

Tesis Doctoral

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E
HISPANOAMERICANA



*La producción dramática de
Manuel Fernández y González
(1840-1850):
estudio y edición*

Doctorando: Jorge Avilés Diz
Director: Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez

2009

Tesis Doctoral

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E
HISPANOAMERICANA



*La producción dramática de
Manuel Fernández y González
(1840-1850):
estudio y edición*

Doctorando: **JORGE AVILÉS DIZ**

Tesis doctoral dirigida por el Dr. Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez presentada en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Facultad de Filología, Universidad de Salamanca.

Vº Bº
El Director de la Tesis

El Doctorando

A handwritten signature in black ink, reading 'Jorge Avilés Diz', followed by a horizontal line extending to the right.

Fdo.: Manuel Ambrosio Sánchez Sánchez

Fdo.: Jorge Avilés Diz

2009

EDICIÓN CRÍTICA DE TEXTOS

LOS DRAMAS HISTÓRICOS DE LA DÉCADA DE LOS CUARENTA

TANTO POR TANTO O LA CAPA ROJA. DRAMA EN UN ACTO Y EN VERSO. (1845)	9
VOLVER POR EL TEJADO. DRAMA EN UN ACTO Y EN PROSA. (1846)	37
TRAICIÓN CON TRAICIÓN SE PAGA. (1847)	60
LUCHAR CONTRA EL SINO. PRIMERA PARTE: LA SORTIJA DEL REY. DRAMA HISTÓRICO ORIGINAL EN TRES ACTOS Y EN VERSO. (1848)	197
CATÁLOGO BIBLIOGRÁFICO DE LAS OBRAS TEATRALES DE MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ	270
BIBLIOGRAFÍA	291

PARA ESTA EDICIÓN.

Las ediciones de los textos que se presentan en este trabajo toman como base las primeras ediciones de las obras analizadas, aparecidas todas ellas en un estrecho margen de tiempo, a finales de la década de los cuarenta del siglo XIX.

Para la edición de *Tanto por tanto o la capa roja* (1845), la primera obra de Fernández y González, no de la que se tiene constancia sino publicada, hemos partido del texto editado por Vicente Lalama dentro de la colección *Biblioteca dramática*, que fue, hasta donde sabemos, el que sirvió de base para su representación en el Teatro de Variedades ese mismo año. Al editor Vicente Lalama regresamos para la edición de la segunda obra, *Volver por el tejado*, aunque esta vez dentro de una colección diferente, “Colección de comedias representadas con éxito en los teatros de la Corte”. Como se ha estudiado con detalle en el estudio de las obras, son dos piezas iniciáticas, casi experimentales, donde con el paso del tiempo se podrán observar algunas de las características técnicas y estilísticas que iban a definir su dramaturgia. Las obras son coetáneas, ya que, según confiesa el propio editor, “esta obra la escribió su autor en el año de 1845, no habiéndose impreso hasta ahora por causas ajenas a la voluntad del editor, cuyo original estuvo trasapelado, hasta que al final lo encontró y lo dio a la prensa” (1846:1)

Para la edición de *Traición con traición se paga* (1847) he tomado como base igualmente la primera edición de la obra, publicada en Granada en la imprenta de Sanz de Benavides en 1847, probablemente la única edición existente de la obra. Palau y Dulcet recoge en su catálogo la existencia de una segunda edición, publicada en la imprenta de Barbezán, también en Granada, pero la imposibilidad de localizar esta segunda edición nos privó de la posibilidad de cotejarla con la primera e introducir posibles variantes posteriores, algo que contribuiría enormemente al análisis de los aspectos textuales de nuestro objeto de estudio.

Finalmente, el omnipresente Vicente Lalama nos proporciona de nuevo el texto para *Luchar contra el sino: La sortija del rey*, dentro de la colección *Biblioteca Dramática*, aparecida en 1848. El subtítulo de la obra, precedido por el epígrafe “primera parte”, abre la duda de si esta obra pertenecía o no a un proyecto de mayor envergadura. En caso de ser así, esa segunda parte se ha perdido, ya que no hay constancia de ella en ningún catálogo bibliográfico de la época fuera del mencionado epígrafe. Probablemente, tal y como mencionamos en el estudio

detallado de la obra, sí que pudo haber la idea original de un proyecto de mayor envergadura que nunca se llevó a cabo.

La prioridad fundamental en la elaboración de nuestra edición crítica del texto es el respeto al texto impreso tal y como ha llegado hasta nosotros. Es necesario tener presente, en todo momento, que nos encontramos ante una obra que emplea una lengua muy próxima a la nuestra, donde apenas han cambiado elementos fónicos, sino solamente los ortográficos. En este sentido, he modernizado la ortografía corrigiendo las escasas desviaciones que las obras presentan en sus ediciones originales, como sería el caso de las preposiciones á>a, i>y (*estoi, voi, hai, hoi, rei, mui, ai*), g>j (*ginete*), x>s (*escelente*), o de la toponimia, como Stambul>Estambul, San-Tiago>Santiago, habida cuenta de la inexistencia de otras soluciones que justificasen su mantenimiento en la actualidad.

De todas las ediciones analizadas, la más interesante a nivel textual es la de Sanz de Benavides, *Traición con traición se paga* (1847), por la presencia de una “nota” en la última página que recoge una errata del texto, afirmando que “conmigo traidor me aterre” debe decir “conmigo traidor, me aterra” (1847:144). A ésta hemos añadido otra: “respondí a punto” por “respondí al punto” (v.851) en una edición que en general, está muy cuidada de erratas. En caso de que el cambio afectara a la métrica del verso, se ha marcado el cambio en el texto usando cursiva y corchetes, explicando la circunstancia en nota a pie de página.

Uno de los problemas más específicos de la obra dramática de Fernández y González se halla, sin embargo, en la métrica, ya que nuestro autor no destacaba precisamente por ser un buen versificador. Todos los casos de hipermetría encontrados en el texto han sido señalados y explicados a pie de página, ofreciendo en la mayor parte de los mismos la solución al error métrico; la mayoría se debe a descuidos propios del dramaturgo, que usa pronombres clíticos innecesarios que aumentaban el cómputo silábico del verso. Cuando la posible hipermetría del verso tiene una solución fonética — es decir, haciendo una sinéresis o una diéresis en la pronunciación —, hemos procedido igualmente a marcarla en el texto con cursiva y su consiguiente explicación a pie de página, como ocurre con “alñado” (v. 2245) o “ruñas” (v.2913). El resto de los aspectos métricos destacables, como los tres casos de dislocación acentual (diástole) para restaurar la rima (vv. 437, 2964, 3611), han sido señalados y explicados al pie, pero no corregidos dentro del propio texto. La

anotación pretende ser completa, comprendiendo aspectos no sólo métricos y lingüísticos, sino históricos, geográficos y literarios.

La edición de las obras aquí editadas — de entre toda la producción dramática de Fernández y González —, esta justificada por razones cronológicas. Conviene recordar en ese sentido que la década de los cuarenta del siglo XIX es crucial para el movimiento, ya que es en ese momento cuando comienzan a darse las bases en las que se va a asentar el concepto moderno de romanticismo. De hecho, ya hacia finales de la década de los treinta, estaban configuradas las dos formas de entender el romanticismo, la tradicional, con su consabido retorno a lo medieval y su defensa de los valores tradicionales, y la liberal, que trataba de huir de limitaciones impuestas para ver al hombre sumido en las dudas de su propia existencia. La primera de las visiones traería consigo la exaltación de la religión, de la monarquía, y en general, una forma arquetípica de entender el mundo y la realidad; la otra, la angustia, la duda, el desconsuelo, y ese profundo sentimiento de soledad que definió al hombre romántico, fruto de la crisis existencial de su tiempo. El debate romántico entre estas dos alas opuestas del romanticismo alcanzaría su punto más álgido en la década de los cuarenta: la negación, por parte de algunos autores románticos, de la intervención de un Dios bueno por naturaleza y de su Providencia en las vidas de los hombres, llevaría el debate romántico a su componente moral, a la discusión sobre la peligrosidad de esa forma de entender el romanticismo, que tendría en Balmes, Gil y Carrasco y Ventura de la Vega a sus principales detractores. El arrepentimiento final de los románticos subversivos pareció suponer el triunfo del romanticismo más tradicional y conservador, el comienzo del posromanticismo y la desaparición del romanticismo más radical, aunque como también hemos mencionado en las páginas introductorias, la influencia de éste duro hasta finales de siglo y su influencia iba a ser clave para los autores de la Generación del 98.

La proximidad de las primeras obras dramáticas de Fernández y González al arrepentimiento de los románticos y al consiguiente triunfo del ala más conservadora, otorga a estas obras un interés especial que justifica su edición. En lo que al autor se refiere, el estudio de estas obras nos permitirá en primer lugar, analizar las características formales más predominantes de su dramaturgia, de su forma de entender el teatro y que iban a definirle como autor teatral. En segundo lugar, nos serviría para conocer cuál es su posición dentro del debate romántico que

se estaba produciendo y del que, como hombre de teatro, literato y periodista, era sin duda consciente. Por último, la importancia de estas obras radica también en observar hasta qué punto y de qué forma, perviven características temáticas y formales del romanticismo subversivo en una escena española en claro proceso de transición hacia el posromanticismo, movimiento que iba a caracterizar el teatro español de mediados del siglo XIX.

A todos los efectos, es necesario tener en cuenta la naturaleza pionera de este trabajo, ya que se trata del primer estudio crítico del teatro de Fernández y González dentro del marco del teatro posromántico español, hecho que si no disculpa mis carencias, quizá pueda, de algún modo, explicarlas. A diferencia de los estudios sobre dramaturgos de más relieve — el Duque de Rivas, José Zorrilla —, el que he emprendido se ha atrevido a ser pionero en su campo. Quedo satisfecho si mi deseo de convertirlo en llamada de atención o punto de partida para otras aportaciones se ve cumplida.

TANTO POR TANTO
O
LA CAPA ROJA

Drama en un acto y en verso
Por
D. Manuel Fernández y González

1845

TANTO POR TANTO O LA CAPA ROJA. DRAMA EN UN ACTO Y EN VERSO. (1845)

Personajes:

El Conde D. Juan Osorio

Pablo, tejedor

María

Ginés - Villano

Pedro - Id.

Antón - Id.

La acción pasa en Granada, en el Albaicín¹, en 1570.

¹ Nadie discute la importancia de Granada, y en concreto del enclave del Albaicín, a lo largo del siglo XVI y de la revuelta morisca, importancia estudiada en detalle por críticos como Vincent (1971) y mucho más recientemente por Carrascosa (2003), en un trabajo en que analiza de forma más específica la presencia del Albaicín en el marco de la literatura española. No obstante, como ya se ha apuntado en el capítulo dedicado a su biografía, Fernández y González conocía de primera mano estos lugares, ya que en Granada y en concreto en el Albaicín iba a pasar gran parte de su vida, desde su niñez hasta su definitiva partida a Madrid a comienzos de la década de los 40, datos que apunta Girbal (1931) en su biografía novelada.

Acto Único

El teatro representa el interior de una taberna; puerta al fondo; reja a la izquierda; bancos, mesas y jarros sobre ellas, y un gran candil colgado del techo. Es de noche.

Escena 1ª

Pedro, junto a la puerta del fondo

Pedro ¡Nadie! En la plaza desierta
nieve y viento nada más;
parece que Satanás
hoy está junto a mi puerta.
Desde esta tarde ni un jarro²... 5
¡Maldita suerte la mía!
Pues a ponerme en franquía³
aunque me asalte un catarro⁴.
Es noche de boda; ayer
Pablo me dijo asistiera; 10
bailando llega cualquiera
sin pena al amanecer.
El recurso no es muy malo.
Va a salir y se encuentra a Ginés que entra

Escena 2ª

Pedro, Ginés

Ginés⁵ Dios te guarde; ¿a dó navegas⁶?
Pedro Si tan a punto no llegas 15
encuentras cara de palo⁷.
Es mi suerte, no hay remedio,
Aparte
(pensé divertirme, y ¡zas!
puso al punto Satanás
un estorbo⁸ de por medio.) 20

² “Vasija de barro o de algún metal a modo de jarra con una asa sola” (RAE, 1843). En lenguaje de germanía, “borracho” (Chamorro Fernández, 2002: 510-511).

³ *Ponerse en franquía*, expresión marítima que se usa cuando el barco está listo para zarpar en cualquier momento. Viene de *franco* “desembarazado, libre, sin impedimento alguno” (*Diccionario de autoridades*, 1732). Expresión en desuso en la época y que Fernández y González toma del teatro del Siglo de Oro.

⁴ “Se dice de las cosas inanimadas cuando obran repentinamente, como: *le asaltó* la enfermedad, la muerte, la tentación, el pensamiento, etc”. (*Diccionario de autoridades*, 1770). En lenguaje de germanía, “catarro” es lo mismo que peste.

⁵ Los nombres referenciales tenían una amplia tradición en el teatro del Siglo de Oro. Es evidente que el Ginés de Fernández y González es trasunto de Ginés de Pasamonte, el ladrón atrevido y bellaco dibujado por Cervantes en su *D. Quijote*.

⁶ *Colq*, “¿a dónde vas?”

⁷ “Se llama la del hombre que tiene poca vergüenza, que aunque le digan cualquier pesar, o le cojan en cualquier engaño o mentira, se le da muy poco.” (*Diccionario de autoridades*, 1729).

⁸ Según Chamorro Fernández, en lenguaje de germanía “personal de justicia” (2002:392).

	¿Me acompañas, “don perdido”?	
	<i>Alto</i>	
Ginés	¿A dónde bueno?	
Pedro	A la boda.	
Ginés	La confusión me incomoda y estoy cansado de ruido.	
Pedro	¡Calle!	
Ginés	Asunto de valer	25
	traéme, además, a tu casa.	
Pedro	Explicáte pues.	
Ginés	No pasa	
	de una cita ⁹ .	
Pedro	¿De mujer?	
Ginés	No.	
Pedro	Ni extraño hubiera sido	
	viniese a mi casa honesta,	30
	alguna dama... modesta,	
	con un honrado ¹⁰ ... marido.	
Ginés	Errado tu juicio es.	
Pedro	¿Algún hidalgo?	
Ginés	Algo más.	
Pedro	¿Veinteicuatro? ¹¹	
Ginés	Cerca estás.	35
Pedro	¿Me dices al fin quién es?	
Ginés	Conde en Castilla se nombra: es don Juan Osorio.	
Pedro	¡Calla!	
	Entre la humilde canalla ¹²	
	qué busca, Ginés, me asombra.	40
Ginés	Para un noble, a lo que entiendo, es deshonra...	
Pedro	Te adivino...	
	ese hombre compra mi vino	
	ha ya tiempo, y le comprendo.	
	Exaltado en sus pasiones,	45
	si bien al temor ajeno,	
	adopta y tiene por bueno	
	el matar con sus doblones.	
	Poco le importa un puñal,	
	un veneno, o una espada,	50

⁹ “Señalamiento, asignación de día, hora y lugar para verse y hablarse algunas personas” (RAE, 1843).

¹⁰ Nuevamente se manifiesta la condición de lector del teatro del Siglo de Oro de Fernández y González. La expresión “honrado” aquí tiene el significado áureo de “bellaco, pícaro, travieso” (*Diccionario de autoridades*, 1734), inexistente ya en el siglo XIX.

¹¹ “Regidor en los ayuntamientos de algunas ciudades de Andalucía” (RAE, 1843).

¹² “La gente baja y ruin, de viles procederes y propia para causar daños y alborotos” (RAE, 1843).

	porque... al fin de la jornada el resultado es igual. Pero si va de un villano con tal intento a la casa, el dinero no halla tasa	55
Ginés	Su largueza ¹³ me es notoria. ¿Es buen pagador?	
Pedro:	Sin duda, y de mi dicho en ayuda voy a contarte una historia.	60
Ginés	Y mucho el hidalgo tarda... empieza, si has de ser breve.	
Pedro	Hay que pisar mucha nieve y desespera el que aguarda. En mi taberna una tarde en ademán recatado, entró el hidalgo, embozado, sin pronunciar un <i>Dios guarde</i> . Miróme al rostro severo, y mostrándome un puñal,	65
	me dijo: Tengo un rival y es de Albacete ¹⁴ este acero. Por adecuar mis razones a lenguaje tan simbólico, dije al hidalgo diabólico:	70
	Necesito cien doblones. - He aquí la mitad. – Señor, quién es, al cabo, no acierto si su nombre... – Escucha: muerto quiero a Pablo el tejedor ¹⁵ .	75
Ginés	¿Lo prometiste?	80
Pedro	¿Y qué hacer? Mas no concluyó el hidalgo; tuyo es, dijo, cuanto valgo si robas una mujer ¹⁶ .	
Ginés	¿Supiste cuál se nombraba?	85

¹³ “Se toma también por liberalidad, franqueza y bizarría”, condiciones que caracterizaban al caballero en el Siglo de Oro (*Diccionario de autoridades*, 1734).

¹⁴ En el siglo XVIII, cuando el sistema gremial comenzaba su decadencia y poblaciones renombradas en esta actividad, como Toledo, estaban en crisis, la cuchillería albacetense vivía una etapa de esplendor. Parrilla (1765), afirma: “Todas las piezas [las de Albacete] son curiosas y excelentes, tanto que en lo fume igualan a a las barcelonesas, pero en lo grabado las exceden”. Ese prestigio se iba a consolidar en el siglo XIX.

¹⁵ El encargar a un sicario la muerte de una persona es otro de los motivos recurrentes del teatro áureo que Fernández y González recupera para su obra. Recordemos, por poner un ejemplo, *El perro del hortelano* (1618), donde el conde don Federico y el marqués don Ricardo, al descubrir el amor de la condesa Diana por Teodoro, encargan a Tristán su muerte.

Pedro	María la tejedora.	
Ginés	¿Los que esta noche en buena hora celebran su boda? Acaba.	
Pedro	Salió el hidalgo matón ¹⁷ dejándome su dinero; entonces tomé el sombrero y salí de mi figón ¹⁸ .	90
Ginés	¿Y luego?	
Pedro	Luego en mi mengua, tras dos horas de esperar, hube al fin de aparejar para disculpar la lengua. Si al noble torné sin ella, fue porque plúgole a Dios, a despecho de los dos, el salvar a la doncella.	95 100
	Fue Pablo en hora menguada ¹⁹ quien el robo me estorbó, y una ronda ²⁰ que llegó de la pendencia llamada. Humillado y descontento	105
	volví a tomar los cincuenta, y al noble fuile a dar cuenta del malogro de su intento. Escuchóme resignado, aunque algún tanto severo; rehusó tomar el dinero, y ya ves, bien me ha pagado.	110
	Con los cincuenta doblones parto mañana a Sevilla, y abandono esta gavilla ²¹ de asesinos y ladrones.	115
Ginés	Buen provecho.	
Pedro	¡Hola! ¿Quién pasa?	

¹⁶ El rapto de la mujer es un motivo recurrente en el teatro áureo con el que la escena del diecinueve tiene incuestionables deudas. Cabe recordar aquí *El mejor alcalde el rey* (1623), de Lope de Vega.

¹⁷ “Guapetón, espadachín y pendenciero” (RAE, 1843).

¹⁸ “Tienda donde se guisan y venden diferentes manjares, propios para la gente acomodada: lo que sirve de gran beneficio al público, porque a cualquier hora y en cualquier tiempo se halla pronto lo que se necesita para comer” (*Diccionario de autoridades*, 1732).

¹⁹ “Hora menguada, vale lo mismo que tiempo fatal o desgraciado en que sucede algún daño o no se logra lo que se desea (RAE, 1843). Días aciagos y horas menguadas son todos aquellos y aquellas en que topan el delincuente al Alguacil, el deudor al acreedor, etc” (*Diccionario de autoridades*, 1734).

²⁰ “Conjunto de sujetos o ministros que andan rondando, es decir, andando de noche visitando la ciudad o plaza para estorbar los desórdenes” (RAE, 1843).

²¹ “Metafóricamente se llama la junta de muchas personas y comúnmente de baja suerte, sin orden ni concierto” (RAE, 1843)

Escena 3 ^a		
<i>Dichos, Antón aparece en la puerta del fondo, y se adelanta mostrando una vihuela²²</i>		
Pedro	Mancebo, un poco de espera. Mas... ¡aguarda! Quién creyera...	
	<i>Reconociéndole</i>	
Antón	Entre el barbero ²³ en su casa. † Dios os guarde, gente honrada ²⁴ ; ¿aquí estáis, cuando de boda mi alegre vihuela anda? ¿Acaso no os convidaron?	120
Pedro	Ocupación de importancia nos impide el asistir, mal le pesen a las ganas.	125
Antón	¿Es un secreto?	
Ginés	No tal,	
Antón	pero sí, una historia larga. Y sin vino, voto a san... un jarro de tinto saca, que la lengua se me anuda si no mojo la palabra.	130
	<i>Vase Pedro por la izquierda</i>	

Escena 4 ^a		
<i>Dichos, menos Pedro</i>		
	¡Válgame Dios! ¡Cuánto ruido! ¡Qué beber y qué algazara! Traigo el seso entre dos vinos y la casa se me anda en redor.	135

Escena 5 ^a		
<i>Entra Pedro con un jarro y vasos que pone sobre la mesa</i>		
Pedro	Llena los vasos y bebe.	
Antón	Sea por el alma	

²² “Instrumento músico de cuerdas. Guitarra” (RAE, 1843).

²³ Según Hernández Alonso, “el ladrón que corta las bolsas” (2002: 76).

²⁴ El v.121 presenta el problema más serio en cuanto al análisis métrico de la obra. Es evidente que el verso anterior pone fin a la larga serie de redondillas que han sostenido el diálogo entre Pedro y Ginés, pero la transición al romance no es buena, entre otras cosas porque abre el comienzo de un largo romance, perfecto en su métrica, pero con rima en los impares, lo cual constituiría evidentemente una anomalía métrica. La eliminación del saludo (v.121) solucionaría el problema, es decir, haría que el romance empezara en el v.122 siguiendo la estructura normal (pares con asonancia e impares libres), pero la transición entre la redondilla — la conversación entre Pedro y Antón — y el romance — la irrupción de Antón — perdería verosimilitud al quedar fuera de contexto. La explicación más probable es que el editor hubiese omitido en la edición un verso precedente de contenido similar por *homototeleton*, que sería el que abriría realmente el romance.

	de Pablo.	
Ginés	Dios no lo quiera.	140
Pedro	Por la novia, que Dios haya de la mano.	
Antón	Dices bien, que no hay niña más bizarra ²⁵ en las tierras do sustenta el rey Felipe sus armas; si sus miradas asesta a un desdichado, lo mata, y el alma detrás se lleva de su basquiña ²⁶ si baila.	145
	¡Qué frente! De marfil es; ¿pues el talle? Si es la gala ²⁷ del Albaicín.	150
Ginés	Y di, ¿quién el padrino?	
Antón	¡Quien trocara su sino con el de Pablo! Es... don Juan Osorio	
Pedro	¡Cáspita!	155
Antón	¿Os admiráis? Fue por eso mi brindis de Pablo al alma.	
Ginés	Es mal pensar.	
Pedro	Pues yo creo que a muerto doblan mañana; por el tejedor o el conde escuchamos las campanas.	160
Ginés	Pues que por el conde sea.	
	<i>Bebe</i>	
Antón	Pero decidme: ¿no os pasma el que deje yo a estas horas las muchachas y la zambra ²⁸ ? Me dijisteis que sujetos a obligación de importancia estabais, y si yo vine no fue por distinta causa.	165

²⁵“Generosa, lucida, espléndida, hermosa” (RAE, 1843).

²⁶“Ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues que hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior tiene mucho vuelo. Se pone encima de los guardapiés y demás ropa, y algunas tienen por detrás falda que arrastra” (*Diccionario de autoridades*, 1726). El recurso de la basquiña como elemento que despierta pasiones aparece ya en *El caballero de Olmedo*: “Sobre un mantero francés / una verdemar basquiña / porque tenga en otra lengua / de su secreto la cifra. / No pensaron las chinelas / llevar de cuantos la miran / los ojos en los listones / las almas en las virillas”. (vv. 103-110).

²⁷“Lo más esmerado, exquisito y selecto de alguna cosa; y así se dice de uno que es la “gala” del pueblo, lugar, etc” (RAE, 1834).

²⁸“Fiesta que usan los moriscos con bulla, regocijo y baile” (RAE, 1843).

	Y cuando tres esperando	170
	<i>Marcado</i>	
	de nuestro jaez se hallan, es sólo a un hombre que muere porque su vida nos pagan. Por el que muera.	
Pedro		
	<i>Bebe</i>	
Ginés	¿Y si es	
Antón	Pablo?	
	Si lo compran... ¡Caiga!	175
	Para mí no hay amistades cuando resuena la plata. Y el conde fue...	
Pedro		
Antón	Quien me dijo	
	que le esperase en tu casa. Y a mí también.	
Ginés		
Antón	Pensará	180
	<i>Con desdén</i>	
	que con un hombre no basta. ¿Y la boda? Si responde del padrino a la arrogancia, será lucida.	
Pedro		
Antón	Sus pajes	
	sobre bandejas doradas, sirven el vino y los dulces allí en profusión galana. ¡Y qué apuntes! Vide ²⁹ viejas con presunción de muchachas, a los requiebros de un tuno ³⁰ derramando tanta baba...	185
	Madres ciegas de hijas linceas, que entre la danza se escapan al rincón, donde el amante está de amor hecho un ascua.	190
	Viudas que buscan marido; maridos que tristes andan, pidiendo a Dios les permita pagar en paz la mortaja de su costilla, que guiña	195
	a otro rincón de la sala, y en aquel rincón un mozo que no le quita pestaña ³¹ .	200

²⁹ La forma “vido” fue durante siglos la más frecuente y precisamente esa resistencia llevó a una revitalización de la forma “vide” durante el siglo XVI, que a la postre sería la primera en reducirse por medio de una apócope extrema. Poco a poco las formas *vide*, *vido* evolucionaron a *vi*, *vio*, cambio que Rini (2001) atribuye y hace coincidir con el proceso de contracción *veer*>*ver* (512).

³⁰ “Pícaro, taimado” (RAE, 1834).

	Nobles, clérigos, rufianes allí en confusión liviana	205
	revueltos, todos alegres en medio de la algazara; la novia que se avergüenza a indirecta solapada,	
	el novio que a todos brinda	210
	y por todos se embriaga, y yo dale que le das ³² sacando de la guitarra ruido que atruena y se escucha	
	por encima de la zambra,	215
	mientras de todos me río que beben, gritan y rabian.	
Pedro	¿Quién como tú? Siempre alegre.	
Antón	Eso es vivir; en mi alma no hace impresión ni del vino	220
	el tinto color que halaga, ni el ver la sangre que corre al pie de un hombre que acaba.	
	Otro vaso. Tarda mucho.	
	<i>Beben, y dan muy cerca las ánimas³³</i>	
	¡El hidalgo! ¡Ya las ánimas!	225
	<i>Se descubren y se levantan como en oración</i>	
Escena 6 ^a		
<i>La puerta del fondo se abre y entran D. Juan Osorio con capa encarnada, y Pablo con capa de villano; dichos</i>		
Pedro	No hay como nombrar a Roma	
	<i>Aparte</i>	
	para que asome. ³⁴ <i>Al Conde</i> En su casa	
Conde	Tome asiento, useñoría ³⁵ .	
Antón	Siéntate, Pablo. <i>A Pedro</i> Trae vino.	
	¡El novio junto al padrino!	230
	<i>A Pablo</i>	
Conde	Alabo tal compañía. Escucha.	
	<i>Aparte a Antón</i>	

³¹ “Expresión que significa la suma atención con que se está mirando alguna cosa” (*Diccionario de autoridades*, 1737)

³² Refrán: “Dale que le das; que importunando mucho, algo sacarás”.

³³ “El toque de campanas que se hace en las Iglesias, avisando a los fieles para que rueguen a Dios por las almas en el Purgatorio” (*RAE*, 1843).

³⁴ Refrán popular que ha ido adquiriendo diversas versiones a lo largo del tiempo: “Hablando del rey de Roma por la puerta asoma”

³⁵ “Como Useñoría, Usía, o Usiría, voces que se usan en lugar de vuestra señoría, de quien son síncopas”. (*Diccionario de autoridades*, 1739).

Antón	¡Señor! <i>Señalando con disimulo a Pablo</i>	
Conde	Irás a su casa: ¿a su mujer con un pretexto traer aquí puedes?	
Antón	¿Nada más? <i>Con intención</i> Seréis servido, señor. <i>El Conde le da dinero</i>	235
Escena 7ª <i>Dichos, menos Antón</i>		
Conde	Oye, ¿te gusta el dinero?	
Ginés	<i>Aparte a Ginés</i> ¡Pregunta de majadero! <i>Aparte</i> ¿Quién lo duda?	
Conde	Al Salvador ³⁶ quiero que vayas y esperes; si esta capa lleva un hombre, <i>Señalando la que tiene puesta</i> sin que al hacerlo te asombre...	240
Ginés	¿He de matarle?	
Conde	Si quieres... <i>Afectando indiferencia y dándole dinero</i>	
Escena 8ª <i>Dichos, Ginés por el fondo, y entra Pedro por la izquierda</i> Aquí está el vino. Te advierto <i>Aparte a Pedro</i> que aunque llegues a escuchar algo extraño, has de callar... <i>Le da dinero</i>		
Pedro	Os comprendo... como un muerto. <i>Vase</i>	245
Escena 9ª <i>Pablo y El Conde</i>		
Pablo	O yo no estoy bien en mí, señor hidalgo ³⁷ , o presumo el que no habrá sido a humo	250

³⁶ Se refiere a la Plaza del Salvador, en el Albaicín, donde se halla también una colegiata del mismo nombre. La Iglesia se construyó en 1501 sobre las ruinas de la mezquita más grande del Albaicín, y todavía conserva un patio almohade de arcos de herradura.

	de pajas ³⁸ venir aquí.	
Conde	Bebe.	
Pablo	Bebo por mi hermosa; y decidme, ¿qué preciso asunto, tan de improviso, me separa de mi esposa?	255
Conde	Los moriscos que se alzaron contra los tercios del Rey, han crecido.	
Pablo	Es mala grey, y como tantos quemaron por la Santa Inquisición, no me espanto de que osados levanten desesperados de su venganza el pendón ³⁹ .	260
	Familias enteras vi consumidas en la hoguera, y a ser morisco, yo hiciera lo que ellos hacen allí: que es mejor, en conclusión, morir a hierro matando,	265
	que en la hoguera blasfemando de la Santa Inquisición.	270
	Ellos firmes en su tema, y el rey reclutando gente, y no hay un bicho viviente que se escape de la quema.	275
	Importa poco que en vano se vierta sangre española, si al derramarse, acrisola así el poder de un tirano.	
	El gesto fruncir os miro tachándome de imprudente; mas mi pecho no consiente el aire con que respiro.	280
	No hay en la mísera España más que esclavos y señores, y al poder aduladores puede más quien más engaña.	285
	Donde luce la hidalguía	

³⁷ Es evidente que Pablo, conocedor del estamento nobiliario, sabe que es conde, pero quiere ofenderle.

³⁸ “Modo adverbial que vale ligeramente, de corrida, sin reflexión ni consideración. Se usa regularmente anteponiendo la partícula *no* para dar más fuerza a la locución” (*Diccionario de autoridades*, 1732)

³⁹ “Insignia militar, que es una bandera o estandarte pequeño, y se usa en la milicia para distinguir los regimientos, batallones y demás cuerpos del ejército que van a la guerra”. La expresión “levantar el pendón”, tiene que ver con proclamar (*RAE*, 1834).

	allí la traición se ve, que si besa altivo pie le besa por cobardía. Y reyezuelos, vasallos del poder a quien acatan, con el látigo nos tratan con que doman sus caballos.	290
	Se llevan de los talleres a cientos los tejedores, y se quedan.. ¡los señores! a dar guerra a sus mujeres; que es gala de la nobleza estar el pobre conquistando, mientras ellos paseando, laureles ⁴⁰ a su cabeza. Luego acabada la guerra se viene el rey con un pecho ⁴¹ , dejándonos el derecho de nueve palmos de tierra.	295
	No hay quien compre un tafetán ⁴² según la seda está hogaño, y si no se enmienda el daño nos encontramos sin pan. Y tributo y más tributo, y fuego en las Alpujarras ⁴³ ; o a nuestro rey faltan garras o es la guerra un usufructo ⁴⁴ .	300
	Cansado estoy, ¡vive Dios! de tan larga sacaliña ⁴⁵ ; que el altar con ellos riña pero sin sangrar a nos.	305
Conde	¿Y qué dijeras si yo plaza en mis lanzas ⁴⁶ te diera?	310
Pablo:	Me basta una lanzadera ⁴⁷ .	315
Conde	¿Con que no lo aceptas?	
Pablo	No.	320

⁴⁰ “Corona, triunfo, premio” (RAE, 1843)

⁴¹ “Tributo que se paga al rey o señor territorial por razón de los bienes o haciendas” (RAE, 1843)

⁴² “Tela de seda muy unida que cruje y hace ruido” (RAE, 1843).

⁴³ Región granadina que constituyó el último refugio de los moriscos, que permanecieron allí mucho tiempo después de la derrota de Boabdil y la expulsión de los nazaríes de Granada en 1492. Tras la revuelta morisca de 1568 donde Aben Humeya se autoproclamó Rey de la Alpujarra, los moriscos fueron expulsados de la región, ya que se había convertido en un asentamiento militar importante”.

⁴⁴ “Derecho de usar de la cosa ajena y aprovecharse de todos sus frutos sin deteriorarla” (RAE, 1843).

⁴⁵ “Cierta especie de dardo con una lengüeta en la punta” (RAE, 1843). Metafóricamente se toma por medro aparente y ponderativo, con que con pretexto de necesidad, se le saca a alguno lo que no está obligado a dar” (Diccionario de autoridades, 1739).

Pablo	Si me ofende... mal hará; que cual una espada, da un puñal también la muerte. Y si alguno en mi María aleve ⁵¹ me deshonorara,	365
Conde	¡por San Juan! que le matara a pesar de su hidalguía. No hay medio, resuelto estoy. <i>Aparte</i> De un Tercio encargado fui por el Rey, y aunque sin ti, contra los moriscos voy; a Cádiar ⁵² parto mañana, más antes encargo tengo que hacerte.	370
Pablo	En ello me avengo ⁵³ .	
Conde	Aunque a hacerlo no se allana mi condición, ya no soy tan extraño a los amores que deje de arrojar flores a las hermosas.	375
Pablo	Estoy... y aunque encargo es peliagudo ser a mi edad corredor ⁵⁴ de doncellas, a un favor yo, Don Juan, nunca me escudo.	380
Conde	Si en ello no te incomodas, me espera en el Salvador ⁵⁵ una dama.	385
Pablo	¡Yo de amor tercero en noche de bodas!	
Conde	<i>Aparte</i> Es un amor que no pasa, en mí, de galantería; si no voy, capaz sería de ir a buscarme en mi casa.	390

⁵¹ “Vale lo mismo que infiel, desleal, pérfido, alevoso, traidor” (*Diccionario de autoridades*, 1726)

⁵² La villa granadina de Cadiar desempeñó una función crucial en el desarrollo de la rebelión morisca, no en vano allí se produjo la coronación del primer rey morisco, don Fernando de Valor. Tal y como recoge Mármol Carvajal (99), en Cadiar comenzaron los primeros ataques hostiles de los moros contra los cristianos, siendo allí asesinado el capitán Diego de Herrera con todos sus hombres, tras lo cual, robaron la iglesia y saquearon todo lo que en ella había. La situación se extendió durante un tiempo, ya que tras el saqueo, apresaron y retuvieron a los cristianos del lugar predicándoles su religión, hasta el regreso de Farax, quien mandó darles muerte.

⁵³ “Concordar, concertar, ajustar y conciliar a los que están discordes, haciendo que se unan y que se conformen” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

⁵⁴ “El soldado que se enviaba para descubrir y observar al enemigo y para descubrir el campo” (RAE, 1843).

⁵⁵ V. nota 102.

	Tal vez ⁵⁶ , pensarlo me aterra, seguirme pretende, y, ¿cómo llevar sin peligro a lomo una mujer en la guerra?	395
	Llegarás; esta sortija la ⁵⁷ muestras.	
Pablo	¿Y si me extraña ⁵⁸ ?	
Conde	No será contigo huraña si esta capa te cobija. <i>Trueca su capa con la de Pablo</i>	
Pablo	Vaya en cuenta a mis pecados.	400
	¿Y luego.	
Conde	Luego a paseo con ella.	
Pablo	¿Yo de bureo ⁵⁹ ?	
	¿Y mi mujer...?	
Conde	Concertados quedamos; ella es hermosa y tú de buen parecer;	405
	me debes agradecer una noche deliciosa.	
Pablo	Convengo ⁶⁰ , en otra ocasión...	
	pero esta no, que me espera...	
Conde	Es ya tarde, y desespera quien aguarda.	410
Pablo	¡Con razón!	
	Y ya veis que mi María...	
Conde	Mañana no esperará. <i>Con intención</i>	
	¿Con que irás?	
Pablo	Iré.	
Conde	Pues ya. es hora.	
Pablo	Dios guarde a usía ⁶¹ . <i>Por el fondo</i>	415

⁵⁶ ‘Acaso, por ventura’ (RAE, 1834)

⁵⁷ Las obras de Fernández y González están llenas de sorprendentes casos de laísmo, fenómenos lingüísticos que según Alvar (1996) y Zamora Vicente (1960), no son propios del habla andaluza, y que solo pueden tener explicación por haber vivido en Madrid y la zona centro la práctica totalidad de su vida.

⁵⁸ ‘Apartar, privar a alguno del trato y comunicación que se tenía cob él’ (RAE, 1843)

⁵⁹ ‘Entretenimiento, diversion’ (RAE, 1843)

⁶⁰ ‘Ser de un mismo parecer y dictamen, conformarse con el de otros y sentir y seguir lo propio que ellos’. (RAE, 1843)

⁶¹ ‘V. nota 101’

Escena 10ª

El Conde

Conde	¡Cuán lento el tiempo corre! ¡Cuánto tardan! ¡También junto a la torre del Salvador aguardan! ¡Mujer fatal! Por ti mi honor perjuro hoy cubro de mancilla; ya más el sol no alumbrará tan puro mi criminal mejilla. Mañana doblarán, un hombre ha muerto dirá inclemente la fatal campana, y al escuchar su fúnebre concierto veré su sombra insana.	420 425
-------	--	------------------------------------

Escena 11ª

Aparecen en la puerta del fondo Antón y María

Antón	Allí está. <i>Señala a don Juan y vuelve a salir por el fondo</i>	
María	¡Pablo mío!	
Conde	¡Pablo! ¡Pablo! <i>Con amargura, aparte</i> ese nombre si sueño está en mi oído, su nombre cuando hablo. Soy yo, ¿no me conoces? Quien te adora. ¿Dónde está mi marido?	430
María		
Conde	<i>Con inquietud</i> ¡Tu marido! ¿Te complaces, traidora, en desgarrar mi corazón herido? ¡Tanto interés por él! Nada pudieron mis súplicas en ti; siempre a mi pena tus ojos devolvieron fría mirada de sarcasmo llena. Ese lenguaje...	435
María		
Conde	Del amor es eco que arde en mi corazón desde ⁶² te vide; por él mi vista de la tumba el hueco eternamente mide.	440
María	¿Y para eso, don Juan, de mi retiro me sacasteis alevé en la manera?	
Conde	A doquiera ⁶³ que miro allí está vuestra faz; do yo la planta ponéis la planta vos; mi compañera vuestra voz tras mi acento se levanta en queja lastimera.	445

⁶² “Significa desde que, luego que, así que” (*Diccionario de autoridades*, 1791).

	¿Y siempre de mi vida en el camino os he de ver, y siempre en importuno empeño es el sufriros mi destino? Y di; ¿si el corazón ardiendo late, si recuerdo tu encanto, si esta lucha cruel ⁶⁴ que en mí combate ⁶⁵ hasta tus pies me lleva, y otra vez de tus plantas me levanto ⁶⁶ sin esperanza, dime, a tanta prueba quién resistir podría? Tú eres mi solo bien, tú, mi embeleso, tú, mi dulce María.	450 455 460
	Si alguna vez se cierran bajo el peso del insomnio mis ojos fatigados, hinchida de tu amor mi fantasía ⁶⁷ , en mi sueños te miro flotante y vagorosa, ya de celeste resplandor orlada, ya en calma misteriosa en el seno de un hombre reclinada; y el hombre aquel que junto a ti sonrío que en tu dulce mirada adormido se engrío, es un espectro ⁶⁸ que mi sueño ahuyenta, por quien corro frenético a mi espada de su sangre sedienta.	465 470
María Conde	Me hacéis temblar. La horrible pesadilla me sigue por doquiera y de celos la pérfida semilla brota en mi corazón, mientras traidora se retrata la calma en mi mejilla, mientras su rabia ⁶⁹ el corazón devora. Yo te llevé al altar; yo tu padrino, apurando del cáliz la amargura, de tu labio divino el sí escuché que labra la ventura de un rival más feliz; yo te veía	475 480 485

⁶³ Lo mismo que donde quiera” (*Diccionario de autoridades*, 1791)

⁶⁴ Díesis para favorecer la métrica

⁶⁵ “Se dice de los afectos y pasiones que agitan el ánimo” (*RAE*, 1843).

⁶⁶ Error producido por la corrección de la edición. El término “pies” del verso precedente genera la corrección léxica que intenta evitar la repetición. El resultado es sin embargo negativo: se estropea la métrica y deja ocho sílabas donde deberían ser siete: “de tus pies me levanto”

⁶⁷ Facultad que tiene el alma racional de formar las imágenes de las cosas. Suele llamarse también fantasía a la imagen formada” (*RAE*, 1843).

⁶⁸ “Imagen, fantasma, por lo común horrible, que se presenta a los ojos en la fantasía” (*RAE*, 1843)

⁶⁹ “Ira, enojo, enfado grande” (*RAE*, 1843).

	gozando enamorada, yo miré que tu labio sonreía de un hombre a la mirada. ¡Oh! ¡Fue mucho sufrir! Yo que opulento	490
	hice mi gusto ley, que nunca valla opuse al atrevido pensamiento; yo de noble solar, que ante mis Reyes cubro la altiva frente, a tus pies me arrastré; fueron mis leyes tus caprichos, mujer, mientras demente	495
María	por tu amor suspirando, amores te pedí. ¿Por qué, dí, entonces sin echarme a la cara tus deberes, no acogiste mi ruego? ¿Por qué, ingrata, hasta el abismo despeñarme quieres?	500
	Érais hidalgo vos; yo que nacida entre humildes telares crecí ignorada vida, yo a quien nunca asaltaron los pesares, desde que oí vuestras pláticas de amores ⁷⁰ ,	505
	y en la noche callada la voz de los cantores de la vihuela al son acompañada escuché desde el lecho; incógnitos dolores	510
	dijo mi corazón al triste pecho; me quise preguntar lo que sentía y dijo: “amor” el aura bulliciosa que en mis sueltos cabellos se mecía; quise saber por quien... ¡la sombra oscura!	515
	<i>Con timidez</i>	
Conde	os velaba mirándome afanoso. Y si me amabas, dí, ¿tanta ventura por qué huyó cual ensueño mentiroso? ¿Por qué cuando te dije: yo te adoro, yo también os adoro no dijiste?	520
María	¿Por qué de amor mi lloro en tu seno de amor no recogiste? Nacírais como yo de humilde cuna y felices acaso, nos viera el sol al relucir el día, felices al hundirse en el ocaso.	525
	Don Juan, avara fue vuestra fortuna. Si es verdad el amor que el labio fía, ¿qué buscaba el hidalgo entre villanos	

⁷⁰ Verso de doce sílabas. Presenta una fácil solución: “desque oí vuestras pláticas de amores”

	con el mirar soberbio de su raza?	530
	¿Era acaso vendida una manceba?	
	¿No sabéis que hay pechera que rechaza cuanto la marca de oprobio ⁷¹ lleva?	
	Por eso a mi pasión cortando el vuelo, os puse en el olvido;	535
	por eso aún puedo sin rubor al cielo alzar el rostro erguido.	
Conde	Vano temor, te dije: sé condesa; que el mundo te contemple esposa mía; en vano para ti fue mi promesa, no me amabas, María.	540
María	¡Qué! ¿Yo la altiva frente <i>Con orgullo</i> había de humillar? ¿A vuestro antojo exponerme a escuchar impunemente de vuestro orgullo vano:	545
	“villana, yo te he honrado con mi mano”?	
	No, señor, el humilde pajarillo, de su igual busca el nido; a la roca del águila altanera nunca vuela el pintado jilguerillo ⁷² .	550
Conde	¡Mujer incomprensible! La nobleza, si está en el corazón, basta el orgullo; yo dejaré mi nombre y mi grandeza, yo de un telar me adormiré al murmullo.	
	Tú serás mi blasón ⁷³ y mi hidalguía; ven al templo conmigo, al pie del ara exhalando torrentes de ambrosía ⁷⁴ el incienso se quema;	555
	¡yo en tu cándida sien ⁷⁵ pondré de flores fragante una diadema!	560
	¡Tú mi vida, alma mía!	

⁷¹ “Ignominia, afrenta, deshonra e injuria” (RAE, 1843)

⁷² Las referencias a los pájaros, y más concretamente a los jilgueros y a los ruiñones, tanto en el discurso de la propia dama como en los que hacen referencia a su feminidad, o al envase idílico donde se producen los encuentros amorosos, son un elemento de amplia tradición en el teatro del Siglo de Oro. Marcela, en *El perro del hortelano*, le dirá a Teodoro: “Estuve esperando el día / como el pajarillo solo; / y cuando vi que en el polo / que Apolo más presto adora / le despertaba la aurora / dije: “Yo veré a mi Apolo” (vv. 885-900). Don Alonso, en *El caballero de Olmedo*, le dirá a Tello: “Hoy, Tello, al salir el alba / con la inquietud de la noche, / me levanté de la cama, / abrí la venta aprisa, / y mirar puede flores y aguas / que adornan nuestro jardín / sobre una verde rama / veo ponerse un jilguero, / cuyas esmaltadas alas / en lo amarillo añadían / flores a las verdes ramas”.

⁷³ “Honor, gloria” (RAE, 1843)

⁷⁴ “Entre los gentiles, el manjar o alimento de los dioses. Metafóricamente se usa para referirse a cualquier vianda, manjar o bebida de gusto suave y delicado” (RAE, 1843)

⁷⁵ Este verso bien podría tener su origen en *El sacristán de Toledo. Fragmento lírico en un acto* de García Gutiérrez (1840), donde las doncellas le cantan a su señora doña Blanca: “Ven y con joyas y flores / prende

	Feliz harás soñando en tus amores.	
María	¡Conde, Conde! ¡Apartad! ¿Y mi marido?	
Conde	¡Tu marido! ¡Insensato! ¡Lo olvidaba; sólo tu frente vía ⁷⁶ , tu frente, que al delirio me arrastraba! Sola conmigo estás; a mi albedrío	565
	<i>Con audacia</i>	
	nada resiste que a la fin ⁷⁷ no ceda; cuanto ves en redor, mujer, es mío, nadie hay aquí que defenderte pueda.	570
María	Conmigo mi honra está; si mano osada <i>Al acercársele el Conde le arranca la daga de la cintura</i>	
	en mí ponéis, don Juan, tenéis la muerte. ¿Y qué me importa, si la tumba helada ⁷⁸ menos me aterra, hermosa, que perderte?	
Conde	Escúchame, mujer: para mi vida no hay porvenir sin ti: son tus amores a mi mente encendida como la brisa a las nacientes flores. Deja esa calma fría que mi ilusión errante desespera; de rica argentería ⁷⁹ yo ceñiré tu rubia cabellera; única de mi harén, serás sultana ⁸⁰ , alfombras pisarás de seda y oro, tras oriental persiana a tus pies mirarás verdes jardines; do ⁸¹ su canto sonoro al bello despuntar de la mañana entonarán pintados colorines ⁸² , y tú serás allí reina y señora, será tu esclavo ante tus pies rendido	575 580 585 590

tus largos cabellos / y sonrían los amores / sobre tu cándida sien./ Ven dulcísima señora / que el esposo enamorado / goce en los ojos que adora / y que lo adoran también” (1840:180).

⁷⁶ Arcaísmo: veía

⁷⁷ Sustantivo de género ambiguo. El *Diccionario de Autoridades* lo considera masculino a partir de la edición de 1780, pero es evidente que se mantuvieron las dos formas. El dramaturgo se decanta en esta ocasión por el femenino para romper la sinalefa y poder construir el endecasílabo.

⁷⁸ La muerte como liberación representada por una “tumba helada” parece tomada de nuevo de unos versos de García Gutiérrez, en esta ocasión de *Fingal. Fantasía dramática en cinco actos* ambientada en una antigua leyenda celta. Bosmina, ante la imposibilidad de consumir su amor con Fingal al descubrir que son hermanos, afirma: “Mi madre exige el doloroso llanto / de triste compasión: mi madre tierna / que en esa tumba helada y horrorosa / ayer calló para salvar mi pena”

⁷⁹ “Bordadura brillante de plata u oro” (RAE, 1834).

⁸⁰ La deuda con Lope vuelve a estar presente en este fragmento, con claras reminiscencias de *La Dorotea* (1632): “Ven a Córdoba, cristiana, / sultana serás allí, / y el sultan sera ¡oh sultana! / un esclavo para tí. / Te dará tanta riqueza, / tanta gala tunecina / que has de juzgar tu belleza / para pagarle, mezquina”.

⁸¹ “Lo mismo que donde, y tiene todos sus usos y modos. Es voz antigua, y ya de poco o de ningún uso” (*Diccionario de autoridades*, 1732).

	[e]l hombre que te adora ⁸³ ; si en cambio de tu amor quieres un trono tu deseo, mujer, verás cumplido.	
María	Apartad, ¡oh baldón!, ¡a infame precio, ponéis mi amor y la deshonra mía! Antes, acaso lástima os tenía.... Ahora...	595
Conde	¡Mujer!	
María	¡Hidalgo! ¡Yo os desprecio!	
Conde	¡Ira de Dios! ⁸⁴ ¡Que me desprecia dice! ¡Y así a mi rabia sin temor se atreve! ¡Y a mi risa feroz no se conmueve su altivo corazón! ¡Oye, infelice! Esta risa diabólica ⁸⁵ que vaga en mi labio, es satánica alegría, el contento del buitre cuando apaga su sed de sangre y goza en la agonía de palpitante presa, que desgarrar en horrible festín su fuerte garra. ¡Tiembra! ¡Tiembra, mujer! ¿Ves esta prenda? Es la capa de boda del marido; ¿por qué tu rostro angelical se torna a impulso del terror desconocido? ¡Acabad! ¡Acabad!	600
María		605
Conde	De rica ofrenda te era deudor, hermosa, tu padrino; del Salvador junto a la torre espera mi regalo de boda.	615
María	Os adivino, ese vuestro amor era, mas no esperéis que a vuestros pies me arrastre llorando por mi vida... ¡Ah! No esperéis el infernal contraste de víctima que ruega a su homicida, mientras se goza en su venganza infame; él vivirá por mí; vos aterrado. Cuando mi vida con su honor reclame también habréis semblante demudado.	620
Conde	¿Y no me comprendiste? ¿Que sería tan necio yo pensaste, que demente tu sufrir con la muerte finiría?	625

⁸² “Pájaro de varios colores” (RAE, 1843).

⁸³ “e/hombre que te adora”

⁸⁴ “Expresión usada en el teatro áureo para explicar algún justo efecto o castigo por su enojo”
(*Diccionario de autoridades*, 1734)

⁸⁵ Así se caracterizaba por medio de la didascalía a D. Álvaro en la escena final del drama, “con sonrisa diabólica, todo convulso”, antes de proclamar su naturaleza demoníaca y terminar con su vida: “Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador... Huid miserables” (1988:169)

	No; tú padecerás eternamente; yo gemiré perdidos mis amores y tú, doblando la marchita frente plañirás en su tumba sus dolores.	630
María	¡Él! ¡Mi Pablo! ¡Dios mío! ¡Muerto! ¡Muerto! Decidme por piedad que me engañásteis... Yo mi amor os daré... ¡que eso es mentira decidme y nada más!	635
	<i>Con frialdad</i>	
Conde María	¡Mujer! Es cierto. ¡Y Dios lo ve y el pérfido respira!	
	<i>Abatida</i>	
Conde María	Ven conmigo, mujer. ¡Oh! No lo haréis; <i>Arrojándose a sus pies</i> miradme a vuestros pies; no es hidalguía labrar de una mujer la desventura,	640
Conde	En vano es suplicar; con ese llanto que en tu dolor sobre mis pies derramas, más el despecho que me agita inflamas; he venido a jugar tanto por tanto ⁸⁶ : Mi vida con tu amor, sin él la muerte; antes que venturosa en otros brazos delirante verte, abierta a nuestros pies verás la fosa.	645
María	¡Y nadie! ¡Nadie que salvarme pueda!	650
	Escena 12 ^a <i>La puerta del fondo se abre y aparece Pablo en el dintel observando sin ser visto</i>	
María	Mas no penséis que cede mi desvío, que contra vos para escudarme queda el horror que inspiráis al pecho mío.	
Conde	¿Te causo horror? Pues bien ¡Hola! Mi gente. <i>Llamando</i>	
Pablo	No hacen falta, don Juan, donde yo estoy. <i>Adelantándose</i> ¿Queréis esta mujer? ¡Honradamente obráis, hidalgo conde, por quien soy! ⁸⁷ <i>Al aparecer Pablo, la sorpresa se pinta en el semblante de Don Juan y María corre a él</i>	655

⁸⁶ “Frase adverbial que se usa comparativamente y equivale al mismo precio o coste, que es equitativo” (RAE, 1843)

⁸⁷ Se parece mucho a la expresión que utilizan los nobles para afirmar que su condición les viene dada por su persona.

María	¡Pablo mío! ¡Oh placer!	
Pablo	¿Y quién se atreve	
	<i>A María</i>	
	a robarte mi amor? ¡El mal nacido!	
	<i>Al Conde</i>	
	¿En vez de ayuda y protección te debe	660
	insulto y opresión el desvalido?	
	Toma tu capa	
	<i>Arranca la capa al conde y le da la capa roja</i>	
	con su roce creo	
	que mi honrado existir se contamina,	
	e insolente mirándome te veo	
	y el corazón soñando se imagina.	665
Conde	¿No te aterra la calma que se pinta	
	en mi semblante? ¿Que tranquilo dejo	
	el acero que pende de mi cinta,	
	te da insultarme mísero consejo ⁸⁸ ?	
	Yo amaba a esa mujer, era mi sueño	670
	de feliz porvenir, mientras yo aliente,	
	si piensas ser de sus encantos dueño,	
	deliraste, por Dios, como un demente.	
	Prepárate a morir, porque no puede	
	<i>Desnudando la espada</i>	
	sustentarnos la misma tierra ⁸⁹ ;	675
	o tus derechos con su amor me cede ⁹⁰	
	o abierta fosa sobre ti se cierra.	
Pablo	Hablad algo más quedo,	
	y dispensad hidalgo lo arrogante;	
	si en mí soñasteis miedo,	680
	ya veis que no se inmuta mi semblante.	
	Yo soy el ofendido... pues bien, cedo	
	a mi mujer fallar en este asunto:	
	si en vez de los amores del pechero	
	acepta los del noble caballero,	685
	gozad su amor a mi deshonra junto.	
	¡Calla! No me interrumpas. Presintiendo	
	<i>A María</i>	
	en vos una traición, junto a esa reja	
	<i>Al Conde</i>	
	aguardé mi deshonra trasluciendo,	
	la vi, su fe mintiendo,	690

⁸⁸ Verso de diez sílabas incompleto. Lo único correcto es la rima. Parece que el autor quiso dejar la rima resuelta y se olvidó de volver a arreglar el verso.

⁸⁹ Verso de nueve sílabas incompleto. Hubiera sido fácil una solución del tipo: “sustentamos la tierra mismamente”

⁹⁰ Posposición del clítico con fines arcaizantes.

María	escuchar compasiva vuestra queja.	
Pablo	¡Oh Pablo!	
	Oye, mujer: que tú le amaste	
María	escuché tras la reja, y no me extraña.	
Pablo	¡Cielos!	
	Que sus amores olvidaste,	
	fue palabra falaz que no me engaña.	695
	¡Por Dios! Avara fue vuestra fortuna	
	si el olvido es verdad que el labio fía.	
	Que hay señora, sabedlo, entre villanos	
	una soberbia e indomable raza	
	que por mujer repudia a una manceba	700
	y avergonzada, en su dolor rechaza	
	cuanto la marca del oprobio lleva.	
	Yo cortaré de mi pasión el vuelo,	
	y os pondré en el olvido;	
	y ante el mundo, a la faz [d]el ancho cielo ⁹¹	705
	alzaré sin rubor el rostro erguido.	
María	Perdón, Pablo, perdón.	
Pablo	¡Y lo confiesa...!	
	¿Tú le amaste, mujer, y así mentía	
	a mi amor de tu halago la promesa?	
	Óyeme, hidalgo, tu mujer es esa;	710
	<i>Al Conde</i>	
	éste el final de la esperanza mía.	
	<i>Sacando una pistola</i>	
Conde	¡Asesino!	
	<i>A María</i>	
Pablo	No tal; muy venturoso	
	sois don Juan, y la muerte no os conviene;	
	bien mereces, mujer, tan noble esposo,	
	y el matarlo, a desprecio Pablo tiene.	715
	Escucha, noble. Si de amor llevado	
	<i>Acercándose a don Juan</i>	
	por esa desdichada a mí vinieras,	
	y a buena ley hubiérasme retado,	
	quizá entonces conmigo te midieras;	
	mas fingirme amistad, ser mi padrino	720
	con engaño robar la esposa mía,	
	entregarme al puñal de un asesino	
	y a mi vida atentar con villanía,	
	sólo merece que tu espada rota	
	<i>Arrancándole bruscamente la espada, y arrojándola a los pies</i>	
	caiga a tus pies, y sientas de un pechero	725
	la fuerte mano que en venganza azota	

⁹¹ “y ante el mundo, a la faz [del] ancho cielo”

tu rostro de mentido caballero.

Le hiere con la mano en el rostro

Conde ¡Cobarde! ¡Sal de aquí!
 ¡Bien, desdichado!
 ¡Tu sangre toda lavará mi ultraje!
 ¡Ay, si miras mi rostro deshonorado
 al saciar con tu vida mi coraje!

730

Toma la capa y sale dejando la espada en la escena

Escena 13ª

Pablo, María

María ¡Perdón, Pablo, por Dios! Si aquí me viste
 me trajo la traición.

Pablo Que te engañaron
 me puedes tú probar: ¿cuándo viniste?

735

María Sí; de mi puerta en el cancel llamaron
 y me dijo una voz: corre, María,
 si a Pablo quieres ver la vez postrera.
 Temblé por tu existencia que es la mía
 y loca, de él en pos, lancéme fuera.

740

Pablo ¿Quién era el miserable?

María El que en la boda
 su vihuela tañó.

Pablo ¡Si me vendieras!
 ¡Si tu disculpa!... ¡Vámonos, María!

Dentro

Conde ¡Socorro!
 ¡Ay! ¿Escuchaste?

María Lastimeras

Pablo son las voces de un hombre en la agonía.
 ¡Ah! ¡Todo lo comprendo! ¡Me esperaban!

745

Conde ¡Socorro!

Más cerca dentro

Pablo ¡Maldición! Se han engañado;
 a esa capa fatal quizá guardaban,
 mi muerte que compraba el desdichado.

Escena 14ª

La puerta del fondo se abre y entra el Conde herido y cae sobre un banco junto al proscenio. Tras él viene[n] Antón y Ginés con los puñales desnudos; poco después sale Pedro por la izquierda.

Antón ¡El Conde!

Reconociéndole

Conde Por piedad...

Con voz muy débil

María ¡Sangre!

Dejándose caer sobre otro banco

Conde ¡Me han muerto, 750
Pablo!
Pedro ¡Huyamos!

Escena 15^a
Pablo y María

Conde Tu esposa es inocente...
agua... mo... rir...
Pablo ¡Infames! ¡Nada, yerto!
Poniéndole la mano sobre el pecho
María Bien supisteis herir, menguada gente.
¿Muerto
Aterrada
Pablo Sí; cual diabólica mortaja
era su capa; ven, enjuga el llanto, 755
que al fin llevó tu esposo la ventaja
con el Conde al jugar tanto por tanto.
La ase de la mano y salen por el fondo.
*Cuadro*⁹²

Fin

⁹² “Cada una de las partes en que se dividen los actos de ciertos poemas dramáticos modernos, y las cuales son a manera de actos breves. Cada una de estas partes pide cambio de escena, que en la representación teatral suele hacerse a vista del público para que entre una y otra no medie intervalo ninguno”. La *RAE* incluye por primera vez el término en la edición de 1884, aunque es evidente que su uso estaba generalizado entre los dramaturgos y la gente del teatro.

Volver por el tejado

Drama en un acto y en prosa

por

D. Manuel Fernández y González

1846

**VOLVER POR EL TEJADO. DRAMA EN UN
ACTO Y EN PROSA. (1846)**

Personajes:

El Conde de Campomanes.

Don Antonio Camporrojo

Juan

Diego

Ángela

Teresa

Pedrillo

Un Capitán; soldados.

La acción pasa en Madrid, la noche del 31 de marzo de 1768.

Acto único

Una bubardilla; al fondo una lumbrera⁹³ elevada y practicable; bajo ella una puerta con rejilla. A la derecha un gran armario; sobre él, a una altura proporcionada, una estampa alumbrada por un candil sujeto por el cabo a la pared; una mesa vieja, y en ella un enorme tintero; un sillón de baqueta, dos sillas de origen y construcción heterogéneas; una puerta a la izquierda, en primer término, que conduce al interior.

Escena 1ª

Juan, abriendo el postigo de la lumbrera

Juan

Al fin hallé una entrada.

Adelantando el cuerpo y examinando el interior.

¡Cáspita! ¡Una sima! Sería aventurado arrojarse, y no hallo chiste en ensayar este salto de Leúcales⁹⁴. ¿Mas, qué veo? Sería raro que rompiendo tejas como ladrón espantado, después de dos años de ausencia, entrase en mi casa, no como quiera y de una manera vulgar, sino cual arrojado por las nubes, así... mágicamente⁹⁵. No hay duda, la pobre Teresa se acuerda todavía de encender una candelilla a su santa patrona, y aquel es el gigante armario despensa de mi padre; estoy casi en mi casa, suponiendo que estos mueblajos no hayan pasado en almoneda a nuevo poseedor⁹⁶, en unión del enorme tintero que ha servido para borrar tantos y tan malos versos a mi amigo Diego. ¡Ay amor! Mucho puedes, cuando arrojas a tus esclavos por el camino de la locura, al camino de los gatos⁹⁷. Si pudiera realizar una sorpresa...

Prueba a bajar

¡Ay! Maldita metralla, solo tú me has puesto en estado de respetar este salto de quince pies.

Se oye el sonido de un violín que aumenta gradualmente, como si el que le tocara subiera una escalera hasta escucharse tras la puerta del fondo
Conozco ese instrumento: el violín de mi padre.

Se percibe el ruido de una llave en la cerradura, la puerta se abre

⁹³ “Ventana o claraboya que comúnmente se construye en lo alto de los techos o paredes para dar luz a las casas o lugares subterráneos” (*Diccionario de autoridades*, 1734)

⁹⁴ Referencia al joven Leucate, originario de Lecaudia, que para escapar del acoso sexual de Apolo se lanzó al mar desde una cima que desde entonces lleva su nombre”.

⁹⁵ Referencia a Asmodeo, el demonio que inspiró a Vélez de Guevara para escribir *El Diablo cojuelo* (1641). En la novela, el estudiante Cleofás libera al diablillo encerrado en una redoma, y éste, en agradecimiento, lo lleva por los cielos de Sevilla levantando los tejados de las casas, para que el estudiante aprenda los engaños y las verdades ocultas de las vidas de sus conciudadanos. La referencia en este caso es obvia, ya que Juan no sólo entra por el tejado, sino que está a punto de descubrir la verdad de su origen, que le fue ocultada a lo largo de toda su vida.

⁹⁶ “Ponerlos a la vista del público para que cualquiera los pueda comprar” (*RAE*, 1843).

⁹⁷ “Ladrones”, en lenguaje de germanía. (Chamorro Fernández, 2002:442)

Escena 2ª

Pedrillo, con una capa miserable, un sombrero ajado, una visera de tafetán⁹⁸ verde sobre los ojos, y en las manos un palo y un violín; en la parte de afuera don Antonio, impidiendo al primero que cierre y procurando entrar; Juan en la lumbre

- Pedrillo No persistáis, señor Conde; dejadme en paz.
 Antonio No, te necesito, y es fuerza que me escuches.
 Pedrillo ¿Y para qué? Sois mi ángel tentador... Entrar⁹⁹, sin embargo, pero os advierto me encuentro perfectamente con mi vida pacífica, y no la expondré por vos segunda vez como en el asunto de 1751.
 Antonio ¡Calla! ¿A qué recordarme eso?
Dejando la capa, el sombrero y la visera.
 Pedrillo Es que yo no puedo olvidarlo... es que si me dijeran: Pedrillo, vas a quedar realmente ciego, reducido a procurarte un poco de pan con tu violín, y olvidarás lo pasado como si no hubiera existido, aceptaría.
 Antonio ¿Y si por el contrario, te dijeren: vas a añadir a la memoria de aquel crimen otro crimen?...
 Juan (¿Qué escucho?)

En acento decidido

- Pedrillo ¡Nunca!
 Antonio ¿Y quinientas onzas¹⁰⁰ a tus ahorros?
 Pedrillo ¡Quinientas onzas! Entonces...
Decidido.

Rehusaría.

- Antonio ¿Mil?
 Pedrillo ¡Mil! Es mucha tentación; con mil onzas huiría de aquí, no me vería obligado a disfrazarme, a mudar de nombre para burlar la justicia que me persigue, porque ya no soy el Pedro de otro tiempo que estaba contento con el salario de la servidumbre; porque soy un ladrón, falsificador, soy... el que se avergüenza algunas veces de sí mismo.

Con amargura

- Juan (¡Y ese hombre es mi padre!)
 Antonio Hecho el negocio, huirás en posta¹⁰¹.
Sacando una cartera y de ella un papel que da a Pedrillo.
 Todo está previsto, este es tu pasaporte.
Examinándolo.

A Francia.

Le guarda en su cartera.

⁹⁸«Tela de seda delgada, que se llama así por el ruido que hace el que se viste con ella, sonando el taf por la figura onomatopéyica» (Covarrubias, 1611)

⁹⁹ Vulgarismo, infinitivo en lugar de imperativo.

¹⁰⁰ «Una de las partes en las que se divide la libra, que por lo general es en Castilla de 16 onzas, aunque en algunos parajes suele ser de 12, de 20, de 36, etc» (RAE, 1843).

¹⁰¹ «La persona que corre y va con celeridad por la posta a realizar alguna diligencia» (RAE, 1843).

- Pedrillo Acepto, si se exceptúan dos personas: Juan y Teresa. No, no; demasiado los he sacrificado; sin son ellos, no contéis conmigo.
- Juan (¡Yo... Teresa!... ¡sacrificados! ¿Qué misterio es este?)
- Antonio Es un hombre poderoso, un enemigo de quien todo lo teme una sociedad¹⁰² gigante, que se salva o muere; uno de los validos del rey, el fiscal de...
- Pedrillo Basta. Qué interés podéis tener, es lo que me admira.
- Antonio Mucho, por fatalidad.
- Pedrillo Señor Conde, ¿a qué tanto misterio? Entre los dos existe la misma relación que entre el brazo que impulsa y el arma que hiere; cuando hombres como nosotros hacen un contrato, se debe dejar a un lado el disimulo y hablar, así, perdonadme la expresión, como buenos amigos. Contádmelo todo, sin reserva; tal vez mi penetración os inspire una salida menos peligrosa. ¿No me pagaríais, en tal caso, el pensamiento que nos librara de una muerte casi segura?
- Antonio Te daría la mitad de mi fortuna; pero es imposible. Oye y admira lo terrible de mi posición.
- Mirando inquieto en derredor*
- ¿Podrán oírnos?
- Impaciente*
- Pedrillo Seguid, señor Conde, seguid.
- Antonio No puedes suponer, Pedro, lo que he luchado [desde] hace quince años con mis recuerdos; lo que me he arrepentido de mi ambición y de mi amor descabellado hacia la Condesa. Perseguido siempre por una idea fija, me torné misántropo; huí de la sociedad, me encerré en mi aposento, y pasé allí días, meses y años con mi despecho, y a veces con mis delirios; perdí la razón y llegué hasta el extremo de anotar en mis memorias los detalles del crimen que me había reducido a tal estado. Aquella era una terrible revelación que nada dejaba que dudar; una confesión franca y espontánea que yo juzgaba una expiación. Me humillé delante¹⁰³ su sombra, le hice el sacrificio de mi orgullo, y creí aplacarla buscando a sus hijos, y dejándoles la herencia de su padre. Al fin te encontré; mis deseos fueron inútiles.
- Pedrillo ¿Qué podría yo decir? Juan había sentado plaza¹⁰⁴ sin mi consentimiento, y nada sabía de él; su hermana... murió muy niña.
- Juan (¡Qué revelación!)
- Antonio Adopté una vida nueva, quise al menos hacer un sacrificio; amaba con delirio a la Condesa, y sin embargo, desde entonces no fui su esposo más que en el nombre. Creí acallar de este modo mi conciencia; pero, como es verdad la existencia de otra vida, también es cierto que los muertos no perdonan. Mi desesperación

¹⁰²“Compañía entre comerciantes” (RAE, 1843)

¹⁰³ Arcaísmo: “denota lo que está anterior a una persona o cosa” (Diccionario de autoridades, 1732).

¹⁰⁴ “Entrar a ser soldado” (RAE, 1770).

era cada día más terrible; la condesa creyó indiferencia, lo que sólo era un sufrimiento, y acabó por tener celos; me atribuyó otros amores, sorprendió mis papeles buscando una prueba y... supo que su segundo esposo era el asesino del primero. La infeliz, que no pudo sufrir un golpe tan cruel, enfermó hasta llegar a la muerte; un Jesuita era su confesor, y antes de expirar le entregó la hoja arrancada del libro fatal, y escrita por mi mano.¹⁰⁵

Pedrillo ¿Y sus agentes, que hallan lícitos todos los medios, con tal que allanen el camino del poder, os han propuesto ese medio de salvaros? Lo comprendo: quieren prevenir un golpe de Estado.

Antonio ¿Concibes ahora mi posición?

Pedrillo Es terrible, desesperada; se trata de un hombre con el que se arriesga vida por vida.

Antonio He meditado y creo posible promover un lance de honor.

Pedrillo ¿Cómo?

Antonio Haciendo que se hallen aquí juntos, esta misma noche, Ángela, la hija de mi difunta cuñada, y el Conde.

Pedrillo ¿Metéis una mujer en la intriga? ¡Nos ahorcan!

Antonio ¡Nos salvamos! Cuento para hacerle venir con la amistad que profesaba a mi predecesor, el conde del Espino, una carta en nombre de Juan, de ese muchacho a quien llamas hijo, que moribundo y falto de todo, le suplique venga a proteger a su hermana desamparada. Le decidirá, porque es demasiado virtuoso, demasiado buen caballero para negarse a cumplir la última voluntad del hijo de su amigo.

Pedrillo Y suponiendo que se conmueve y viene, ¿no es mejor acabar de una vez y huir? No creo sea necesaria una mujer más que para gritar y comprometernos.

Antonio Si viene, será acompañado, y nada se consigue; estando ella aquí, pasará por un seductor, perderá el prestigio de sus virtudes, y yo, representante del honor de Ángela, le pediré como reparación un duelo.

Pedrillo ¡Oh!

Antonio Manejo bien las armas, y el otro solo es a propósito para el Consejo de Estado.

Pedrillo Una razón para que rehúse.

Antonio Es caballero.

Pedrillo Y esta vigente una pragmática contra el duelo¹⁰⁶

Antonio Pragmática que de nada sirve; cuando se trata de deudas de honor: lo más difícil es que ella venga.

¹⁰⁵ La visión negativa de los jesuitas en esta obra comienza aquí, caracterizando como perteneciente a ese orden a un sacerdote que transgrede el secreto de confesión.

¹⁰⁶ Se refiere a la pragmática contra el duelo dictada por Felipe V en 1716, que sería renovada por Felipe VI. Como apunta Barriuso Arriba (2004), el duelo se incluiría en el código penal ya a partir de 1805, estipulando penas de destierro para aquellos que propusieran o aceptaran un duelo, penas de arresto mayor si el duelo terminaba sin consecuencias; prisión menor si se producían lesiones graves y prisión mayor si se producía alguna muerte. Padrinos, cómplices y responsables incurrirían en las mismas penas (2004:11-12).

Pedrillo: Si es una joven rubia que anduvo en amores con nuestro don Juan, cuando era estudiante en Alcalá, por quien presumo sentó plaza desesperado, para probar fortuna, y que estaba loca por él, según he visto por cartas que dejó olvidadas en este cajón,

Abre el cajón de la mesa y saca unas cartas y de una de ellas un rizo.

el amor hará en ella lo que en el conde la amistad. Un moribundo no puede escribir, y por otra parte, este rizo que ella no concebirá abandonado, producirá un efecto seguro. Haced retirar los criados, que la espera un coche a la puerta, y la encontraréis aquí, porque aman mucho las niñas del siglo dieciocho. Combinando las citas, podréis hallarlos juntos. Pero os advierto que siempre hay un mismo desenlace: el patíbulo.

Antonio ¿Y qué puedo esperar ahora? ¿Quieres que mi negativa produzca una denuncia, y mis amigos, la grandeza, el pueblo, digan al verme con un saco encarnado¹⁰⁷: aquel es un miserable que robó el título de conde del Espino? No, no; antes de sucumbir, quiero luchar. Las doce y media vendré, y es necesario que procures se encuentren aquí; deo a tu cuidado dirigir las cartas y mis pistolas. para un lance extremo.

Saca un par de pistolas y las deja sobre la mesa

Adiós.

Deteniéndole

Pedrillo Aguardar, señor Conde, aún no hemos concluido; os presto mi casa para un asunto espinoso que puede arrastrarme al último caso, y... no desconfío de vos, pero... no os ofendáis, necesito una garantía.

Dándole un bolsillo¹⁰⁸

Antonio Toma.

Tomándole

Pedrillo Bien.. pero no es esto sólo; quiero una prueba, que si caigo, os arrastre tras mí, que os haga pensar en mi vida.

Antonio No te comprendo.

Sacando una cartera y de ella unos papeles

Pedrillo Escuchad, me comprenderéis:

Leyendo

“Pedro Polo: quiero que asesines al Conde del Espino. Antonio Camporrojo”.

Antonio Calla.

Pedrillo Estos dos preciosos renglones están fechados en 1751. Dos años después me escribíais:

Leyendo

“Ven esta noche, y te entregaré los hijos del Conde; es necesario que pasen por tuyos, y que no sepan jamás el nombre de su

¹⁰⁷ “Vestidura vil u áspera de sayal de se usa por hábito de penitencia” (*Diccionario de autoridades*, 1739).

¹⁰⁸ Arcaísmo: “Hoy se usa por bolsa para traer dinero” (*RAE*, 1843).

padre”.

Representando.

Juan ¿Me comprendéis?
(¡Infames!)

Abriendo el cajón y sacando papel.

Pedrillo Tomad, ahí tenéis tintero, escribir.

Antonio ¿Quieres exponerme...?

Pedrillo Cuando me expongo. ¿Escribís o no?

Don Antonio toma la pluma y escribe lo que el primero le dicta.

“Pero Polo: el hombre a quien has de dar muerte es el fiscal del consejo de Castilla, conde de Campomanes¹⁰⁹”.

Representando

Ahora firmad.

Tomando el billete y examinándolo

Perfectamente.

Sacando una llave del bolsillo

Tomad.

Antonio ¿Qué?

