



LAS LÁGRIMAS DE MELPÓMENE

QUINTANA, MARTÍNEZ DE LA ROSA Y MARCHENA

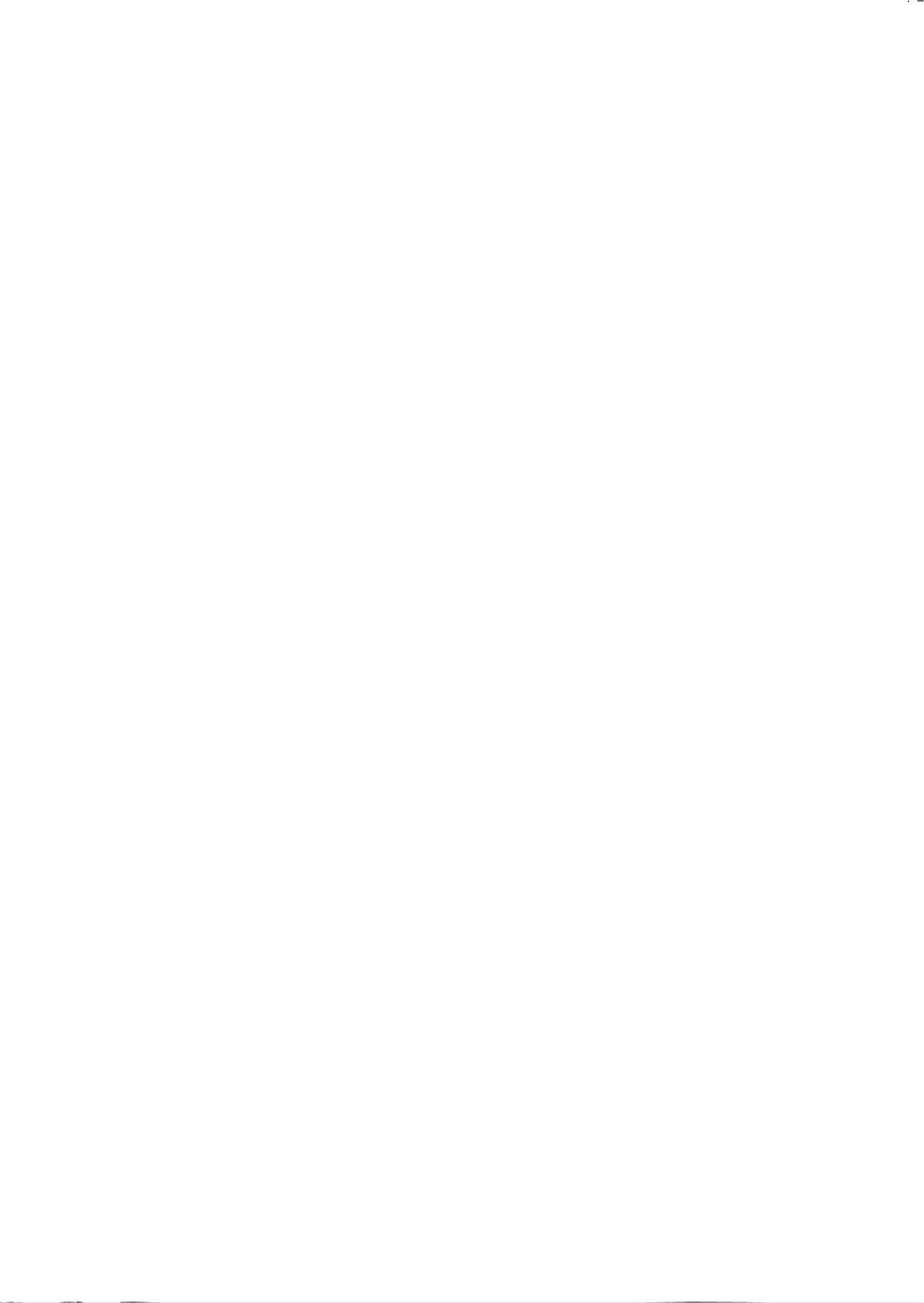
ALBERTO ROMERO FERRER (ED.)



BIBLIOTECA DE LAS CORTES DE CÁDIZ / 6

Se recuperan en este libro cuatro obras dramáticas –cuatro tragedias de amplio calado cultural–, especialmente significativas de esos momentos históricos, para los que el teatro se había convertido en otro campo de batalla ideológica y política, a veces mucho más radical y explícito, porque el arte teatral de esos años se sumerge muy deliberadamente en el fuerte debate socio-político de la España de EntreSiglos, y mucho más en los casos de autores como Quintana, Martínez de la Rosa o el abate Marchena, hombres públicos y protagonistas de primera línea en los acontecimientos de Cádiz. Las obras seleccionadas por el profesor Alberto Romero Ferrer para esta antología, *El duque de Viseo*, *el Pelayo*, *La viuda de Padilla* y *Polixena*, quieren ofrecernos una pequeña muestra de una manera de hacer teatro, a partir de unos autores muy relevantes de la vida política de esos años y de unas obras de especial significado y calidades literarias, independientemente de las opciones ideológicas que se desprenden de los textos. Porque hacer teatro también es hacer política y tomar partido en la Guerra de la Independencia, y porque escribir y estrenar una obra como *La viuda de Padilla* es proclamar un determinado posicionamiento ideológico, era importante dejar hablar en primera persona a los protagonistas más cualificados de la tribuna pública que es en esos instantes la tribuna de la escena.

ALBERTO ROMERO FERRER, doctor en Filología hispánica por la Universidad de Cádiz, es Profesor Titular de Literatura Española de la UCA y director del Grupo de Estudios del Siglo XVIII. Pertenece a la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX y al Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo. Ha escrito, editado o coeditado, entre otros, los siguientes libros: *Casticismo y literatura en España* (1992), *El género chico: introducción al estudio del teatro corto fin de siglo* (1993), *Los hermanos Machado y el teatro* (1996), *Costumbrismo Andaluz* (1998), *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo* (1998), *Había bajado de Saturno. Diez calas en la obra de José Vargas Ponce, seguidas de un opúsculo inédito del mismo autor* (1999), *Sainetes de González del Castillo* (2002), *Catálogo de Autores Dramáticos Andaluces (1800-1897)* (2002), *Juan Ignacio González del Castillo. Estudios sobre su obra* (2005), *Antología del Género Chico* (2005), *El buscapié de Cervantes* (2005) y *Aventuras literarias del iracundo extremeño don Bartolo Gallardete* (2006). Actualmente dirige el Proyecto de Excelencia de I+D+I: "Prensa y publicística en las Cortes de Cádiz", de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa.





