden tan extraordinario caso de amor, y se despiden, airados. Sólo Isabel, subyugada, decide quedarse en «Las Colinas» para hacer compañía a aquellos cuatro seres singulares y cuidar de ellos. Florencio, entonces, resuelve venir a visitarla todas las tardes, en el tren de las siete. Una vez solos en el salón, Isabel y Florencio sienten la tentación de montar en el «landó»; lo hacen, y se sumergen en un fantástico viaje de tiempos antiguos, ante la mirada oculta y complacida de los cuatro viejos, que comienzan a cantar a coro «¿Dónde vas, Alfonso Doce, dónde vas, triste de tí...?»

Toda la farsa está impregnada de un discreto lirismo que la inunda de limpieza y claridad. La tesis insinuada se contiene, sobre todo, en uno de los diálogos entre Isabel y Florencio —bajo el arbusto de una maceta, que convierte el salón en la Pradera de San Isidro—, al que pertenecen estas frases:

«Isabel —¿Será que la felicidad consiste en pasear por el mundo en un coche de seis caballos que no existe?

Florencio —Tal vez. Yo hasta ahora he tenido poquísimo tiempo para pensar en la felicidad. La felicidad es una cosa que le preocupa mucho a la gente que tiene horas libres. Yo no tengo tiempo para soñar. He de ganarme la vida hora a hora, día a día. Y nunca supe si era feliz o no... Pero esto me gusta».

Joaquín Calvo Sotelo

Tan conocido por sus vinculaciones histórico-políticas como por su quehacer de dramaturgo, Joaquín Calvo Sotelo es un autor elegante, fácil y muy correcto, que cuenta ya con una copiosa producción, cuyo tono medio ha sido un éxito más que mediano y casi sin solución de continuidad, y con tres o cuatro estrenos triunfales.

De entre sus obras, hay dos en las que he encontrado alusión a Avila.

Una de ellas es «El proceso del Arzobispo Carranza», brillante pieza histórica en la que se aborda con gran documentación y no menos honestidad intelectual, el espinoso asunto del oscuro y larguísimo proceso que, en el siglo XVI, instruyó el Santo Oficio contra el Arzobispo de Toledo Tomás de Carranza, y que tuvo a éste en prisión durante más de veinte años (primero en España, y luego en Roma), hasta que, poco antes de su muerte, se dictó una ambigua sentencia que le devolvió una precaria libertad. En una de las escenas de la obra, en la que el Arzobispo y Primado de las Españas, en su prisión ha sido privado de los Sacramentos, como si ya hubiera sido declarado hereje, llega a su celda, trayendo en secreto la Comunión, Fray Hernando de Avila, un monje de la misma orden dominica a la que pertenece Carranza. Cuando éste va a confesarse con él, le asalta de pronto la sospecha de que se trata de un fraile falso, espía enviado por don Fernando de Valdés —Arzobispo de Sevilla—, Inquisidor General y enemigo del procesado— con la misión de delatar posteriormente las palabras

tal vez comprometedoras pronunciadas por Carranza en confesión. Para asegurarse de su verdadera condición, le pregunta de dónde procede, y al contestarle el fraile que del convento de Avila —Santo Tomás, indudablemente—, le inquiere el Arzobispo qué frailes hay en aquella comunidad; Fray Hernando le va nombrando a varios, lo que tranquiliza y convence a Carranza, que recibe de él los Sacramentos.

Esta obra fue estrenada el día 14 de marzo de 1964 en el Teatro Nacional María Guerrero, por su compañía titular, bajo la dirección de José Luis Alonso y con Manuel Dicenta en el papel protagonista.

De muy distinto carácter es «Una noche de lluvia» (estrenada por Alberto Closas en el Teatro Lara, de Madrid, el 8 de octubre de 1968), comedia vodevilesca, divertida, ágil, movidísima, llena de situaciones escabrosas y con un diálogo libre y desenfadado. Naty, la profesora de francés de la hija de Juan, va a ser madre por obra de Juanelo (hijo también de Juan), a pesar de «haberse criado en Avila, entre iglesias, murallas, soportales, etc.», como recalca varias veces Juan —provocando efectos cómicos—, que alude a las «artes abulenses» de seducción que posee Naty. Lily dice que sus compañeras de la revista en que actúa (y de la que Juan es el empresario), «bastante golfas, por cierto», son «de la provincia» (refiriéndose precisamente a la de Avila).