Pedrillo La llave de la puerta, señor.

Guardándola.

Antonio ¡Ah! ¡El infierno está en contra mía!

Va a salir

Pedrillo Aguardad.

Toma el candil.

Es muy estrecha la escalera; vamos.

Salen del fondo. Teatro oscuro.

Escena 3^a

Juan en la lumbreira

Juan Salieron. ¡Qué horrible revelación! Es necesario descubrir este misterio a todo trance. Vamos, valor.

Se desliza por la pared, salta a la escena

La mesa...

Buscándola a tientas y tropezando en ella.

Esta es. Las pistolas.

Las busca sobre la mesa y las toma.

Bien les quito el cebo¹¹⁰. ¡De todo es capaz este hombre! Mis armas están corrientes¹¹¹; puede venir, le espero.

¹⁰⁹ La figura del Conde que trae de nuevo la justicia y devuelve a Juan los privilegios de su alcurnia robada está inspirada en la figura homónima del conde Pedro Rodríguez de Campomanes, destacado político, economista y juriconsulto del siglo XVIII español. Aunque son pocos los datos que se conocen de su vida, el estudio monográfico de Álvarez Requejo (1954) parece indicar que, dados los cargos desempeñados a lo largo de su vida, tuvo que dedicarse por completo a la política. Ideológicamente identificado con el despotismo ilustrado, se opuso al monopolio gremial, favoreció la expulsión de los jesuitas así como la desamortización de sus bienes, y promovió el comercio. En 1780 recibió el título de “Conde” en virtud de una ley que permitía acceder a la nobleza a personas destacadas de la vida política e intelectual, aunque sin tradición heráldica. De ser así, Fernández y González se equivoca al transformarlo en Conde en 1768, ya que entonces aún no había recibido su título nobiliario.

Se sienta en un sillón.

Escena 4ª

Pedrillo, con el candil; Juan

Al poner el candil donde lo tomó, repara en Juan.

Pedrillo

¡Diablo! ¿Quién sois? ¿Qué hacéis aquí?

Reconociéndole y queriendo abrazarle.

¡Juan! ¡Hijo mío!

Levantándose.

Juan

¡Aparta, miserable! Si me tocas, no respondo de tu vida.

Sorprendido.

Pedrillo

¡Juan!... Lo comprendo; estabas aquí; nos has escuchado; sabes que no eres mi hijo.

Juan

Sé que eres un infame; sé que tienes en tu poder las pruebas de tres grandes crímenes. No me repliques; esas cartas, dame esas cartas.

Pedrillo se precipita sobre la mesa, toma una pistola, apunta a Juan, dispara y falla el tiro. Juan sacando un pistolete¹¹² y amartillándole¹¹³

Esas cartas o eres muerto.

Con rabia.

Pedrillo

¡Estoy perdido!

Juan

¡Las cartas!

Entregándole su cartera

Pedrillo

Tomad, tomad.

Sacando de ella las cartas y examinándolas

Juan

¡Miserable! Has asesinado a mis padres; has vendido mi suerte; estás delante de mí, ¡y vives todavía!

Pedrillo

¡Perdón, señor, perdón! Hace quince años no era más que un pobre lacayo; nada tenía para cuando fuese viejo, y estaba sujeto al capricho, a la voluntad de mi amo; hubiera sido bueno y honrado, sin un hombre que me hubiese acostumbrado a tener dinero; un día ese mismo hombre me dio unos polvos¹¹⁴ y un paquete de oro; dudé, vacilé mucho, pero era pobre, señor, estaba cansado de servir, y me resolví; eché aquellos polvos en el chocolate de vuestro padre¹¹⁵.

Juan

Conmovido

¹¹⁰ “La pólvora que se pone en las cazoletas o fogones de las armas de fuego” (RAE, 1843)

¹¹¹ “Estar o andar corrientes, tener desempeño” (RAE, 1843)

¹¹² “Arma corta de fuego. Hoy se toma regularmente por la pistola de faltriquera” (*Diccionario de autoridades*, 1737)

¹¹³ “Poner a punto el arma de fuego, para poder dispararla” (RAE, 1843)

¹¹⁴ Veneno (*Diccionario de autoridades*, 1739)

¹¹⁵ El uso del chocolate en el siglo XVII estaba muy extendido en España y en el resto de Europa, como documentan Coe (1996) y González de la Vara (2001). Aunque sus primeros usos fueran como medicamento, como lo demuestra el *Curioso tratado de la naturaleza y calidad del chocolate* de Alonso Colmenero (1631). Los intentos de frenar el abuso del chocolate incluso durante los servicios religiosos por parte de obispos como Salazar y Frías no sentaron nada bien a los feligreses, que asesinaron al prelado precisamente envenenando su jícara de chocolate, de donde viene la expresión “dar jicarazo”.

- ¡Ah!
- Pedrillo Cuando dos años después la señora condesa, vuestra madre, cedió al fin a los ruegos del hombre que aparentando amistad había procurado calmar su dolor, me vi arrastrado otra vez al mal. Le hacían sombra los herederos del conde; me dio más dinero, y me entregó dos niños. Os cuento esto para que recordéis que me habéis llamado padre, que otro en mi lugar habría atentado¹¹⁶ a vuestra existencia.
- Juan No abuses de mí. ¿Quieres compasión? ¿La conoces? Me has degradado, me has hecho sufrir el yugo de la servidumbre; a mí, que al batirme con los ingleses sólo pensaba en llegar a ser algo para partirlo¹¹⁷ con la mujer que amaba, ¡y con mi padre! ¿Y mi hermana? ¿Qué has hecho de mi hermana?
- Pedrillo ¡Señor!...
- Juan ¡La has asesinado también!
- Pedrillo ¡Ah! No, vuestra hermana vive; es...
- Juan ¡Acaba!
- Pedrillo ¡Teresa!
- Juan ¡Teresa! ¡Y hemos dormido quince años bajo el mismo techo, y no me has dicho: Juan, esa es tu hermana! Te comprendo; una niña en tus manos, es una flor que se cuida para venderla a su tiempo, y a las víctimas se les priva de todo apoyo para arrojarlas sin peligro al precipicio. ¿Qué has hecho de ella? ¿Dónde está?
- Pedrillo Ya no debe tardar. No me imputéis un crimen que no he consumado; no me perdáis, por el amor que habéis tenido.
- Juan Vive, miserable, vive; pero lejos de mí. No te perdono ni tengo valor para matarte.
- Pedrillo ¡Ah!
- Juan Pero es necesario que te tenga seguro esta noche; que nada sepa tu cómplice. ¿Dónde encerrar a este hombre? ¡Ah! La llave de ese armario.
- Pedrillo ¡Señor!
- Apuntándole*
- Juan: ¡La llave!
- Pedrillo Tomad.
- Sacándola del bolsillo*
- Juan No, abre.
- Pedrillo abre la puerta*
- Ahora entra.
- Metiéndose en el armario*
- Pedrillo ¡Está visto, la suerte me vuelve las espaldas!
- Juan cierra la puerta y guarda la llave*

¹¹⁶ Intenta cometer algún delito (RAE, 1843)

¹¹⁷ “Repartir, distribuir alguna cosa entre varios” (RAE, 1843)

Escena 5ª

Juan, solo

Juan Meditemos; tengo el hilo de una trama tenebrosa, y debo vengar a mis padres; por otra parte, hay una traición que descubrir, y es necesario arrostrarlo¹¹⁸ todo; necesito que el fiscal venga, que venga ella también. Empezaré por escribir al Conde, revelándoselo todo, y acompañando estas tres cartas. ¿Y los medios? Estoy solo, y no puedo separarme de aquí.

Llaman a la puerta del fondo

Otro inconveniente; ahora recuerdo que mi padre tenía una casa de huéspedes.

Abre.

Escena 6ª

Juan, Diego que entra y se arroja sobre una silla

Diego Dadme una luz; quiero ir a mi cuarto y estar solo.

Juan ¡Diego!

Reconociéndole.

Diego ¡Juan!

Juan Dios me protege y te envía.

Diego ¿Has hecho suerte? Me alegro, yo no, y estoy desesperado.

Juan ¡Pobre Diego!

Diego He invertido seis meses en hacer una comedia.

Juan Bien, pero...

Diego Aquí la tengo, escucha.

Sacando un manuscrito del bolsillo.

Juan ¡Diego, por Dios!

Leyendo

Diego Basiliscos son mis ojos¹¹⁹
que en el mar de mis agravios,
encendidos monjibelos¹²⁰
derraman de sangre llanto.

Juan (¡Dios mío, necesitaba un hombre y me envías un loco!)

Diego Después de otros seis meses de idas y venidas, esta noche he estado esperando en la calle del Príncipe¹²¹ a que acabase la

¹¹⁸ “Inclinarse o manifestar inclinación a alguna cosa” (RAE, 1843)

¹¹⁹ Animal mitológico en forma de serpiente con una mancha blanca en forma de corona en la cabeza. Entre las muchas características que lo definen y caracterizan, la más representativa, recogida ya por Plinio el Viejo, es tal vez su capacidad de matar al hombre con la mirada, rasgo que se mantiene hasta el día de hoy en la caracterización de este ser mitológico, como se puede observar en el mundo ficticio de Harry Potter, creado por Rowling.

¹²⁰ Palabra antigua usada mayormente en poesía para referirse al infierno; es el nombre siciliano (mongibello) del monte Etna, monte que entró en erupción en multitud de ocasiones a lo largo de la historia — estando ya la primera de ellas descrita y recogida por Virgilio en la *Eneida*—, y de donde se desprende ese significado metafórico antiguo. En ese mismo sentido lo usa Juan de Salinas (1987), cuando afirma que “No te fies de tu hielo / que es un velo de monja un Monjibelo, / y esta sirena grata / librando prende, alimentando mata. (322); o incluso Herrera (1881: 243), cuando afirma que “un monjibelo es mi pecho / que me enciende y que me abrasa”

función: una mala comedia de Coello¹²²; ¿y para qué, lo crearás? Para que el galán me devuelva mi obra, diciéndome que es un disparate en doce jornadas. ¡Vándalo! ¡Y yo que fundaba en mi comedia tan dulces esperanzas!

Juan Oye, Diego; veo que es imposible consolarte por tamaña pérdida; necesito escribir una carta de sumo interés, y te suplico que no me distraigas. Después te prometo escuchar tu comedia, desde la exposición hasta el desenlace.

Va a la mesa, abre el cajón y saca papel. Diego se sienta en una silla y le vuelve la espalda.

¡Pobre muchacho!

Se sienta junto a la mesa y escribe

Para sí

Diego Será preciso seguir ganando el mezquino sueldo de ocho cuartos, renunciar a ella, al placer de ver a mi pobre madre en coche; continuar consumiendo sardinas, y ser siempre un prosaico fabricante de palillos para los dientes.

Se levanta y pasea agitado

Y todo, ¿por qué? Porque el galán dice que mi obra es detestable, como yo puedo decir que él es un animal.

Se para junto a la mesa, repara en las pistolas y toma una. Juan distraído escribiendo, no lo repara.

Y bien, he aquí un buen preservativo¹²³ contra la miseria. La vida es peor cien veces que la muerte, cuando, en vez de goces, sólo ofrece privaciones y dolores. Y mi madre... ¡Dios mío, apartad de mí esta idea!

Se sienta abatido con la pistola en la mano

Dejando de escribir

Juan Ya está; veamos:

Leyendo

“Excelentísimo Señor: se conspira contra vuestra vida, y contra el Estado; el hombre que medita tan infame proyecto, es don Antonio Camporrojo, que, como verá Vuestra Excelencia por una de las adjuntas cartas, consumó un asesinato en la persona de vuestro infeliz amigo el conde del Espino. Su hijo es el que tiene

¹²¹ Se refiere al lugar donde se encontraba precisamente El corral del Príncipe, construido en 1582 y que abriría sus puertas al público el 21 de Septiembre de 1583. Suarez Perales (2003) recuerda que a principios del siglo XVII se le añadiría una planta más, y entre 1627 y 1636 otras dos más, incorporando aposentos laterales que prefiguraban lo que posteriormente iban a ser los palcos. A mediados del XVII, el corral llegó a albergar una cifra aproximada de 500 espectadores de pie, 320 de asiento, y unas 100 localidades para autoridades entre nobles y curas, que asistían a las casi cuatro horas que duraba por norma general un espectáculo.

¹²² Probablemente se refiere a Antonio de Coello y Ochoa (¿-1652), madrileño. Doméstico del Duque de Alburquerque, con quien llegó a ser y bajo sus órdenes capitán de Infantería. Tuvo una vida militar llena de éxitos, que le valió recibir de manos del rey el hábito de Santiago en 1642. Desde su juventud, sus cualidades líricas fueron reconocidas y alabadas por lo mejor del panorama dramático de su época, Montalbán y Lope, lo que le llevó a colaborar con Rojas, Calderón, Vélez y Solís. De 1630 a 1640 estuvo en Madrid favorecido por el rey Felipe IV, a quien ayudó en la composición de *El Conde de Essex*, atribuida al monarca.

¹²³ “Poner a cubierto anticipadamente alguna cosa de algún daño o peligro” (RAE, 1843).

el honor de servir a Vuestra Excelencia en esta ocasión. Por interés del rey, por vos mismo, por la vindicta¹²⁴ pública, estáis interesado en castigar al criminal. Venid, señor, a la última buhardilla del número nueve de la calle de Atocha¹²⁵, y le encontraréis en ella a las doce y cuarto de la noche. De Vuestra Excelencia respetuoso servidor, etc: Juan, conde del Espino”. Falta la fecha, ¡ah! ya me acuerdo.

Escribiendo

“31 de marzo de 1768”. Incluyo las cartas y cierro.

Para sí

Diego Vamos, valor; de la vida a la muerte no hay más que un paso.

En voz fuerte

¡Madre mía, Teresa, perdonadme!

Juan Esta es otra, por fortuna no tiene cebo.

Ha disparado, y al fallar el tiro, arroja la pistola

Diego Tampoco me quiere la muerte.

Adelantándose lentamente, en acento de profunda reconvención

Juan Diego, ¡el suicidio es una infamia!

Conmovido

Diego ¡Juan!

Juan ¡Sí, una infamia y un crimen! ¡Loco! Esa arma mataba también a tu pobre madre; y todo, ¿por qué? Por una ilusión perdida, por una comedia desechada.

Más conmovido

Diego No, no es por una comedia, es porque creí hacer feliz a una madre anciana e indigente; porque soy un hombre y no gano aún el pan necesario para mí solo.

Con desesperación.

Es porque tengo que renunciar a la mujer que me ama, y prefiero morir a vivir en la agonía.

Se cubre el rostro conmovido.

Juan (¡Esto sólo me faltaba!) Vamos, no llores; necesito un hombre que me ayude en una empresa atrevida, que puede hacernos ricos. Diego, yo partiré contigo mi fortuna; pero ayúdame a conquistarla; serénate, ten valor; hay que escribir una carta, y yo no puedo hacerlo.

Sentándose junto a la mesa.

Diego Vamos pues. (Mañana no estará a mi lado.)

Dicta, Diego escribe.

¹²⁴ Venganza (*Diccionario de autoridades*, 1739).

¹²⁵ Las referencias a Madrid en la literatura española son frecuentes sobre todo a partir de la literatura del Siglo de Oro, tanto por ser el escenario de la misma obra como por referirse a la villa y a las costumbres de sus moradores. Las calles entre Atocha y la Carrera de San Jerónimo fueron las encargadas de albergar la vida y la muerte de la mayor parte de los genios literarios de la época, así como gran parte de la vida cultural y editorial; allí se encontraba, sin ir más lejos, la imprenta de Juan de la Cuesta, donde vería la luz la primera edición de *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, y que le llevó a ser conocido como “El Barrio de las letras”.

Juan “Ángela, al huir esta noche por las buhardillas... he caído, hiriéndome peligrosamente... espero de tu amor... no negarás el consuelo... de que pueda llamarte [mi] esposa antes de morir¹²⁶... tu desgraciado amante, Juan”

Representando.

Añade.

Dictando.

“Puedes salir sin temor; la servidumbre está ganada, y un coche espera a la puerta de tu casa; vivo en la última buhardilla del número nueve de esta misma calle”

Representando.

Toma este retrato.

Le saca del bolsillo, le quita el marco y da a Diego el marfil.

Ahora bien, ¿conoces a esta mujer?

Diego Sí, la sobrina del conde del Espino, esa joven que vive en el número primero.

Juan ¡La misma! Vas, preguntas por la dueña doña Águeda, y la indicas que necesitas ver a su señorita de mi parte.

Diego se dirige a la puerta.

Aguarda.

Sacando un bolsillo.

Diego ¡Oro!

Juan La das este doblón de a ocho, porque los favores de una dueña son tan recatados, que sólo pueden conquistarse con balas de oro; entregas a Ángela este billete; estás visiblemente conmovido, y puedes hacerla creer que me hallo a las puertas de la muerte.

Se dirige otra vez hacia la puerta.

Aguarda aún; falta otro mensaje. Luego vas al ministerio de Estado, preguntas por el Excelentísimo conde de Campomanes, y si no está allí, te informas y lo buscas, sin perder tiempo; no te será difícil llegar hasta él, pretextando un asunto de sumo interés para el Rey; y a él, sólo a él le entregas esta carta; corre, te espero pasada media hora; no hagas una locura.

Diego No, ignoro tu proyecto, pero confío en ti, y aliento una esperanza.

Juan Dios guíe tus pasos.

Diego sale por la puerta del fondo

¹²⁶ Errata en el original: “llamarte su esposa”.

Escena 7ª

Juan, solo

Juan Heme aquí corriendo una ventura¹²⁷ extraña, maravillosa; de un estado trabajoso y monótono, caigo desde la lumbreira de una buhardilla en otro al presente inquieto, lleno de esperanzas y de revelaciones terribles; de un golpe cae la careta que disfrazaba a un bribón, a quien he llamado padre quince años, y aparecen a través de un secreto, rotas las sepulturas de dos desgraciados a quienes sus hijos no han alcanzado una caricia; una hermana acá, una sangrienta conspiración allá; ¡y en mis manos tal caja de Pandora!¹²⁸ Con la mitad bastaba para volverme loco, y lo que es peor, para meterme en un laberinto, del que en vano busco la probabilidad de una salida afortunada. Que no viene el Conde, que no viene ella, que el otro viene en busca de ella y del Conde, y me encuentro rostro a cara con el asesino de mis padres; que como es natural, le doy un golpe, y por consecuencia caigo de golpe en un calabozo. Por atolondramiento me he desecho de las cartas que justificarían mi conducta, y... ya tengo el desenlace. ¡Diablo! No dirán que ha vacilado ante la muerte, un inválido; si tal acontece, ellos bendecirán desde el cielo la agonía del hijo, que aventuró su vida por vengarlos.

Llaman a la puerta.

Otro importuno.

Abre.

Adelante.

Escena 8ª

Juan, Teresa

Al ver a Teresa, se sorprende.

Juan ¡Es ella! ¡Teresa!

Reconociéndolo.

Teresa ¡Señor Juan!

Juan ¡Caramba! Has crecido como crédito de usurero; cuando me fui, eras una muñeca¹²⁹, y ahora... está visto, me hallo en el reino de las metamorfosis; ¿y de dónde vienes tan tarde?

Teresa Del taller; pagan la obra¹³⁰ tan barata, que para ganar algo, es necesario velar hasta las doce.

Juan ¿Y qué te dan?

¹²⁷ “El caso favorable o suerte dichosa y feliz que acontece a alguno, especialmente cuando no se espera” (RAE, 1843)

¹²⁸ Referencia a Pandora, la mujer creada por Zeus que guardaba en una vasija los males del mundo y que un día los dejó escapar, volviéndola a cerrar antes de que se escapara la esperanza. La posesión de los documentos que demuestran la culpabilidad de don Antonio le da el poder, la posibilidad de “abrir la caja de Pandora”, de ahí la similitud.

¹²⁹ “Figurilla de mujer hecha de trapos u otra cosa que sirve de entretenimiento y juguete a las niñas” (RAE, 1843). Metaforicamente, niña, joven.

¹³⁰ “La labor que tiene que hacer un artesano” (RAE, 1843).

Teresa Dos reales.

Con ternura.

Juan ¡Pobrecilla!

Teresa Y vos, ¿dónde habéis estado estos dos años?

Juan Corriendo tras una fortuna que he encontrado delante de Gibraltar.

Teresa ¿Habéis tenido suerte?

Juan Así... tal cual; no tan brillante como la tuya, pero ya es algo; traigo...

Con interés.

Teresa ¿Qué?

Juan Una pierna rota y un real diario.

Teresa ¡Pues digo que sois afortunado! Para que una piense en casarse, y se le ocurra a su marido sentar plaza¹³¹.

Con interés.

Juan ¡Hola, hola! ¡Tienes novio!

Teresa No he dicho tanto; vaya, os habéis hecho muy malicioso.

Juan No hay que aturdirse; conozco al novio, y no me parece impracticable que... tú ganas dos reales, él otro; agregaré el mío al fondo común, y con una peseta ya podremos...

Teresa Siempre sois el mismo, siempre sin pena.

Juan ¡Ay! ¡Teresa! ¡Ves que me río; y me crees feliz! Pues tengo aquí un pensamiento que me mata, que procuro desechar, y no me deja; me río, sí, pero es arrastrado por mi carácter, maquinalmente; pero en el corazón tengo una terrible pesadilla; te estoy hablando, te veo tan pura, tan hermosa, y temo decirte: Teresa, tú eres...

Teresa (¡Dios mío, y yo estoy sola con este hombre!)

Juan Hablemos de tu novio; ¿estás segura de su amor?

Teresa (¡Está loco!)

Juan ¿Te ama, Teresa?

Teresa Yo... señor Juan... todas las noches, desde hace seis meses, velamos aquí juntos, porque así no se gasta más que una vela; al principio yo callaba, y cosía, y él afilaba sus mondadientes¹³²; y cuando se acababa la luz, nos íbamos a dormir. Después, él me miraba algunas veces a hurtadillas, y yo... también le miraba, y a la verdad, sentía el que la vela nos hiciera acostar; luego dio en suspirar, y en estar triste y...

Juan ¿Suspirabas también?

Teresa Hace un mes, dejó una noche de afilar los palillos, y me dijo que había compuesto una comedia que me leyó; una buena comedia, con cinco damas y tres graciosos.

Juan ¿A qué viene eso? No pregunto yo por los graciosos. ¿Te dijo que te quería?

¹³¹ “Entrar a ser soldado” (RAE, 1770).

¹³² “Instrumento pequeño de oro, plata u otra materia que sirve para limpiar los dientes y sacar lo que se mete entre ellos” (RAE, 1843).

- Teresa Y que había hecho aquella comedia para casarse conmigo, con lo que le dieran por la impresión.
- Juan ¿Con que estáis a tal altura? Y dime, ¿ha sido contigo cortés, respetuoso?
- Teresa ¡Ay! Sí señor; no se separaba de mí sin alumbrarme hasta la puerta de mi cuarto, y sin darme las buenas noches.
- Juan (¡Inocente!) No, no quise decir eso. ¿Se acercó alguna vez a ti, como yo lo hago ahora; no te asió una mano?... Ni...
- Teresa No, señor; ¡soltadme!
- Juan Pues bien, os casaréis, por más que hayan reprobado su comedia.
- Teresa: ¡Reprobado!
- Juan Sí; es mala, y no quieren representarla.
- Teresa: ¡Mala, pues, mala; y tiene un incendio, quince muertos y tres batallas!
- Juan Pero no importa; yo realizaré vuestros deseos; tuve la satisfacción de hacer en un lancecillo un pequeño servicio a mi capitán, que me valió, (él quería recompensarme), treinta onzas, que recibí con mi licencia por inútil; acéptalas, Teresa, y cástate.
- Teresa ¿Dinero yo? ¡Dios me libre!
- Juan Tómalas, y calla.
- Teresa Aunque no me case nunca.
- Juan De nada me sirven, y pueden hacerte feliz; si me ayuda la fortuna, no las necesito; sino, todo me sobra, todo.
- Conmovido.*
- Teresa ¡Os habéis conmovido, señor Juan! Os lo agradezco; pero ¿qué diría a Diego, cuando me preguntase, Teresa, quién te ha dado ese dinero?
- Con exaltación.*
- Juan ¿Quién? Quien puede en su presencia abrazarte, sentarte sobre sus rodillas, porque... Teresa, no puedo contenerme más, suceda lo que quiera; ¡eres mi hermana!
- Sorprendida.*
- Teresa ¡Su hermana!
- Juan Sí, Pedrillo no era mi padre. ¿Sabes cómo he descubierto este misterio? Oye; hoy después de dos años he vuelto del ejército; al entrar en esta calle, encontré a doña Águeda, dueña de Ángela, de quien te hablé tantas veces. Quise verla, y media onza puso de mi parte a la dueña; poco después, apenas había tenido tiempo para decirle que la amaba todavía, y para escuchar de su boca que aún me ama, cuando se dejó oír cerca del aposento la voz de su tío, y me resolví a arrostrarlo todo por no comprometer su honor. Huí por una escalera; salté las buhardillas, y subí al tejado; entonces busqué una salida; todas las lumbreras estaban cerradas, excepto aquella, Teresa.

Señalando la lumbrera.

Reconocí por los muebles la casa de mi supuesto padre y aguardé a quien me ayudase a bajar; un momento después, entró Pedrillo

- seguido del conde del Espino.
- Teresa Y...
- Juan Supe el nombre de mis padres; supe que habían sido asesinados por aquellos dos hombres; supe que eras mi hermana; ¿dudas todavía, Teresa? ¡Si no te basta mi conmoción, créelo por la salvación de mi alma!
- Dejándose caer sobre una silla, desvanecida.*
- Teresa ¡No más! ¡No más, lo creo!
- Juan Te has puesto mala; no en vano lo recelaba.
- Con ternura.*
- ¡Teresa!
- Volviendo en sí.*
- Teresa Ya pasó; he sentido que me faltaba la vista, que se doblaban mis rodillas, y lloro de alegría, porque mañana podré decir a mis compañeras: ¡yo también tengo padres! ¡yo también tengo hermano!
- Juan ¡Santo Dios, protegednos!
- Pausa.*
- Y ahora, ¿tomarás este dinero?
- Abrazándole.*
- Teresa ¡Ah, ¡Hermano mío!
- Escena 9ª
Dichos, Diego, tras de la puerta
Gritando.
- Diego Abrid, o echo la puerta abajo.
- Abre.*
- Juan ¡Ah! ¡Es Diego!
- Entrando agitado.*
- Diego ¡Pues!... ¡Me agrada!...
- A Teresa.*
- ¡Os saben bien los abrazos de los soldados! ¡Miren la inocente! ¡Hipócrita!
- Juan ¡Señor Diego!
- Diego ¡Pues no! Aunque seáis soldado y yo no haya sido más que un monago¹³³ en San Isidro, y ahora un fabricante de mondadientes, nos veremos, señor Juan, nos veremos; abrazar a mi novia...
- Juan Diego...
- Diego La queríais seducir, está llorosa.
- Teresa Es que...
- Diego Le he visto, sí señora, por la rejilla de la puerta.
- Teresa Nada habéis visto de que tenga que avergonzarme: ¡es mi hermano!
- Asombrado.*

¹³³ Monacillo, monaguillo: "El niño que sirve en los monasterios e Iglesias, para ayudar a misa y otros ministerios del altar" (RAE, 1843)

Diego ¡Él!... ¡su hermano!
Juan Sí, señor Diego. ¿Habéis hecho mi encargo?
 Confuso.

Diego Perdóname, Juan, yo creía...
Juan Pero las cartas...
Diego Las he entregado.
Juan Bien, Diego, bien. Ven acá, Teresa, y tú también,
 Asiéndolos de las manos.
Os amáis, y podéis ser felices: apruebo vuestra unión, y pido a Dios que la bendiga.
 Sacando un bolsillo y dándose a Diego.
Toma, Diego, es todo lo que poseo.
 Examinando el bolsillo con asombro.

Diego ¿Son hermanos y me da un bolsillo de oro? ¡Oro en mi poder!
 ¡Algo va a suceder estupendo!
Juan Teresa te lo explicará todo. Teniendo economía¹³⁴, puedes aprender, mientras dure ese dinero, un oficio que te produzca para sostener modestamente a tu mujer, y a tus hijos. Diego, no debéis estar aquí más tiempo; es necesario que ella recuerde una casa honrada, donde pueda pasar la noche.
Diego Sí, la de su maestra, en el taller de flores.
 A Diego.

Juan Tú, a una posada. Mañana a las ocho me buscas en la Puerta del Sol; si tardo una hora, no me esperes; nada me preguntéis.
 Suena el ruido de un coche en la calle.
Un carruaje ha parado a nuestra puerta; dadme un abrazo, hermanos míos; ¡si no me volvéis a ver, pensad alguna vez en el pobre Juan!

Teresa ¡Hermano!
Diego ¡Juan!
 Abrazándole los dos.
 Desasiéndose.

Juan Dejadme, he sentido pasos en la escalera.
 Abre la puerta, y mira al interior.
¡Ella es! Salid, salid.
Diego Sí, Teresa; ¡él sabrá porqué lo hace! Vamos.

Escena 10ª
Juan, Ángela a la puerta

Ángela Dejadme entrar; quiero verle, ¿dónde está?
 Entra y retrocede al ver a Juan.
¡Ah!

Cerrando la puerta.

Juan ¿A qué ese terror? ¿Venís a buscar a un moribundo, y en vez de lanzar un grito de alegría al encontrarme con vida, retrocedéis

¹³⁴ "Administración recta y prudente de los bienes" (RAE, 1843).

- prefiriendo quizás haberme hallado muerto, Ángela?
- Ángela ¡Muerto, sí, antes que concebiros capaz de una acción tan infame! ¡Caballero! Habéis abusado de mi credulidad; me habéis traído aquí, en medio de la noche, engañada, llena de ansiedad; a esta oscura y siniestra estancia.
- Juan A una miserable buhardilla encaramada sobre cien escalones, ennegrecida por el humo de la miseria. Os comprendo. No os hubiera sorprendido el encontrarme blandamente recostado en un gabinete elegante¹³⁵, rodeado de comodidades y opulento; lo que os espanta es el hálito hediondo y repugnante que aquí se respira; eso es lo que no podéis perdonarme. Ignorabais lo que era una buhardilla, vos, acostumbrada a vivir en salones entapizados¹³⁶ de oro y seda; no habéis sospechado siquiera, que hay una clase que muere aquí encerrada con su pobreza, que tiembla de frío cuando vos gozáis; que tiene hambre, en tanto devora las sobras de un banquete vuestro perro; que apura la agonía sobre este empolvado pavimento, mientras soñáis en los placeres del día siguiente. No, no lo sabéis, porque a saberlo, no hubierais venido.
- Ángela ¡Yo!... ¿Y os atrevéis a decirme eso a mí, que os amé cuando vuestro porvenir era lo mismo que ahora, la nada? ¡A mí, que he llorado por vos ausente; que esta noche os he dicho, como dos años atrás, en que hicisteis la locura de ser soldado: Juan, yo te amo! ¡Oh! ¡Confesad que es horrible añadir a la traición la impostura!
- Juan Como es aventurado y humillante ser juzgado por las apariencias. Ángela, ¿cuándo mi amor ha dejado de ser respetuoso? ¿Cuándo he abusado de la ocasión que me daban vuestro candor y las continuas ausencias de vuestro tío? ¡Y porque entre la vida y la muerte, al dar un paso atrevido, quiero que estéis a mi lado, para identificarme a vuestra vista, o tener el triste consuelo de decir: adiós, por última vez! ¡Me llamáis infame, y juzgáis tan ligeramente mi conducta!
- Ángela Sea lo que quiera, os perdono, pero necesito salir de aquí; cada momento que pasa, me expone a la pérdida de mi reputación, aventurada por vos, también con harta ligereza.
- Suena el ruido de otro carruaje que para.*
- Juan (Ya está ahí.) No, no saldréis, señora.
- Interponiéndose; Ángela se dirige a la puerta.*
- Ángela: ¡Dejadme!
- Gritando.*
- Juan ¡Socorro!
- Juan ¡Callad, callad, desdichada!

¹³⁵ “Pieza o aposento privado reservado en los palacios de los príncipes y grandes señores destinado a su recogimiento o a tratar en secreto algunos negocios y discurrir sobre ellos” (RAE, 1843).

¹³⁶ “Cubrir con tapices” (RAE, 1843).

Ángela No me impedais el paso; tened compasión de mí; ¡no me deshonréis! Oíd, gente sube; ¡es mi tío!

Mirando por la rejilla de la puerta.

Juan ¡Cielos! ¡Soldados! ¡Se han ocultado en el corredor!

Ángela Abrid la puerta, dejadme ir.

Juan ¡El conde!

Abre la puerta, y aparece en ella el conde de Campomanes.

Al verle, con desesperación.

Ángela ¡Ah, estoy perdida!

Se cubre el rostro con las manos.

Escena 11ª

Dichos, El conde de Campomanes

A Juan.

Campomanes ¿Sois don Juan, conde del Espino?

Con extrañeza.

Ángela ¡Conde del Espino!

Juan Así lo creo. ¿Tengo el honor de hablar al señor conde de Campomanes?

Dirigiéndose al Conde.

Ángela ¡Ah! ¡Señor! Vos que sois bueno, noble y generoso, protegedme.

A Juan.

Campomanes ¿Qué sucede aquí? Me escribís acusando a un hombre de terribles crímenes; me llamáis en nombre de la justicia y del Estado, ¡y os encuentro ejerciendo el delito más infame: violencia a una mujer!

Juan ¡Señor!...

Con severidad.

Campomanes ¿Quién sois? ¿Dónde están las pruebas de vuestra denuncia?

Humillado.

Juan ¡Denuncia!

Campomanes ¿Dónde está el asesino del que llamáis vuestro padre?

La puerta del foro se abre.

Escena 12ª

Dichos, don Antonio de Camporrojo

Examinando la escena.

Antonio ¡Ángela! ¡Infame! ¿Dónde estás?

Saliendo de su abatimiento, y dirigiéndose con energía a Don Antonio.

Juan ¡Aquí no hay más infame que tú!

Retrocediendo.

Antonio ¡Cómo!

Campomanes ¿Quién es este hombre?

Juan Me pedíais el asesino de mi padre, el vuestro, el traidor al rey:

Se precipita sobre Don Antonio, le ase de una mano, y le presenta al conde.

Éste es.

Aterrado.

Antonio ¡Me han vendido!
 Ángela ¡Dios mío!
 Juan ¿Lo oís, señor?

A don Antonio.

¡Te han vendido! Esas palabras equivalen a decir: yo soy.

Sacudiéndole con furor.

¿Me conoces, miserable? Yo soy el que pasaba por hijo de Pedrillo; yo, el hijo robado a la madre engañada.

Fuera de sí.

Antonio ¡Sí; calla, calla!
 Campomanes ¡Oh! ¡Perdonad mis sospechas, y abrazadme!

Dándole la mano.

Juan Dispensadme, señor; tengo ocupada una mano.

Dirigiéndose a la puerta.

Campomanes Capitán, entrad.

A Ángela.

Juan ¿Me comprendéis ahora?
 Ángela ¡Qué revelación, Dios mío!

Escena 13ª

Dichos, un capitán, soldados

Al capitán.

Campomanes Conducid a este hombre a la cárcel de la Villa¹³⁷.

Los soldados rodean a don Antonio.

Dirigiéndose a la puerta.

Antonio ¡He luchado en vano!

Los soldados salen rodeando a don Antonio. Diego y Teresa aparecen en la puerta.

Escena 14ª

Campomanes, Ángela, Teresa, Juan y Diego

Desde la puerta.

Diego Cuando yo dije que sucedería algo estupendo...

Al ver los soldados que salen.

Caramba. ¿Soldados aquí también? Está visto, Madrid ha sentado plaza.

Campomanes ¿Qué dice?

Diego Pues no; vais por la calle, al volver de una esquina, ¡paf! Os endosan intempestivamente un ¡alto ahí! Subís a vuestra buhardilla, y la encontráis ocupada por asalto, y hasta los padres Jesuitas...

¹³⁷ Se comenzó a construir en 1644 y estaba situada al lado de la Cárcel de Corte, destinada a la prisión de nobles y personas de alta posición social. Amador de los Ríos (1990) afirma que “La de la Villa tenía su entrada por la plazuela del mismo nombre, frente a la casa y torre de los Lujanes” Alvarez y Baena (1985) señala que en 1781, los presos no cabían en la cárcel de la Villa debido a su reducido tamaño y que la higiene era lamentable que en 1803 se generó una epidemia de tifus que produjo que los presos no afectados tuvieran que ser trasladados a las cárceles de Coslada y Ambroz.

- Campomanes ¿Cómo?
Juan ¿Qué?
Diego Sí, señor, entre filas, pisando lodo con el breviario debajo del brazo. ¡Qué herejía! Algunos gritaban, a tal cual nocturno transeúnte: “Ya no ha religión, el rey nos deporta. Sed erat vox clamantis in deserto”.
- Campomanes ¡Ya no hay Jesuitas!
Diego Fui a pasar, y los soldados levantaron sus fusiles; entonces dije para mí: suceda lo que quiera, me voy con Juan, y allí dormiremos esta noche.
- Campomanes No, hijos míos; es necesario salir de aquí para no volver a entrar. Don Juan, mañana os presentaré al Rey con el nombre de conde del Espino; esta noche dormiréis en mi casa.
Con tristeza.
- Diego ¡Eres conde, Juan! Tu hermana querrá ser duquesa.
Juan No, será tu mujer.
Tomando de la mano a Teresa.
Señor Conde, os presento mi hermana. ¡Ángela!
Se vuelve a ella y la tiende los brazos con ansiedad; Ángela vacila un momento y al fin le presenta su mano. Juan se dirige al Conde.
Os presento también a mi esposa.
- Ángela Perdóname, Juan.
Teresa ¡Hermano!
Saltando fuera de sí.
- Diego Ya no haré más versos, ¡qué alegría! ¡Se acabaron los mondadientes!
- Campomanes Hijos míos, vamos, es ya tarde, y necesito ver al rey.
Juan Vamos.
El conde da la mano a Ángela, diego a Teresa y salen; Juan le sigue, y al llegar a la puerta vuelve y se dirige al armario.
Se me olvidaba.
Saca la llave y abre el armario.

Escena 15ª

Juan, Pedrillo saliendo del armario

- Pedrillo No me perdáis, señor.
Juan ¡Tunante! Te dejo la vida, porque te he llamado padre quince años; huye, que no te vuelva a ver, y escucha: si persistes en el crimen, no habites casa a la que se pueda entrar por el tejado.

Sale por el fondo.

Fin.

TRAICIÓN CON TRAICIÓN SE PAGA. (1847)

DRAMA HISTÓRICO ORIGINAL EN CUATRO ACTOS Y EN VERSO

POR

D. MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ

Interlocutores¹³⁸:

Aben-Humeya. (Don Fernando de Válor)	-	Moriscos
Abén-abó (Diego Pérez)	-	“
Doña Ana	-	Castellanos
Doña Isabel	-	“
Don Juan	-	“
Don Luis	-	“
Gironcillo de la vega	-	Moriscos
Diego Alguacil	-	“
Un Alfaquí, Hacen Abú ¹³⁹		
Un esclavo negro		
Un capitán castellano		
Nivel	-	Capitanes turcos
Hascen	-	“
Ali	-	“
Morisco primero		
Idem segundo		
Idem tercero		
Idem cuarto		

Soldados, castellanos, turcos moriscos

La acción de los dos primeros actos pasa en Granada en el Albaicín¹⁴⁰, casa de Diego Alguacil, la noche del 27 de septiembre de 1568.

La del tercero en las Alpujarras, a las inmediaciones de Andarax¹⁴¹, y el cuarto en el castillo de Andarax¹⁴².

¹³⁸ No deja de ser interesante la elección, por parte de Fernández y González, del término “interlocutores” para referirse al elenco de personajes de su drama, en lugar de las fórmulas habituales en el teatro de la época que se decantaban por voces como “personas” o incluso por el término “personajes”. Nuestro dramaturgo sólo usó esta expresión en dos ocasiones: la obra que nos ocupa, y *Luchas contra el sino* (1848). Pavis lo omite acertadamente de su *Diccionario* por tratarse de un término lingüístico y no teatral que se refiere al proceso de comunicación. En la semiología teatral se afirma que toda obra dramática se divide formalmente en dos partes, (1) el discurso acotador, disdascalias y todo lo que no es diálogo, (2) el discurso de los personajes, el diálogo, que son los actos de comunicación constituidos por los interlocutores de cuyo intercambio nace la dramaticidad, entendida como tensión dramática. La pregunta por lo tanto sigue sin respuesta: ¿por qué usa el término interlocutor? ¿Es intencionado? ¿Estará recalcando la importancia del diálogo, el rol del diálogo? ¿Querrá distanciar al público de los acontecimientos y que este no se identifique con los personajes?

¹³⁹ “El doctor o sabio de la ley entre los musulmanes” (*RAE*, 1843).

¹⁴⁰ Nadie discute la importancia de Granada y en concreto del enclave del Albaicín a lo largo del siglo XVI y de la revuelta morisca, importancia estudiado en detalle por críticos como Vincent (1971) y mucho más recientemente por Carrascosa (2003), en un trabajo en el que analiza de forma más específica la presencia del Albaicín en el marco de la literatura española. No obstante, como ya se ha apuntado en el capítulo dedicado a su biografía, Fernández y González conocía de primera mano estos lugares ya que en Granada y, en concreto en el Albaicín, iba a pasar gran parte de su vida, desde su niñez hasta su definitiva partida a Madrid a comienzos de la década de los 40, como bien ha recogido Girbal (1931).

Acto primero

Una galería abierta a un huerto en primer término; a la derecha de ella una puerta, a la izquierda una reja; mesas y bancos; en segundo término el huerto con emparrados, árboles y flores, entre los cuales se ve al fondo una casa con balcones, y bajo ellos un postigo¹⁴³ que comunica con la escena; la puerta de entrada se supone en el huerto por la izquierda. Es de noche¹⁴⁴; un farol pendiente del techo de la galería ilumina la escena.

Escena 1^a

Aben-Humeya sentado junto a una de las mesas – El Alfaquí por el fondo examinando la escena.

Alfaquí Ya es la hora, y en la casa
donde me aguardan estoy.

Aben-Humeya ¿Quién es?

Reparando en él

Alfaquí Peregrino¹⁴⁵ soy,
que por este pueblo pasa.

Aben-Humeya Venís perdido, tal vez,
hermano, que no es camino
aqueste de peregrino.

5

Levantándose

¿De dónde venís?

Alfaquí De Fez¹⁴⁶

¹⁴¹ La villa de Laujar de Andarax alcanzó su época de esplendor durante la época morisca, siendo la última residencia de Boabdil (1460-1533) y de su tío Al Zagal antes de su expulsión de la Península Ibérica a manos de los Reyes Católicos. También desempeñó un papel importante durante la revuelta morisca (1560-1570), razón por la que Fernández y González escoge Andarax para la localización de su obra. Durante ese período de tiempo, Laujar volvió a ser corte morisca al establecer allí Aben Humeya (Fernando de Valor, cristiano convertido a la religión musulmana) su residencia oficial, lugar en el que sería asesinado por sus propios seguidores (1568) y en el que también residiría su sucesor, Aben-Abo.

¹⁴² Se refiere a la alcazaba de Andarax, edificación hoy reducida a ruinas. El Instituto Andaluz de Patrimonio histórico define la construcción como “alcazaba” (“Recinto fortificado, dentro de una población murada, para refugio de su guarnición”, RAE), pero en la edición de *Castillos de España* se menciona esta fortificación clasificándola como “castillo”. (1997:1). El interés de Fernández y González en castillos y fortalezas que desempeñaron un papel importante en la historia de España se verá manifestado en obras de teatro como la que nos ocupa y como en *Luchar contra el sino* (1848), además de en algunas novelas como *Men Rodríguez de Sanabria* (1851) y *Cid Rodrigo de Vivar* (1875), por citar algunas de las más significativas. Este interés se iba a ver reflejado en una obra dedicada en exclusiva a la historia de estas construcciones: *Los Alcázares de España. El Alcázar de Madrid, Leyendas Históricas*, Madrid, Imprenta de J.J. Martínez, 1857.

¹⁴³ “Puerta pequeña que ordinariamente está colocada en sitio excusado de la casa” (RAE, 1843).

¹⁴⁴ Es curioso notar que todos los dramas de Fernández y González empiezan por la noche. Aunque no está exento de carga melodramática, el recurso de la noche está desprovisto en esta ocasión como en todo el teatro de Fernández y González de todo elemento simbólico, adquiriendo distintos significados para los diferentes personajes del drama; así será el elemento que oculta el amor de los amantes, el recurso utilizado para anticipar el mal que se cierne sobre algún protagonista, o en el caso que nos ocupa, para anticipar el carácter maléfico de la traición que prepara Aben-Humeya.

¹⁴⁵ No deja de ser una paradoja que un musulmán se declare peregrino. Este hecho no se trata solamente de un disfraz de su verdadera identidad, sino que se trata de una forma muy abierta de dar a conocer su condición profética. En el Siglo de Oro, como nos recuerda Arellano (2001), la idea del peregrinaje se asocia siempre a la fugacidad de la vida del hombre que transita por este mundo como peregrino.

Aben- Humeya	¿Si será?		
		<i>Aparte</i>	
Alfaquí	¿Qué?		
Aben-Humeya	Nada digo, mas me alegro; ¡voto va! ^{147!} que yo estuve por allá y en Túnez tengo un amigo.		10
Alfaquí	¿Sois?		
	<i>Aben-Humeya le da por contestación un papel</i> <i>Leyéndolo aparte</i>		
Aben-Humeya	¡Aben-Humeya! Es él	<i>Alto</i>	
	¿Vos sois?		
Alfaquí		<i>Dándole otro papel</i>	
	Reparadlo aquí		
Aben-Humeya		<i>Aparte leyéndolo</i>	
	¡Hacen-abú, el Alfaquí!		15
	¿Que os revela ese papel ^{148?}		
		<i>Alto</i>	
Alfaquí	En arábigo africano está escrito		
Aben-Humeya	Sí, por Dios		
Alfaquí	Y, a la vez, ¿comprendéis vos el que puse en vuestra mano?		20
Aben-Humeya	Igual escritura veo.		
Alfaquí	Aben-Humeya leí.		
Aben-Humeya	Hacén-abú, el Alfaquí es el nombre que aquí leo		
Alfaquí	¿Luego sois...?		
Aben-Humeya	Quien os llamó, si el honrado peregrino es cual presumo...		25
Alfaquí	Quien vino a cumplir lo que le ofreció.		

¹⁴⁶ La importancia de Fez como núcleo urbano y centro intelectual comenzó a finales del siglo XV, cuando una gran cantidad de musulmanes y judíos emigraron a Fez tras la toma de Granada por los Reyes Católicos en 1492 y tras la formulación del Edicto de Granada, por el que se tomó la decisión de expulsar a los judíos de los reinos hispánicos, también bajo el reinado de Isabel y Fernando. Este éxodo masivo convirtió a Fez en uno de los grandes centros culturales e intelectuales del momento, ya que los inmigrantes aportaron sus conocimientos de arquitectura, ciencias y técnicas de manufacturación.

¹⁴⁷ “Promesa de alguna cosa (la cual ha de ser mejor que su contraria) hecha a Dios o algún Santo, seria y deliberadamente” (RAE, 1843). “Se toma asimismo como juramento y execración en demostración de ira. Se llama así por empezar regularmente como esta voz la expresión, como ¡Voto a Dios! o ¡Voto a Cristo!” (Diccionario de autoridades, 1739). La fórmula empleada en esta ocasión parece un eufemismo por el ¡voto a Dios!, que era la expresión del Siglo de Oro.

¹⁴⁸ La cuestión de los papeles es un ejemplo más de la deuda del teatro romántico con el Siglo de Oro. En la Comedia aurisecular, como ha estudiado Recoules (1974), la presencia del papel estaba vinculado mayormente a la intriga amorosa, mientras que en el siglo XIX, tanto en lo que se refiere al teatro como a la novela de aventuras, aparecerá más bien vinculado a la traición y a la conspiración política.

Aben-Humeya	¿Sabéis...?	
Alfaquí	Todo se me alcanza	
Aben-Humeya	Está oprimida la tierra...	30
Alfaquí	Y al fin se apresta a la guerra.	
Aben-Humeya	Y hay quien alienta esperanza de ser...	
Alfaquí	¿Rey?	
Aben-Humeya	¿Y lo será...?	
Alfaquí	Influjo tuvo propicio en los astros ¹⁴⁹ .	
Aben-Humeya	¿Y ese indicio es infalible?	35
Alfaquí	Quizá.	
Aben-Humeya	¿Y no hay un poder?	
Alfaquí	Ignoro...	
Aben-Humeya	Dicen que todo lo allana, con potestad sobrehumana, un talismán	
Alfaquí	¿Cuál?	
Aben-Humeya	El oro ¹⁵⁰ .	40
Alfaquí	Mas si contra el mismo lucha...	
Aben-Humeya	Siempre al menos vence el más. ¿Me halláis exacto?	
Alfaquí	Quizás. Ved que alguno nos escucha.	
Aben-Humeya	¿Miedo sentís?	
Alfaquí	¿Cómo no?	45
	¿Ignoráis que conspiramos Y si un paso falso damos...?	
	<i>Abén-abó aparece entre los árboles del fondo</i>	

¹⁴⁹ La creencia en la influencia de los astros en la vida de los hombres y su estudio fue un fenómeno muy extendido a lo largo de los siglos XVI y XVII, que tuvo su plasmación en el teatro del Siglo de Oro, sobre todo en las obras de Lope, tal y como señala Armas (1981) (1988). Cervantes critica en *Don Quijote* la tendencia popular a leer en el futuro en las cartas y, en el capítulo dedicado al “mono adivino” (II, 25), trata de explicar a Sancho la futilidad de intentar adivinar el futuro por medio de la astrología. La referencia más importante para los estudios astrológicos del siglo XVI — crucial en el caso de Lope como nos recuerda Armas (1981:64)—, es el trabajo del fundador de la Academia florentina Marsilio Ficcino titulado *De Vita to the Asclepios*, que trata de explicar cómo contrarrestar las influencias de Saturno, el planeta maléfico por antonomasia en el Siglo de Oro, y atraer los beneficios de los positivos, Júpiter, Venus y el Sol.

¹⁵⁰ El recelo hacia el vil tiene una amplia tradición en la literatura española a lo largo de todo el Siglo de Oro. Como bien ha señalado Caminero (1989), el oro es el metal que desde el nacimiento de las utopías se ha utilizado para representar la edad o el *status* perfecto, que si bien puede ir cambiando o modificándose con el paso del tiempo y las circunstancias, siempre está vinculado — como todo proyecto utópico— a un pensamiento político determinado, que busca en todo momento un nuevo modelo de sociedad. En este sentido, es significativo que sea precisamente Aben Humeya el que haga la mención al oro, ya que es él quien busca por medio de su rebelión la construcción de esa nueva sociedad lejos de la opresión cristiana. Por último, hay que recordar que la desconfianza hacia el oro viene también de la mano de la literatura espiritual y ascética, que lo han vinculado siempre con la idolatría y con “el enemigo del sosiego, de la paz del alma y la causa de empresas peligrosas”, constituyendo lo que el propio Caminero llama la “visión moral” del oro en la literatura.

Alfaquí	¡Válgame Alá!		
		<i>Aparte</i>	
Aben-Humeya	Abén-abó		
		<i>Aparte</i>	
Escena 2 ^a			
<i>Dichos, Aben-Abó, que se adelanta</i>			
Aben-abó	De Dios la invencible mano, buen peregrino, te ampare ¹⁵¹ . ¡Aben-Humeya...!		50
		<i>Tendiéndole la mano</i>	
Aben-Humeya	Él depare		
		<i>Estrechándosela</i>	
Aben-abó	buena dicha a nuestro hermano ¡Traidor!		
		<i>Aparte</i>	
Aben-Humeya	Misterioso está		
		<i>Aparte</i>	
Aben-abó		<i>Examinando la escena</i>	
	Solitario, por quien soy hallo este recinto hoy.		55
Aben-Humeya	¿Algo buscas?		
Aben-abó	Por acá en busca de suerte vengo;		
		<i>Marcado</i>	
	como estoy pobre y ocioso, de riquezas ambicioso con el juego me entretengo ¹⁵² .		60
	Mas con suerte nunca vista, si en un naipe pongo mano jamás a su arrimo gano, cuando hay alguien... ¡Dios le asista!		
		<i>Dirigiéndose al Alfaquí</i>	
	Que llevando doble juego ¹⁵³ con entrambas suertes gana ¹⁵⁴ .		65
Alfaquí	¿Conmigo habláis?		
Aben-abó	Cosa es llana. ¿O queréis que torpe y ciego, no me aperciba, señores,		

¹⁵¹ Fórmula de saludo. Pérez-Rioja (2008) nos recuerda que el símbolo de la mano de Dios aparece en numerosas ocasiones en las Sagradas Escrituras con diferentes valores: como manifestación de la justicia, como otorgadora de bendiciones o, como en este caso, como el instrumento que otorga protección, que es lo que Aben-abó solicita para Aben-Humeya. (Véase como ejemplo Isaías 42:6)

¹⁵² Como agudamente ha demostrado Strossetski (1998), durante el Siglo de Oro el juego tenía muy mala fama, y los jugadores no eran muy bien considerados, sobre todo cuando el juego, visto como uno de los peores vicios, pasaba a la vida pública, como bien señala Blanco (1996). El hecho de que Aben-Abó sea “pobre y ocioso” (v.58), y que se “entretenga con el juego” (v.60) corresponde, evidentemente, al deseo de Fernández y González de mostrarlo al espectador desde el principio como un traidor en agraz.

	de que en aquesta ¹⁵⁵ partida	70
	llevo la suerte perdida	
	por amaños de traidores?	
Aben-Humeya	Confieso no os comprendí.	
Aben-abó	Pues me explico a maravilla.	
Aben-Humeya	¿Jugamos?	
Aben-abó	Contra Castilla	75
	todos, y vos contra mi.	
Aben-Humeya	Pues menos lo entiendo ahora.	
Aben-abó	O no quereislo entender:	
	cansada de padecer	
	la infelice ¹⁵⁶ gente mora	80
	por el cristiano vencida,	
	a sus costumbres atada,	
	en su patria esclavizada	
	y en sus dolores herida;	
	un campo ¹⁵⁷ pidió y un rey	85
	para lavar tanto ultraje	
	y dar rienda ¹⁵⁸ a su coraje	
	por Granada y por su ley.	
	Mas hubo algún necio aquí	
	<i>Marcado, encarándose al Alfaquí</i>	
	que dijo: Yo soy profeta;	90
	a quien el trono competa	
	habéis de saber de mí;	
	revelóme sus intentos	
	el Dios que los astros manda...	
	Y el vulgo, siempre en demanda	95
	de profetas y portentos,	
	dijo imbécil entre sí:	
	Alcemos nuestra bandera ¹⁵⁹ ,	
	y dénos... un rey cualquiera	

¹⁵³ Otra de las deudas evidentes de Fernández y González y del todo el teatro romántico con el teatro áureo es la aparición y uso de toda una serie de palabras y expresiones vinculadas al juego, concretamente de naipes, fenómeno estudiado en profundidad por Etienvre (1990). El vocabulario del juego aparece de nuevo como motivo literario, es decir, se habla “con lenguaje naipesco” (1990:15) como metáfora de otra “partida” mucho más seria: aquella que llevan a cabo cristianos y moros y que constituye los precedentes a la rebelión morisca.

¹⁵⁴ “Como contrapuesto al azar en los dados, y otros juegos, vale los puntos con los que se gana o acierta, teniendo parte de acaso: como echar senas, o quinas en los dados, o sacar el naipe que se necesita, etc” (RAE, 1843).

¹⁵⁵ “Pronombre demostrativo de la persona o cosa que está presente. Comúnmente se dice *este, esta, esto*, y es de mejor uso” (*Diccionario de autoridades*, 1770).

¹⁵⁶ Parágoque que facilita la métrica.

¹⁵⁷ Elipsis, entiéndase “de batalla”. El abuso de la elipsis en Fernández y González puede deberse al hábito del autor a tener más libertad para expresarse en prosa, aunque siempre pueden justificarse (incluso en las más forzadas, como en este caso), por razones métricas.

¹⁵⁸ Elipsis: entiéndase “suelta”.

¹⁵⁹ “Convocar gente de guerra” (RAE, 1843).

Hacén-abú, el Alfaquí. Este, traidor y embustero, armándose de malicia, tentó la ajena codicia avariento de dinero.	100
Llegó a mí; yo le escuché, que al cabo, mi sangre era tan buena como cualquier para un rey; le confié mis tesoros indiscreto, y creyéndole -¡cuán loco!- preparé el inmenso foco ¹⁶⁰ del alzamiento en secreto.	105
Me vio la escabrosa sierra de la Alpujarra en su seno, de noche, al rugir del trueno atravesando su tierra.	110
Recorrí villa por villa sin descanso, predicando ¹⁶¹ guerra a muerte contra el bando ¹⁶² del opresor de Castilla.	115
Y vi con dolor profundo que aún no era llegado el día de romper la tiranía de don Felipe el segundo.	120
Esperé siempre en acecho; y al fin, cuando el largo plazo se cumplió; cuando ya el lazo de la opresión vino estrecho	125

¹⁶⁰ “Lugar real o imaginario en que está como reconcentrado algo con toda su fuerza y eficacia, y desde el cual se propaga o ejerce influencia. Tómate generalmente en mala parte ” (RAE, 1869).

¹⁶¹ Esta proclama pone de relieve su vinculación con la *yihad*, obligación fundamental de toda la comunidad islámica. Como ha analizado Melo recientemente (2005), tras el concepto de *yihad* no sólo se encuentra el sentido militar de guerra, sino primordialmente el de esfuerzo y expansión (157), conceptos íntimamente unidos a la dimensión política del concepto. En este sentido, se hace necesario recordar que la no distinción entre Estado y Religión en la ley islámica, trae como consecuencia la concepción ideal de un Estado Islámico, lo cual implica de forma inmediata que todos aquellos países o comunidades que no lo sean pasan a convertirse en potenciales enemigos. Esta *yihad ofensiva* constituía una obligación colectiva, pero no estaba entre las obligaciones individuales llamadas “pilares del Islam”. A esto hay que añadir, como nos recuerda Vidal Luengo (2003), que la *yihad* armada se reguló con una serie de limitaciones: “debe ser el último recurso ante un conflicto, y entre contendientes proporcionales; su causa debe ser justa, sin provocar un mal mayor que el que se pretende evitar; debe ser proclamada por una autoridad legal, y se somete a ciertas condiciones y medios para evitar el sufrimiento de inocentes, etc.”. Parece por tanto evidente que El Alfaquí no duda en malinterpretar a su conveniencia este concepto para legitimar, con pretextos religiosos, sus intereses políticos y económicos.

¹⁶² Se refiere al edicto concebido en 1566 por el Inquisidor General del gobierno de Felipe II Diego de Espinosa, conocido como “La Pragmática” y que limitaba las libertades religiosas de la población morisca. El edicto estipulaba además que debían aprender el castellano en un plazo de tiempo no superior a tres años, después de los cuales se consideraría delito el uso hablado o escrito de la lengua árabe.

	a los hijos de Granada; cuando el Alfaquí me vido ¹⁶³ ,	130
	por su causa, empobrecido y su codicia halagada fue don Fernando, por ti, traidor e infame cual es puso mi suerte a tus pies	135
Alfaquí	olvidando cuanto fui. ¡Dios! ¡Sólo Dios me inspiró! El astro que presidía tu destino lució un día, mas a la fin se eclipsó.	140
Aben-abó	¡Oh! Dices bien, embustero, astro ¹⁶⁴ , por Dios, es que pasa, cuando no luce sin tasa el que ha por nombre dinero ¹⁶⁵ .	
	Porque lo sé, vine aquí para acabar la partida que aún, don Fernando, la vida tengo en juego contra ti.	145
Aben-Humeya	Vamos, Hacen, que está loco <i>Dirigiéndose a la salida</i>	
Aben-abó	Cuerdo o loco, aquí ha de ser. <i>Deteniéndole</i>	150
Aben-Humeya	¡Loco! Que yo a descender no me allano hasta tan poco. <i>Con desprecio</i>	
Aben-abó	¡Perro infiel! Menos que tú nunca fueron mis caballos <i>Con furor</i>	
Alfaquí	¡Soberbios humos ¹⁶⁶ !	
Aben-abó	Cortallos	155
Aben-Humeya	si podéis, Hacen-abú. Tu vil lengua, descreído, es la que cortar debiera, mas, ¿qué digo? Mengua fuera	

¹⁶³ Como ha explicado Rini (2001), mientras el antiguo participio *veido* desapareció junto con el infinitivo disilábico, en la vertiente más estandarizada del dialecto castellano la forma etimológica *visto* se mantuvo junto a la variante regular *vido*, “which once enjoyed considerable vitality” (511). La forma “vide” se redujo en seguida por medio de una apócope extrema (*vide*>*vid*>*vi*), mientras que “vido” se resistió más a la reducción debido a la tendencia generalizada del español a mantener pretéritos cuya raíz termina en consonante. La forma “vido” fue durante siglos la más frecuente, y precisamente esa resistencia llevó a una revitalización de la forma “vide” (v.2568) durante el siglo XVI. Poco a poco las formas *vide*, *vido* evolucionaron a *vi*, *vio*, cambio que Rini atribuye y hace coincidir con el proceso de contracción *veer*>*ver* (512).

¹⁶⁴ “Cuerpo luminoso del cielo, como sol, luna, estrella” (RAE, 1843).

¹⁶⁵ La oscuridad de la frase estriba en que *astro* está en el lugar lógico de *dios*. El sentido de la frase aparece con mas claridad al reordenarla: “el dinero parece un dios, pero es *estrella fugaz* cuando no abunda”.

¹⁶⁶ “Vanidad, presunción, altivez” (RAE, 1843).

	que deshonrara a un bandido.	160
Aben-abó	Como bandido murió, preso, tu padre en Castilla.	
Aben-Humeya	¡Abén-abó!	
Aben-abó	Y quien se humilla contigo en lidiar... ¡soy yo!	
Aben-Humeya	Pues morir quieres al cabo morirás, mas como muere	165
	<i>Sacando una pistola de la cintura</i> cuando, infame, el rostro hiere de su señor el esclavo.	
Aben-abó	¡Traidor!	
Aben-Humeya	Pero no, ¿qué digo? por mi mano castigarte	170
	<i>Retirando la pistola</i> Abén-abó, fuera honrarte aceptándote enemigo. Además, aunque quisiera contigo luchar no puedo	
	<i>Se abre la ropa y deja ver un coselete</i> ¹⁶⁷ armado vengo.	
Aben-abó	¡De miedo!	175
Aben-Humeya	Y aguardan mi voz afuera mis parciales ¹⁶⁸ .	
Aben-abó	Ya los vi: los trajiste, don Fernando, el momento recelando de encontrarme junto a ti.	180
	Mas escucha: el tiempo avanza; de tu vida en el camino, hermana de tu destino, te seguirá mi venganza.	
	Hora la suerte te halaga, mas ¡ay si de ti se aleja! Que según sentencia vieja ¡Traición con traición se paga!	185
	<i>Vase por la izquierda del huerto</i>	
	Escena 3 ^a <i>Aben Humeya, El Alfaquí</i>	
Aben-Humeya	¡Traición con traición! ¡Qué altivo y qué insolente a la vez!	190
Alfaquí	¡Atreverse el miserable	

¹⁶⁷ “Armadura de cuerpo que se compone de gola, peto, espaldar, escárceas, brazaletes y celada” (RAE, 1843).

¹⁶⁸ “El que sigue el partido de otro, o está siempre de su parte” (RAE, 1843).

	a decir que le engañé! ¡Llamaros traidor!	
Aben-Humeya	Callad	
	y no me lo recordéis dejadle que su venganza medite, que rienda dé a su furor; ¡por Alá! vereisle pronto a mis pies demandando su perdón.	195
Alfaquí	Y vos...	
Aben-Humeya	Le perdonaré, que amplio olvido a las ofensas debe a su grandeza un rey.	200
Alfaquí	Pero él puede ser traidor, él puede comprometer por vengarse nuestra causa.	205
Aben-Humeya	No le comprendéis, Hacen; él luchará, su venganza contra mí será cruel si amenguando ¹⁶⁹ mi fortuna me vence... pero vender a sus hermanos... ¡jamás!	210
	Fanático por su ley, no tiene para el cristiano más que inextinguible sed de sangre. Contra la cruz lucharemos a la vez, pero en medio de esa lucha habrá otra lucha cruel: lucha a muerte, sin perdón, de poder contra poder.	215
	Mas ¡ay si vencerlo puedo! ¡Ay de mí si vence él!	220
Alfaquí	¡Dios es grande! ¹⁷⁰	
Aben-Humeya	Y tú, Alfaquí, ministro de nuestra fe; tú, profeta; tú, a quien Dios se ha dignado descender, y ves en el porvenir lo que el ojo humano no ve; escucha lo que mi labio, que de profeta no es, para el porvenir te dicta:	225
		230

¹⁶⁹ “Lo mismo que menguar. Es voz anticuada” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

¹⁷⁰ Al dirigirse a Aben-Humeya, cristiano convertido, usa la versión castellana de la expresión “Allahu Akbar”

	esta noche, aquí, a las diez, hombres del pueblo enviados llegarán a elegir rey.	
Alfaquí Aben-Humeya	¿Con que está resuelto? Sí,	235
Alfaquí	aquesta noche ha de ser que al fin generosa ayuda nos prestan Túnez y Fez. Nadie, como yo, desea nuestras cadenas romper; nadie, cual yo, de la sangre del cristiano tiene sed; mas me parece que el tiempo de alzar la cerviz ¹⁷¹ no es.	240
Aben-Humeya Alfaquí	¡Alfaquí!... Que os desamparo por esto, no receléis; pronto estoy lo prometido a cumplir. Pero atended que aquesta es casa de juego ¹⁷² , que pueden venir, tal vez, castellanos.	245 250
Aben-Humeya	Por lo mismo que tan concurrida es, más seguridad ofrece; la calle de San Miguel es estrecha, oscura, triste; dos hombres, que alerta estén, pueden, si asoma el peligro, avisarnos; a las diez estallará el Bibarrambla al grito de: ¡Muera el rey! un motín. Hay poca gente en los tercios, y tal es y tan bueno el plan, que en tanto se esfuerzen por contener las turbas, que desbandadas griten, corriendo en tropel, aquí podrán los creyentes a su rey besar los pies. No más sufrir, harto tiempo, gimiendo, al yugo cruel del vencedor, doblegamos	255 260 265 270

¹⁷¹ “Frase que explica recobrar las fuerzas, mejorar de fortuna” (*Diccionario de autoridades*, 1729). Con el tiempo, pasó a tener un sentido metafórico, “engreírse, ensoberbecerse” (RAE, 1843).

¹⁷² Léxico de naipes usado por Cervantes, *Don Quijote*, II, 49 *apud* Etienvre (51).

	nuestra indómita altivez. Escucha agora, profeta, lo que has de hacer entender a todos cual profecía:	275
	un hereje de su ley, un hombre de sangre real, que por el cristiano fue bautizado, don Fernando de Valor ¹⁷³ , que aún era ayer Aben-Humeya, es quien debe a Granada devolver su libertad, y elevarla a su ya perdida prez ¹⁷⁴ ; él solo debe, ¿lo entiendes? su corona poseer, que escrito así por los astros en su horóscopo ¹⁷⁵ se ve. ¡Aben-Humeya! ¿Lo entiendes? ¡Dios es inmenso en poder! Mas...	280 285
Alfaquí		290
Aben-Humeya	En aqueste diamante <i>Mostrándole una joya</i>	
Alfaquí	¿Un nombre escrito no lees? ¿Y esa joya ¹⁷⁶ ?	
Aben-Humeya	Los Califas de Córdoba y de Jaén, mis abuelos, la guardaban en su tesoro; valer puede mil marcos de oro. ¿Aún ese nombre no ves? <i>Le da el diamante</i>	295
Alfaquí	Señor, ante ti me humillo: ¡el profeta ensalce al rey de Córdoba y de Granada! <i>Prosternándose</i>	300
Aben-Humeya	Alza y escucha: aún leer puedes mi nombre; <i>Desnudando la daga y mostrándosela por la punta</i> ¡esta daga está fabricada en Fez!	

¹⁷³ Municipio de la provincia de Granada. Tras la conquista de ésta, los Reyes Católicos cedieron esta población a una ilustre familia musulmana, de la que iba a descender el caudillo de la sublevación morisca, Fernán de Córdoba y Valor.

¹⁷⁴ “Honor o estima que se gana con alguna acción gloriosa” (RAE, 1843).

¹⁷⁵ “Observación supersticiosa y vana que hacen los astrólogos del estado del cielo al tiempo del nacimiento de alguno, por la cual pretenden adivinar los sucesos de su vida” (RAE, 1843).

¹⁷⁶ “Premio que se da por alguna acción de habilidad o destreza” (RAE, 1843).

Alfaquí	¡Señor!	
Aben-Humeya	Basta; cuando escuches las diez a este sitio ven.	305
	<i>Vase el Alfaquí por la izquierda del huerto</i>	
	Escena 4ª <i>Aben-Humeya</i>	
Aben-Humeya	¡Ah, miserable! ¡Harto cara me cuesta tu profecía! Mas tiembla, si la balanza de tu sórdida codicia	310
	entre Abén-abó y mi suerte, a mi suerte no se inclina. ¡Por Dios, que tanta bajeza, a mi despecho, me humilla!	
	Él tiene razón; en tanto	315
	que yo en el ocio vivía; de esa mujer en los ojos buscando amores; mi vida entre placeres gastando	
	al vapor de las orgías,	320
	él, sin tregua, preparaba, la guerra contra Castilla. ¡Esa mujer! Al reflejo que esos vidrios ilumina,	
	<i>Mirando a los balcones del fondo, en uno de los cuales se ve brillar una luz</i>	
	tras ella mi pensamiento	325
	en intenso ardor se agita. ¡Siempre mi amor desdeñando! ¡Siempre a mi sufrir esquivando! ¡Y tan joven, tan hermosa!	
	¡Y ese alférez ¹⁷⁷ , que en continua ronda, bajo sus ventanas todas las noches vigila...	330
	¡Callad, celos, y crueles no acibaréis ¹⁷⁸ mi desdicha!	
	<i>Suena dentro, muy cerca, el preludio¹⁷⁹ de una guitarra</i>	
	¡Ah! ¡Esa guitarra! ¡El infierno se revela en contra mía!	335
	<i>Canta una voz dentro</i>	
Voz	Canta el loco a quien sonrío	

¹⁷⁷ “El oficial que lleva la bandera en la infantería y el estandarte en la caballería. Hoy se da ese nombre a los subtenientes, aunque no tengan a su cargo llevar el estandarte” (RAE, 1843).

¹⁷⁸ “Echar acíbar en alguna cosa para ponerla amarga. Metafóricamente es turbar la inquietud del ánimo. Desazonarle con algún disgusto o sin sabor grande y no esperado” (Diccionario de autoridades, 1726).

	una esperanza lejana, y la flor en la mañana torna su cáliz al sol; llora el loco cuando mira que la ilusión se desvanece; cuando el astro se oscurece se marchita el girasol.	340
	<i>Sigue el ritornelo¹⁸⁰ de la canción</i> <i>El balcón donde brillaba el reflejo de la luz se oscurece</i>	
Aben-Humeya	¡Oh! Y le escucha ¡en su ventana la opaca luz ya no brilla! Tal vez, en amor anhelando, ella en lo oscuro suspira. Canta la voz dentro	345
Voz	Yo soy el loco, señora, que, sin tregua a su amargura, vuelve al sol de tu hermosura de su corazón la flor; escucha, por Dios, sultana, los suspiros de mi queja mira cual baño tu reja con el llanto de mi amor.	350
	<i>Cesa el canto</i>	
Aben-Humeya	¡Oh! ¡No más! Mi sangre hierve y sangre pide a mi ira.	355
	<i>Se dirige furioso al fondo</i>	
	Escena 5 ^a <i>Aben-Humeya, Diego Alguacil, por la puerta que se supone en el buerto</i>	
Diego	No hay paso	
	<i>Deteniendo a Aben-Humeya</i>	
Aben-Humeya	¿Quién me lo estorba? ¡Diego Alguacil!	
	<i>Reconociéndole</i>	
Diego	¿Dónde ¹⁸¹ ibas? ¿Así por vanos amores, loco, tu interés olvidas? ¿A buscar una estocada, en una empresa ridícula vas?	360
Aben-Humeya	¿Acaso de mi brío	365

¹⁷⁹ “Escala, arpegio u otros juguetes antes de empezar a tocar o a cantar la pieza principal” (RAE, 1843).

¹⁸⁰ Por influencia del italiano *ritornello*, ya que el diccionario de la Academia no lo recoge como entrada hasta 1984 con el mismo significado, “repetición, estribillo” (RAE, 1984).

¹⁸¹ Arcaísmo, por “a dónde” (RAE, 1843)

	y mi espada desconfías? ¿He de sufrir se deshagan mis ensueños a mi vista, o para mí nada valen los amores de tu hija?	370
Diego	¡De mi hija! ¡Pobre mártir, que desde el Edén ¹⁸² me mira, y en su seno de bondades el Altísimo cobija!	
Aben-Humeya	¡Diego Alguacil!	
	<i>Con extrañeza</i>	
Diego	Si supieras quien es la mujer que inspira amor a tu pensamiento; y si el odio con que un día miraste a su padre aún vive en tu mente; si el enigma que la encubre desaparece, ¹⁸³ y, cual es, ante tu vista se presenta, temblarás como yo, si sus caricias sobre mi arrugada frente en puros besos prodiga. El asombro no me extraña que en tu mirada se pinta; tienes razón; mas escucha: no tuve más que una hija: y ya no existe; callé, mientras tu suerte a la mía era igual; mas hoy que cerca estás de la regia silla de Granada yo no puedo sustentar una mentira, que si un tiempo desaparece puede acibarar tu vida.	375
		380
		385
		390
		395
Aben-Humeya	¡Acaba! ¿Quién es Zahara?	
Diego	Veinte años ha, desde un día en que tu padre, que amaba con delirio a una morisca, la vio, su amor despreciando con un castellano unida. Era tu padre, cual tú,	400
		405

¹⁸² Met. “Lugar muy ameno y delicioso”. No está recogido por la RAE hasta su edición de 1869.

¹⁸³ Según el *Diccionario de autoridades* (1732), hay una forma arcaica, muy poco usada pero sí registrada “desparecer”, como equivalente a “desaparecer”. A pesar de tratarse de un arcaísmo, se hace evidente su uso para no caer en hipermetría.

	de condición vengativa, y sin dar otro consejo al consejo de su ira, junto al altar vio la sangre de su enemigo vertida.	410
	Prendieronle; el castellano sanó, y ante la justicia se presentó demandando del asesino la vida; era rico y poderoso	415
Aben-Humeya	y a la fin, con ignominia, en un cadalso tu padre... ¡Calla! Y esa llaga impía, que mi corazón desgarr, no toques; harto cumplida fue mi venganza: murió;	420
Diego	murieron también sus hijas ¹⁸⁴ . No murieron; yo era padre; las vi inocentes, dormidas, junto al marqués expirante hechiceras sonreían.	425
	Tú me dijiste: ¡su raza sin compasión extermina! Yo lo quise; mas el negro que al padre arrancó la vida	430
	se detuvo horrorizado y cayendo de rodillas a mis pies, “no, yo no puedo herir – me dijo – a esas niñas; señálame un hombre fuerte	435
	y si mi mano vacila en herirle, matamé ¹⁸⁵ . Quien de sangre débil tinta, al grande espíritu muestra el día de la justicia,	440
	la frente. De su venganza terrible castigo incita”. Yo temblé como tú hubieras temblado; tomé las niñas en mis brazos y adoptélas	445
	desde entonces por mis hijas.	