LAS LÁGRIMAS DE MELPÓMENE

Solano - 37

7/248

LAS LÁGRIMAS DE MELPÓMENE

Manuel José Quintana

El duque de Viseo

Pelayo

Francisco Martínez de la Rosa

La viuda de Padilla

José Marchena

Polixena

Edición y estudio introductorio de

Alberto Romero Ferrer

BIBLIOTECA DE LAS CORTES DE CÁDIZ / 6

FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA

2007

UNIVERSIDAD DE CÁDIZ



374178885



BIBLIOTECA DE LAS CORTES DE CÁDIZ es una iniciativa editorial que, desde el Ayuntamiento de Cádiz y con el asesoramiento del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad gaditana, pretende reunir una serie de textos –fuentes documentales, estudios, antologías y ediciones– que ayuden al conocimiento cultural del episodio gaditano de 1812 y a la conmemoración de su segundo Centenario.

COLECCIÓN
BIBLIOTECA DE LAS CORTES DE CÁDIZ
NÚMERO SEIS

CONSEJO DE DIRECCIÓN:
MARIELA CANTOS CASENAVE
FERNANDO DURAN LÓPEZ
ALBERTO ROMERO FERRER

© 2007 de la presente edición
Fundación Municipal de Cultura
Excmo. Ayuntamiento de Cádiz
© 2007 de la edición y el estudio introductorio
Alberto Romero Ferrer

Diseño y maquetación
Idea 2 diseño, S. L.

Imprime
Artes Gráficas Nueva

I.S.B.N.: 84-89736-54-5

Depósito Legal: CA- 128/07

ÍNDICE

PRESENTACIÓN EDITORIAL	13
INTRODUCCIÓN	15
LAS LÁGRIMAS DE MELPÓMENE POR LA PATRIA	
El teatro como arma política en la España de EntreSiglos ...	15
La era “Máiquez” del teatro español	30
Una clasificación del teatro político	36
El teatro nacional del Rey José I: un “gobierno activo y amante de las artes”	43
Martínez de la Rosa y Cádiz en 1812	47
La recepción gaditana de <i>El duque de Viseo</i>	51
Epígono: Las Cortes de Cádiz y el origen del teatro romántico ..	59
CRITERIOS DE EDICIÓN	63
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	65
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	71
MANUEL JOSÉ QUINTANA	77
<i>Preliminares</i>	79
<i>El duque de Viseo</i>	83
Acto primero	85
Acto segundo	101
Acto tercero	119
<i>Pelayo</i>	137
Acto primero	139
Acto segundo	151
Acto tercero	164
Acto cuarto	176
Acto quinto	187
FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA	199
<i>Advertencia</i>	201

<i>Bosquejo histórico de la guerra de las Comunidades</i>	204
<i>La viuda de Padilla</i>	227
Acto primero	229
Acto segundo	241
Acto tercero	250
Acto cuarto	258
Acto quinto	268
JOSÉ MARCHENA	277
<i>Polixena</i>	277
Acto primero	279
Acto segundo	292
Acto tercero	305

«El amor a la Patria es una de las principales obligaciones de todos los españoles,
y asimismo el ser justos y benéficos.»

(Artículo 6º de la *Constitución de Cádiz de 1812*)

«La conquista de un reino, una batalla, el sitio de una ciudad, no son argumentos proporcionados para la comedia. Pertenecen a la epopeya exclusivamente, y la tragedia misma los admite sino apartándolos de la escena y usando de ellos en relación, como de incidentes que motivan la fábula o contribuyen a sostenerla.»

(Comentarios de Moratín a *La Comedia Nueva*)

«Pero el teatro no sólo es un ramo tan interesante de literatura, es también una de las atenciones más delicadas de la policía de las capitales, y suele ser un instrumento muy poderoso en manos de la política.»

(*Semanario Patriótico*, Cádiz, 1812)

«Esta tragedia respira toda amor a la libertad, y bien se conoce que el autor no pierde de vista a sus contemporáneos cuando pinta a los heroicos defensores de nuestros fueros que, con más virtud que fortuna, contrastaron en el siglo XVI el poder inmenso de Carlos V. Las escenas del sitio de Toledo se escribieron en los momentos más apurados del sitio de Cádiz, cuando ocupada toda la Península sólo quedaba este asilo a la libertad y la independencia de la Patria. Así el autor, acalorado por el cuadro que tenía ante sus ojos, ha vertido en su escrito los sentimientos que le animaban.»

(Sobre *La viuda de Padilla*, *El Imparcial*, Cádiz 1812)

«Que el teatro, por su parte,
al vivo y preciso fuego
del patriotismo sagrado
prestará activo fomento,
para que al fin el triunfo
anhelado consiguiendo,
en la capital gozosa
y en todo el reino logremos
en igual día a Fernando
tributar dignos obsequios.»

(José Mor de Fuentes, *Loa para el día de San Fernando*, 1813)

«El patriotismo se inspira y no se enseña; es un instinto, un sentimiento, no un raciocinio; vive y se alimenta de espectáculos para la vista; de ficciones para la imaginación; de ejemplos para la memoria. ¿Dónde sino en el teatro se reúnen con más fuerza esos poderosos agentes morales? Allí es donde a manera del fluido eléctrico las pasiones populares se comunican un instante y se hacen más grandes por el contacto de los concurrentes; pues el amor a la patria es una pasión popular; y ¡ay de nosotros, si no conseguimos que sea la más grande, o por mejor decir, la sola del pueblo español!»

(*Semanario Patriótico*, Cádiz, 1812)



Presentación editorial

Una de las transformaciones más importantes que sufre el hecho literario a partir de la Ilustración es su estrecha permeabilidad con el hecho político. Hacer Literatura —o al menos un tipo de Literatura— era una forma más del discurso político. Así, por ejemplo, de Jovellanos a Manuel Azaña nos encontramos con una larga estela creativa que implicaba una determinada acción pública, en la que el hombre de letras y el hombre político no eran sino dos caras de la misma moneda.