Jaime de Armiñán

Un escritor de teatro que debe casi toda su popularidad a la televisión es Jaime de Armiñán, cuyo caso es el del artista que ha encontrado en ella el medio propio de expresión y llega a dominar sus secretos a la perfección. Las telecomedias de Armiñán alcanzan éxitos más extensos y halagüeños que los que logró en su época anterior con las comedias escritas para la escena clásica.

Entre éstas hay una, la titulada «La pareja», de una cierta relación abulense. Se trata de la historia de un matrimonio como tantos otros de la España de nuestra época, desde el momento de la boda —recién terminada la guerra— hasta que sus hijos son mayores; vamos conociendo los diversos problemas cotidianos, más o menos menudos, las ilusiones, los apuros y las pequeñas y grandes satisfacciones que van jalonando las diversas etapas cronológicas de la vida de un hogar, de una familia corriente. Todo ello, escrito con delicadeza y sentido de humanidad, que hacen a esta comedia, a pesar de su intrascendencia, muy agradable de ver.

La relación con Avila la constituyen las repetidas alusiones a los veraneos de la familia protagonista en el pueblo de Las Navas del Marqués.

Alberto Miralles

Hoy no está ya de moda el teatro histórico; al menos, en su concepto tradicional, poético, laudatorio, brillante, de gran aparato escénico. Las piezas que los dramaturgos actuales escriben sobre temas o personajes de la Historia tienen clara intención crítica, revisten a menudo la forma expresiva de farsa o géneros similares, disfrazan en ropajes anacrónicos problemas sociales y políticos del momento, y son fundamentalmente desmitificadoras. Sobre todo, desmitificadoras. Estamos en la época de la desmitificación y ya no hay nada «tabú», ni en la Historia ni en ninguna parte.

Entre las más avanzadas maneras de concebir el hecho teatral, la más en boga es la que lo considera como un hecho comunitario, opuesto a todo individualismo divista, tanto de los actores y actrices, como del director, como del mismo autor. La obra dramática, el texto literario, no es ya el elemento primordial del Arte teatral, sino un elemento más, que concurre en la misma medida que cualquiera otro a la realización del espectáculo escénico. Por lo tanto, ese texto no es ya intocable, sino que puede ser manipulado, interpretado, alargado, acortado, distorsionado, alterado, en beneficio de la idea que tiene el grupo de lo que ha de ser la representación en un momento dado. El autor no merece un respeto especial. Se dan, incluso, espectáculos teatrales sin texto, o con texto mínimo («happening», etc.). Sin embargo, salvo raras excepciones, la representación requiere una obra sobre la que basarse y sobre la que actuar. Lo que ocurre es que los nuevos autores escriben ya sus obras con vistas a esas exigencias, algo así como primeros borradores de lo que después será usado y abusado por quienes van a ponerlas en escena.

Uno de los grupos «independientes» o «vocacionales» españoles de más categoría en los últimos años es el denominado «Los Cátaros», de Barcelona. Su trabajo es de equipo, bajo la dirección de Alberto Miralles, que es, a la vez, quien suele proporcionar los textos-base para los espectáculos que montan. El tercer espectáculo cátaros se tituló «Cátaro Colón», fórmula tan lacónica como expresiva a la vez del contenido de la obra y de la labor comunitaria del Grupo, y acompañada de un subtítulo: «Versos de arte menor por un varón ilustre». Con éste texto, a pesar de su intención a-literaria, Alberto Miralles consiguió el Pre-

inio Guipúzcoa de Teatro 1968, del Club Agora de San Sebastián, uno de los más codiciados por tratarse de uno de los certámenes de ámbito nacional más prestigiosos. Montada la obra, fue estrenada por el Grupo Experimental Cátaró del Instituto del Teatro de Barcelona el 13 de octubre de 1968, dentro del II Premio Sitges de Teatro, y representado posteriormente en el Ciclo de Teatro Latino de Barcelona y en el Teatro Español de Madrid en las sesiones del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo.