¹⁸⁴ Las niñas salvadas *in extremis* de la muerte es motivo tomado de la novela bizantina

¹⁸⁵ Primer caso de diástole que encontramos a lo largo del texto. Para neutralizar la suma de una sílaba al tratarse de una palabra esdrújula — lo que alteraría el cómputo métrico del verso —, se produce un desplazamiento del acento hacia el clítico final, convirtiendo la palabra en aguda y completando así la correcta métrica del verso.

Aben-Humeya	¿Y ella ignora...?	
Diego	Todo	
Aben-Humeya	Y bien,	
	será mi esposa; ceñida de Granada la corona, veré en su frente purísima.	450
Diego	¡Imposible! Te aborrece, es de ti tan enemiga cuanto el agua lo es del fuego, cuanto la noche del día.	
	Tal vez la voz de la sangre allí incomprensible grita,	455
	y si alguna vez la suerte la revela, por desdicha, su historia, de su venganza la explosión será infinita;	460
	te romperá entre sus manos como una frágil vasija, que, aunque, por Dios, es hermosa y gentil a maravilla,	
	no hay valiente a quien respete, no hay corazón que la rinda.	465
	¿No la miraste en su infancia perseguir en montería ya al oso, ya al jabalí, ya a la cierva fugitiva?	470
	¿Un recuerdo tenebroso en su conciencia no grita en que ella el lugar primero ocupa? Su amor olvida y sé alguna vez prudente.	475
Aben-Humeya	Es en vano. ¿Quién decirla podrá que su padre?...	
Diego	Alguno hay que puede; la sombría memoria de aquel delito, no halló en mi pecho cabida	480
	bastante para un secreto de tal peso, y como alivian comunicadas las penas al corazón, dije un día a Aben-abó...	
Aben-Humeya	¡Miserable! ¿Y así vendiste mi vida y la tuya a un enemigo?	485

	<p>Por eso tan inaudita era su altivez; por eso, con sarcástica sonrisa, me recordó de mi padre la ejecución. ¡Oh, maldita mi estrella¹⁸⁶! ¿Y aún permanece quieta la daga en mi cinta? ¿Aún vives?</p>	490
Diego	<p>Aben-Humeya, deja amenazas ridículas; cual todas, está tu suerte en el libro eterno escrita¹⁸⁷; el pasado ya no existe, y, pues un trono te brinda el presente, previsora tiende al porvenir tu vista. Lucha agora por Granada, y cuando encumbrado midas, de una mirada a tus plantas prosternada a Andalucía, entonces a tus pasiones puedes dar rienda prolija.</p>	495
Aben-Humeya	<p>Dices bien; pero, a propósito, ¿qué nuevas hay?</p>	500
Diego	<p>Decididas por ti están las Alpujarras. Todas las Tahas¹⁸⁸ envían, representándolas, hombres que por su señor te elijan. Mas también sabe el cristiano que trastornos se maquinan; el Capitán General¹⁸⁹ de la Costa nos vigila; los Tercios sobre las armas están, y en las baterías de la Alhambra, el artillero junto a las piezas se mira; piqueros¹⁹⁰ rondan las calles del Albaicín en tu pista, y hasta que el motín estalle,</p>	505
		510
		515
		520
		525

¹⁸⁶ “Figuradamente se toma por inclinación, genio, suerte, destino” (RAE, 1843).

¹⁸⁷ Según la mitología cristiana, es el libro de Dios en el que están inscritos los nombres de los justos, los poseedores de la vida eterna (Vease Filipenses 4:3, Apocalipsis 3:5, 17:8, 20:12, 20:15, 21:27, 22:19).

¹⁸⁸ “Comarca, distrito” (RAE, 1803).

¹⁸⁹ Referencia a Diego de Espinosa, Inquisidor General durante el reinado de Felipe II.

¹⁹⁰ “Soldado que sirve con la pica, especie de lanza larga, compuesta de un asta, con un hierro pequeño y agudo en el extremo superior que usaban los soldados de infantería” (RAE, 1843).

Aben-Humeya	en este lugar peligras.	
Diego	¿Y dó ¹⁹¹ ocultarme?	
	Esta casa	
	tiene profunda una mina ¹⁹²	
	que en la vega desemboca.	
	Vete.	
Aben-Humeya	Y en tanto tu hija...	530
	quiero decir, la cristiana	
	con ese alférez delira.	
Diego	Hay de por medio una reja	
	y... ¿qué ocurre?	
	<i>A un morisco que aparece al fondo</i>	
	Escena 6 ^a	
	<i>Dichos, Morisco 2</i>	
Morisco 2 ^o :	Se aproximan	
	castellanos, y parecen	535
	o gente de arma o espías ¹⁹³ .	
Aben-Humeya	O jugadores.	
Diego	¿Quién sabe?	
	Vete;	
	<i>Al Morisco 2^o que entra por el hueco</i>	
	y tú, pronto, a la mina.	
	<i>A Aben-Humeya</i>	
	¡Gironcillo!	
	<i>Llamando por la derecha</i>	
	Escena 7 ^a	
	<i>Aben-Humeya, Diego Alguacil, y Gironcillo por la puerta de la derecha</i>	
Diego	<i>A Gironcillo</i>	
	A Aben-Humeya	
	a los subterráneos guía	540
	y vuelve.	
Aben-Humeya	Adiós.	
Diego	No te olvides	
	de que a las diez es la cita.	
	<i>Aben-Humeya y Gironcillo entran por la puerta de la derecha</i>	
	Escena 8 ^a	
	<i>Diego Alguacil, poco después Morisco 3 y Morisco 4^o y algunos más</i>	
Diego	No hay que perder un instante.	

¹⁹¹ Arcaísmo por “dónde”, manteniendo “todos sus usos y modos. Es voz antigua y ya de poco o ningún uso” (*Diccionario de autoridades*, 1732).

¹⁹² “Conducto artificial subterráneo, que se encamina y alarga hacia la parte y a la distancia que se necesita para los varios usos a que sirve, que el más común es para la conducción de las aguas” (*RAE*, 1843).

¹⁹³ “El que acecha, atalaya” (*Diccionario de autoridades*, 1732).

	¡Hola!		
		<i>Llamando por la reja</i>	
		Junto a san Miguel	
		<i>A los moriscos que entran por el huerto</i>	
		ponte de guarda, Farax;	545
		tú, vigila, Abul-Acén,	
Morisco 3°:	la otra entrada de la calle.		
Diego	¡La consigna! ¹⁹⁴		
		Aquesta es:	
		a quien no rinda por seña:	
		Granada, Túnez y Fez...	550
Morisco 4°:	¿Se le mata?		
Diego	Se le deja		
	pasar, y un silbido...		
Morisco 5°:	Bien.		
Diego	Y vosotros de la iglesia		
	ocultos en el cancel ¹⁹⁵		
	velaréis desde lo oscuro.		555
	A sus puestos.		
		<i>Los moriscos entran por la izquierda del huerto</i>	
		Escena 9ª	
		<i>Diego Alguacil, Gironcillo por la puerta de la derecha</i>	
		<i>A Gironcillo</i>	
Diego	Tú, prevén		
	la compuerta de la mina,		
	por si llega a acontecer		
	nos sorprenda fuerza armada.		
Gironcillo	Ya esa precaución tomé.		560
Diego	Si vinieran por si acaso		
	cristianos y de beber		
	te piden...		
Gironcillo	¿No tengo vino		
	o los despido?		
Diego	No a fe ¹⁹⁶ ;		
	fuera a despertar sospechas;		565
	<i>Saca un papel de entre la ropilla¹⁹⁷ y lo muestra a Gironcillo</i>		
	Los polvos que dentro ves		
	puedes en su vino echar.		
Gironcillo	¿Y estos polvos?...		

¹⁹⁴ “Las órdenes que se le dan al centinela” (RAE, 1843).

¹⁹⁵ “Armazón de madera con que se impide la entrada del aire y el registro en las iglesias y salas. Los hay de varias figuras; en las iglesias comúnmente son cubiertos; la línea del frente es la mayor; las dos laterales se unen al muro que está en la puerta. En las salas los hay de una sola línea, y se mantienen sin unirse a los muros: se ponen ordinariamente de la parte de adentro de las iglesias y las salas. En el palacio es una vidriera, detrás de la cual se pone el rey en la capilla, y aunque le ven los que están en ella, se reputa como si no estuviese presente, porque no se le hacen las cortesías” (RAE, 1843).

	<i>Guardando el papel</i>	
Diego	Son de ley ¹⁹⁸ .	
	¿Me comprendiste?	
Gironcillo	Sí, tal.	
Diego	Queda con Dios.	
Gironcillo	Ve con él.	570
	<i>Diego Alguacil sale de la escena, por el postigo que se ve al fondo bajo los balcones</i>	
	Escena 10 ^a	
	<i>Gironcillo</i>	
Gironcillo	¡Solo al fin! ¡Cuánto sufrí con todo lo que escuché! ¡Cuánto crimen, cuánta infamia! Sí, sufriremos los pies del asesino besando,	575
	al llamarlo nuestro Rey, dejaremos despedace nuestra raza, del infiel cristiano, el infame yugo;	
	mas, por Dios, dijiste bien,	580
	Aben-Humeya “A la Cruz batiremos a la vez, pero en medio de esa lucha habrá otra lucha cruel”.	
	Sí, terrible, sin perdón,	585
	de astucia contra poder, y, ¡ay de él si vencido queda! ¡Ay de ti si vence él! ¡Hola! ¡Hassan! ¡Hassan!	
	<i>Llamando por la reja</i>	
	Escena 11 ^a	
	<i>Gironcillo, Morisco 1º por la entrada que se supone en el huerto</i>	
Morisco 1º:	¿Me llamas!	
Gironcillo	Sí, ¿te has vendido también?	590
Morisco 1º:	¿Venderme yo? ¡Sí. por Dios! Al ángel me venderé de la muerte, si me da la impura sangre a beber	

¹⁹⁶ “Modo adverbial para afirmar alguna cosa con ahínco o eficacia, que no llega a ser juramento, y equivale a por mi fe” (*Diccionario de autoridades*, 1732).

¹⁹⁷ “Vestidura corta con mangas y brahones, de quienes penden regularmente otras mangas sueltas o prendidas, y se viste ajustadamente al medio cuerpo, sobre el jubón” (*RAE*, 1843).

¹⁹⁸ “La calidad, peso o medida que tienen los géneros según las leyes” (*RAE*, 1843).

	de Aben-Humeya; Zegrí ¹⁹⁹ es al fin; ¿y puede haber en un vil Zegrí noble ni de caballero fe? ¿Sabes?...	595
Gironcillo Morisco 1º:	En la plaza estuve: allí atónito escuché, entre las bocas del vulgo, su infame nombre correr. ¿Nuestro rey un renegado enemigo de su ley? ¡No será! Que Aben-abó una bandera nos dé, y abencerrajes ²⁰⁰ , zenetes ²⁰¹ , los linajes que de Fez vienen, le darán ayuda.	600
Gironcillo	No es hora; para vencer al enemigo común que harto poderoso es, todos los buenos creyentes deben lidiar a la vez; y cuando en el campo abierto nuestras enseñas ondeen y zumbe el grito de guerra de los hijos de Ismael ²⁰² ; cuando al cristiano arrojemos de nuestro perdido edén, caerá el vil Aben-Humeya destrozado a nuestros pies. Ahora, busca a Aben-abó; en las cuevas del Rabel ²⁰³ le encontrarás. Esta llave dale; que venga a las diez y entre por aquel postigo.	610
	<i>Señalando el postigo del fondo</i> Yo aguardándole estaré; encontrará una escalera, hay un corredor después	615
		620
		625
		630

¹⁹⁹ “Individuo de una familia del reino musulmán de Granada” (RAE, 1843).

²⁰⁰ “Individuo de una familia del reino musulmán granadino del siglo XV, rival de la de los zegríes”. (RAE, 1914).

²⁰¹ “Perteneiente a la tribu berberisca de Zeneta, una de las más antiguas y principales del África septentrional” (RAE, 1803).

²⁰² Expresión bíblica para referirse a la descendencia de Abraham por medio de Ismael, el hijo concebido con Agar, la sierva de su mujer, y que a la postre sería el padre de la actual nación árabe (Vease Génesis 25).

²⁰³ Actualmente Llanos de Rabel, situado en la Sierra de Grazalema.

- y al fin de él un aposento
donde seguro podré
hablarle.
- Morisco 1º: ¿Diego Alguacil
no vive esa casa²⁰⁴?
- Gironcillo Y bien...
- Morisco 1º: Es uno de los traidores. 635
- Gironcillo No importa; secreto es
el lugar en donde espero.
¿Irás a buscarle?
- Morisco 1º: Iré.
- Gironcillo Ve con Dios.
- Morisco 1º: Alá te guarde
 Vase por la izquierda
- Escena 12ª
Gironcillo
- Gironcillo ¿Qué guardará este papel? 640
 Sacando del bolsillo el que le entregó Diego Alguacil
O narcótico, o veneno;
el sueño o la muerte; y bien...
siempre será un enemigo
de menos.
 Suena dentro un silbido prolongado
¡Hola! ¡Ya hay pez!
 Guarda precipitadamente el papel
- Escena 13ª
*Gironcillo, don Luis de Avendaño, por la izquierda del buerto, con capa,
chamberg²⁰⁵ de guerra, banda²⁰⁶ y bastón de Mayor de tercio²⁰⁷*
- D. Luis Al fin arribé.
- Gironcillo ¿Quién pasa? 645
¡Señor don Luis de Avendaño!

²⁰⁴ El verbo aparece como transitivo, uso inusual recogido por el *Diccionario de autoridades* (1739) con el sentido de habitar o morar en un lugar. Es el mismo uso del morisco Hassán en los versos 633-634, donde leemos: “¿Diego Alguacil/no vive esa casa?”

²⁰⁵ “Casaca ancha cuya longitud pasaba de la rodillas: su forro volvía sobre la tela de que era la casaca, con un afaja de cuatro a seis dedos de ancho de arriba abajo por ambos lados: las mangas, algo más anchas de lo que se ven ahora, y más cortas también, con una vuelta del mismo forro. Recibió este nombre por haber traído este traje con sus tropas el mariscal Chamberg, cuando vino de Francia a la guerra de Portugal” (*Diccionario de autoridades*, 1729).

²⁰⁶ “Adorno que comúnmente usan los oficiales militares de diferentes especies, hechuras y colores, y que sirve también de divisa para conocer de qué nación es el que la trae; como carmesí el español, blanca el francés, anaranjada el holandés... Unos la traen cruzada desde el hombro a la cintura, y otros ceñida a la misma cintura. Lo más común hoy es ser de una red de seda con sus borlas o franjas a los extremos” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

²⁰⁷ “Se llama el palo corto y redondo, de poco más de media vara de largo, que sirve y es la insignia distintiva de los capitanes generales del ejército, y con el cual se significa y demuestra la suprema autoridad y potestad” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

	<i>Reconociéndole</i>	
D. Luis	¿De dó venís? Más de un año hace que no honráis mi casa. Achaque del tiempo ha sido que ausente en Flandes ²⁰⁸ he estado;	650
Gironcillo	mas apenas he llegado cuanto a tu casa he venido. Por ello gracias os doy; no esperaba tanto honor.	
D. Luis	¡Cáspita ²⁰⁹ ! ¿Ya sois Mayor?	655
Gironcillo	De un tercio encargado estoy.	
D. Luis	¿Y ese tercio dónde está?	
D. Luis	En Flandes; mas una urgencia me llamó aquí; real licencia alcancé y vengo de allá.	660
Gironcillo	¿Y venís...? Mas, perdonad. siempre un hablador seré; Dispensadme si abusé por curioso.	
D. Luis	No, en verdad	
Gironcillo	¡Siempre el mismo! No me engaño cuando digo: en leal y en llano, no encuentro igual al buen don Luis de Avendaño.	665
D. Luis	Adulador;	
	<i>Aparte</i> (este oro)	
	<i>Alto</i>	
Gironcillo	pague tan buena opinión.	670
	<i>Aparte</i>	
	<i>Guardándola</i>	
D. Luis	(es lástima, en conclusión, que no haya nacido moro).	
Gironcillo	¿Algo dices? Nada digo mas me extraña... ¡sí, por Dios! el no encontrar junto a vos cierto alférez vuestro amigo.	675
	<i>Don Juan Coloma aparece por la entrada de la galería</i> ¡Oh, miradle dónde asoma!	

²⁰⁸ Creado a finales del siglo IX, el condado de Flandes pasó a ser dominio francés en el siglo XII. En 1384 pasaría a manos de los duques de Borgoña, en 1477 a la dinastía de los Habsburgo, y en 1566 pasaría a estar bajo dominio español. Los distritos oficiales de Flandes volverían a Francia hacia mediados del siglo XVII, gracias a diferentes tratados, en 1659 (Artois), 1668 y 1678.

²⁰⁹ “Interjección con la que se expresa la admiración o extrañeza que causa alguna cosa” (RAE, 1843).

Escena 14^a

Dichos, don Juan Coloma, con capa, chambergo de guerra, rodela²¹⁰ a la cintura y una guitarra, que deja sobre una mesa al reconocer a Don Luis de Avendaño

D. Luis	¡Don Juan!	
D. Juan	<i>Abrazándole</i>	
	¡Don Luis! ¡Bienvenido!	
	¡Qué diablo! Habéis sorprendido al pobre alférez Corona.	680
D. Luis	¡Tan apuesto y tan galán!	
	Y, cual siempre, la vihuela ²¹¹ al lado de la rodela.	
D. Juan	¿Qué queréis? Ese es mi afán; con amor y cuchilladas, con naipes y devaneos están llenos mis deseos, todas mis desdichas colmadas.	685
	¡Hola Roque! ¿Dó te has ido?	
	<i>A Gironcillo que se ha retirado a un ángulo de la escena</i>	
	¿Ya de mí te has olvidado?	690
Gironcillo	<i>Adelantándose</i>	
	No tal, aunque habéis andado, para mi casa, perdido	
D. Juan	Perdido de amores locos anduve y ando.	
Gironcillo	En un juego terciáis, en que el niño ciego ²¹² deja ganar a muy pocos.	695
	Mas si venís convertido, a buen tiempo sois llegado que si queréis, al contado ²¹³ no os ha de faltar partido.	700
	<i>Con intención</i>	

²¹⁰ “Escudo redondo y delgado, que abrazado en el brazo izquierdo, cubre el pecho al que pelea con espada” (RAE, 1843).

²¹¹ “Instrumento musical de cuerdas que, según Covarrubias, era la lira antigua, pero hoy comúnmente vale lo mismo que guitarra” (Diccionario de autoridades, 1780).

²¹² Referencia a Cupido, hijo de Martes y Venus, equivalente a Eros en la mitología griega. Es el dios del Amor, o tal vez mejor, del deseo amoroso. Pérez Rioja nos recuerda que se le presenta como un niño malicioso, armado de arco y carcaj lleno de flechas, y a veces con los ojos vendados. Panofsky (1976) afirma que la discusión sobre la iconología de la venda tuvo su punto culminante durante el siglo XIV con el debate entre los poetas idealistas y los llamados “mitógrafos moralizantes”, concluyendo que el niño sin la venda representaba un amor espiritual, más puro, y, si el niño tenía la venda puesta, representaba el deseo, la sexualidad ilícita. En el Renacimiento el motivo del uso de la venda perdió su valor adminitorio, pero sí se consolidará la distinción entre el amor sacro y el profano

	Ya que renegáis de amores ganaréis al fin jugando. <i>Don Juan distraído observa uno de los balcones del fondo, donde aparece a punto el reflejo de una luz</i>	
D. Luis	Sí, reniega, contemplando los vecinos miradores. <i>Señalando al fondo</i>	
D. Juan	¿Sabes quién vive esa casa ²¹⁴ ?	705
	<i>Idem</i>	
Gironcillo	Una galana ²¹⁵ doncella recatada, rica y bella que de los veinte no pasa; un viejo de rostro feo que nunca la risa enseña; una castísima dueña y un esclavo, a lo que creo.	710
D. Juan	¿Entra alguno?	
Gironcillo	Tal no sé.	
D. Juan	¿Y quién la ronda la calle?	
Gironcillo	Un alférez de buen talle parecido a vuesarcé.	715
D. Juan	A la salud de la doncella gozarás este ducado; <i>Dándole dinero</i>	
	por este, el enamorado sólo quiere una botella.	720
D. Luis	Aguarda; y aquesse anciano que nos pintas tan arisco, ¿es castellano o morisco?	
Gironcillo	Entre moro y castellano: es decir, se bautizó.	725
D. Luis	¿Diego Alguacil es su nombre?	
Gironcillo	Sí señor.	
D. Luis	¿Y aquesse hombre tiene hijos varones?	
Gironcillo	No. Hembras fueron: la mayor falleció; la más galana, que se nombra Doña Ana, de don Juan es el amor; Doña Isabel, la tercera, en la Alpujarra vivía al arrimo ²¹⁶ de una tía,	730
		735

²¹³ “Modo adverbial. Con dinero contante” (RAE, 1843).

²¹⁴ Véase nota 270.

²¹⁵ “Mujer petimetra, airosa, bien puesta y adornada” (RAE, 1843).

y esta es la familia entera.
 Voy a servirlos el vino.
 ¡Pobres mozos! En verdad

Aparte

es una fatalidad
 los trajera aquí el destino. 740

Vase por la puerta de la derecha

Escena 15ª

Dichos menos Gironcillo

- | | | |
|---------|--|-----|
| D. Juan | Pensativo habéis quedado. | |
| D. Luis | ¡Oh, no por cierto, don Juan!
¿Con que al fin sois un galán
mal creído o desdeñado? | |
| D. Juan | Sí, don Luis, la suerte fiera
ante mí la puso un día,
y llevóse el alma mía
en sus ojos prisionera.
Mi amor vino a zozobrar
en el mar de mi pobreza; | 745 |
| | mas jornada que se empieza,
don Luis, se debe acabar;
y una vez rota la valla
es honra salir triunfando,
o con honra peleando, | 750 |
| | sucumbir en la batalla.
Como lo digo ha de ser:
o el juego me ayuda hoy
y dueño felice ²¹⁷ soy | 755 |
| | de tan hermosa mujer;
o tomo en Flandes bandera,
los flamencos entro a saco ²¹⁸ ,
torno capitán y ataco
otra vez esa trinchera ²¹⁹ . | 760 |
| | ¡Pardiez ²²⁰ ! ¿porqué pobre soy
me desdeñas, doña Ana? | 765 |
| D. Luis | ¿Eso os dijo la inhumana? | |
| D. Juan | Loco de furor estoy. | |

²¹⁶ “Metafóricamente, favor, protección de alguna persona poderosa” (RAE, 1843).

²¹⁷ Arcaísmo para favorecer la métrica.

²¹⁸ “Saquear a villa, ciudad o plaza haciendo pillaje de cuanto se encuentra” (RAE, 1843).

²¹⁹ “Defensa hecha de tierra y puesta de modo que cubre el cuerpo del soldado” (RAE, 1843).

²²⁰ “Expresión de estilo familiar que se usa a modo de interjección para explicar el ánimo en que se está acerca de alguna cosa” (*Diccionario de la autoridades*, 1737).

Escena 16^a

Dichos, Gironcillo, con una botella y vasos por la derecha

D. Luis	Bien a punto el vino llega a calmar esos furoros.	770
Gironcillo	Os he servido, señores, lo mejor de mi bodega.	
D. Luis	¿Es Jerez?	
Gironcillo	Baza ²²¹ .	
D. Juan	Bien hecho; profeso al Baza cariño. Tiene además cierto aliño, que de fe os hará provecho.	775
Gironcillo	Salud	

Vase por la puerta de la derecha

Escena 17^a

Dichos excepto Gironcillo

D. Luis	¿Notasteis, Coloma, <i>Después de beber</i>	
D. Juan	cierto punzante sabor? ¡Bah! Sois mal conocedor; es añejo y tiene aroma. Sigo pues: hoy a la aurora llegué, paréme y de prisa vi que salieron a misa la dueña tras la señora ²²² . Iban solas, las seguí; en San Miguel ²²³ se ocultaron, y mis pies luego pisaron el templo do entrar las vi. ¡Qué hermosa estaba de hinojos prosternada ante el Señor! ¡Cuánta fe, cuanto candor	780 785 790

²²¹ Comarca de España, provincia de Granada. Al mismo tiempo, siguiendo con el uso de todo ese vocabulario del juego de naipes de tanta tradición en el teatro del Siglo de Oro que ya hemos mencionado, nos encontramos con un doble sentido del término “baza” (v. 774), ya que baza es también “el número de cartas que recoge el que gana la mano” (RAE, 1843).

²²² El galán que sigue a su enamorada hasta la puerta de la iglesia es otro de los motivos que Fernández y González recoge del teatro del Siglo de Oro. Sirva como ejemplo el caso de el Conde Federico en *El perro del hortelano* (1618), que espera a la puerta de la Iglesia la salida de la condesa de Belflor.

²²³ Iglesia ubicada en la plaza del mismo nombre en el barrio del Albaicín, erigida sobre una mezquita en 1501 y no considerada parroquia hasta 1842. Gallego Burín (1996) señala que en los ochenta, la iglesia fue entregada a la cofradía de *Nuestro Padre Jesús del Perdón y María Santísima de la Aurora*, encargada de la restauración del inmueble y responsable de las adaptaciones necesarias para el desarrollo de la liturgia posconciliar, (vease Farnés Scherer, 1989), así como de su mantenimiento y conservación.

	en sus hechiceros ojos! Y aunque quise, ¡Dios me asista!, obrando cual buen cristiano, la misa escuchar, fue en vano;	795
	estaba fija mi vista en aquella faz serena, a quien robara envidiosa su leve carmín la rosa, su blancura la azucena ²²⁴ .	800
D. Luis	¿Con que es tal y tan galana la mujer que os enamora?	
D. Juan	Veinte abriles tendrá agora; mas pese a su edad temprana, prenda siempre de inocencia, aunque a galán no haya oído, ni en juegos de amor perdido, ya me tiene sin paciencia. Yo que jamás requebré a dama que no rendí, yo, que llorado me vi, lloré de su reja al pie. En vano fue la vihuela, la canción y el estornudo ²²⁵ ; su balcón estuvo mudo a la amante centinela. Si alguna vez la seguí, nunca a mirarme tornó; por si acaso me vio, la vista aparto de mí...	805
	Y ¡vive Dios! ya me carga tanto desdén y desdén; que resistan, está bien ¡pero a carrera tan larga!...	810
	Mas la misa...	815
D. Luis		
D. Juan	Se acabó, y al mostrarla agua bendita, la di un billete ²²⁶ , una cita; el billete recibió, burlando a la atenta vieja que la guarda recelosa, y díjome cautelosa:	825
		830

²²⁴ La descripción de la amada sigue el patron de belleza garcilasiano de la dama renacentista estudiado por Stanton (1980), en el que coinciden valores contrarios, como la pasión (representada por la rosa) y la azucena, cuya color blanco representa de forma obvia la castidad y la mesura de la contención sexual, de ahí el doble efecto paradójico que produce en el corazón del poeta, ya que “revela a un tiempo pasión y castidad, provoca el deseo del poeta, a la vez que le impone respeto” (1980:133).

²²⁵ Como explica Williams, se trata de un recurso para llamar la atención de la dama (1930:293-300).

D. Luis	a la oración ²²⁷ , por la reja. Pues si a la reja os citó, don Juan, debeisla agradecer.	
D. Juan	Lo mismo llegué a pensar, mas tal pensar me engañó. Canté, hice ruido, sentí abrir la reja, acérqueme y saludela. Turbeme con el acento que oí, que no son tan armoniosas las selvas, cuando se mueve su fronda ²²⁸ al impulso leve de las auras ²²⁹ silenciosas; como su voz, que ni el ave, ni el arroyo que murmura, aventajan en dulzura a su cadencia suave ²³⁰ . “¿Qué me queréis?”- dijo luego “Amores”- respondí al punto “Mucho activáis el asunto -repuso-, ¿o venís por juego? “Juego en que perdidas van las alas del corazón” ²³¹ . “¿Verdad?” “Por mi salvación” “¿Cuál vuestro nombre?” “Don Juan”. “Soy de lo mejor de España y quiero hidalgo marido”. “Sabed que a dicha he nacido, mi señora, en la montaña”. “Y ¿qué sois?”. “Aventurero; mas sueldo honrado me dan”. “Y esa soldada ²³² , don Juan, ¿os renta mucho dinero?” “Tal cual, unos cien ducados”. “¿Al mes?”. “Al año”. Calló	835 840 845 850 855 860 865

²²⁶ “Papel pequeño doblado en formas diversas con que recíprocamente se comunica la gente en cosas de poca consecuencia, evitándose la equivocación de los recados, tan común en los familiares” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

²²⁷ “Parte del día cuando va a anoecer, porque en aquel tiempo se toca en las iglesias la campana para que recen los fieles la salutación que el angel hizo a nuestra señora, cuando le anunció la concepción del Verbo Eterno. También se llama así el mismo toque de la campana, que en algunas partes se repite al amanecer y al media día” (*RAE*, 1843).

²²⁸ “Hoja de árbol o hierba” (*RAE*, 1843).

²²⁹ “El aire mas sutil, o eel viento apacible” (*RAE*, 1843).

²³⁰ Se necesita una diéresis para hacer el verso octosílabo. Puede ser “cadencia” o bien “süave”, aunque la primera es la mejor opción rítmica.

²³¹ Uso metafórico: “desmayar, faltar el ánimo y constancia en algún contratiempo o adversidad” (*Diccionario de autoridades*, 1770).

	la dama cuando escuchó <i>al año</i> de mis pecados. Y luego, entre burla y risa, me dijo: “Señor don Juan, mandaréis con lo que os dan, por vuestro amor una misa”.	870
D. Luis	¡De réquiem! ¡Voto a Luzbell! Don Juan, la hermosa os plantó. Y decidme: ¿os pareció su acento entonces del miel?	875
D. Juan	Parecióme que lejana allá en un sueño perdido, había otra voz oído aquella voz inhumana, breve, cruel, incisiva, no mis amores burlando cual hora, sino gozando en su furor vengativa. Parecióme se inclinaba otro ser sobre mi frente en un todo diferente de la mujer que adoraba. Parecido singular que heló la sangre en mis venas; palabras del eco llenas que escuché en otro lugar; y quise, luchando en vano, buscar el nudo secreto ²³³ de aquel misterio incompleto, de aquel tenebroso arcano. En Flandes fue donde oí aquel acento, hace un año.	880
D. Luis	¡Ah!	885
D. Juan	<i>Aterrado</i> Dispensadme, Avendaño, si vuestro dolor herí. Allí vuestro pobre hermano asesinado murió, y entre mis brazos cayó, manchando en sangre mi mano. Mas antes, entre lo oscuro	890
		905

²³²“Estipendio y paga que se da al criado, al que sirve” (RAE, 1843).

²³³ Referencia al nudo gordiano. Según la leyenda, la carroza bélica de los reyes tenía el yugo sujeto a la lanza por un nudo especial, y que tan sólo el que los desatara habría de ser el rey de Asia y conquistar Oriente. Alejandro Magno se enfrentó al dilema del nudo y lo solucionó, cortando el nudo con su espada (Véase Pérez Rioja, 2008).

	de aquel lóbrego aposento, sonó junto a mí un acento cruel, despreciable, duro: “Juré arrancarte la vida, Gaspar, y la cobro yo”.	910
	Y aquella voz, que así habló en las tinieblas perdida, breve, cruel, inhumana, que alcanzó la sangre a helarme, vino otra vez a turbarme en la voz de doña Ana.	915
	¡Mas imposible es, por Dios; de entonces a acá va un año y aquí, si yo no me engaño doña Ana vive ha dos!	920
D. Luis	Callad, don Juan, aún la herida de mi dolor sangre brota; he apurado gota a gota la amarguísima bebida ²³⁴ .	925
	Tras la muerte de mi hermano mi pobre madre murió, y tras ella sucumbió mi padre, débil y anciano.	
	¡Oh! Yo vi palidecer sus frentes de muerte heridas; lentamente sus dos vidas gastarse y desfallecer.	930
	Solo quedé, solo y yerto con el alma desgarrada triste, a cruzar destinada de la vida en el desierto;	935
	y juré, ¡Dios me perdone!, matar al vil asesino, si por acaso el destino otra vez junto a él me pone;	940
	en el campo o en poblado, en la Iglesia o en palacio, en cualquier tiempo o espacio, faz a faz o asesinado.	
D. Juan	¿Le conocéis?	
D. Luis	Por su espada.	945
	Era un mozo aventurero que sirvió, según infiero, en el Tercio de Moncada ²³⁵ . Sin saberse de qué tierra	

²³⁴ Referencia al cáliz (Véase Lucas 22:42).

	con diez lanzas llegó un día	950
	sin cuarteles ²³⁶ de hidalguía	
	ni más que un nombre de guerra.	
	Y anduvo asaz ²³⁷ peregrino	
	en proveerse de nombre:	
	se llamaba nuestro hombre	955
	el capitán Torbellino.	
	Jugador y pendenciero	
	no hubo puesto donde entrara	
	sin que su mote abonara	
	con la punta de su acero.	960
	Si alguno, con mal talante,	
	le osó mirar descortés,	
	de duelo a muerte a sus pies	
	miró, cual prenda, su guante.	
	Niño con rostro de dama ²³⁸ ,	965
	sin blasón ni nombradía,	
	llegó a eclipsar en un día	
	de los mejores la fama.	
	Sólo una espada encontró	
	que a la suya resistiera:	970
	don Juan, esa espada era	
	del hombre que asesinó.	
D. Juan	¿Vuestro hermano?	
D. Luis	El mismo, sí.	

²³⁵ Término militar usado para referirse al cuerpo de infantería que, durante los siglos XVI y XVII, equivalían en España al regimiento. Los tercios a su vez estaban compuestos por diferentes compañías, clasificación que obedecía a las armas que portaban: la espada, la rodela, el arcabuz y la pica, a los que se añadiría más tarde el mosquete. Barado (1891) afirma que “lo que para los romanos fue la legión, fue para los españoles el tercio. De la legión sacó Roma su fuerza principal. El tercio constituyó el nervio de nuestros ejércitos de Flandes” (1891:235). Aunque los primeros tercios fueron los de Nápoles, Lombardía y Sicilia, uno de los más famosos y distinguidos del ejército español fue el Tercio de Moncada, llamado así por su capitán, Don Miguel de Moncada. Watts (1891), en su monografía sobre la vida de Cervantes (ilustre miembro del Tercio), afirma: “The Tercio de Moncada was one of the most distinguished regiments of that famous Spanish infantry, then at the height of its glory and the top of European soldiery. It enlisted none but young men of good family, for whom it was a distinction to serve in the ranks. The Tercio of Moncada was ordered to Naples in the summer of 1570, there to be reorganized for the great armada which was being got ready to be launched at the Turk”. La participación del Tercio de Moncada fue clave en la batalla de Lepanto, una batalla que “it is to be reckoned as the great of the sea fights up to the date and a very glorious victory”. El hecho de que don Juan estuviera enrolado en el Tercio implica, como se ha visto, un origen de buena familia.

²³⁶ “El puesto o sitio de aquellos en que se reparte y acuertela el ejército cuando está en campaña o en el sitio de alguna plaza, y se distribuye por regimientos” (RAE, 1843).

²³⁷ Adv. “Bastante o muy abundantemente, y alguna vez tenía la misma fuerza que el superlativo muy” (*Diccionario de autoridades*, 1770).

²³⁸ Caracterización del personaje femenino que se viste de hombre y actúa como soldado de amplia tradición en el teatro áureo. Así, en *Don Gil de las Calzas Verdes*, Caramanchel dice a un don Gil parapetado tras la imagen de Juana: “Capón sois hasta en el nombre / pues si en ello se repara / las barbas son en la cara / lo mismo que el sobrenombre” (vv. 519-523). Y más tarde, añade: “[...] Bueno, / no os hareis, a lo menos, mucho daño / que en el juego del amor, aunque os deis priesa, / si de la barba llevo a colegillo, / nunca hareis más chilindrón más capadillo” (vv. 735-739).

D. Juan	¿Tenéis pruebas?	
D. Luis	Cual testigo de ser verdad lo que digo, hable este papel por mí. <i>Sacando un papel de una cartera²³⁹ y entregándolo a don Juan,</i> <i>Leyéndole</i>	975
D. Juan	“A ti, Don Luis de Avendaño: si quieres, como colijo, de tu hermano por la sangre ser en batalla conmigo; conmigo, que le di muerte vengando el honor perdido de mi hermana infortunada a quien el afán prolijo de amores, que un tiempo fueron por desdicha mal creídos, dio muerte, cuando amanezca encontrarás junto al río, sin mas armas que su espada, al capitán Torbellino”.	980
	<i>Devolviendo el papel a don Luis</i>	
	¿Fuisteis?	
	<i>Guardándole</i>	
D. Luis	Herido y maltrecho, aunque os recaté ²⁴⁰ el asunto, me visteis, de muerte a punto, velando junto a mi lecho. ¡Si la historia aterradora supieseis que causó el duelo! Amad, don Juan, sin recelo la mujer que os enamora. Era morisca la dama que mi hermano abandonó; morisco quien le mató de su hermana por la fama. Tan solo a vengarse vino, y cuando logró vengarse, cual vino, tornó a ocultarse el capitán Torbellino; dejándome por memoria mi familia asesinada, en el pecho una estocada y en la mente horrible historia.	995
		1000
		1005
		1010

²³⁹ “Bolsa casi cuadrada, hecha de cuero o tela en el que caben las cartas y papeles doblados para traerlos en la faltriquera con aseo y sin que se rompan” (RAE, 1843).

²⁴⁰ “Encubrir u ocultar lo que no se quiere que se vea o se sepa” (RAE, 1843).

D. Juan	Procuradla desechar; y cuando estemos en caza de esa turbulenta raza, que no tardará en alzar contra el Rey y contra España su pendón en rebeldía, tal vez frente a frente un día le hallaremos en campaña.	1015
	<i>Suena dentro un silbido</i>	
	Callad, que a la puerta asoma un hombre.	
	Escena 18 ^a	
	<i>Dichos, un Capitán con coselete y morrión de acero²⁴¹</i>	
Capitán	<i>A don Luis y don Juan</i> Que os guarde Dios.	1020
	Tampoco aquí, ¡voto a bríos! ²⁴²	
	<i>Examinando la escena</i>	
	¡Avendaño! ¡Y vos, Coloma!	
	<i>Reconociéndolos</i>	
D. Luis-D. Juan Capitán	¡Hernán Pérez de las Roelas! ¡Vive Cristo! Que me extraña	
	<i>A don Luis</i>	
	el hallaros en España, cuando os juzgaba en Bruselas.	1025
D. Juan	No es mi extrañeza menor al veros, Hernando, aquí.	
Capitán	Me juzgaréis, ¿no es así? por lo menos jugador.	1030
	Venid, mirad caballeros;	
	<i>Llevándolos a la reja y señalando a la calle</i>	
	estoy cansado, rendido; toda Granada he corrido con esos treinta piqueros ²⁴³ .	
	<i>Dirigiéndose a alguno que se supone dentro</i>	
	¡Alférez! Bueno sería que desmontase la gente ²⁴⁴ .	1035
D. Juan	¿Vais de ronda?	

²⁴¹ “Armadura de la parte superior de la cabeza, hecha de forma del casco de ella y en lo alto se suelen poner algún plumaje u otro adorno” (RAE, 1843).

²⁴² “Ruego a deprecación con la que se pide a Dios alguna cosa, en este caso, fortaleza, ímpetus” (RAE, 1834).

²⁴³ “Soldado que servía en el ejército con la pica, especie de lanza larga compuesta de un hacha con un hierro pequeño y agudo en el extremo superior. Usaron de ella los soldados de infantería para impedir que la caballería rompiese el escuadrón” (RAE, 1843).

²⁴⁴ Se trata de un evidente lapsus del dramaturgo: los piqueros no podían desmontar porque no iban a caballo.

	<i>Retirándose de la reja</i>	
Capitán	Justamente; mejor dicho: a montería; pero con fortuna escasa; y, pues esta madriguera puede ocultar a la fiera, registrémosla. ¡Ah de la casa! ²⁴⁵	1040
	<i>Llamando</i>	
	Escena 19 ^a	
	<i>Dichos, Gironcillo por la puerta de la derecha</i>	
Gironcillo	Caballeros, guárdeos Dios; queréis dados, naipes, vino o bien...	
Capitán	Hablador sin tino, quiero saber quien sois vos.	1045
Gironcillo	¡Ah! Yo soy Roque Bastida, servidor de vuesarcedes, que pasa entre estas paredes tranquilamente su vida. Aquí sirvo al caballero que me honra con su presencia, doy al plebeyo asistencia y si juegan lo tolero.	1050
Capitán	De orden del Corregidor ²⁴⁶ vuestra casa me mostrad.	1055
Gironcillo	A esa puerta os asomad, <i>Señalando la de la derecha</i>	
Capitán	y toda la veréis, señor. Nadie;	
	<i>Después de mirar a través de la puerta</i>	
	decid: ¿vino aquí de noche una gitana joven, apuesta, galana?	1060
Gironcillo	Si ha venido no la vi.	
Capitán	Podéis iros.	
	<i>Aparte</i>	
Gironcillo	¡Capitán! Vienes mal y vienes tarde.	
Capitán	¿Qué decís?	
Gironcillo	Que Dios os guarde.	1065
	<i>Vase por la derecha</i>	

²⁴⁵ Hiper métrico (9 sílabas)

²⁴⁶ “Magistrado que, en su territorio, ejercía la jurisdicción real en mero mixto imperio, y conocía de las causas contenciosas y gubernativas del castigo de los delitos” (RAE, 1843).

Escena 20^a*Dichos excepto Gironcillo*

D. Juan	¿Es prenda de algún galán a quien dais caza?	
Capitán	Os prometo contaros toda la historia; mas es cosa obligatoria me prometáis el secreto.	1070
D. Luis	Está de más el encargo, que hidalgos hemos nacido.	
Capitán	Que os sirva al menos, os pido, mi consigna de descargo.	
	<i>Con misterio</i>	
	Anda revuelta la tierra, Y, según los corredores ²⁴⁷ , algunas piezas mayores han bajado de la sierra.	1075
	¿Me comprendéis? Los moriscos, que sin temor de la ley se han alzado contra el Rey de la Alpujarra en los riscos.	1080
D. Luis	Ya tenéis en donde el hierro meter, alférez Coloma.	
Capitán	Habrá, si crece la broma, cuchillada y tente perro ²⁴⁸ .	1085
D. Juan	¿Daránme una compañía si me alisto contra el moro? ¿Saco, si encuentro un tesoro, y a mis soldados franquía ²⁴⁹ ?	1090
D. Luis	Aún sois el aventurero de Flandes y San Quintín ²⁵⁰ .	
D. Juan	¿Qué queréis? Do no hay botín no hay cumplido caballero. Sudad dentro de la cota, cansad, matando, la espada,	1095

²⁴⁷ “El soldado que se enviaba para descubrir, observar al enemigo y para descubrir el campo” (RAE, 1834).

²⁴⁸ Expresión ignominiosa que se utilizaba como afrenta y desprecio racial, sobre todo con los judíos y los moros. Su uso estaba ya muy extendido durante la Edad Media, como lo demuestra su aparición en el Romancero: “Suelta la rienda al caballo, volaba que no corría / Asomóse a otra collada, la más alta que veía, / y vió estar al moro perro / a la sombra de una oliva” (Petersen & Cid, 1982).

²⁴⁹ “Estar la embarcación en un puerto para salir inmediatamente de él” (RAE, 1843).

²⁵⁰ La batalla de San Quintín (1557) fue el punto culminante de la guerra abierta entre Enrique II de Valois y Felipe II, batalla que tuvo su origen en la invasión por parte de las tropas francesas del reino de Nápoles en 1556. La contienda se llevó a cabo en los territorios fronterizos entre Francia y los Países Bajos, donde el ejército español, compuesto por más de 60.000 hombres, se reunió bajo las órdenes del duque de Saboya Manuel Filiberto, aliado de España que ya había luchado bajo las órdenes de Carlos V. La guerra comenzó con un movimiento de distracción estratégico del duque de Saboya, quien hizo creer a los franceses que iban a invadir Champaña, obligando a los franceses desplazarse hasta allí cuando en realidad tomó

	y al cabo de la jornada sacad una pierna rota; por míseros cien ducados en que os compran el pellejo, pagados en cobre viejo y a la postre mal pagados.	1100
	Si no hay saco y compañía me estoy con los que no van; ahora seguid, capitán, con las noticias del día.	1105
Capitán	Hubo en el ayuntamiento danza ²⁵¹ entre los regidores, y hubo gritos de traidores, y otros desmanes sin cuento.	1110
	Mondéjar está en la Alhambra, el pueblo en corros murmura, y hay alguno que asegura para esta noche una zambra.	
D. Juan	¿Y porqué tanto alboroto? ¿En dónde está el enemigo?	1115
Capitán	En Granada.	
D. Juan	¿Aquí?	
Capitán	Os lo digo, Coloma, como lo noto.	
	<i>Con doble misterio</i>	
	Van a proclamar por rey...	
D. Juan	¡Calle!	
Capitán	¡A un moro, a don Fernando de Válor!	1120
D. Juan	O estáis soñando, o vuestro miedo es de ley.	
Capitán	Sois, Coloma, un hombre atroz.	
D. Juan	Como gustéis, mas seguid. y el fundamento decid	1125
	en que se apoya esa voz.	
Capitán	Dicen que entró don Fernando con la daga en la cintura en cabildo, y se asegura, que otro regidor, notando su olvido, que tal creyó, advirtióle mesurado que no era bien entrase armado	1130

camino a San Quintín. El asedio español comenzó el dos de agosto de 1557, contestado con el envío de tropas francesas al mando del condestable Montmorency, que no pudo hacer nada por evitar la victoria más aplastante de las tropas españolas bajo el reinado de Felipe II. Enterado de la victoria, Felipe II mandó construir el Monasterio del Escorial, dedicándolo a San Lorenzo por ser éste el día de la victoria.

²⁵¹ "Pendencia o riña" (RAE, 1843).

	donde nadie armado entró.	
	Privilegios se alegaron	1135
	por parte del advertido;	
	replicósele, hubo ruido	
	y a la fin se alborotaron.	
	Y yendo en colmo el exceso,	
	terciando el corregidor,	1140
	llamó al de Válor traidor	
	y le mandó llevar preso.	
	Mas rompiendo a todo trance,	
	dejóse herido a un portero,	
	y huyó, sin que el más ligero	1145
	le pudiese dar alcance.	
	Y cundió la gritería;	
	los tercios se encastillaron ²⁵²	
	y en consejo se instalaron	
	cabildo y chancillería.	1150
	Y acá y acullá ²⁵³ lucieron	
	espadas y coseletes,	
	y trotaron los jinetes,	
	y los infantes corrieron,	
	y se armó, aunque por lo bajo	1155
	y echando el negocio tierra,	
	tal aparato de guerra	
	que yo recelé un trabajo.	
D. Luis	¿Y esa gitana tenía	
	relación con tal suceso?	1160
Capitán	¿Qué si tiene? Bueno es eso,	
	es de los moros espía.	
	Así de Cádiar lo avisa	
	la justicia, y ved aquí	
	cuando se acuerdan de mí	1165
	para tan grata pesquisa.	
	<i>Suena al lejos un estampido; poco después se dejan oír otros lejanos y redoblados que siguen de tiempo en tiempo hasta perderse en el silencio</i>	
	Mas, ¿no oís?	
D. Luis	¿Qué ha sido?	
D. Juan	Nada;	
	un disparo de arcabuz,	
Capitán	¡Por el Cristo de la luz,	
	¡ya está la zambra empezada!	1170

²⁵² “Encerrarse en un castillo y hacerse fuerte para defenderse. También significa acogerse a parajes altos, ásperos y fuertes como riscos y sierras para guarecerse” (RAE, 1843).

²⁵³ Adv. de lugar que vale lo mismo que a la otra parte, u diversa, o contraria y opuesta de adonde uno está” (Diccionario de autoridades, 1726).

D. Juan Capitán	¡Bien, que truene! <i>Yendo a la reja</i> ¡Hola! ¡Mazzan!	
	Mandad montar a la gente. Adios, alférez valiente. <i>A Don Juan</i>	
D. Juan D. Luis	Adios, bravo capitán. Porrazo que cante el Credo ²⁵⁴ ,	1175
Capitán D. Juan	si a las espadas venís. Adios, amigo don Luis Mucha suerte, y poco miedo. <i>Despidiendo al capitán por la izquierda del huerto</i>	
Escena 21 ^a <i>Dichos excepto El Capitán</i>		
D. Luis D. Juan	¿Qué hacemos? ¿Qué? Aquí cenamos;	
	aquí sin temor dormimos.	1180
D. Luis	Dirán que cobardes fuimos si en el peligro no estamos.	
D. Juan	Yo, por lo menos, me quedo.	
D. Luis	¡Os quedáis!	
D. Juan	¡Sí!	
D. Luis	Reparad, Coloma, que en la ciudad creerán que tuvisteis miedo.	1185
D. Juan	Tal diciendo, acertarán. Tengo miedo a que sin luz me despache un arcabuz disparado de un desván;	1190
	tengo miedo de encontrarme entre gente desbandada y quedar en la estacada sin lucir y sin vengarme;	1195
	tengo respeto a un motín en que mata oculta mano, do si se mata es en vano; si hubiera al menos botín...	
	Mas ¿qué tenéis? ¡Voto a tal! Pálido estáis como un muerto.	1200
D. Luis	La causa, don Juan, no acierto pero me siento muy mal.	
D. Juan	Una razón excelente	

²⁵⁴ Referencia a la *Tragedia de moros y cristianos*, en la que el rey moro afirma: “Porrazo que rece el credo / sablazos que chispas brote / balazo que los abraze / flechazo que los derrote”.

	para no salir de aquí; tampoco estoy muy en mí; los humos tengo en la frente ²⁵⁵ del vino...	1205
	<i>Desde este momento se nota progresivamente en don Juan y en don Luis, un entorpecimiento igual al que produce un tósigo²⁵⁶ o un narcótico</i>	
	Escena 22 ^a	
	<i>Dichos, doña Isabel por la izquierda del buerto con traje de gitana de la época</i>	
	<i>Viéndola</i>	
D. Juan	¡Calle! ¿Quién va?	
Doña Isabel	Que a Dios Usarcé ²⁵⁷ bendiga.	
D. Juan	¡Hola, gitanilla amiga!	
	<i>Conmovido encubriéndose con la capa</i>	
D. Luis	¡Esa voz!	
	<i>Examinando la escena</i>	
D ^a Isabel	Aquí no está.	1210
	¿Qué buscas?	
D. Juan	<i>Conmovida</i>	
D ^a Isabel	Busco quien quiera saber su buena ventura.	
D. Juan	¿Quién, al ver tal hermosura sospechara una hechicera? Mas ya que te encuentro aquí, sobre este doblón de oro	1215
	<i>Sacándolo del bolsillo</i>	
	dime mi sino, ¿soy moro o cristiano?	
	<i>Presentándole la mano</i>	
	<i>Examinándola</i>	
D ^a Isabel	Así, así... Cristiano os llamáis, don Juan, ostentáis un nombre hidalgo, y hay dama que os tiene en algo por valiente y por galán.	1220
D. Juan	Más vale así. ¿Y di, gitana, ves en mi horóscopo amores?	
D ^a Isabel	Sí.	
D. Juan	Quien causa mis dolores, ¿cual se nombra?	1225
D ^a Isabel	Doña Ana:	

²⁵⁵ Uso metafórico: fiebre, calentura.

²⁵⁶ “Zumo del tejo, árbol venenoso. Se usa regularmente por cualquier tipo de veneno” (RAE, 1780).

²⁵⁷ “Usted” (RAE, 1843).

D. Juan	¿Y da amores a mi queja?	
D ^a Isabel	Sí:	
D. Juan	¿Revelómelos?	
D ^a Ana	No.	
D. Juan	¿Ha hablado conmigo?	
D ^a Ana	Habló	
	esta noche por la reja.	1230
D. Juan	¿Será mi esposa?	
D ^a Isabel	Quizá.	
D. Juan	Con Luzbel debes tener algún pacto.	
D ^a Isabel	Puede ser.	
D. Juan	El doblón ganaste ya.	
D ^a Isabel	La mano no retiréis,	1235
	que aún tengo más que decir.	
D. Juan	¿Qué?	
D ^a Isabel	De aquí habéis de salir o aquí, don Juan pereceréis.	
D. Juan	El aviso te agradezco.	
	<i>Profundamente conmovida a don Luis</i>	
D ^a Isabel	Y vos, el que así os cubrís,	1240
	¿tal daño os hice, don Luis,	
	que nada de vos merezco?	
D. Luis	No, gitana, mas por Dios,	
	siempre que cerca de mí	
	cebóse tu hechizo en mí ²⁵⁸ .	1245
	<i>Descubriéndose y con conmoción</i>	
	¿Qué hay de igual entre los dos	
	para que, en seguirme terca,	
	te halle siempre en mi camino,	
	representando el destino	
	que tan infausto me cerca?	1250
	Allá en un suelo lejano	
	tu hermosura admiré un día;	
	en su noche, sucumbía	
	asesinado mi hermano.	1255
	Otra noche en mi camino	
	volví a encontrarte después;	
	herido me vio a sus pies	
	el capitán Torbellino.	
	¿Qué me anuncias la tercera?	
D Isabel	¿Acaso lo sé, don Luis?	1260
	Que os persigo decís	
	y acausáisme de hechicera.	

²⁵⁸ Ambos versos (vv.1245-1246) terminan en “mí”. Como rima es pobre, a o ser que deban ser interpretados “siempre que [sobreentendido “estuve”] cerca de ti/cebóse tu hechizo en mí”

- Si es justo, sábelo Dios,
la fatalidad lo hizo.
Para que os dañe mi hechizo: 1265
Con amargura
- ¿qué hay de igual entre los dos?
Cuando yo os vi, de los grandes
girando en la noble esfera,
era oscura vivandera²⁵⁹
de nuestros tercios en Flandes. 1270
Si alguna vez os seguí,
fue sólo para advertiros
y ruborosa deciros:
“ved que el peligro está ahí”.
Vos, en vuestro orgullo necio, 1275
creyendo que os mendigaba
oro, que a fe me humillaba,
no hicisteis del caso aprecio.
Tal vez os pesara en vano
mi consejo no seguir 1280
cuando mirasteis morir
do os advertí a vuestro hermano.
Más tarde, en una alborada,
yendo a un funesto lugar
os dije: os van a matar, 1285
y os dieron una estocada.
Y ahora, que por vez tercera
logro veros junto a mí,
la muerte os anuncia aquí,
si no salís, la hechicera. 1290
- D. Juan
¿También vos?
A don Luis
¡Voto a Satán!
A doña Isabel
- La hemos visto cara a cara,
sin que a su vista temblara
el corazón de don Juan.
Y pese a tu profecía, 1295
te voy, gitana,²⁶⁰ a decir
que mejor puede morir
quien es del morisco espía.
D^a Isabel
¡Callad! Ocultos oídos
hay aquí, y ojos que miran; 1300
si esas palabras traspiran
estos muros, sois perdidos.

²⁵⁹ “Cantinerá”, vocablo no recogido por la RAE hasta 1899.

²⁶⁰ “El que tiene gracia y arte para ganarse las voluntades de otros” (RAE, 1843).

	Venid, don Luis. <i>Llevándole a la reja y señalándole un punto fuera</i> ¿Veis allí un fantasma entre lo oscuro?	
D. Luis	Sí.	
D ^a Isabel	Don Juan, <i>Señalándole un punto opuesto al que marcó a don Luis</i> junto a aquel muro	1305
	¿miráis una sombra?	
D. Juan	Sí.	
D ^a Isabel	Aún más: <i>Volviéndose y señalando la puerta de la derecha</i> bajo aquella puerta, de la rendija através, ¿veis la sombra de dos pies? Son de un hombre que está alerta; que os observa, que os escucha, que a una seña concertada alzará más de una espada si provocáis una lucha, en que habréis de sucumbir, mal pese a vuestro ardimiento, que en un lance contra ciento lo más probable es morir.	1310
D. Luis	Con que al fin, ¿este es un coso ²⁶¹ donde encerrados nos vemos?	1320
D. Juan	¡Gitana! ¡Capitulemos!	
	<i>Con orgullo</i>	
D. Luis	¡Don Juan!	
	<i>Con calma</i>	
D. Juan	Don Luis, es forzoso. ¡Ni aunque fuéramos leones! Y pues nos toca callar, paciencia y a barajar ²⁶² .	1325
D. Luis	¡Gitana, las condiciones! No las toma de villanos quien nació bueno y leal.	

²⁶¹ “Plaza, sitio o lugar cerrado donde se corren y lidian los toros y se ejecutan otras fiestas públicas” (RAE, 1843).

²⁶² Expresión del juego de naipes en español utilizada por Cervantes en su *D. Quijote*. (II, 23). “Y cuando no sea así — respondió el lastimado Durandarte con voz desmayada y baja —, cuando así no sea, ¡oh primo!, digo paciencia y barajar”. Rico la explica diciendo que se trata de una “frase de consuelo, animando a perseverar”.

	Escena 23 ^a <i>Dichos, Gironcillo por la derecha</i>	
Gironcillo	Pues hacéis, don Luis, muy mal; dispensad furoros vanos que el alferez dice bien. Juzgad si no	1330
	<i>Da un silbido junto a la reja</i> Si hay templanza aún os queda una esperanza.	
	Escena 24 ^a <i>Dichos, Morisco 4º, Morisco 5º por la izquierda del buerto</i>	
Gironcillo	Adelante, Abul-hacen; Adelante, buen Farax. Que Alá, hermanos, os proteja: ¿Quién vigila en la calleja?	1335
Morisco 3º: D. Luis	Monfarrix y Aben-farfax ¡Infames!	
	<i>Con visibles señales de entorpecimiento</i> ¡Gente traidora!	
	¿Y así se vencen, ¡villanos!, dos soldados castellanos? Todo lo comprendo ahora. ¡Oh! Si lidiar como buenos frente a frente no podéis, para matarnos tenéis	1340
	en vez de espadas, venenos. ¡Venenos!	1345
D ^a Isabel – Gironcillo D. Luis	Sí, vive Dios; de vuestro vino el aroma era un veneno, Coloma.	
	<i>Dando algunos pasos vacilantes hacia el fondo</i> ¡Y hemos bebido los dos! ¡Oh, procuremos salir! Fuego en mis entrañas arde, y entre esta gente cobarde	1350
	<i>Cae sobre un banco a la izquierda</i> no quiero... don Juan... mo.. rir. <i>Haciendo algunos esfuerzos para levantarse</i> ¡Ah!... ¡La... muer... te! ¡Her... ma... no... mío!	1355
Gironcillo	<i>Queda aletargado</i> <i>Dominado por la situación a los moriscos</i> ¡Despejad! ¿Qué, no lo oís? ¡Despejad!	
	<i>Vanse por la izquierda de la galería los moriscos</i>	

Escena 25ª

Dichos, excepto los moriscos

- Dª Isabel
¡Don Luis! ¡Don Luis!
Tocándole el rostro y retrocediendo aterrada
¡Ah! ¡Qué horror! ¡Inmóvil, frío!
Se cubre el rostro con las manos y cae de rodillas junto a don Luis
Dirigiéndose vacilante a la salida
- D. Juan
¡Es verdad!, y yo creía
que el fuego que me entorpece
era embriaguez; se... oscurece...
mi... mirada... ¡Ah! ¡Pren... da... mía!...
Cae sobre un banco a la derecha
te pierdo... ne... gro... des... tino...
Se aletarga
- Gironcillo
Plegue a Alá que sueño sea.
Contemplándolos con terror
Sí; me estremece otra idea,
no sirvo para asesino.
Vanse por la derecha

Escena 26ª

*Don Juan y don Luis aletargados; doña Isabel abatida junto a don Luis;
doña Ana, por el postigo del fondo, con traje de dama castellana, baja a la
escena y mira con terror al sitio donde está don Juan*

- Dª Ana
¡Oh! Padezco horriblemente.
¡El sueño o la muerte! Hay horas
que oprimen aterradoras
al corazón más valiente.
Acercándose a don Juan
¡Ah! No más, no más dudar.
¡Espíritu que vacilas
ante esas mustias pupilas
que no pueden contemplar
los tristes ojos do brota
amargo llanto indeciso,
devóralo, y si es preciso,
el cáliz de muerte agota.
Arrodillándose a los pies de don Juan
¡Don Juan, a quien yo adoré!
¿Duermes, soñando en mi amor,
o en el seno del Señor
me ves orando a tu pie?
Poniéndole la mano sobre el pecho
¡Cielos! ¿Si no fue ilusión?...
Mas no, duerme, duerme, sí,
que siento latir aquí
su valiente corazón.

- ¡Duerme!
Levantándose, y con alegría delirante
 ¡Por Dios! Si romper
 puede la vida el dolor,
 inmenso y desgarrador
 hiere también el placer. 1390
 Al fin dichosa un momento,
 don Juan, te podré mirar
 sin que tenga que velar
 el rubor mi sentimiento.
 ¡Oh! Yo te adoro, don Juan; 1395
 mas si en tu sueño hay oídos,
 y oyes, acaso perdidos,
 los suspiros de mi afán;
 y si no puedes ser dueño
 del secreto que alcanzaste, 1400
 di que en sueños lo escuchaste
 porque nuestro amor es sueño.
 Y si despierto mañana
 a pedirme amores vienes,
 sólo encontrarás desdenes 1405
 en la faz de doña Ana.
 ¿Cómo sacarle de aquí?
Reparando en doña Isabel
 ¡Ah! ¡Isabel!
- D^a Isabel *Levantándose*
 ¡Hermana mía!
- D^a Ana ¿Lloras?
 D^a Isabel Sí, a don Luis quería.
 D^a Ana ¿Y bien?
 D^a Isabel Le han muerto, ¡ay de mí! 1410
 D^a Ana Yo le volveré a la vida;
Dándole una llave
 toma esta llave; al momento
 llega, hermana, a mi aposento.
 bajo mi lecho escondida
 hay una caja; allí infiero 1415
 tengo un pomo²⁶³ de cristal;
 luego tomas un puñal
 que hallarás en mi joyero.
- D^a Isabel *Con ansiedad*
 ¿No ha muerto?
- D^a Ana No, pero ve;
 su vida está en mi aposento. 1420

²⁶³ “Vaso de vidrio de hechura de manzana que sirve para contener y conservar los licores y confecciones olorosas” (RAE, 1843)

D^a Isabel

¡Oh, sí!

Vase por el postigo del fondo

¡Señor, un momento,
y a los dos los salvaré?

Fin del acto primero

Acto segundo

Estancia arabesca: dos puertas pequeñas a la izquierda; otras dos iguales a la derecha; otra mayor al fondo; en el centro de la escena una mesa cubierta con tapete de brocado verde, y sobre ella dos candelabros con bujías²⁶⁴ de cera ardiendo; entre los candelabros sobre un cojín de terciopelo encarnado una corona semejante a la que usaban los reyes moros de Granada; alfombra, lámparas arabescas, etc. Es de noche.

Escena 1ª

Doña Ana, a la castellana y con antifaz; por la segunda puerta de la izquierda y con ella don Luis y don Juan

D ^a Ana	Don Juan en vano insistís, que quien soy no heis ²⁶⁵ de saber.	
D. Juan	¡Cruel sois!	
D ^a Ana	Bien puede ser.	
D. Juan	Mas, ¿por qué así os encubríis? ¿Por qué el negro tafetán ²⁶⁶ , que guarda tantos primores, ha de burlar los amores del desdichado don Juan? ¿Desdichado sois?	1430
D ^a Ana		
D. Juan	Lo fío	1435
D ^a Ana	¿Y quién causa esa amargura?	
D. Juan	Primero vuestra hermosura, y después vuestro desvío.	
D ^a Ana	¡Loco!	
D. Luis	Señora, en verdad tiene razón para estarlo y debierais disculparlo, que es mucha vuestra beldad. Mas, don Juan, en la ocasión singular en que nos vemos, solo las gracias debemos al ángel de salvación de nuestras vidas.	1440 1445
D ^a Ana	Señores, no más, el tiempo es precioso.	

²⁶⁴ “Vela de cera blanca como de media vara de largo” (RAE, 1843).

²⁶⁵ Menéndez Pidal explica que aunque el verbo HABERE tenía formas derivadas del latín clásico, “prevalecieron otras formas derivadas de una contracción que en latín vulgar sufría este verbo, cuyo uso frecuente como auxiliar le daba carácter de átono”. (Vos: (hab)etis> *bedes* > *beis*). “La forma vos se reservó para el empleo como auxiliary (amar-eis, y clásico en las dos construcciones *beis* de estar, y *eis* estado); en su lugar entró *habéis* para los demás casos.

²⁶⁶ “Tela de seda delgada, que se llama así por el ruido que hace el que se viste con ella, sonando el tif-taf por la figura onomatopéyica” (Covarrubias, 1611).

D. Juan	Dejad de ese rostro hermoso desnudos los resplandores; dejádnoslo contemplar; sed hasta el fin generosa.	1450
D ^a Ana	Pedisme imposible cosa, estoy como debo estar; y sabed que obrando así me asiste razón sobrada.	1455
D. Juan	¡Mal haya el hora menguada ²⁶⁷ , en que vuestro encanto vi!	
D ^a Ana	¿Mas quién os dijo que yo soy aquesa doña Ana?	1460
D. Juan	Vuestra voz.	
D ^a Ana	Prueba liviana.	
D. Juan	Mi corazón.	
D ^a Ana	Se engañó.	
D. Juan	Señora, escuchadme y luego no me neguéis lo que oí: desdeñado de vos fui por pobre y apelé al juego.	1465
	<i>Doña Ana hace ademán de hablar</i>	
	No me interrumpáis; comprendo lo que decirme queréis.	
D ^a Ana	Mas don Juan...	
D. Juan	¿Me escucharéis?	
D ^a Ana	Sí, seguid.	
D. Juan	Iba diciendo	1470
	que como el loco que ve toda su esperanza en tierra, para ser rico, en la guerra y en la fortuna pensé.	
	Tras el juego vine aquí; diéronme vino aliñado y sin fuerza, aletargado, cual masa inerte caí.	1475
	Mas, por Dios, aunque no dueño era del cuerpo adormido, dejó despierto mi oído aquel misterioso ensueño.	1480
	Yo escuché una voz sonora que aún de placer me estremece; voz que sólo pertenece a la mujer cuando adora.	1485
	Tal vez perfumado rizo resbaló sobre mi frente	

²⁶⁷ “Tiempo fatal o desgraciado en el que no se logra lo que se desea” (RAE, 1843).

	y el alma gozó indolente subyugada a tanto hechizo.	1490
	Yo escuché vuestra voz pura dando amor a mis amores, llegar hasta mis dolores timbrada por la ternura.	
	Sentí que alguno me alzaba del sitio donde yacía, y un brazo que me oprimía a un seno que se agitaba.	1495
	Abrí los ojos y os vi, cual hora, el rostro cubierto, y junto a vos, ya despierto, a mi amigo percibí.	1500
	Asombrado al conoceros, porque el corazón no miente, quise mostraros patente lo que llegué a agradeceros.	1505
	Y vos, con ese desdén que dar sabéis el acento de aquí salid al momento, dijisteis, que os cuadra bien.	1510
	Os burlásteis de mi afán negándome vuestro nombre. Por lo tanto no os asombre se niegue a salir don Juan.	
	<i>Se sienta</i>	
D ^a Ana	Mas ved...	
D. Juan	De aquí no me muevo.	1515
D ^a Ana	Os exponéis.	
D. Juan	¡Vive Dios! si os pierdo señora a vos a temer más no me atrevo.	
D ^a Ana	Pero dar a un sueño fe es cosa...	
D. Juan	Cosa sería que nada disculparía sin mediar lo que escuché. Dijisteis: “te amo don Juan, mas si en tu sueño hay oídos, y oyes, acaso perdidos, los suspiros de mi afán; y si no puedes ser dueño del secreto que alcanzaste, di que en sueño lo escuchaste porque nuestro amor es sueño”.	1520
	¿Por qué es sueño nuestro amor?	1525
		1530

	No temáis, señora, hablar que quien nos puede escuchar es mi amigo y el mejor. Él lo ha oído, doña Ana...	1535
D. Luis	Sí tal.	
D. Juan	Como yo escuché...	
D. Luis	¡Don Juan!	
	<i>Con orgullo</i>	
D. Juan	Lo que no soñé.	
D ^a Ana	¿Qué?	
D. Juan	El amor de vuestra hermana hacia don Luis.	
D. Luis	<i>Con profundo desdén</i>	
	Vamos luego don Juan, y más no insistáis. Hacéis mal, cuando alentáis de amores sin fruto el fuego.	1540
	¿Qué no valemós los dos y cada cual de por sí, lo que mendigando aquí nos humilla? ¡Vive Dios!	1545
	<i>Con indescriptible fiereza, en un acento en que la actriz debe procurar remedar la exclamación de un bravo al sentir un insulto</i>	
D ^a Ana	¡Caballeros!	
	<i>Con terror</i>	
D. Luis	¡Ah!	
D. Juan	¿Qué fue?	
D. Luis	Esa voz es mi destino.	
	<i>Aparte</i>	
	Del capitán Torbellino el acento deliré.	1550
	¿Si ese antifaz lo encubriera?	
	<i>Alto</i>	
	¿Y si yo os exijo ahora nos mostréis la faz, señora?	
	<i>Haciéndose atrás y encarándose a los dos</i>	
D ^a Ana	¡Acción miserable fuera! Y luego os llamáis soldados, y de nobles blasonáis ²⁶⁸ , y a una mujer insultáis de la nobleza olvidados. Cuando la esencia ²⁶⁹ pedí que atajó el sueño mortal, al par demandé un puñal	1555
		1560

²⁶⁸ “Hacer ostentación de alguna cosa con alabanza propia” (RAE, 1843).

²⁶⁹ “Espíritu que, por medio de la química, se extrae de los licores y otras sustancias” (RAE, 1843).

- y ese puñal está aquí.
Sacando de entre las ropas un pequeño puñal
 Venid, llegad, caballeros,
 a insultar a una mujer;
 llegad su semblante a ver, 1565
 lucid los limpios aceros.
 Mas si a cabo tal acción
 llevar, infames, queréis,
 antes que hasta mí lleguéis
 me hiero en el corazón. 1570
- D. Luis
 Dejad el puñal que en vano
 requeristeis previsor,
 que a vuestras ropas, señora,
 no osará tocar mi mano.
 Me excedí, quedad con Dios; 1575
 conozco que me engañé
 que el infame una vez fue
 bien pudiera serlo dos.
 De mi hermano el asesino
 no obrara con tal nobleza: 1580
 os creí, ved que flaqueza,
 un capitán Torbellino
 a quien tengo que pagar
 una deuda ya vencida.
 D^a Ana ¿Le debéis?
- D. Luis *Cuidadosa*
 Vida por vida,
 hasta morir o matar. 1585
- D^a Ana *Adelantándose y ocultando el puñal*
 ¡Ah!
- D. Luis Perdonadnos; en vano
 luchar más ya no debemos.
 Venid, don Juan, respetemos
 lo insondable de este arcano²⁷⁰. 1590
- Se aleja y vuelve*
 Una palabra: ¿ceñida
 a algún morisco será
 esa corona?
- D^a Ana Sí.
- D. Luis ¿Está,
 por acaso, vuestra vida
 ligada con esta empresa? 1595
- D^a Ana Sí.
- D. Luis ¿Y la servís?

²⁷⁰ “Secreto muy reservado y de importancia” (RAE,1843).

D ^a Ana	Por deber.	
D. Luis	¿Y no la podéis romper?	
D ^a Ana	Hay sagrada una promesa. De lo que aquí sucedió, de lo que visteis, secreto os exijo.	1600
D. Luis	Os lo prometo.	
D ^a Ana	¿Y vos don Juan?	
D. Juan	¿Cómo no?	
D ^a Ana:	¿Algo se os puede negar? ¡Don Juan! Sois noble y valiente; yo os amo; mas en la mente debéis vuestro amor guardar. Debéis guardarlo, y saber que si vuestra ser no puedo, lo que a don Juan no concedo a nadie he de conceder.	1605
D. Juan	¡Ni una esperanza!	
D ^a Ana	Si Dios al pecador la concede y hacer un milagro puede, tened esperanza vos.	1610
D. Juan	Luego ofendida...	
D ^a Ana	No tal.	1615
	Os perdono, os restituyo a mi gracia, aunque en mi orgullo habéis clavado un puñal. si a vuestro amor no respondo es, don Juan, porque no puedo, y mi rostro no os concedo porque con razón lo escondo. ¿Saldréis?	1620
	<i>Suplicante</i>	
D. Juan	Saldremos, señora.	
D ^a Ana	Silencio; aguardad, sentí pasos; <i>Mira por la cerradura de la primera puerta de la izquierda</i> venid, por aquí; <i>Mirando de igual modo por la primera de la derecha</i> tampoco, no, ya no es hora. Será preciso ocultaros.	1625
D. Juan–D. Luis:	¡Ocultarnos!	
D ^a Ana	¡Pronto, aquí! <i>Abriendo la segunda puerta de la derecha</i> ¡Oh! tened piedad de mí; ¡entrad!	
D. Luis	¿Qué exigís?	

	<i>Haciéndoles entrar por la segunda puerta de la derecha</i>	
D ^a Ana	Salvaros.	1630
	<i>Cierra la puerta, atraviesa rápidamente la escena y entra por la segunda puerta de la izquierda</i>	
	Escena 2 ^a	
	<i>Aben-Abó, por la primera puerta de la derecha; Gironcillo, por la primera de la izquierda</i>	
Aben-abó	¡Gironcillo!	
Gironcillo	¡Aben-abó!	
Aben-abó	Silencio; tarde he venido y todo lo hemos perdido; ni el reino lograré yo ni el alguacilazgo tú.	1635
Gironcillo	Lo recelé.	
Aben-Abó:	Y con razón, que al fin nos hace traición el infame Hacen-Abú. No fue bastante el tesoro que en sus manos pusimos;	1640
	cuando pábulo no dimos a su inmensa sed de oro, al primero que llegó vendióse, olvidando infiel que enriqueciéndose él	1645
	al par nos empobreció. Y los Valor, los villanos que de infamia se cubrieron cuando de hinojos pidieron un blasón a los cristianos;	1650
	los renegados sin ley, baldón de la estirpe mora, darán, de raza traidora, a Granada infame un rey. Mas aún queda una esperanza,	1655
	Gironcillo.	
Gironcillo	Sí, callar y entre el silencio afilar el puñal de la venganza.	
Aben-abó	Rey será, pero ¡ay! su trono, sobre arena cimentado, pronto caerá destrozado, y muy pronto, yo lo abono.	1660
Gironcillo	¡Aben-abó! ¡Guerra a muerte! O perecer, o triunfar; seremos dos a luchar y una será nuestra suerte.	1665
Aben-abó	Acepto.	

Gironcillo	Pues bien, escucha; largos años han corrido y aquí, solo, oscurecido, siempre dispuesto a la lucha;	1670
	yo, de moros descendiente, transformado en un villano he doblado ante el cristiano, humilde, la altiva frente. Me dijeron: tendrás misa, y a sus iglesias corrí, el odio encerrado aquí	1675
	<i>Señalándose el pecho</i>	
	y en el labio la sonrisa. Yendo a creces en la mengua añadieron: desde hoy más en árabe no hablarás ²⁷¹ , que es tu lengua nuestra lengua; siempre de penas prolijas para nosotros fecundos, nos robaron iracundos	1680
	nuestras madres, nuestras hijas; para colmo de la afrente, y en señal de vasallaje, trocaron nuestro ancho traje por su estrecha vestimenta; y cuando ya del baldón agotaron las maneras, nos mostraron las hogueras de su santa inquisición.	1685
	Muchos, al ver tanta saña, oyendo al miedo consejos, fueron a morir muy lejos, de nuestra adorada España. ¡Yo no! Sin quejarme el hierro del vencedor he sufrido y a sus plantas me he tendido con la paciencia del perro.	1690
	¡Pues bien! Con la misma traza que mi furor devoré y a que surgiese esperé la venganza de mi raza...	1695
Aben-abó	¿Que sufras, pretendes, yo	1700
	<i>Interrumpiéndole</i>	
	cuando tengo en mi poder las armas para vencer?	1705

²⁷¹ Véase nota 228.