Este número seis de la Colección Biblioteca de las Cortes de Cádiz, *Las lágrimas de Melpómene. Quintana, Martínez de la Rosa y Marchena* quería indagar en estos problemas, desde el complejo mundo del teatro, que durante el tránsito del XVIII al XIX se convirtió en un campo para la experimentación y la expresión de estos nuevos modelos literario-políticos, gracias a los excepcionales acontecimientos de la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz de 1812, dentro de un contexto de “literaturas de urgencia”. Porque aunque la dura batalla ideológica de la Modernidad, materializada en la Constitución de Cádiz y en el gobierno del Rey José, frente al Antiguo Régimen, los absolutistas y Fernando VII, tuvo varias líneas de fuego: la política, la prensa y el teatro, también es cierto que fue la escena, dada su vertiente populista, el gran medio de comunicación para la representación de la batalla ideoló-

gica. Una batalla ideológica mucho más culta, y por tanto de menor alcance, en las lides del debate político y el cruce periodístico, pero mucho más acalorada, directa y efectiva sobre las tablas de un escenario.

Se recuperan en este libro cuatro obras dramáticas —cuatro tragedias de amplio calado cultural,— especialmente significativas de esos momentos históricos, para los que el teatro se había convertido en otro campo de batalla ideológica y política, a veces mucho más radical y explícito, porque el arte teatral de esos años se sumerge muy deliberadamente en el fuerte debate socio-político de la España de EntreSiglos, y mucho más en los casos de autores como Quintana, Martínez de la Rosa o el abate Marchena, hombres públicos y protagonistas de primera línea en los acontecimientos de Cádiz.

Las obras seleccionadas por el profesor Alberto Romero Ferrer para esta antología, *El duque de Viseo*, *el Pelayo*, *La viuda de Padilla* y *Polixena*, quieren ofrecernos una pequeña muestra de una manera de hacer teatro, a partir de unos autores muy relevantes de la vida política de esos años y de unas obras de especial significado y calidades literarias, independientemente de las opciones ideológicas que se desprenden de los textos, muy especialmente en el caso del *afrancesado* Marchena. Porque hacer teatro también es hacer política y

tomar partido en la Guerra de la Independencia, y porque escribir y estrenar una obra como *La viuda de Padilla* es proclamar un determinado posicionamiento ideológico, era importante dejar hablar en primera persona a los protagonistas más cualificados de la tribuna pública que es en esos instantes la tribuna de la escena.

Esto muy bien lo supo y aprovechó un hombre como Martínez de la Rosa cuando escribe para el teatro de Cádiz su famosa tragedia histórica *La viuda de Padilla*, estrenada en el teatro Principal en octubre de 1812, como también era muy evidente en los estrenos gaditanos de los textos trágicos de Quintana, cargados ahora de un revulsivo componente revolucionario, nada ajeno al nuevo contexto del autor y su posicionamiento en los debates políticos de las Cortes. También su teatro era un posicionamiento político, posiblemente de mayor alcance, gracias a la eficacia de la tribuna pública en que se había convertido la representación teatral, prolongando, aún más si cabía, la batalla teatral de la Ilustración. Y lo mismo podría decirse de la clásica, ilustrada y moderna *Polixena* de José Marchena, una de las voces intelectuales

más ágiles y valientes de la España del Rey José

Este nuevo libro nos muestra otra de las líneas de investigación del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz, y que consistía en la recuperación de la memoria teatral de 1812 y su contexto histórico, dentro de un vasto programa de investigación mucho más amplio de recuperación y estudio del patrimonio bibliográfico y documental del Cádiz ilustrado, liberal y romántico de la Guerra de la Independencia y las Cortes de 1812.

Con ello, esta Biblioteca de las Cortes de Cádiz, bajo los auspicios del Ayuntamiento gaditano, supone un punto de referencia importante en lo que concierne a la difusión de esas investigaciones que, de otra manera, quedarían relegadas al exclusivo ámbito académico, y que, sin embargo, son la mejor forma de acceder al conocimiento y la comprensión de los orígenes de nuestro pasado político y nuestra forma de entender la libertad.

LOS DIRECTORES DE LA COLECCIÓN

Introducción

Las lágrimas de Melpómene por la patria¹

I. El teatro como arma política en la España de EntreSiglos

El 26 de diciembre de 1937, y hasta el 8 de marzo del 38, Rafael Alberti y María Teresa León reinterpretaban *La Numancia* de Cervantes en pleno asedio de Madrid por las tropas franquistas. La escena del teatro de la Zarzuela se convertía, así, en una apasionante tribuna política que, refugiada en la lectura vanguardista de la tragedia cervantina, adquiriría rabiosa actualidad gracias a los terribles acontecimientos de la Guerra Civil. El teatro, pues, para María Teresa León y Rafael Alberti era también una manera de hacer política y su reactualización de la tragedia de Cervantes, una forma más de combatir a los enemigos de la libertad. Algo parecido había ocurrido con esta misma *Numancia* cuando en los días del

¹ Para redactar este Estudio preliminar he utilizado material de otros trabajos: A. Romero Ferrer, “La ficción de la historia en los orígenes del Romanticismo español: la recepción gaditana de *El duque de Viseo* de Quintana (1801-1815)”, en *IX Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. 1750-1850: Historia, memoria y ficción*, Universidad, Cádiz, 1999, págs. 363-369; “Teatro y política (1789-1833). Entre la Revolución Francesa y el silencio (Segunda parte)”, en *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, ed. J. Álvarez Barrientos, Madrid, Universidad de Cádiz y Biblioteca Nueva, 2004, págs. 185-242; “La escena: tribuna política en el primer liberalismo español”, en *Redes y espacios de la opinión pública (XII Encuentros de la Ilustración al Romanticismo. 1750-1850)*, ed. M. Cantos, Cádiz, Universidad, 2006, págs. 201-206; y “Ni viudas de Padilla ni Pelayos tras las Cortes de Cádiz”, en *Nación y Constitución. De la Ilustración al Liberalismo*, ed. C. Canterla, Sevilla, Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, Universidad Pablo de Olavide, 2006, págs. 507-517.

sitio de Zaragoza se lleva a la escena por indicación del mismo Palafox² en 1809, de la misma manera que Máiquez obtendría un retundo éxito cuando la interpreta en 1815 y 1816. No era de extrañar, pues no hay que olvidar cómo la tradición trágica española, siempre refugiada en los acontecimientos heroicos del pasado –Numancia, Sagunto, la Reconquista, el Cid, Pelayo, Moctezuma, Hormesinda, María Pacheco (viuda de Padilla)– tendría una extraordinaria oportunidad de hacer valer sus armas sobre las tablas, nunca mejor dicho, como nueva trinchera desde la que la musa trágica Mepómene disparar sus lágrimas por la patria.