De «Cátaró Colón», escribe Fernando Herrero, en su crítica del III Festival de Teatro Nuevo, de Valladolid, donde también se presentó la obra: «En la misma se estudia, desde un ángulo irónico y desmitificador, la aventura de Cristóbal Colón, pero sobre todo desde una proyección a las épocas actuales. Para el autor, los condicionamientos y enajenaciones del tiempo de Colón tienen su parangón en el de hoy, y para ello intenta destacar esta concordancia mediante alusiones o chistes, más o menos graciosos, con la intención de dar las posibles claves de aproximación al espectador. En la segunda parte la obra cobra gravedad, entablándose una lucha dialéctica entre Colón y el Rey, que termina, como es lógico, con la victoria total del Poder. El final vuelve a la proyección contemporánea ya señalada y termina con un grito de esperanza, de protesta o de disconformidad». Y sigue, un poco más adelante: «Existen muchos logros parciales, pero, a nuestro juicio, la obra va lastrada desde el primer momento por una insuficiencia del planteamiento y una evidente falta de rigor dialéctico... La obra de Alberto Miralles no profundiza en las implicaciones esenciales del fenómeno histórico, sino que anecdotiza, en ocasiones con bastante gracia, unos sucesos que bien pudieron ser reales. El estudio de la historia debe ser realizado desde un profundo trabajo de investigación para desvelar todos los condicionamientos éticos, políticos y sociales que movieron la realización de un hecho y la conducta de determinados personajes. Este desvelamiento clarificador es suficiente para que el espectador tome nota de las diversas tensiones y pueda, por su parte, proyectarla a sucedidos concretos y próximos» (38).

Esta crítica es válida, pero, sobre ella queda la dignidad literaria del texto, su desenfado y su agilidad —pese a algunos baches discursivos—.

Como lo que se cuenta es la historia del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, personaje importante de la obra es, naturalmente, la Reina Isabel. No tanto, sin embargo, como el Rey Fernando, que es la figura que Miralles utiliza como contrapunto dialéctico de la de Colón. Por supuesto que el tratamiento de estos personajes es radicalmente distinto del que hemos visto en otros autores anteriores,

(38) Revista «Primer Acto», número 104. Enero 1969. Págs. 37 y 38.

Marquina por ejemplo, pero la desmitificación tampoco cae en el fácil panfleto denigrador. A pesar del realismo un tanto irónico —que recuerda al de Anouilh en «Becket o el honor de Dios», la figura de Isabel es contemplada con cierto respeto.

A modo de ejemplo, traigo aquí un fragmento de la obra, bastante expresivo, y tal vez aquél en que la Reina tiene una intervención más importante:

«(SE ILUMINA LA ESTANCIA DE LOS REYES, QUE ESTAN JUGANDO AL AJEDREZ. NUNCA SE MIRAN AL HACER LAS JUGADAS Y HABLAN CON ABSOLUTA INDIFERENCIA).

Reina —¿Sabéis? Me han dicho que Cristóbal Colón está aquí, en Santa Fe.

Rey —¿Sí?... Peón... No se si su proyecto será realizable, pero él es un hombre constante.

Reina —Hace años nos presentó su proyecto en Toledo, se lo negamos en Sevilla, nos insistió en Murcia y ahora nos ha seguido hasta aquí... Peón.

Rey —Sé que tú le animas a que nos siga.

Reina —Creo en él.

Rey —¿Qué puede esperarse de un hombre que ha sido corsario, que según se dice colaboró en la conjura para destronar al Rey de Portugal, que mendiga por España siguiéndonos, que enamora a la marquesa de Moya para conseguir la amistad de su marido, nuestro fiel Cabrera, que abandona a su amante, que dice tener visiones de Dios, que desprecia todo lo que no sea su proyecto? De un hombre, en fin, que utiliza a la Reina para convencer al Rey, ¿qué puede esperarse?

Reina —Que llegue a las Indias como se ha propuesto y «plus ultra si quisiera... Torre... Las grandes empresas no las realizan los hombres mediocres.