Gironcillo	Luchar sí, mas sufrir no.	1710
Aben-abó	¡Oh! ¿Quién sabe? Ver a Zahara	
	esta noche necesito, y he de verla aunque un delito mi mano en sangre manchara.	
Gironcillo	¿Este aposento es seguro? Por tan seguro se abona que atesora esta corona	1715
	<i>Señalando la que está sobre la mesa</i> ha diez años tras su muro.	
Aben-abó	¿Ha salido Zahara?	
Gironcillo	No.	
	Pero guardándola está el esclavo.	1720
Aben-abó	Dormirá.	
Gironcillo	¿Quién ha de dormirle?	
Aben-abó	Yo	
Gironcillo	<i>Escuchando</i>	
	¡Calla!	
Aben-abó	¿Qué?	
Gironcillo	Pasos sentí <i>Yendo a la primera puerta de la izquierda y mirando por la cerradura</i>	
Aben-abó	¿Quién es?	
Gironcillo	El negro.	
Aben-abó	¿Y quién más?	
Gironcillo	Solo; ocúltate, ahí detrás.	1725
	<i>Señalándole la primera puerta de la derecha</i>	
Aben-abó	¿Y tú Gironcillo?	
	<i>Entrando</i>	
Gironcillo	Allí. <i>Señalando la puerta del fondo y entrando por ella</i>	
	Escena 3ª <i>El esclavo, con una linterna encendida por la primera puerta de la izquierda, examinando la escena</i>	
Esclavo	Aquí dos hombres hablaron al sentirme se ocultaron; <i>Yendo sucesivamente a las demás puertas y empujándolas</i> ¡Cerradas! Quizá escucharon mis viejos oídos mal.	1730
	<i>Se adelanta al centro de la escena y deja la linterna sobre la mesa</i> Brillante corona de oro, <i>Contemplando la corona</i> de Granada real tesoro, eres joya de un rey moro y te guarda mi puñal.	

	En cuidosa centinela,	1735
	por ti las noches en vela	
	me hace pasar quien recela	
	vengan a robarte aquí;	
	y cuando rendido en tierra	
	el sueño mis ojos cierra,	1740
	dice una voz que me aterra:	
	¡vela, esclavo, para mí!	
	<i>Con profundo abatimiento</i>	
	El pobre esclavo ²⁷² está loco;	
	su vida vale muy poco;	
	el objeto que yo toco	1745
	a nadie tocar miré.	
	<i>Con desesperación</i>	
	¡Loco! ¡Loco! Sí, por ellos	
	yo le así por los [cabellos] ²⁷³ ,	
	puse mi pie sobre ellos	
	y el pecho le desgarré.	1750
	 Escena 4 ^a	
	<i>Dichos, Aben-Abó, por la primera puerta de la derecha, adelantándose con lentitud</i>	
Esclavo	¡Ah! ¿Quién eres? ¿Porqué vino	
	a sorprender el destino	
	del miserable asesino	
	quien le ha podido escuchar?	
	<i>Con fiereza echando mano al puñal</i>	
	Él tiene un puñal que hierde...	1755
	¡Quien sabe su historia... muere!	
	<i>Adelantando y con calma</i>	
Aben-abó	¿Y si quién escucha quiere	
	su historia hacerle olvidar?	
Esclavo	¡Tú!	
Aben-abó	Yo;	
	<i>Con gran misterio</i>	
	pero es un secreto.	
	<i>Suplicante</i>	
Esclavo	¡Ah! Yo callar te prometo	1760

²⁷² La figura del esclavo negro es otra de las herencias que Fernández y González recibe del teatro del Siglo de Oro, donde a diferencia de la comedia clásica, aparece ya como personaje cómico, una comicidad que como apunta Alonso Asenjo, viene dada fundamentalmente “por su habla de negro”, y “el don para la danza y el baile, [resultando] un personaje bozal y logrado bufón” (2004: 135). A pesar de los intentos de dignificar al personaje de Lope de Vega y otros dramaturgos de la época como Jiménez de Enciso o Claromonte, siempre permanecerá esclavo de alguien, ya sea de Dios o de otros hombres, exigiéndosele el compartimiento acorde a su condición. Con la adaptación de los viejos temas a los nuevos moldes, Fernández y González priva al personaje de su comicidad, pero no de la condición de sumisión absoluta inherente a su estatus.

²⁷³ Errata en el original: “¡Loco! ¡Loco! Sí, por ellos / yo le así por los caballos”.

- Aben-abó Tengo, esclavo, un amuleto;
el Dios grande me lo dio.
- Esclavo ¡El Dios grande!
Con respeto fanático
- Aben-abó Sí, era un día
en que el sueño me rendía,
y yo al sueño resistía,
mas el sueño me venció. 1765
- Esclavo ¡Ah
Con terror
- Aben-abó Tendime en el desierto;
estaba abrasado, yerto;
el viento callaba muerto,
brillaba, quemando el sol; 1770
y mis ojos se cerraron,
mis pensamientos vagaron
de otro cielo que miraron
en el límpido arrebol²⁷⁴.
¡Y cuán azul aquel cielo! 1775
¡Cuán bellas en blando vuelo,
transparente como un velo,
las nubecillas que vi!
Las vi mecerse livianas,
locas, ligeras, ufanas, 1780
tan frescas auras tempranas
fragantes llevar tras sí.
Y al lejos, sobre la tierra
miré elevarse una sierra,
blanca la nieve que encierra 1785
al sol naciente lucir.
Bordada de mil colores
con el matiz de sus flores,
con arroyos bullidores,
una vega vi reír. 1790
Y allá de un monte en la frente,
de la sierra en la vertiente,
sobre la vega riente,
vi elevarse una ciudad;
sobre sus torres almenas, 1795
sobre sus puertas cadenas,
sus calles de gente llenas
en inmensa variedad.
Y en la altura, cual tesoro

²⁷⁴ “Color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol, lo que regularmente sucede al salir o al ponerse” (RAE, 1843).

	que a su paso dejó el moro, labrado con blanco y oro, un alcázar llegué a ver. Era aquello una granada de mil jardines bordada, a quien miraba arrobada la luz del amanecer.	1800
	<i>Pausa, durante la cual Aben-abó observa al esclavo fascinado por el relato del sueño</i>	
	Ansié mirarme en su centro; pasé las puertas adentro y fue mi primer encuentro un negro.	
	<i>Con admiración</i>	
Esclavo	¡Un negro!	
Aben-abó	Sí a fe.	1810
	Llevaba verde marlota ²⁷⁵ , albornoz que al aire flota, negra pluma en la garzota ²⁷⁶ .	
	<i>Con terror</i>	
Esclavo	¡Ah! ¡No, no!	
	<i>Con profunda calma</i>	
Aben-abó	Yo lo soñé. Pasó una calle, otra calle; de lejos, por no avisalle le seguí y pude miralle en hidalga casa entrar.	1815
	<i>Con más terror</i>	
Esclavo	¡Ah! No era yo.	
	<i>Con doble calma</i>	
Aben-abó	Lo soñaba; el sueño se deslizaba; mientras ²⁷⁷ en la calle aguardaba, al negro volví a mirar. Abrió su albornoz al viento, yo vi su traje sangriento, miró en redor ²⁷⁸ un momento, y luego a correr se dio.	1820
	<i>Trémulo</i>	1825

²⁷⁵ “Cierta especie de vestidura morisca que, a modo de sayo vaquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo. Es traje que se conserva para algunos festejos” (RAE, 1843).

²⁷⁶ “Plumaje o penacho que se usa para adorno de los sombreros, morriones o turbantes y en los jaeces de los caballos” (RAE, 1843).

²⁷⁷ “Lo mismo que mientras” (RAE, 1803). La forma arcaica favorece la métrica del verso.

²⁷⁸ Forma de adverbio poco usual pero recogida por el *Diccionario de la Real Academia* que soluciona la métrica del verso, evitando caer en la hipermetría (RAE, 1803).

Esclavo	¡Ah, no era yo!		
		<i>Con acento sombrío</i>	
Aben-abó	Lo veía en el sueño que seguía; mientras el negro corría algo corriendo perdió. Alcé el objeto perdido.		1830
		<i>Con ansiedad</i>	
Esclavo	¡Era de oro!...		
		Guarnecido	
Aben-abó	de aljófar y en él prendido un retrato; <i>Sacando un objeto del bolsillo y mostrándolo al esclavo</i> aqueste es.		
		<i>Horrorizado</i>	
Esclavo	¡Aparta!		
		<i>Implacable</i>	
Aben-abó	¡Mira!		
		<i>Mirando el retrato con una fascinación terrible</i>	
Esclavo	¡El cristiano!		1835
	¡El que ensangrentó mi mano!		
Aben-abó	El que robaste villano		
		<i>Guardando el retrato</i>	
	al verle muerto a tus pies. Aún siguió el sueño; nublóse el cielo, escuchar dejóse el trueno, y triste mostróse del relámpago el fulgor. Huyó la ciudad galana; cesó la brisa liviana;		1840
	a la luz de la mañana prestó la sombra su horror. Color de sangre la luna brillaba en una laguna, y la visión importuna sangre por aguas me dio.		1845
	Y en resplandor aciago, allá del fondo del lago, con roja cruz de Santiago ornado, un noble salió.		1850
	“Yo perdono a mi asesino,		1855

	-me dijo el hombre sanguino ²⁷⁹ -, no fue él, fue mi destino quien la vida me arrancó”. Y luego su mano fría sentí posarse en la mía, que helada se estremecía y este pomo me dejó.	1860
	<i>Mostrando un pequeño pomo al esclavo</i>	
Esclavo	¿Y ese pomo?	
Aben-abó	Es el olvido; apura su contenido, y, cual si no hubiera sido por [tu] crimen dormirás. ²⁸⁰ ¡Ah! ¡Dame! ¡Dame!	1865
	<i>Arrebatando el pomo a Aben-abó y apurándolo</i> <i>Aparte</i>	
Aben-abó	¡Insensato! sabe Alá que si le mato, crimen con crimen combato.	
Esclavo	¡Ah! ¡El olvido!	
	<i>Con acento solemne</i>	
Aben-abó	¡Olvidarás!	1870
Esclavo	Yo entre los bosques vivía, me hicieron esclavo un día y al fin mi tierra, que huía, miré perderse en la mar. Quiero tornar a mi tierra; allí no hay odio ni guerra; ¡ah! ya mi vista se cierra...	1875
	<i>Con voz desfallecida</i>	
Aben-abó	yo también voy a soñar. Muere ¡infeliz! ¿qué me importa si en mi carrera atrevida halla mi planta una vida y sin pararse la corta?	1880
Esclavo	¡El olvido!	
	<i>Expirante</i>	
Aben-abó	Sí, sí, ven;	
	<i>Arrastrándolo al fondo</i>	
	muy pronto transido, yerto, caerás a mis plantas muerto, y que estés aquí no es bien.	1885
Esclavo	¿Dó me llevas?	
	<i>Abriendo la puerta del fondo</i>	

²⁷⁹ “Lo que es de sangre, la aumenta y abunda de ella” (RAE, 1843).

²⁸⁰ Errata en el original: “por ti crimen dormirás”.

Aben-abó	A tu tierra.	
Esclavo	¿Y olvidaré?	
	<i>Arrojándole dentro</i>	
Aben-abó	¿Qué sé yo?	
Escena 5ª		
<i>Aben-Abó, Gironcillo, por la puerta del fondo</i>		
<i>Horrorizado</i>		
Gironcillo	¡Oh! ¿Qué has hecho, Aben-abó?	
Aben-abó	Un cadáver; nada; cierra.	1890
Escena 6ª		
<i>Dichos, doña Ana, por la segunda puerta de la izquierda con antifaz</i>		
Dª Ana	¡Un cadáver a tus pies! Si atraviesa en tu camino a un hombre oscuro destino debe morir, eso es.	
	<i>Con sarcasmo</i>	
	Es bueno dar de barato ²⁸¹ escrúpulos de conciencia, y si estorba una existencia se apela al asesinato. Que ya en el mundo se abona para lograr ambiciones, teñir de sangre escalones si hay al fin una corona.	1895
	Hombre que arrostra el delito, sin que el delito le asombre, es lo que se llama un hombre; yo un hombre así necesito.	1900
Aben-abó	¿Quién sois, la que de ese modo osáis hablar encubierta?	1905
Dª Ana	Soy quien tras aquella puerta <i>Señalando la segunda de la izquierda</i> llegó a comprenderlo todo.	1910
	<i>A Aben-abó</i>	
	Tú quieres ser rey	
	<i>A Gironcillo</i>	
	y tú gran justicia... no lo extraño;	

²⁸¹ “Conceder graciosamente o sin precision alguna cosa, o por no ser del caso o por no embarazar el fin principal que se pretende” (RAE, 1843). Esta locución se usa frecuentemente en las disputas, argumentos o cuestiones, así literarias como de otra materia cualquiera o punto que se trata o controvierte, en las que, para no detenerse y pasar a lo principal de la cuestión cuando se propone o se dice alguna cosa que no hace mucho al caso, se dice “la doy de barato”, esto es, por ahora la doy o la permito graciosamente” (Diccionario de autoridades, 1726).

	mas os lo impide el engaño del alfaquí Hacen-Abú. Prodigasteis los tesoros, que del cristiano salvasteis, y ser por ellos soñasteis al cabo, reyes de moros. Yo también lucho y luché, pero con suerte enemiga; formemos pues una liga; me salváis y os salvaré. ¿Sí o no?	1915
Aben-abó	La demanda extraño; cuando así nos espíais y vuestro rostro veláis, es de temer un engaño.	1925
D ^a Ana	Dejemos plática ociosa. ¿Buscábais?	
Aben-abó	Una mujer.	
D ^a Ana	¿Para qué?	
Aben-abó	Para vencer.	
D ^a Ana	¿Tanto puede?	
Aben-abó	Es poderosa.	1930
D ^a Ana	¿De qué modo?	
Aben-abó	Es un secreto que sólo debe saber...	
D ^a Ana	¿Esa buscada mujer?	
Aben-abó	Aclarásteis mi concepto.	
D ^a Ana	¿Y si es una historia?	
Aben-abó	Quizá.	1935
D ^a Ana	¿Terrible?	
Aben-abó	De maldición.	
D ^a Ana	¿Os la dijo?	
Aben-abó	La ocasión.	
D ^a Ana	¿Y si esa mujer está a vuestro lado?	
Aben-abó	Querré ver su rostro.	
D ^a Ana	Le veréis. Mas aquí no pronunciéis su nombre.	1940
Aben-abó	Lo callaré.	
D ^a Ana	¿Estáis satisfecho? <i>Levantándose un momento el antifaz de modo que sólo pueda ver su rostro Aben-abó</i> <i>Con alegría</i>	
Aben-abó	¡Oh! Sí.	
D ^a Ana	¡Gironcillo! ¡Aben-abó!	

	pues la suerte nos juntó. para la venganza aquí; juradme por vuestra ley ser fieles, cual yo os lo juro por el nombre santo y puro de la Virgen de mi grey.	1945 1950
	<i>Tomando la corona de oro de sobre la mesa</i>	
Aben-abó	Por la corona que así veis en mis manos brillar fundada por Alhamar, perdida por Boabdeli ²⁸² ; por los veinte fuertes reyes que sin mancha la ciñeron y grandes y justos fueron, por sus armas y sus leyes, por el Alcorán bendito, por el nombre del profeta el traidor que comprometa	1955 1960
	<i>Dejando la corona</i>	
Gironcillo	nuestra empresa, ¡sea maldito! Yo juro también; que hiera al traidor puñal villano y alce para él, el cristiano de su inquisición la hoguera.	1965
D ^a Ana	¡Basta! ¿Esa historia?	
Aben-abó	Es la vuestra.	
D ^a Ana	¡La mía! En verdad lo extraño.	
Aben-abó	Para probar no os engaño os puedo dar una muestra.	1970
	<i>En voz baja</i>	
	¿Cuál os nombráis, que no atino si sois Zahara, o doña Ana, la morisca, la cristiana, o el capitán Torbellino?	
D ^a Ana	De los tres, por cualquier nombre responderé.	1975
Aben-abó	¿Conocísteis a quien la vida debisteis? Responded y no os asombre	

²⁸² La forma Boabdeli (sin acento) se encuentra en literatura de la época, e.g.: “Memorial histórico Español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo VI. Madrid. 1853”. En la página 298 comienza con: “Viendo el rey Boabdeli el estado de su ciudad...” No obstante, se hace evidente la existencia de cierta alternancia gráfica, ya que Amador de los Ríos (1818-1878) historiador y crítico literario tiene un poema titulado “Recuerdos de Baena”, donde dice: «Y cuentan las tradiciones, / que guardó cautivo, allí / en aquellos torreones, / como prez de sus varones, / al rey moro Boabdelí.»

	esta pregunta.	
D ^a Ana	Hija suya	
Aben-abó	un morisco me declara.	1980
D ^a Ana	Y si no fuera...	
	Dudara	
Aben-abó	de vos y de quien lo arguya.	
	Hiciérais mal en dudar;	
	aún no hace mucho, señora,	
	que una historia aterradora	1985
	habéis podido escuchar;	
	y aquel noble asesinado	
	por una traición villana,	
	de vos y de vuestra hermana	
	fue el padre desventurado.	1990
	<i>Mostrándoselo</i>	
	¿Veis este retrato?	
D ^a Ana	Sí.	
Aben-abó	¿Le conocéis?	
D ^a Ana	<i>Examinándolo</i>	
	¡Me estremece!	
Aben-abó	¡Oh! Sí, porque se os parece	
	enteramente.	
D ^a Ana	¡Ay de mí!	
Aben-abó	Junto al retrato me auxilia,	1995
	para dar fuerza a mi argumento,	
	este blasón opulento.	
D ^a Ana	¡El blasón de mi familia!	
Aben-abó	Hay dos torres en dos lomas	
	y es la empresa en campo de oro.	2000
	“por Dios y el rey contra el moro,	
	son marqueses los Colomas”.	
	¿No es verdad que os causa miedo	
	aquesta historia terrible?	
D ^a Ana	¡Oh! Si es verdad, es horrible.	2005
	Mas sí, que negar no puedo	
	a tanta prueba mi fe;	
	<i>Aparte</i>	
	¡Mi padre! ¡Y yo que he servido	
	de ese moro mal nacido	
	el crimen...!	
	<i>Aparte</i>	
Aben-abó	¡Oh! ¡Triunfaré!	2010
D ^a Ana	¿Dijisteis que era mi nombre?	
Aben-abó	¡Cierto! Doña Ana Coloma.	

Escena 7^a

Dichos, Don Juan por la segunda puerta de la derecha

D. Juan	Aquí faltó yo: se toma mi apellido, no os asombre. Además, estoy cansado de lo oscuro y lo escondido, y que no toméis os pido mi presencia a desagrado.	2015
Aben-abó	¡Castellano!	
D. Juan	Vos callad y vos no frunzáis el gesto	2020
	<i>A Gironcillo</i>	
	que aún tengo el vino indigesto, y no respondo en verdad de mi sangre.	
Gironcillo	¡Caballero!	
D. Juan	Y hay aquí tanto de extraño que mal mi paciencia amaño.	2025
Aben-abó	¡Id de aquí!	
	<i>Sentándose</i>	
D. Juan	¡Ved que no quiero!	
D ^a Ana	¡Don Juan! ¡Don Juan!	
D. Juan;	Doña Ana,	
	a medias quien sois ya sé; mas sin saber no saldré si sois mi prima o mi hermana.	2030
	Ya veis que tengo derecho, señores, de estar aquí.	
Aben-abó	Mas...	
D. Juan	De todo cuanto oí, nada saldrá de mi pecho. ¿Qué me importa que villanos contra el rey alcéis bandera, si en campo abierto me espera el haberos a las manos?	2035
	<i>Con furor</i>	
Gironcillo	¡Don Juan!	
D. Juan	Silencio, señores;	
	<i>Levantándose</i>	
	vuestra posición es grave y que la forcéis no cabe, porque os llamaron traidores. Si la razón con que hablo no os pareciere abonada, deshaga dudas la espada y armemos una del diablo.	2040
		2045
Aben-abó	¡Abusáis!	
D. Juan	Ved nos os pregunto.	
Gironcillo	Es que...	

D. Juan	<i>Empuñando</i>	
	¡Callad, vive Dios!	
Aben-abó	u os acuchillo a los dos. No es para tanto el asunto.	2050
	Aunque me pesa, y no poco, que en aqueste lance extremo terciéis, don Juan; tal os temo por imprevisor, por loco.	
	De tutela libertado, hace diez años cabal ²⁸³	2055
	con un inmenso caudal os dieron un marquesado. Hallasteis sin mengua alguna la hacienda de vuestro tío;	2060
	¿y qué hicisteis, señor mío, de tan brillante fortuna? Como no os costó trabajo, en juegos y devaneos,	2065
	en fiestas y galanteos, aquí rompo, allá desgajo, fue a poder de un usurero vuestra hacienda disipada, y sólo os quedó una espada, ¡vive Dios!, de aventurero.	2070
	Mas, al hallaros perdido, habéis cuidadoso ocultado vuestro nombre y vuestro estado, y en eso, cuerdo habéis sido.	
D. Juan	¡Mucho sabéis!	
Aben-abó	¡Aún más sé!	2075
	Y, aunque tengo en gran estima la suerte de vuestra prima, todo os lo revelaré.	
	<i>A Gironcillo</i>	
	Por si alguno nos sorprende será bien que a aquella puerta	2080
	<i>Señalando la primera a la derecha</i>	
Gironcillo	estés, Gironcillo, alerta. Descuidad.	
	<i>Entra por la puerta indicada</i>	
	Escena 8ª	
	<i>Dichos, menos Gironcillo</i>	
Dª Ana	Mi afán atiende.	
D. Juan	Os escucho.	

²⁸³ “Perfecto, completo, exacto” (RAE, 1843).

Aben-abó	Ha veinte años vuestra madre doña Ana, llegó a la muerte cercana sufriendo males extraños.	2085
	Dos niñas recién nacidas dormían junto a su lecho, y en inquietudes deshecho, junto a sus prendas queridas,	2090
	estaba el Marqués cuidadoso, a un médico interrogando y su respuesta esperando acongojado, afanoso:	2095
	“Esas niñas vivirán, mas no es mi saber de suerte que arrancar pueda a la muerte horas que finando van. Perderéis a vuestra esposa”, -dijo el médico- y salió.	2100
D. Juan Aben-abó	¿Quién era el médico? Yo.	
	Afuera, encontré llorosa una dueña; al par, un hombre entró por esotra puerta, que al acaso encontró abierta,	2105
	y la llamó por su nombre. Me oculté, su vigilancia burlando; rayaba el día y una lámpara sombría mal alumbraba la estancia.	2110
	“¿Quieres que tu ama no muera?” -dijo el hombre que entró allí. “Sígueme”. Yo le seguí hasta el pie de la escalera.	2115
	Allí un esclavo aguardaba; a la dueña ponderó su ciencia quien la guió, y ella, que salvar ansiaba a su señora, dio fe	2120
	a promesas de traidor, y condujo al matador, mas su cómplice no fue.	
D. Juan	¿Y vos que estabais allí permitisteis...?	
Aben-abó	Mal mi grado, que aunque extrañé lo escuchado, un crimen no concebí. El esclavo al fin salió;	2125

	yo vi su traje sangriento, miró en redor un momento y luego a correr se dio.	2130
D. Juan	Di tras él por largo rato, mas al llegar a su alcance, por intención o por percance, lanzó a mis pies un retrato. ¿Y el esclavo?	
Aben-abó	Huyó sutil mientras el retrato alcé. Volví a la casa y hallé en ella a Diego Alguacil. Junto a vuestra madre muerta, vuestro padre muerto vi,	2135 2140
	y, apenas tornada en sí, la dueña de espanto yerta. Al lado de vuestra cuna Diego Alguacil indeciso estaba; el profeta quiso llevarme allí por fortuna.	2145
D. Juan	¡Lloráis! ¡Por Alá! Doña Ana, también entonces lloré, cuando dormida os miré abrazando a vuestra hermana.	2150
Aben-abó	¿Y luego? Aparté el puñal y acaso por ello fui herido, empeñando allí una lucha desigual. Ved la cicatriz.	
D. Juan	<i>Abriéndose la ropilla</i> ¡Por Cristo! ¿Y al hombre que las salvó he podido ofender yo? Olvidad cuanto habéis visto en mi desdén de injurioso; Abén-abó, esta es mi mano;	2155
	<i>Tendiéndosela</i> aceptadla, que no en vano habéis sido generoso. Estrechadla, vive Dios, y para aquesta partida en que jugáis honra y vida podéis contar con los dos	2160 2165
	<i>Señalando a doña Ana</i> Y aún os ofrezco un tercero <i>Volviendo a la segunda puerta de la derecha</i>	

Venid, don Luis, aunque moro,
vale en nobleza un tesoro
por valiente y caballero. 2170

Escena 9ª

Dichos, Don Luis por la segunda puerta de la derecha

- D. Luis Sí, don Juan, cuanto he oído
me conmovió, a mi despecho:
A Aben-abó tendiéndole la mano
estoy de vos satisfecho
y vuestra amistad os pido.
- Aben abó: ¡Oh! ¡Gracias! ¡Gracias! Me hacéis
admirándome una afrenta,
al par que tengo en gran cuenta
la amistad que me ofrecéis. 2175
- Dª Ana Y yo, que tanta hidalguía
admiro; yo, que velada
guardo mi frente manchada,
llenaré la parte mía. 2180
- D. Juan ¡Doña Ana!
- Dª Ana *Con extrañeza*
Oíd Avendaño;
vos un hermano tuvisteis
y en la Flandes lo perdisteis,
asesinado, hace un año. 2185
- D. Luis Es verdad.
- Dª Ana Aquel hermano
a una mora deshonró
y luego la abandonó.
- D. Luis. Es verdad.
- Dª Ana Su amor insano
llevó a la tumba a la mora;
mas un su hermano... 2190
- D. Luis ¡Acabad!
- Dª Ana mozo valiente en verdad,
como, de muerte en la hora,
su triste afán le dijese
la desdichada Zafira,
juró, de Dios por la ira,
matar al vil do le hubiese,
y cual pudo le mató. 2195
- D. Luis ¿Quién os ha dicho esa historia?
- Dª Ana Siempre vive en mi memoria,
que aquel hermano era yo. 2200

	Reparad		
		<i>Arrancándose el antifaz</i>	
		<i>Retrocediendo</i>	
D. Luis	¡Ah!		
		<i>A don Luis</i>	
D ^a Ana	¿Comprendéis		
	porqué mi rostro velaba?		
	¿Porqué amores os negaba		2205
	al cabo don Juan sabéis?		
	¿Conoceréis sin arnés		
		<i>A don Juan</i>	
	al capitán Torbellino?		
	¿No os hará perder el tino		
	hallarle con guardapiés ²⁸⁴ ?		2210
	Dar fin a su triste vida		
	sé que vuestro afán juró,		
	y al fin me levanto yo		
	para aceptar la partida.		
D. Luis	¡Ira de Dios! Le pedí		2215
	me permitiese encontrar		
	al vil, y le vengo a hallar		
	en una mujer aquí.		
	Ansié la sangre verter		
	que de soldado creía,		2220
	que jamás yo vertería		
	la sangre de una mujer.		
D ^a Ana	¡Cuán noble!		
Aben-abó		<i>Aparte</i>	
	Hablasteis en vano;		
	en todo lo que escuchasteis		
	don Luis. Un puñal hallasteis		2225
	mas aún se oculta la mano.		
D. Luis	¿Luego ella ha sido?...		
Aben-abó		El puñal.	
D. Luis	¿La mano?		
Aben-abó	Vamos con tiento;		
	aquí se suspende el cuento.		
D. Luis	¿Y vos?		
Aben-abó	Lo sé hasta el final.		2230
D. Luis	Pues confiádmelo.		
Aben-abó	Aún no;		
	cruda venganza anheláis;		
	mas, a la par, no ignoráis		

²⁸⁴ Brial, “vestido de seda o tela rica de que usaban las mujeres, se ataba a la cintura y se bajaba en redondo hasta los pies” (RAE, 1843). El guardapiés interior que usaban las mujeres inmediato a las enaguas, se llamaba zagalejo.

- la ambición que guardo yo.
Si esperasteis anhelante,
desesperado aguardé,
y acaso desconfié
de salir del lance avante.
Al fin, cuatro intereses
conseguí enlazar al mío,
y con ellos desafío
de la suerte los reveses.
Vos, doña Ana, tenéis
vuestro padre a quien vengar.
Vos, don Luis, queréis pagar
esa vida que debéis.
Por su amor está don Juan
a mi interés enlazado,
y me sirve de aliado
Gironcillo por su afán.
Llevaros puede mi mano
al fin que por varios modos
buscamos con ansia todos
desorientados en vano.
Ahora dejadme, señores,
vuestra palabra por prenda
de que marchó en una senda
que no he abierto a traidores;
juradme obedeceréis
sin dudar lo que hora os diga,
si a mancillar no os obliga
el honor por quien juréis.
D. Juan ¿Y por ello qué esperamos?
Aben-abó Pondré muerto a vuestros pies
de don Gaspar y el marqués
al matador.
- D. Luis Lo juramos.
D. Juan Juramos cual deseáis.
Aben-abó ¿Las condiciones?
Callar
lo que os dijo este lugar,
y que a la guerra partáis.
Y donde quiera os halléis
si un hombre os dice: “ya es hora”
a esa seña, sin demora,
al tal hombre seguiréis.
- D. Juan ¿Y no podemos saber?
Aben-abó Aún no es hora, id y esperad;
y antes, don Luis, perdonad
cual debéis a esta mujer

2235

2240

2245

2250

2255

2260

2265

2270

2275

Señalando a doña Ana

	Fatalidad de su sino a tal extremo la trajo; harto la dio de trabajo y dolores el destino. A la que hermana creyó, dio venganza cual debía, y ella, entended, no os diría, don Luis lo que os digo yo.	2280 2285
	<i>Con orgullo</i>	
D ^a Ana D. Luis	¡Aben-abó! Os adivino; y ya seáis doña Ana, la idólatra, la cristiana, o el capitán Torbellino, yo os perdono por mi hermano; al sueño vuestra pupila cerrad, señora, tranquila sin ver sangre en vuestra mano. Dios perdone como yo, la herida que dentro el pecho guarda el corazón mal trecho a la mano que la abrió.	2290 2295
D ^a Ana	¡Ah! Gracias, gracias, don Luis, sois noble, cual noble soy y, por Dios, dudando estoy si lo que escuché sentís. Dejadme, si no mirar queréis el llanto en mis ojos, que a fe me causara enojos el que me vierais llorar.	2300 2305
	<i>A Aben-abó</i>	
	Partid; conducidlos vos ya es hora.	
	<i>A los dos</i>	
Aben-abó	Venid.	
	<i>A Aben-abó</i>	
D ^a Ana	¿Sabéis la seña?	
Aben-abó	Me la diréis.	
D ^a Ana	Túnez y Fez. <i>Don Juan quiere hablar a doña Ana; esta le hace un ademán de silencio</i>	2310
	Id con Dios. <i>Vanse por la primera puerta de la derecha</i>	

Escena 10^a

Doña Ana

- D^a Ana ¿Fue sueño o falaz quimera?
El uno me perdonó;
el otro su amor me dio
en su mirada postrera.
¡Su amor! Guarda tu esperanza 2315
corazón, pues considero
que te debes todo entero
de mi padre a la venganza.
Miserable, que de mí,
débil paloma, creaste 2320
águila, que no soñaste
clavase su garra en ti.
Sigue a la fiera, Zahara,
dijiste; ve por los cerros,
tras los cazadores perros, 2325
siempre en el arco la jara²⁸⁵;
deja de mujer el nombre;
hazte fuerte en la fatiga,
para cuando yo te diga:
¡necesito muerto un hombre! 2330
La mujer es débil cosa...
Yo quiero que fuerte seas²⁸⁶
y con los bravos te veas
en la liza pavorosa.
¡En liza estamos los dos 2335
frente a frente por tu mal,
y en el duelo por igual
tendremos cual juez a Dios.

Escena 11^a*Dichos, Aben-Abó, por la derecha*

- D^a Ana ¡Oh, Aben-abó, te esperaba!
Aben-abó Y yo en tu busca venía; 2340
ya están esos castellanos
en salvo.
D^a Ana Que Dios propicia
suerte les dé; mas ahora
sólo un sentimiento agita
mi pensamiento y le llena: 2345
en donde el odio se anida
calla el amor si más alto

²⁸⁵ “Saeta o palo arrojadizo, tostado, con su punta muy delgada y sutil” (RAE, 1843).

²⁸⁶ Referencia a la mujer ideal descrita por Proverbios: “Mujer fuerte, ¿quien la hallará? Porque su estima sobrepaja largamente a la de piedras preciosas” (31:10). La idea expresada por la imagen bíblica inspiraría a Calderón un auto histórico-alegórico titulado: “¿Quien hallará mujer fuerte?”.

	de la sangre la voz grita. Quiero conocer al hombre que asesinó a mi familia;	2350
Aben-abó	quiero verle a mis plantas luchando con la agonía. Le verás, mas es preciso para ello que solicita	
	a un hombre a quien aborreces muestras de amor la sonrisa; que en tus miradas le aduermas y a tu voluntad le rindas.	2355
D ^a Ana	¡Cómo! ¿Al hombre a quien detesto tener siempre ante mi vista? ¿Escuchar su queja impura de un amor que me horroriza? ¿Yo alentar de Aben-Humeya la pasión?	2360
Aben-abó	Cosa es precisa si quieres que tu venganza cuando yo me vengue, te sirva.	2365
D ^a Ana	¿Y pones a tu secreto el precio de mi ignominia? ¿Que sacrifique pretendes por ti mi paz y mi dicha? ¡Jamás! Daré por mi padre sin dudar mi triste vida, mas enlazarme a ese hombre ¡jamás! ¡Oh!, me mataría su amor.	2370
Aben-abó	Tanto no te exijo: dale esperanzas prolijas; haz que de amor enloquezca; fascínalo con caricias, y en tanto que sueña loco trabajaré noche y día	2375
	sin descanso, hasta que tenga una bandera que sigan parciales míos. La lucha, aunque oculta será activa, y muy pronto...	2380
D ^a Ana	Bien, mi odio ocultaré, mi sonrisa engañará a Aben-Humeya; le adormirán mis caricias. Satanás con rostro de ángel seré para él; mas si un día le vences, y por acaso	2385
		2390

	descubro que he sido víctima de tu ambición, si vengarme no logro... ¡tiembla mi ira! Aunque la huyeses, menguado oculto en remotos climas, allí de mi fuerte brazo el golpe te alcanzaría.	2395
Aben-abó	En buen hora; nada temo. Mas alguno se aproxima. Adiós. Ten siempre presente que en ti mi venganza estriba <i>Vase por la derecha</i>	2400
Escena 12ª <i>Doña Ana, después Diego Alguacil</i>		
Dª Ana	Yo serviré tu venganza mas ¡ay si engañas la mía! <i>Aparte reconociendo a Diego que se adelanta</i>	
Diego	¿Quién va? ¡Ah traidor! ¿Porqué causa te encuentro tan conmovida? <i>Aparte</i>	2405
Dª Ana	Corazón, guarda tu enojo. <i>Alto</i>	
Diego	Miedo tuve; esa imprevista alarma, los estampidos del arcabuz que traía el viento de Bibarrambla, me aterraron; y escondida... ¡Tú, temblar!	2410
Dª Ana	¡Ah padre mío! No me conozco; la misma ²⁸⁷ me hizo dudar si era hombre, o mujer, no soy ya; tímida, cualquier ruido me estremece, cualquier sombra me horroriza.	2415
Diego	Mujer al fin ²⁸⁸ . Los amores de alguno quizá afeminan tu carácter.	2420
Dª Ana	¡Padre mío!...	

²⁸⁷ Se sobreentiende, causa.

²⁸⁸ El perdonarle la vida a la mujer con comentarios como estos es recurrente desde Lope de Vega, como muestra acertadamente Carreño en su edición de las *Rimas humanas* (1998: 364). Martínez Sierra, *apud* Haro Tecglen, (*El País* 20/08/04) afirmaba respecto al latiguillo: «"¡Mujer, al fin!": "frase de folletinistas o novelistas machos. La heroína era dura, inflexible, mandaba y ordenaba pero, "mujer, al fin", lloraba, amaba, maternizaba: porque "dentro del corazón, tiene un niño dormido". Incluso Jacinto Benavente escribió una obra de título similar: *Al fin, mujer. La bonradéz de la cerradura* (1943)

	Mi corazón no se agita aún de amor.	
Diego	¿Y aquese Alférez que ronda las cercanías de mi casa, eternamente pasa la noche en vigilia tan solo por ver la reja junto a la cual en continua cantinela no nos deja dormir?	2425 2430
D ^a Ana	No temáis que insista; le desengañé esta noche.	
Diego	Una prueba, y si sumisa te encuentro, podré creer lo que me dices.	
D ^a Ana	Cumplida prueba os daré. ¿Qué exigís?	2435
Diego	Que seas dichosa; suspira por ti un hombre que a tu frente ceñirá de Andalucía la corona. Un regio tálamo con sus amores te brinda, y aunque en verdad bien conozco que los años de su vida doblan tu edad, a la fin es galán; esclarecida ²⁸⁹ sangre de reyes circula por sus venas; tu familia se elevará.	2440 2445
		<i>Aparte</i>
D ^a Ana	¡Miserable! ¿Qué dices?	
Diego	Que si mentira	
D ^a Ana	no es ese amor, que si pruebas tengo de él, quizá mi dicha hará.	2450
Diego	¿Qué he escuchado! ¿Sueño o por acaso deliras? ¿No me has dicho que aborreces a Aben-Humeya?	
D ^a Ana	Así un día pensé, mas tanta constancia a mi despecho me obliga.	2455

Escena 13^a

²⁸⁹ “Ilustre, singular, insigne” (RAE, 1843).

Dichos, Aben-Humeya

Aben-Humeya	¡Oh! ¡Gracias, gracias, señora!	
D ^a Ana	¿Me escuchabais?	
Aben-Humeya	Quien codicia	
	un tesoro, quien se afana	2460
	por el logro de una dicha,	
	si al llegar junto a una puerta	
	oye en la boca querida	
	su nombre, entended, señora,	
	que no bastan hidalguías	2465
	ni discreción a estorbar	
	que el alma tributo rinda	
	a su flaqueza y ansíe	
	saber lo que tanto estima.	
	<i>Aparte</i>	
D ^a Ana	Cuánto padezco.	
	<i>Alto</i>	
	Galante.	2470
	sois por demás.	
Aben-Humeya	Sólo anima	
	mis pensamientos amor;	
	por vos en honda vigilia	
	paso sin sueño las noches	
	y sin ventura los días.	2475
	La ambición, que mi sangre	
	heredada de califas	
	poderosos atesora,	
	ni de mi raza la cuida,	
	ni la afrenta de mi padre,	2480
	ni cuanto el cielo cobija,	
	pueden borrar el recuerdo	
	que vuestro encanto me inspira.	
	Decidme que me amaréis,	
	una esperanza indecisa	2485
	dadme y pondré a vuestras plantas	
	mi corona con mi vida.	
D ^a Ana	Tenedla; mas escuchad:	
	si queréis que, agradecida,	
	vuestros amores me inspiren	2490
	igual amor, con sumisa	
	resignación esperad	
	a que vuestro afán me rinda.	
	Juradme pleito homenaje ²⁹⁰	
	y obediencia; soy altiva,	2495

²⁹⁰ Homenaje de fidelidad al rey o al señor. El homenaje en el regimen feudal era el ritual por el que un señor concedía un feudo a otro hombre de clase privilegiada a cambio de una serie de prestaciones y

lo sabéis. Mi voluntad
 contra la opresión se irrita,
 y esclavo ha de ser el hombre
 que a mi amor amores pida
Vase por la derecha

Escena 14ª

Aben-Humeya, Diego Alguacil

Aben-Humeya	¡Cuán hermosa! ¿No es verdad, Diego Alguacil, que esa niña es un tesoro?	2500
Diego	En locura. Su hermosura me fascina. ¿Mas qué rumor?	
	<i>Se oye rumor de gente que se acerca</i>	
Aben-Humeya	Los creyentes son que acuden a la cita.	2505
Diego	¿Tiemblos?	
Aben-Humeya	Si traidor me vende ese Alfaquí...	
Diego	En vuestra cinta hay una daga.	
Abem-Humeya:	Es verdad. Escuchar la profecía quiero; ¿dó ocultareme?	2510
Diego	Allí	
	<i>Señalando la puerta del fondo</i> Ya a esa puerta se avecinan. ¡Entrad!	
	<i>Entrando</i>	
Aben-Humeya	¡Ay! ¿Qué fue? Un cadáver. Pasad, pasad por encima; ¡cuando se buscan coronas los cadáveres se pisan!	2515
	<i>Cierra la puerta, multitud de moros van entrando por la derecha y se extienden por la escena. Cae el telón</i>	

servicios, normalmente de tipo militar. En un principio, la fidelidad era un concepto diferente, mucho más amplio, existente entre un súbdito y su señor aunque entre ellos no existiera relación de vasallaje), pero con el paso del tiempo, los señores feudales comenzaron a exigir también el juramento de fidelidad. Según Halam, el vasallo, desarmado y con la cabeza descubierta, se arrodillaba ante el señor, le daba sus manos y le prometía de allí en adelante hacerse su hombre y servirle fiel y lealmente hasta con la vida, en consideración de las tierras que de él recibía. El señor debía aceptar personalmente el homenaje, dándose como muestra de aceptación un beso. El hecho de que sea doña Ana la que le pida el homenaje, se debe a la transportación de estas normas a lo que se conoce como “amor cortés”, la total sumisión y entrega del enamorado a su amada, que le rinde vasallaje a su señora prometiéndole igualmente ser su caballero de por vida.

Fin del acto segundo

Acto tercero

Lugar escabroso en las Alpujarras junto a Andarax; en primer término un rompimiento de caverna, y junto a él a la izquierda las ruinas de una ermita; en segundo término pinos y rocas; al fondo en lontananza un torreón moruno perdido casi en la oscuridad. Es de noche.

Escena 1ª

Alí sobre una roca al fondo, observando como en espera; Nivel y Hascen en primer término sentados sobre piedras de las ruinas junto a una hoguera.

Hascen	Cansado estoy de esperar. ¡Por Alá! Que en esta tierra es harto dura la guerra. ¿Quién manda a un hombre de mar, doblegando su costumbre,	2520
Nivel	a esta sierra, donde hiela el crudo viento que vuela zumbando de cumbre en cumbre? Mal nos quiso Aluch-Alí ²⁹¹ , cuando tal nos ordenó.	2525
	¡Por la gente que murió en Lepanto ²⁹² ! Que si aquí fortuna un trono me diera, sin dolor lo desdeñara, y aún a Granada trocara	2530
	por mi valiente galera ²⁹³ . Verla en el golfo argelino el rojo pendón al viento ir del líquido elemento	2535
	sobre el lomo cristalino; verla flotando en mar alta, tendidas las anchas velas, dar caza a las carabelas ²⁹⁴ de los cruzados de Malta; y dócil, la brisa en popa, verla entrar al abordaje,	2540

²⁹¹ Gobernador de Argel entre 1568-1571. En 1570 atacó Túnez, aprovechándose de las discordias entre los hijos de Muley Hacén, vasallo de Carlos V.

²⁹² Se refiere a la batalla de Lepanto, combate naval acaecido el 7 de octubre de 1571 en el golfo de Lepanto entre el ejército turco y la llamada Liga Santa, formada por soldados de los ejércitos de España, Venecia y la Santa Sede.

²⁹³ “Embarcación de bajo bordo que va a remo y vela, donde tiene el Rey los esclavos forzados. Suelen tener veinticinco remos por banda, y a cada uno corresponde un banco con cuatro o cinco remeros. Monta un cañón grande que llaman de crujía, dos de mediana magnitud y otros dos pequeños” (*Diccionario de autoridades*, 1734).

²⁹⁴ “Embarcación larga y angosta de una cubierta, con un espolón a la proa. Tiene tres mástiles casi iguales con tres vergas muy largas, en cada una de las cuales se pone una vela latina” (*RAE*, 1843).

	vale más que el vasallaje del mejor reino de Europa ²⁹⁵ .	
	<i>Que ha descendido de la roca y le ha escuchado</i>	
Alí:	Por supuesto, si no van entrando por igual suerte,	2545
	mensajeras de la muerte, las galeras de don Juan.	
Hascen	¡Don Juan de Austria ²⁹⁶ ! Mucho espanto te inspira.	
Alí:	¿Y quién no tembló si a su galera abordó	2550
	en la rota ²⁹⁷ de Lepanto? ¿Quién fue el capitán valiente que vido cobarde huir a Barba-roja ²⁹⁸ , al Emir de los mares de occidente?	2555
	Yo le vi de sangre tinto a la suerte dominando, la sangre imperial honrando, del soberbio Carlos Quinto; y si tuve una esperanza	2560
	de sacar de aquesta sierra cual prez de vencida guerra, la cuchilla ²⁹⁹ de mi lanza. Si a Mondéjar no temí, y a sus tercios desprecié,	2565

²⁹⁵ Estos versos tienen cierto eco a la *Canción del pirata* de Espronceda, si no por la rima, sí por la temática. En especial parece de esa procedencia de la *piramel* atenuada que remonta a Horacio, según Ramajo Caño (2003: 329), ese «recurso retórico en virtud del cual se contraponen los gustos o actividades de un yo con los de otras personas».

²⁹⁶ Militar y diplomático hijo de Carlos V y de Bárbara Blomberg (1547-1578). Nombrado Capitán General de los ejércitos reales, tuvo un papel decisivo en La Rebelión de las Alpujarras y en la Batalla de Lepanto. Su papel en la expulsión de los moriscos fue tan brutal como efectivo: asoló ciudades enteras sin distinguir entre hombres, mujeres y niños, hasta que en 1570, negoció la paz con El Habaquí, que terminaría en 1571 con la expulsión de los moriscos del reino de Granada. Tras la resolución de los moriscos, don Juan de Austria lideró la flota española contra los turcos en la llamada Liga Santa, estableciendo desde el principio la necesidad de una batalla directa y frontal con los turcos allá donde estuvieran para liberar Nicosia y terminar con su hegemonía en el Mediterráneo. La batalla se liberaría el 7 de octubre de 1571 en el Golfo de Lepanto. La actuación de don Juan fue de nuevo decisiva para la victoria de La Liga, obteniendo como botín un gran número de galeras que contribuyeron a formar una de las flotas más poderosas de la historia, de ahí la referencia del verso anterior.

²⁹⁷ “Rompimiento del ejército o tropa cuando es desbaratada en batalla y deshecha” (RAE, 1843).

²⁹⁸ Se refiere a Jeireddín Barbarroja (1475-1546), corsario turco que sirvió bajo el mandato del Sultán del imperio Otomano Suleimán. Fue uno de los corsarios más importantes del siglo XVI, y junto a su predecesor y hermano Aruj, llevó a los bereberes a alcanzar gran poder sobre el comercio que se efectuaba en Europa por el Mediterráneo. Su valor y sus hazañas superaron ampliamente las de su hermano, transformándose en una pesadilla para España y para toda la Europa cristiana. En 1538 la flota de Carlos V fue derrotada por Jeireddín, asegurando la primacía y el control del Mediterráneo a los musulmanes por casi cuarenta años, y en 1544, cuando España le declaró la guerra a Francia, Barrabarroja acudió de nuevo en ayuda al rey francés Francisco I quien derrotó de nuevo a los españoles y recuperó Nápoles.

	de terror, al par, me helé cuando a don Juan vide aquí. Por don Felipe el segundo su pica en Flandes plantó ³⁰⁰ ,	2570
	y al Flamenco dominó con admiración del mundo. Y ¡ay de la triste Alpujarra si adelantado ³⁰¹ en su tierra ese tigre ³⁰² de la guerra, la clava su fuerte garra!	2575
	En Válor nos destrozó, en Cádiar, de breña en breña ³⁰³ a la vista de su enseña cejar ³⁰⁴ cobardes nos vio. Y si a la prudencia escucha	2580
Nivel	nuestro rey Aluch-Alí debe sacarnos de aquí, o quedamos en la lucha. ¡Por Alá! Fuera cruel vender a nuestros hermanos, y volver como villanos a ser deshonra de Argel.	2585
	<i>Con desdén</i>	
Alí:	¡Nuestros hermanos no son los que así nos comprometen! ¿Por qué al peligro arremeten si han de manchar su pendón? Aben-Humeya, cobarde, sin velar por su corona, o al deleite se abandona, o lucha mal, poco y tarde.	2590
	Aben-abó, aunque es valiente, ofendido o descontento, cuando ha menester aliento,	2595

²⁹⁹ “Se llama también el arma de acero, que traían los arqueros de la guardia de Corps; era de media vara de largo con un solo corte, que remataba en punta, fijada en un hastil de dos varas de largo” (*Diccionario de autoridades*, 1780).

³⁰⁰ Juego con la frase hecha con la que se pondera la dificultad de llevar a cabo algo. Iribarren (1994: 67-68) explica su origen remontándola a tiempos de Felipe IV, en los que era misión imposible encontrar reclutas para servir en los Tercios de Flandes. La visión encomiástica de Felipe II es síntoma de la adscripción ideológica de Fernández y González, tan lejana de quienes veían en el rey prudente la encarnación de los aspectos más oscuros de la época dorada española.

³⁰¹ “Atrevido, imprudente, y que no guarda el respeto o atención debida a otros” (*RAE*, 1843).

³⁰² El empleo clásico de este animal del bestiario medieval nunca lo asocia a la guerra (ex. Gra., *Fuenteovejuna*, v. 1186; *El amor médico*, v. 2405, etc.; más parece un recuerdo contemporáneo de cierto militar carlista, Ramón Cabrera y Griñó, que a la altura de 1836 se había ganado el apodo de “El tigre del Maestrazgo” (Véase Urcelay Alonso, 2006).

³⁰³ “Matorrales, malezas o espesuras que crecen en la tierra fragosa” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

³⁰⁴ “Ciar, retroceder, andar hacia atrás” (*RAE*, 1843).

	se abandona negligente; y aquese morisco enjambre gente ociosa y desbandada, o perece por la espada o a los rigores del hambre. Esperando a Aben-abó aquí estamos; aún no vino; quizá receló el camino y en Andarax se adurmió. En tanto, yertos de frío, velamos en larga espera. ¡Vive Dios! Mejor nos fuera al servicio de un judío ³⁰⁵ .	2600
		2605
		2610
	Escena 2 ^a <i>Dichos, Aben-Abó, por las ruinas, que se adelanta hacia los turcos</i>	
Aben-abó	¿Quién dijo aquí que débil y cobarde Aben-abó dormía? <i>Nivel, Hascen y Alí se levantan en señal de respeto</i> ¿A quién parece tarde? ¿Quién de valiente alarde hace aquí, mancillando la honra mía?	2615
	<i>Con respeto</i>	
Alí:	¡Capitán!	
Aben-abó	¡Por Alá! ¿Yertos de frío los que se llaman leones africanos ³⁰⁶ ? ¿Los que hallan a su brío pequeño el poderío de los pendones castellanos?	2620
	<i>Adelantando hasta ellos</i> ¡Dejad de alimentar aqueza hoguera! Cuando acecha escondida,	

³⁰⁵ No es infrecuente en el teatro del Siglo de Oro la aparición de esos dejes antisemitas. Para el caso de Lope puede verse a Lida (1973) o en Quevedo en Caminero (2002). Aunque les proporcionase argumentos a un buen número de burlas de poetas del Siglo de Oro, el antisemitismo no se reducía al campo de la risa, como señalan Joan i Tous & Nottebaum (2003), y seguía bien vivo y activo en el espíritu colectivo del XIX, como apunta Álvarez Chillida (2002). Con todo, más parece que la alusión de Fernández y González responda a unos parámetros más generales, como los estudiados por Pedrosa (2007).

³⁰⁶ Los leones africanos fueron siempre famosos, ya desde tiempos medievales, por su fuerza y su fiereza, de ahí que enfrentarse a ellos era síntoma de valentía. Esa es la razón y no otra por la que D. Quijote, para mostrar su bravura al Caballero del Verde Gabán, decide acometer a unos leones africanos (*D. Quijote, II*). Metafóricamente, fue usada ya desde épocas medievales para referirse a las sanguinarias tropas musulmanas en su lucha contra la cristiandad. En su narración histórica sobre la sucesión de doña Sancha y Pero Ponce de León en los condes de Bailén, Díaz (1588) *apud* Gonzalo Argote de Molina afirma: “Y habiendo heredado juntamente con el nombre la gardeza de ánimo resucita en África la memoria de sus hazañas señalándose en Orán en escaramuzas con los moros, y en esperar a caballo y lanza a los leones africanos, por cuya gentileza es en toda Berbería muy estimado y conocido.” La expresión seguiría viva con el mismo sentido siglos más tarde. Gerardo Lobo, al salir la expedición española contra Orán en 1732, dedicaría a las tropas españolas un soneto cuyo último terceto, reza: “Vuelve en triunfos, Señor, todas tus lides / tiempo es ya de que en leones africanos / la clava esgrima del español Alcides”, *apud* Sánchez Doncel (1991)

	a la presa que espera, ni el frío la intimida,	2625
Hascen	ni su cubil señala la pantera ³⁰⁷ . Perdona, Capitán, si te ofendimos; desde que aquí llegamos, doquier traiciones vimos;	
	si una empresa empeñamos, abandonamos o vencidos fuimos. ¿Quién nos trajo del África a esta orilla para sufrir reveses y sonrojos? ¿Quién nuestro esfuerzo humilla y obliga a nuestros ojos,	2630 2635
Aben-abó	mal su grado ³⁰⁸ , a mirar tanta mancilla? ¿Y quieres que callemos, cual gente débil al temor atada ³⁰⁹ , y descansar dejemos, cuando traiciones vemos,	2640
	dentro la vaina, sin matar, la espada? ¡No, vive Dios! ¡Como vosotros toco la vergüenza y baldón que nos rodea! Aben-Humeya, loco, o teme la pelea,	2645
	o su vida y honor aprecia en poco. <i>A Aben-abó</i>	
Nivel	¿Y quién rey le proclamó? ¡Vosotros fuisteis! Vosotros, que creísteis que patria y libertad conquistaría. ¿Y qué hizo el desleal? Gastar su vida de escándalo en orgía; dejar empobrecida la tierra que pisó; de breña en breña, como gacela tímida y cobarde que espanta al cazador, ante la enseña del cristiano escapar. ¿Y hay quien le guarde	2650 2655

³⁰⁷ En los textos dramáticos barrocos es frecuente el empleo de referencias a las virtudes y defectos de los protagonistas mediante elementos del bestiario de origen diverso. Herrero García (1935) señala que Lope menciona en numerosas ocasiones al animal bajo el genérico “pardo” sin entrar en detalles específicos en cuanto a su significado, mientras que es en los dramas de Calderón donde según Arellano, se explota más el significado connotativo, expresando tanto “la caza, ocupación significativa del rango aristocrático de ciertos personajes (como sustitutiva de la guerra), o expresión de las violencias que se desarrollan en los espacios agrestes en muchos dramas de Calderón” (2004:55)

³⁰⁸ “Voluntad y gusto: así hacer una cosa de grado, es hacerla de buena gana, u de voluntad, y al contrario hacerla de mal grado o mal de su grado, es hacerla contra su voluntad y de mala gana” (*Diccionario de autoridades*, 1734).

³⁰⁹ Acusativo griego. La construcción es frecuente en el barroco, en especial en Góngora; por ejemplo, *Soledades*, I, vv. 241-242, 256-257, 316-317, etc.. Su editor, Jammes (1994: 104), recoge el acuerdo tácito de los comentaristas de Góngora en señalar que se trata de uno de los recursos más caracterizadores de la lengua del cordobés. Desde él se diseminó por el teatro barroco, más que probable origen de la construcción en Fernández y González.

- respeto ni amor? ¿Hay quien, villano,
por rey le aclame y en la lid ostente
vencida espada en la convulsa mano?
- Alí: ¡Y bien! ¿Qué nos importa 2660
que Granada sea mora o castellana?
Si aquesta guerra aborta,
la gente musulmana
un pedazo de menos en su tierra
mirará, ni nada más. ¡Sea en buena hora! 2665
¡Que agite vencedora,
su bandera don Juan!
Mas, ¡ay, si un día
África apresta su invencible tropa!
¡Ay, si a romper la envía 2670
la altiva frente de la vieja Europa!
Aben-abó ¡Escrito está! Pero vencida en tanto
la granadina gente abandonada
cual leve polvo que disipa el viento
verá desvanecerse su esperanza. 2675
Sí, volveréis; mas hora³¹⁰ que os aterra
el nombre de don Juan, cobarde espalda
al peligro mostráis. ¡Idos! ¡Vergüenza
vuestro temor ridículo me causa!
¡Id! En vuestras galeras impaciente, 2680
a la orilla del mar, la chusma aguarda.
- Alí: Sí, mas antes del hombre miserable,
que entre mujeres débiles descansa,
la frente vil con sangre mancharemos
al ahogar en sangre nuestra rabia. 2685
- Con sarcasmo*
- ¡De don Juan recelamos! ¡Aterrados
ante el peligro, nuestro ardor desmaya!
¡Los leones africanos desfallecen
al aire respirar de estas montañas,
y huyen con el pavor cuando resuenan 2690
a su espalda las trompas³¹¹ castellanas!...
Si tampoco valemos, si el más bravo
de la morisca gente nos rechaza,
si inútiles os somos, volveremos
sin honra a las riberas africanas; 2695
mas al pisar su arena, roja huella
imprimirá de sangre nuestra planta.

³¹⁰ Contracción de ahora. Arcaísmo (*Diccionario de autoridades*, 1734).

³¹¹ “Instrumento marcial comúnmente de bronce, formado como un clarín, con la diferencia de ser retorcido y de mas buque, y va en disminución desde un extremo al otro” (*Diccionario de autoridades*, 1739). Fue instrumento de comunicación de órdenes en los tercios del XVI, aunque también poseía un efecto intimidatorio propio de la guerra psicológica, usos descritos por Quatrefages (1983: 276-278).

Hascen	Aben-abó, ni tus palabras creo ni su insulto cruel llega a mi alma; es la queja del bueno cuando mira hacia un abismo descender su patria. Vinimos hasta aquí, como el hermano a quien su hermano compasión demanda, y sacamos con honra de la lucha más de una vez la pica ³¹² ensangrentada.	2700
Aben-abó	¿Y hora por qué cejar?	2705
Hascen	Mientras no deje el trono Aben-Humeya; mientras haya quien por él una enseña al aire ondee; mientras villa o lugar en la Alpujarra le rindan homenaje, en la pelea mis gentes no entrarán. Cada cual haga lo que mejor le cuadre.	2710
Alí:	Ni los míos, para mancharlas mostrarán sus armas. Basta ya de baldón; que Dios ampare a ese mísero rey.	
Nivel	¿Y no es más llana empresa hacer pedazos su corona y en su lugar poner a quien más valga? ¿A un hombre como tú, de genio ardiente	2715
Aben-abó	<i>A Aben-abó</i> de fuerte mano e incansable espada? ¡Yo! ¿Qué dices, Nivel? ¿Sobre mis hombros que harto débiles son, tan dura carga debo aceptar? ¡No, no! Que Aben-Humeya en hora buena destronado caiga, y otro que yo, cualquiera de vosotros al trono suba.	2720
Hascen	Aluch-Alí nos manda a luchar con vosotros, no a ser reyes. Cualquiera de los tres que vacilara entre él su ambición, traidor sería.	2725
Alí:	Sí, traidor.	
Aben-abó	Mas alguno aquí su planta aproxima; ¡silencio!	

³¹² “Especie de lanza larga, compuesta de un asta, con un hierro pequeño ya gudo en el extremo superior. Usaron de ella los soldados de infantería” (RAE, 1834). Quatrefages (1983: 182-183) describe su empleo, generalizado en los tercios, pero no era arma empleada por los moriscos insurrectos; entiéndase como una licencia poética más del autor.

	Escena 3ª <i>Dichos, Gironcillo por el fondo</i>	
Gironcillo	¡Musulmanes!	2730
	Amparo me prestad; de esa montaña en el revuelto seno perdí el tino, y no sé donde estoy; comisión ardua que cumplir tengo, y necesito un guía en servicio del rey.	
Aben-abó	¿De qué rey hablas?	2735
Gironcillo	Del que Dios ensalzó; del alto, el grande Mulei Aben-Humeya.	
Aben-abó	Muy mal cuadra tal comisión con tu torpeza, moro.	
Nivel	Trazas tiene de espía	
Gironcillo	Aquestas cartas responderán por mí.	
	<i>Sacando dos cartas del seno</i>	
Aben-abó	<i>Tomándolas y examinando su sobrescrito a la luz de la hoguera</i> De Aben-Humeya,	2740
	al claro capitán don Juan de Austria.	
Alí:	¡Don Juan de Austria!	
Aben-abó	Tal dice.	
Hascen	Será acaso de alguna tregua, mísera demanda.	
Nivel	O una traición mejor.	
Aben-abó	Para el alcaide de Mecina ³¹³ va estotra encaminada.	2745
	Moro, conmigo ven; ese camino <i>A Gironcillo</i> llevo esta noche y cuando llegue el alba tu comisión alcanzarás cumplida.	
	<i>Se dirige al fondo seguido de Gironcillo</i>	

³¹³ Se refiere a Mencina de Bombarón, pueblo de la Alpujarra granadina que desempeñó un papel importante durante la Rebelión morisca. Mármol Carvajal recoge de esta forma su participación en la revuelta: "Los de Mecina de Bombaron se alzaron también el viérnes en la noche, saquearon luego la iglesia, quebraron los retablos, despedazaron las venerables imágenes, deshicieron los altares , y finalmente destruyeron y robaron todas las cosas sagradas; y hallando á los cristianos descuidados, los prendieron á todos y les saquearon las casas. En este lugar arbolaron los rebeldes una bandera de tafetan carmesí bordada de hilo de oro, y en medio un castillo con tres torres de plata, que la tenían guardada de tiempo de moros, y el que la tenía se llamaba Andrés Hami, vecino del mismo lugar. Prendieron al beneficiado Francisco de Cervilla en su casa, y atándole las manos atrás, le dieron muchos bofetones y palos, y le llevaron de aposento en aposento, hasta que les entregó el dinero y la ropa que tenía; y después sacándole fuera, se adelantó un moro que solía ser grande amigo suyo, y haciéndose enconradizo con él en el umbral de la puerta, le atravesó una espada por el cuerpo diciéndole : "Toma, amigo; que mas vale que te mate yo que otro;" y allí le acabaron de matar los sacrílegos á pedradas y cuchilladas. Y no contentos con esto, tomó uno de los que allí estaban un palo, y le quebrantó todo el cuerpo á palos desde los piés hasta la cabeza; y otro dia de mañana le sacaron arrastrando

	<i>Deteniéndole y con recelo aparte</i>	
Alí:	¡Aben-abó!	
	<i>Aparte a los turcos</i>	
Aben-abó	¡Tened! Llevo una daga.	
	Sígueme, moro; hasta después, hermano.	2750
Nivel	Que Dios, Aben-abó, contigo vaya.	
	<i>Aben-abó y Gironcillo entran por el fondo</i>	
	 Escena 4ª <i>Alí, Nivel, Hascén</i>	
Alí:	Sigámosle, y el acero nos vengará de él si miente.	
Nivel	Tened; conduce al torrente aquese estrecho sendero.	2755
Hascen	Y bien...	
Nivel	¡Que Dios libre al guía de pensar en el profundo!	
	<i>Dentro</i>	
Gironcillo	¡Ay!	
Nivel	¡Escuchad! Vale un mundo ese grito de agonía. Sin duda que resbaló... ¡Es la noche tan oscura!...	2760
	 Escena 5ª <i>Dichos, Aben-Abó, que aparece por el fondo</i>	
Alí:	¡Aben-abó!	
Aben-abó	Por ventura llevaba las cartas yo. ¿Quién toma por mensajero a un mísero cuya planta resbala si se adelanta sobre el hielo de un sendero? Horroroso el salto fue; en las rocas rebotó y el torrente lo tragó que a las rocas lame el pie.	2765
	Aún me parece que escucho su desgarrador lamento, y en vano del pensamiento por arrancármele lucho.	2770
Alí:	¿Y esas cartas?	2775
	<i>Mostrándolas</i>	
Aben-abó	Aquí están;	

fuera del lugar, y le echaron en un barranco”. La leyenda también sitúa en la comarca de Mecina la muerte de Aben abó, en una cueva entre Mecina y Berchules, el 15 de marzo de 1571.

	llevadlas a su destino si queréis; de ese camino las sombras terror me dan.	
	<i>Con extrañeza</i>	
Nivel	¡Llevarlas!	
	¡El rey lo manda!	2780
Aben-abó	Vinisteis a socorrerle, y debéis obedecerle	
	<i>Entregando las cartas a Alí</i>	
Hascen	o morir en la demanda ¡Ah! No ha mucho, Aben-abó, nos hablaste de otra suerte.	2785
Aben-abó	Enseña mucho la muerte, y acabo de verla yo.	
	<i>Vase por las ruinas</i>	
	Escena 6ª	
	<i>Dichos, menos Aben-Abó</i>	
Alí:	¡Mal mi cólera sofoco! Aquestas cartas nos deja y misterioso se aleja; o es muy sagaz, o está loco.	2790
	<i>Irresoluto</i>	
Nivel	Abre esas cartas.	
Alí:	¡Nivel!	
Nivel	Pues casualidad felice nos las da, veamos que dice Aben-Humeya al infiel.	2795
Hascen	Sí, ¡por Dios!, de aquesa hoguera aún alumbra el resplandor.	
Alí:	<i>Sentándose sobre las ruinas para ponerse al alcance del escaso reflejo de la hoguera y abriendo una de las cartas; Nivel y Hascen escuchan con el mayor interés</i>	
	Escuchad:	
	<i>Lee</i>	
	“Al vencedor capitán, a quien venera la suerte y por su virtud, do quier enemigos huella ³¹⁴ yo, Muley Aben-Humeya,	2800
	<i>Recitando</i>	
	rey de Granada, salud” El reyezuelo se humilla miserable ante el cristiano.	2805

³¹⁴ “La señal que deja el hombre o el bruto en la tierra por donde ha pasado” (*Diccionario de autoridades*, 1734). Metafóricamente, “abatir, ajar, humillar, despreciar” (*RAE*, 1843).

Nivel	Sigue.	
Alí:		<i>Lee</i>
	“Preso está mi hermano por ser mi hermano, en Castilla. De furores vengativos es presa, y según se trate, cuantos quieras, en rescate daré cristianos cautivos. Y si prefieres por él turcos, los tendrás, don Juan, aunque los robe al sultán de Estambul, o al rey de Argel”.	2810 2815
Hascen	¡Ira de Dios! ³¹⁵ Nos ofrece por su hermano el vil traidor.	
Alí:	Escuchad:	
		<i>Lee</i>
	“Mas si el rigor con que le tratáis acrece; si no aceptas lo que llevo de amistad a darte en arras; llevaré a las Alpujarras por delante a sangre y fuego. Y aunque de tu buena estrella confíes en el favor, Dios es grande y vencedor: él te guarde. Aben-Humeja”.	2820 2825
	<i>Repitiendo con furor un período de la carta</i>	
	“Y si prefieres por él turcos, los tendrás, don Juan, aunque los robe al sultán de Stambul, o al rey de Argel”.	2830
Nivel	Capaz de tanta perfidia nunca a ese traidor creí.	
Alí:	¡Infame! ¡Vender así a quien por su causa lidia!	2835
Hascen	¡Poner a nuestras cabezas precio vil! ¡Ah, descreído! ¡Siempre serán cual han sido de asesino tus proezas!	
Alí:		<i>Abriendo la segunda carta</i>
	Veamos estotra, que al moro alcalde que está en Mecina de Bombaron se encamina	2840

³¹⁵ Es llamativo encontrar un juramento típico de cristianos de la comedia barroca en boca de un sarraceno; es otra manifestación del aprovechamiento poco afortunado en ocasiones de materiales dramáticos del Siglo de Oro que hace este autor.

		<i>Leyendo como para sí</i>	
Nivel	¿Qué dice!		
Alí:	Vale un tesoro.		
	Escuchadme:		
		<i>Lee</i>	
	“Los desmanes es necesario se eviten que en mi reino se permiten esos turcos capitanes.		2845
	Tal se dan a su codicia y su audacia a tanto llega, que a tolerarlos se niega por más tiempo mi justicia.		2850
	Su condición de pirata roba si encuentra en su huella el honor a la doncella, al buen creyente su plata.		2855
	A Mecina los envió; mañana serán llegados, y cuando estén alojados, y tienda su manto umbrío la noche; cuando se den al sueño, sin que advertillo ³¹⁶ puedan, separe un cuchillo sus cabezas a cercén ³¹⁷ .		2860
	Así lo quiere mi ley, y si por miedo o flaqueza no obedeces, tu cabeza dará desagravio al rey”.		2865
	Ya lo escucháis. ¿De qué suerte capitanes, os parece que aqueste traidor merece se le pague?		2870
Nivel - Hascen	¡Con la muerte!		
Alí:	¡Y mil vidas que tuviera y mi rabia fuera poco! Estas cartas miro y toco y aún me parece quimera de un sueño cuanto leí.		2875
Hascen	Mas ¿si fueran por ventura falsas? No, no; su escritura		

³¹⁶ Asimilación entre líquidas /r/ y /l/, que favorece la rima.

³¹⁷ Lo mismo que acercan: “a raíz, o por la raíz, sin dejar nada de ella” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

Alí:	es esta; escribir le vi; no hay duda <i>Examinando una de las cartas</i> “Cuando se den al sueño, sin que advertillo puedan, separe un cuchillo sus cabezas a cercén”.	2880
Nivel	¿Y con tanta prueba estamos inertes? ¿Aún lo le alcanza de nuestra justa venganza el castigo? ¿Y aún dudamos?	2885
Alí:	Si tantas pruebas se ven es ya mengua sufrir más. <i>Se dirige al fondo</i>	
Hascen	Ten, que si a vengarte vas, nosotros vamos también <i>Vanse los tres por el fondo</i>	2890
Escena 7ª <i>Aben-Abó, por las ruinas</i> <i>Mirando al sitio por donde han entrado los turcos</i>		
Aben-abó	Que a la par se satisfaga el odio que nos devora. ¡Sí, volad; llegó la hora: traición con traición se paga! <i>Yendo al sitio por donde había entrado Gironcillo</i> ¡Ah del muerto!	2895
Gironcillo	<i>Como desde un sitio profundo</i> ¿Quién va allá? <i>La voz se acerca</i>	
Aben-abó:	¿Puedo a la vida volver? Sí, mas pronto, ¡vive Dios!	
Escena 8ª <i>Dichos, Gironcillo por el fondo</i>		
Gironcillo	¡Heme aquí!	
Aben-abó	Fingiste bien. <i>Adelantándose</i>	
Gironcillo	¿Lo creyeron?	
Aben-abó	¿Cómo no, cuando yo mismo dudé? Fue muy lastimero el grito. Pintada la palidez del terror en el semblante de los turcos encontré.	2900
	Es tan oscura la noche, tan triste este sitio es	2905

	y tan solemne el silencio que sólo alcanza a romper ese torrente que rueda	2910
	despeñado a nuestros pies, que no es mucho concedieran a la farsa entera fe.	
Gironcillo	¿Y las cartas?	
Aben-abó	Bien merece quien las fingió se le den	2915
	albricias; a la traición que en su concepto marqué, oculto en esas ruínas, los miré palidecer	
	de cólera, y a Andarax llenos de furia correr.	2920
Gironcillo	Fue una inspiración feliz la de las cartas.	
Aben-abó	Mas bien inspiración infernal; que aunque Aben-Humeya fue	2925
	conmigo traidor, me aterr ³¹⁸ al par ser traidor con él. Mas Dios lo quiere, de sangre tinta su frente se ve, y quien a hierro mató	2930
	debe a hierro perecer. ¿Las otras cartas?	
Gironcillo	Llegaron con tiempo. A doña Isabel a este sitio cabalgando al venir aquí encontré.	2935
Aben-abó	¿Y don Juan?	
Gironcillo	En Lanjarón ³¹⁹ recibió la cita ayer.	
Aben-abó	¿Diego Alguacil?	
Gironcillo	Llegará muy pronto. Mas, ¿para qué	

³¹⁸ Errata corregida por el autor en la edición de la obra (1847:144), donde establece que el verso “conmigo traidor, me aterr³¹⁸” debe decir “conmigo traidor, me aterra”. La corrección de la errata arregla la métrica del verso, ya que al ser agudo, se le debería añadir una sílaba.

³¹⁹ Municipio de la Alpujarra granadina. De origen musulman hasta 1492 (cuando pasó a manos cristianas), desarrolló un papel fundamental en la rebelión morisca. Allí, en 1568, llegó un grupo de rebeldes que encerró en la iglesia a los crisianos viejos (traídos para repoblar la población) y plantó fuego al local, dando muerte a casi 20 personas. Las tropas enviadas por don Juan de Austria acabaron con la rebelión. (V. Peinado Santaella y López de Coca Castañer, 1987).

	en lo oscuro ocultaté ³²² .	
Gironcillo	<i>Tomando la pistola</i>	
	Mas...	
Aben-abó	Alguno se aproxima.	2970
	<i>Alejándose</i>	
Gironcillo	¡Aben-abó!	
	<i>Deteniéndole</i>	
Aben-abó	¿Aún dudas? Ve; haz lo que quieras. A Dios	
	<i>Entra por las ruinas</i>	
Gironcillo	Es implacable, lo sé; y yo... ¡mi espíritu alumbra con tu luz, Dios de Ismael!	2975
	<i>Vase por el fondo</i>	
	<i>Escena 9ª</i>	
	<i>Don Juan Coloma, por la izquierda de las breñas, volviéndose a alguno que se supone dentro</i>	
D. Juan	Aguarda abajo, Tristán, con los caballos; aquí	
	<i>Adelantándose en la oscuridad</i>	
	es sin duda; por allí el lugar en donde están las ruinas.	
	<i>Brilla un relámpago</i>	
	Muy bien venido,	2980
	señor relámpago.	
	<i>Estalla un trueno</i>	
	Y ¡bueno!	
	¡cuán cortés vino ese trueno a devolverme el cumplido!	
	Una luz, según yo creo, me dijo que encontraría	2985
	el papel; mas a fe mía que la busco y no la veo	
	<i>Un morisco envuelto en un alquice³²³ blanco aparece entre las</i>	

literatura española de la época que “la pólvora supone el fin del valor guerrero” (166), aunque la realidad sea, como apunta el propio Moreno Castillo, bien distinta.

³²² A este verso le sucede el mismo fenómeno ya analizado en el verso 437: la palabra final es esdrújula (formada por la unión de un clítico a una forma verbal), por lo que según la métrica restaría una sílaba. Sin embargo, existe un desplazamiento del acento al pronombre clítico (tal vez por razones enfáticas) que, desde el punto de vista fonético hace que la palabra sea aguda. Por lo tanto, este verso ha de ser medido de la siguiente manera: EN(1)-LO_OS(2)-KÚ(3)-RO_O(4)-CUL(5)-TA(6)-TÉ(7+1). Sería recomendable señalar mediante notas este fenómeno. De todos modos, el desplazamiento de acentos recibe 2 nombres especiales: DIÁSTOLE, si se retrasa (como en *acimo* en lugar de *ácima*), y SÍSTOLE si se adelanta (como *habia* en vez de *había*). Se podría hablar por tanto de un recurso de diástole, salvando el pequeño problema de que la teoría solo registra desplazamientos de una sola sílaba, no de varias.