En este volumen se recogen una serie de obras dramáticas publicadas, estrenadas y representadas entre 1801 –año del estreno en Madrid de *El duque de Viseo* de Quintana–, 1812 –emblemática fecha del estreno en Cádiz de *La viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa, y de la publicación, en el Madrid afrancesado, de la tragedia *Polixena* de Marchena –, y la reposición en 1814 nuevamente de *El duque de Viseo* en el teatro gaditano (en esta ocasión sin la mención expresa del autor), lo que supone decir que abarca uno de los periodos políticos y sociales más complejos y convulsos de la historia del teatro español. Un teatro, cuya evolución y recurrencias se encuentran fuertemente marcadas por la nueva y extraordinaria condición política y pública que adquiere la literatura misma y, muy especialmente, la literatura dramática y su puesta en escena, porque se considera –como de hecho ocurre en todos los bandos en conflicto bélico e ideológico– que también el teatro es una forma de hacer la Guerra de la Independencia y proclamar la nueva Constitución de 1812. Así y todo, la tragedia, el drama, pero también la comedia y el sainete se transforman en una literatura de urgencias, en la que a pesar de sus claras diferencias técnicas y discrepancias argumentales, se potencian ciertos elementos comunes, referidos fundamentalmente a su propósito, ahora único, de combatir desde las tablas al enemigo.

Por ello, el teatro histórico de Quintana, el clasicismo de Marchena y la tragedia histórica de Martínez de la Rosa, como ocurriría con muchos

² Cfr. Evangelina Rodríguez Cuadros, ed., Gaspar Zavala y Zamora, *La destrucción de Sagunto*. Sagunto, Navarro Impresores, 1997; y Juan A. Rafael Millón Villena, “El Teatro Romano de Sagunto en las Cortes de Cádiz”, *Braçal. Revista del Centre d’Estudis del Camp de Morvedre*, 6 (1992), págs. 11-33.

otros autores y muchas otras obras, se cargan de un potencial político que, de manera más o menos explícita, se percibe directamente en los textos y sus respectivas puestas en escena, complementado así las otras funciones más tradicionales del teatro, que, por otra parte, ya se habían visto muy cuestionadas desde la batalla teatral de la Ilustración y sus dogmas neoclásicos en materia dramática. Pues no en vano, la historia teatral de estos años venía a ser una especie de prolongación de aquel debate sobre la necesidad de un “Teatro nuevo español”, aunque ahora las propuestas –y eso es *La viuda de Padilla*, por ejemplo– se hicieran desde la práctica y el mundo concreto de la representación y la puesta en escena, sin atender a un debate teórico que ahora queda reducido también a problemas muy concretos. Por ejemplo, el debate de las Cortes sobre la conveniencia o no de abrir el teatro de Cádiz. Pero vayamos por partes.

Al calor de 1808 surge el llamado *teatro patriótico*, un teatro claramente tendencioso, un teatro en armas, de emergencia política frente a la llamada invasión francesa y el establecimiento del nuevo gobierno del Rey José I y al servicio –en palabras de Blasco Ibáñez– de la “Revolución española”. Un teatro que también contribuiría, y de manera muy poderosa, a la construcción en el imaginario colectivo de ciertas imágenes aún vigentes en la actualidad como es el caso, por ejemplo, del mito del pueblo en armas contra Napoleón³. Pero, curiosamente, en estos convulsos años de la Guerra de la Independencia el público vuelve a los teatros de Madrid, tras el fracaso popular de la reforma ilustrada, al calor de la teatralización de los nuevos acontecimientos bélicos, que bien en forma alegórica o de manera explícita aparecen sobre las tablas de los *escenarios*. Se escribe mucho teatro nuevo, pero también se restituyen viejos títulos, como es el caso, por ejemplo, del drama *Aragón restaurado por el valor de sus hijos*, del popular Gaspar Zavala y Zamora, que el 13 de agosto de 1808, después de los sucesos de Bailén, obtiene un extraordinario éxito con esta reposición en el teatro de la Cruz. Es también lo que sucede con las tragedias de Quintana, *El duque de Visco* y el *Pelayo* que, aunque escritas y estrenadas años antes, adquieren actualidad por las nuevas lecturas que en ellas se depositaban, además de la popularidad política del autor en el Cádiz de aquellos años. La escena, por tanto, se llena

³ Como ha estudiado Charles J. Esdile, en *España contra Napoleón. Guerrillas, bandoleros y el mito del pueblo en armas (1808-1814)*, Madrid, Edhasa, 2006.

de nacionalismo en torno a la Guerra de la Independencia y las Cortes de 1812⁴ –se escriben y estrenan muchos textos alusivos a las Cortes y la Constitución de Cádiz–, hasta el “sinistro golpe de estado” de 1814, por parte del Fernando VII. que, entre otras muchas cosas, supone la consumación, muy a pesar de lo que nos hubiera gustado, del fracaso del proceso de modernización política y administrativa que representaba esta Ilustración tardía de las Cortes gaditanas y el gobierno josefino, eso sí, cada uno desde perspectivas matizadamente diferentes. 1814 y el símbolo del Fernando “el deseado” –curiosa paradoja– suponían, por tanto, el fin de unos ilustrados, que terminarían en los injustos territorios del exilio o la represión, según los casos, siempre humillados y considerados, desde el hipócrita integrista que suele caracterizar la cultura española, traidores afrancesados⁵, a los que se les expurga, se les persigue, se les queman sus bibliotecas y se les despoja de sus bienes, cuando no, como son los casos de Marchena, Goya o Moratín, se ven avocados al exilio. Un mito, el de los afrancesados, surgido en esos mismos años, que conviene desterrar de nuestra percepción de aquellos días, como bien reivindica García de Cortázar en *Los perdedores de la Historia de España*⁶.