Rey —(ALTERADO) ¡Ultimamente nadie me habla si no es de ese navegante: Quintanilla, el Cardenal, Diego de Deza, Cabrera, Santángel! (NORMAL)... Alfil... (ALTERADO DE NUEVO) ¡Pero no hay pruebas, no hay documentos, no hay mapas!

Reina —¡Hay fe!

- Rey —¿Fe?
- Reina —¡Fe! Peón.
- Rey —No basta la fe para ir a las Indias.
- Reina —Ciertamente. Hacen falta, además, barcos, hombres y dinero.
- Rey —No hay dinero.
- Reina —La decadencia, la inmoralidad y la falta de fe, son los responsables de la mayor parte de los males del mundo.
- Rey —Sólo tengo fe en la purga de moros que con mis Ejércitos estoy llevando a cabo.
- Reina —Vos pusisteis los ejércitos, ciertamente, pero el celo religioso que les hace combatir es obra mía. Mitad por mitad. Marido y mujer.
- Rey —Bienes gananciales, no insistas. Tanto monta, monta tanto Fernando como Isabel.
- Reina —No, no. Así no rima: Isabel debe ir en primer lugar para completar el octasílabo.
- Rey —¡Torre!
- Reina —¡Caballo! (PAUSA) ¿Sabéis que Cristóbal Colón tiene un hijo?
- Rey —Sí. Ilegítimo.
- Reina —Le ha puesto vuestro nombre: ama al Rey.
- Rey —Necesita al Rey... Peón... ¿Qué habéis visto en ese hombre?
- Reina —En él, no sé; pero en los demás envidia, admiración, burla, amor, odio... Cuando un hombre se convierte en tema obligado, incluso para calumniarle, hay que pensar que no es un hombre cualquiera a quien se puede despreciar, sin temer con ello que no sólo se cometa una injusticia, sino una necesidad... Alfíl...
- Rey —Es un oportunista. ¿Supongo que sabréis que para llegar hasta vos ha pasado por vuestro confesor, fray Juan Pérez, prometiéndole el cordón franciscano como símbolo de la empresa y llamar Rábida, como su monasterio, al primer descubrimiento. Supongo que ese navegante es cristiano porque aquí lo somos; igual se

convertiría a la secta de Mahoma si los moros le apoyaran. Tengo mis informadores.

Reina —Pudo elegir otro país.

Rey —Ya lo hizo: Portugal. Se rieron de él... Caballo.

Reina —Si se rieron de él, despreciando su proyecto, ¿cómo es que ahora el Rey de Portugal intenta realizarlo por mediación del capitán Fernando Dolmo? ¿Os reiríais vos de un hombre que sabe cómo ir a las Indias para entregar ese viaje a otro que lo ignora?

Rey —¿Cómo sabéis eso?

Reina —Yo también tengo mis informadores... Peón.

Rey —Hablaré con el navegante.

Reina —Excelente, pero atended a la prudencia: no le déis excesiva ayuda para que, si fracasa en su empresa, no se diga que con él fracasó España.

Rey —Me sorprende que, pese a vuestra ceguera por ese hombre y su proyecto sepáis ser ante todo Reina de España, con la inteligencia necesaria para ello.

Reina —Mi buen Fernando, ¿qué diría el pueblo si tuviera una Reina más inteligente que su Rey? Comprended, pues, que para evitar que vuestros súbditos os menosprecien, algunas veces me haga la tonta... Jaque mate».

Antonio Gala

Desde que en 1964, ganó el Premio «Calderón de la Barca» (entonces todavía para autores noveles) con «Los verdes campos del Edén», comedia luego triunfalmente estrenada en el Teatro María Guerrero y representada por su Compañía Titular por toda España y en una importante gira hispanoamericana, Antonio Gala ha surgido como uno de los más seguros y originales valores del Teatro español contemporáneo. Su sentido poético, su aguda visión satírica y humorística y su dominio del lenguaje y del diálogo se conjugan con una innegable habilidad dramática para hacer de él un autor muy completo a pesar de su juventud.