<i>ruinas, deja una linterna encendida sobre una pilastra, y se oculta</i>	
¡Hola! ¿Fantasmas aquí, y fantasmas serviciales? Nunca a estos matorrales tan bien poblados creí.	2990
Mas ya se muestra fiel en cumplir lo prometido, veamos el contenido otra vez de este papel.	2995
<i>Saca una carta del colete, la abre y se acerca a la luz</i>	
<i>Lee</i>	
“Si el amor de doña Ana, os interesa, don Juan, id sin falta do os dirán aquestas letras mañana.	
Cuando la noche cerrada sea, el camino empezad, y junto a Andarax llegad sin más armas que una espada.	3000
Allí, sin que haya demora, demostrará a vuestro paso un guía; y como al acaso, os diré: venid, ya es hora.	3005
Seguidle; os conducirá a una senda, que encamina de una ermita a la ruina que al fin de la senda está.	3010
Allí una luz hallaréis; penetrad, y aunque guardada por la maleza, una entrada buscad, y la encontraréis.	3015
Seguir la mina, don Juan, y al fin de ella, acaso vez cumplido cuanto desea hace tiempo vuestro afán”.	
<i>Guardando la carta y recitando</i>	
Cuento de brujas parece. Fantasma... puerta escondida... ¡Si fuera un lazo a mi vida! Don Juan, a questo merece meditarse; ratonera puede ser, donde un traidor	3020 3025

³²³ “Vestidura morica, hecha de lana, lino o de algodón de bastante anchura, hecha todo de una pieza para diferentes usos, como capas, sobremesas, cubiertas de bancos, mantas, etc (*Diccionario de autoridades*, 1726).

- puso por cebo mi amor,
y, por Dios, que no quisiera
ser cazado de esta suerte.
Fuera un lance singular
venir engañado a dar 3030
en las garras de la muerte.
Señor alférez, ¿esto es miedo?³²⁴
Miedo no, prudencia sí,
mas ya que he llegado aquí,
a la puerta no me quedo. 3035
¿Y con mi espada invencible
Desnuda la espada
moros temor me han de dar?
Vamos, don Juan, a pasar
aqueste puente Mantible³²⁵.
*Toma la linterna³²⁶ y entra por las ruinas. La escena está
solitaria un momento*
- Escena 10ª
- Doña Isabel Coloma, Don Luis de Avendaño por la derecha de las breñas.
La tormenta llega al colmo de su furor. Se escucha el ruido de la lluvia,
repetidos truenos, y se ven brillantes relámpagos*
- Dª Isabel Hemos llegado, don Luis; 3040
que aqueste es el sitio infiero.
- D. Luis De ese escarpado sendero
harto cansada salís.
*Acercándose a la hoguera que está protegida de la lluvia por el
rompimiento de una caverna*
Venir, señora; a esta cumbre
ha poco alguno llegó, 3045
y de su paso dejó
como vestigio esta lumbre.
Acercad; el aire frío

³²⁴ Verso hipermétrico. Quatrefages (1983: 272-276) describe al *alférez* como el segundo del capitán y su oficial de confianza. Portaba la bandera de la compañía durante el combate, en el que también participaba, lo que reservaba el puesto para soldados esforzados y valerosos.

³²⁵ El puente Mantible era un puente romano trazado sobre el río Ebro en el término del municipio de Logroño (a 7 km), enfrente a Asa, que todavía sigue siendo estudiado por arqueólogos e historiadores como Moya Valgañón y Martín Bueno (1972) o Moreno Gallo (2004), quien cuestiona el origen romano del puente. Su mención se debe a sus varias apariciones y menciones literarias, a saber: figura en el cantar de gesta francés del siglo XII Fierabrás, en *La historia del emperador Carlomagno y los doce pares de Francia*, publicada en Alcalá, en 1789, y en *La puente de Mantible*, obra teatral de Calderón de la Barca. También Cervantes lo menciona en *Don Quijote*, (I,49): «¿qué ingenio habrá que pueda persuadir a otro que no fue verdad lo de la infanta Floripes y Gui de Borgoña, y lo de Fierabrás con la puente de Mantible, que sucedió en el tiempo de Carlomagno, que voto a tal que es tanta verdad como es ahora de día?».

³²⁶ “Instrumento formado de planchas o láminas de hierro, hoja de lata u otra materia con una o más ventanillas en las que se ponen vidrios u hojas transparentes de madera del aire, y en la parte superior tiene una cubierta como de chimenea, y encerrada en ella la luz sale el humo por arriba, y alumbra al que camina de noche. Se hacen de diferentes figuras, ya redondas a modo de torrecilla o ya cuadradas” (*Diccionario de autoridades*, 1734).

	Es por demás. Cual asiento mi capa aceptad. <i>Se despoja la capa y la dobla sobre una de las piedras de las ruinas</i>	
D ^a Isabel	Consiento. <i>Se sienta</i>	3050
	Mas venid al lado mío. Venir, y departiremos si os place un momento.	
D. Luis	¡Oh! Sí, <i>Sentándose junto a doña Isabel</i>	
	tal vez, mi señora, aquí por última vez nos vemos.	3055
D ^a Isabel	¡Qué pensamiento, don Luis, tan sombrío!	
D. Luis	¿No es verdad que en aquesta soledad algo extraño presentís? La espantosa lividez del relámpago, que baña <i>Luce un relámpago</i>	3060
	un momento esta montaña y desaparece a la vez; esa triste lobreguez, que presta un eco en su seno el ronco rodar del trueno, <i>Suena un trueno</i>	3065
	que en las breñas se derrumba; ese ramaje que zumba al recio empuje del viento, ¿no os remedan un lamento emanado de una tumba? Y esa lluvia, que pesada de las nubes se desprende, y sobre el campo se tiende silenciosa y destrenzada;	3070
	que da al eco acompasada su monótono rumor, decid, ¿no os finge el clamor de un amante, que apenado llora un sueño malogrado en la tumba de su amor? Y aquesos extraños ruidos, confusos, indefinibles, que en las alas invisibles de la tormenta perdidos, tal vez remedan gemidos,	3075
		3080
		3085

	tal vez sonoros vacilan y crecen y se aniquilan ya pausados, ya veloces; decid: ¿no os remedan voces que entre Dios y el hombre oscilan? ¡Oh! ¡Doña Isabel! Burlad de mi flaqueza en buena hora; mas me espanta aterradora la voz d'esa tempestad. Si en lívida claridad da a vuestra frente de amor el relámpago esplendor, en ella mi afán medita terrible sentencia, escrita por el dedo del Señor. Y este afán, que frenesí es ya de amor invencible, poderoso, irresistible se revela contra mí. Si osado le comprimí, ya del corazón rebosa, y llega hasta vos, hermosa, buscando en incierto anhelo, si le dais amor, un cielo, y si desdén, una fosa.	3090
		3095
		3100
		3105
		3110
D ^a Isabel :	Amores que tanto aguardan, cuando obstáculos no miran, no se quejen, si suspiran, cuanto en revelarse tardan. Si así los dejáis que ardan, sin dar a entender su fuego; si habéis sido, don Luis, ciego al hablar de mi mirada, cobrar debiera enojada lo tardo de vuestro ruego. ¡Oh! No lo haré, porque... os amo, y aunque en ello sienta enojos, lo están diciendo mis ojos de vuestro amor al reclamo. Si en confesarlo disfamo ³²⁷ mi recato, ved, don Luis, que estas palabras que oís son el eco de un amor intenso, devorador	3115
		3120
		3125
		3130

³²⁷ “Desacreditar, publicar algún defecto de alguno contra su buena reputación y crédito” (RAE, 1843).

	cual el vuestro describís. ¡Oh! Largo tiempo esperé escucharlo en vuestro labio; mas, de mi amor en agravio, amor mudo el vuestro fue.	3135
	Quizá entonces recelé ser desdeñada de vos... y no le extrañe, que ¡ay Dios! era una loca quimera en la gitana hechicera querer alzarse hasta vos	3140
	<i>La tormenta va cediendo visiblemente</i>	
D. Luis	¡Oh! Callad, doña Isabel; me está torturando el alma tras de su aparente calma de esas palabras la hiel.	3145
	En Flandes la vez primera, ocultando vuestro estado, tras el humilde traslado de una pobre vivandera ³²⁸ miré vuestra frente pura, y a mi corazón enojos dio, deslumbrando mis ojos, el sol de vuestra hermosura.	3150
	En su hechizo me quemé; al veros me estremecí; perdida a mi amor os vi y por perdida os lloré; que al veros en llana esfera ³²⁹ juzgué que para lograros era fuerza deshonraros y eso... ¡yo nunca lo hiciera!	3155
	<i>Conmovida</i>	
D ^a Isabel	¡Ah, don Luis!	
D. Luis	Mas cuando oí la historia de vuestra vida, y qué raza esclarecida os alzaba sobre mí;	3165
	aquel amor, que martirio era ya de mi existencia, al extremo su violencia llevó al tornarse en delirio. Fuisteis a la corte, y yo tras vos a la corte fui;	3170

³²⁸ “Cantinerá” (RAE, 1899).

³²⁹ “Calidad, estado, condición. Uso metafórico” (RAE, 1843).

- procuré veros y os vi,
pero mi lengua no habló.
Temí os ofendiese el loco
pensamiento con que lucho, 3175
que era vuestro encanto mucho
para bajar a tan poco.
Tal vez extrañéis, señora,
que, siendo cual fui remiso,
os dé de mi amor aviso 3180
en un monte y a deshora.
Mas debéis tener en cuenta
que niño y ciego es mi amor,
y halló ensueños de terror
en esa brava tormenta. 3185
Quizá perdida os soñé
en mi afán supersticioso,
y mi labio receloso
bastante a callar no fue.
Tal vez osada mi lengua 3190
os ofendió.
*La tormenta ha cesado enteramente, y la luna aparece tras el
castillo de Andarax*
- D^a Isabel Ved, don Luis,
que cuanto así os abatís
de mi amor redundando en mengua.
¿Podiera yo desdeñar
a quien arroja a mis pies 3195
amor tan puro y cortés,
que es maravilla en amar?
No, don Luis, y si un tesoro
es para vos mi cariño,
dormid, corazón de niño 3200
tranquilo, que yo os adoro.
- D. Luis *Delirante*
¡Oh! Me vuelves el valor,
Isabel, luz de mis ojos,
y ya no contemplo abrojos³³⁰
de tu planta en derredor; 3205
páreceme que divina
claridad que el cielo envía
tu hermosa frente, alma mía,
con luz de gloria ilumina.
Levantándose y señalando al castillo
- D^a Isabel Es la luna. A su esplendor 3210
el viento su rabia enfrena,

³³⁰ “Planta cuyas hojas y calices son espinosos y los tallos cubiertos de pelusa” (RAE, 1843).

	<i>sentada doña Isabel</i>	
	tened compasión de mí	
D. Luis	¿Compasión de un perro infiel?	
Diego	¿Mas qué miro? ¿No me engaño?	
	¿Sois vos, don Luis de Avendaño, y tú, mi pobre Isabel ?	
	<i>Acercándose a Diego Alguacil reconociéndole</i>	
D ^a Isabel	¡Diego Alguacil!	
	<i>Al capitán</i>	
D. Luis	Capitán,	3250
	con esos arcabuceros reconoced los senderos que a esta cumbre paso dan. Id.	
	<i>El capitán y los arcabuceros entran por la izquierda</i>	
	Escena 12 ^a	
	<i>Diego Alguacil, recostado en las ruinas, Doña Isabel, sentada junto a él sosteniéndole, Don Luis, inclinado junto a los dos A Diego</i>	
D. Luis	¿Herido venís?	
Diego.	Un asesino disparó sobre mí	
	<i>A don Luis que se esfuerza en socorrerle</i>	
	Todo es en vano:	3255
	pronto morir, don Luis, es mi destino.	
D. Luis	¿Sabéis quién os hirió?	
Diego	Sí, de su mano conozco la traición. Sólo él podría a mi vida atentar. Mas la venganza me da Dios, pues don Luis, en mi agonía	3260
	su fuerte mano junto a vos me lanza. Escuchad: es tristísima una historia, historia de otro tiempo y de otros días; y tú Isabel, también en la memoria guarda avarienta las palabras mías.	3265
D. Luis	¡Acabad!	
Diego	No temáis, que aunque ya zumba alrededor la muerte de su presa, no cubrirá la tierra de mi tumba este secreto que en mi frente pesa. Era un mancebo noble y opulento;	3270
	a más de su linaje y su valía dio a sus alas fortuna espacio y viento, y nada grande vio su fantasía.	
	<i>Va siendo su voz cada vez más débil</i>	
	Creció tan alentado de su estrella, tan esclavo a la ley de sus antojos,	3275

	que del genio del mal llegó la huella do llegó una mirada de sus ojos. Sin miedo, audaz, con ciega confianza holló la ley, asesinó villano, y de tu padre muerto a su venganza	3280
	<i>A doña Isabel</i>	
D. Luis	la sangre mancha su cobarde mano. ¡Ah! ¡Su nombre! ¡Su nombre!	
D ^a Isabel	El asesino	
	de mi padre ¿quien fue?	
Diego	Fue quien me mata.	
	¡Aben-Humeya!	
D ^a Isabel	¡Cielos!	
Diego	El destino	
	no me deja acabar; ya se desata mi espíritu vital; vengadme: muero como murió el marqués... como Zafira... cual don Gaspar... ¡perdón!	3285
	<i>Expira</i>	
D. Luis	¡El traicionero	
	morirá, vive Dios!	
D ^a Isabel	Ya no respira	
	¡Oh, qué horror!	
D. Luis	Turbios sus ojos	3290
	en las órbitas rodaron.	
D ^a Isabel	Infeliz.	
D. Luis	Inmóvil, yerto, en vano pide mi mano a su corazón latidos:	
	<i>Poniéndole la mano sobre el pecho</i>	
	mas aquí un papel guardado tiene, tal vez nos aclare lo que el moribundo labio entre el misterio perdido dejó; a esa luz que el acaso nos da, lleguemos, señora	3295
	<i>Se aproximan a la linterna y don Luis examina la carta</i>	
	¡Por San Juan! ¡Ese malvado de vuestra hermana amenaza la vida; demanda amparo a Diego Alguacil y queda su salvación aguardando!	3300
D ^a Isabel	¡Mi hermana!	
D. Luis	Escuchad, señora, aunque el concepto es escaso.	3305
	<i>Lee</i>	
	“Padre mío: ya el amor	

- de Aben-Humeya es violencia,
y hace falta tu presencia
a conjurar su furor. 3310
- Encerrada y prisionera
estoy tras dobles cerrojos,
y doquier torno los ojos
encuentro una faz severa. 3315
- Ven y de la negra suerte
líbrame, que aguardo aquí;
que estoy, confiando en ti,
entre la vida y la muerte”.
- D^a Isabel ¡Oh, amenazada! Avendaño 3320
adiós; si es morir su estrella,
yo voy a morir con ella.
- D. Luis Tened, que yo os acompaño.
D^a Isabel No, mas bien vuestras banderas 3325
si están cercanas alzado,
y a sangre y fuego llevad
[a] esa guarida de fieras.
- Ahora ¿alcanzáis a entrever
una torre entre lo oscuro?
Señalando la torre que se ve al lejos
- D. Luis Sí.
D^a Isabel Pues bien, si en aquel muro 3330
llegáis una luz a ver,
avanzad, que si refleja
será pidiéndoos favor.
Adiós .
*Vase precipitadamente por las ruinas llevándose la linterna
Siguiéndola*
- D. Luis Aguardad.
- Escena 13^a
Don Luis, El capitán, Arcabuceros
- Capitán Mayor, 3335
A don Luis
- nada en los contornos deja
por reconocer mi gente,
que ha recorrido importuna
las sendas una por una,
hasta el lecho del torrente. 3340
- D. Luis Bien, capitán, las Roelas
ahora a caballo montad
y su carrera aguijad
hasta romper las espuelas.
- En Güéjar mi tercio está; 3345
que se apreste y [a] rienda suelta

D. Luis con él al punto de vuelta
 venid, que os espero ya.
 El capitán entra por la izquierda
 A un arcabucero
 La mecha de tu arcabuz
 enciende, y ve si en lo oscuro 3350
 de aquel solitario muro
 Señalando la torre
 llega a brillar una luz.

 Fin del acto tercero

Acto cuarto

Salón en el castillo de Andarax; una puerta al fondo; dos a la izquierda; una reja a la derecha; mueblaje de la época; una lámpara de hierro con luz sobre una mesa; es de noche.

Escena 1ª

Doña Ana, junto a la reja

Dª Ana No viene don Juan; en vano
la señal busca mi vista
entre los oscuros senos 3355
de la montaña vecina.

Retirándose de la reja y sentándose junto a la mesa

¡Qué soledad! ¡Qué silencio!
Esta calma me horroriza;
y ese torrente que brama
despeñándose entre guijas 3360
hondo lamento parece
a la angustiada alma mía.

¡Cuánto esperar! ¡Cuánto duelo!
Será que Dios me castiga.
¡Oh, es horrible! En mi memoria 3365
siempre esa fantasma tinta
de sangre perenne vive.
Siempre funesta, sombría,
de don Gaspar se presenta
la horrible faz a mi vista. 3370

Levantándose recelosa

Parecióme sentir pasos.
Será el viento que se agita
entre los revueltos senos
de esas hondas galerías.

Escena 2ª

Doña Ana, Aben-Abó, envuelto en un alquice³³¹ por la primera puerta de la izquierda con una linterna con luz

Medrosa

Dª Ana ¡Ah!...
Adelantándose y dejando la linterna sobre la mesa
Aben-Abó: No déis gritos; soy yo. 3375
A cumplir lo prometido
aquí, señora, he venido.
¿Conocéisme?

Se descubre

³³¹ “Vestidura morisca a modo de capa, comunmente es blanca y de lana” (RAE, 1843).

		<i>Reconociéndole</i>	
D ^a Ana	¡Aben-abó!		
Aben-abó	El mismo señora		
D ^a Ana	¿Osáis		
	entrar en esta clausura		3380
Aben-abó	a gozar en mi amargura? Sin fundamento os quejáis; la sultana sois aquí.		
D ^a Ana	¡Sultana! Mas siempre en vela a mi puerta un centinela su mirada fija en mí.		3385
Aben-abó	Amor que con tal afán os guarda...		
D ^a Ana	¡Sellad el labio!		
Aben-abó	¿Acaso con ello agravio los amores de don Juan?		3390
D ^a Ana	¡Don Juan! A darme tortura venís sin duda, ¡cruel! No era bastante la hiel de mi acerba ³³² desventura; no era bastante sufrir		3395
	a un hombre que me esclaviza y pertinaz me horroriza su amor haciéndome oír; no era bastante el horror de esta torre solitaria,		3400
	do corre en honda plegaria el llanto de mi dolor. Faltabais vos, implacable, con vuestra risa sombría para colmar la agonía de mi vida miserable.		3405
Aben-abó	Mas a pesar, doña Ana, de esa sonrisa inclemente, ved más pálida mi frente, mi cabellera más cana.		3410
	Vos, siempre hermosa; parece que el tiempo con vos galante, al pasar, vuestro semblante enamorado embellece.		
	Mas reparad, ¡cosa extraña!, mientras la duda os abate, ardiente mi pecho late, siempre acreciendo en su saña. Luché, amenacé, inquirí,		3415

³³² “Aspero al gusto, que causa dentera” (RAE, 1843).

	do quier atento me hallé, en silencio conspiré y fuerte a la fin me vi.	3420
	¡Oh! Y cuando vengo, señora, a salvaros, cuando puedo a vuestro dolor sin miedo decir se acerca la hora; os encuentro tan sin fe y con valor tan escaso, que para el último paso si cuento con vos no sé.	3425
D ^a Ana	¡Sin valor! Desesperada debierais mejor decir; tras tanto y tanto sufrir ¿qué ha logrado mi afán? ¡Nada! Cumpliendo lo prometido a Aben-Humeya he escuchado, y a mis caprichos atado a mis pies le he adormecido.	3430
	Por mí, indolente no lucha, a su bando descontenta y ni aún medita en su afrenta en tanto mi voz escucha.	3440
	Sediciones y motines estallan contra él en vano, mientras estrecha el cristiano de su reino los confines.	3445
	¿Y por quién así se olvida de su interés? ¿Quién le enfrena y a sus plantas encadena su existencia envilecida?	3450
Aben-abó	Yo, que aliento una esperanza inextinguible, violenta; yo, que arrostro por la afrenta en busca de mi venganza.	
D ^a Ana	¿Y decís que os ama?	3455
Aben-abó	Sí.	
D ^a Ana	¿Y vendrá si le llamáis?	
Aben-abó	Sin duda.	
	A escribirle vais que venga esta noche aquí. Decidle... que tanto amor no es bien que desdenes mire; haced en fin que delire el logro de algún favor.	3460
D ^a Ana	¿Y para qué?	
Aben-abó	Meditad	

D ^a Ana	que vuestra esperanza espera.	
Aben-abó	Y aquí ha de ser... Donde muera.	3465
D ^a Ana	Id, señora. A Dios quedad <i>Vase por la segunda puerta de la izquierda</i>	
	Escena 3 ^a <i>Aben-Abó</i>	
Aben-abó	¡Pobre mujer! ¡Cuánto sufre! Finge amor a quien detesta, y de don Juan, a quien ama llora en silencio la ausencia. ¡Por Dios, que tanta constancia a mi constancia supera! mas a la fin, ya es el momento del desagravio se acerca. ¡Hassan! ¡Hassan! <i>Llamando por el fondo</i>	3470
	Escena 4 ^a <i>Aben-Abó, Morisco 1^o, por la puerta del fondo</i>	
Morisco 1 ^o	¿Quién me llama? <i>Adelantándose y reconociendo a Aben-abó</i>	3475
Aben-abó	¡Aben-abó! Esa linterna pon en aquella ventana. <i>Tomando la linterna y poniéndola en el alfeízar de la reja</i>	
Morisco 1 ^o :	Y esto, ¿para qué? Es la seña.	
Aben-abó	¿Hay alguno en el castillo Hassan que vendernos pueda? No; cuando los turcos lleguen	3480
Morisco 1 ^o :	hallarán franca la puerta. Diego Alguacil solamente me hace recelar, y es fuerza que alguien impida.	
Aben-abó	Previsto está todo; a la hora esta	3485

	habrá muerto. Tú es preciso que lleves a Aben-Humeya una carta; que en silencio, sin dar de disgusto muestra, la guarda junto al rastrillo ³³³ le reciba cuando venga.	3490
	Que velen las atalayas, que los muros se guarnezcan, que las lombardas ³³⁴ se apresten y que las mechas se enciendan.	3495
Morisco 1º:	¿Y para qué es necesario ese aparato de guerra?	
Aben-abó	Duermen mil castellanos aquesta jornada en Güéjar ³³⁵ .	3500
Morisco 1º	¿Y esa carta?	
Escena 5ª		
<i>Dichos, Doña Ana, que aparece a punto por la segunda puerta de la izquierda.</i>		
Dª Ana	Vedla aquí	
<i>Adelantándose</i>		
Aben-abó	<i>Toma la carta, la lee para sí y después la entrega al morisco</i> Vete; en Andarax se encuentra divertido en una zambra el débil Aben-Humeya. Llévala, y Alá te guarde. Voy al punto; con él queda	3505
<i>Vase por el fondo</i>		
Escena 6ª		
<i>Aben-Abó, Doña Ana</i>		
Dª Ana	Y decidme: ¿qué he de hacer cuando ese villano venga?	
Aben-abó	Esperar hasta que oigáis resonar en la poterna ³³⁶ un: “¡Andarax por Argel!”	3510

³³³ “Compuerta formada con una reja o verja fuerte y espesa que se echa en las puertas de las plazas de armas para defender la entrada y que se levanta cuando se quiere dejar libre, estando afianzada en unas cuerdas fuertes o cadenas” (RAE, 1843).

³³⁴ “Cañon de artillería de varios calibers, que se usó antiguamente para lanzar piedras de enorme peso” (RAE, 1843).

³³⁵ Municipio de la provincia de Granada. La población fue de origen musulmán, que durante la época árabe se dedicaba a laproducción de seda e hilo. Guéjar fue tomado por los Reyes Católicos durante la Reconquista, pero su población se unió a la rebelión morisca. Según historiadores como Mármol y Carvajal, la resistencia de esta población provocó que el mismo don Juan de Austria y su ejército tuvieron que intervenir para sofocar la revuelta.

³³⁶ “En las plazas fortificadas, puerta menor que cualquiera de las principales y mayor que un portillo” (RAE, 1843).

No lo olvidéis, es la seña.

Ahora en premio, doña Ana,
de vuestro afán mientras llega
ese traidor, os preparo
una sabrosa sorpresa.

3515

Yendo a la primera puerta a la izquierda y abriéndola
Entrad, don Juan.

Escena 7ª

Dichos, Don Juan por la primera puerta de la izquierda.

Al ver a don Juan conmovida

Dª Ana

¡Oh! ¡Dios mío!

Sorprendido

D. Juan :

¡Doña Ana! ¿Me enajena
un sueño?

Aben-abó

No, mas se cumplen
castellano mis promesas.
Tuve lástima de veros
en la cresta de una breña,
exponiendo vuestra vida,
atalaya de esa reja.

3520

Un valiente bien merece
que yo mi mano le tienda;
y pues que ya sin pensarlo
de vuestro amor estáis cerca,
voyme, que en aquestos lances
el más amigo molesta.

3525

Mucho tendréis que deciros,
ocupaciones me esperan;
conque, a Dios; soy vuestro amigo.

3530

Dándole la mano

Estrechándosela

D. Juan

Yo por vos mi vida diera

Vase Aben-abó por la puerta del fondo

Escena 8ª

Don Juan, Doña Ana

Dª Ana

¡Ah, don Juan!

D. Juan

¡Al fin te veo!

3545

De tus radiantes pupilas
otra vez la lumbre pura
en mí se posa ¡alma mía!
¡Por Dios! Que el gozo me mata,
y dudo si en su mentira
un dulce ensueño enloquece
al corazón que se agita.

3550

Dª Ana

Si es un sueño, don Juan, goza

- el sueño que amor te envía,
y si ha de huir que termine
con ese sueño mi vida. 3555
- D. Juan ¿Con que es verdad? ¿Con que al cabo
no es una ilusión mi dicha?
Repíteme esas palabras;
dime si el amor que un día 3560
me concediste, la ausencia
y la distancia no entibian.
¡Dímelo, por Dios!
- D^a Ana ¡Don Juan!
D. Juan Hay cosas que se adivinan.
Cuando ese intrincado monte 3565
atravieso, cuando miran
mis ojos la luz que opaca
esos hierros ilumina
Señalando a la reja
cuando tras ellas te veo
esperándome, la dicha 3570
que siento, olvidar me hace
si la lluvia azotó fría
mi frente, o si esta mi espada
de morisca sangre tinta.
- D^a Ana ¡Mi don Juan! ¡Cuánto te expones!
¡Si murieses! 3575
- D. Juan *Con entusiasmo*
¿Quién podrá³³⁷
la muerte darme si vengo
a verte?
- D^a Ana Tierra enemiga
de brava gente ocupada
es esta; por ti se agita 3580
mi corazón receloso
cuando la noche avecina
su sombra; si un punto tardas
páreceme que peligros
y atento el despierto oído 3585
extraños sonos delira,
cual si escuchar pretendiese
de tu corcel que camina
el son del ferrado³³⁸ paso;
mas al buscarte mi vista, 3590
está solitario el campo
y envuelto en su calma fría.

³³⁷ En realidad debe ser *podría*, por exigencias de la rima asonante.

³³⁸ “Lo así guarnecido o señalado con hierro” (*Diccionario de autoridades*, 1732).

	¡Fue que zumbó entre las rocas el huracán en su ira!	
D. Juan	¡Cuán tristes son tus palabras en esta torre maldita sepultada; sin que veas más que la frente sombría del morisco, que el adarve ³³⁹ recorre en guarda prolija!	3595 3600
	Sin escuchar otros sonos que el alerta del vigía, o el estridente graznido de las aves de rapiña, que de las rocas cercanas en lo altísimo se anidan, no es mucho que el pensamiento de tristes colores tiñas.	3605
D ^a Ana	Sí, don Juan; pero inefables hay momentos en mi vida;	3610
	cuando a lo lejos te veo en la desierta campiña en los hierros de esa reja la mirada ardiente fija, a ti mi espíritu vuela,	3615
	de sus afanes se olvida, y hora que cerca te miro mi labio tiene sonrisas, y esta prisión se embellece, y mi dolor se mitiga;	3620
	que en tus ojos tengo amores y en tus amores mi vida.	
D. Juan	¡Calla! ¡Calla! Porque temo que si tanto amor me pintas, mi corazón será estrecho para encerrar tanta dicha. ¡Calla!	3625
	<i>Sentándose</i>	
D ^a Ana	Don Juan, sientaté ³⁴⁰ aquí a mi lado. Tranquila quiero mirarte, ¡te amo tanto!	
	<i>Con ternura</i> <i>Sentándose a sus pies en un taburete</i>	
D. Juan	Y con tu amor se abisma mi pensamiento; recuerdo	3630

³³⁹ “Espacio que hay en lo alto del muro de las fortalezas sobre el que se levantan las almenas, y cuanto más ancho es el muro, tanto es él más espacioso” (RAE, 1843).

- el tiempo en que tan esquivaba
me tratabas; ¡voto al diablo!
hay cosas que no se olvidan,
cual por ejemplo: tu encargo
para mi amor de una misa.
¡Siempre loco!
- D^a Ana 3635
- Con cariño*
- D. Juan Y qué, ¿pretendes
doña Ana que me aflija
cuando escucho de tu labio
confesiones que me hechizan?
¡No, por Dios! Luchar de frente
con la suerte cuando esquivaba
se me presenta; sin pena
sacar de la triste vida
todo el partido posible
fue, es y será mi divisa.
Con amor y cuchilladas
tengo cuanto necesita
mi condición; tus amores
colman de amor mi codicia;
cuchilladas... ¡a los moros
las reparto cada día
por cientos!
- D^a Ana Temblar me haces.
¡Entrar por tierra enemiga
todas las noches...!
- D. Juan Es cosa
que da interés a la cita.
Figúrate que entre breñas
un hidalgo se encamina
a la torre solitaria
do una hermosa está cautiva;
que el noble corcel galopa,
suelta a su aliento la brida,
y dejando atrás un cerro
vence el lomo a una colina.
De pronto se escucha al lejos
rumor de gente enemiga,
y el caballo enhiesta el cuello
y con más ardor camina.
Tal vez estalla un mosquete³⁴¹
- 3640
- 3645
- 3650
- 3655
- 3660
- 3665

³⁴⁰ Este verso presenta el mismo caso de diástole comentadas con anterioridad en los versos 437 y 2964.

³⁴¹ “Escopeta mayor y más ancha que las ordinarias y de mucho mayor peso, para dispararla se usa una orquilla en la que se afirma” (RAE, 1843).

	que raudo su plomo envía,	3670
	y tal vez una saeta	
	cortando los aires silba;	
	cada breña oculta a un moro;	
	su endiablada algarabía	
	resuena por todas partes;	3675
	lleva el mancebo a la cinta	
	una espada, la desnuda,	
	a los moros acuchilla,	
	aguija el corcel, y al cabo	
	ve a la hermosa por quien lidia.	3680
D ^a Ana	¡Ah valiente!	
D. Juan	En verdad, Ana,	
	no hay en esto valentía...	
	y ante vos, noble señora,	
	todo valiente se eclipsa;	
	dígalo Flandes.	
D ^a Ana	Don Juan,	3685
	esa historia maldecida	
	no me recuerdes: mi sueño	
	con su terror me la pinta.	
	Contemplo una pobre estancia	
	de pared ennegrecida,	3690
	y en derredor de una mesa	
	soldados que juegan, gritan	
	y lances cuentan de amores	
	en insolente porfía.	
	No es galán ni mucho vale	3695
	quien no dice sus conquistas	
	y del honor olvidados,	
	honrados nombres mancillan.	
	Entré; sonó por desgracia	
	el nombre de una morisca	3700
	que yo juzgaba mi hermana	
	del escarnio entre las risas.	
	La luz maté, y arrojeme	
	al infame que mentía,	
	y echando mano a la daga	3705
	“me debes Gaspar la vida,	
	-le dije-, y la cobro yo”.	
	Herile, y en su agonía,	
	¡Dios te perdone!, me dijo	
	su triste lengua sin ira.	3710
	Pues bien: aquellas palabras	
	están en mi mente escritas,	
	están zumbando en mi sueño	
	y en mi afanosa vigilia.	

	¿Y aún me amas? ¿No te aterra unir tu suerte a la mía?	3715
	¿No temes que entre el silencio de la noche, estremecida de tus brazos me desprenda pálida, aterrada y fría?	3720
	¿No temes ver los espectros que continuamente giran en torno mío? Por eso esta torre me es sombría; por eso las flores tienen para mí rojas sus tintas;	3725
D. Juan	sueño es nuestro amor por eso, y soñamos por desdicha. ¡Bah, bah! Pues si yo tuviera presentes las tropelías	3730
	que hice a francos y flamencos, y los muertos de visita a mi aposento vinieran cuando duermo, ¡vaya en risa!	3735
	fuera larga a no dudarle la procesión ³⁴² . Oye prima: si tú a don Gaspar mataste (y perdóneme la antigua amistad que a don Luis debo)	3740
	él por su parte la vida quitó a una mujer; concedo que no hubo sangre a la vista; mas la muerte, doña Ana, en su fin siempre es la misma.	3745
	Él la abandonó; matóla; tú la vengaste solícita... estáis en paz y... <i>laus deo</i>	
D ^a Ana	¿Y tú piensas...?	
D. Juan	Que al que fina se le entierra y no se habla de él más.	
D ^a Ana	La conciencia grita.	3750
D. Juan	Se la mata.	
D ^a Ana	¡Siempre loco!	
D. Juan	No tal; si alguno me aguija cierro ³⁴³ con él; si tuviera tu conciencia, la daría	

³⁴² La prepotencia chulesca de don Juan de Coloma en esta escena tiene en *El burlador de Sevilla* y sobre todo en *El estudiante de Salamanca* de Espronceda y el *Don Juan Tenorio de Zorrilla* sus más claros referentes.

	rienda suelta antes que ella me arrojase a la otra orilla ³⁴⁴ .	3755
	¿Quién no ha matado a un vancejo? ¿Quién no ha pisado a una hormiga? ¿Quién la sangre no ha vertido de alguna infeliz gallina?	3760
D ^a Ana	Pero la vida de un hombre...	
D. Juan	Es igual que cualquier vida. Sólo Dios tiene derecho a destruir su obra misma, y aquel que sangre derrama	3765
D ^a Ana	de hombre o vancejo, asesina. ¡Cuántas locuras! Al cabo	
	<i>Riéndose</i>	
D. Juan	harás don Juan que me ría. Y harás bien, porque la muerte es cosa asquerosa, indigna de recuerdo.	3770
D ^a Ana	¡Dios te ayude!	
D. Juan	Para que me adores, prima. Además, es necesario olvidar cosas perdidas en el pasado; al presente y al porvenir se les mira.	3775
D ^a Ana	¡Ah! ¡Don Juan!	
D. Juan	Pero, a propósito	
	de don Gaspar, que a fe mía era una soberbia espada; ¿quién puso acero en tu cinta?	3780
	¿Cómo ante él sin desventaja frente a frente fuiste en lidia? Una mujer que a la guerra se va vistiendo loriga ³⁴⁵ y empuña en la blanca mano	3785
	en vez de rueca ³⁴⁶ una pica, y a españoles aporrea y a flamencos pone grima ³⁴⁷ ,	

³⁴³ “Embestir, acometer, atacar” (RAE, 1843).

³⁴⁴ Se refiere al río Aqueronte. Según la mitología griega, Caronte, el barquero del Hades, era el encargado de transportar las almas errantes de los difuntos de un lado al otro del río a cambio de un óbolo para pagar el viaje, razón por la que los muertos se enterraban entonces con una moneda en la boca.

³⁴⁵ “Armadura hecha de láminas pequeñas, por lo común de acero, que caen unas sobre otras para densa del cuerpo” (RAE, 1843).

³⁴⁶ En *Fuenteovejuna* (v. 1773), Laurencia espolea a su auditorio masculino instándoles a que se ciñan *ruecas* en lugar de estoques, en recuerdo, como señala el editor McGrady (1993: 124 y 189), del héroe clásico Hércules cuando fue castigado a servir a la reina Omfale por tres años, lo que le movió al uso del instrumento de hilar. Con todo, también es frecuente el motivo de un hombre con una *rueca*, como señala el anterior editor con Grant (1973) asociado al tópico del mundo al revés, del cual sería el texto de don Juan aquí un remedo.

	es cosa que ¡voto al cielo!	
	parece sueño o mentira.	3790
D ^a Ana	Cuando en vez de dulce halago se muestra ceño ³⁴⁸ a una niña, cuando apenas vacilante sobre las plantas se afirma por dijés ³⁴⁹ le dan puñales,	3795
	y cantan para adormirla a su lado crueles guerras; cuando siendo más crecida por las breñas se la lleva tras fieras en montería ³⁵⁰ ;	3800
	cuando de hombre se la viste, y hombre acaso se imagina en su cándida inocencia velada la joven vista; la mujer se torna hombre ³⁵¹ .	3805
	El peligro valentía la da, y se cambia en fiereza la condición que a ser tímida pareciera destinada.	3810
	Ésa, don Juan, de mi vida es la historia; siempre al lado de Diego Alguacil crecía, cada vez más y más fuerte; cuando se aclaró el enigma, cuando me dijo: “tú eres mujer”, sentí que la ira su rojo color mostraba retratado en mi mejilla.	3815
	Murió acaso por entonces la mujer que yo creía mi hermana; juré vengarla; de diez moros asistida llegué a Flandes ³⁵² y...	3820

³⁴⁷ “Causar miedo, horror o espanto” (RAE, 1843).

³⁴⁸ “Demostración o señal de enojo y enfado, que se hace con el rostro dejando caer el sobrecejo o arrugando la frente” (RAE, 1843).

³⁴⁹ “Joyas o relicarios y otras alhajas de que se suelen usar las mujeres y aún los hombres por adorno” (RAE, 1843).

³⁵⁰ “Se llama al arte de cazar, o a las reglas y avisos que se dan para la caza” (RAE, 1843). Usado aquí metafóricamente

³⁵¹ Nuevamente se trata de una reelaboración de un tópico del Siglo de Oro, la mujer vestida de hombre. De José Prades (2002:216) nos recuerda que la mujer disfrazada de hombre tuvo un gran éxito en el teatro aurisecular, indudablemente por lo que implicaba: “la irrupción solapada, la conquista efímera del libérrimo mundo masculino” (216). El motivo del disfraz varonil está siempre ligado al amor, ya que es el sentimiento amoroso la principal fuente de problemas de la mujer en el teatro áureo: amantes que prometen, seducen y huyen, hombres distanciados por motivos militares, etc.

D. Juan	Mas como de soldadesca baldía ³⁵³ cercada ocultar pudiste tu sexo? ¿Con quién vivías?	3825
D ^a Ana	Con mi hermana; de ella sola era en Flandes asistida. Por eso fue vivandera.	
D. Juan	Sí, la linda morenilla mi pariente, la gitana	3830
	<i>Con despecho</i> de los moriscos espía. Como yo me encuentre a tiro de Diego Alguacil, la vida le he de arrancar, sin que tema que luego a mi sueño asista	3830
	<i>Levantándose y paseando agitado</i> La una ¡por Dios! a estocadas en campaña; la otra prima de vivandera en gitana y de gitana en espía.	3840
	¡Por Dios! Que de nuestra raza el blasón se hiciera trizas, si animado a oír llegase que tal vivieron las hijas de un Coloma.	
D ^a Ana	<i>Levantándose y con amargura</i> ¿Nos acusas?	3845
	<i>Suavizando su acento</i>	
D. Juan	No, mi bien, que mal podría lanzar por culpas ajenas sobre inocentes mi ira. Mas quiero sí que termine esta posición ridícula;	3850
	quiero que conmigo vengas a la corte de Castilla; quiero que tu rango muestres a la española hidalguía.	
D ^a Ana	¡Imposible!	
	<i>Con firmeza deteniéndose</i>	
D. Juan	Estoy resuelto, doña Ana, a que me sigas.	3855

³⁵² La mujer que viaja vestida de hombre para lavar su honra es un motivo presente en la literatura áurea; es el caso de Rosaura en *La vida es sueño*, que viaja con el propósito de matar a Ataulfo quien la había violado, y el caso de Dorotea en el *Quijote* (I, 28-29), quien tras ser engañada por don Fernando y sus falsas promesas de amor, sale vestida de hombre buscando justicia para su agravio.

³⁵³ “Lo que está ocioso, sin uso”. Es decir, ¿cómo pudiste ocultar tu condición de mujer a un montón de soldados ociosos?

D ^a Ana	A mi padre vengar debo.	
D. Juan	No seré yo quien te diga lo contrario. ¿Pero dónde el vil matador respira?	3860
D ^a Ana	¿Cuál su nombre? ¿Cuál su estado?	
D. Juan	No lo sé. ¿Y así indecisa estás? ¿Así confiada en las palabras mentidas de Aben-abó, en esta torre vives aislada, cautiva?	3865
	No, doña Ana; algún misterio existe en el cual se abisma mi corazón, y villana una sospecha ilumina	3870
	a veces mi pensamiento, y torcedora ³⁵⁴ me pinta la muerte de mis amores, la afrenta de mi familia.	
D ^a Ana	¡Don Juan!	
	<i>Con orgullo</i>	
Don Juan	Sí, que receloso	3875
	no vine todos los días sólo por verte a lo lejos en esa reja. El espía fui de mi honor; sin descanso sin reparar de mi vida	3880
	en el peligro, a ese moro a quien la gente morisca llama su rey, espíe y en esta torre maldita su faz miré muchas veces	3885
	destacarse en la sombría oscuridad de esa reja; en las alas de su ira voló aquí mi pensamiento y pareciome le vía	3890
	entre tus brazos, rompiendo mi honor a un tiempo y mi vida.	
	<i>Con furor reprimido</i>	
D ^a Ana	¡Y a sospecha tan villana has dado, don Juan, cabidal!	
	¡Y ese ultraje que tu labio	3895

³⁵⁴ “Metafóricamente se llama cualquier cosa que ocasiona frecuente disgusto, mortificación o sentimiento” (RAE, 1843).

	<p>osó pronuncia tranquila he escuchado! ¿Qué deshonro el nombre de mi familia sospechaste? ¡Descreído! ¿Así mi dolor olvidas? ¿Así de mi amor abusas y mi corazón lastimas? ¡Oh señor! Y yo que en tanto</p> <p style="text-align: center;"><i>Llorando</i></p> <p>sólo por su amor vivía; yo que he esperado impaciente de la tarde la venida, por verle un solo momento al confín de esa campiña; yo que he bañado esa reja con llanto de mi agonía, ¿debí esperar que villano así mi alma tranquila en mis dolores se goce y de mi honor haga trizas?</p> <p style="text-align: center;"><i>A don Juan</i></p> <p>¡Vete! ¡Vete! Es implacable el rigor de mi desdicha; déjame aquí con mi llanto entregada a mi ignominia. ¡Lo sé! ¡Sola! ¡Abandonada!...</p>	<p>3900</p> <p>3905</p> <p>3910</p> <p>3915</p>
	<p>Escena 9ª</p> <p><i>Dichos, Doña Isabel, que aparece a punto en la primera puerta a la izquierda</i></p>	
Dª Isabel	¡Calla! ¡Calla! ¡Hermana mía!	3920
Dª Ana	¡Isabel!	
	<i>Precipitándose la una en brazos de la otra</i>	
Dª Isabel	<p>Sí, te escuchaba tras esa puerta; remisa estuve un momento.</p> <p style="text-align: center;"><i>Adelantándose a don Juan</i></p> <p>Y vos, don Juan, que de valentía hacéis alarde; el hidalgo, el generoso, el que pinta de tal modo sus amores³⁵⁵</p>	3925

³⁵⁵ La descripción de doña Isabel se corresponde con la del galán del teatro aurisecular, caracterizado por esa plena dedicación al amor — rasgo comparado con la dama —, su juventud, su gallardía, el linaje y la belleza. De los tres tipos de galán establecidos por Courdec (2002:157-158), don Juan de Coloma estaría dentro del tipo “galán-héroe”, porque además de las características ya establecidas, es “capaz de convertir la posición de desventaja inicial en supremacía asociada con un amor correspondido: su trayectoria, aun en

	que a que los premien obliga: ¿así herís de quien os ama el corazón? Villanía	3930
D. Juan	es esa que estoy tocando y aún me parece mentira. ¿Tú también, doña Isabel, te lanzas en contra mía?	
	¿Tú también, cuando sin causa te miro aquí entrometida en aventuras extrañas, con cuya causa no atina mi mente, de un arrebató	3935
	hijo del amor que inspira a mi corazón tu hermana me acusas? ¿O de rodillas quieres que a las dos demande perdón? Lo haré; mas si impía	3940
	en mi mente una sospecha se abrigó, ¿no hay mil distintas apariencias que la abonan y más y más la confirman? Creo, y lo juro, doña Ana, que mi honor no se mancilla;	3945
	mas... el negarte a seguirme te lo repito, me abisma.	3950
D ^a Ana	¡Don Juan! Si tu amor me es grato, mi padre en la tumba grita a mi corazón; un pacto de venganza sellé un día, y hasta que se cumpla espero.	3955
D ^a Isabel	Te seguirá. Se aproxima <i>A don Juan</i>	
	el momento; el fin el nombre sé del que la frente tinta con la sangre de mi padre. tiene.	3960
D ^a Ana	¡Pronto! ¡Hermana mía, ese nombre!	
D ^a Isabel	Abén-Humeya.	
D. Juan	¡Él! ¡Por Dios! Aunque le asista su profeta ha de morir entre mis manos.	3965
D ^a Ana	¡Tardía venganza que tanto tiempo	

comedias ligeras, se asemeja a una carrera de obstáculos para llegar a la felicidad, generalmente expresada en un matrimonio libremente aceptado” (158)

	esperé! Por fin te mira cerca mi dolor.	
D. Juan	¿Y dónde, Isabel, esa noticia adquiriste?	3970
D ^a Ana	¿Dó has estado mientras yo triste gemía ³⁵⁶ en esta torre?	
D ^a Isabel	En la corte: de don Luis allí asistida, al rey Felipe el segundo las pruebas de tu hidalguía presenté; con los diamantes que me diste, la precisa cantidad hallé que basta a rescatar la perdida hacienda de nuestro padre.	3975
D. Juan	Y a la que yo tan aprisa di mate... y bien yo lo siento... ¡A saber que no era mía!...	
D ^a Ana	Don Juan, callad, que me afrenta tal disculpa.	3985
D ^a Isabel	Decidida estaba a volver a verte cuando vino a darme prisa una carta en que, ya es hora: “Venid a Andarax”-, decía. De don Luis acompañada llegué al punto de la cita esta noche, cuando horrible sonó un grito a nuestra orilla. Llegó un hombre, y al reflejo de la luna, en él mi vista vio a Diego Alguacil que herido	3990 3995

³⁵⁶ El parlamento de doña Ana en esta escena pone de manifiesto la inevitable influencia — aunque se trate mayormente del plano lingüístico en esta ocasión — de la comedia lacrimógena dicióchesca, estudiada por Pataky Kosove (1977), García Garrosa (1990) y recientemente por Palacios Fernández (2003) y Doménech Rico (2003) y (2006). Implantada por Comella y Zavala y Zamora a finales del siglo XVIII y principios del XIX, se siguió representando hasta principios del siglo XX. Los dramaturgos escribían sus obras siguiendo las traducciones de los dramaturgos franceses, que adaptaban a los gustos y las costumbres del público español. En España, la comedia lacrimógena o sentimental adoptó dos formas, la tragedia urbana y el drama sentimental, aceptados por la crítica de la época por su alto componente educativo y moralizante. Los recursos formales eran los esperados: historias desgraciadas, chicas inocentes engañadas por chicos ricos calaveras, pobres de buen corazón que después de varias penalidades ven premiada su generosidad, ricos venidos a desgracia, infidelidades castigadas, etc. Los personajes son planos, estereotipados, sin personalidad fuerte, vendidos por completo a las exigencias del mercado. Desde un punto de vista formal destacan las declamaciones exageradas, el lenguaje repetitivo para exaltar la expresión de los sentimientos de los personajes, y los monólogos exageradamente emotivos, de tientes melodramáticos, como el de doña Ana en esta escena.

	luchaba con la agonía. ¡Oh! Fue horrible aquel momento cuando con voz ya indistinta el nombre de Aben-Humeya pronunció su lengua fría, de Avendaño y nuestro padre acusándole homicida.	4000
	Y tú... ¡gran Dios! en su pecho una horrible carta había en que, a la muerte cercana, a Diego Alguacil pedías amparo.	4005
D ^a Ana	¡Yo!... ¡Amenazada! Es una horrible mentira. ¡Pluguiera a Dios que la muerte acabase mis desdichas!	4010
D. Juan D ^a Isabel	¡La muerte! ¡Calla doña Ana! <i>Reparando en la linterna que está en el alfeizar de la reja</i> Mas, ¿quién puso allí encendida esa luz?	
D ^a Ana	Es una seña con que a los turcos se avisa.	4015
D ^a Isabel	¡Cielos! ¡Si don Luis alcanza a mirarla!... Convenida es una señal de muerte entre él y yo. Al percibirla asaltará con su tercio esta torre.	4020
D. Juan	¡Voto a cribas ³⁵⁷ ! ¿Y eso te pesa? ¡Soberbio! Ya la impaciencia me aguija por mirar desenlazado tanto enredo, y la morisca chusma vencida.	4025
	<i>Dentro</i>	
Una voz:	¿Quién va?	
	<i>Dentro</i>	
Otra voz:	¡El rey!	
D ^a Ana	¡Oh! ¡Dios me le envía! Entrad, don Juan. <i>Señalando a don Juan la primera puerta de la izquierda</i>	
D. Juan	¡No por Cristo! Yo he de ser...	
D ^a Ana	Entrad aprisa.	4030

³⁵⁷ Interjección: ¡Voto a Cristo!, con el sentido ya comentado, véase nota 204. El Diccionario de la RAE no lo recoge hasta 1914.

D. Juan	Pero...	
D ^a Ana	¡Entrad!	
D. Juan	En todo caso mejor es así. Adiós primas. <i>Vase por la primera puerta de la izquierda</i>	
Escena 10 ^a <i>Doña Ana, Doña Isabel, Aben-Humeya en la puerta del fondo.</i> <i>Yendo a recibirle</i>		
D ^a Ana	Entrad, señor; vuestra cautiva espera. ¡Oh! ¡Cuánto habéis tardado! <i>Adelantándose con una carta en la mano</i>	
Aben-Humeya	¡Por Alá! Si no oyera tan sentida tu voz, si afortunado de tu pura sonrisa no gozara, dudara mi deseo de este papel que entre mis manos veo, y en que das a mi amor tu amor, Zahara. <i>Ofreciéndole un sitial</i>	4035 4040
D ^a Ana	Asentad ³⁵⁸ , mi señor. <i>Sentándose y reparando en doña Isabel</i>	
Aben-Humeya	¿Y aquesta bella?	
D ^a Ana	¿Desconocéisla ya?	
Aben-Humeya	Que en otros días la vi recuerdo; las memorias mías sólo son para ti.	
D ^a Ana	Mirad en ella	
Aben-Humeya	otra esclava, señor, porque es mi hermana. Y bella por demás. Cual se asemejan <i>Aparte</i> al mísero marqués.	4045
D ^a Ana	¿Algo os afana?	
Aben-Humeya	Pensaba en las desdichas que me aquejan.	
D ^a Ana	¡Desdichas vos! Un pueblo cruda lucha sostiene por miraros en su trono; amáis y os aman.	4050
Aben-Humeya	Mi ventura es mucha si ese amor es verdad.	
D ^a Isabel	<i>Aparte</i> ¡Oh! Y cuánto debe la infelice sufrir.	
Aben-Humeya	¡Callas, Zahara!	
D ^a Ana	Dispensadme, señor, porque en mi mente hay un intenso afán que la devora;	4055

³⁵⁸ “Poner a uno en alguna silla, banco u otro asiento. Hoy se dice con más frecuencia sentar”
(*Diccionario de autoridades*, 1770).

	espero... y vos sabéis cuán inclemente es esperar el plazo de una hora.	
Aben-Humeya	¡Oh! Sí, yo que esperé, yo que aún espero, lo alcanzo por mi mal; pero olvidarme de mis desgracias y ambiciones quiero un tanto junto a ti; quiero gozarme en el intenso amor que me enloquece; sentirle cual acrece al mirar de tus ojos brilladores, y un premio a mis amores demandar otra vez.	4060 4065
D ^a Ana	¡Señor!	
	<i>Levantándose</i>	
Aben-Humeya	En vano puse a tus pies mi vida y mi corona. Contra la dura lanza del cristiano, por tu eterno desdén el alma herida, fui peligros buscando; mas el destino infando ³⁵⁹ guardó para el dolor mi triste vida.	4070
D ^a Ana	Pasaréis la noche en el castillo ¿no es verdad, mi señor?	
Aben-Humeya	¿Quién lo desea? ¿Acaso no es funesta mi presencia donde quiera que estoy? Nada que sea grato mis ojos ven.	4075
D ^a Ana	A la violencia cedéis de tanto afán. Si yo os dijera...	
	<i>Aparte</i>	
	(Dame fuerzas, Señor.)	
Aben-Humeya	Y bien, Zahara, ¿quieres al fin mi amor y mi corona?	4080
D ^a Ana	¡Esperad!	
Aben-Humeya	¡Esperad! ¿Siempre esperando he de estar, vive Dios? ¿Siempre juguete seré de la mujer que me encadena, a sus plantas rogando cuando puedo elegir?	4085
	<i>Aparte</i>	
D ^a Ana	Aún no resuena la anhelada señal.	
	<i>Dentro</i>	
Una voz:	¿Quién va?	
	<i>Con ansiedad aparte</i>	
D ^a Ana	(¡Dios mío!)	

³⁵⁹ “Infame, ilícito y que no es digno de que se hable de ello” (RAE, 1843).

Otra voz:	<i>Dentro</i>	
	¡Andarax por Argel!	
	<i>Se oye un rumor confuso que va creciendo por momentos</i>	
	<i>A Aben-Humeya</i>	
D ^a Ana	¡Oh! ¡Yo te adoro!	
Aben-Humeya	¡Zahara!	
	<i>Admirado</i>	
D ^a Ana	Sí, que esperaba te decía	4090
	para darte mi amor, Aben-Humeya, y ya el plazo llegó.	
	<i>Se oye un griterío ya distinto como de mucha gente reunida</i>	
	¿La gritería	
	confusa de lejana muchedumbre no escuchas? El cortejo de tus bodas es que se acerca ¡oh rey!	
	<i>Asiéndole la mano y llevándolo a la reja</i>	
	Mira a la lumbre	4100
	de esas hachas que agitan tus guerreros	
	<i>Se oye el ruido de espadas en un combate reñido</i>	
	cual brillan las espadas; óyelas cual resuenan desarmando a tu guardia ya vencida.	
	<i>El ruido de las espadas cesa, pero se siguen escuchando las voces</i>	
	<i>cada vez más cercanas</i>	
	Estás en mi poder. Sí, yo te adoro	4105
	como al león adora la pantera, cual la lluvia a la hoguera, como la oscura noche al claro día; te adoro porque adoro mi venganza.	
	¿Qué importa si esperá, si al fin sombría	4110
	ya la muerte hacia ti rugiendo avanza?	
	<i>Yendo a la puerta del fondo por donde penetran ya las voces más</i>	
	<i>cercanas</i>	
Aben-Humeya	¡Oh! ¡Traición! ¡Y se acercan! ¡Miserable!	
	Así la vil pantera acomete al león. Mas ¡ay! tu vida en mi poder está.	
	<i>Cierra por dentro la puerta del fondo</i>	
	Y escucha, hermosa:	4115
	antes que a los dinteles de esa puerta	
	<i>Señalando la del fondo</i>	
	alleguen los traidores sin vida yacerás; por esa mina ³⁶⁰	
	<i>Señalando la primera puerta de la izquierda</i>	

³⁶⁰ “Conducto artificial y subterráneo, que se encamina y alarga hacia la parte y a la distancia que se necesita para los varios usos a que sirve, que el más común es para la conducción de las aguas (RAE, 1843).

	Velad alerta vosotros a esa puerta. <i>A Alí, Nivel y Hascen, que se adelantan</i>	
	¡Capitanes, entrad! El descreído debe juzgado ser, que de otra suerte asesinato vil fuera su muerte. Abierto el juicio está. ¿No hay quien demande justicia?	4120
D ^a Ana	Yo.	
Alí–Nivel– Hascen	Nosotros	
Aben-Humeya	<i>Que ha quedado en medio del semicírculo que forman a su alrededor los demás personajes, a Aben-abó</i>	
	¡Oh! ¡Y cuán grande debe tu gozo ser! Pronto acabemos. <i>A todos</i>	4125
	Juzgado por vosotros, es notoria la suerte que me espera. ¿A qué una farsa? Decretad que muera... Tranquilo estoy. Jamás en mi memoria <i>A Aben-abó</i>	
	tu juramento de venganza ajeno estuvo, Aben-abó. Pues me venciste, a la muerte yo mismo me condeno.	4130
D ^a Ana	Y di: ¿quién de mi padre la sangre derramó?	
Aben-Humeya	De mi venganza le puso en el camino mala suerte:	4135
	a mi padre mató; le di la muerte.	
D ^a Isabel	¿Y quién a don Gaspar tendiendo un lazo para su daño armó diestra inocente? ¿Quién abrevió de su existencia el plazo?	
Aben-abó	¡Callas! ¡Oh!	
Aben-Humeya	Mi silencio me condena.	4140
Alí:	Y di, traidor, ¿qué pena merece el que a los hombres que vinieron por él de tierra extraña, y en abierta campaña sus derechos leales defendieron,	4145
	ofrece por rescate de su hermano?	
Aben-Humeya	¡Cómo! ¿Venderos yo? Cargo villano, lazo traidor que contra mí tendieron. No, yo nunca os vendí.	
	<i>Mostrándole las cartas</i>	
Alí:	¿De esta escritura puedes negar la fe?	
Aben-Humeya	De esa impostura	4150

- A Aben-abó, después de mirarlas*
- Nivel responderás a Dios. Hábiles fueron
los que aquesto fingieron.
- Aben-Humeya ¿Lo niegas?
Ante Dios y mi conciencia,
ante vosotros no; fui asesino ¡en buena hora!
¡Traidor! ¿Y qué os detiene? 4155
Si es morir mi destino
¿porqué la muerte sobre mí no viene?
Aben-abó ¡Luego confiesas!...
- Aben-Humeya Sí, llega mi hora
y si vuestra venganza no me aterra,
me aterra la de Dios. Don Juan, oídme, 4160
y vosotras también, pobres criaturas.
- A doña Ana y doña Isabel*
- Sólo a vosotros humillarme debo;
perdonadme si os place, o maldecidme.
Oyendo a mis pasiones
di al odio y la ambición fácil oído. 4165
Sangre inocente en mi conciencia he visto,
y por un trono renegué de Cristo.
¡Oh! Si a hacerlo se allana vuestro encono
perdonadme, don Juan.
- D. Juan Sí, yo os perdono,
tal os perdone Dios.
- Aben-Humeya ¡Oh! Cual valiente, 4170
generoso, don Juan. Muero sereno.
- A Aben-abó*
- En cuanto a ti, traidor, es bien te cuente
lo que el eterno a mi finar me inspira:
ambicioso cual yo, cual yo asesino,
pronto siempre tu labio a la mentira, 4175
como yo sucumbir es tu destino.
Tendrás esa corona que te halaga,
sí, reinarás; mas tu sentencia espera;
que quien traiciones con traiciones paga
a manos de un traidor es bien que muera. 4180
- Volviéndose a los turcos y los moriscos que están tras la puerta
del fondo*
- Ahora, canalla vil, ¡franca esa puerta!...
- Nivel-Hascen- Rematadle
- Alí: *Saliendo tras él con los alfanjes desnudos*
- Aben-abó ¡Ah! ¡No! ¡No!
- Alí: *Queriendo salir*
Ten
- Deteniéndole*
Se oye el ruido de una lucha

Aben-Humeya *Dentro*
 ¡Ay! ¡Villanos!

D^a Isabel ¡Oh, qué horror!

D. Juan ¡Dios le ampare!

Una voz: *Dentro*
 ¡Alerta! ¡Alerta!

Otra más: ¡A las armas!

Alí: ¡Los tercios castellanos!
Saliendo tras los moriscos

Escena 13^a
Doña Ana, Doña Isabel, Aben-Abó Suenan disparos de arcabucería, y algunos de artillería; cajas y trompetas tocando ataque

D^a Isabel ¡Oh, es don Luis!

Aben-abó ¡Ay de mí, me habéis vendido! 4185

D. Juan No tal, Aben-abó; por esa mina
Señalando la primera puerta de la izquierda
 pronto escapad; si un tiempo habéis podido
 a mis primas salvaros; id, que aprieta
El combate resuena cada vez más fuerte y más cercano
 el asalto don Luis.

Voces dentro: ¡Cierra Santiago³⁶¹!

Aben-abó Adiós, don Juan, protéjaos el profeta 4190
 si mi deuda con vos no satisfago.
Vase por la primera puerta de la izquierda

Escena 14^a
Doña Ana, Doña Isabel, Don Juan

D. Juan ¡Ana mía! ¡Isabel!

D^a Ana ¡Oh! ¡Qué de horrores!

D^a Isabel Tengo miedo, don Juan.

D. Luis *Dentro*
 ¡Arcabuceros!

adelante.
Cesan los disparos y el ruido del combate

³⁶¹ Referencia al “Santiago y cierra, España”, grito de guerra pronunciado por las tropas españolas desde la época de la Reconquista hasta la época moderna antes de cada ataque, sobre todo cuando se enfrentaban a las tropas musulmanas. La frase contiene en primer lugar una invocación al apóstol Santiago (patron de España) pidiendo protección; la expresión “cierra”, ya comentada, significa en términos militares acometer, embestir, y finalmente, el vocativo España, hacía referencia a los destinatarios de esas invocaciones, es decir, las tropas españolas. A comienzos del siglo XX, las corrientes más casticistas (aquellos que se oponían a la modernidad) lo adoptaron como lema sin poner la coma, — y cambiándole por lo tanto sustancialmente el significado —, llegando a ser el lema de la revista ultraderechista Acción Española en los años 30. Así, con este significado, se convirtió como apunta Pons (2007), en el grito de guerra de “El guerrero del antifaz” y “El Capitán Trueno”, los héroes de cómic de la posguerra española.

Escena 15ª

Dichos, Don Luis, un capitán, oficiales y soldados castellanos por el fondo

D. Juan

¡Don Luis!

A don Luis que entra

D. Luis

¡Al fin, Dios mío!

Examinando la escena al encontrar a doña Ana y doña Isabel

Salvas las llego a ver. Los prisioneros

1495

*Al capitán*guardad. Sobre las lunas agarenas³⁶²

tremolad las banderas castellanas,

y en su primer reflejo en las almenas

encuentre el nuevo sol cruces cristianas.

Id, proclamad al rey.

Vase el capitán con los soldados

Escena 16ª

Doña Ana, Doña Isabel, Don Juan y Don Luis

D. Luis

¡Isabel mía!

4200

D^a Isabel

¡Don Luis!

D. Luis

¡Don Juan!

Tendiéndole la mano

D. Juan

Mayor³⁶³, esta es mi espada.*Haciéndose atrás y presentándole la espada*

D. Luis

¡Cómo!

D. Juan

Contra mi rey en rebeldía

de Aben-abó la fuga concertada

fue por mí.

D. Luis

Que no os oigan; deuda era

que generoso al fin habéis pagado;

4205

yo en tal caso, por Dios, lo mismo hiciera.

Yo callaré. Mas de Isabel os pido

la mano.

D. Juan

Mi amistad unid por arras.

*A doña Ana, irresoluto*D^a Ana

¡Doña Ana!

Arrojándose en sus brazos

¡Mi don Juan!

D. Juan

Suena tres veces un toque de trompa

¡Hemos vencido!

³⁶² “Se dice del que es descendiente de Agar”. Uso metafórico: musulmán.³⁶³ “Jefe encargado de los regimientos de la dirección y vigilancia de todos los pormenores administrativos y de contabilidad. La institución del Mayor apareció en el ejército español francés a finales del siglo XVII, de donde fue tomado por la legislación militar española.

Una voz:

Dentro
¡Por España y el rey las Alpujarras

4210

Fin del drama

LUCHAR CONTRA EL SINO

PRIMERA PARTE: LA SORTIJA DEL REY

DRAMA HISTÓRICO ORIGINAL EN TRES ACTOS Y EN VERSO

POR

D. MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ

1848

LUCAR CONTRA EL SINO. PRIMERA PARTE: LA SORTIJA DEL REY. DRAMA HISTÓRICO ORIGINAL EN TRES ACTOS Y EN VERSO. (1848)

ACTO PRIMERO

Interlocutores:

El rey don Pedro I de Castilla

El Conde de Trastámara

Mosén³⁶⁴ Pero Carrillo

Doña María de Padilla

Doña Aldonza Coronel

Juan Diente, ballestero del rey

Rodrigo Díaz Albarracín, id.

Comparsa de ballesteros

La acción pasa en Sevilla la noche del 28 de mayo de 1358 en una armería contigua al convento de Santa Clara³⁶⁵.

³⁶⁴ “Título de la nobleza de segunda clase en la corona de Aragón. Hoy suele darse únicamente a los eclesiásticos, y en especial si no son doctores o prebendados” (RAE, 1843)

³⁶⁵ Convento que perteneció a la orden franciscana de las clarisas de Sevilla, fundado pocos años después de la toma de Sevilla gracias al apoyo del rey Fernando III. Historiadores como Ortiz de Zúñiga, *apud* Gestoso (1988), no se ponen de acuerdo en cuanto al primer emplazamiento del edificio, pero su traslado a la ubicación que todavía posee hoy día, se produjo por carta real del rey Sancho IV en 1289 a unas tierras donadas por el propio rey y confiscadas a su tío Fadrique, según nos recuerda el propio Gestoso. A comienzos del siglo XIV, el convento se sostuvo gracias a la intervención de la reina consorte de Castilla María de Molina, quien sufragó personalmente las obras de remodelación del inmueble, que fue dejando atrás sus primitivas estructuras palaciegas para pasar a ser usado como cenobio personal de la familia real. Después de su regencia, Pedro I y los Trastámara apuntaron los antiguos privilegios del convento y le darían otros nuevos., como recogen el propio Gestoso (1889-1892) y López Guzman (2005)

Acto primero

Una fragua³⁶⁶ a la izquierda del fondo y un yunque junto a ella; algunos arneses completos colgados de los muros entre haces de picas, espadas y armas de la época; un cuadro que representa a San Miguel al frente, y sirve de puerta a una entrada secreta; debajo de él, una mesa, y junto a ella un escabel; puertas laterales, de entrada la de la izquierda y de paso al interior la de la derecha; sitials humildes, etc.

Escena 1

Aldonza Coronel

Permanece solitaria un momento, y se escuchan muy cerca las once de la noche; el cuadro se abre, y aparece tras él doña Aldonza Coronel con tocas, y una lámpara encendida en la mano; tras el cuadro se ve el interior de un claustro, iluminado opacamente por la luna, que se vislumbra a través de un arco godo. Doña Aldonza cierra, desciende a la escena, la examina cual si desease encontrar a alguno, deja la lámpara sobre el yunque y dice:

Aldonza

No ha venido, y ya es la hora.

¡Cuánto la venganza tarda,
para el que ansioso la aguarda
y ultraje sangriento llora!

Tampoco vino don Juan
a soñar con sus amores;
sí, a soñar, porque son flores
que al fin se marchitarán.

Y yo imprudente... ¿Mas quién?

5

Escena 2

Pero Carrillo ha entrado por la puerta de la izquierda embozado; cierra con la llave que ha abierto, deja la capa y el sombrero quedando en traje de pechero³⁶⁷ de la época y se dirige a doña Aldonza

Pero

Dejad el miedo; soy yo.

¿Fuisteis al alcázar?

10

Aldonza

No.

Pero

Por acaso hicisteis bien.

Aldonza

Temí que al Rey enojado
no escuchase mi querella.

Pero

Vano temor; sois muy bella
y el Rey muy enamorado.

15

A propósito de amor:
¿ha venido el encubierto?

Aldonza

¿Sabéis algo?

Con interés

Pero

Nada cierto,
mas sospecho...

³⁶⁶ “El fogón en el que el herrero y otros artífices que trabajan en metales tienen la lumbre para forjarlos” (RAE, 1843).

³⁶⁷ “El que está obligado a pagar o contribuir con el pecho o tributo” (RAE, 1843).

Aldonza	¿Qué?	20
Pero	Un traidor	
Aldonza	¡Un traidor! Tal, no le creo.	
Pero	Tendréis razones...	
	<i>Con intención</i>	
Aldonza	Quizá.	
Pero	Sin duda, secretos...	
Aldonza	¡Quiá! ³⁶⁸	
Pero	Mas secretos que preveo: ¿Amores os dijo?	
Aldonza	Sí	25
Pero	¿Y los aceptasteis	
	<i>En reconvencción</i>	
	<i>Con dignidad</i>	
Aldonza	No.	
Pero	Persistirá.	
Aldonza	También yo.	
Pero	Haréis bien; estorba aquí. Además, me da cuidado tan asidua su presencia, y mirarle en su insolencia hasta el sombrero embozado ³⁶⁹ .	30
	Y de esta noche no pasa; o me revelas quién es, o las huellas de sus pies no fija más en mi casa.	35
	Algunas veces sospecho que es el Rey, y en el recelo siento el corazón de hielo aterido bajo el pecho;	40
	mas que deliro comprendo cuando le miro tenaz, con vos en galán solaz amoroso departiendo.	
Aldonza	¡El Rey! ¿Y hubierais temor de hallarle encerrado aquí, cuando al delirarlo en mí siento acrecer el furor?	45
	¡Oh! Diera mi salvación porque al cabo, cara a cara, en su rabia se encontrara la pantera ante el león.	50

³⁶⁸ “Interjección familiar que denota incredulidad o negación” (RAE, 1869).

³⁶⁹ “Encubrir el rostro no del todo, sino por la parte inferior hasta casi los ojos, y porque lo principal que se tapa y encubre es la barba y boca donde está el bozo, por esa razón se dice embozar” (Diccionario de autoridades, 1732).

	Porque a su capricho plugo mi nombre está deshonrado, y mi blasón destrozado por el hacha del verdugo ³⁷⁰ .	55
	A su filo un Coronel sobre un tajo ³⁷¹ rindió el cuello, y no dormiré hasta vello ³⁷² sangriento a mis pies a él.	60
	Porque con sangre se lava ultraje que el alma hierde ³⁷³ , ultraje que solo muere cuando una tumba socava. ¡Oh! También por conocello ³⁷⁴ quise a sus plantas llegar, que en mi mente a reflejar vino de duda en destello.	65
	Mas no es él, su rostro solo Dice amor, y mal se hermana con la gala cortesana de sus palabras el dolo ³⁷⁵ ; que es muy apuesto don Juan, y aunque a su amor recatada...	70
Pero	¿Vuestros lazos de casada por él enojos os dan?	75
Aldonza	Mordaz y sin ocasión echáis mi decoro a pique ³⁷⁶ .	
Pero	¿Y cómo poner un dique si delira el corazón?	80
	Así pensáis las mujeres: olvidáis vuestra venganza cuando la mente se lanza tras quiméricos placeres.	
Aldonza	Basta, que a punto lleváis vuestra burla, deshonroso; jamás faltaré a mi esposo y en dudarle me ultrajáis. Y aunque de amor al acento	85

³⁷⁰ Se refiere a la ejecución de su padre Alfonso Fernández Coronel en 1353, quien dirigía contra el una revuelta recientemente estudiada por Cabrera Muñoz (2004)

³⁷¹ “Pedazo de madera grueso y ancho, regularmente puesto y afirmado sobre tres pies en el que se corta la carne” (RAE, 1843).

³⁷² Arcaísmo para favorecer la métrica, como demuestra Lázaro Mora (1978).

³⁷³ Nueva referencia al tema de la honra, central en el teatro áureo, que tenía en el derramamiento de la sangre del ofensor por parte del ofendido, el único medio de reintegrarse de nuevo a la sociedad.

³⁷⁴ Arcaísmo para favorecer la métrica

³⁷⁵ “Engaño, fraude, simulación” (RAE, 1843).

³⁷⁶ “*A pique*, modo adverbial que significa cerca, a riesgo o contingencia” (*Diccionario de autoridades*, 1737).

	mi corazón se estremezca, antes que mi honor perezca me encerraré en un convento.	90
	No veré más a ese hombre que mis amores provoca, mi más oiréis de mi boca, que lo olvidaré, su nombre.	95
Pero	Si viene habrá de salir, que esta noche a don Enrique aguardamos, y está a pique de encontrarle; destruir	100
	si puede el plan, mil venganzas en humo se deshicieran, cuando en Burgos nos esperan de Francia quinientas lanzas ³⁷⁷ .	
Aldonza	¿Me engañáis?	
Pero	A du Guesclin	105
	Rey amigo nos envía ³⁷⁸ , cuya clara nombradía salvó de Francia el confín y cien nobles de valer que al Rey don Pedro aborrecen ³⁷⁹ , a Trastámara se ofrecen para encumbrarlo al poder.	110
Aldonza	¿Nos sirve el pueblo?	

³⁷⁷ Se refiere sin duda a la ayuda de las Compañías Blancas, un grupo de soldados mercenarios que participaron en la Guerra de los Cien Años que estaban al mando de Bertrand du Guesclin (1320-1380). La llegada de don Enrique de Trastámara a la que don Pero se refiere (v.98) se producirá desde París, donde se encontraba recluido tras perder la primera batalla que enfrentó a los hermanos en 1355. La invasión a la que se refiere el texto es la que se iba a producir en Marzo de 1366, una invasión especial, ya que como nos recuerda Valdeón Baroque, “las perspectivas que se abrían en este momento para el bastardo nada tenían que ver con lo sucedido en las anteriores intenciones, de ahí que esa fecha se considere el comienzo de la guerra fratricida” (2001:23). Enrique de Trastámara entró en Castilla por La Rioja, dirigiéndose precisamente hacia Burgos, una ciudad que iba a conquistar precisamente tras salir de ella Pedro I y que ocuparía un lugar de relevancia en la guerra fratricida, porque será precisamente en ella, (concretamente el 5 de abril de 1366 en el Monasterio de las Huelgas) donde se producirá la investidura regia de Enrique de Trastámara como monarca castellano. De todas formas, lo que es significativo es la falta de rigor histórico empleada por Fernández y González, que sitúa la acción de su obra el 28 de mayo de 1358 para que coincida con la muerte del conde Fadrique, pero pone como inminentes unos sucesos que ocurrirían, como recojo de Valdeón Baroque, ocho años después. (2001)

³⁷⁸ Se refiere a Carlos V (1338-1380), de la dinastía de los Valois.

³⁷⁹ Además de la guerra ideológica emprendida contra su hermano, Enrique II a su lado a lo más destacado de la nobleza castellana en la guerra fratricida que a la postre le iba a dar el trono de Castilla, perseguido desde hacia años. Además de las Compañías Blancas mencionadas con anterioridad, en la batalla definitiva de 1366 estaban a su lado: Pedro Manrique, Pero Fernández de Velasco, Juan Hurtado de Mendoza, y Juan Alfonso de Guzmán entre otros, a los que habría que añadir nobles de otros reinos, como Juan Ramírez de Arellano (Navarra) y Felipe de castro (Aragón). A medida que la guerra iba avanzando, se irían sumando a las tropas del bastardo otros nobles, como Pedro González de Mendoza, Iñigo López de Orozco o Pedro Ruiz Sarmiento. A todos estos nobles cabría añadir los trásfugas, como Fernando de Castro, que abandonaría el bando petrista en medio de la guerra, tal y como nos recuerda Valdeón Baroque (2001:25-26).