En cualquier caso, para comprender el tiempo que les tocó vivir a todos estos españoles podríamos hacer nuestras las palabras de Guillermo Díaz-Plaja, en las que se reflejan las enormes contradicciones de aquellos patriotas (en la concepción moderna acuñada por Feijoo⁷), cuando dice:

⁴ Véase a este respecto los trabajos de Emmanuel Larraz: “Teatro y política en el Cádiz de las Cortes”, en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*, ed. Máxime Chevalier, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Bordeaux III, 1977, t. II, págs. 571-578; *La Guerre d’Indépendance espagnole au théâtre, 1808-1814. Anthologie*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987; y *Théâtre et politique pendant la Guerre d’Indépendance espagnole, 1808-1814*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988.

⁵ Sobre los *afrancesados* siguen siendo fundamentales las aportaciones de Miguel Artola, *Los afrancesados*, prólogo de G. Marañón, Madrid, Turner, 1976; y *La España de Fernando VII*, Madrid, Espasa Calpe, 1999; y de Luis Gil Barbastro, *Los afrancesados. La primera emigración política del siglo XIX español (1813-1820)*, Madrid, CSIC, 1993.

⁶ Madrid, Planeta, 2006.

⁷ Cfr. Pedro Álvarez de Miranda, *Palabras e ideas, el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Real Academia Española, 1992. También los trabajos reunidos en el volumen *La ilusión constitucional: pueblo, patria, nación*, ed. A. Ramos Santana, Cádiz, Universidad, 2004.

“Éste es el espectáculo turbador que nos ofrecen las mejores figuras de esta década, como Jovellanos, como Moratín, como Meléndez Valdés, como Quintana, como Goya. Lo que hace más dramática la invasión napoleónica en España es la cantidad –y la calidad– de unas actitudes que sería forzoso llamar turbias si no comprendiéramos que ofrecen el espectáculo de una espantosa pugna entre el cerebro, ya seducido por el espejuelo enciclopedista, y el corazón, todavía virgen, de donde surge el instinto patriótico que lanzará el grito tremendo de rebelión.

Sólo a la hora terrible de las decisiones, Jovellanos –como Quintana– siente en su fondo instintivo la rebelión de su sangre patriótica y vence el terrible dilema de que sean precisamente los que tienen las ideas más queridas los que traen la muerte de la Patria, y sabe, briosamente, sacrificarlo todo, hasta lo más difícil: su vida ideológica, a la salvación de los valores elementales y eternos.”⁸

Se trataba, en todo caso, de unas percepciones de la realidad política y nacional que podía rastrearse en la historia teatral de esos momentos, porque el teatro, pieza clave en la batalla ilustrada por la modernización de la región, pasaría a ser un teatro nacional, al que había que buscarle además sus raíces en un repertorio autóctono, propio, relacionado con la historia de esa *Patria* que, primero en el imaginario ilustrado, y poco después en el imaginario popular, había que ir construyendo, y que los acontecimientos de 1808 y 1812 no hacen sino sancionar desde la praxis de la guerra y el debate político en torno a la Constitución de Cádiz. Y, efectivamente, es así. Por eso en el breve itinerario por el teatro de esos años, el concepto moderno de patria ya aparecía como un elemento consolidado en el lenguaje de la escena⁹, especialmente en la tragedia, incluso desde autores tempranos como Jovellanos o Cadalso –de claras evidencias ilustradas¹⁰–, pero también en los dramaturgos más populares, como Zavala o Comella, denostados por esa misma Ilustración. Y, sin

⁸ En *Hacia un concepto de la literatura española (Ensayos elegidos 1931-1941)*, Madrid-Buenos Aires, Espasa Calpe, 1962, págs. 134-135.

⁹ Cfr. Antonieta Calderone, “El lenguaje del liberalismo y del absolutismo en el teatro político”, *Romanticismo*, 2 (1984), págs. 38-46.

¹⁰ Como estudia Josep Maria Sala Valldaura en su monografía *De amor y política: la tragedia neoclásica española*, Madrid, CSIC, 2005.

embargo, a pesar de las diferencias de sus respectivas concepciones y prácticas dramáticas, también podíamos encontrar elementos de consenso y relación, entre los que habría que destacar, muy especialmente, cómo el teatro de unos y otros, empezaba a dar cuenta de los procesos de cambio histórico que se estaban generando, primero al calor de la Ilustración, e, inmediatamente después, al amparo del contexto de emergencia política que se genera en torno a los acontecimientos de Cádiz y 1812.

No cabe la menor duda, por tanto, que los sucesivos y violentos cambios que sacuden el orden político en la España de EntreSiglos influyen de una manera más que considerable en la literatura del momento, mucho más cuando el propio concepto literario que se manejaba hacía especial hincapié en su estrecha vinculación con la realidad y el entorno, y se proponía un nuevo modelo de escritor como hombre público y político¹¹. El reinado de Carlos IV (1788-1808) y la Revolución Francesa (1789), la Guerra de la Independencia (1808-1814) y las Cortes de Cádiz (1812), la vuelta de Fernando VII (1814-1820), el Trienio Liberal (1820-1823) y la Década Ominosa (1823-1833) suponen un ritmo vertiginoso de sucesivos cambios, algunos muy violentos, que dibujan un mapa político muy fragmentado en el que, además, como problema de fondo, se produce el enfrentamiento ideológico entre la Modernidad –el liberalismo– y el Antiguo Régimen –Fernando VII y el absolutismo–. Por ello, no está de más interpretar la literatura del período como una respuesta, siempre polivalente, de todos estos acontecimientos políticos que marcan el paso violento del Antiguo Régimen a la España Contemporánea que inaugura las Cortes gaditanas de 1812.