Pues bien, Antonio Gala ha estrenado otra interesante y sonora obra de vinculación abulense: «Retablo de Santa Teresa», pieza de la que ya hablé al mencionar su estreno en el interior de la iglesia de Santo Tomás de Avila con ocasión de las Fiestas del Doctorado de «la Santa». El espectáculo, con un extraordinario montaje luminotécnico y sonoro, resultó admirable. En cuanto al texto, que aún no ha sido publicado, tiene una gran categoría literaria, aunque desde el punto de vista histórico y biográfico los teresianistas puedan encontrarle algunos inevitables reparos. Su estructura es una agilísima y entremezclada sucesión de escenas «recordadas» por Teresa de Jesús en tres momentos distintos de su vida, hasta componer un «retablo» biográfico bastante completo, lleno de frases felices, de profundas consideraciones y de respeto sustancial al pensamiento de la Santa de Avila.

Francisco Portes

Bajo el título de «Una hermosa luz que perdura», el joven autor y actor Francisco Portes ha compuesto un espectáculo dramático que subtitula «Santa Teresa en nuestro tiempo», que ha presentado, durante los primeros meses de 1971, en todas las fundaciones de la Santa. Se trata de una interesante experiencia escénica, ideada con inefable fervor teresianista y montada con arreglo a las técnicas modernas —hay intentos de «distanciación» y de «participación» que se entremezclan, e incluso ciertos atisbos de «happening»—, en la que cuatro únicos actores —dos femeninos y dos masculinos—, vestidos uniformemente —moda actual y color «carmelita»— para dar sensación de intemporalidad, van siendo, sucesiva y alternativamente, narradores, acusadores, orantes y diversos personajes relacionados con Teresa —su padre, la Priora de la Encarnación, San Pedro de Alcántara, monjas, gente del pueblo, etc.—, si bien una de las actrices asume únicamente el papel de la figura central. Ante una escenografía esquemática y sugerente, en la que únicamente juegan algunos cambios de luces, y un agradable fondo musical de madrigales, tienen lugar la narración de los principales hechos de la vida de Teresa, marcándose con la escenificación de algunos diálogos los que el autor considera «momentos estelares»: la Vocación, la primera Fundación y la Muerte. Ello se va enlazando con la alusión a los más importantes acontecimientos históricos contemporáneos de cada una de las efemérides teresianas —de su vida y, posteriormente, de su beatificación, canonización, etc.— enfrentando mediante entonaciones desesperanzadas o esperanzadas según los casos los de carácter violento, bélico, sangriento u opresor, a los que suponen un avance en la convivencia humana; y se termina con una encubierta moraleja que se refiere a la destrucción de Hiroshima y Naga-

saki por las bombas atómicas como hechos capitales del siglo XX, en el que, sin embargo y a pesar de todo, perdura la «hermosa luz» del mensaje teresiano.

Como ya he dicho, la forma se acoge a las corrientes de vanguardia del arte escénico, con efectos y efectismos muy de moda, y el espectáculo, si bien es bastante corto en «sustancia» dramática, resulta interesante. La letra es siempre digna, y con frecuencia tomada literalmente de los escritos de Santa Teresa, sobre cuya figura esta es, hasta ahora, cronológicamente, la última pieza teatral.

Otros autores

Cierto estoy de no haber mencionado, a lo largo de este trabajo, todas las obras teatrales que, de una manera u otra, pueden considerarse relacionadas con Avila. He procurado que la noticia fuera lo más completa posible y creo que el resultado, de todas formas, no es corto en nombres. Para completar, finalmente, esta especie de catálogo, quiero ahora mencionar algunas otras obras de las que tengo breve noticia y considero pueden incluirse.

En «Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega», Mesonero Romanos y Rivadeneira recogen, entre las obras del famoso Doctor don Juan Pérez de Montalbán —que murió loco a causa del esfuerzo intelectual—, la que titula «El hijo del Serafín, San Pedro de Alcántara», figura religiosa que, como es sabido, tiene una importante relación con Arenas de San Pedro, en cuyas cercanías fundó un monasterio, y vivió gran parte de su santa vida de magisterio espiritual y falleció, conservándose sus restos en el Santuario que en el siglo XVIII fue allí construido.