Pero	Menguada	
	el pueblo máquina es, que se arrastra ante los pies del que vence en la jornada.	115
	Para doblarle a su yugo se prestan fuerzas a un Rey, presentarle como ley una cuerda y un verdugo.	120
	Y si don Pedro delira que el pueblo su trono escuda, cuando le falte su ayuda lamentará una mentira.	
	Que nación, ¡vive Dios! nobleza y corona al par, y el pueblo debe quedar para esclavo de los dos.	125
	Mal el juego aventuró aquese ³⁸⁰ Rey justiciero, que amparando a un zapatero a un canónigo mató; y con pretexto futil contra el clero vengativo, mandó sepultasen vivo otro cura de San Gil ³⁸¹ .	130
	Sin cuanta debe baldones a su cetro la nobleza, y pesan en su cabeza de Roma las maldiciones ³⁸² .	140
	¡Oh! También me mancilló, que lidiando junto al moro cual premio la banda de oro ³⁸³ su padre Alfonso me dio ³⁸⁴ .	
	Pendiente de mis blasones	145

³⁸⁰ Pronombre demostrativo de la persona o cosa que está presente. Comúnmente se dice *este*, *esta*, *esto*, y es de mejor uso (*Diccionario de autoridades*, 1770).

³⁸¹ Referencia a una de las muchas leyendas que contribuyeron a formar es imagen de rey *cruel* de don Pedro I. Según ésta, don Pedro mandó enterrar vivo a un arcediano del pueblo de San Gil que se negó a dar cristiana sepultura a un pobre. La leyenda, como todo lo que rodeó a la figura del monarca castellano tuvo mucho eco entre los autores decimonónicos, destacando el drama *El arcediano de San Gil: Episodio dramático histórico en un acto y en verso* que Pedro Marquina publicó en 1880. El propio Fernández y González, ya hacia el final de su carrera iba a publicar una novela con el mismo título ambientada en la leyenda del religioso.

³⁸² Tras repudiar a su esposa doña Blanca al tercer día de matrimonio y marcharse con María de Padilla, Pedro I no tardará en casarse de nuevo con doña Juana de Castro. Este nuevo matrimonio fue motivo suficiente para ser excomulgado en Toledo por representación papal, una excomunión que se repetirá numerosas veces a lo largo de su vida siempre por motivos de adulterio

³⁸³ La Orden de la banda fue fundada por Alfonso XI de Castilla en 1332, intentando evitar la actitud rebelde de cierto grupo de nobles haciendo que vistieran como él paños blancos con una banda de tafetán roja diseñada por él mismo. A estos caballeros se les concedía el derecho de llevar adornos de oro y

	la vio Aragón y Castilla y a la guerra sin mancilla la llevaron mis pendones. Y ese Rey, a quien estrecho es más brillo que el del trono, arrancómela, en su encono en Valladolid, del pecho. Y he de vengarme, por Dios o perecer en la lid.	150
	<i>Suena un golpe en la puerta de la izquierda</i>	
Aldonza	¡Callad!	
Pero	¿Llamaron?	
Rey	Abrid.	155
Pero	¡El encubierto! Abrid vos.	
	Escena 3 ^a	
	<i>Entretanto que doña Aldonza abre, Pero Carrillo va al yunque, toma una pieza de arnés y martillea en ella en faz de quien trabaja³⁸⁵; el Rey entra embozado; doña Aldonza se sienta, y el primero, asiendo un sitial³⁸⁶, se coloca junto a ella, dejando caer el embozo de la capa y dando la espalda a Pero Carrillo, que le mira con prevención.</i>	
Rey	Maese Pedro, Dios le guarde; ¿Aún no dejó el trabajar? Las once dieron.	
Pero	Velar	
	acostumbro hasta muy tarde.	160
Rey	¿Tanto veláis	
	<i>Con intención</i>	
Pero	Es la ley del pobre sudar a escote ³⁸⁷ , para que después le azote con tributo y horca el Rey.	
Rey	¡Silencio! Agora en Castilla	165
	<i>Con imperio</i>	
	hablar del Rey, por igual cuesta, al villano un dogal ³⁸⁸ , al hidalgo una cuchilla.	
Pero	Doy la cuestión de barato ³⁸⁹	

plata por ser caballeros de la banda de oro. La orden era de tipo laico y caballeresco, y se exigía a los miembros un comportamiento cortesano, participar en justas, y sobre todo, ser fieles y leales al rey.

³⁸⁴ Se refiere a Alfonso XI, *El Justiciero* (1311-1350)

³⁸⁵ Simulando, haciendo como que trabaja.

³⁸⁶ “Asiento o silla con un pequeño banco delante, cubierto de un tapete con una almohada o cojín encima, y otra a los pies de la silla, que usan los reyes, príncipes y prelados en la asistencia de las funciones públicas” (RAE, 1843).

³⁸⁷ “Cantidad y parte que le corresponde a cada uno de los se han divertido o comido en compañía, por razón de coste y gasta hecho” (*Diccionario de autoridades*, 1731). Estaríamos por tanto ante un uso metafórico del término, que vendría a significar algo así que cada uno debe trabajar y cumplir con lo que le corresponde.

	y dejó rodar la bola ³⁹⁰ .	170
	<i>Aparte a doña Aldonza</i>	
Rey	(Quisiera contigo sola platicar, hermosa un rato.)	
	<i>Aparte</i>	
Pero	Ingrata empresa, el hidalgo, elegiste.	
	<i>Alto</i>	
	¿Vuestra hacienda está, señora en la tienda?	175
	<i>Doña Aldonza saluda al Rey y sale por la derecha</i>	
	Escena 4 ^a	
	<i>Dichos excepto doña Aldonza</i>	
Rey	Tenéis olfato de galgo.	
	<i>Subiendo el embozo y dirigiéndose a Pero Carrillo</i>	
Pero	¿De veras? No lo sabía.	
Rey	Mas de todo estáis al cabo, y el gesto fruncís si alabo los hechizos de María.	180
	Si fingiéndome placeres estoy su rostro mirando, vos mis amores matando la advertís otros quehaceres.	
	<i>Con profunda intención</i>	
	¿Qué visteis que os obligara a andar conmigo tan listo?	185
Pero	Pudiera jurar no he visto si tenéis, hidalgo, cara.	
	Pasasteis mi puerta un día; bruñe esa daga, dijisteis;	190
	bruñí, pagasteis, os fuisteis y ya olvidado os había;	
	cuando la noche siguiente os vide ³⁹¹ de nuevo entrar;	
	nada tango que guardar	195
	mas que esa niña inocente.	
	<i>Aparte</i>	
Rey	(Bien finge.) ¿Qué?	

³⁸⁸ “Cuerda o sogá de la cual con un nudo se forma un lazo para atar en las caballerías por el cuello; y también se llama así la que sirve para arrastrar y ahorcar a los reos” (RAE, 1843).

³⁸⁹ Véase nota 338.

³⁹⁰ “Frase vulgar que equivale a “holguémonos y corran las cosas como quisieren”. Lo usan mucho los perdidos y [los] que no reparan en los inconvenientes y resultas que suelen traer las acciones inconsideradas” (Diccionario de autoridades, 1732).

³⁹¹ Arcaísmo para favorecer la métrica

Pero	Nada digo.	
Rey	¿Y esa mujer, es de historia? Soy tan flaco de memoria, que...	
Pero		
Rey	Proseguid.	
Pero	Ya prosigo Siempre a la cara el sombrero habéis tenido en mi casa; <i>Con altivez</i> mis umbrales nadie pasa sin descubrirse primero. <i>Levantándose</i>	200
Rey	Mancillé vuestro decoro, ¿no es verdad? Tal demasía no esperar de mí debía un señor de banda de oro. <i>Se descubre</i>	205
Pero	¡El Rey!	
Rey	<i>Aterrado</i> ¡Agora tembláis! Dejad la fragua, Carrillo, que mal cuadra junto al brillo del blasón que sustentáis. ¡Oh! Conspirando en Castilla por dar a un traidor mi trono, sin temer en vuestro encono de mi ley a la cuchilla.	210
Pero	¡Señor!	
Rey	¡Silencio ante mí! Por Dios, que sois buen espía; sólo mi vista podría hallar la traición aquí. ¿Para quién esos arneses? ¿Dónde están los esforzados que contra el Rey levantados ostentarán sus paveses ³⁹² ?	215
Pero		
Rey	¡Oh! Que insultasteis dormido al poderoso león ³⁹³ , y se os hiela el corazón al escuchar su rugido. Sé que en aquese convento, <i>Señalando el cuadro de San Miguel</i> a la sombra del altar	220
		225
		230

³⁹² “Escudo largo que cubre casi todo el cuerpo y le defiende de los golpes del enemigo” (*Diccionario de autoridades*, 1737).

	hay quien osa levantar hasta mí su pensamiento; sé que uno de ellos sois vos, y quiero saber de plano las traiciones del hermano que me dio en sus iras Dios.	235
Pero	Quien os ha dicho, señor, que don Enrique conspira, manchó con una mentira su vil labio de traidor.	240
	¡No! Tenéis la alevosía junto al trono, Rey de España; el de Alburquerque os engaña ³⁹⁴ , os vende doña María.	
Rey	Que estáis con el Rey hablando meditad, Pero Carrillo.	245
Pero	Sé, don Pedro, que al decillo ³⁹⁵ mi cabeza estoy jugando. Perdonad si os ofendí, siempre os fui fiel.	
Rey	Como ahora; mas no he venido en mal hora a perder el tiempo aquí; o los nombres me decís de aquesa turba insensata, o como don Pedro trata os mostraré, ¿A quien servís?	250 255
Pero	Si a la muerte por temor un solo nombre os dijera, como un villano mintiera.	
Rey	Envidio tal servidor.	260
	<i>Llamando</i> ¡Juan Diente!	

³⁹³ Pérez-Rioja (2008) señala que “desde la antigüedad se ha considerado al león como el rey de los animales, simbolizándose con su imagen la fuerza, el poder o la majestad, así como la vigilancia, por creerse que dormía con los ojos abiertos (2008:282).

³⁹⁴ Se refiere a Juan Alfonso de Alburquerque, noble portugués hijo natural del rey Dionisio I de Portugal, afincado en Castilla y favorito del rey Pedro I durante su primera etapa. A partir del 1353 cayó en desgracia ante el rey, trayendo como resultado los primeros conflictos civiles del reinado.

³⁹⁵ Arcaísmo para favorecer la rima.

Escena 5^a

El Rey va a la puerta de la izquierda y la abre; Juan Diente aparece en ella armado con una maza³⁹⁶, seguido de tres ballesteros con tabardos³⁹⁷ encarnados, donde se ven las armas de Castilla sobre armaduras de peón.

- Rey Cumple tu oficio.
Este hidalgo ha de morir.
Señalando a Pero Carrillo
- Pero ¡Señor!
Rey A veros gemir
no vine; con vos propicio
me hallaréis, si con verdad 265
lo que me cumple os escucho.
Resignado
- Pero ¡Don Enrique! Os debo mucho,
mas no tanto.
A los ballesteros
¡Despejad!
Juan Diente sale por la izquierda acompañado de los tres

Escena 6^a

Entretanto que Doña Aldonza abre, Pero Carrillo va al yunque, toma una pieza de arnés y martillea en ella en faz de quien trabaja; el Rey entra embozado; Doña Aldonza se sienta, y el primero, asiendo un sitial, se coloca junto a ella, dejando caer el embozo de la capa y dando la espalda a Pero Carrillo, que le mira con prevención.

- Pero Diréis, señor, que a vuestro hermano vendo;
que hidalgo malnacido 270
vuestro furor temiendo,
mancillo mi blasón, dando al olvido
que es de buenos morir antes que aleve
falte el labio al sigilo prometido.
- Rey ¿Paciencia por demás, pensáis, Carrillo,
que tengo yo para escuchar sandeces? 275
Acabad de una vez, que ya me enojan
y estoy del sufrimiento hasta las heces³⁹⁸.
¿Dónde mi hermano está?
- Pero Dentro Sevilla.

³⁹⁶ “Arma antigua hecha de palo, guarnecida de hierro, o toda de hierro, con el cabo grueso. Covarrubias dice que se llamaba así del griego *mazos*, que significa *mamma*, por tener figura de teta (*Diccionario de autoridades*, 1734).

³⁹⁷ “Casacón ancho, y largo con las mangas bobas de butiel o paño toscos que traen los labradores y otras personas para abrigarse y defenderse de los temporales” (*RAE*, 1843).

³⁹⁸ Metaforicamente, “hasta el final, hasta lo más ínfimo, hasta las últimas consecuencias”. La expresión, usada mayormente en contextos religiosos, se contruye con verbos como “beber” y sobre todo con “apurar”, con el que se usa regularmente. Así en ese sentido la usaría Martínez de la Rosa en su “Epístola al Duque de Frías”: “Del caliz de amargura una vez y otra / apuré hasta las heces, no hallé nunca / más alivio al dolor que el dolor mismo [...]”. También aparece en la obra del Duque de Rivas, en uno de sus Romances: “la espalada y el rostro le ha vuelto / y hasta las heces el caliz / beberá del vencimiento”. El

Rey	¿Su posada?	
Pero	No sé:	
Rey	Tened presente	280
	que os pregunta el monarca de Castilla.	
Pero	Aquí vendrá Señor.	
Rey	¿Direisme cuándo?	
Pero	Esta noche.	
Rey	¿Cuál hora?	
Pero	A los maitines ³⁹⁹ .	
Rey	¿Le acompañan?	
Pero	No sé.	
Rey	Mis ballesteros	
	asistirán, Carrillo, a sus motines.	285
	¡Buenos cuenta, Castilla, caballeros!	
	¿Qué quieren esos nobles? Pensarían	
	doblar del trono el esplendente ⁴⁰⁰ fuero ⁴⁰¹ ,	
	que cobarde a temblar me obligarían	
	al relucir del sedicioso acero?	290
	Sangre corrió traidora	
	de españoles, sin fin, y yo creía	
	que mi justicia pronta, aterradora,	
	las gradas de mi solio ⁴⁰² guardaría.	
	¿Lo quieren? ¡Sea! Cuando no me quede	295
	más que una almena do ⁴⁰³ reñir la vida,	
	verán allí que ante el terror no cede	
	acosado el león en su guarida.	
	En cuanto a vos, Carrillo, aunque villano	
	armas buscasteis y rebelde gente	300
	para alentar el sueño de mi hermano	
	vuestro nombre manchando torpemente;	
	de la mezquina miserable vida	
	merced os hago.	
	<i>Arrojándose a los pies del Rey</i>	
Pero	A vuestras plantas.	
Rey	Luego	
	de mis reinos salid, siempre rendida	305
	la voluntad no tengo al blando ruego,	
	y pudiérais pesar, si entre mis garras	
	rebelde os torno a ver; id, y en destierro	

error en el uso de la construcción con “estar”, le otorga un significado humorístico que sin duda no era el deseo del dramaturgo.

³⁹⁹ “La primera de las horas canónicas que antiguamente se rezaba, y en muchas iglesias se reza todavía antes de amanecer” (RAE, 1843)

⁴⁰⁰ “Reluciente, que echa de sí rayos de luz” (RAE, 1843).

⁴⁰¹ Es decir, “pensarían multiplicar el ya generoso fuero que reciben del trono”

⁴⁰² “Trono y silla real con dosel” (RAE, 1843).

⁴⁰³ Arcaísmo que facilita la métrica.

Rey	Sobre la maza alerta, pronto a mi voz, desecha el importuno sueño y aguarda oculto tras la puerta. <i>El rey sube a la mesa, abre la puerta secreta, entra y torna a cerrar</i>	
	Escena 9 ^a <i>Juan Diente</i>	
Diente	¡Ay si a tu paso se interpone alguno! Sangre barrunto: caiga el desdichado a quien señale su ademán altivo; si el dueño manda en su venganza airado, callar y obedecer es del cautivo.	340
	Escena 10 ^a <i>Doña Aldonza aparece en la puerta de la derecha</i>	
Diente	¿Una mujer aquí? ¡Cielos! ¡Soldados! <i>Con aspereza</i>	345
Aldonza	¿A quién buscas?	
Diente	No sé.	
Aldonza	¿Por quién viniste?	
Diente	No sé: <i>Aparte</i>	
Aldonza	(Me hace temblar; ¡ah! ¡desdichados!) ¿Eres del rey o el conde?	
Diente	No sé. <i>Dirigiéndose a la puerta de la izquierda</i>	
Aldonza	¡Ay! ¡Triste!	
Diente	¡De aquí no heis de salir! ¡Atrás os digo! <i>Poniéndose entre ella y la puerta</i>	
Aldonza	¿Quién tal os ordenó?	
Diente	No sé.	
Aldonza	De acero debéis tener el alma <i>Saliendo por la izquierda</i>	350
Diente	¡Por castigo!	
	Escena 11 ^a <i>Doña Aldonza, luego el Rey</i>	
Aldonza	¡Tiene el semblante de fatal agüero! Y sale, y a mi agonía por consuelo sólo deja, el horroroso recuerdo	355

⁴⁰⁷ “Camino o parte del camino que van a dar en las plazas” (RAE, 1843).

	de su mirada siniestra. “¡No sé!”, pronuncian sus labios a mi queja por respuesta, y otro “¡No sé!” me devuelve y aterrándome se aleja.	360
	¿Quién ha traído a ese hombre? ¿En dónde don Juan se encuentra? ¿Qué fue de Pero Carrillo? ¡Bien mi venganza se apresta! ¡Don Enrique!	
	<i>El cuadro se abre y aparece el rey que desciende en silencio y se coloca tras de doña Aldonza que sigue recitando sin descubrirle</i> ¡Don Enrique!	365
	¿En dónde estás? ¿En la diestra por qué no agitas sañudo de tu venganza la enseña? Cual yo de mi padre, lloras la desastrosa tragedia, de tu madre asesinada por ese monarca fiera ⁴⁰⁸ .	370
	¿Mas qué mucho? ¡Cual yo tiemblo quizás receloso tiemblos, y guardas hartos una vida que estás cubriendo de afrenta! ¡Padre mío! Si a vengaros es fuerte mi débil diestra, de agudo puñal armada al Rey abrirá la huesa ⁴⁰⁹ .	375
Rey	¿Y qué haréis si a vuestra vista <i>Adelantándose</i> el rey don Pedro se muestra?	380
Aldonza	¡Don Juan! <i>Con alegría</i> <i>Aparte</i>	
Rey	(¡Y yo la buscaba en lo oscuro de las celdas!)	
Aldonza	¿Venís a salvarme?	
Rey	¿Cómo?	385
	¿María, la pobre huérfana, tiene enemigos?	
Aldonza	Don Juan perdonadme si mi lengua	

⁴⁰⁸ Se refiere a Leonor Nuñez de Gumán, dama castellana amante del rey Alfonso XI el justiciero que nació en Sevilla en 1310 y murió asesinada salvajemente en el alcázar de Talavera de la Reina por orden de Pedro I.

⁴⁰⁹ “Sepultura” (RAE, 1843)

	os engañó; no cual veis aquesta saya ⁴¹⁰ grosera ⁴¹¹	390
	siempre he vestido, que noble es la sangre que me alienta; perdonad si a vuestro amor engañé:	
Rey	¡Frase hechicera! ¿Con que me amáis? ¿Sonrojada bajáis la linda cabeza, y esos humos de venganza al aire deshechos vuelan? También de mi triste mente esa palabra destierra	395 400
	hondo recelo, que el rostro cubre de negra tristeza. ¡Ah! No sabéis cuánto al alma esa palabra consuela, cuando el corazón suspira	405
	porque guarda cruda pena; pues bien, soñando gocemos aunque al despertar horrenda, nuestro amor apostrofando ⁴¹² se muestra visión sangrienta.	410
Aldonza	¡Soñar, soñar en amores cuando el pensamiento aquejan hondas heridas de agravios que en una tumba penetran! No ya más entre las sombras ni nombre oculto se vea.	415
	Doña Aldonza Coronel en Castilla rica-hembra ⁴¹³ soy, don Juan, a quien el ansia de vengarse, en la llaneza de la plebe confundió.	420
	No más esa turba necia me cuente entre sus iguales ni más nuestro amor padezca; tengo castillos orlados	425

⁴¹⁰ “Ropa exterior con pliegues por la parte de arriba, que visten las mujeres y baja de la cintura a los pies” (RAE, 1843).

⁴¹¹ “Basto, grueso, sin arte ni talle, como ropa grosera” (RAE, 1843)

⁴¹² “*Apostrofar*, dirigir la palabra a alguna persona o cosa presente, o ausente, cortando de repente el hilo de la oración” (RAE, 1803). Se trata por lo tanto de un uso metafórico, en el sentido de que el amor desvía por un instante los sentimientos de Aldonza de sus verdaderas intenciones, que no son otras que la venganza.

⁴¹³ “La alta dignidad o título honorífico de grandeza que antiguamente gozaban los de la Sangre Real y primera nobleza, y que hoy corresponde a los que tienen lo Duques y los Grandes de España” (Diccionario de autoridades, 1737).

	de fortísimas almenas, hombres de armas en sus cuadras y en sus retretes ⁴¹⁴ doncellas. Venid conmigo, don Juan, allí placeres sin cuenta	430
	gozaremos adormidos por fantásticas leyendas, que cantarán trovadores al compás de cien vihuelas, cuando la venganza mía	435
Rey	haréis que estalle tremenda, y caiga, roto en pedazos, un trono que nos afrenta. Amadme, mas no a tal precio; ¿no os fuera, decid, vergüenza	440
	el dar amor por traiciones que son a un hidalgo mengua? ¿Por qué contra el rey, aleve, queréis que sus ⁴¹⁵ armas vuelva?	445
Aldonza	¿Qué os hizo don Pedro, al cabo que os obligue a tal empresa? Mi padre...	
Rey	Murió, lo sé, sobre un tajo con afrenta, que la ley a todos hiere en su rigor justiciera.	450
	Perdonáralo don Pedro, y muy pronto cruda guerra en la impunidad fiando alzara la faz sangrienta.	455
	Olvidad vuestra venganza que en aleve degenera; dejad vuestros hombres de armas velando en paz las almenas	460
	de vuestros fuertes castillos, o ¡por Dios! pendientes de ellas los he de ver por villanos de los cuervos para presa.	
	<i>Sorprendida</i>	
Aldonza	¡Don Juan!	
Rey	Perdonad, Aldonza, si al amaros, encubierta cubrí, por no deslumbraros	465

⁴¹⁴ “Cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse” (RAE, 1843).

⁴¹⁵ *Lapsus linguae* del rey, que se deja llevar por la pasión y comienza a desenmascarse lingüísticamente, aunque Aldonza no lo perciba.

	mi soberbia estirpe regia. Don Pedro soy de Castilla, que os perdona, Aldonza bella, y os da de amor pleitesía de su palabra por prenda.	470
Aldonza	<i>Retrocediendo</i>	
Rey	¡Rayos del cielo! ¡Era el rey! ¿Por qué vuestro pecho tiembla? ¿Por qué del terror el llanto medroso el párpado muestra?	
Aldonza	¿Y por qué el tigre ⁴¹⁶ se cubre con cándida piel de oveja, si un rastro muestra de luto al fin su sangrienta huella? ¡Dejadme! Vuestros amores a una tumba son ofensa, y no al amor, al verdugo pertenece mi cabeza.	475
	¡Rey don Pedro! Al fin nos vemos sin antifaz que nos venda ⁴¹⁷ ; vos ante mí receloso, yo de venganza sedienta.	480
	Por Dios, que en vuestros enojos estáis, la Aldonza, hechicera. ¡Vergüenza para mi raza	
	<i>Sacando un pequeño puñal de entre las ropas</i>	
	si este puñal no me venga.	485
	<i>Impasible</i>	
Rey	¡Herid!	
	<i>Cayendo a sus pies</i>	
Aldonza	¡Ah! ¡Perdón! ¡Perdón!	
Rey	¡Dudáis, y sin resistencia de vuestra cólera aguardo a que estalle la tormenta! Alzad, Aldonza, y por Dios no comprimáis mi paciencia, que entre compasión y enojo está su balanza incierta. ¡Pobre niña! Te comprendo; quizá tu razón inquieta	495
		500

⁴¹⁶ Según Pérez-Rioja (2008), el tigre “es un símbolo universal de la cólera y de la crueldad, ya que representa, dentro de la escala zoológica, el desenfreno de los instintos inferiores. También aparece en ocasiones como emblema de la fuerza y el valor militar” (2008: 428). Parece obvio que la referencia al tigre enfatiza la supuesta crueldad del monarca castellano, pero no deja de ser una manipulación del lugar común del lobo con piel de cordero.

⁴¹⁷ Uso arcaizante del presente de indicativo con valor de subjuntivo, como en vamos por vayamos.

amor respira y venganza
 y a cual atender no acierta.
 Escucha, también fluctúo
 en incertidumbre acerba,
 cuando miro a mis hermanos 505
 hacerme terrible guerra.
 Y yo les he dado honores,
 yo les colmé de riquezas;
 conde en Castilla es Enrique,
 de Santiago la encomienda 510
 a don Fadrique obedece;
 de Vizcaya y de su tierra
 señor es don Tello; y bien:
 ¿con qué mi amor recompensan?
 Entre el pueblo me calumnian, 515
 seducen a la nobleza,
 y ambiciosos se reparten
 el oro de mi diadema⁴¹⁸;
 yo mi perdón les ofrezco,
 y soberbios lo desprecian, 520
 pues bien; si agora a mis brazos
 arrepentidos vinieran,
 y no les temo ¡por Cristo!
 olvidara sus ofensas.
 Aquesto don Pedro haría 525
 que sin fin agravios cuenta,
 y ¿cuándo ante vos se humilla
 su inalterable soberbia,
 el puñal de las traiciones
 dáis a su amor por respuesta? 530
Pausa
 Alzad la vista y miradme,
 si hacerlo no os cuesta pena
 ¿Sangre os espanta en mi frente
 que infausto destino quema,
 que al nacer meció mi cuna 535
 y me sigue y no me deja?
 ¡Ah! La maldición del mundo
 sobre mi cóncava huesa
 traerán rodando los siglos
 y mi nombre será befa⁴¹⁹;
 y dirá la necia plebe 540
 en su maldiciente lengua:

⁴¹⁸ “Corona” (RAE, 1843).

⁴¹⁹ “Burla, mofa, irrisión y escarnio que uno hace de otro. La raíz de esta palabra viene de la figura onomatopéyica del sonido que resulta de juntar los labios, pronunciando sin articular las dos letras B y F,

fue asesino, fraticida, no hubo en sus reinos doncella bien guardada tras cerrojos, ni llave bastante recia que estorbase a su rapiña del vasallo la riqueza.	545
¡Y mentirán, por Dios vivo! ¡Y soñará el que lo crea! Ambiciosos a mi lado do quiera mi vista encuentra, o reptiles que me adulen o villanos que me vendan.	550
Amor respiro y gastada sólo encuentro una manceba que, o suspira en el hastío o al par de la orgía sueña. Hallé una mujer; María ⁴²⁰ se llamaba, humilde jerga ⁴²¹	555
su esbelto talle velaba, el brillo de su inocencia mostraban sus negros ojos y era su voz de sirena ⁴²² ; la hallé buscando motines en mi vida aventurera, la amé, y deliré a su lado una plácida existencia.	560
Cuando del trono cansado, me dije, la noche extiende sus alas, soñando amores iré recatado a verla; y vendrá noche tras noche envuelta en oscura niebla, a disipar de mi sino la maldecida influencia.	565
Fue mentira; la que pura soñé, funesta belleza, erais vos, Aldonza mía, vos, de mi sangre sedienta.	570
	575
	580

cuando escarnecemos y hacemos burla de alguno o de alguna cosa despreciable” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

⁴²⁰ “Se refiere a María Coronel, esposa de don Juan de la Cerda y hermana de doña Aldonza, a quien el rey intentó infructuosamente seducir. Tras la muerte de su esposo a manos de Pedro I, se hizo religiosa, llegando a ser la abadesa del convento de Santa Inés donde todavía se halla su cuerpo incorrupto.

⁴²¹ “Tela gruesa y rústica. Se toma también por cualquier especie de paño grosero, sea de lana, de pelo o cáñamo” (*RAE*, 1843).

⁴²² La voz suave y blanda comparada con el de la sirena, es otro motivo recurrente en la literatura del Siglo de Oro, recientemente estudiado por Calderón (2005).

Aldonza	¡Señor!	
Rey	¿No es verdad que es harto menguada mi estrella? ¡Calláis, y dobláis la frente! ¡Aldonza!	
	<i>Asiéndola una mano</i>	
	¡Tu mano tiembla! Sígueme, tengo un Alcázar ⁴²³ do ⁴²⁴ serás altiva reina, donde pisarás de plata cien alfombras arabescas. Allí jardines do ⁴²⁵ el alma adormida se embelesa,	585 590
Aldonza	donde el rayo de la luna sobre las fuentes riel ⁴²⁶ , cuando la noche callada sus negras alas despliega. ¡Oh! ¡Ven conmigo!...	
	Tened	595
	compasión de mi flaqueza, y no a un abismo de infamia queráis arrojarme ciega. Bien pude amar a don Juan, mas elévase funesta	600
	entre el rey y doña Aldonza tinta en sangre una barrera. ¡Tened compasión de mí!	
	<i>Se oye cerca el toque de maitines</i>	
	¡Ah! ¡Los maitines! Aquesa ⁴²⁷ es la señal;	
	<i>Yendo a la puerta de la izquierda y abriéndola en la calle</i>	605
	se ve gente que se acerca. <i>Ase de una mano a doña Aldonza y la señala la puerta de la derecha</i>	
	¡Aldonza! Entrad a esa estancia y ¡ay de vos si habláis siquiera! <i>Doña Aldonza entra, el rey ase un sitial, le retira el fondo y se</i>	

⁴²³ Se refiere al Alcázar de Carmona (Sevilla), alcázar árabe hasta que Pedro I lo transformó en un suntuoso palacio.

⁴²⁴ Arcaísmo para favorecer la métrica.

⁴²⁵ Arcaísmo para favorecer la métrica.

⁴²⁶ La imagen de la luna brillando trémulamente en el mar tuvo una reciente aparición en la literatura de la época en *La canción del pirata* de Espronceda, que pudo servir de inspiración a Fernández y González para la construcción de esta imagen.

⁴²⁷ “Pronombre demostrativo de alguna persona o cosa que está algo más distante que otra” (RAE, 1770).

sienta encubierto con la capa

Escena 12ª

El Conde de Trastamara armado de punta en blanco entra por la izquierda, con un tabardo carmesí y examina la escena

Conde	¡Nadie! Que os guarde Dios el buen Carrillo.	
	<i>Al Rey</i>	
	¿En dónde están mis gentes?	
	<i>Inmóvil</i>	
Rey	Te vendieron;	610
	de mi poder al deslumbrante brillo, esclavos viles, a la muerte huyeron.	
Conde	¿Quién eres tú, fatídico encubierto? ¿Quién te puso, mal hora, en mi camino? Amigo o enemigo, descubierta	615
	quiero tu rostro ver.	
Rey	<i>Levantándose y descubriéndose</i>	
	Y tu destino.	
Conde	¡Ah traidor!	
	<i>Empuñando</i>	
Rey	¡Bien por Dios el Trastamara! ¿Tal esperar debiera de un hermano? ¡Un insulto me lanzas a la cara, y empuñas contra mí hierro villano!	620
	Deja la espada; Enrique, mengua fuera, infame acción cruzarla con la mía; un hombre mismo el existir nos diera, un duelo entre los dos crimen sería.	
	¿Qué te hice yo?	
Conde	La tumba de mi madre,	625
	Don Pedro, ¿quién la abrió?	
Rey	Los sediciosos	
	siempre encuentran disculpa que les cuadre. Contra mí se ostentaron alevosos de tu rebelde madre los castillos;	630
	contra mi hueste al levantar bandera en faz de guerra alzaron sus rastrillos, de amenaza y baldón en la manera.	
	La madre delinquiendo halló la muerte, pero sus hijos inocentes eran;	
	yo les abrí las puertas de la suerte	635
	para que al fin, en pago, me vendieran; con mengua de las armas de Castilla el soldado francés holló su tierra, a saco, por delante la cuchilla,	
	a sangre y fuego declaró la guerra.	640
	Miraron de sus campos los vergeles y se dijeron: ¡al pillaje vamos!	

la sien no ceñiremos de mureles,
 mas nada importa si riqueza hallamos. 645
 Como nos plazca les daremos reyes,
 pondremos a su ejército librea;
 ¡si resisten!... sangrientas nuestras leyes
 tomarán en sus campos de pelea.
 Y al frente de la turba de bandidos
 iba el noble señor de Trastamara, 650
 rey de farsa, que alzaron atrevidos,
 nobleza infame de rapiña avara.
 Y los nobles hidalgos castellanos
 que a su rey y a su patria no vendieron
 tras mi pendón, las picas en las manos 655
 a Trastamara y Du-Guesquin vencieron;
 y las lises de Francia allí quedaron
 sobre la roja arena destrozadas,
 y al pasar, con desprecio las pisaron
 de mis fuertes hidalgos las mesnadas. 660
 ¡Otra vez viene Francia! ¡Mal nacida!
 ¡La nobleza otra vez muestra el acero!
 ¡Ay del que juegue contra mí su vida!
 ¡Ay del que insulte de mi trono el fuero!
 Y... ¡están en mi poder! De un golpe solo 665
 puedo en mis reinos acabar la guerra;
 la gente vil que me circunda en dolo
 de Castilla, purgar en la ancha tierra.
 Una palabra y tu cabeza rueda,
 ¡una no más! y duermes en la fosa, 670
 ni ya esperanza ni poder te queda
 y justa fuera en mí tan negra cosa.
 Es en cano acaricies el acero
 y me mires con gesto tan bravío;
 generoso un ejemplo darte quiero 675
 perdonándote al fin, hermano mío.
 Mas escucha de paz las condiciones
 que a tu traición se opone mi grandeza,
 cuando a tu rey, sacrílego, propones
 un juego de cabeza por cabeza: 680
 las aves de rapiña que salieron
 a tu voz del revuelto Pirineo,
 a sus nidos irán como vinieron
 sin llevar de mis pueblos el saqueo;
 los nobles que mi ley abandonaron 685
 en destierro saldrán a extraña tierra;
 los blasones que torpes mancillaron
 mis despojos serán en buena guerra.
 Y tú me rendirás pleito homenaje

Escena 13ª

Doña Aldonza sale por la derecha y se interpone a los dos

Aldonza	¡Ah, no sigáis! Esto es impío.	
Rey	Apartad, doña Aldonza.	
Aldonza	¡Por el cielo!, herid antes, señor, el pecho mío. ¡Fratricidas los dos! ¡Horrible duelo!	730
Conde	Seguidme, rey don Pedro; en campo abierto <i>Dirigiéndose a la puerta de la izquierda</i> finaremos la lucha comenzada, vida por vida el que sucumba muerto; faz por faz ¡una sola coronada!	735
	<i>Llega a la puerta</i>	

Escena 14ª

Juan Diente sale tras ella con tres ballesteros

Diente	¡Atrás!	
Conde	<i>Al rey</i> ¡Y esto es hidalgo! ¡Y es cumplido!	
Rey	¡Que os perdéis, don Enrique!	
Conde	<i>Aparte al Conde</i> <i>Gritando</i> ¡Sin decoro siempre asesino y vill! Tú lo has querido. Conducidle.	
	<i>A los ballesteros</i>	
Diente	¡Señor!...	
Rey	Torre del Oro.	740
	<i>El Conde arroja una mirada de desprecio al rey y sale por la izquierda entre los ballesteros</i>	

Escena 15ª

Doña Aldonza, El Rey

Aldonza	¡Oh! ¡Perdón para él! ¡Es vuestro hermano!	
Rey	Mi enemigo también; de él no me habléis. Aldonza, su destino está en mi mano. Sola estáis en el mundo sin mi ayuda; ¿me seguís?	
Aldonza	¡Ah señor!	
Rey	<i>Vacilante</i> Será dichosa	745
Aldonza	mi suerte si cedéis: (Mi amor le escuda)	
Rey	<i>Asiendo el brazo del rey y siguiéndole</i>	

(Dos traidores cogi). Vamos hermosa.
Salen por la izquierda

Escena 16ª

*El cuadro del fondo se abre y aparecen tras él doña María de Padilla y
Rodrigo Díaz Albarracín.*

María

De esa mujer que salió
sigue, Rodrigo, la huella,
y no te separes de ella,
hasta saber donde entró.

750

*Rodrigo baja la escena, sale por la izquierda y doña María
desaparece tras el cuadro*

Fin del acto primero

Acto segundo

Interlocutores:

El rey don Pedro I de Castilla

El conde de Trastámara

Gutier, doncel del rey

Un embajador de Francia

Doña María de Padilla

Doña Aldonza Coronel

Juan Diente, ballestero del Rey

Rodrigo Díaz Albarracín, id.

Un centinela.

Donceles castellanos, hombres de armas, franceses.

La acción pasa en Sevilla, en la Torre del Oro, al amanecer del día 29 de mayo de 1358.

Acto segundo*La Torre del Oro*⁴²⁸

*Estancia octógona de orden árabe; al fondo una gran puerta ojiva*⁴²⁹ *que conduce a las almenas, a través de la cual deberá verse el amanecer, el río Guadalquivir, el puente de barcas y la Giralda; puertas laterales forradas de hierro; una mesa tosca, sitiales de baqueta*⁴³⁰; *cuerdas, armas y prisiones colgadas de los muros.*

Escena 1^a

*Juan Diente con una linterna*⁴³¹ *encendida, en traje de balletero de la época, con un haz de llaves pendiente del puñal, entra por la puerta del fondo seguido de Rodrigo Díaz Albarracín.*

Diente	Aquí ya puedes hablar. ¿Vienes por orden del Rey a decirme que en los hombros de su hermano no está bien la cabeza?	755
Rodrigo:	No por cierto.	
Diente	¿Será que por esta vez se ha vuelto el lobo ermitaño, y quiere que suelta de a su enemigo.	
Rodrigo:	Tampoco; por orden de una mujer aquí vengo, y este sello...	760
	<i>Muestra a Juan Diente un pergamino</i>	
Diente	De S.A. el sello es, <i>Tomándolo</i> le conozco por desdicha; esta es la primera vez que le miro sin que venga de negra sentencia al pie; por cada vez que le he visto cuento un recuerdo cruel, que siempre de sangre rojo a su dueño lo entregué.	765 770
	<i>Leyendo el pergamino</i>	

⁴²⁸ La mayoría de los historiadores recogen la creencia que si bien María de Padilla vivía en el Alcázar de Sevilla, una de las residencias oficiales del rey, éste usaba la Torre del Oro para esconder a sus amantes, de ahí el emplazamiento de este segundo acto.

⁴²⁹ “Arco apuntado” (RAE, 1869).

⁴³⁰ “Vara de membrillo que usan los picadores y los que van a caballo para castigarlos o avivarlos con las ayudas o golpes que les dan ligeramente con la baqueta” (RAE, 1843).

⁴³¹ “Instrumento formado de planchas o láminas de hierro, hojas de lata u otra materia, con una o más ventanillas en que se ponen vidrios u hojas transparentes de madera del aire, y en la superior tiene una cubierta como de chimenea, y encerrada en ella la luz sale el humo por arriba, y alumbra al que camina de noche” (Diccionario de autoridades, 1734).

	“Cuando el lucero del alba ⁴³² nazca marcando las tres, junto a la Torre del Oro llegar, alcaide, veréis una barca que conduce en su seno a una mujer. Bajad, entonces el rastrillo ⁴³³ , y sin inquirir quién es, ciega obediencia en la torre cual a mí le rendiréis. Fecho en nuestro Alcázar real a veintinueve del mes de mayo, de mil trescientos cincuenta y ocho. Yo, el Rey”.	775
	<i>Guarda el pergamino</i>	
	Que venga cuando le plazca; ¿y no pudiste entender quién es la dama?	780
Rodrigo:	Yo entiendo que ciegos y mudos ser, dispuestos a lo que mande el Rey, nuestro oficio es. Nos pagan, y no me incumbe el pensar si mal o bien.	790
Diente	Tienes razón, ¿Dó ⁴³⁴ anduviste esta noche.	
Rodrigo:	No lo sé. ¿Y tú?	795
Diente	Cazando rebeldes, que fácil caza no es; y aunque mereces que fuera, imitando tu esquivéz, tan callado como tú, ¿Albarracín, sabes quién me dio a guardar estas llaves?	800
Rodrigo:	El que pudo debió ser; si me lo revelas...	
Diente	¡Hola! ¡Albarracín!... No lo sé. Si duro lecho no place al balletero tener,	805

⁴³² “El planeta Venus, al que se comunmente llaman la estrella de Venus. También se usa para referirse a cualquier astro, de lo que aparecen más grandes y brillantes” (RAE, 1843).

⁴³³ “Compuerta formada como una reja o verja fuerte y espesa que se echa en las puertas de las plazas de armas para defender la entrada, y se levanta cuando se quiere dejar libre, estando afianzada en unas cuerdas fuertes o cadenas a este efecto” (RAE, 1843).

⁴³⁴ Adverbio de lugar: dónde. Arcaísmo para favorecer la métrica.

	venga, le abriré la puerta y déjeme en paz.	
	<i>Dentro gritando</i>	
Centinela:	¡Las tres!	
	<i>Yendo a las almenas</i>	
Diente	Y por Dios, que son cumplidos; junto a la torre se ve la barca; si sales, vamos.	810
Rodrigo:	El quedar estame bien.	
	<i>Juan Diente sale por la puerta del fondo</i>	
	Escena 2ª	
	<i>Rodrigo Díaz Albarracín.</i>	
Rodrigo:	La suerte está echada; si juego por mal me cuelgan; si escapo no ya más verá mi vista un cadáver al par de un puñal.	815
	<i>Se oyen rechinar cadenas</i>	
	Ya cruje el rastrillo; medroso a temblar el pecho comienza; si el Rey... ¡voto va!... ¿Rodrigo cobarde? ¡Jamás! Ahí están.	820
		825
	Escena 3ª	
	<i>Juan Diente guiando a doña María de Padilla que entra cubierta con un manto; Rodrigo se descubre y la presenta un sitial</i>	
Rodrigo:	Que Dios os bendiga, señora; asentad;	
Diente	Dispenséis os ruego si no es muy galán, la dama encubierta, pediros la faz, que en estas prisiones no podéis velar. Así el rey lo quiere...	830
María	Dispensado estáis.	835
	<i>Descubriéndose</i>	
	<i>Aparte</i>	
Diente	(¡Aquí la Padilla! ¿Qué vendrá a buscar?).	
María	¿Habéis recibido Con el sello real, orden que en la torre posesión os da:	840

	éstas son las llaves, abrir y cerrar podéis libremente.	
María	Decid, ¿dónde están dos presos que anoche trajeron?	845
Diente	Quizá, el Conde...	
María	Anúnciasle que le espero.	
	<i>Con malicia</i>	
	¡Ya! <i>Abre la puerta de la izquierda y entra</i>	
	Escena 4 ^a <i>Doña María de Padilla, Rodrigo</i>	
María	¡Toma, Rodrigo!	
	<i>Dándole una bolsa</i>	
Rodrigo:	¡Es oro!	
María	Con su ayuda al Conde salvarás.	850
Rodrigo:	Id, oh señora; os aguarda un bajel ⁴³⁵ ; la noche muda guarda aún de sombra y de silencio una hora.	
María	Dentro la barca que me trajo espera, y al ocultarse la expirante luna, de la torre saldrá; tierra extranjera le salvará al rigor de su fortuna. ¡Rodrigo, adiós!	855
Rodrigo:	Señora, Él os proteja; y si os debe un recuerdo tanta pena, habrá consuelo el infeliz que deja sus playas mendigando en tierra ajena. <i>Sale por el fondo</i>	860
	Escena 5 ^a <i>Doña María de Padilla</i>	
María	¡Consuelos dar el que infelice ⁴³⁶ llora! ¡Calmar dolores quien dolores gime! En mi dicha era ayer reina y señora y en celos hoy el corazón se oprime. ¡Por otra mi cariño desdeñado! ¡A otra mujer mi porvenir vendido! ¡Ira de Dios, el Rey! ¡Mal has jugado	865

⁴³⁵ “Nombre genérico de cualquier embarcación que puede navegar en alta mar” (RAE, 1843).

⁴³⁶ Arcaísmo para favorecer la métrica. La forma “infeliz” fue usada en el v. 872.

	de desdichas guardador; nombre vano que nos miente, hijo imbécil del orgullo, que marchita nuestra frente, que agosta en soplo ardiente	915
	cuanto brota en torno suyo. A su fatal oropel ⁴³⁷ no sacrificuéis la vida, que no es cobarde aquel que de una muerte cruel	920
Conde María	se liberta con la huida. ¿Y mi venganza, María? ¡Conde! La lengua tened que ya toca en demasía, y el conspirar, villanía	925
	en un hidalgo, entended. Decid que vuestra ambición, y perdonad mi lenguaje, os impelió a traición, porque es, mirado en razón,	930
	de vuestra parte el ultraje; decid que os place mirar ante vos servil rodilla, que habéis llegado a soñar lo que es don Pedro en Castilla	935
	alguna vez alcanzar. No ya la disculpa añeja de vuestra madre os abona, ni su recuerdo os aqueja: el ensueño que no os deja	940
	es de Rey una corona. Y tras él corriendo en vano os dijisteis: “Rey seré; nada importa si es mi hermano, con el puñal en la mano	945
	su corona arrancaré”. Y luchasteis, y vencido estáis; ¡y aún queréis venganza! Ved que ya es amanecido, y cada instante perdido	950
Conde	vale, Conde, una esperanza. Decís verdad: deliré; hay porvenir en la vida, cuando en la muerte pensé	

⁴³⁷ “Uso figurado: se dice de las cosas que son de poco valor y las hacen subir de estimación por vanidad o por engañar a otros” (RAE, 1843).

	que es la fortuna, olvidé dama a caprichos vendida.	955
	¡Ah! Vivir es la esperanza de la muerte más allá, si algo en la tumba se alcanza es una estéril venganza	960
María	que viene muy tarde ya. Os guarda el Guadalquivir, de la Francia un galeón; hora es, Conde, de partir, puede don Pedro venir y entonces no hay salvación.	965
	<i>Llamando</i> Alcaide.	
	Escena 7ª <i>Juan Diente por el fondo.</i>	
Diente	¡Señora!	
María	Id con el Conde.	
	<i>Al Conde</i> Abajo espera una barca. Adiós, partid. Dios recompensaros quiera.	970
Conde	Que nos escuchan. ¡Salid!	
María	<i>El Conde y Juan Diente salen por el fondo; poco después se oyen crujir las cadenas del rastrillo</i>	
	Escena 8ª <i>Doña María de Padilla</i>	
María	Ya mi venganza comienza. ¡Oh! Cuál su furor será cuando en busca de su presa atroz pensando un suplicio	975
	en alas del odio venga. ¡Cuánto tarda ese villano! Quizá descuidado duerma bajo las llaves que guarda esa funesta belleza;	980
	quizás agora en su triunfo y en mis lágrimas ensueña. ¡Oh! El despertar será horrible cuanto la ilusión es bella;	985
	en vez de placer y amores tendrá solitaria celda; en vez de galantes trovas un recuerdo de vergüenza.	

Escena 9 ^a		
<i>Juan Diente por el fondo.</i>		
Diente	¿Mi señora?	
María	¿Ya partieron?	
Diente	La proa a San Lúcar reman.	990
María	¿Dó guardáis esa mujer?	
Diente	En esa cuadra ⁴³⁸ frontera ⁴³⁹ .	
María	La llave.	
Diente	Tomad.	
María	Salid.	
<i>Juan Diente sale por el fondo</i>		
Escena 10 ^a		
<i>María de Padilla</i>		
María	¡Oh, y cómo mi mano tiembla!	
<i>Va a la puerta de la derecha y pone la llave</i>		
	Ya se abrió. ¿La hermosa dama?	995
<i>Llamando</i>		
Escena 11 ^a		
<i>María, Aldonza</i>		
Aldonza	¿Quién me ha llamado?	
<i>Dentro</i>		
María	El que espera.	
Aldonza	¡Señor!	
María	<i>Saliendo por la derecha</i>	
	¡Pensabais en él!	
Aldonza	¿No es el Rey?	
María	Soy vuestra dueña	
	que es solitaria esta torre	1000
	y don Pedro, que se precia	
	de galán, y que ni un punto	
	del pensamiento os destierra,	
	para haceros compañía,	
	a vos que sois su existencia,	
	me ha destinado. Asentad.	1005
Aldonza	(¡Todo lo sabe! ¡Oh vergüenza!)	
	Decid al Rey que agradezco	
	en extremo su fineza	
	y que nunca es solitaria	
	con amores la existencia.	1010
María	¿Tanto amáis?	
Aldonza	¿Cómo no amarle	

⁴³⁸ “Sala o pieza espaciosa de una casa, habitación o edificio” (RAE, 1843)

⁴³⁹ Situada al final, en lo más recóndito de la casa.

	con su mirada que quema, con sus palabras, que henchidas de pasión al alma llegan?	
María	¿Quién a su halago resiste? ¡Ni al brillo de su diadema! Cuando entre rubios cabellos una corona se muestra, cuando de amor la sonrisa el labio de un Rey ostenta, no hay mujer, al percibirla, por recatada que sea, que al orgullo no se rinda o a la ambición no se venda.	1015
Aldonza	¡Ese lenguaje!	
María	¿Os extraña, no es verdad, en una dueña? ¿No visteis en mi semblante alguna expresión siniestra, y de mis cárdenos ⁴⁴⁰ labios lo convulso no os aterra?	1025
	¿No pensasteis al mirarme, esta mujer me detesta?	1030
	<i>Dirigiéndose a la puerta de la derecha</i>	
Aldonza	¡Dios mío!	
	<i>Deteniéndola</i>	
María	No, nos os iréis, vine aquí de celos llena a insultaros nada más.	1035
	¡Oh, por Dios que sois muy bella! Y ostentáis en el semblante tal candor, tanta pureza, que nadie sospecharía tras su encanto una manceba ⁴⁴¹ .	1040
Aldonza	¡Una manceba dijisteis! Sellad la villana lengua: ¿de esas palabras infames en dónde tenéis la prueba? ¿Quién tal os dijo, mujer? ¿Quién sois vos?	1045
María	¡Otra manceba!	
Aldonza	¿Y con título tan bello cual una marca de afrenta, me echáis del Rey a la cara el amor que me avergüenza?	1050

⁴⁴⁰ “El color morado, como el del lirio” (RAE, 1843).

⁴⁴¹ “La amiga o concubina con quien alguno tiene comercio ilícito continuado” (RAE, 1843).

	Sin duda sois la que ocupa el tálamo de una Reina, la que adúlteros amores con escándalo fomenta; la ambiciosa cortesana	1055
	que quizás un trono sueña; ¡y de una mujer vendida, engañada por la fuerza, a una prisión arrastrada, en trama infernal envuelta, con insolencia fijáis en la mirada la vuestra! ¡Oh, confesad que es horrible insultar a la impotencia! ¿Impotencia? ¡Hipocresía! Mal la memoria se presta a olvidarlo; yo le adoro, dijisteis; la torpe lengua de amores habló liviana en presencia de la dueña.	1060
María	Si vos le amáis, yo también; si llama adúltera alienta mi corazón, en el vuestro la misma llama se ceba. Alvar Pérez de Guzmán, vuestro marido, que en tierras de Aragón, por desleal, lejos de Castilla alienta, el hombre que os dio su honor y entre las santas doncellas de Dios esposas, os cree; doña Aldonza, ¿qué dijera al saber que en sus blasones arrojáis mancha tan negra? Yo soy libre; de mi vida a Dios sólo debo cuenta. Su amor es mi porvenir, por él mi fama se encuentra sin decoro mancillada, escarnio de la nobleza; hijos bastardos un día llegarán sobre mi huesa ⁴⁴² y pedirme [han] un nombre honrado que su desdicha les niega...	1065
		1070
		1075
		1080
		1085
		1090

⁴⁴² “Sepultura. Se dice comúnmente de las personas ancianas y muy enfermas, para explicar lo poco que se puede esperar que vivan” (RAE, 1780).

	¡Y le amáis! ¿Tan retirada vivís que a noticia vuestra no llegó de la Padilla la historia que el vulgo cuenta? ¿O quizás en vuestro orgullo os dijisteis: “Como ella de doña Blanca triunfó yo triunfaré”? ¡Fuisteis necia! ¡Oh, dejadme! ¡Vuestra calma, Aldonza, me desespera! ¡Dejadme que a vuestro lado, ardiendo, mi sangre quema! Aquí vendrá, ¿no es verdad? Que sois hermosa, hechicera, os habrá dicho; que sólo a vuestro lado contenta es su vida; que en su alcázar y en su corazón la Reina siempre seréis... ¡Ah! Cerrad oídos a sus promesas, ni de su halago os paguéis, ni su llanto os enterezca, que de su amor la llama sólo encontraréis pavesas. También suspiró a mi lado, también esas frases bellas que os ha dicho, yo escuché. Bajo su dulce influencia pasé la vida soñando, y ahora despierta, y siniestra la realidad a mis ojos ⁴⁴³ adormidos se presenta.	1095
	¡Oh! Perdonadme si amores me dijo; no sus promesas, señora, me deslumbraron, que a saber yo que el Rey era, quizá llorarais su muerte, pero no su indiferencia. Volved en torno la vista tras las murallas espesas de esta torre. No se guardan, cual decís, a las mancebas; de alta traición a los reos aquí tan sólo se albergan.	1100
	¿Y bien?	1105
		1110
		1115
		1120
		1125
Aldonza		1130
		1135
María		

⁴⁴³ Irregular: dodecasílabo.

	soy madre, mi negra estrella me unió al Rey cuando era niña, y a mi pesar, aunque vea que [es] criminal, mi suerte ⁴⁴⁶ es amarle hasta la huesa.	1185
	Vos tal vez olvidaréis aquesa ⁴⁴⁷ pasión funesta que no ha sancionado el crimen y días quizás os restan de ventura, al noble esposo dejando su parte en ella. ¿Me perdonáis?	1190
Aldonza	¡Ah, señora! Si me ofendisteis, ofensas mi labio se permitió; olvidadlas, que las vuestras ya olvidé. Si me salváis mi gratitud será eterna.	1195
	<i>Dentro</i>	
Centinela:	¿Quién va?	
	<i>Idem</i>	
Una voz:	¡El Rey!	
María	¡El Rey! ¡Dios mío,	
Aldonza	ya es tarde!	
María	¡Mi suerte es esa! Aldonza, no; es la desdicha que nunca mis pasos deja.	1200
	<i>Crujen dentro cadenas</i>	
	¡Entrad, entrad! Del rastrillo han sonado las cadenas.	
Aldonza	¿Y vos!	
María	Le aguardo; rogad por mí a Dios.	
Aldonza	Él os proteja.	1205
	<i>Entrando por la derecha</i>	
	Escena 12ª	
	<i>El Rey y Juan Diente, por el fondo.</i>	
	<i>A Juan Diente</i>	
Rey	¿Quién está aquí? ¿De mi precepto, cómo así rompes el límite sagrado? ¿Quién es esta mujer? ¿Cual una sombra	

⁴⁴⁶ “que soy criminal mi suerte”, en el original.

⁴⁴⁷ “Pronombre demostrativo de alguna persona o cosa que está algo más distante que otra”
(*Diccionario de autoridades*, 1770).

Diente	ya en mis Castillas, sin poder, no mando? Señor, siempre os serví como pudiera el más cumplido a vuestra ley vasallo, que cuando abrí las puertas de la torre a vuestra alteza las abrí; mi mano guardar no puede llaves que la quitan el sello real que reverente acato.	1210 1215
	<i>El Rey examina el pergamino ya citado que le entrega Juan Diente y le guarda A Juan Diente que sale por el fondo</i>	
Rey	Despejad.	
	Escena 13ª <i>El Rey y Maria de Padilla</i>	
Rey	¿Vos aquí doña María? Siempre en pos, amorosa, de mis pasos; que vendría pensasteis, y sabrosa sorpresa me aguardabais.. ¿Con que al cabo nada soy en Castilla? ¿A vuestro antojo todo se rinde o se doblega? Vano es mi poder si de mi amor abusa una mujer con quien mi vida parto. ¿Sabéis, señora, que de negro crimen sois el reo?	1220
María	Lo sé.	
Rey	¿Sabéis que alcanzo poder bastante a convertir en lloro los que os restan de vida, tristes años?	1225
María	Lo sé por mi desdicha.	
Rey	Misteriosas las palabras son hoy de vuestro labio. ¿Quién os trajo a la torre? ¿Qué buscabais en su oscuro recinto?	1230
María	¡Desengaños, y los hallé, don Pedro! De mi alma, en el noble descuido confiado, no del amor, estabais satisfecho, que con mi eterno vilipendio pago... Otros amores nuevos os faltaban y los hallasteis venturoso. En vano querreisme desmentir; tras esa puerta <i>Señalando la de la derecha</i> a quien abone mis palabras guardo.	1235
Rey	¡Os comprendo, María! De traidores está mi trono por doquier cercado; cual la sombra me siguen, en mi huella la huella ponen de su infame paso.	1240

	Vos también me seguís, ¿con qué derecho? O, por ventura, ¿a vuestro amor esclavo ¿que sueñe en él queréis y en él me aduerma cuando me tienden fementido lazo? Que no esquiváis, don Pedro, si hechicero de una hermosa mujer está en la mano. Y mientras de mi suerte no curabais y dentro de mi estancia en vos pensando al dulce brillo de amarilla luna, mi corazón de amores extasiado sólo por vos latía, del retrete se abrió la puerta, y receloso entrando, tornándola a cerrar, ante mi vista apareció, don Pedro, un embozado. Quise gritar, pero cortés entonces detuvo el hombre el atrevido paso, y en torno revolvió mirada inquieta cual temiendo la vista de un extraño; y luego, aún me parece que le escucho, “venid — me dijo—, crímenes infandos ⁴⁴⁸ lograréis impedir, y que se tiña el hermano en la sangre del hermano”. Todo lo presentí; por él guiada llegué de Santa Clara al triste claustro. De moribunda lámpara el reflejo hirió mi vista, y el altar sagrado señalándome el hombre: allí, me dijo está, señora, el Rey; tras ese cuadro. Quísele preguntar, mas deslizóse de las densas tinieblas al amparo. (¡Traidor Pero Carrillo!)	1245
	Sola entonces fijé la planta en el altar sagrado, y al hablar os escuché cuando ponía mano atrevida al misterioso marco. Tras una tumba me oculté y os vide entrar, perderos y tornar al cabo.	1250
	¿Con que erais vos al fin, doña María? ¿Vos a quien siempre encontraré a mi lado, ya entre el reposo de las tumbas sea, ya del trono escondida tras el manto? ¡Oh! ¡Feliz el destino que a mi vida un ángel guardador en vos ha dado!	1255
Rey María	Sarcástico, señor, cual nunca estáis. Si en mis palabras encontráis sarcasmo,	1260
		1265
		1270
		1275
Rey		1280
María Rey		1285

⁴⁴⁸ “Infame, ilícito, y que no es digno que se hable de ello” (RAE, 1843).

	quizá vuestra conciencia parte tenga que hoy como nunca con lisura ⁴⁴⁹ os hablo.	
María	¿Qué buscabais allí? ¿Por qué resuelto la sagrada clausura quebrantando hasta el templo llegasteis? Aterradas las esposas de Dios os contemplaron, bien así como aterra la presencia de hambriento lobo al mísero rebaño.	1290
	“¿Dónde está doña Aldonza?”. En voz siniestra gritasteis en el ancho santuario, y las sagradas bóvedas gimieron cual de impuro anatema al son profano.	1295
	“¿Dónde está doña Aldonza?”, repetisteis, y las tímidas vírgenes temblaron. Una tras otra del semblante puro vio con terror el velo levantado; uno tras otro infando sacrilegio consumasteis, don Pedro, con escándalo.	1300
Rey	¿Y no se abrió la tierra? Bello asunto para una homilía habéis, mas os declaro que la paciencia de que armado vengo siento que va con rapidez menguando.	1305
María	Y luego lo escuché, de amor la queja a una mujer rindiendo, en vuestro labio. Como un insulto, mi existencia triste parodiasteis, señor; siempre velando el crimen junto a vos la describisteis.	1310
	<i>Con amargura</i>	
	“Cuando respiro amor, fríos halagos de gastada manceba sólo encuentro, que de la orgía entre el vapor soñando pasa la vida o el hastío gime, ya sin fuerza, marchitos sus encantos”.	1315
	Volved la vista atrás, ¿tal merecía mi sacrificio sin igual? ¿Tal pago de tiernos hijos a la madre debe quien agostó ⁴⁵⁰ sus juveniles años?	1320
Rey	¡María!	
María	Vuestra pérfida sonrisa no me fascina ya; vuestros halagos son mentira, don Pedro. Hora menguada os vide, por mi mal; sin vos, honrado	1325

⁴⁴⁹ “Metafóricamente significa sinceridad, ingenuidad, llaneza” (RAE, 1834).

⁴⁵⁰ “Metafóricamente, se halla usado por malbaratar, destruir, u ocasionar daño” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

- fuera mi nombre y la orgullosa frente
alzara pura sin que velo infando
de oprobio la cubriera. Noble esposo
a mis timbres⁴⁵¹ sus timbres enlazando,
nombre diera a mis hijos, que son vuestros,
y a quienes dais un nombre, ¡el de bastardos!
¡Calla! ¡Calla mujer!
- Rey
María
- 1330
- Esa es su herencia,
que desdeñara el hijo de un villano.
Abandonadme, sí; la flor lozana
que puro ostenta su naciente tallo
se corta por capricho, se conserva
mientras su aroma al robador es grato,
y al fin se arroja, deshojada y mustia,
del mundo infame al maldiciente paso.
¡María!
- Rey
María
- 1335
- 1340
- Es tarde ya, que no se cura
herida que los celos desgarraron.
Señalando a la derecha
Allí está esa mujer, tras esa puerta.
¿Qué, don Pedro, no vais? Por vos soñando
está, si duerme, y a la luz abiertos
los ojos torna a su señor en vano.
Pero no, no vayáis; os engañaba
como engañó a su esposo. Son infandos
sus amores, señor. ¡Por vuestros hijos,
por su vida inocente, al desamparo
no me arrojéis! ¿Calláis? Vuestro semblante
aún muestra el ceño del rencor airado.
¿Y así rompéis la ley del juramento,
rey miserable, corazón villano?
¡Señora!
- Rey
María
- 1345
- 1350
- 1355
- No, no tiemblo; mis amores
a la venganza su lugar dejaron,
y en vano a vuestras plantas suplicante
cual inmundo reptil ya no me arrastro.
Escuchad: harto tiempo, fementidas⁴⁵²
vuestras amantes quejas me engañaron,
y ya es bien, rey don Pedro, que en Castilla
reconozcáis mis hijos, aunque a un claustro
me arrojéis a la par. ¿Aún el silencio
guardáis? ¡Y la sonrisa del escarnio
- 1360
- 1365

⁴⁵¹ “La insignia que se coloca sobre el escudo de arnas para distinguir los grados de nobleza” (RAE, 1843).

⁴⁵² “Falto de fe y palabra. Formado por las voces “fe” y “mentir”, porque miente o falta a la fe y palabra” (*Diccionario de autoridades*, 1732).

	<p>en vuestro labio mi venganza excita! <i>Con furor</i> ¡Ah, don Pedro, temblad! Tengo vasallos que pida empuñen contra vos, ¿lo oísteis? Y mi pendón por ellos desplegado, en campo abierto acometiendo al trono vuestro cetro al vencer harán pedazos.</p>	1370
Rey	<p>¡Traidora! ¡Vive Dios! ¡Si no pensara <i>Empuñando</i> que loca estáis, vuestro imprudente amago cayera sobre vos, doña María! No toquéis a la llaga que insensatos abrieron por su mal, ni alcéis el velo que guarda oculto ensangrentado tajo. <i>Aterrada, cayendo desvanecida sobre un escabel</i></p>	1375
María	<p>¡Ah!</p>	
Rey	<p>¡Yo también deliro, yo a su vida atentar, santo Dios! <i>Acercándose a ella</i> ¡Oh! De su labio huyó el carmín, y palidez sombría de su rostro de amor nubla el encanto. ¡María! ¡Vive Dios! No me responde. ¡Hola!</p>	1380
María	<p><i>Un paje aparece a la puerta</i></p>	
Rey	<p>¡Ay! Ya respira. <i>Al paje</i> Del palacio en mi mejor corcel, a la carrera que venga al punto Hassan. <i>Sale el paje</i> <i>Con voz débil</i></p>	
María	<p>No, fuera en vano;</p>	1385
Rey	<p>está en el corazón, y no podría ese médico infiel secar mi llanto. Basta ya de gemir, dulce Padilla; siempre fuisteis mi amor; aun no ha seis años que os vi en León, y desde entonces llevo vuestro recuerdo aquí. <i>Llevando la mano sobre el corazón</i> De vuestro lado nunca me separé; por vos la reina pasa la vida en soledad llorando, y no hay capricho en vos que ley no sea para el que más que rey es vuestro esclavo. Mi sello real os di como una prueba</p>	1390
		1395

	que de amor me pedisteis. Abusado habéis, señora, de él; doy por seguro que libre de prisiones el bastardo por vos está. ¿Decid, por qué el semblante palidece, señora? ¿Vuestra mano por qué siento temblar entre la mía? ¿Acaso no es el rey vuestro vasallo? ¡Pobre mujer! No llores, te perdono, si algo hay que perdonar. Destino infausto a ti me unió, es verdad; sin mi existencia vieras dichosa transcurrir los años, y no pudiera sonrojar tu frente un recuerdo perdido en el pasado. Nuestro sino es igual; si esa nobleza, que indómita me cerca rebramando mi paso no estorbase, de Castilla yo extendiera los límites tan largo, que trémulo escuchase el agareno de hinojos mi precepto soberano. Sin esos nobles que el acero vuelven contra su rey en mancillado campo, que la traición ostentan por divisa en guerra eterna contra mí empeñados, mi nombre el porvenir escribiría de otros nombres al par, si no más alto. ¡Villanos son, por Dios! Echan de menos el menguado reinar de Alfonso el Sabio, que leyes hizo, sin mirar primero si bastaban sus fuerzas a domarlos. ¡Oh! La ley es muy débil que con sangre escrita no se muestra sobre un tajo. ¿No me escuchas, María? Por ti sólo es mi ardiente afanar, por ti velando siempre esa grey villana de alevosos mi pensamiento ocupa. ¡Oh, desdichados mis hijos si triunfasen! Por herencia les dejara tal vez negro cadalso ⁴⁵³ . ¡Oh! ¡Callad!	1400
		1405
		1410
		1415
		1420
		1425
		1430
María		
Rey	Sí, esa plática dejemos que me ahoga el furor; aquí encerrado estaba el desleal, y tú ¡insensata! abriste su prisión. ¡Oh! Mil dorados	1435

⁴⁵³ De nuevo una imagen lúgubre y fatalista propia de la estética del terror propia del romanticismo, tal vez tomada de un verso de Hartzzenbusch que forma parte de la "Leyenda de Isabel y Gonzalo: "El negro cadalso así / veré con serena cara / contemplando en él un ara / de martirio para mí" (1887)

	ensueños me alhagaron ⁴⁵⁴ esta noche un hora que dormí; sueños livianos que huyeron por mi mal para mostrarme al despertar horrible desengaño.	1440
	<i>Sacando un pergamino</i>	
María	Mira y tiembla, mujer; de Medina, donde la reina estaba, este enlutado pergamino trajeron, y en su seno, con sangre escrito, su finar temprano.	1445
Rey	¡Cielos! Blanca murió, y asesinada ⁴⁵⁵ por mis viles hermanos los bastardos.	
María	¡Asesinada!	
Rey	Si, ¿no lo comprendes? No me pueden vencer sin que su amparo les preste el extranjero, y en mi frente quieren mostrar de su delito el rastro.	1450
	Dirán que la maté por tus amores ese Enrique infernal; venganza ansiando me retará el francés, y las fronteras darán paso otra vez a sus soldados.	1455
	¡Y huyó de mi furor el miserable! ¡Y mi eterno velar ha sido en vano! Mi nombre disfracé; rondé en Sevilla, amores dije por saber arcanos ⁴⁵⁶ .	
	¡Y vos necia y celosa destruisteis el fruto de mi afán a un solo paso! Acabad vuestra obra, y libre vaya la Coronel a unirse a los villanos.	1460
María	¡Perdón, señor, perdón! De vuestro rostro el amargo desdén me está matando.	1465
	¡Desdichada de mí! ¡Cuánto me cuesta la fatal ambición de los de Haro! ⁴⁵⁷	
Rey	Ya os perdoné, dejad esa congoja y al alcázar venid; con el descanso huirá la palidez de vuestro rostro.	1470

⁴⁵⁴ Arcaísmo: *Halagar*

⁴⁵⁵ La muerte de Blanca de Borbón, envuelta siempre en un halo de misterio, representó para muchos autores del romanticismo una especie de icono de la fatalidad romántica. Aunque recientes autores como Martínez Gómez Gordo (1998) se alinean con la idea hoy ampliamente aceptada de su muerte por enfermedad, la leyenda de su asesinato se extendió durante muchos años llegando a inspirar multitud de obras románticas. (V. notas 61 y 63)

⁴⁵⁶ “Oculto, misterioso, profundo y recóndito” (RAE, 1843).

⁴⁵⁷ Referencia a Lope Díaz III de Haro, hijo de Diego López III de Haro y de Constanza de Bearne, octavo señor de Vizcaya entre los años 1250-1288. Su vida militar osciló entre el servicio al rey de Navarra y el rey de Castilla, dependiendo de sus intereses políticos y económicos. Cuando Sancho fue nombrado rey de Castilla pasó a ser cuñado del rey castellano, dándole un gran poder económico frente al resto de los nobles castellanos (V. Salazar y Castro, Luis. (1959).

Un centinela:	<i>Dentro</i>	
	¿Quién va?	
Una voz:	Donceles de su alteza.	
Centinela:	¡Alto!	
	¡Mis donceles! ¿Qué quieren a tal hora?	
	¿Lo oísteis? ¡Maldición! Quizá el bastardo a la plebe subleva.	
	<i>Aparece Juan Diente a la puerta</i> Abre el rastrillo	
	y entren.	
	<i>Sale Juan Diente y poco después se oye abrir el rastrillo</i> ¡Siempre así! ¡Siempre luchando!	1475
Escena 14ª		
<i>Gutier armado por el fondo</i>		
Gutier	¡Señor!	
Rey	¿Quién es? ¡Gutier! ¿Por qué a deshora a mi presencia vienes? Habla.	
Gutier	Apenas tras el oriente despuntó el aurora, y del alcázar regió en las almenas de guarda estaba, cuando vi acercarse gente armada, señor, en faz de guerra ⁴⁵⁸ y ante el rastrillo sin temor mostrarse.	1480
Rey	Sigue.	
Gutier	“¿Quién va?” gritando el atalaya ⁴⁵⁹ de la estacada ⁴⁶⁰ , “¡Francia!”, respondieron.	
Rey	¿Y?	
Gutier	Las puertas que guardan la muralla para la Francia sin temor se abrieron.	1485
Rey	¡Gente de Francia, en tierra de Castilla! ¿Su número?	
Gutier	A caballo, bien armada, a veinte lanzas llega la cuadrilla, por un hidalgo al parecer mandada.	1490
Rey	¿Paz o guerra miraste en su divisa ⁴⁶¹ ?	
Gutier	Es negro el paramento ⁴⁶² del jinete, roja su banda y de venganza en guisa amarillo el penacho de su almete ⁴⁶³ .	

⁴⁵⁸ *En faz*, “mod, adv, antiguo que significa “en presencia, o a vista”; es decir, aparentemente preparados para la batalla.

⁴⁵⁹ “Voz antigua que significaba el hombre que habita en la torre para registrar la tierra y el mar, y avisar con ahumadas o fuegos las novedades que ve” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

⁴⁶⁰ “La obra y reparo hecho con estacas clavadas en tierra, ya sea para encerrarse o pertrecharse con ellas como sucedía en las guerras y milicia Antigua, o para cerrar los huertos, detener la corriente de las aguas, y otras obras en que con saginas, tierras y estacas se forman reparos y defenses convenientes” (*Diccionario de Autoridades*, 1732).

- Embajador a mi arabesco alcázar de Sevilla?
Luto llevo, señor, y mengua acrece 1515
tras infando delito tal lenguaje,
que no es cortés, alteza, ni merece
mi señor tras su pena tal ultraje.
Princesa era de Francia vuestra esposa,
en ella os ha debido cien baldones, 1520
y hora arrojáis la tierra de la fosa
de Borbón con desprecio a los blasones.
¡Oh! Yo vi a la infeliz su amor llorando
tras los muros de sombría fortaleza, 1525
mientras que vos, sus penas olvidando,
dabais amor a impúdica combleza⁴⁶⁶.
Yo la vi que al morir entre abandono
a su asesino amante perdonaba,
y al bajar a la tumba, en vuestro trono 1530
sangre inocente que vengar dejaba.
Francia la vengará; de su alianza
los vínculos ha roto vuestra alteza,
y en campo abierto, rey, de lanza a lanza
el gran juicio de Dios desde ahora empieza.
- Volviéndose a los donceles*
- ¡Castellanos! ¡Hidalgos! ¡Mesnaderos!⁴⁶⁷ 1535
¡Los porvenir y los aquí presentes!
Según usanza y ley de caballeros
ante el común derecho de las gentes;
¡escuchad! ¡escuchad! Del rey en nombre
de Francia, ante vosotros de alevosa 1540
muerte hago cargo, hidalgos, a este hombre,
- Señalando al rey*
- en doña Blanca de Borbón, su esposa.
Y si alguno atreviérase a dudallo,
en buena lid, a muerte yo le reto,
con lanza, con espada, a pie, a caballo, 1545
cualquier combate por probanza acepto.
¡Y en prenda y en señal de desafío,
hidalgos castellanos, ved mi guante!
Se despoja del guantelete⁴⁶⁸ izquierdo y le arroja en la escena;
los donceles quieren levantarlo a porfía⁴⁶⁹
¡Mentís! ¡Mentís!
¡Afuera! ¡El guante es mío!

⁴⁶⁶ “La manceba del hombre que es casado, y que la tiene dentro de su casa y a la vista de su mujer”. También se le llama al competidor en pretensión de amor, o al rival de otro (*Diccionario de autoridades*, 1729).

⁴⁶⁷ Los que sirven en las mesnadas, “compañía de gente de armas que en lo antiguo servía debajo del mando del rey, de algún rico hombre o caballero principal” (*RAE*, 1843).

	<i>Apartando a los donceles</i>	
Rey	<i>Recogiendo el guante</i>	
	No ha menester el rey quien le levante.	1550
	<i>A los donceles</i>	
	¡Gracias mi buen Gutier! ¡Gracias, donceles!	
	¡Ese mentís! Del corazón rebosa.	
	<i>Al embajador</i>	
	Ya lo pudisteis ver, todos son fieles y en vano en torno la traición me acosa. Pruebas tendréis y menester he verlas.	1555
Embajador	Cumplidas las revela el pergamino. <i>Sacando un pergamino de entre las ropas y mostrándolo al rey</i> que tan claras, señor, a no tenerlas no fuera a vuestro lado mi destino. Aquí hay una sentencia, aquí sin ley hierbas ⁴⁷⁰ mandasteis dar a la infelice, aquí está el sello real, aquí “Yo, el rey” en claras letras estampado dice.	1560
Rey	¡Ay desdichado quien forjó el escrito! <i>Arrebatando al embajador el pergamino y examinándole</i> Venganza habrá la reina; pronta, cierta mi justicia será para el delito	1565
Embajador	que hoy mi poder aterrador despierta. Francia también despierta, fementido cubrís el rostro de dolor profano. Verá Castilla el antifaz hendido del galo altivo por la fuerte mano.	1570
	<i>Con furor</i>	
Rey	Hablad junto a mi solío menos recio y moderad, que os cumple, la jactancia, el orgullo y poder de vuestra Francia. Y vive Dios, que si rompéis el yugo que los vasallos deben a los reyes, os enseñe la mano de un verdugo sobre mi suelo a respetar mis leyes. El guante acepto en nombre de Castilla, llevad a Francia mi cartel de guerra ⁴⁷¹ , mas antes de ausentáros de Sevilla contaréis mi justicia en vuestra tierra.	1575 1580

⁴⁶⁸ “Pieza de armadura para cubrir y defender la mano, que también se llama manopla” (RAE, 1803).