Como no podía ser de otro modo, la actividad literaria se ve implicada desde los primeros momentos como testigo, pero también como portavoz y protagonista de los acontecimientos. La literatura se convierte ahora en un poderoso aliado político, con el que pactar una determinada estrategia de combate, pues si desde los presupuestos del programa ilustrado se venía insistiendo en el nuevo papel docente y propagandístico del texto literario, dichas funciones ahora van a ser subrayadas muy significa-

¹¹ Véase los trabajos reunidos por Joaquín Álvarez Barrientos, en *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid, Universidad de Cádiz y Biblioteca Nueva, 2004.

tivamente, dotando a la literatura de un poder de propaganda y difusión ideológica francamente moderno, en contraste con sus otras funciones más tradicionales. Fenómenos como la irrupción del periodismo y el concepto de opinión pública, la emergencia de un nuevo lector, el fuerte debate político antes, durante y después de las Cortes de 1812 o la nueva condición política del escritor marcan un trayecto literario francamente distinto respecto a la literatura anterior, y constituye uno de los momentos de cambios estéticos y literarios más profundos de nuestra historia literaria y cultural. Y todo ello se verá de una forma descaradamente más explícita en el teatro, posiblemente debido a su fuerte carácter popular y directo.

El teatro fue, pues, el género literario en el que se libraron, o al menos se hicieron mucho más evidentes, todas esas transformaciones políticas. Fue el terreno abonado para una nueva Guerra de la Independencia y donde también se batalló a favor o en contra de las Cortes de Cádiz, al igual que años antes había sido el campo de batalla más polémico entre modernos y tradicionales, en el que el Estado ilustrado intentó, no siempre con éxito, proyectar sus dogmas morales, estéticos, docentes y artísticos, en contraste con las otras funciones festivas que siempre había tenido la escena, como lugar para el entretenimiento y, en el caso del teatro español, también como lugar para la fiesta y la risa: de ahí la fuerza del sainete o los duros enfrentamientos de Moratín y compañía con el mundo que representaba Don Eleuterio en *La comedia nueva o el café*¹².

Efectivamente, la batalla entre ilustrados y casticistas se desarrollaría en tres frentes: el debate político, la prensa y los escenarios. Pero mientras en los dos primeros frentes prevaleció la elitista mentalidad neoclásica y sus dogmas didácticos y formativos, en las tablas de los escenarios –un mundo siempre mucho más difícil de controlar–, el mundo castizo del sainete y la tonadilla ganaría siempre la partida final, gracias al éxito y al aplauso del público, que con su asistencia garantizaba la continuidad de la representación, como ya había demostrado René Andióc en *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*¹³. En este sentido, no hay que olvidar cómo el teatro era un género plenamente consolidado en la cultura española ya desde el siglo XVI, con

¹² Para todo este problema que salpica el debate teatral de todo el primer tercio del siglo XIX remito a Lenadro Fernández de Moratín, *La comedia nueva*, edición con introducción, notas y documentos de John Dowling, Madrid, Castalia, 1970.

¹³ Madrid, Fundación Juan March/Castalia, 1976.

muchos “apasionados” y una extraordinaria fuerza de alcance ideológico y propagandístico, que muy pronto vieron nuestros hombres de la Ilustración. De ahí la batalla teatral neoclásica y el ataque directo al mundo popular del sainete y todo lo que rodeaba la representación¹⁴, con unos sistemas de producción teatral que atentaban –ante el escándalo de nuestros Moratines– contra aquellas otras finalidades didácticas y educativas que querían imponerse desde las altas instituciones de la Administración. Así, por ejemplo, podemos traer a colación los dictados que en materia teatral nos proponía Nifo en su *Diario Estrangero* de 1763, o la polémica labor desempeñada por José Clavijo y Fajardo con su periódico *El Pensador* (1762-1767), inspirador de numerosas reformas, llegando, incluso, a contribuir considerablemente en la prohibición en 1765 de la puesta en escena de los autos sacramentales.

Pero si el teatro era un arma de amplio alcance ideológico, también había que ejercer un fuerte control sobre lo que se ponía y no se ponía sobre la escena, y mucho más a partir de la Revolución Francesa de 1789, pues ahora no sólo había que filtrar las amoralidades del teatro popular –que eran muchas–, sino también los posibles tonos heterodoxos que desde Francia podían colarse a través de la escena. La cultura oficial, pues, respecto al teatro se debate ahora entre la paradoja de seguir apostando por su modernización y, contrariamente a ello, contrarrestar aquellos factores ideológicos más revolucionarios que dicha modernización podía implicar. Esto es, se debate entre la reforma y la reacción. El Estado, ahora, ve el teatro como una especie de “virus subversivo”, al igual que la circulación de ciertos libros y “papeles sediciosos”, al que hay que poner freno, control político, control religioso y depuración ideológica, pues las bases de las reformas ilustradas se encontraban en los mismos textos que ahora había que depurar y filtrar. Y de hecho, en estos años posrevolucionarios, personalidades, incluso, como Iriarte, Jovellanos, Olavide, Meléndez Valdés, Quintana, Samaniego, estuvieron *sub judice* por la Inquisición¹⁵.

¹⁴ Cfr. Antonio Domínguez Ortiz, “La batalla del teatro en el reinado de Carlos III”, *Anales de Literatura Española*, 2 (1983), págs. 117-196; y 3 (1984), págs. 207-284; y Alberto Romero Ferrer, “Un ataque a la estética de la razón. La crítica ilustrada frente a la tonadilla escénica: Jovellanos, Iriarte y Leandro Fernández de Moratín”, *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 1 (1991), págs. 105-128.

¹⁵ Cfr. María José Río Barrero, “Censura inquisitorial y teatro de 1707 a 1819”, *Hispania Sacra*, XXXVIII (1986), págs. 279-330.

Y, porque como siempre –no nos engañemos– para un sector muy importante de los sectores eclesiásticos los espectáculos teatrales, como nos dicta desde el púlpito Francesco Milicia en *El teatro* (un peculiar texto traducido al castellano en el revolucionario 1789), seguían siendo:

“congregaciones de Satanás, conciliábulos de iniquidad, sentinas de fornicaciones. Que los Cómicos y Cómicas celebran y alaban en ellos casi todas las maldades, las fornicaciones y los adulterios. Que aconsejan y persuaden al auditorio a seguirlos en esto. Que en el Teatro no se ven sino adulterios y *amplexus virorum et faeminarum*. Que los teatros son receptáculos de demonios, consistorios de impudicia, lupanares de la última prostitución, escuelas de torpeza y obscenidad, gimnasios de luxuria. Que los Cristianos en las Comedias, Tragedias y Bayles, no hacen otra cosa que fornicar y adulterar. Que los Actores y Actrices son misioneros del Demonio, falsos Apóstoles, Apóstatas de la Religión Chistiana, y los ministros mas infames. Que hacen guerra general a todo el Evangelio de Jesu-Christo, por el estipendio que por ello reciben. Que todas las Cómicas son *meretriculae expudatoraes infames, lupanariorum purgamenta*, y todo el mundo las tiene por tales. Que representando las Comedias y Tragedias modernas abren un gimnasio de todos los vicios y disoluciones.”¹⁶

Una situación que pervivirá hasta los primeros años del siglo XIX –basta ver la *Bibliografía de las controversias* de don Emilio Cotarelo y Mori¹⁷–, de acuerdo con el terrible modelo de reminiscencias gerundinas del Beato Diego José de Cádiz, que habría de hacer fortuna póstuma al calor de la Guerra de la Independencia, la lucha contra el *hereje francés* y las *libertinas* Cortes de Cádiz de 1812.