En los «Dramáticos posteriores a Lope de Vega», se recogen los títulos de «El falso Rey Don Sebastián y Pastelero de Madrigal», de ingenio anónimo o desconocido; «La luna de la Sagra, San Juan de la Cruz», de don Francisco de Quirós; y «Hazañas de Juan de Arévalo», de don Francisco Scoti y Aoiz, escritor, éste último, del siglo XVIII.

Viniendo a tiempos recientes, las dos máximas figuras femeninas abulenses han servido de tema dramático a otros autores, además de todos los que ya llevamos citados. Así, acerca de la Reina Isabel la Católica anotamos las piezas «Santa Isabel de España» del novelista Mariano Tomás; y «La mejor Reina de España», escrita en colaboración por los dos importantes poetas de la llamada «Generación de 1935» Luis Rosa-

les y Luis Felipe Vivanco, «pieza más lírica que dramática, más crónica que teatro», en opinión de Torrente Ballester (39).

Sobre Santa Teresa, ya en su momento hicimos mención a las estampas teresianas de la piedrahitense Angeles García Lunas (40), y a «La Enamorada de Dios» del Pbro. Diego Hernández Mangas, a quien también consideramos abulense. Aparte de ello, sería fatigosísimo intentar una lista de las piecillas infantiles que se han venido escribiendo desde el siglo pasado sobre la vida y ejemplos de la Mística Doctora, para su representación en colegios y escuelas; de ellas podría ser paradigma la escrita por el sacerdote catalán Juan B. Altes y Alabart y publicada en Barcelona en 1906, cuyo título es «La huida de Teresa, o sea la vocación de Teresa de Jesús al martirio», que escenifica, como el mismo título evidencia, el conocido episodio de la niñez de Teresa de Cepeda, que escapó de la casa paterna, en compañía de su hermano Rodrigo, para «ir a tierras de moros para ser martirizados», habiendo sido alcanzados por su tío a la salida de Avila; también en 1970, con ocasión del Doctorado de «La Santa», se han escrito, publicado y seguramente representado en centros docentes y parroquiales algunas otras piezas de este tipo.

(39) Gonzalo Torrente Ballester: «Teatro Español Contemporáneo», página 383.

(40) Autora, también como dije, de «La Beata de Piedrahita».

INDICE



Institución Gran Duque de Alba

	<i>Págs.</i>
BIBLIOGRAFIA	5
INTRODUCCION	9
PRIMERA PARTE: EL TEATRO EN AVILA	11
I.—REPRESENTACIONES TEATRALES EN AVILA	13
Manifestaciones populares tradicionales	13
Pervivencias locales	16
Escenarios para la representación de comedias	22
Manifestaciones recientes	31
II.—AUTORES ABULENSES	34
Juan Sedeño	34
Luis de Avila y Zúñiga	35
Gaspar de Avila	36
José Somoza	36
Eulogio Florentino Sanz	41
Diego Hernández Mangas	43
Emilio Romero	45
Josefina Carabias	47
Angeles García Lunas	47
SEGUNDA PARTE: AVILA EN EL TEATRO	49
Gómez Manrique	51
Coplas anónimas (en glosa de una «Serranilla» del Marqués de Santillana)	55
Juan del Encina	60
Lope de Vega	61
Luis Vélez de Guevara	100
Calderón de la Barca	101
Jerónimo de Cuéllar	103
Rodrigo de Herrera y Ribera	104
Un Ingenio de la Corte	105

Juan Bautista Diamante	106
José de Cañizares	106
José Zorrilla	107
Tomás Rodríguez Rubí	121
José María Díaz	121
José Peón y Contreras	122
Manuel Linares Rivas	125
Eduardo Marquina	128
Jacinto Benavente	170
Federico de Mendizábal	174
José María Pemán	182
Georges Bernanos	190
Henry de Montherlant	211
Salvador de Madariaga	228
Victor Ruiz Iriarte	231
Joaquín Calvo Sotelo	233
Jaime de Armiñán	234
Alberto Miralles	235
Antonio Gala	239
Francisco Portes	240
Otros autores	241
INDICE	243



Inst. C
821.1