⁴⁶⁹ “La continuación o repetición de una cosa muchas veces con ahinca y tesón” (RAE, 1843).

⁴⁷⁰ “Se toma muchas veces por el veneno u otra cosa que se da para matar a uno comiéndola, por haber entre las hierbas muchas venenosas; y así se suele decir, que le dieron hierbas a uno, es decir, veneno” (Diccionario de autoridades, 1734).

⁴⁷¹ “El papel escrito o mensaje por el cual uno desafía a otro para reñir con él y batallar cuerpo a cuerpo en el paraje o sitio que se eligiere, ahora sean solos o con padrinos” (Diccionario de autoridades, 1732).

Despejad.

*El embajador sale seguido de sus gentes y tras él los donceles,
menos Gutier*

Escena 17ª

El Rey, Gutier

Rey

Oye, Gutier;
tras esa puerta hallarás
Señalando la de la derecha

y al alcázar llevarás
en litera a una mujer.
Luego, ronda por Sevilla,
y si la plebe en tumulto
hace a mi nombre un insulto...
sin compasión la cuchilla.

1585

El Rey sale por el fondo, Gutier por la derecha

Fin del acto segundo

Acto tercero

Interlocutores:

El rey don Pedro I de Castilla

El maestre de Santiago

Mosén Pero-Carrillo

Un embajador de Francia

Doña María de Padilla

Doña Aldonza Coronel

Gutier

Juan Diente

Guardias, donceles, ballesteros.

La acción pasa en Sevilla, en el Alcázar, el día 29 de mayo de 1358.

Acto tercero*El Maestro de Santiago*

Sala del palacio del caracol⁴⁷², abierta a una galería; a la izquierda junto al proscenio una puerta oculta en la tapicería; más allá la silla real sobre un estradillo; junto a él una mesa con recado⁴⁷³ de escribir y un escabel; junto el cual se verán el manto real y la corona.

Escena 1ª

Gutier y Pero Carrillo por el fondo

Gutier	Esas las órdenes son que me prescribe su alteza; dadme, Carrillo, la espada y esperad a que el rey venga.	1590
Pero	<i>Entregándole la espada</i> Esperad, en compañía tan noble menos molesta será mi prisión, y al cabo podréis guardarme más cerca.	1595
Gutier	No os guardo yo; si en mi mano vuestro destino estuviera fuerais libre, mas...	
Pero	No os culpo. ¿Y qué pensáis de las nuevas que corren por la ciudad? Dicen que Francia la guerra ha declarado a Castilla, y que en fundamento alega la muerte de doña Blanca de Borbón.	1600 1605
Gutier	Necias consejas del vulgo, que ve con ojos de aumento ⁴⁷⁴ cosas pequeñas. Cierto es que a son de clarín sabe Sevilla que muerta	1610

⁴⁷² Parte del Palacio que en 1254, Alfonso X El Sabio mandó edificar construido en estilo gótico, situado a su vez en lo que en su día fue el *Dar-Al-Imara*, posterior Palacio Magreví. De la construcción del rey Alfonso X solo quedan en la actualidad los llamados Salones de Fiesta y cuatro torres con escaleras de caracol que justifica el antiguo nombre de El Palacio Caracol, considerado por expertos como Tabales Rodríguez (2000) el elemento de arquitectura gótica civil situado más al sur de Europa.

⁴⁷³ “Se toma asimismo por todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna cosa, como *recado de escribir, recado de decir*, etc. (*Diccionario de autoridades*,1737).

⁴⁷⁴ También “ojos de alinde”, como usa Sempronio en *La Celestina* (1913:31). Hace referencia a “un género de espejo grueso y cóncavo que sirve para abultar las cosas que se miran por él” (*Diccionario de autoridades*, 1726). Metafóricamente tiene que ver con desmesura, exageración. Así lo utiliza Espronceda en *El Diablo Mundo*, cuando afirma: “Porque tiene el amor ojos de aumento / Y quita la pasión conocimiento”

	es la reina, a quien Dios dé a su lado gloria eterna; y bastará, a no dudarlo, ver cuando en doble resuenan las fuertes lenguas de bronce de la Giralda, que negras vestiduras arrastrando en la nave de la iglesia, el cabildo, junto a un túmulo que cetro y corona muestra, el oficio de difuntos desde esta mañana reza.	1615
Pero	Dicen también que el bastardo huyó.	
Gutier	¿Don Enrique? ¡Nueva absurda, por Dios!	1625
Pero	¿Acaso en la torre?	
Gutier	Mal pudiera el que no fue preso huir. Don Enrique en las fronteras, estará soñando ahora, de Francia locas empresas. Sois un asombro en espía. Mas, me miráis de manera...	1630
Pero	Es porque dudo, Gutier, si vuestra plática es cierta, o me engañáis, y en la duda está mi vida suspensa.	1635
Una voz:	<i>Dentro</i> ¡El rey!	
Gutier	Os dejo; quizá os satisfaga su alteza. <i>Al salir Gutier encuentra al rey que entre, se inclina profundamente y sale</i>	
Escena 2ª <i>Pero Carrillo, el Rey</i>		
Pero	¡Señor!	
Rey	<i>Hincando una rodilla</i> Levantad, Carrillo; ¿aún en Sevilla os halláis? ¿De mi castigo burláis y os resistís a cumplillo? Os dije: salid de aquí, y vendisteis mi secreto; de hoy más, Carrillo, os prometo	1640 1645

	que no burlaréis de mí. Que allí don Enrique estaba dijisteis a la Padilla; hoy vuestra lengua en Sevilla a la plebe sublevaba.	1650
	Y me habéis tan bien servido, que si os niego galardón, tacharéisme, con razón, de muy poco agradecido.	1655
	¡Oh, cumplido le tendréis, cual conviene a tan leal vasallo, os daré un dogal que un tajo no merecéis! Un clérigo y un verdugo os aguardan; mas primero de vuestra conciencia quiero aliviéis conmigo el yugo.	1660
	¿Sabéis quién la muerte dio a la reina? Dios os mira, excusad una mentira.	1665
Pero Rey	Él lo sabe, que yo no. ¿Nunca a don Enrique oísteis?	
Pero	Si lo pensó, señor, me lo recató.	1670
	<i>El rey hace ademán de llamar</i>	
	Mas escuchad: don Fadrique y su hermano, el Conde, entraron una noche en mi morada, y en estancia retirada a platicar se encerraron.	1675
	El discurso no entendí, que hablaban con gran sigilo, más, aunque perdido el hilo, algunas frases oí.	1680
	De sus planes en Castilla departiendo, alguna vez mofando su candidez, hablaron de la Padilla. Nombraron el sello real, la Francia junto a la muerte,	1685
	e hicieron entrar en suerte el veneno y el puñal. Salieron; solo quedé y al lecho me recogí. Lo que aquella noche oí al despertar olvidé.	1690

Rey;	¿Y decís verdad?	
Pero	Lo juro,	
	Señor, por mi salvación.	
Rey	(¡Fadrique! ¡Me haces traición, a mi cariño perjuro!)	1695
	Que os sentenciaba a morir os dijo el Rey; al profundo de una torre para el mundo mi decreto heis de cumplir.	
	<i>Llamando</i>	
	¡Gutier!	
	<i>Va a la mesa y escribe</i>	
	<i>Escena 3ª</i>	
	<i>Gutier entra por el fondo</i>	
Rey	Lo que dice ahí	1700
	ejecuta.	
	<i>Dándole el pergamino que acaba de escribir</i>	
	Y bien, Carrillo,	
	<i>Dirigiéndose al fondo y Pero Carrillo que le sigue</i>	
	¿llegasteis a descubrirlo?	
Pero	(¡Hasta la muerte! ¡Ay de mí!)	
	<i>Salen por el fondo</i>	
	<i>Escena 4ª</i>	
	<i>El Rey se dirige a la puerta de la izquierda que se abre antes de llegar a ella y sale doña Aldonza Coronel</i>	
Aldonza	Deteneos, mi señor,	
	justicia vengo a pedirlos.	1705
Rey	No me deja, Aldonza, oíros	
	otro cuidado mayor.	
Aldonza	¿Cuidado mayor hallasteis que la justicia?	
Rey	Sed breve	
Aldonza	¿Que tan pronto el viento lleve palabras que pronunciasteis? Anoche, ¡cuán diferente de vuestro labio el acento! ¡Qué pasión, qué sentimiento! ¡qué amor tan puro y ardiente!	1710
	El lazo ⁴⁷⁵ no conocí, que lo ocultabais de modo, que al jugarlo por vos todo todo en cambio lo perdí.	1715
	Perdí mi dichosa calma,	1720

⁴⁷⁵ “En sentido metafórico ardid o artificio engañoso, asechanza” (RAE, 1843).

	por vos olvidé mi duelo, y encumbrándome hasta el cielo perdí la paz de mi alma. No penséis que vengo aquí, señor, a daros enojos,	1725
	que sólo lloran mis ojos en silencio contra mí; ni temáis que contra vos mueva el labio maldiciente, ni que demande mi mente inútil venganza a Dios.	1730
	¡Ay de mí! Que mal pudiera el corazón que devora de una esperanza traidora, desvanecida quimera, rebelde romper el yugo que le impuso cruel destino.	1735
Rey	(¡Que Dios me diera por sino ser para todos verdugo!)	
Aldonza	Perdonadme si olvidé que la mujer que es honrada, debe ocultar recatada pasión que mancha su fe.	1740
	Perdonadme, loca estoy, perdonad también mi llanto, que al sufrir, don Pedro, tanto olvideme de quien soy.	1745
	Que es cosa desesperada no atreverse a alzar los ojos, temiendo justos enojos del esposo en la mirada; noche tras noche cruel junto a su lecho velar, y entre el sueño recalar un secreto al labio infiel;	1750
	y a la caricia del hombre que se finge pura esposa, dar caricia mentirosa y murmurar otro nombre.	1755
	Por eso he venido a vos, me hallasteis en un convento, y a consolar mi tormento quiero consagrarme a Dios.	1760
	Que allí el triste corazón, que llagado fue en el mundo, halla consuelo fecundo en la dulce religión.	1765

	Rica-fembra de Castilla cedo mis feudos al trono, y me acojo en mi abandono a la Virgen sin mancilla.	1770
	Dadme licencia, señor, para en el claustro vivir, que aqueso os vine a pedir cual justicia en mi dolor.	1775
Rey	Con asombro os he escuchado y vuestra queja me afrenta, que tengo, señora, en cuenta que yo soy quien la ha causado.	
	Sin padre os dejó mi ley, y aunque os deja con honor, sin esposo y sin amor a la fin os deja el Rey.	1780
	Y a sospechar yo que vos guardabais tanta pureza, os dejara mi nobleza por nobleza de los dos.	1785
	Mas ved que es desesperado pasar la vida en llorar, y entre el llanto no encontrar un amigo a vuestro lado	1790
	Y penas desgarradoras en el corazón sufriendo. Ver a la muerte corriendo en lento paso las horas.	1795
	Blasfemar en la oración, si al decir de Dios el nombre, viene el recuerdo de un hombre a turbar el corazón.	
	Sentir del mundo el murmullo, el ruido de sus placeres, la risa de sus mujeres y de su vida el arrullo.	1800
	Y dentro una celda austera, si allí la razón delira, ver que sin ojos os mira descarnada calavera.	1805
	Alvar Pérez de Guzmán puede volver a Castilla, y vos vivir a su orilla que ya olvidé su desmán.	1810
	Sólo por vos le perdono aunque me ofendió traidor, que no quiero en el dolor	

	sumiros y el abandono.	1815
	Mas si vuelve, que advertido dónde fija mire el pie, que si resbala será en mi justicia cumplido.	
	Eso os da mi compasión:	1820
	ya que causé vuestros males, que son en don Pedro iguales el castigo y el perdón.	
Aldonza	¡Ah, señor! En demasía sois conmigo generoso, mas no debe ya el esposo contemplar la frente mía.	1825
	Que a través de su rubor, si receloso anduviera, quizá en mi semblante viera el sepulcro de su honor.	1830
	De rodillas os lo pido, dejadme en el claustro entrar, y en su retiro buscar el reposo que he perdido.	1835
	<i>Alzándola</i>	
Rey	¡Sea! Que tal decisión, Aldonza, resiste al ruego, quiera Dios no os pese luego alcanzar mi concesión.	
	<i>Va a la mesa y escribe Llamando</i>	
	¡Gutier!	
	Escena 5ª	
	<i>Gutier entra por el fondo, El Rey le da un pergamino que examina el primero A Aldonza</i>	
Rey	En una litera de mi casa podéis ir. (¡Corazón! Ven a gemir tu esperanza y tu quimera)	1840
	<i>Sale por el fondo seguida de Gutier</i>	
	Escena 6ª	
	<i>Rey</i>	
Rey	¡Infeliz! Desesperado es en el mundo vivir, y ver secarse y morir cuanto brota a nuestro lado; y en el corazón llagado si allí la conciencia grita,	1845

	ver un fantasma que agita un puñal eternamente, amargando lo inclemente de una existencia precita ⁴⁷⁶ . Desde ⁴⁷⁷ al mundo aparecí	1850
	me fue contraria la fortuna, y maldecido en la cuna malditos años crecí. Cuando era príncipe, vi sólo en torno aduladores; rey cercado de traidores y de ambiciosos mi trono. ¡Oh, Señor, en mi abandono sólo te debo dolores! En mi tumba nacerán las páginas de mi historia, y manchada mi memoria las gentes insultarán. Algunos meditarán los tiempos en que viví, quizá sospechen en mí el instinto del león, mas mi siglo, la razón les dará de lo que fui. Mi mano al pueblo amparó, y atrevida la nobleza, a nivel de mi cabeza mi corona mancilló; el clero me excomulgó, y la ingrata turba infiel me llamó “Pedro el Cruel” ¡Miserables bajo el yugo! ⁴⁷⁸ Tengo un hacha y un verdugo, y mi ley descansa en él.	1855
		1860
		1865
		1870
		1875
		1880
	Escena 7 ^a <i>Mientras recita el Rey los últimos versos se abre la puerta de la izquierda y aparece doña María de Padilla que se adelanta</i>	
Rey	¿Quién sin mi licencia aquí aleve paso encamina? <i>Reparando en ella</i> ¡Ah! ¿Sois vos? ¿La que imagina hallar un esclavo en mí?	1885

⁴⁷⁶ “Condenado a las penas del infierno” (*Diccionario de autoridades*, 1737).

⁴⁷⁷ “Adv. m. ant. Significa desde que, luego que, así que” (*Diccionario de autoridades* 1791).

⁴⁷⁸ Uso metafórico, “la ley y dominio superior que sujeta y obliga a desaparecer” (*RAE*, 1843).

	<p>¿La que en mengua de mi ley al crimen os arrojáis, y con altivez holláis donde no ha pisado el Rey? ¿Vos, la de haciendas y vidas señora, que en la balanza ponéis de vuestra esperanza ilusiones mal nacidas?</p>	1890
	<p>¿La que soñando mi trono ambiciosa os desveláis, y a las reinas arrojáis a la tumba en vuestro encono?</p>	1895
	<p>¿Olvidasteis, por san Juan, en mal hora al serme infiel, que el dictado de “cruel” entre la plebe me dan? ¿Que a pesar de esa belleza que daros al cielo plugo, puedo entregar al verdugo vuestra rebelde cabeza?</p>	1900
	<p style="text-align: center;"><i>Movimiento de doña María</i></p> <p>¡Silencio! Que os hablo yo, soberano de Castilla, y en el suelo la rodilla he de veros, que así no. El amante caballero, señora, no existe ya, que en juez convertido está, y es “don Pedro, el Justiciero”; Y, ¡vive Dios!, que sangriento, si culpada os llego a hallar, en vos, Padilla, he de dar a mi pueblo un escarmiento.</p>	1905
	<p style="text-align: center;"><i>Con sarcasmo</i></p>	
María	<p>El amante caballero que ante mí se afinó⁴⁷⁹, y de amor me requirió, es don Pedro, el Justiciero; y en mi cabeza cruento, si crimen llega a encontrar, a sus pueblos ha de dar en justicia un escarmiento. ¿Eso dijisteis, o yo</p>	1910
		1915
		1920
		1925

⁴⁷⁹ “Hacer poner de rodillas, avasallar, rendir. Se usa más como recíproco por *arrodillarse* (RAE, 1843).

	<p>por acaso deliré? Repetídmelo, sabré si mi oído se engañó.</p>	1930
	<p style="text-align: center;"><i>Con amargura</i></p> <p>¡Basta ya! Menos cruel fuera decir sin rodeos: “me aquejan nuevos deseos por la Aldonza Coronel”, No quiero que mi contento con tu presencia acibares⁴⁸⁰; para calmar tus pesares vete a llorar a un convento.</p>	1935
	<p>Quizás al darme la herida me mostraseis en la prueba, que el amor de una manceba por otro nuevo se olvida.</p>	1940
	<p>Mas decirme que soñé ambiciosa vuestro trono, y la Reina con mi encono en la fosa sepulté; y con intención traidora fingirme acción tan villana, mentira ha sido liviana</p>	1945
	<p>que vuestro nombre desdora. Tengo deudos y solar, y al punto parto a León. Mas os dejo mi perdón, que no os puedo condenar.</p>	1950
Rey	<p>Antes de partir, señora, medita si puede ser la justicia escarnecer que ofendisteis en mal hora.</p>	1955
	<p>Y viendo, por cortesía, qué dice este pergamino, medid por él el destino que os reserva el Rey, María. Quien en mis reinos mató es ley que por ello muera, y mal, señora, estuviera que mi ley quebrante yo. Mirad pues.</p>	1960
	<p style="text-align: center;"><i>Mostrándole un pergamino Después de leerlo</i></p> <p>¡Cielos! Verdad</p>	1965
María		

⁴⁸⁰ “Echar acíbar en alguna cosa para ponerla amarga. Metafóricamente es turbar la quietud de ánimo, desazonarle con algún disgusto o sinsabor grande y no esperado” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

	no puede ser lo que leo; Don Pedro, dudo, aunque veo tanta en vos iniquidad. ¡Oh, con justicia el Cruel os apellida Castilla!	1970
Rey	Ensayado a maravilla tenéis, señora, el papel. No falta más que atrevida la farsa a cabo llevando, colméis la infamia, arrojando vuestro crimen en mi vida. También con el sello real abonando falso escrito, amparasteis el delito anoche de un desleal. ¡Necio de mí, que pensé lo forjasteis por virtud! ¡Mentira! en un ataúd el desengaño encontré. Cuando dijisteis que allí fuisteis celosa, mentía con igual villanía vuestro labio baladí ⁴⁸¹ .	1975
	¿La disculpa que os abona cuál es? ¿Soñasteis, traidores, a la par que mis amores arrancarme mi corona?	1980
María	Don Pedro, valiera más hundir la daga en mi pecho: os juro que nada he hecho en vuestro daño jamás. Por la Reina os supliqué aliviaseis su destierro; recelando infame yerro vuestro sueño yo velé. También en la estancia real os velaban mis hermanos, los aceros en las manos cual pudiera el más leal. Que junto a vos, los Padillas siempre, señor, estuvieron, y en duras lides los vieron por el Rey ambas Castillas. Miente quien llame traidor al que su nombre sustenta,	1985
		1990
		1995
		2000
		2005
		2010

⁴⁸¹ “Se aplica a lo que es de poco sustancia o aprecio” (RAE, 1843).

	que tenemos en gran cuenta los Padillas nuestro honor; y si yo lo he mancillado, por vos, señor, lo he perdido, que por mi nombre al vuestro unido sólo está para manchado.	2015
Rey	(Acaso tenga razón; mofaron su candidez mirando en ella tal vez a su empresa un escalón. Nombraron el sello real, la Francia junto a la muerte, e hicieron entrar en suerte el veneno y el puñal. Vive Dios que si perdido llego al fin del laberinto, le han de ver en sangre tinto los que me sueñan dormido.) Decidme, ¿alguno os robó mi sello?	2020
		2025
María	Siempre conmigo le llevo; por mi castigo mi capricho os le pidió; era hermosa la sortija, y quise además probar si llegabais a fiar de mí su guarda prolija. Tomadla; me causa horror que autorizó una sentencia. ¿No os recuerda la conciencia algún imprevisto error? ¿Que ella, pudierais jurar, otro escrito no abonó, que el que a Enrique libértó, ni llegásteisla a fiar a otro alguno?	2030
		2035
Rey	A tal decir perjura, señor, sería, que una noche...	2040
		2045
Rey	¡Hablad, María!	2050
María	Una noche sentí abrir la puerta de mi retrete, y vi el rostro demudado del Maestro, que iba armado de la espuela hasta el almete. Y adelantando hasta mí me dijo en voz conmovida:	2055

	hermana a muerte o a vida he venido a verte aquí. Enrique oculto en Sevilla está, y el Rey en su alcance le persigue; a todo trance ha de salir de Castilla. Yo he mirado el sello real alguna vez en tu mano, para salvar a mi hermano ponlo en esta credencial. Con nombre desconocido llegará hasta la frontera, y olvidará la quimera que a tal punto le ha traído. Sin más decir le tomó, que en mi mano le mostraba, y de un pliego que llevaba en el ángulo fijó.	2060
Rey	¿Lo que el pliego contenía por acaso descubristeis?	2065
María	No señor.	2070
Rey	¡Necia anduvisteis! Dejadme solo, María.	2075
	<i>Doña María sale por la izquierda</i>	
	Escena 8ª <i>El Rey, solo</i>	
Rey	Penetraron atrevidos en el antro del león, de su liviana ambición en el ensueño perdidos; y el león dándoles caza ha logrado ver su huella. ¡Oh! Despertarán en ella al ver que les despedaza. ¡Gutier!	2080
	<i>Llamando</i>	
	Escena 9ª <i>Gutier por el fondo</i>	
Gutier	¡Señor!	
Rey	De Sevilla con lanzas de mi persona, al castillo de Carmona ⁴⁸²	2085

⁴⁸² El castillo o alcázar de Carmona fue construido primeramente por los musulmanes y más tarde modificado en el siglo XIV. En ese siglo Pedro I el Cruel lo convirtió primero en palacio, y posteriormente

	lleva en guarda a la Padilla.	
Gutier	¿A la Padilla, señor?	
Rey	A la Padilla, menguado; y oye: pecho de soldado ⁴⁸³ que es hermosa en su dolor.	2090
	¿Qué aguardas?	
	En esa estancia	
Gutier	para hablaros en audiencia aguarda, señor, licencia el embajador de Francia.	
	Adentro el embajador.	2100
Rey	Además, con un mensaje	
Gutier	del Maestre, vino un paje de estas letras portador.	
	<i>Da al Rey un pergamino enrollado y sale por el fondo</i>	
	Escena 10 ^a	
	<i>El Rey</i>	
	<i>Leyéndolo</i>	
Rey	“Pronto veréisme en Sevilla honrándome a vuestro lado, que os dejo, señor, ganado el castillo de Jumilla ⁴⁸⁴ ”.	2105
	<i>Representando</i>	
	A mis armas se rindió al fin la cobarde grey, y a tu cabeza mi ley	2110
	lanzaré, Fadrique, yo.	
	Escena 11 ^a	
	<i>Mientras El Rey dice estos últimos versos, entra por el fondo el</i>	
	<i>Embajador de Francia</i>	
Embajador	¡Señor!	
	<i>Sin escucharle</i>	
Rey	Con faz alevosa fingiéndome inexperiencia	

en residencia y cárcel para todas las mujeres que formaron parte de su vida: María Padilla, María Coronel. Entonces al castillo se le añadió la residencia de Pedro I el Cruel. También los Reyes Católicos realizaron importantes reformas para consolidarlo. El castillo había sido decorado con mucha suntuosidad. En los años 60 del presente siglo se hallaba prácticamente destruido pero entonces se le realizaron reformas convirtiéndolo en Parador Nacional de Turismo.

⁴⁸³ Expresión utilizada para enfatizar o aseverar la honestidad y la veracidad de una cosa. Así la usa Vélez de Guevara en *La luna de la sierra* (1881:195).

⁴⁸⁴ La conquista del palacio de Jumilla obedeció en realidad a una petición de los propios jumillanos, quienes se encontraban a disgusto desde que en 1288, el Reino de Murcia pasó a manos de la Corona de Aragón. Pedro I el Cruel tomó el castillo la mañana del 27 de Abril de 1358. Tras la nueva conquista del castillo, el rey concedió los privilegios de la Carta Puebla a Jumilla así como el escudo de la ciudad, basado en aquella batalla. Ha sido restaurado y se encuentra en buen estado de conservación.

	me daba vuestra insolencia tras áureo velo una fosa.	2115
Embajador	(¡Y no me escucha! ¡Oh baldón! ⁴⁸⁵) Ved, señor, que estoy yo aquí. <i>Sin escucharle</i>	
Rey	Mirará mi pueblo en ti mi justicia y su misión.	
Embajador	¡Señor!	
Rey	¡Ah! Como en tan poco os tengo, no reparé en vos, ni que en ello a fe vuestra impaciencia provoco. <i>Llamando</i> ¡Juan Diente!	2120
Escena 12ª <i>Juan Diente por el fondo</i>		
Rey	Tú y otros dos guardad ocultos allí; y a mi acento, pronto aquí yerro en mano. No es por vos; <i>Movimiento del Embajador</i> que tuviera en gran mancilla contasen en vuestra tierra, que en traición, no en buena guerra os mataron en Castilla.	2125
	<i>A Juan Diente que sale por la izquierda</i> Tú despeja. Os satisfago porque hubisteis, por San Juan, con mi nombre gran desmán.	2130
Escena 13ª <i>Aparece un paje al fondo</i>		
Paje:	¡El Maestre de Santiago!	2135
	<i>Anunciando</i>	
Rey	¡Fadrique! Lo presentí; ¡Hola, mis guardias alerta! Tú, francés, tras esa puerta. <i>El Embajador entra por la izquierda, el Rey se ciñe la corona, se envuelve en el manto y ocupa la silla real</i> Y el rey de Castilla aquí.	

⁴⁸⁵ “Oprobio, denuesto y palabra afrentosa con que se da en rostro a alguno, se le injuria, se le menosprecia, y tiene en poco” (*Diccionario de autoridades*, 1726).

Escena 14ª

El Maestre de Santiago entra por el fondo, se adelanta e hinca una rodilla ante El Rey

Maestre:	¡Salud, señor! En la rebelde gente que en Jumilla ofendió vuestra grandeza no hay ya poder, ni quien aleve ostente erguida sobre el hombro la cabeza. Por señor os acatan, y su frente pleito homenaje rinde a vuestra alteza!	2140
Rey	Alzad; las gracias os devuelvo en pago, mi leal gran maestre de Santiago. Mas pésame, por Dios, hayáis venido a doblar en mi alcázar la rodilla, para verle de luto revestido por muerte de la reina de Castilla.	2145 2150
Maestre:	¡Blanca murió!	
Rey	No falta un atrevido que os arroj[e] a la cara tal mancilla, y os cuente entre la turba de señores a la patria y al Rey al par traidores.	2155
	<i>El Maestre hace ademán de hablar; el Rey se levanta y dirige a él con furor</i>	
	¡Silencio por Dios vivo! ¿Cuántos reyes tiene, decid, Castilla? ¿La vida y el honor de mis vasallos quién los guarda, Fadrique? ¿Cuántas leyes se obedecen aquí? ¿Para domallos ⁴⁸⁶ no basta el poder mío? ¿Y quieres tú, mendigo de mi mano, de la sien arrancar, a tu albedrío, aleve la corona de tu hermano? ¿No era bastante con infame modo hacerme escandalosa y cruda guerra? Lo jugasteis, al fin, todo por todo, y una víctima más guarda la tierra.	2160
Maestre:	¡Don Pedro!	
Rey	¡Ira del cielo! ¿Yo, asesino? ¿Yo por la Francia con baldón retado? ¡Oh, que jugasteis con menguado sino contra el imberbe mozo coronado!	2165 2170
	<i>Mostrándole un pergamino</i>	
	¿Conoces esto, di?	
	<i>Turbado</i>	
Maestre:	¡Cielos!	
Rey	¡Villano!	

⁴⁸⁶ Arcaísmo para facilitar la rima

	¿Y nada te debía el nombre y el decoro de tu hermano?	2175
	¡Y a su poder sin miedo lanza con mengua tu atrevida mano negro borrón a su soberbia frente! ¡Me insultaste, Fadrique!	
Maestre:	Os adivino, don Pedro. Suerte impía en Leonor de Guzmán madre me diera; era preciso que su tumba fría de sus hijos también la tumba fuera.	2180
Rey	¡Mis hermanos! ¡Por Dios, grande consuelo debe a su amor mi vida desdichada! ¡Miserables bastardos! ¡Cuando velo siempre desnuda la sangrienta espada! Vosotros sublevasteis la nobleza, compró vuestro oro vil a la canalla, y rompiendo la valla	2185
	pusisteis vuestros pies en mi grandeza. Ensangrentado el suelo de Castilla os debió de la guerra los horrores, que, por llevar a colmo la mancilla, a la Patria también fuisteis traidores.	2190
	No perdonasteis medio ni camino, fuisteis villanos sin temor ni freno, y en la sangrienta copa del destino de la infamia vertisteis el veneno.	2195
	¿Qué dirán las naciones al ver en nuestros muros deshonrados de otra nación pendones, por castellanos míseros llamados?	2200
	¿Qué pensarán de mí, Rey miserable al capricho de siervos doblegado? Me llamarán monarca despreciable al vil temor y a la vergüenza atado.	2205
	No; no ha de ser. En ti me dio la suerte un traidor a la par; pues bien, la muerte sobre tu frente bajará muy presto.	2210
	Y solo quedaré, solo en el mundo, sin un amigo que el dolor mitigue, cuando me acose en apenar profundo el destino cruel que me persigue.	

	Solo, como una planta maldecida que brota al arenal de las pasiones, en su triste vivir, siempre mecida al soplo de encontrados aquilones ⁴⁸⁷ .	2215
	Ya lo dije, Fadrique, cuando llegue el sol a la mitad de su carrera, habrá en el templo quien al Padre ruegue por tu descanso en la oración postrera. Venga en buena hora, venga. Tú que dueño eres de hacienda y vidas de vasallos, hacerlo puedes, y al eterno sueño sin ley a tu capricho destinallos ⁴⁸⁸ .	2220 2225
Maestre:	Mas escucha, don Pedro, de tu trono lentamente el cimiento desmorona de esclavizados pueblos en encono, y en tu cabeza tiembla la corona. Tú caerás como yo, mas sin venganza, cual presa que acosaron los chacales entre el furor cediendo a la pujanza de tus fuertes hidalgos desleales.	2230
	Yo, don Pedro, mentí siempre que amigo te abracé apellidándote mi hermano, que convulsa mi mano entonces halagaba a un enemigo.	2235
Rey	¡Fadrique! ¿Y eso más? ¡Ni aún el pasado me dejas por consuelo a mi agonía!	2240
Maestre:	Yo a la Reina maté; tú deshonorado del crimen mostrarás la marca impía. Tu historia ese borrón guardará escrito, y la plebe que tiembla ante tu frente a tus espaldas contará el delito que en tu fosa verán de gente en gente.	2245
Rey	¡Ira de Satanás! ¡Y lo confiesa! Escúchame, Fadrique; quien te lanza en juveniles años a la huesa es mi ley nada más, no mi venganza.	2250
Maestre:	¡Tu ley! ¡Mientes! No hay ley en un tirano es el velo que cubre sus maldades, velo que rasga el porvenir profano al eterno penar de las edades. ¡Asesino, no más! <i>El Rey lleno de furor pone la mano en la daga, y duda; luego se</i>	

⁴⁸⁷ “Uno de los cuatro vientos principales, el que viene de la parte septentrional, que comúnmente se llama Norte o Cierzo” (RAE, 1843).

⁴⁸⁸ Arcaísmo para favorecer la rima.

Rey *vuelve hacia la izquierda y dice:*
¡Ah, mis leales!
¡Valientes! ¡Junto a mí!

2255

Escena 15^a

Por la puerta de la izquierda entran Juan Diente y tres ballesteros; el Embajador de Francia queda junto a ella, y observa; por el fondo los donceles del Rey con las espadas desnudas se extienden por la escena, don Fadrique se adelanta hacia ellos y desnuda la espada

Rey ¡Dadle la muerte!
Maestre: ¡Atrás, canalla vill!
Rey *A los ballesteros*

¡Cómo, villanos!

¿Al vil temor las manos
negáis a mi mandato de esa suerte?
¡Rematadle!

Maestre: *Los ballesteros adelantan hacia el Maestre
Saliendo por la puerta del fondo y defendiéndose*
¡Asesinos!
*Salen los ballesteros y los donceles les siguen, se oye fuera ruido
de combate*

Escena 16^a*Mirando por el fondo*

Rey ¡Negra mengua!
huyes la muerte, miserable, en vano.
Fuera

2260

Maestre: ¡Ay!

*El ruido cesa
Al Embajador que permanece junto a la puerta de la
izquierda. Señalando al fondo*

Rey Ven acá, ¿le ves? Dijo su lengua
el crimen, le maté, y... ¡era mi hermano!

Embajador En nombre de mi Rey, retiro el guante.

Rey Yo a vuestro Rey a muerte desafío,
que tengo sangre de la faz delante
y he de menester saciar el furor mío.

2265

Escena Última

*Antes de concluir El Rey los últimos versos aparecen al fondo
los ballesteros, y tras ellos agrupados los donceles.*

A los ballesteros

Rey Todo acabó, lo sé.

Al Embajador

Vete a tu tierra
y di cuál mi justicia es en Castilla.

A los donceles

¡Hidalgos! Cabalgad en faz de guerra

2270

Señalando al Embajador
y sacadlo entre lanzas de Sevilla;

A todos

Ya más luchar no quiero contra el sino.
Escuchad, mis vasallos, no hay un tajo
y un hacha de mi trono en el camino.
¡Ay del que caiga de mi ley debajo!

2275

Fin del drama

CATÁLOGO BIBLIOGRÁFICO DE LAS OBRAS
TEATRALES DE MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ

1.1. *Tanto por tanto, o la capa roja: drama en un acto y en verso.*

Madrid, Imprenta de V. de Lalama, 1846, 9 páginas; 27 cm.

Pertenece a la colección “Biblioteca dramática”, dirigida por Vicente de Lalama. N° 3 en el vol. 594, con título en el lomo “Teatro Español. Serie A”. La obra se estrenó en el Teatro de Variedades en el año 1845. Dedicada como prueba de amistad a Don Juan de Dios Salazar.

El Conde don Juan Osorio está enamorado de María, una humilde joven granadina que va a con traer matrimonio con Pablo, el tejedor del pueblo. Con el propósito de quitárselo de en medio y poder seducir libremente a la joven, contrata a unos matones con la misión de matar a quien vean por la calle vistiendo sus ropas, El Conde, para quedarse a solas con María, envía a Pablo a una misión, dándole para su seguridad, su capa. El joven tejedor, intuyendo su estrategia, regresa para sorprender al Duque en su traición devolviéndole la capa y ultrajándole dándole una bofetada. El Conde se marcha ofendido y prometiendo venganza pero cae en su propia trampa, los matones no le reconocen y al verle con su propia trampa, le dan muerte.

[NOC]	University of North Carolina, Chapel Hill	PQ6217 .T44 v. 594, no. 3
[YUS]	Yale University	He77 027 3

2

- 2.1. *Volver por el tejado. Drama en un acto y en prosa original de Don Manuel Fernández y González.*

Madrid, Imprenta de Vicente Lalama, 1846.

Ejemplar perteneciente a la *Colección de comedias representadas con éxito en los teatros de la Corte*. Escrito en 1846 aunque representado por primera vez en Madrid años después, en 1859. La edición abre con una nota del editor que afirma que “Esta obra la escribió su autor en 1845, no habiéndose impreso hasta ahora por causas ajenas a la voluntad del editor, cuyo original, trasapelado, hasta que el final lo encontró y lo dio a la prensa”.

El joven Juan regresa de Gibraltar de luchar contra los ingleses cuando escucha una conversación entre el conde Antonio de Camporrojo y Pedrillo (un ladrón de mala muerte al que creía su padre) en la que descubre sus orígenes nobiliarios y la traición del Conde, quien mató a su padre y engañó a su madre para robarle la fortuna. El joven Juan enfrentará al Conde con la ley y recuperará su estatus perdido, siendo así libre de conquistar el corazón de su amada.

[CUY]	University of California, at Berkeley	PQ6217.A2 T4 1730 v.219:27
[LUU]	Louisiana State University	PQ6523 .F37 V6 1859

3

3.1. *Traición con traición se paga: drama histórico, original en cuatro actos y en verso.*

Granada, M. Sanz de Benavides, 1847, 143 páginas, 19cm

Según Palau y Dulcet (1948-1977) se tiraron algunos ejemplares sobre papel rosa. Ejemplar en la Biblioteca Nacional, con dedicatoria autógrafa del autor a su maestro, D. José Antonio Giménez . La obra aparece catalogada por el dramaturgo como “ensayo dramático”, y está dedicada al Excelentísimo Señor don Manuel de Soria, teniente general de los ejércitos nacionales.

Retorno al tema e la revolución morisca, que tiene su antecedente más inmediato en el *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa. En la obra de Fernández y González, *Aben Humeya*, uno de los principales moriscos de Granada, solicita la ayuda del Alfaquí Hacen-Abú para que le ayude a ser nombrado rey de Granada y luchar contra los opresores cristianos, recuperando así el antiguo esplendor del reino árabe. Su principal enemigo en este proyecto será Aben-Abó, otro morisco bautizado que había tratado con anterioridad de ser rey de Granada y había fracasado al ser traicionado por el propio Además uno de los pocos que conoce el secreto mejor guardado del pasado de su enemigo: Aben-Humeya es el asesino del padre de Doña Ana, hija adoptiva de uno de sus leales y de la que está perdidamente enamorado. Tras el descubrimiento de la traición de Aben Humeya, doña Ana decanta la balanza apoyando el motín contra Aben Humeya, entregándoselo a los turcos que le dan muerte. La historia de Aben Humeya y Aben Abó, de trasfondo histórico, se intercala con la ficcional, la de los caballeros castellanos don Juan de Coloma y don Luis de Avendaño, que llegaron a Granada buscando el amor de doña Ana y doña Isabel, amor que tras múltiples aventuras, conseguirán ya hacia el final del último acto.

[BNE]	Biblioteca Nacional de Madrid.	T/ 14797 / 1
[UGR]	Universidad de Granada.	FLA F-009-001 (4)
[CUY]	University of California, Berkeley.	PQ6217.A2 T4 1730, v.8:1
[NOC]	University of North Carolina, Chapel Hill	PQ6217 .T44 v. 183, no. 8
[EQD]	Oxford University.	VET.SPAN.III.B.205 (1)
[YUS]	Yale University.	He82 f19

- 3.2. *Traición con traición se paga: drama histórico, original en cuatro actos y en verso.*

Granada, Barbezán, 1850.

Edición recogida solo por Palau y Dulcet (1948-1977)

4

4.1. *Luchar contra el sino: primera parte de La sortija del rey, drama histórico.*

Madrid, V de Lalama, 1848, 22 páginas, 26 cm.

Pertenece una serie titulada “Biblioteca dramática”. Volumen 49 de una colección con el título *Teatro español* en el lomo. Representada por primera vez en el Teatro del Príncipe en 1848. La obra presenta un epígrafe: “primera parte: La sortija del rey”. No existe constancia de una segunda parte.

Pedro I oculto bajo la apariencia de un misterioso caballero que responde al nombre de don Juan, seduce a doña Aldonza Coronel y por medio de ella descubre un motín contra su persona en el que están implicados la propia seducida y Mosén Pero Carrillo. Este, ante su inminente ejecución y acusa a D. Enrique Trastamara, quien llegará esa misma noche para unirse a los rebeldes. Cuando llega Enrique de Trastamara es hecho prisionero en la y Torre del Oro. Don Rodrigo Díaz Albarracín, en complot con María Padilla, entra en la Torre tras falsificar un salvoconducto con el sello real de María y con el propósito de facilitar la huida de Don Enrique al extranjero para preparar desde allá una revuelta. El rey dicta su sentencia de muerte, pero antes, le exige confesar el nombre de los asesinos de su esposa, la reina Blanca de Borbón. El reo le da el nombre de su hermano Fadrique y el rey castellano a cambio, le perdona la vida, aunque le condena a terminar sus días recluido en una torre..La obra acaba con la llegada de Fadrique quien, tras un intenso diálogo con su hermano, confiesa su crimen, y muere allí mismo, asesinado a mano de los guardias del rey.

[CUY]	University of California, Berkeley.	PQ6217.A2 T4 1730, v.213:49
[YUS]	Yale University.	He77 027 3
[NYP]	New York Public Library.	NPL p.v.491,no.12

5

5.1. *Sansón: tragedia bíblica en tres actos y en verso.*

Granada, M. Sanz, 1848, 54 páginas.

Firmada el 6 de Febrero de 1848. Dedicada al Sr. Mariano Cazorro, “en recuerdo de nuestra amistad y esperando que sólo veas en esta dedicatoria una muestra de mi cariño” (1) La dedicatoria revela que se trata de una obra de encargo, y que está basada en la “refundición de la antigua comedia de Montalbán para el beneficio del primer maquinista de este teatro” (1), refiriéndose sin duda a “El valiente Nazareno: Sansón”, publicada en Barcelona en la imprenta de Juan Nadal, (s.a).

Obra dentro de la tradición de obras del siglo XIX inspiradas en episodios bíblicos que se iba a prolongar a lo largo de todo el siglo XIX. El rey filisteo asiste a la lectura de una profecía que le avisa e la llegada de un hombre que le destruirá y de una mujer que traerá consigo la destrucción de su pueblo. El rey filisteo idea un plan aprovechando la llegada de Noemí, quien está perdidamente enamorada del guerrero judío: traer a Sansón a palacio con el propósito de cortarle la cabello, el secreto de la su fuerza, y al mismo tiempo, hacerle creer a Dalila su infidelidad, tratando de esta forma de hacerla su esposa, ya que desde siempre, la esposa de Sansón es el oscuro objeto de deseo del rey filisteo. El plan sigue su curso con éxito, pero ya hacia el final, da un giro inesperado: Noemí, realmente enamorada de él, no es capaz de traicionarlo: será su mujer, Dalila, quien despechada cortará el pelo al héroe y aceptará casarse con el rey filisteo. Al final Sansón, reconoce su error y apoyándose en las columnas, destruye el templo.

[BNE]	Biblioteca Nacional de España	T / 11757 T / 27801 T / 32710
[UGR]	Universidad de Granada	BHR / B-010-116 (41)

6

6.1. *Un duelo a tiempo: drama en un acto.*

Granada, Impr. de J.M. Zamora, 1851, 30 páginas, 8º.

Esta obra pertenece a la serie “Repertorio Dramático”, una colección de obras escogidas y representadas en los teatros del reino propiedad de José María Zamora. El drama fue aprobado para su representación por la Junta de censura de los Teatros del Reino un 4 de diciembre de 1850, siendo su máximo responsable D. Rafael Pérez Vento (1851:30)

Román, joven de humilde y protegido de Don Carlos (perteneciente a una rica y hacendada familia burguesa madrileña) y de su hermana doña Ángela, de la que Román está enamorado lleva toda su vida persiguiendo al Conde de San Ginés, D. Luis de Llanos, quien años atrás se casó y abandonó a su joven hermana Matilde para quedarse con todo el dinero de su dote. Tras años de persecución por toda Europa vuelve a encontrarlo en Madrid, donde descubre que el Conde, es uno de los mejores amigos de Don Carlos. Al final de la obra, será éste último quien le ayude a llevar a cabo su venganza, aunque no de la forma soñada: Don Carlos evita el duelo entre sus dos amigos, pero reconociendo la culpa y el error del Conde de San Ginés, le obliga a renunciar al dinero y huir para siempre del país a cambio de salvar la vida, algo a lo que el Conde accede sin demasiados reparos.

[UCM]	Universidad Complutense	CT 82-2VAR, 20, 1
[UGR]	Universidad de Granada	BHR/B-010-116 (36)
[NYP]	New York Public Library	NPL p.v.614,no.13
[INU]	Northwestern University.	Spanish Plays no.3976
[EQD]	Oxford University.	VET.SPAN.III.B.205 (1)
[NOC]	North Carolina Chapel Hill.	PQ6217 .T445 v. 46, no. 4

7.1. *Con poeta y sin contrata: juguete cómico en un acto y en verso.*

Granada, Impr. de J.M. Zamora, 1851, 33 páginas, 8º m. (2ªed).

Pertenece como *Un duelo a tiempo* al “Repertorio Dramático”, en el que ocupa el número. La edición de Zamora se abre con una dedicatoria: “A mi amigo el aventajado pintor D. Andrés Guiliani, ofrece este ensayo cómico como prueba de la amistad que le profesa Manuel Fernández y González⁴⁸⁹”.

Doña Carmen, joven de origen humilde aunque de posición acomodada, está enamorada de Don Juan de Malvavisco, joven poeta de origen sencillo que le corresponde con locura. Su amor se ve sin embargo impedido por D. Hipólito, el padre de la joven, un humilde carnicero que ha sabido hacer una inmensa fortuna con sus chorizos y sus jamones y que pretende casar a su hija con un noble o al menos, con un alguien de una posición social más elevada. Su obsesión desmedida por casar a su hija con un noble le lleva a contactar con Don Braulio, un farsante que se dedica a robar su fortuna a las mujeres con las que se casa y que convence a don Hipólito para que le de la mano de su hija. La inesperada llegada final de Don Juan de Malvavisco precipitará el desenlace final de los acontecimientos: descubre la verdadera identidad de D. Braulio, Doña Carmen le confiesa a su padre su amor por Don Juan, éste le pide la mano de su hija y Don Hipólito lamenta haber perdido la ocasión de tener novia de nuevo, de haber perdido la nueva contrata deseada y de ganar un poeta para la familia

⁴⁸⁹ Giuliani, Andrés. (1815-1889). Pintor de origen italiano afincado en Almería, que se convertiría en una de las personalidades más influyentes en el ámbito artístico local. Destacó fundamentalmente como retratista. Entre sus obras, podemos destacar su galería de personajes históricos encargada por el Ayuntamiento de la ciudad almeriense, supuestamente relacionada con el pasado histórico de la ciudad. Los especialistas los definen como obras de “factura mediocre y aspecto corriente”, en los que Giuliani caracteriza a Isabel la Católica, Carlos I, Felipe II, y Boadbill “El Chico” entre otros. “De hecho, por lo que respecta a los dos últimos personajes citados, se trata más bien de pintura de figura que de verdaderos retratos en cuanto a que no existen efigies fidedignas de ambos. Es también autor de sendos retratos de la Reina Regente, el primero de los cuales le fue encargado por la Diputación Provincial en 1856 mientras que el segundo lo realizó para el Ayuntamiento en 1859. Para esta última corporación también ejecutaría “El Retrato de María Mercedes de Orleans”, de 1879”. Nicolás Martínez María del Mar. “La pintura almeriense del período de fin de siglo. Problemática y estado de la cuestión”, *La crisis de fin de siglo en la provincia de Almería: el desastre de 1898*, Almería, Ed. Instituto de estudios almerienses, 2004, pág. 306-307

[UMA]	Universidad de Málaga	BG L / EST / 45 /1
[INU]	Northwestern University	Spanish Plays no.3974
[EYM]	Michigan State University	PQ6226 .T4 v.9
[NOC]	University of North Carolina, Chapel Hill.	PQ6217 .T445 v. 46, no. 3
[EQD]	Oxford University.	VET.SPAN.III.B.205 (1)

8

8.1. *La Infanta Oriana. Comedia de magia en cinco actos, en prosa y en verso.*

Madrid, Vicente de Lalama, 1852, 21 páginas

Pertenece a la serie “Biblioteca Dramática”. Se especifica que la obra fue escrita “para representarse en Madrid en el año 1852” (1), pero también se nos dice que el ejemplar que leemos “es copia del original censurado” por la Junta de Censura de los teatros ese mismo año, por lo que la obra no llegó a ser representada (21)

La infanta Oriana, esposa del Rey Arturo, se encuentra bajo los efectos de un malvado hechizo llevado a cabo por Merlín que oculta su hermosura bajo el cruel aspecto de una dueña vieja. Parea romper el hechizo y vencer a Merlín, deberá contraer nupcias con Chorlito, el escudero de D. Alvar, quien se ve obligado a aceptar cuando la infanta, invocando sus poderes mágicos, invoca al genio del mal. Al final de la obra será Don Alvar, ya nombrado caballero quien derrote a Merlín recuperando nombre, propiedades y el honor perdido.

[NYP]
[YUS]

New York Public Library
Yale University

NPL p.v.655,no.17
He77 027 3

9

9.1. *Don Luis Osorio, o, Vivir por arte del Diablo: drama fantástico en tres actos y en verso.*

Madrid, Imprenta de V. Lalama, 1853.

Ejemplar perteneciente la Biblioteca Dramática de Vicente Lalama. Se representó por primera vez en Madrid en el año 1854. Sin embargo, la lectura de la obra en esta edición nos presenta un pequeño problema a la hora de delimitar la fecha de composición de la obra. Cejador sitúa su fecha de composición en 1853⁴⁹⁰ — tal y como señala el propio Lalama y la mayoría de las obras de referencia —, lo cual, teniendo en cuenta las peculiaridades de un género que empezaba a dejar de ser cultivado en esa época, explicaría su representación un año más tarde y la poca aceptación de público y crítica que la obra tuvo. Pero en la edición de la *Biblioteca dramática* se recoge que la obra fue aprobada en la Junta de teatros del reino reunida en sesión un 4 de Junio de 1850 y presidida por Baltasar Anduaga y Espinosa⁴⁹¹, lo cual nos plantea una pregunta: ¿Cuándo escribió realmente Fernández y González la obra? Excepto por esa breve nota al final de la obra en la edición del propio Vicente Lalama, no tenemos ninguna otra información o referencia que nos haga pensar en una fecha anterior a 1853, con lo cual, parece más que posible que la nota a pie de página sea un error del impresor y que la obra date en definitiva de 1853 y que un año más tarde fuera representada en Madrid, tal y como ya hemos mencionado.

Don Luis de Osorio es una suerte de *don Juan* vividor y pendenciero que vive de prestar su espada al mejor postor, del juego, las apuestas y de las mujeres a las que seduce para robarles su dote. En el acto primero seduce a doña Violante de Meneses, quien tras desobedecer a su hermano Don Juan —quien la había prometido en matrimonio a otro hombre—, intenta huir con Don Luis y consumar su amor. El fracaso de este intento junto a las evidencias de su existencia, llevan a Don Juan, el hermano de Doña Violante a jurar venganza y a ella a terminar sus días en un convento. Ya hacia el final de la obra, Don Juan, encuentra finalmente a Don Luis y se bate en duelo con él. Doña

⁴⁹⁰ Cejador, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellana*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917, Tomo VII, pág. 403.

⁴⁹¹ Fernández y González, Manuel. *Don Luis de Osorio o vivir por el arte del diablo. Drama en tres actos y en verso*. Colección Biblioteca Dramática, (Ed. Vicente Lalama), Madrid, 1853, pág.28. Baltasar Anduaga y Espinosa (1817-1861), nació y murió en Madrid. Más que autor, realizó una importante labor de traducción. Su obra de creación más importante fue probablemente la comedia *María y Felipe*, estrenada en 1849. (V. Cejador y Frauca, Julio. (1917: tomo VII, pág. 476)

Violante perdona a don Luis, así como don Juan, pero la justicia de Dios cae sobre Don Luis y la obra termina con su condenación eterna en el Infierno, a donde es llevado entre llamas por un ejército de demonios

[BNE]	Biblioteca Nacional de España	T / 7406 (41)
[NOC]	University of North Carolina, Chapel Hill	PQ6217 .T44 v. 594, no. 2
[YUS]	Yale University	He77 027 3

9.2. *Don Luis Osorio o vivir por arte del Diablo: drama fantástico en tres actos y en verso.*

España, Imprenta de N. Ramírez, 1863, 27 páginas, ilustraciones, 26 cm.

[CUY]	University of California, Berkeley	PQ6217.A2 T4 1730, v.220:74
[BUF]	Suny at Buffalo	PQ6217 .M87
[ILU]	Texas Tech University	PQ6523.F37 D661

10

10.1. *Entre el cielo y la tierra: drama en tres actos, y en verso.*

Madrid, Circulo Literario Comercial, 1858, 87 páginas, 21 cm.

Volumen incluido en la serie “La España dramática”, de Pablo AVECILLA, número 315.

Lindora es una joven cortesana prometida a Dios desde antes de su nacimiento y que su hermano, D. Claudio, pretende casar con el Comendador D. César de Mendoza para restaurar el nombre de la familia y sobre todo un patrimonio familiar al borde de la quiebra debido a sus deudas de juego y una vida de continuo derroche. Lindora a su vez, aunque dispuesta a cumplir con sus votos de novicia, ama en secreto a Lotario, un joven estudiante de teología que le corresponde en secreto y que está dispuesto a renunciar a sus votos y confesarle su amor al descubrir que va a ser forzada a renunciar a su vida religiosa.

[UCM]	Universidad Complutense	TEA 869
[UMA]	Universidad de Málaga	BG L/ EST / 4 / 12
[USA]	Universidad de Salamanca	BG / 96253
[INU]	Northwestern University.	Spanish Plays no.3977
[CUS]	University of California, San Diego	PQ6523.F37 E56 1858
[YUS]	Yale University.	He77 25 315
[EQD]	Oxford University.	VET.SPAN.III.B.205 (1)

11

11.1. *Cid Rodrigo de Vivar: drama en tres actos y en verso.*

Madrid, Impr. de C. González, 1858, 101 páginas, 21 cm.

Pertenece a la serie “Teatro Español”, volumen 8. Alteración en la encuadernación: número 11 con el título en el lomo: Teatro Español 8.

El joven Rodrigo Díaz, a punto de ir a la guerra contra el moro, se despide de su enamorada doña Jimena, hija del Conde Gormaz, con la que pretende casarse. El matrimonio sin embargo no puede producirse al deshonorar éste al anciano padre de don Rodrigo Díaz, Diego Laínez, abofeteándole en público. A pesar de la prohibición del monarca Sancho que se ha ofrecido a vengarle el agravio, don Rodrigo se enfrenta al Conde en duelo, dándole muerte. Jimena pide al Rey a muerte del Cid por el agravio que supuso para ella la muerte de su padre, pero éste, sabiendo el amor que se profesan los jóvenes, da lectura póstuma a la carta del Conde Gormaz en la que reconoce su culpa y le pide a su hija que se casa con Rodrigo Díaz de Vivar, pudiéndose producir al fin el final feliz que explica además el matrimonio entre Rodrigo y Jimena.

[BNE]	Biblioteca Nacional de España	T / 239
[EQD]	Oxford University	VET.SPAN.III.B.205 (1)
[EYM]	Michigan State University	PQ6226 .T4 v.8

11.2. *Cid Rodrigo de Vivar: drama en tres actos y en verso.*

Madrid, Impr. de T. Fortanet, 1862, 101, 17 cm.

Número 5, en el volumen 183 con el título “Teatro Español” en el lomo. En la portada, aclaración de que se trata de un drama “refundido por el autor”. La revisión está dedicada a Pedro Antonio de Alarcón (1862:3), y pertenece en propiedad a don José García de Solís. La crítica a la primera versión recibida por parte de la prensa en cuanto al elenco de actores y a la debilidad del acto III, provocaron los cambios en la segunda versión que consisten básicamente en la supresión de algunos versos, la inserción de acotaciones, y la releboración del acto

III, que es en realidad un acto totalmente nuevo. Palau y Dulcet recoge esta como la primera edición.

La reelaboración del acto III tiene como objetivo contestar a la pregunta que Fernández y González había dejado sin respuesta en su primera versión: ¿Por qué Jimena acude a pedir justicia por su agravio al rey y por qué este accede a darle la cabeza de El Cid? El acto tercero (1862) contiene la audiencia real en la que Jimena le recuerda al Rey que el Cid violó las leyes existentes que regían y delimitaban los casos de honor. El rey accede a darle al Cid, pero a condición de que sea ella misma quien le quite la vida. Aunque tiene su oportunidad, su amor por el Cid le impide hacerlo. En la última escena, las versiones se vuelven a unir con la lectura de las cartas.

[BNE]	Biblioteca Nacional de España	T / 33715
[CSIC]	Comité Superior de Investigaciones Científicas	PE 270
[USA]	Universidad de Salamanca	L / LA 860 FER
[INU]	Northwestern University.	862.5 F3631c
[CLU]	University of California, Los Angeles.	PQ6523.F37 C4
[HLS]	Harvard University.	Span 5728.92
[NOC]	University of North Carolina Chapel Hill.	PQ6217 .T443 v. 93, no. 17
[NYP]	New York Public Library.	NPL p.v.433,no.19
[EQD]	Oxford University.	VET.SPAN.III.B.205 (1)

11.3. *Cid Rodrigo de Vivar: drama en tres actos y en verso.*

Madrid, Circulo Literario Comercial, 1862, 101 páginas, 21 cm.

Serie “La España Dramática”

[UVEG]

12

12.1. *Deudas de la conciencia: drama trágico en tres actos y en verso.*

Madrid, Impr. de J. Rodriguez, Librería de Cuesta, 1860, 8ºm, iv-83 páginas

Serie Obras Dramáticas. En portada “El Teatro”. Nº 6 en volumen 183 con título en el lomo: Teatro Español. El drama, propiedad del editor Alonso Gullón, pasó con éxito la censura el nueve de julio de 1860. El censor, Antonio Ferrer del Río, afirmó que “habiendo examinado este drama no hallo inconveniente en que su representación sea autorizada” (84), lo cual iba a permitir su representación veintiún días más tarde, el 26 de Julio de 1860 en el teatro del Circo barcelonés, función que se iba a celebrar a “beneficio de la Sra. Matilde Díez”. (2)

Don Juan de Lorenzana llega a Sevilla huyendo de su pasado y para encontrar de labios de su madre las respuestas necesarias que alumbren los oscuros misterios que rodean sus orígenes. Convertido ahora en un hombre de bien, su propósito es casarse con María Ruiz de Andrade, hija el Asistente de Sevilla, de la que está enamorado. La negativa de su madre a revelar el nombre de su padre y la del Asistente en darle la mano de su hija, llevan a don Juan a recuperar su proscrita identidad y raptar a su enamorada. La obra termina con la imposibilidad de la unión de los enamorados al descubrir hacia el final de la obra que son hermanos: Don Juan de Lorenzana se da muerte antes de ser detenido y doña Ana se suicida al no poder consumir su amor.

[CSIC]	Comité Superior de Investigaciones Científicas. ⁴⁹²	
[INU]	Northwestern University	Spanish Plays no.3975
[NOC]	University of North Carolina, Chapel Hill	PQ6217 .T44 v. 183, no. 6
[KKU]	University of Kansas	C16344 v. 122
[HLS]	Harvard University	Span 5728.66
[EEM]	Michigan State University	PQ6226 .T4 v.12
[EQD]	University of Oxford	VET.SPAN.III.B.205 (1)

⁴⁹² El volumen del CSIC aparece encuadernado junto a otras obras.

13

13.1. *Padre y rey: drama histórico en tres actos y en prosa.*

Madrid, Impr. de C.González, 1860, 8º m, 56 páginas, 20 cm.

Nº 7 en vol. 183. Título del lomo: Teatro Español. Representada por primera vez un año antes de su publicación en el Teatro del Príncipe el 7 de marzo de 1859. La obra vería la luz gracias a la aprobación del Censor de teatros del reino, Antonio Ferrer del Río, quien afirma que “habiendo examinado el drama, no hallo inconveniente en que su representación se autorice con las supresiones señaladas en las es cenas 5 y 12 del acto tercero” (56)

En la posada de un pobre y mísero mesón de Madrid se hospeda Estrella, una joven noble venida a menos que oculta bajo el nombre de Mari-Paz, trabaja como actriz para pagarse su dote de entrada en el convento para huir así del Príncipe Carlos, quien obsesivamente enamorado de ella no dudó en asesinar a su familia, y proteger además a don Juan de Cárdenas, noble soldado a quien ama. El Rey Felipe II hará acto de presencia hacia el final del drama para restaurar el orden perdido, perdonando a su hijo, y haciendo a don Juan su Oidor en las Indias y permitiéndole casarse con Estrella.

[INU]	Northwestern University.	Spanish Plays no.3978
[NOC]	University of North Carolina, Chapel Hill.	PQ6217 .T44 v. 183, no. 7
[EQD]	University of Oxford.	VET.SPAN.III.B.205 (1)
[KKU]	University of Kansas	C16344 v. 122
[UTL]	University of Toronto	LS F3674p

14.1. *Aventuras imperiales: comedia en tres actos y en verso.*

Madrid, Impr. de J. Rodríguez, 1864, 8º, 77 [i.e.79], 20 cm.

En portada figura el título “El Teatro”. Nº 4, en vol. 183, con el lomo “Teatro Español”. En el CSIC consta como el ejemplar PE270, encuadernado conjuntamente con varias obras. Representada por primera vez en el teatro del Príncipe el 20 de Mayo de 1864. La primera edición incluye una dedicatoria del autor: “A don Manuel Caracuel, tocayo y amigo del corazón”⁴⁹³.

Protegido por sus hombres de confianza, el Rey Carlos I trata de seducir a la bella doña Violante, de la que está profundamente enamorado. Ésta por su parte, ama a D. César, joven de familia noble que huye de la justicia tras haber dado muerte en un asunto de honor a don Luis Moncada, no habiéndose mostrado todavía su inocencia. El azar va a unir el destino de los tres personajes esa misma noche de San Juan: doña Violante, saldrá esa noche a las calles de Granada con la esperanza de encontrarse a don César, éste llegará esa misma noche a la ciudad para buscar a su amada y casarse con ella, y por otra parte, el rey, movido por una pasión fatal, perseguirá incansablemente a su amada por las calles del Albaicín antes de entrar esa misma noche en sus aposentos, hecho posible tras el acuerdo alcanzado entre Vargas y la dueña de la joven doncella. Después de innumerables equívocos, la obra terminará con el arrepentimiento del rey, quien tras pedir perdón a doña Violante y recompensar por su lealtad y valentía a don César, abandona la casa

[CSIC]	Comité Superior de Investigaciones Científicas	
[CUY]	University of California, Berkeley.	PQ6217.A2 T4 1730, v.49:6
[CUS]	University of California, San Diego.	IP206189
[INU]	Northwestern University.	Spanish Plays no.3972
[HLS]	Harvard University.	Hollis Number 003537071
[NOC]	University of North Carolina, Chapel Hill.	PQ6217 .T443 v. 93, no. 16
[BNG]	State University of NY.	PQ6266.S63.t625

⁴⁹³ López de Caracuel, Manuel. Brigadier carlista al mando del Escuadrón de Lanceros Doña Margarita y del Batallón de Almogávares de Nuestra Señora del Pilar que participó en 1874 en la toma del Ayerbe. (V. http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_Ayerbe,_Siglo_XIX)

[KK1] Kanagawa University.
[EQO] University of Oxford.

A962-282
VET.SPAN.III.B.205 (1)

15.1. *La muerte de Cisneros. Drama en tres actos y cuatro cuadros.*

Madrid, Imprenta de J. Rodríguez, 1875, 104 páginas, 20 cm.

En portada: “El teatro”, Número 18 en el volumen 93. Lomo: “Teatro Español Borrás”. La primera edición de la obra — y única hasta donde sabemos —, aparece dedicada “Al señor D. Manuel García Rodrigo. En muestra de amistad” (2). Se estrenó el 28 de Enero de 1875 en el Teatro Español de Madrid.

Drama de carácter histórico ambientado en los últimos momentos de la vida del Cardenal Cisneros y en la tumultuosa historia de la España del momento. Esta historia se mezcla con otra totalmente ficcional, la de doña Isabel, protegida del Cardenal, que desea conocer la identidad de sus padres y los misterios que rodean sus orígenes para poder casarse así con el joven don Juan de Soldevilla, quien a pesar de corresponder a su amor, se ve obligado a casarse con una dama de la nobleza. La obra termina con el fracasado encuentro del Cardenal con el futuro rey Carlos V en Aguilar. Cisneros, ante la inminente lucha, les hace jurar a los suyos fidelidad al Rey, pero éste, dominado por los nobles flamencos, le releva de su cargo precipitando los acontecimientos: Cisneros ya gravemente enfermo fallece y sus partidarios emprenden la lucha por Castilla y la libertad frente a la opresión flamenca.

[NOC]	University of North Carolina, Chapel Hill	PQ6217 .T443 v. 93, no. 18
[NYP]	New York Public Library.	NPL p.v.432,no.5
[ILU]	Texas Tech. University.	PQ6523.F37.M94

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS PRIMARIAS

- Balmes, Jaime. *Cartas a un escéptico en materia de religión*. Madrid: Espasa Calpe, 1967.
- . *El criterio*. Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- Baroja, Pío. *Las horas solitarias: notas de un aprendiz de psicólogo*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1918.
- . *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1946-ss
- Benavente, Jacinto. *La honradez de la cerradura; Al fin mujer*. Madrid: Aguilar, 1943
- Calderón de la Barca, Pedro. *La vida es sueño*. Edición de Ciriaco Morón. Madrid: Cátedra, 2001
- . *El Alcalde de Zalamea*. Edición de Angel Valbuena Briones. Madrid: Cátedra, 1995.
- Carlyle, Thomas. *Sartor resartus; the life and opinions of Herr Teufelsdröckh*. New York: Odyssey Press, 1937
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner*. New York: Dover Publications, 1992.
- Donoso Cortés, Juan Francisco María, Marqués de Valdegamas. *Obras completas de Don Juan Donoso Cortés*. Madrid: Editorial Católica, 1946.
- Durán, Agustín. *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente de su mérito peculiar*. Edición de Donald L. Shaw. Málaga: Ágora, 1994.
- . *Romancero de romances moriscos, compuesto cde todos los de esta clase que contiene el Romancero general, impreso en 1614*. Madrid_ Imprenta de L. Amarita, 1828
- Espronceda, José. *Blanca de Borbón*, 1870.
- . *El estudiante de Salamanca* (Edición de Benito Varela Jácome). Madrid: Cátedra, 1974
- Fernández y González, Manuel. *Tanto por tanto o la capa roja: drama en un acto y en verso, Biblioteca dramática*. Madrid: Imprenta de Vicente Lalama, 1845.

- . *Traición con traición se paga. Drama histórico original en cuatro actos y en verso.* Granada: Imprenta de Don M. de Benavides, 1847.
- . *Luchar contra el sino: primera parte de La sortija del rey. Drama histórico.* Edición de Vicente Lalama, *Biblioteca Dramática.* Madrid, 1848.
- . *Sansón. Tragedia bíblica en tres actos y en verso.* Granada: Imprenta de Don Manuel Sanz, 1848.
- . *Con poeta y sin contrata. Jugete cómico en un acto y en verso.* Vol. 8, *Repertorio dramático.* Granada: Imprenta de José María Zamora, 1851.
- . *Un duelo a tiempo. Drama en un acto.* Vol. 3, *Repertorio dramático.* Granada: Imprenta de José María Zamora, 1851.
- . *La infanta Oriana. Comedia de magia en cinco actos, en prosa y en verso.* Edición de Vicente Lalama, *Biblioteca Dramática.* Madrid, 1852.
- . *Don Luis Osorio o vivir por arte del diablo: drama fantástico en tres actos y en verso.* Edición de Vicente Lalama, *Biblioteca Dramática.* Madrid, 1853.
- . *Entre el cielo y la tierra: drama en tres actos y en verso.* Madrid: Círculo Literario Comercial, 1858.
- . *Volver por el tejado.* Edición de Vicente Lalama, *Biblioteca Dramática.* Madrid: Imprenta de Vicente Lalama, 1859.
- . *Deudas de la conciencia. Drama trágico en tres actos y en verso.* Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1860.
- . *Padre y Rey. Drama histórico en tres actos y en prosa.* Madrid: Imprenta de Cristobal González, 1860.
- . *Don Juan Tenorio, Ediciones Populares Ilustradas.* Madrid: Manini Hermanos, 1862.
- . *Aventuras imperiales: comedia en tres actos y en verso.* Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1864.
- . *La muerte de Cisneros. Drama en tres actos y cuatro cuadros.* Madrid: Imprenta de J. Rodríguez, 1875.
- . *La Virgen de la Paloma: Historia de tres ángeles, Novelas costumbristas.* Madrid: Librería para bibliófilos, 1965.
- Ganivet, Ángel. *Obras completas.* Ed. M.F. Almagro. 2 vols. Madrid: Aguilar, 1943.
- Gil y Carrasco, Enrique. *Obras completas.* Madrid: Ediciones Atlas, 1954.
- Gil y Zárate, Antonio *Blanca de Borbón: tragedia original en cinco actos,* Madrid, Imprenta de Repullés, 1835.

- Góngora, y Argote, Luis de. *Soledades*. Edición de Robert Jammes. Madrid: Castalia, 1994.
- Hartzenbusch, Juan Eugenio. *Poesías de Juan E. Hartzenbusch. Biografía del autor y juicio crítico de sus obras por Aureliano Fernández Guerra*. Madrid: Imprenta y Fundación de M. Tello, 1887.
- . *Los amantes de Teruel*. Edición de Ricardo Navas Ruiz. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- Heine, Heinrich. *Cuadros de viaje. Tomo I: El viaje al Harz*. Madrid: Espasa Calpe, 1920.
- Herrera, Rodrigo de. “Del cielo viene el buen rey” *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*. Madrid: M. Rivadeneyra, 1881
- Fornier, Juan Pablo. *Oración apologética por la defensa de España y su mérito literario*. Edición de Jesús Cañas Murillo. Badajoz, 1997
- Larra, Mariano José de. (Edición de Alejandro Pérez Vidal). *Figaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*. Barcelona: Crítica, 1997.
- Leopardi, Giacomo. *Canti*. (A cura di Niccolò Gallo e Cesare Gárboli). Torino: Giulio Einaudi editore, 1972.
- López Soler, Ramón. *Los bandos de Castilla o el caballero del cisne*. Madrid: Tebas, 1975.
- Mármol y Carvajal, Luis del. *Historia del rebelión y castigo de los Moriscos del reyno de Granada, dirigida a don Juan de Cárdenas y Zúñiga*, Madrid: Imprenta de Sancha, 1797.
- Martínez de la Rosa, Francisco. *Obras completas*. Paris: Baudry, 1844-1845.
- . *La viuda de Padilla. Aben Humeya. La conjuración de Venecia*. Edición de Jean Sarrailh, *Obras dramática*. Madrid: Espasa Calpe, 1947.
- Musset, Alfred de. *Oeuvres complètes*. Éditions du Senil, 1963
- . *La confesión d'un enfant du siècle*, Paris: Felix Bonnaire, 1836
- Salinas, Juan de. *Poesías humanas*. Madrid: Editorial Castalia, 1987.
- Solis, Dioniso. *Blanca de Borbón: tragedia original en cinco actos*. Chapel Hill: Orange Print Shop, 1958.
- Stäel-Holstein, Germaine de. *De l'Allemagne*. Paris: H. Nicolle, 1810.

- Rivas, Duque de. *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI*. Madrid: Aguilar, 1960.
- _____. *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Edición de Donald Shaw. Madrid: Clásicos Castalia, 1986.
- _____. *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Edición de Alberto Sánchez. Madrid: Cátedra, 1988
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Edición de Julio Cejador y Frauca. Madrid: Espasa-Calpe, 1931.
- Vega, Garcilaso de la. *Obra poética y textos en prosa*. Edición de Bienvenido Morros Mestre. Barcelona: Crítica, 1995.
- Vega, Lope de. *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*. Madrid: Editorial Clásicos Castalia, 1970.
- _____. *El caballero de Olmedo*. Edición de Joseph Pérez. Madrid: Espasa Calpe, 1973.
- _____. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Edición de Juan María Marín. Madrid: Cátedra, 1979
- _____. *Fuente Ovejuna*. Edición de Francisco López Estrada. Madrid: Editorial Clásicos Castalia, 1979
- _____. *Fuenteovejuna*. Edición de Introducción de Noël Salomon. Edición de Donald McGrady. Barcelona: Crítica, 1993.
- _____. *El mejor alcalde, el Rey*, Edición de Frank Paul Casa, Berislav Primorac, Madrid: Cátedra, 1993.
- _____. *Rimas humanas y otros versos*. Edición de Antonio Carreño. Barcelona: Cátedra, 1998.
- _____. *El caballero de Olmedo*. Edición de Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 2004.
- _____. *Arte nuevo de hacer comedias*. Edición de Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2006.
- Wordsworth, William. *The prelude, 1798-1799*. Ithaca: Cornell University Press, 1977
- Zorrilla, José. *Don Juan Tenorio*. Edición de Jose Luis Varela. Madrid: Espasa Calpe, 1975.
- _____. *Don Juan Tenorio*. Edición de David T. Gies. Madrid: Clásicos Castalia, 1994.

_____. *Don Juan Tenorio*. Edición de Luis Fernández Cifuentes. Barcelona: Crítica, 1993.

_____. *Obras líricas y dramáticas*. Prólogo de Nicomedes Pastor Díaz. Madrid: Galería dramática, 1900

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Abad, Manuel. "Una nota de maurofilia en el teatro barroco", *Glosa: Anuario del departamento de filología española y sus didácticas*, 2 (1991): 31-42.

Abellán, Jose Luis. *Historia crítica del pensamiento español. Liberalismo y romanticismo (1808-74)*. Vol. IV. Madrid: Espasa Calpe, 1984.

Aberne, H. *El romanticismo en España*. Cork: Cork University Press, 1932.

Abrams, Mayer Howard. *The mirror and the lamp: romantic theory and the critical tradition*. New York: Oxford University Press, 1953.

_____. *El espejo y la lámpara*. Barcelona: Seix Barral, 1985.

_____. *El romanticismo. Tradición y revolución*. Madrid: Visor, 1992.

Acosta Montoso, José. *Aben Humeya, rey de los moriscos*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Ayuntamiento de Purchena, 1998.

Adams, Nicholson B. "Sidelights on the Spanish Theatre of the 1830s." *Hispania* 9 (1926): 1-12

Adrán Goás, Carlos. *Nicomedes Pastor Díaz*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Promoción Cultural, 1998.

Alberich, José. "Sobre la popularidad de Don Juan Tenorio", *Insula*, 204 (1963), pág. 1 y 10

_____. *La popularidad de Don Juan Tenorio y otros estudios de la literatura española moderna*. San Antonio de Calonge (Gerona): Hijos de José Bosch, 1982.

Albert-Llorca, Marlène & González Alcantud, José Antonio. *Moros y cristianos: representaciones del otro en la fiestas del Mediterráneo occidental*. Granada-Tolusse: Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet Presses Universitaires du Mirail, 2003.

Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española. El romanticismo*. Vol. IV. Madrid: Gredos, 1982.