Y es que no conviene perder de vista cómo en las últimas décadas ilustradas se polarizará mucho más todo este debate, y se produce de la mano de autores tan rígidos como Moratín, entre otros, un duro posicionamiento contra todo lo que no fuera ellos y su ortodoxo pensamiento en torno a la cuestión teatral, perfectamente representado en el círculo de la

¹⁶ *El teatro*, traducida por D. J. F. O., Madrid, Imp. Real, 1789, pág. 232.

¹⁷ Madrid, Tip. de Archivos, 1904. Facsímil de J. L. Suárez García, Granada, Universidad, 1997.

Fonda de San Sebastián. bajo su omnipresencia, y entre los que podemos encontrar, además de Moratín, a Ignacio López de Ayala, José de Guevara y Vasconcelos, Francisco Cerdá y Rico, Juan Bautista Muñoz, José Cadalso, Casimiro Gómez Ortega, los hermanos Iriarte, Enrique Ramos, Vicente de los Ríos, Manuel del Alcázar, Pedro Napoli-Signorelli, Juan Bautista Conti y Mariano Pizzi, e Ignacio Bernascone. Y es que, además, tampoco había que olvidar cómo en los últimos diez años del Dieciocho, se percibe una clara radicalización de las posturas ilustradas respecto a la reforma teatral, y cómo dicho fenómeno tenía unas raíces políticas en la interpretación de episodios tan significativos como el Motín de Esquilache, y la dura reforma teatral del conde de Aranda¹⁸ y su círculo. En otras palabras, todo lo que rodea al mundo del teatro a finales del siglo XVIII se caracteriza por la polémica, la confusión y, sobre todo, por un duro posicionamiento en el sentido más diverso. No en vano, estábamos asistiendo a uno de los cambios más radicales que sacude la evolución del teatro —de la Ilustración al Romanticismo—, en un camino que va del corral de comedias y al civilizado edificio que, desde finales del XVIII y a lo largo de todo el XIX, se impone para la representación teatral: el teatro a la italiana, y que desde Jovellanos, Diderot o D’Alembert se convierte en “el domicilio de todas las artes”, tal y como reza en la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos públicos y sobre su origen en España*, de Jovellanos¹⁹. Un largo y conflictivo recorrido, pues, que marca también una radical transformación en la propia concepción teatral que a partir de ahora verá, por ejemplo, sustituido el ambiente de la fiesta barroca por una moral docente, que pretende hacer del teatro una prolongación, incluso física, del pensamiento de la burguesía ilustrada dominante. Es en este convulso contexto en el que tenemos que comprender el empeño teatral de Jovellanos, cuando en 1786 recibe el encargo de la Academia de la Historia de redactar su proyecto de reforma. Un texto, la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España* cuya primera redacción es de 1790 y que tendría su versión final en 1796, pero que no vería la imprenta hasta la emblemática fecha de 1812, por motivos de censura y prudencia política²⁰. Curiosa his-

¹⁸ Cfr. Jesús Rubio, *El conde de Aranda y el teatro*, Zaragoza, Ibercaja, 1998.

¹⁹ Madrid, BAE, tomo XLVI, 1963, pág. 498.

²⁰ Cfr. la edición que de este texto realiza Guillermo Carnero (Madrid, Cátedra, 1997).

toria, que ya habla por sí sola de las fuertes dimensiones políticas de la escena en estos años de EntreSiglos de la Ilustración al Romanticismo.

Así, pues, el nuevo contexto político que se crea a partir del Motín de Aranjuez, de marzo de 1808, con la irrupción de la Guerra de la Independencia, posibilita que ese tránsito de la escena antigua a las nuevas formas sociales del teatro se realice de manera más rápida y feroz, de acuerdo, también ahora, con un sistema literario mediatizado por las claves de una literatura de urgencias, donde también se estaban experimentando, y con mucho éxito, las nuevas funciones y prácticas literarias. Esto es, ahora el autor dramático, dada su fuerte proyección como hombre público, se entiende en cierto sentido como guía del pueblo, como guía de la opinión pública, dentro de una nueva forma de entender la escritura como ejercicio político y social. Se pretende, con ello, un teatro agresivo ideológicamente, polémico, un teatro cargado de historia nacional, con fuerte carácter doctrinal, siempre en combate contra el enemigo ideológico, siempre exagerado en sus formas y contenidos. En otras palabras, todo lo que se había ensayado en los últimos años de la Ilustración adquiere ahora rabiosa actualidad, gracias a la también nueva dimensión de la escena, que pasa a convertirse en otra guerra de la independencia, mucho más compleja, llena de matices, donde se depositaban las nuevas funciones doctrinales de Talía, caso de la comedia, o de Melpómene, caso de la tragedia. Pues al enemigo también se le combate con el teatro.

Efectivamente, entre la llegada de José I en 1808 y el regreso de los primeros liberales en 1832 se produce una serie de cambios violentos en el orden político que afectan al hecho teatral. El complejo mapa político de la Península, el exilio de muchos hombres de letras, el restablecimiento de la Inquisición, la nueva imposición de la censura o el paréntesis de libertades del Trienio suponen unas transformaciones que repercuten en la creación dramática y que generan una forma de entender el texto como portavoz de dichos cambios, insistiéndose aún más si cabe en su vertiente ideológica, debido en parte a la mayor polarización de las actitudes políticas, y también literarias, en relación a la tradición teatral más inmediata, en la que se había fraguado un auténtico "teatro patriótico" y un "teatro-verità" –en afortunada frase del maestro Caldera²¹–, al calor de la Guerra de la Independencia y la exaltación nacionalista anti-napoleónica.