Allegra, Giovanni. *La viña y los surcos. Las ideas literarias en la España; a del XVIII*

- al XIX*: Universidad de Sevilla, 1980.
- Alonso Seoane, M^a José, «Nuevos datos sobre *Aben Humeya* y su estreno», *Estudios de investigación franco-española*, 12 (1995), págs. 97-109.
- Altamira, Rafael. *Arte y realidad*. Barcelona: Cervantes, 1921.
- Alvar, M (Ed). *Manual de Dialectología Hispánica: El español de España*. Barcelona: Ariel, 1996.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. “Las formas teatrales populares”, *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Víctor García de la Concha, (Ed), Madrid: Espasa Calpe, 1997, pág. 275-281.
- Alvarez Chillida, Gonzalo. *El antisemitismo en España: la imagen del judío (1812-2002)*. Madrid: Marcial Pons, 2002.
- Álvarez Espino, Romualdo. *Ensayo histórico crítico del teatro español desde su origen hasta nuestros días*. Cádiz: Tipografía La Mercantil, 1876.
- Álvarez Requejo, Felipe. *El conde de Campomanes. Su obra histórica*. Oviedo: Instituto de Autores Asturianos, 1954.
- Álvarez y Baena, José Antonio. *Compendio histórico de las grandezas de la coronada Villa de Madrid, corte de la monarquía de España. Facsímil de la edición publicada por Antonio de Sancha en Madrid, en 1786*. Madrid: El Museo Universal, 1985
- Amador de los Ríos, José. *Historia de la villa y corte de Madrid*. Madrid: Ed. Plaza, 1990.
- Amelang, James S (Ed). *El hombre barroco*. Madrid: Alianza, 1993.
- Amell, Alma. *La preocupación por España en Larra*. Madrid: Editorial Pliegos, 1990
- Anasagasti Valderrama, Ana María & Laureano Rodríguez Liáñez, «Aldonza Coronel esposa de don Álvaro Pérez de Guzmán», *Historia, instituciones, documentos*, 31, (2004), págs. 559-572.
- Aranguren, Jose Luis. *Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX*. Madrid, 1970.
- Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- _____. *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Reichenberger, 2001.
- _____. *Calderón y su escuela dramática*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- _____. & Vitse, Marc. *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana Vervuet, 2004.

- Argote de Molina, Gonzalo. *Nobleza del Andalucía*. Madrid: Georg Olms Verlag, 1975.
- Argullol Murgadas, Rafael. "El romanticismo hoy." *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1994.
- _____. *El Héroe y el Único: el espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Santillana, 1999.
- _____. *Aventura: una filosofía nómada*. Barcelona: Acantilado, 2008.
- Arias, V., Jorge A., «El amor cortés en Allah Akbar», *Káñina: Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 19 (1995), págs. 89-95.
- Armas, Frederick A. de, «The Saturn Factor: Examples of Astrological Imagery in Lope de Vega's Works», en W.C. McCrary & J. A. Madrigal. *Studies in Honor of E. W. Hesse*. Lincoln: Soc. of Spanish and Spanish-Amer. Studies, 1981, págs. 63-80.
- _____. «El desplazamiento de los astros en *Antes que todo es mi dama*», *Cuadernos de teatro clásico*, 1 (1988), págs. 161-199.
- Arriaga, Flórez, Mercedes, «La mujer, la heroína y la escritora en la autobiografía romántica: Gertrudis Gómez de Avellaneda», en Pedro Luis Ladrón de Guevara, Antonio Pablo Zamora & Giuseppina Mascàl. *Homenaje al profesor Trigueros Cano*. Murcia: Universidad, 1999, 2 vols. T. 1 págs. 21-31.
- Artigas Sanz, María C. *El libro romántico en España*. Madrid: CSIC, 1953-56.
- Artola, Miguel, Pérez Ledesma, Manuel. *La historia contemporánea desde 1776*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Asensio, Eugenio. *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente: con cinco entremeses inéditos de D. Francisco de Quevedo*. Madrid: Gredos, 1971. págs. 79-passim.
- Ávila Granados, Jesús, «Viajes con Historia: Laujar de Andarax», *La Aventura de la historia*, 2 (1998), págs. 100-101.
- Avrett, R., «A Glimpse into the Historical Basis of Martínez de la Rosa's Aben Humeya», *Romanic Review*, 23 (1932), págs. 230-236.
- Ayala, M.A. "La mujer española de Concepción Gimeno de Flaquer". *Lectora, heroína, autora: la mujer en la literatura española del siglo XIX: Barcelona, 23-25 de octubre de 2002*. Edición de Virginia Trueba Mira. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005.
- Azcue Castellón, Verónica. *El drama de honor ante el siglo XX*. Madrid: Editorial

- Pliegos, 2002.
- Baczko Bronislaw, (Ed). *El Hombre romántico*. Madrid: Alianza, 1997.
- Baeza, Ricardo. *Clasicismo y romanticismo*. Madrid: Cia. Iberoamericana de publicaciones, 1930.
- Balcells, J.M. *Prosa romántica de crítica y creación*. Tarragona: Taraco, 1976.
- Ballesteros Dorado, Ana Isabel. *Espacios en el drama romántico español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, 2003.
- Balseiro, José. "En torno al romanticismo." *Memoria del Primer Congreso de Literatura Iberoamericana* (1940): 45-58
- Barado y Font, Francisco. *Sitio de Amberes, 1584-1585. Antecedentes y relación crítica con el principio y fin que tuvo la dominación española en los Estados bajos*. Madrid: J. Palacios, 1891.
- Barja, César. *Libros y autores modernos*. Nueva York: Campbell's, 1933.
- Barrios Aguilera, Manuel & Sánchez Ramos, Valeriano. *Martirios y mentalidad martirial en las Alpujarras.*, Granada: Universidad de Granada, 2001.
- _____ *Granada morisca, la convivencia negada: historia y textos*. Granada: Comares, 2002.
- _____ *La convivencia negada: historia de los moriscos del reino de Granada..* Granada: Comares, 2008.
- Barriuso Arreba, Inmaculada. "La pistola del duelo (I): Duelo al primer dispar, duelo a la primera sangre, duelo a muerte". *Las armas: defensa, prestigio y poder*. Museo Arqueológico Nacional, Noviembre, 2004.
- Barros, Carlos. Barros, Carlos, «Rito y violación: derecho de pernada en la Baja Edad Media», *Historia social*, (1993), págs. 3-18 .
- Barzun, Jacques. *Classic, Romantic and Modern*. Boston: Little Brown, 1961
- Becher, Hubert. "Nota histórica sobre el origen de la palabra romántico." *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 13 (1931): 31-33.
- Benitez, Ruben. *Ideología del folletín español: Wenscelao Ayguals de Izco*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1979.
- Benot, Eduardo & Esteban Torre. *Prosodia castellana y versificación*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2003.

- Berlin, Isaiah. *Las raíces del romanticismo. Conferencias A.W. Mellon en Bellas Artes 1965*. Edited by Henry & Hardy, *The National Gallery of Art*. Madrid: Taurus, 2000.
- Bermúdez de Castro, Salvador. *Ensayos poéticos*. Madrid: Gabinete Literario, 1840.
- _____ & O’Lawlor Marqués de Lerma. *Discurso sobre el romanticismo*. Madrid: Real Academia Española de la Lengua, 1835.
- Bernis Pueyo, Josep Maria. "Posturas de la crítica contemporánea ante el romanticismo español." *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 31 (2005).
- Bersett, Jeffrey Thomas. *"El Burlado de Sevilla": nineteenth-century theatrical appropriations of "Don Juan Tenorio"*. Newark: Juan de la Cuesta, 2003.
- Bertrán y de Amat, F. *Del origen y doctrinas de la escuela romántica*. Barcelona: G. Gili, 1908.
- Blanco, Alda. "Gender and nacional identity: the novel in nineteenth century Spanish literary history", *Culture and gender in nineteenth century Spain*, Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Blanco, Emilio, «De la virtud privada al vicio público: la estimación del juego en los tratados de los siglos XV al XVII», en Darío Villanueva & Fernando Cabo Aseguinolaza. *Paisaje, juego y multilingüismo: X Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (Santiago de Compostela, 18-21 de octubre de 1994)*. Vol. II: *Comunicaciones*. 2. *Literatura y juego*. 3. *Literatura y multilingüismo*. Santiago de Compostela: Universidad, 1996, T. 2 págs. 65-76.
- Blanco García, Francisco. *La literatura española en el siglo XIX*. Madrid: Sanz de Jubera, 1891.
- Blasco, Javier & de la Fuente, Ricardo (eds.). *Una nueva lectura : Actas del Congreso sobre José Zorilla: Valladolid, 18-21 de octubre de 1993*. Valladolid: Universidad, 1995.
- Bleiberg, German i altres: *Diccionario de la historia de España*. Madrid: Alianza Editorial, 1968.
- Borao, Jerónimo. "El Romanticismo", *Revista española de ambos mundos*, Madrid: 1854.
- Bravo Villasante, Carmen. *La mujer vestida de hombre en el teatro español: siglos XVI-XVII*, Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.

- Bretz, Mary Lee. *Encounters Across Borders: The Changing Visions of Spanish Modernism, 1890-1930*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2001.
- Bueno, Josefina, «Arquetipos masculinos en la narrativa del siglo XIX: El ejemplo de Mme de Staël», en Angels Carabí & Marta Segarra. *Reescrituras de la masculinidad*. Barcelona: Universidad, 2000, págs. 45-51.
- Buezo, Catalina. “Amor”, *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- Caba, Pedro. *El hombre romántico*. Madrid: Colenda, 1952.
- Cabanellas, Darío. *Universidad y ciudad : la Universidad en la historia y la cultura de Granada*. Granada: Universidad, 1994.
- Cabrera Muñoz, Emilio & Andrés Moros. *Fuenteovejuna: la violencia antiseñorial en el siglo XV*. Barcelona: Crítica, 1991.
- . “La señorialización de Andalucía en el siglo XIII y los orígenes de la primera casa de Aguilar”, *Historia, instituciones, documentos*, 31 (2004), 69-96
- Caldera, Ermanno. *Primi manifersto del romanticismo spagnolo*. Pisa: Università de Pisa, 1962.
- . "Rintocchi di campane nella letteratura romantica." *Il Superuomo e il sui simboli* (1972): 103-17.
- . *Il dramma romantico in Spagna*. Pisa: Università di Pisa, 1974.
- . "I satanici del romanticismo spagnolo." *Il Superuomo e il sui simboli* (1976): 176-90.
- . “La liberación "teatral" de la mujer en las primeras piezas románticas”, *Lectora, heroína, autora: la mujer en la literatura española del siglo XIX: Barcelona, 23-25 de octubre de 2002*.
- Calderón, Modesto. “La blanda voz y el tierno canto: sonetos españoles sobre sirenas”, *Anacleto malacitana: Revista de la Sección de Filología de ña Facultad de Filosofía y Letras*, 28 (2005): 629-640
- Camarero Cea, Manuel. “Retratos femeninos de Estébanez Calderón en las escenas andaluzas”, *Voz y letra: Revista de literatura*, 12 (2001): págs. 53-60.
- Caminero, Juventino, «El motivo del oro en la literatura española del siglo XVI», en Manuel (dir.) Criado de Val. *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento: actas del Congreso Internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*. Barcelona: PPU, 1989, págs. 57-72.

- _____. «Formas de antisemitismo en las obras de Quevedo», en Victoriano Roncero López & J. Enrique Duarte. *Quevedo y la crítica a finales del siglo XX (1975-2000)*. Pamplona: EUNSA, 2002 2 vols. T. 1, págs. 87-138.
- Canavaggio, Jean, Navarro Durán, Rosa. *Historia de la literatura española. El Siglo XIX*. Vol. V. Barcelona: Ariel, 1995.
- Candau Chacón, María Luisa. *Los moriscos en el espejo del tiempo: problemas históricos e historiográficos*. Huelva: Universidad, 1998.
- Cañas Murillo, Jesús. "Autoridad y autoridades en la Oración apologética de Forner", en Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama, (eds). *Juan Pablo Forner y su época (1756-1797)*, Mérida, 1998.
- Caravaca, Francisco. "Romanticismo y románticos españoles." *Les Langues Neolatines* (1957-66): 51-53, 55-57, 59-66.
- Cardwell, Richard. "The persistence of romantic thought in Spain." *Modern Language Review* 65 (1970): 803-12.
- _____. "Don Alvaro or the Force of the Cosmic Injustice" *Studies in Romanticism* 12 (1973): 559-579
- Carnero, Guillermo. *Los orígenes del romanticismo reaccionario español: el matrimonio Böhl de Faber*. Valencia: Universidad de Valencia, 1978.
- _____. "Un texte inconnu d'Alcalá Galiano." *Mélanges de la Casa Velázquez* 16 (1980): 291-308.
- _____. "Juan Nicolás Böhl de Faber y la polémica dieciochesca sobre el teatro." *Anales de la Universidad de Alicante* 2 (1982): 291-317.
- _____. *La cara oscura del siglo de las luces*. Madrid: Juan March, Castalia, 1983.
- _____. "Juan Nicolás Böhl de Faber ante Calderón", *Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: (1983):1359-1368
- _____. "Francisca Ruiz de Larrea." *Escritoras románticas españolas*, editado por Marina Mayoral, 199-230, 1990.
- _____. "El teatro de Calderón como arma ideológica en el origen gaditano del romanticismo español", *Cuadernos de teatro clásico*, 5, (1990), pág. 125-139
- Caro Baroja, Julio. *Los moriscos del reino de Granada: ensayo de historia social*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. "El moro de Granada en la Literatura." *Revista de Occidente* (1956).

- Carrascosa, Miguel J. *El Albayzín: en la leyenda, las tradiciones y la literatura*. Granada: Proyecto Sur, 2003.
- Cartelera teatral madrileña*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961.
- Casa, Frank P, & García Lorenzo, Luciano, García-Luengos, Germán. *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid: Ediciones Castalia, 2002
- Casaldueiro, Joaquín. *El romanticismo a la vista*. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.
- Casella, Mario. "Agli albori del romanticismo el del moderno rinascimento catalano." *Revista dele Biobloteche e degli Archivi* 29 (1918): 81-120.
- Castelar, Emilio. *Correspondencia 1868-1898*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Ribadeneyra, 1908.
- Castillo Fernández, Javier. "La guerra de los moriscos granadinos en la historiografía de la época (1570-1627), en Manuel Barrios Aguilera & Ángel Galán Sánchez (Eds). *La historia del reino de Granada a debate: viejos y nuevos temas: perspectivas de estudio*. Málaga: Diputación, 2004, 677-704.
- Castro, Américo. *Les grands romantiques espagnoles*. Paris: La Renaissance du Livre, 1923.
- Cátedra Tomás, María & Stanley Brandes. *Los españoles vistos por los antropólogos*. Madrid: Júcar, 1991.
- Cattaneo, Maria Teresa. "Gli esordi del romanticismo in Spagna ed El Europeo." *Tre studi sulla cultura spagnola* (1967): 73-137.
- Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la lengua y la literatura castellana*. 15 vols. Madrid: Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1915-1922.
- Cerezo Galán, Pedro. *El mal del siglo: el conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2001.
- Chamorro, María Inés. *Tesoro de villanos. Diccionario de germanía. Lengua de jacarandina: rufos, mandiles, galloferos, viltrotonas, zurrapas, carcaveras, murcios, floraineros y otras gentes de la carda*. Barcelona: Herder, 2002.
- Chamorro Fernández, María Inés. *Léxico del naipe del Siglo de Oro: juegos, gariteros, gansos, abrazadores, andarríos, floreos, fullerías, fulleros, guiñones, maullones, modorros, pandilladores, saladores, voltarios y ayudantes de las casas de tablaje*. Gijón: Trea, 2005.

- Chao Espina, Enrique. *Pastor Díaz dentro del romanticismo*. Viveiro: Instituto de Estudios Viveireses, 1995.
- Charnon-Deutsch, Lou & Labanyi, Jo. *Culture and gender in nineteenth century Spain*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Checa Beltrán, José. “La teoría teatral”, *Historia del teatro español*. Dirigido por Javier Huerta Calvo. Madrid: Gredos, 2003, vol.2, pág. 1519-1552.
- Chevalier, Maxime. “Decoro y decoros”, *Revista de filología española*, 73 (1993), 5-24
- Cid, Jesús A; Salazar, Flor; Valenciano, Ana; Petersen, Suzanne H. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés: Encuesta norte-1977 del Seminario Menéndez Pidal*. Madrid: Gredos, 1982.
- Cilento, Laura “La novela popular en España y Argentina” , *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas “España en América y América en España”*, Buenos Aires: Universidad (1993): 416-424.
- Ciplijauskaitė, Biruté. "Las soledades románticas." *Insula* XV (1960): 5, 14.
- Citati, Pietro. *El mal absoluto en el corazón de la novela del siglo XIX*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006
- Cobo, Eugenio. “José Joaquín Mora, poeta, erudito y romántico”, *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista mensual de cultura hispánica*, 528 (1994):105-110.
- Coe, Sophie D. *The True History of Chocolate*. London: Thames and Hudson, 1996.
- Conde Gargolla, Enrique. *El romanticismo español y sus circunstancias*. Amora: Ediciones Monte Casino, 1983.
- Constantino, Gabriel & Luis Gómez Encinas. "Liberalismo y Romanticismo: algunos nexos comunes y una síntesis heterodoxa." *Aposta: Revista de ciencias sociales* 7 (2004).
- Coulon, Mireille, “Don Ramón de la Cruz y las polémicas de su tiempo”, *Insula*, 574 (1994): 9-12
- Cossío, José M. "Notas de un lector." *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* V, no. 340-347 (1923).
- Courderec, Christophe. “Dama”, *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid: Ediciones Castalia, 2002
- Crespo Matellán, Salvador, «La construcción de los personajes en la parodia dramática: el Tenorio modernista», en *Investigaciones semióticas II : lo*

- cotidiano y lo teatral. Asociación Española de Semiótica. Congreso (2. 1986. Oviedo). Oviedo: Universidad, 1988, 2 vols. T. 2 págs. 153-168.*
- Cuenca, Francisco. *Biblioteca de autores andaluces: modernos y contemporáneos*, La Habana: A. Dorrbecker, 1921-1925.
- Cullen, Arthur J. "El lenguaje romántico de los periódicos madrileños publicados durante la monarquía constitucional (1820-1823)." *Hispana* 41 (1958): 303-07.
- Delgado López-Cozar, Emilio & José Antonio Cordón García. *El libro: creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX*. Granada: Universidad, 1990.
- De Cesare, Giovanni Battista. "La festa teatrale hispanica". *Atti del Convegno di Studi Drammaturgia e spettacolarità nel teatro ibérico del Secoli d'Oro*. Napoli, Dipartimento di Studi Letterari e Linguistici dell'Occidente, Istituto Universitario Orientale, 1995, págs. 345-353.
- Díaz Lario, Luis. "Literatura y sociedad en el romanticismo." *Cuadernos Hispanoamericanos* 215 (1967): 410-20.
- Díaz Plaja, Guillermo. *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid: Espasa Calpe, 1936.
- _____. "Permanencias románticas novecientos español." *Estudios románticos* (1975).
- Díaz Plaja, Fernando. *La vida cotidiana en la España Romántica*. Madrid: EDAF, 1993.
- Díaz y Díaz, Gonzalo. *Hombres y documentos de la filosofía española*, Madrid: CSIC, III (E-G), 1988.
- Dieterich, Genoveva. *Diccionario del teatro*. Madrid: Alianza, 2007.
- Díez Borque, José María. *El teatro en el siglo XVII, Historia Crítica de la literatura hispánica*. Madrid: Taurus, 1988.
- Díez Canedo, Enrique. "Centenario del romanticismo en España." *Almanque literario* (1935).
- Díez Coronado, María Angeles. "El decoro según la teoría retórica de Quintiliano", en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos (21-25 de Septiembre de 1999)* T.2 Lingüística latina. Literatura latina. Filología Clásica. Madrid: Sociedad Española de Estudios-Clásicos, Ediciones clásicas, 2001, 3 vols, 341-346.

- Doménech Rico, Fernando. *Del siglo XVII a la época actual*. Madrid: Gredos, 2003.
- _____. *La comedia lacrimosa española*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2006
- Domínguez Caparrós, José. *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza, 2004.
- _____. *Elementos de la métrica española*. Valencia: Librería Tirant lo Blanch, 2005.
- Dowling, John C., «The Paris Premiere of Francisco Martínez de la Rosa's *Aben Humeya* (July, 1830)», en *Homenaje a Rodríguez-Monino: Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*. Madrid: Castalia, 1966, 2 vols. T. 2 págs. 147-154.
- Durán, Agustín. *Romancero de romances moriscos, compuesto de todos los de esta clase que contiene el Romancero General, impreso en 1614*. Madrid: Imprenta de D. León Amarita, 1828.G520
- De Capraris, Victorio. "Il romanticismo spagnolo." *Terzo Programa* 3 (1936): 138-85.
- De José Padres, Juana. "Mujeres disfrazadas" *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid: Editorial Castalia, 2002
- Eichner, Hans. *Romantic and its cognates*. Toronto: University of Toronto Press, 1972.
- _____. "The rise of modern science and the genesis of the romanticism." *Publications of the modern language society of America* 97 (1982): 8-30.
- Entrambasaguas, Joaquín. *Determinación del romanticismo español y otros ensayos*. Barcelona: Apolo, 1939.
- Entwistle, William J. "The romancero del rey D. Pedro in Ayala and the Cuarta Crónica General." *Modern Language Review*, no. 3 (1930): 306-26.
- Epple, Juan Armando "Notas sobre la estructura del folletín" *Cuadernos Hispanoamericanos*, 385 (1980): 147-155.
- Escobar, José. "Política y romanticismo." *Cuadernos Hispanoamericanos* 57 (1964): 643-46.
- Esperabé de Arteaga, Enrique. *Diccionario enciclopédico ilustrado y crítico de los hombres de España*. Madrid: Nueva Edición, 1956.
- Esquer Torres, Ramón. "Política y romanticismo." *Cuadernos Hispanoamericanos* LVII (1964): 643-46.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Etienvre, Jean-Pierre. *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe : siglos XVI-XVIII*. London: Tamesis Books, 1990.

- Ezama Gil, María de los Ángeles. "Una reflexión integradora del Romanticismo." *Ínsula* 580 (1995): 10-15.
- Farinelli, Arturo. *Il romanticismo nel mondo latino*. Turín: Bocca, 1927.
- . "Le romantisme et l'Espagne." *Revue de Littérature Comparée* 16 (1936): 670-90.
- Farnés Scherer, Pedro. *Construir y adaptar iglesias*. Barcelona: Regina, 1989.
- Fernández, Pura. *Datos en torno a la bibliografía y difusión de la literatura popular en el Madrid del siglo XIX: la imprenta de Manuel Minuesa (1816-1888)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- Fernández Albaladejo, Pablo. *Materia de España: cultura política e identidad en la España moderna*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, 2007.
- Fernández Carvajal, R. "El pensamiento español en el siglo XIX." *Historia general de las literaturas hispánicas* IV (1957): 342-69.
- Fernández-Ordóñez, Inés. "Leísmo, laísmo y loísmo", en Ignacio Bosque y Violeta Demonte (dirs.), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Colección "Nebrija y Bello" de la Real Academia Española, 3 vols., Madrid, Espasa Calpe, 1999, vol. I, cap. 21, págs. 1317-1397.
- Ferreras, Juan Ignacio. *La novela por entregas 1840-1900*. Madrid: Taurus, 1972.
- . *Los orígenes de la novela decimonónica 1800-1830*. Madrid: Taurus, 1973.
- . *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1979.
- . & Franco, Andrés. *El teatro en el siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1989.
- Flitter, Derek. *Teoría y crítica del romanticismo español*, 1995.
- . *Romanticismo in Spain*. Edited by David T. Gies, *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- . *Spanish romanticism and the uses of history: ideology and the historical imagination*. London: Modern Humanities Research Association and Maney Publishing, 2006.
- Fox, E. Inman. "Apuntes para un teoría de la moderna imaginación literaria española." *Homenaje a José Antonio Maravall*, (1986):341-350.
- Freire López, Ana María. *Literatura y sociedad: los teatros en casas particulares en el siglo XIX*. Madrid, Artes gráficas municipales, 1996.
- Furst, Liliam. "Romanticismo." *Methuen Critical Idiom Series* n2 (1969).
- Gallego Burín, Antonio. *Granada Guía Artística-Histórica de la ciudad*. Granada:

- Comares Editorial, 1996.
- Galván, Felipe. "Moros y cristianos", *Gestos: teoría y práctica del teatro hispánico*, (2006): 113-148.
- Gandía, Enrique. *Orígenes del romanticismo*. Buenos Aires: Atalaya, 1946.
- Garber, Frederick, «Self, Society, Value, and the Romantic Hero», *Comparative Literature*, 19 (1967), págs. 321-333.
- García, Eladio. "Dos formas de cosmovisión: el folletín y Baroja." *Boletín de Filología* 23-24 (1972-1973): 103-27.
- García Antón, Cecilia, «Amor e ingenio de mujer: tácticas de Cervantes, Pacheco y Calderón frente al destino», *Anales cervantinos*, 35(1999), págs. 175-184.
- García Barrón, Carlos. *La obra crítica y literaria de Don Alcalá Galiano*. Madrid: Gredos, 1970.
- García Calvo, Agustín, Roberto García Tomé, Ana Leal Valladares & Virginia López Grana. *Tratado de rítmica y prosodia y de métrica y versificación*. Zamora: Lucina, 2006.
- García Castañeda, Salvador. *Las ideas literarias en España entre 1840-1850*. Berkeley: University of California Press, 1971.
- García Garrosa, María Jesús. *La retórica de las lágrimas: la comedia sentimental española, 1751-1802*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1990.
- García González, José Enrique. "Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX". *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, (2005): 109-120
- García Mercadal, José. *Historia del romanticismo español*. Barcelona: Labor, 1943.
- García -Valdecasas Jiménez, Amelia & Llavador Beltrán, Rafael. "La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura cronística del XIV y XV", *Epos: Revista de filología*, 5 (1989):115-140.
- _____. «Amor, celos y venganza en las leyendas de Zorrilla», en Javier Blasco & Ricardo de la Fuente (eds.). *Una nueva lectura : actas del Congreso sobre José Zorrilla: Valladolid, 18-21 de octubre de 1993*. Valladolid: Universidad, 1995, págs. 71-80.
- García de Celis, Eva María, «Ecos del poder barroco en la pseudocomedia histórica: "Lealtad de una mujer y aventuras de una noche" de José Zorrilla», en Javier Blasco & Ricardo de la Fuente (eds.). *Una nueva lectura : actas del Congreso*

- sobre José Zorrilla: *Valladolid, 18-21 de octubre de 1993*. Valladolid: Universidad, 1995, págs. 311-322.
- García de la Concha, Victor (Ed). *Historia de la literatura española. Siglo XIX*. Vol. I. Madrid: Espasa Calpe, 1996.
- Garrido Camacho, Patricia. «La anagnórisis en el drama español del primer tercio del siglo XVII: Góngora y Quevedo», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*. Alcalá de Henares: Universidad, 1998, 2 vols. T. 1 págs. 661-668.
- _____. *El tema del reconocimiento en el teatro español del siglo XVI : la teoría de la anagnórisis*. Madrid-Woodbridge: Tamesis-Boydell & Brewer (distributor), 1999.
- Garrido Gallardó, Francisco. *Los orígenes del romanticismo español*. Barcelona: Labor, 1968.
- Gascó Contell, Emilio. *Vicente Blasco Ibáñez: agitador, aventurero y novelista*. Alcira: Murta, 1996.
- Gay Armenteros, Juan. *Historia de Granada. T. IV. La época contemporánea, siglos XIX y XX*. Granada: Don Quijote, 1982.
- Geraldi, Robert, «Francisco Martínez de la Rosa: Literary Atrophy or Creative Sagacity?», *Hispanófila*, 27 (1983), págs. 11-19.
- Gerrard, Lisa, «Romantic Heroines in the Nineteenth-Century Novel: A Feminist View», *International Journal of Women's Studies*, 7 (1984), págs. 10-16
- Gestoso y Pérez, José. *Sevilla*. Barcelona: Hijos de J. Thomas, 1910.
- Gies, David T. *Agustín Durán*. London: Tamesis, 1975.
- _____. "José Zorrilla and the Betrayal of Spanish Romanticism". *Romanistisches Jahrbuch* 31 (1980):339-346
- _____. "The Plurality of Spanish Romanticism." *Hispanic Review* 49 (1981): 427-42.
- _____. "Imágenes y la imaginación romántica." *Romanticismo* 1 (1982): 49-59.
- _____. "Larra: la galeria fúnebre y el gusto por lo gótico." *Romanticismo* 3-4 (1988): 60-68.
- _____. (Ed.) *El Romanticismo*. Madrid: Taurus, 1989.
- _____. «La subversión de Don Juan: parodias decimonónicas del *Tenorio*, con una nota pornográfica», *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 7

- (1994), págs. 93-102.
- . *El teatro en la España del XIX*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- . "Dos preguntas regeneracionistas: "¿Qué se debe a España?" y "¿Qué es España"? Identidad nacional en Forner, Moratín, Jovellanos y la Generación del 1898." *Dieciocho* 22, no. 2 (1999): 307-30.
- . *The Cambridge History of Spanish Literature*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- . "La mujer vista por la mujer: El personaje femenino en el teatro escrito por mujeres en la segunda mitad del siglo XIX". *Lectora, heroína, autora: la mujer en la literatura española del siglo XIX : Barcelona, 23-25 de octubre de 2002*. Edición de Virginia Trueba Mira. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2005).
- Gómez Martínez, Juan Antonio. *Doña Blanca de Borbón: la prisionera del castillo de Sigüenza, su historia y su leyenda*. Guadalajara : Aache, 1998.
- Gómez Ochoa, Fidel, «El liberalismo conservador español del siglo XIX: la forja de una identidad política, 1810-1840», *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, 17 (2007), págs. 37-68.
- Gonzalez Herrán, Jose Manuel, Villanueva, Darío, Viña Liste, Luis Maria & Penas, Ermita. *Cronología de la literatura española. 3 siglos XVIII y XIX*. Madrid: Cátedra, 1992
- González Maestro, Jesús. "Poética clásica y preceptiva lopesca en el teatro experimental cervantino: Sobre decoro y polifonía", en Felipe B. Pedraza Jiménez & Rafael González Cañal. *El teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de Teatro clásico, Almagro, 7,8,y 9 de Julio de 1988*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1999, 65-82.
- González Más, Enrique. "Pío Baroja y la novela del folletín." *Sin nombre* 2, no. 4 (1972): 58-67
- González Subías, José Luis. *Catálogo de estudios sobre el teatro romántico español y sus autores: fuentes bibliográficas*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2005.
- Gonzalez de la Vara, Martín. *Historia del chocolate en México*, México: Mass Ediciones, 1992
- Grant, Helen F., «The World Upside-Down», en *Studies in Spanish Literature of the*

- Golden Age Presented to Edward. M. Wilson*. London: Tamesis, 1973, págs. 103-135.)
- Guillén, Esperanza. *Historia de la imprenta romántica en Granada*. Granada: Universidad, 1991.
- Günter, Georges & Varela, Jose Luis (Eds). *Entre pueblo y corona. Larra, Espronceda y la novela histórica del romanticismo*. Zurich: Actas Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1974.
- Gutiérrez Viñueales, Rodrigo. *La imagen romántica del legado andalusí*. Granada: Proyecto Sur de ediciones: 1995.
- Hamilton, James F. "Structural Polarity in Mme de Stael's de la littérature." *The French Review* 50, no. 5 (1977): 706-12.
- Haule, John R. *Divine madness: archetypes of romantic love*. Boston: Shambhala, 1990.
- Hazard, Paul. *La crise de la conscience européenne*. Paris: Boivin, 1935.
- Hermosito Parrilla, Fernando. "Albacete" *Manuscritos de la Academia de la Historia. Colección Vargas Ponce*. Vol. IX, Fols, 477r-481r.
- Hernández Alonso, César & Sanz Alonso, Beatriz. *Diccionario de germanía*. Madrid: Gredos, 2002.
- Hernández Girbal, Francisco. *Manuel Fernández y González: una vida pintoresca*. Madrid: Biblioteca Atlántico, 1931.
- Hernández, Librada, «Beyond neoclassicism and into Romanticism: Espronceda's incursions into history in 'Blanca de Borbón'», *Letras peninsulares*, 1 (1997), págs. 133-150.
- Herranz Rodríguez, Concepción. "Moda y tradición en tiempos de Goya", en *Vida cotidiana en tiempos de Goya*. Madrid: Sociedad Estatal Goya 96'Lunwerg, 1996, 73-86
- Herrero, Javier. *Fernán Caballero: un nuevo planteamiento*. Madrid: Gredos, 1963.
- . *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*. Madrid: Edicusa, 1971.
- . "El naranjo mecánico." *Hispanic Review* 46 (1978): 343-54.
- . "Terror y literatura: ilustración, revolución, y los orígenes del movimiento romántico." *La literatura española de la Ilustración. Homenaje a Carlos III* (1989): 131-53.
- Herrero García, Miguel & Entrambasaguas, Joaquín. *Fénix. Revista del tricentenario de Lope de Vega, 1635-1935*. Madrid: Librería de Enrique Prieto, 5 vol, 1935.

- Herrero Salgado, Félix. *Cartelera teatral madrileña. II. Años 1840-1849. (Cuadernos bibliográficos,9)* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963.
- Hidalgo, Dioniso. *Diccionario general de bibliografía española*. Madrid: 1862-1881, 7 vol.
- Hoeveler Long, Diane & Peer, Larry H. *Romanticism: comparative discourses*. Aldershot, Hants: 2005.
- Horowitz, Maryanne Cline (Ed). *New dictionary of the history of ideas..* New York: Charles Scribner's Sons, 2005. 6 vols
- Hubbard, G. *Historie de la littérature contemporaine en Espagne*. Paris, 1876.
- Huerta Calvo, Javier. *Historia del teatro español. Tomo II. Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid: Gredos, 2003.
- Huertas Vázquez, Eduardo. *El teatro de los bufos madrileños*. Madrid: Artes gráficas municipales, 1993.
- Hutchinson, Steven, «Anagnórisis en las novelas de Cervantes (*DQ* I, 42)», en Anthony Close & Sandra María Fernández Vales. *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO) Robinson College, Cambridge, 18-22 de junio de 2005*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2006, págs. 345-350.
- Iarocci, Michael. *Properties of Modernity: Romantic Spain, Modern Europe, and the Legacies of Empire*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2006.
- Iribarren, José M^a. *El porqué de los dichos: Sentido, origen y anécdota de los dichos, modismos y frases proverbiales de España con otras muchas curiosidades*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1994, 6^a ed.)
- Joan i Tous, Pere & Heike Nottebaum. *El olivo y la espada : estudios sobre el antisemitismo en España (Siglos XVI-XX)*. Tübingen: Niemeyer, 2003.
- Jover Zamora, José María. "Alberto Lista y el romanticismo español." *Arbor* LXXIII (1952): 127-36.
- . *Historia de España Menéndez Pidal. La época del romanticismo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- . *Historia de España Menéndez Pidal. Los fundamentos de la España liberal (1834-1900): la sociedad, la economía y las formas de vida*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997.
- Juaristi, Jon. *El linaje de Aitor*. Madrid, 1987.

- Juretschke, Hans. "Las revistas románticas españolas y su valor histórico-biográfico." *Arbor* 10 (1948): 409-21.
- . *Origen doctrinal y génesis del romanticismo español*. Madrid: La Editora Nacional, 1954.
- King, Edmund. "What is Spanish Romanticism?" *Studies in Romanticism* 2 (1962): 1-11.
- Kirkpatrick, Susan. "Spanish Romanticisms." *Romanticism in national context* (1988): 360-83.
- . "Retrospectives, Nineteenth Century. Eighty-one years of Scholarships on the Romantic Period." *Hispania* 81, no. December (1998): 803-10.
- Kromer, Wolfram. *Zur Weltanschauung Asthetik und Poetik des Neoklassizismus und der Romantik in Spanien*. Munster: Spanische Forschungen der Gorregesellschaft.
- . "El romanticismo en España y en los países de lengua alemana: contactos y afinidades." *Arbor* 119 (1984): 123-34.
- Labanyi, Jo, «Love, Politics and the Making of the Modern European Subject: Spanish Romanticism and the Arab World», *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 5 (2004), págs. 229-243.
- Laforgue, Pierre. *L'Eros romantique: représentations de l'amour en 1830*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998. L/L 840.09"18" LAF ero. Caldera, Ermanno, «El amor y el tiempo en el *Don Juan Tenorio*», en Javier Blasco Pascual, Ricardo de la Fuente Ballesteros & Alfredo Mateos Paramio. *Actas del Congreso sobre José Zorrilla: una nueva lectura. Valladolid, 18-21 de octubre de 1993*.
- Lapeyre, Henri. *Geografía de la España morisca*. Valencia: Diputación Provincial, 1986.
- Lázaro Mora, Fernando, «RL>LL en la lengua literaria», *Revista de Filología Española*, 60 (1978), págs. 267-283.
- La Rubia Prado, Francisco. *Retorno al futuro: amor, muerte y desencanto en el Romanticismo español*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.
- Lecuyer, Marie-Claude & Villapadierna, Maryse "Génesis y desarrollo del foletín en la prensa española", *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novella (el ejemplo de Timoteo Orbe)*, Barcelona: Anthropos (1995): 15-45
- Lewis, Barta L. "Literature and Society: Madame de Stael and the Argentine

- Romantics." *Hispania* 68, no. 4 (1985): 740-46.
- Lida, María Rosa, «Lope de Vega y los judíos», *Bulletin Hispanique*, 75 (1973), págs. 73-113.
- Liso, Susana. "El (re) encuentro de España en *Leyendas Españolas* de José Joaquín Mora: Presente, pasado, utopía y realidad" *Memorias y olvidos: Autos y biografías (reales, ficticias) en la cultura hispánica*. Valladolid: Universitas Castellae, 2003, pág. 209-216
- Lisón-Tolosana, Carmelo. *La imagen del rey: monarquía, realeza y poder ritual en la casa de los Austrias. Discurso de recepción del académico de número Carmelo Lisón Tolosana y contestación de Salustiano del Campo Urbano, sesión del 4 de febrero de 1992*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.
- Lista, Alberto. *Lecciones de literatura española aplicadas en el Ateneo Científico y Literario y Artístico*, Madrid: Imprenta de Nicolás Aria, 1836.
- Llera, Luis. "Filosofía romántica y lenguaje." *Romanticismo* 2 (1984): 47-56.
- Llorens Castillo, Vincente. *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-34)*. Madrid: Castalia, 1968.
- . *El romanticismo español*. Madrid: Castalia, 1979.
- Lomax, Derek W. *The reconquest of Spain*. London: Longman, 1978
- Lomba y Predaja, José R. "El rey don Pedro en el teatro", *Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid, Victoriano Suárez, 1899, 2:., pág. 257-339.
- Lopez de Ayala, Pedro. *Crónica del rey don Pedro*. Eds. Constante L. Wilkins, y Heanon M. Wilkins, Madison, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1985.
- López Guzman, Rafael (Ed). *La imagen romántica del legado andalusí.*, Barcelona: Lunwerg, 1995
- . *Los palacios del Renacimiento*. Granada: Diputación de Granada: 2005
- Lovejoy, Arthur. "On the discrimination of Romanticism." *Publications of the Modern Language Society of America* 39 (1924): 229-53.
- Lovett, Gabriel H. *Romantic Spain*. New York: Peter Lang, 1990.
- Lucas-Dubreton, Jean. *Alejandro Dumas (Padre)*. Madrid: Aguilar, 1929.
- Machado, Manuel. *La guerra literaria, Biblioteca del estudiante*. Madrid: Ed. Bitácora, 1981.
- Madrazo, Santos. *Las dos Españas: burguesía y nobleza, los orígenes del precapitalismo español*. Madrid: Algorta, 1969.
- Madrid, Ateneo de. *La España del siglo XIX*. Madrid, 1886-87.

- Magnien, Brigitte (Ed). *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela: el ejemplo de Timoteo Orbe*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Mansour, George P., «An Aben Humeya Problem», *Romance Notes*, 8 (1967), págs. 213-216.
- Mantecón Movellán, Tomás Antonio. “Mujeres forzadas y abusos deshonestos en la Castilla moderna”, *Manuscripts: Revista d’història moderna*, (2002): 157-185
- Maravall, José Antonio. *Estudios de historia del pensamiento español*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1967-1984
- Mariana, Juan de Redondo Floridablanca, José Moniño, Miñana, José Manuel, Queipo de Llano Ruiz de Saravia Toreno, José María. *Historia general de España, la compuesta, enmendada y añadida*. Madrid: Gaspar y Roig, 1852.
- Marías, Julian. "Un escorzo del romanticismo." *Ensayos de convivencias* (1966): 219-43.
- Marquerie, Alfredo. *Doña María de Padilla, un amor constante*. Madrid: Ediciones B. Bureba, 1952.
- Martín Fernández, María Isabel. *Lenguaje dramático y lenguaje retórico: Echegaray, Cano, Sellés y Dicenta*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1981.
- Martín Garzo, Gustavo. "Teoría del final feliz" *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 113 (1999): 32-36
- Martín Herrero, Ramón. *Un siglo de reforma política y literaria: España 1750-1850*. Madrid: Editora Nacional, 1974.
- Martínez, Julia. "La influencia de Italia en el romanticismo español." *Anuario Cultural Italo-Español* 1 (1942): 30-38.
- Martínez Albarracín, Carmen Araceli, “Léxico de algunas ropas y joyas de los moriscos del siglo XVI en Granada”, en *Moda y sociedad: estudios sobre educación, lenguaje e historia del vestido*. Granada: Centro de Formación Continua de la Universidad de Granada, 1998.
- Martínez Berbel, Juan Antonio. *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro, ficción teatral y realidad histórica. Actas del II Coloquio del Aula-Biblioteca "Mira de Amescua", celebrado en Granada-Úbeda, 7 al 9 de marzo de 1997 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*. Edición de Juan A. Martínez Berbel & Roberto Castilla Perez. Granada: Universidad, 1998.
- Martínez Gómez-Gordo, Juan Antonio. *Blanca de Borbón. La prisionera del castillo*

- de Sigüenza*. Guadalajara: Aaché Ediciones, 1998.
- Martínez Ruiz, José. *Clásicos y Modernos. Obras Completas*. Vol. II. Madrid: Aguilar, 1959.
- Martínez Torrón, Diego. *El alba del romanticismo español: (con inéditos recomplidos de Listas, Quintana, y Gallego)*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1993.
- . *Ideología y literatura en Alberto Lista*. Sevilla: Ediciones Alfar, 1993.
- . *Fundamentos teóricos acerca del Romanticismo español*. Edición de Miralles & Díaz Larios, *Del romanticismo al realismo. Actas de I coloquio, sociedad de Literatura española del Siglo XIX*. Barcelona: Universitat, 1996.
- . "Fundamentos teóricos acerca del Romanticismo español." In *Los románticos y Andalucía*, 13-22. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1997.
- . *Estudios de literatura romántica española*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2000.
- Más, José & Mateu, María Teresa. *Vicente Blasco Ibáñez: ese diedro de luces y sombras*. Edición de la Biblioteca Valenciana, *Colección Literaria*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001.
- Maura, A. *Don Francisco Fernández y González*, Boletín de la Academia Española, 1917
- Mayoral, Marina, «El concepto de la feminidad en Zorrilla», en Javier Blasco Pascual, Ricardo de la Fuente Ballesteros & Alfredo Mateos Paramio. *Actas del Congreso sobre José Zorrilla: Una nueva lectura*. Valladolid: Universidad, 1995, págs. 125-140.
- McClelland, Ivy. *The origins of the romantic movement in Spain*. Liverpool: Institute of Hispanic Studies, 1937.
- Medina, Raquel. "Muérete ¡y verás! Propuesta para una comedia romántica." *Hispania* 75, no. 5 (1992): 1122-29.
- Melo Carrasco, Diego, «El concepto de Yihad en el islám clásico y sus etapas de aplicación», *Temas medievales*, 13(2005), págs. 157-172.
- Menarirni, Piero. *El teatro romántico español (1830-1850): autores, obras, bibliografía*. Bologna: Atesa, 1982.
- Méndez Bejarano, Mario. *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Sevilla, Tipografía Gironés, 3 vols, 1922-25
- Menéndez Bejarano, Mario. *Historia política de los afrancesados*. Madrid, 1912.

- _____. *La literatura español en el siglo XIX*. Madrid: Gráfica Universal, 1921.
- Menéndez Onrubia, Carmen, Arellano Ávila, Julián, Echegaray, José & Guerrero, María. *El neorromanticismo español y su época*, CSIC, 1987.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. “Tratado de los romances viejos”, *Antología de los poetas líricos castellanos*, Librería de Perlado, Páez y C^a, Tomo XI, 1903.
- _____. *Historia de las ideas estéticas en España*. Santander: Adus, 1940
- Menéndez Pidal, R. *Manual de gramática histórica española*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Mercader Riba, Juan. *El siglo XIX*. Barcelona: Seix y Barral, 1957.
- Merino Álvarez, Abelardo. *Geografía histórica del territorio de la actual provincia de Murcia desde la reconquista por D. Jaime I de Aragón hasta la época presente*. Madrid: Imprenta del Patronato de huérfanos de Intendencia e Intervención militares, 1915.
- Mérimée, Henri. *L'ecole romantique et l'Espagne au XIX siècle*. Toulouse: Bibliothèque Meridionale, 1890.
- Mesonero Romanos, Ramón de. *Escenas matritenses, tipos y caracteres*. Madrid: Aguilar, 1956.
- _____. *Memorias de un setenton*. Madrid: Castalia, 1994.
- Millán y García-Varela Jesús, Fradera, Joseph María. *Las burguesías europeas del siglo XIX: sociedad civil, política y cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.
- Mleynek, Sherryll S. *Knowledge and mortality: anagnorisis in Genesis and narrative fiction*. New York: P. Lang, 1999
- Montaner y Simón. *Diccionario enciclopédico Hispano-Americano de literatura, ciencias y artes*, Barcelona, 1887-1899.
- Montesinos, José Fernández. “Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega” *Estudios sobre Lope de Vega*. México: El Colegio de México, 1951, págs. 13-70
- _____. *Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas*. Valencia: Editorial Castalia, 1955.
- _____. *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Madrid: Editorial Castalia, 1983.
- Moreno Alonso, Manuel. *Historiografía romántica española. Introducción al estudio de la historia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1979.

- Moreno Castillo, Enrique. "Anotaciones a la silva «Al inventor de la pieza de artillería», *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 5 (2001), pág. 165-184.
- Moreno Díaz del Campo, Francisco Javier. "El espejo del rey: Felipe III, los apologistas y la expulsión de los moriscos", en *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, Madrid: Sílex-Universidad de Castilla-La Mancha, 2005, 231-246.
- Moreno Gallo, Isaac. *Vías romanas: ingeniería técnica constructiva*. Madrid: Centro de Estudios y Experimentación de Obras públicas, 2004
- Moya, Gonzalo. *Don Pedro el Cruel: biología, política y tradición literaria en la figura de Pedro I de Castilla*, Madrid, Ed. Júcar, 1975.
- Moya Valgañón, José Gabriel & Martín Bueno, Manuel Antonio. "El puente Mantible", *Estudios de Arqueología Alavesa*, 5, (1972), págs. 165-182.
- Moyet, M.J. & Navarro, Cecilio. *El teatro en el siglo XIX por dentro*. Madrid: Asociación de directores de escena de España, 1999.
- Musnik, Henry. *Las mujeres piratas*. Madrid: Editorial Renacimiento, Colección Isla de la Tortuga, 2007.
- Navarro, Tomás. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1956.
- Navas Ruiz, Ricardo. *El romanticismo español*. Salamanca: Anaya, 1971.
- . "La literatura y el libro romántico", en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Madrid: Gredos (1987): 513-524.
- . *El romanticismo español*. Madrid: Cátedra, 1983.
- Nombela, Julio. *Impresiones y recuerdos*. Madrid: Tebas, 1975.
- Nozick, Martín. "Some parodies of Don Juan Tenorio." *Hispania* 33 (1950): 105-12.
- Núñez de Arce, G. *Obras dramáticas*. Madrid: Biblioteca Perojo, 1879.
- Oneta, Maxwell. *Manuel Fernández y González, Spanish novelist of the romantic period*. Oklahoma: Oklahoma Agricultural and Mechanical College, 1937.
- Oriol Serrés, Caridad, «La anagnórisis y su interrelación con el pensamiento e ideología en la época, en la *Loa Curiosa de Carnestolendas* de Juan Bautista Diamante», *RILCE: Revista de filología hispánica*, 6 (1990), págs. 309-326.
- Ortega López, Margarita, «Casa o convento: la educación de la mujer en las edades Moderna y Contemporánea», *Historia* 16, 145 (1988), págs. 41-48.

- Ortiz de Zúñiga, Diego; Espinosa y Carzel, Antonio María. *Anales eclesiásticos y seculares: de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andalucía*. Sevilla, Guadalquivir, 1795.
- Ossorio y Bernard, Manuel, (*Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: [s.n.], 1868. (La última vez que lo encuentro reimpresso es en 1983).
- Ovilo y Otero, Manuel. *Manueal de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. Paris: Librería de Rosa y Bouret, 1858.
- Pagnini, Marcello. *Il romanticismo*. Bologna: Il Mulino, 1986.
- Palacio, Manuel del. *Mi vida en prosa: crónicas íntimas*. Madrid: Imprenta de V. Suárez, 1934.
- . *Chispas: glosas a la actualidad de fin del siglo XIX*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1937.
- Palacio Atard, Vicente. *La España del siglo XIX*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- Palacios Fernández, Emilio. *La mujer y las letras en la España del Siglo XVIII*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2002.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispano-americano*. 28 vols. Barcelona: Librería Anticuaria, 1948-1977.
- Panofsky, Edwin. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza, 1976
- . *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza, 1988.
- Pataky Kosove, Jan Lynne. *The “Comedia lacrimosa” and Spanish Romantic Drama (1773-1865)*. London: Tamesis, 1977.
- Pavis, Patrice & Fernando de Toro. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona [Etc.]: Ediciones Paidós, 1996
- Paz, Alfredo de & Mar García Lozano. *La revolución romántica: Poéticas, Estéticas, ideologías*. 2 ed. Madrid: Tecnos, 2003.
- Peckham, Morse, «The Romantic Hero», en Sara M. Putzell & David C. Leonard. *Perspectives on Nineteenth-Century Heroism: Essays from the 1981 Conference of the Southeastern Nineteenth-Century Studies Association*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1982, págs. 3-14.
- Pedrosa, José Manuel, «El antisemitismo en la cultura popular española», en Gonzalo Alvarez Chillida & Ricardo Izquierdo Benito. (Coords). *El antisemitismo en España*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007 págs. 31-56.)
- Peer, Larry H. (Ed.) *Romanticism across the disciplines*. Lanham: University Press of America, 1998.

- . & Long Hoeveler, Diane (Eds). *Comparative Romanticism: power, gender, subjectivity*. Columbia: Camden House, 1998.
- . *Inventing the individual: Romanticism and the idea of individualism*. Provo: Internacional Conference on Romanticism, 2002.
- . (Ed). *Recent perspectives on European romanticism*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2002.
- Peers, Edgar Allison. "Some Spanish Conceptions of Romanticism." *Modern Language Review* 16 (1921): 281-96.
- . "Later Spanish Conceptions of Romanticism." *Modern Language Review* 18 (1923): 37-50.
- . "Literary Ideas in Spain 1839-54." *Modern Language Review* 21 (1926): 44-54.
- . "The term romanticism in Spain." *Revue Hispanique* 81 (1933): 411-18.
- . *A History of the Romantic Movement in Spain*, Cambridge: Cambridge University Press, 1940.
- . *Historia del movimiento romántico español*. Madrid: Gredos, 1967.
- Pegenaute, Pedro. *Represión política en el reinado de Fernando VII: las comisiones militares (1824-1825)*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1974.
- Peinado Santaella y López de Coca Castañer. *Historia de Granada. III. La Edad Moderna*. Granada: Editorial Don Quijote, 1987.
- Peira, Pedro. *Léxico romántico*. Madrid, 1975.
- Penas Varela, Ermitas. *Macías y Larra: tratamiento de un tema en el drama y en la novela*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1992.
- . "Discurso dramático y novela histórica romántica", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 69 (1993), 167-193.
- Peña y Aguayo, José de la. *Doña Mariana Pineda. Narración de su vida, de la causa criminal en la que fue condenada al último suplicio, y descripción de su ajusticiamiento en 26 de mayo de 1831*. Granada: Port Royal, 2003.
- Pérez-Bustamante, Ana Sofía «El diálogo con la tradición: dos parodias del *Tenorio* de Zorrilla», en Antonio Ruiz Castellanos & Antonia Viñez Sánchez. *Diálogo y retórica. Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación (2. 1994. Cádiz)*. Cádiz: Universidad, 1996, págs. 321-325.

- . (Ed.) *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX : literatura y cine*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Pérez López Portillo, Raul. *La España de Riego*. Madrid: Sílex, 2005.
- Pérez Firmat, Gustavo. "Carnival in Don Juan Tenorio." *Hispanic Review* 51 (1983): 260-81.
- Pérez Reverte, Arturo. "Un pirata de verdad", *XL Semanal* 953 (2006)
- Pérez Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Madrid: Tecnos, 2008.
- Petersen, Suzanne H, Cid Jesús Antonio, Salazar, Flor & Valenciano, Ana. *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*. Madrid: Gredos, 1982.
- Peyr, André. *Qu'est-ce le romantisme?*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971.
- Picoche, Jean Louis, «Ramón López Soler, plagiaire et précurseur», *Bulletin hispanique*, 82 (1980), págs. 81-93
- Piñeyro, Enrique. *El romanticismo en España*. Paris: Garnier, 1904.
- Pitollet, Camille. *La querelle Calderonienne de Johan Nikolaus Böhl von Faber et Jose Joaquin Mora*. Paris: Felix Alcan, 1909.
- . *Don Francisco Fernández y González, Rev. De l'Enseign des Langues vivants*, 1917.
- Pollian, Claude. "Romanticismo de acción y romanticismo de evasión." *Iris* 2 (1981): 163-202.
- Pons, Álvaro. "¡Por Santiago y cierra España!", *El País*, 15/05/2007.
- Pozuelo Yvancos, Jose María & Aradra Sánchez, Rosa María. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Prado Mas, María. *El teatro de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Madrid: Universidad Complutense, 2001. Colgado en red desde 2004: <http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fll/ucm-t25107.pdf>
- Profeti, Maria Grazia, «Comedias representadas / textos literarios: los problemas ecdóticos», en María del Carmen Hernández Valcárcel. *Teatro, historia y sociedad: Seminario Internacional sobre Teatro del Siglo de Oro Español. Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano del Siglo de Oro, Murcia, octubre 1994*. Murcia: Universidad, 1996, págs. 205-216.
- Puga, María Teresa. *Fernando VII*, Barcelona: Ariel, 2004.
- Quillis, Antonio. *Métrica española. Edición corregida y aumentada*. Barcelona: Ariel, 1985.

- Quatrefages, René. *Los Tercios*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Estado Mayor del Ejército, 1983.
- Rabine, Leslie W. *Reading the romantic heroine : text, history, ideology*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1985.
- Ramajo Caño, Antonio. "El sustrato horaciano en un poema romántico: La canción del pirata de Espronceda", *Anuario de Estudios Filológicos*, 26 (2003), pág. 325-334.
- Randolph, Donald Allen. *Don Manuel Cañete, cronista literario del romanticismo y del posromanticismo en España*. Chapel Hill,: University of North Carolina Press, 1972 .
- Ratcliffe, Marjorie. *El teatro épico en el siglo XVIII español: El Cid y Fernán González en dos dramas de Manuel Fermín de Laviano*. Charlottesville: University of Virginia, 2002.
- Rawlings, Helen. *Church, religion and society in early modern Spain*. New York: Palgrave, 2002
- Real Ramos, César. "De los 'desarreglados monstruos' a la estética del fracaso: Prehistoria del drama romántico", *Anales de la Literatura Española (ALE)*, 2 (1983), págs. 419-445
- Recoules, Henri, «Cartas y papeles en el teatro del siglo de oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 54(1974), págs. 479-496.
- Reed, Cory A., «Identity Formation and Collective Anagnorisis in *Numancia*», *Theatralia: revista de poética del teatro*, 5 (2003), págs. 67-76.
- Remark, Henry. "West European Romanticism, Definition and Scope." *Comparative Literature, Methods, and Perspectives* (1961): 233-59
- Revilla, José de la. "Disertación sobre el romanticismo." *Memorias de la Real Academia Sevillana* 2 (1843): 1-26.
- Revilla, Manuel de la. *Obras de D. Manuel de la Revila*. Madrid: Imprenta central, a cargo de V.Sáiz, 1883.
- . *Críticas de D. Manuel de la Revilla*. Burgos: Imprenta de D. Timoteo Arnáiz, 1884-1885.
- Ribao Pereira, Montserrat, «Larra y la *Revista Española*: Hacia un canon cómico romántico», en Jesús G. Maestro. *Theatralia, III: Tragedia, comedia y canon*. Vigo: Area de Teoría de la Literatura, Facultad de Filología y Traducción,

- Universidade de Vigo, 2000, págs. 219-231.
- Rini, Joel. "The Extraordinary Survival of Spanish *Veía*: Another Facet of Analogy Revealed", *Hispanic Review*, Vol. 69, N 4 (Autumn 2001), pág. 501-525.
- Rio, Ángel del. "Una historia del movimiento romántico en España." *Revista Hispánica Moderna* 9 (1944): 209-22.
- . "Presents Trends in the Conception and Criticism of Spanish Romanticism." *The Romantic Review* XXXIX (1948): 229-48.
- . *Historia de la literatura española*. New York: Dryden Press, 1948.
- Ríos-Font, Wadda C. *The Canon and the Archive. Configuring Literature in Modern Spain*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1984.
- Rivera García, Antonio. *Reacción y revolución en la España liberal*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- Rodrigo, Antonia. *Maria Pineda: la lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista*. Madrid: La esfera de los libros, 2004.
- Rodríguez Moñino, Antonio. *Catálogos de libreros españoles (1661-1840)*. Madrid: Larega, 1945.
- Rodríguez Sánchez, Tomás. *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1994
- Rodríguez Sánchez de León, María José. "Teoría y géneros dramáticos en el siglo XIX", *Historia del teatro español*, Tomo II, Madrid: Gredos, 2003, pág. 2031-2050.
- Rogers, Paul P. "A note of the neoclassic controversy in Spain." *Philological Review* XI (1942): 85-87.
- Romero Ferrer, Alberto. "El género chico", *Historia del teatro español*, Tomo II, Madrid: Gredos, 2003:
- Romero Mendoza, Pedro. *Siete ensayos sobre el romanticismo español*. Cáceres: Diputación de Cáceres, 1960.
- Romero Tobar, Leonardo. *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: Fundación Juan March, 1976.
- . *La literatura en su historia, Instrumenta Bibliológica*. Madrid: Arco Libros, 2006.
- Ros, Carlos. *Doña María de Padilla: el ángel bueno de Pedro el Cruel*, Sevilla: Editorial Castillejo, 2003.
- Rosenberg, John. "Infinite imperfectability: romancing Spanish romanticism."

- Modern Language Review* 84 (1989): 621-37.
- Rubio Cremades, Enrique. "Novela histórica y folletín", *Anales de literatura española*, 1, (1982), 269-282.
- Rubio Jiménez, Jesús *El teatro en el siglo XIX*. Vol. 15, *Lectura crítica de la literatura española*. Madrid: Playor, 1983.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*. 10 ed. Madrid: Cátedra, 2000.
- Sáez, V. Ricardo, «Hidalguía: essai de définition», en *Hidalgos & hidalguía dans l'Espagne des XVIe-XVIIe siècles*. París: Centre National de Recherche Scientifique, 1989, págs. 23-45.
- Saglia, Diego. "The True Essence of Romanticism: Romantic Theories of Spain and the Question of Spanish Romanticism." *Tesserae. Journal of Iberian and Latin American Studies* 3 (1997): 127-45
- Sainz de Robles, Federico Carlos. *El teatro en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: Ayuntamiento-Instituto de Estudios Madrileños, 1981.
- Sala Valldaura, Josep María. "La novela histórica (y fantástica) "Cristianos y moriscos" de Estébanez Calderón", *Revista hispánica moderna*, 43 (1990): 147-159.
- _____. "Ramón de la Cruz, crítico de sí mismo: El prólogo de 1786", *Ínsula*, 574 (1994): 5-7.
- _____. "Ramón de la Cruz y el teatro breve", *Historia del teatro español*, Tomo II, Madrid: Gredos, 2003.
- _____. *De amor y política: la tragedia neoclásica española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- Salazar Rincón, Javier. *El mundo social del "Quijote"*. Madrid: Gredos, 1986.
- Salazar y Castro, Luis. *Historia genealógica de la Casa de Haro, Dalmiro de Válgoma y Díaz-Varela*. Madrid: 1959.
- Salvador Plans, Antonio. *Baroja y la novela de folletín*. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 1983.
- Sánchez Doncel, Gregorio. *Presencia de España en Orán. 1509:1972*. Toledo: I.T. San Ildefonso, 1991.
- Sánchez García, Raquel. "La crítica literaria en el siglo XIX: Antonio Alcalá Galiano (1789-1865)", *DICENDA: Cuadernos de Filología Hispánica* (17), (1999): 231-249.

- Sánchez Sánchez, Víctor, "El Siglo de Oro en el teatro lírico español de 1850 a 1930", *Hispanic review*, 721 (2004), págs. 165-183.
- Sancho Blanco, Francisco. "La filosofía sensista y el sueño de la razón romántica." *Cuadernos Hispanoamericanos* 381 (1982): 509-21.
- Sanmartín Bastida, Rebeca "La imagen del Rey don Pedro en la segunda mitad del siglo XIX". *eHumanista* 1 (2001): 135-157.
- _____. "La conformación del medievalismo filológico en la segunda mitad del siglo XIX español: Análisis y perspectivas", *Revista de poética medieval*, 8, (2002): 145-148.
- _____. & Gómez Moreno, Angel. *Imágenes de la Edad Media: la mirada del realismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- San Vicente, Félix, *El mensaje sin secreto: tipología del título en el teatro español (1830-1850)*. Bologna: Patrón, 1984.
- Sanz Camañes, Porfirio, «Las relaciones entre el Teatro y la Política en la creación de imágenes y propaganda sobre Flandes en la España del Barroco», en Francisco José Aranda Pérez. *VIIª Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna. T. 1: La declinación de la monarquía hispánica*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, 2 vols. T. 1 págs. 957-989.
- Sarrailh, Jean. "L'émigration et le romantisme espagnol." *Revue de Littérature Comparée* 10 (1930): 17-40.
- Schuriknight, Donald E. "En busca de los orígenes del romanticismo en España." *1982* 58 (1982): 237-61.
- Schurr, R. "Cervantes y el romanticismo." *Anales cervantinos* I (1951): 41-70.
- Sebold, Rusell. "Sobre el nombre español del dolor romántico." *Insula* 264 (1968): 4-5.
- _____. *Cadalso, el primer romántico europeo de España*. Madrid, 1974.
- _____. "Alcalá Galiano y la literatura diciosesca." *Homenaje a Juan López Morillas* (1982): 383-404.
- _____. *Trayectoria del romanticismo español*. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- _____. «Caballero y caballero a lo divino en *Doña Blanca de Navarra*», en Ramón F. Llorens & Jesús Pérez Magallón. *Luz vital: Estudios de cultura hispánica en memoria de Victor Ouimette*. Alicante: McGill University, Department of

Hispanic Studies-Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999, págs. 181-193.

Serés, Guillermo, «"La natural inclinación se olvida" (Persiles I. 18). Peregrinación y anagnórisis», en Alicia Villar Lecumberri. *Peregrinamente peregrinos: actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1-5 septiembre 2003*. Alcalá de Henares: Asociación de Cervantistas, 2004, 2 vols. T. 1 págs. 973-1000.

Serrano, Carlos «"Don Juan Tenorio" y sus parodias: el teatro como empresa cultural», en Francisco Javier Blasco Pascual, Alfredo Mateos Paramio & Ricardo de la Fuente Ballesteros. *Una nueva lectura : actas del Congreso sobre José Zorrilla, Valladolid, 18-21 de octubre de 1993*. Valladolid: Universidad, 1995, págs. 533-540.

———. *Carnaval en noviembre : parodias teatrales españolas de don Juan Tenorio*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996.

Serrano Alonso, Javier, «La parodia del modernismo: El *Tenorio modernista*, de Pablo Parellada (1906)», *Anales de la literatura española contemporánea, ALEC*, 21 (1996), págs. 365-384.

Shaw, Donald L. "Towards the understanding of Spanish Romanticism." *Modern Language Review* 58 (1963): 190-95.

———. *Romantico-Romanticismo-Romancesco-Romanesco-Romancista-Romanico-'Romantic' and It's cognates: the European History of the Word*. Edited by Hans Eichner, Toronto: University of Toronto P., 1972.

———. *Historia de la literatura española. El siglo XIX*. Madrid: Ariel, 1972.

———. *Agustín Durán, discurso*. Exeter: University of Exeter, 1983.

———. «A propósito de Ramiro, conde de Lucena de Rafael Húmara», en Ermanno Caldera. *Romanticismo 3-4: Atti del IV Congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano (Bordighera, 9-11 aprile 1987): La narrativa romantica*. Genoa: Biblioteca di Lett, 1988, págs. 121-128.

———. "El drama romántico como modelo literario e ideológico" *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, Victor García de la Concha (Ed). Madrid: Espasa Calpe, 1997

- Simmermeyer, Melissa A., «The Cave in Aben Humeya: Exoticism and Totality in the Historical Figure of Spanish Romanticism», en José García, Betina Kaplan, Carlos Lechner, Andrea Parra & Mario Santana. *Literature and Society: Centers and Margins*. New York: Department of Spanish and Portuguese, Columbia University, 1994, págs. 24-46.
- Singer, Irving. *The nature of love* [T. 1: Plato to Luther. T. 2: Courtly and romantic. T. 3: The Modern World]. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- Sitges, Bernardo. *Las mujeres del rey D. Pedro*, 1910.
- Sijé, Ramón. *La decadencia de la flauta. Ensayo sobre el romanticismo histórico*. Alicante: Instituto de estudios Alicantinos, 1973.
- Silver, Philip W. *Ruina y restitución: Reintrepretación del romanticismo en España*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Smith, Dwan L. “Mundo al revés” *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid: Editorial Castalia, 2002
- Spang, Kurt, «Aproximación semiótica al título literario», en *Actas del I Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica : celebrado en Toledo durante los días 7, 8 y 9 de junio de 1984*. [Madrid]: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, págs. 531-541.
- Stanton, Edward F., «"En tanto que de rosa y azucena."», en Francisco Rico Manrique (dir.) & Francisco López Estrada (ed.). *Historia y crítica de la literatura española*. T. 2: Siglos de Oro, Renacimiento. Barcelona: Crítica, 1980, 11 vols. T. 2 págs. 132-137.
- Strosetzki, Christoph, «Ocio, trabajo y juego: Aspectos de su valoración en algunos tratados del Siglo de Oro», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Alcalá de Henares: Universidad, 1998, 2 vols. T. 2 págs. 1547-1554.
- Suárez Fernández, Luis. *Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV. Juan II y Enrique IV de Castilla (1407-1474). El compromiso de Caspe, Fernando I, Alfonso V y Juan II de Aragón (1410-1479)*. Madrid: Espasa Calpe, 1964.
- Suárez Perales, Ana. *El teatro en Madrid*. Madrid: Ediciones La Librería, 2003.
- Tabales Rodríguez, Miguel Ángel. “Investigaciones arqueológicas en el Alcázar de Sevilla. Notas sobre evolución constructiva y espacial” *Apuntes del Alcázar*, 1 (2000): 13-45
- Tannenbergh, B. *L'Espagne littéraire*. Paris-Toulouse: Privat, 1903.

- Tarr, F. Courtney. "Romanticism in Spain and Spanish Romanticism." *Bulletin of Spanish Studies* 16 (1939): 3-37.
- . *Romanticism in Spain and Spanish Romanticism: A critical survey.*, *Publications of the Institute of Hispanic Studies Monograph Series*. Liverpool, 1939.
- . "Romanticism in Spain." *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 55 (1940): 35-46.
- Teeglen, Paul. "Mujer, al fin" *El País*, 28.08.04.
http://www.elpais.com/articulo/Pantallas/Mujer/fin/elpepirtv/20040820elpepirtv_2/Tes),
- Teijeiro Fuentes, Miguel Angel, «El recurso de la anagnórisis en algunas de las *Novelas ejemplares* de Cervantes», *Anales cervantinos*, 35 (1999), págs. 539-570.
- Temprano, Emilio. *La selva de los tópicos*. Madrid: Mondadori, 1988.
- Tenenbaum, Felipe, «La mujer en el convento: Fructus Sanctorum», *Memorabilia: boletín de literatura sapiencial*, 8 (2004).
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/extart?codigo=1372681>
- Tieghem, Paul van. *Le romantisme dans la littérature européenne*. Paris: A. Michel, 1948.
- Tierno Galván, Enrique. *Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX*. Madrid, 1977.
- Tomphson, John Archie. *Alexandre Dumas pere and the Spanish Romantic Drama*. Louisiana: Louisiana State University Press, 1938.
- Torre, Guillermo de la. "Prismo del romanticismo." *Asonante* 6 (1950): 13-17.
- Torre, Esteban. *Métrica española comparada*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2001.
- Torre Franco y Romero, *Las bodas del rey D. Pedro I de Castilla*, Madrid, 1910.
- Torres González, Begoña, Jesús-Pedro Lorente Lorente, Alberto González Troyano, Leonardo Romero Tobar & Susan Kirkpatrick. *Amor y muerte en el Romanticismo: fondos del Museo Romántico [exposición]*. Madrid-Barcelona: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes Ámbit, 2001.
- Trapiello, Andrés. *Los nietos del Cid. La nueva edd de Oro de la literatura española (1898-1914)*. 2 ed. Barcelona: Planeta, 1997.
- Trujillo Martínez, José Ramón. "Mujer y violencia en los libros de caballerías", *Edad de oro*, (2007):249-314.

- Tschilschke, Christian von. "Discurso de identidad y evolución literaria en el siglo XVIII español. Reflexiones acerca de Las Cartas marruecas de J. Cadalso y de la Oración apologética por la España y su mérito literario de J.P. Forner", en Christian Von Tschilschke & Andreas Gelz (eds). *Literatura-Cultura-Media-Lengua. Nuevos planteamientos de la investigación del siglo XVIII en España e Hispanoamérica*, Franckfurt am Main: Peter Lang, 2005.
- Tubino, Francisco M. "Introducción del romanticismo en España." *Revista Contemporánea* (1987).
- Tuñón de Lara, M. y Botrel, J.L. *Movimiento obrero, político y literario en la España contemporánea*. Madrid, 1974.
- Urcelay Alonso, Javier. *Cabrera. El Tigre del Maestrazgo*. Barcelona, Ariel, 2006.
- Urzáiz Tortajada, Héctor, «Matones y rufianes a escena: la jácara dramática», *Insula: Revista de letras y ciencias humanas*, 639 (2000), págs. 9-12.
- _____. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2002. 2 vols.
- Valbuena Prat, Angel. *Historia de la literatura española. IV. Siglo XVIII y Romanticismo*. 9 ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1982.
- Valdeón Baroque, Julio. «Resistencia antiseñorial en la Castilla medieval», en Esteban Sarasa Sánchez Eliseo Serrano Martín. *Señorío y feudalismo en la Península Ibérica (ss. XII-XIX)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1993, 4 vols. T. 2 págs. 319-340.
- _____. *Los Trastámara. El triunfo de una dinastía bastarda*. Madrid: Temas de hoy, 2001.
- _____. *Pedro I el Cruel y Enrique de Trastámara: ¿la primera guerra civil española?* Madrid: Aguilar, 2002.
- _____. *La dinastía de los Trastámara*. Madrid: Ediciones de El Viso, 2006.
- Vallejo, Irene. *El teatro en Madrid a mediados del siglo XIX: cartelera teatral (1854-1864)*, Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 2002.
- Valverde, José María. "Goya y la forma romántica." *Revista de Ideas Estéticas* XVII (1959): 3-8.
- Van Teghem, Paul. *Le romantisme dans la littérature européenne*. Paris: Albin Michel, 1948.

- Varela, Javier. "La idea de pueblo en la Ilustración española", *Ínsula*, 504 (1988): 12-14.
- Varela, Jose Luis. "Generación romántica española." *Cuadernos de Literatura* 2 (1947): 423-40.
- Varela Merino, Elena, Pablo Moino Sánchez & Pablo Jauralde Pou. *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia, 2005.
- Vega Cernuda, Miguel Angel (Ed). *Estudios de crítica cultural: obras completas de Hans Juretschke*. Madrid: Universidad Complutense, 2001.
- Vicent, Bernard. *Andalucía en la Edad Moderna. Economía y sociedad*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1985.
- Vicente, Galán, María Luisa, «La iconografía romántica en las láminas de las publicaciones madrileñas (1830-1850): II. El héroe romántico, arquetipos medievales», *Cuadernos de arte e iconografía*, 14 (2005), págs. 469-544.
- _____. «La iconografía romántica y sus temas en las ilustraciones literarias de libros y novelas editados en Madrid (1830-1850): I.- el héroe romántico. Arquetipos (Primera parte)», *Cuadernos de arte e iconografía*, 11 (2002), págs. 137-186.
- _____. *Las ilustraciones románticas literarias de las revistas y novelas publicadas en Madrid*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2003.
(<http://www.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/O/H0053501.pdf>)
- Vicens Vives, Jaime. "El romanticismo en la historia." *Hispana* 10 (1950): 745-65.
- Vidal Luengo, Ana Ruth. "Aspectos no violentos del Yihad" *Experiencias de paz en el Mediterráneo*. Granada: Universidad de Granada, 2003, págs. 245-288.
- Vigil, Mariló, «La vida cotidiana de las mujeres en el Barroco», en *Nuevas perspectivas sobre la mujer. Actas de las primeras jornadas de investigación interdisciplinaria organizadas por el Seminario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid-Seminario de Estudios de la Mujer, 1982, 2 vols. T. 1 págs. 151-168.
- Vincent, Bernard, «L'Albaicin de Grenade au XVI siècle (1527-1587)», *Melanges de la Casa de Velázquez*, 7 (1971), págs. 187-222.
- Viñas Mey, Carmelo. "De la Edad Media a la Moderna. El Cantábrico y el Estrecho de Gibraltar en la historia política española". *Hispania*, 1,2,4, (1940), 5 (1941).
- Viñes, Millet, Cristina, «Dos aspectos de Granada en la primera mitad del siglo XIX»,

- Anuario de historia contemporánea*, (1974), págs. 203-211.
- _____. *Yo, Mariana. Centro Cultural Gran Capitán, del 24 de mayo al 30 de junio [Exposición en el bicentenario de Mariana Pineda]*. Granada: Ayuntamiento, 2005.
- Viñes Millet, Cristina. *Fuentes impresas bibliográficas para la historia contemporánea de Granada*. Granada: Diputación, 1985.
- Vitse, Marc. *Éléments pour une théorie du theatre espagnol du XVIII siècle*. Toulouse:France-Iberie Recherche, 1988.
- VVAA. *Diccionario enciclopédico hispano-americano de Literatura, ciencias y artes*. Barcelona: Montaner y Simón, 1887-1899, 25 vols. [3 tomos de un apéndice 1907-1910]
- _____. *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el gabinete de manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Vol. Tomo III. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del libro y Bibliotecas, 1989.
- _____. *Castillos de España*. Leon: Everest, 1997
- Ward, Thomas. *La teoría literaria: romanticismo, krausismo, y modernismo ante la globalización industrial*. Jackson: University of Mississippi, 2004.
- Watts, Henry Edward & Anderson, John Parker. *Life of Miguel de Cervantes*, London: W. Scott, *Great Writers Series*, 1891.
- Weisinger, Nina Lee. "José Joaquín de Mora's Indebtedness to William Blake", *Bulletin of Hispanic Studies*, 28 (1951):103-107.
- Wellek, René. *Concepts of criticism. Essays*. New Haven: Yale University Press, 1963.
- Wilson Harvey, Mary. *A Critical Bibliography of the Works of Manuel Fernández y González* (M.A. Thesis), Ohio: Oberlin College, 1934.
- Wright, Diane M. "Temas moriscos: del romancero a la novela morisca", en Nicolás Toscano (ed.) *Estudios Alfonsinos y otros escritos*, New York: National Endowment for the Humanities, 1991: 254-261.
- Zavala, Iris. *Románticos y socialistas*. Madrid: Siglo XXI, 1972.
- _____. "El discurso socialista romántico." *Romanticismo* 2 (1984): 29-37.
- _____. (Coord). *Historia y crítica de la literatura española: 5. Romanticismo y*

realismo. Edición de Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1982.