²¹ En *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, a cura di E. Caldera, Roma, Bulzoni Ed., 1991.

Así, primero con el gobierno josefino y su enfrentamiento con las Cortes de Cádiz, y después tras la contienda francesa y la restauración de Fernando VII en el trono, se abren y cierran etapas en la escena española, en la que se acusa durante los dos períodos absolutistas –1814-1820 y la década 1823-1833– la repercusión del exilio de los liberales más emblemáticos, como Martínez de la Rosa o el Duque de Rivas, precisamente dos de los epicentros del Romanticismo español. El fuerte control gubernamental hace que el teatro padezca, al igual que la prensa o el resto de la producción literaria de esos años, los nocivos y contradictorios efectos de la censura y el miedo. Los resultados prácticos de dicha política pueden verse en la cartelera, donde se percibe una huida de la ficción teatral hacia los géneros históricos, el nuevo furor filarmónico, la proliferación de la comedia pseudoclásica y el resurgimiento del teatro de los Siglos de Oro a través de refundiciones –buenas o malas–, cuyo interés crece de manera considerable, bajo los auspicios de empresarios y directores de escena que, como Juan de Grimaldi, observaron en el teatro antiguo una manera de hacer dinero rápida y fácil sin entrar en conflictos con la censura²².

Efectivamente, como se insiste siempre cuando se aborda el problema del teatro en este tránsito de la Ilustración al Romanticismo, durante estos precisos años de la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz, el teatro se pone al servicio de la política, y en los distintos bandos en contienda prevalece el “teatro patriótico” –como nos indica Jorge Campos²³–, político o propagandístico, así como se desatan acalorados debates en torno a su sentido moral en tiempos de guerra. Por eso, cuando el 20 de noviembre de 1811 –en plena Guerra de la Independencia y epicentro del 1812– se abren las puertas del coliseo de Cádiz para la representación de *El desdén con el desdén* de Agustín Moreto, se activan todas las posibilidades políticas y propagandísticas de la escena que, de acuerdo con las reformas impulsadas por los ilustrados, ahora ponía en práctica su función propagandística y patriótica, sin menoscabo de contribuir también a la diversión en tiempos de guerra. Así, el teatro va a llenarse de motivos patrióticos y nacionales, convirtiéndose en un poderoso aliado de la causa doceañista, aunque bien es cierto también que tuvo un largo proceso de

²² Cfr. David T. Gies, *The Theatre in Nineteenth Century Spain* Cambridge, University Press, 1994.

²³ En *Teatro y sociedad en España (1780-1820)*, Madrid, Ed. Moneda y Crédito, 1969.

debate en torno a su conveniencia o no, pues desde que la Junta Central se instalara en la ciudad gaditana, la actividad teatral estuvo sometida al grave conflicto de su licitud por su supuesto poco decoro en los años de la guerra, de acuerdo con la larga e incansable tradición que desacreditaba moralmente el oficio de Talía desde nuestros moralistas medievales.

Larga y encendida fue esta otra guerra teatral entre los círculos próximos al *Semanario Patriótico* de carácter más progresista, periódico que propone la idea sobre la apertura del teatro en diciembre de 1810, y las otras secciones ideológicas serviles, que veían en el teatro un cierto afrancesamiento libertino e inmoral, que servía precisamente como arma de combate para el enemigo, una idea ésta que forma parte del complejo entramado ideológico que divide la clase política española de aquellos días en tres sectores que combaten entre sí, más allá del conflicto bélico y que enfrenta, en realidad, tres concepciones de España bien distintas y opuestas entre sí: los afrancesados, los liberales y los serviles.

Y es que no hay que olvidar cómo la escena se convierte, en cierto sentido, en enemiga del púlpito –siempre lo había sido, pero ahora mucho más–, cuyo discurso ideológico siempre quedaba bastante claro, frente a la fuerza propagandística de corte liberal que, de manera más mayoritaria, va a desempeñar el arte dramático. Tal vez, por eso, los sectores conservadores se declaran partidarios acérrimos de cerrar el teatro “a cal y canto”, asegurándose de esta manera el monopolio de la propaganda popular de sus discursos reaccionarios desde los pulpitos de las iglesias y la clerecía mendicante. Y, por el contrario, los sectores liberales luchan por abrir el teatro de Cádiz, y poder así hacer catecismo político dirigido al público popular, mediante el gran medio de comunicación que suponía la escena, mucho más allá de la libertad de imprenta, el florecimiento de la prensa o el auge de panfletos, pasquines, libelos y todo tipo de papeles volanderos. Frente a estos medios, cuyo sistema de comunicación era la lectura, y por tanto resultaban mucho más minoritarios, el teatro se configuraba como la gran plataforma popular de la revolución ideológica. Por eso, el actor Mariano Querol en el folleto titulado *Un actor emigrado de Madrid, con el mayor respeto al público*²⁴ abogaba por la utilización del teatro dentro

²⁴ En Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tip. de Archivos, 1904. Edición facsímil de J. L. Suárez García, Granada, Universidad, 1997, págs. 514-516.

de esta “guerra de pluma”²⁵, pues el pueblo “no sabe leer”, y sólo gracias a él podría acceder al debate político.

Se desataba así una auténtica guerra de papeles en torno a “teatro sí, teatro no”, como prolongación de los debates de las Cortes sobre la creación de un “teatro nacional”²⁶, en la que encontramos folletos tan claros como la *Impugnación del Teatro por Una Española*²⁷, y opiniones tan extremas sobre el arte teatral como la que encontramos en el *Diccionario Razonado Manual para inteligencia de ciertos escritores que por equivocación ha nacido en España*, publicado en Cádiz en 1811 y al que respondería la violenta pluma de Bartolomé José Gallardo con su no menos famoso *Diccionario crítico-burlesco*. Para el autor del *Diccionario Razonado* el teatro era algo así como una especie de algo venenoso que atacaba a la religión, pues “los filósofos penetrados por estas verdades, promueven con el mayor celo y empeño los teatros que procuran multiplicar y decorar al paso que arruinan y saquean los templos”²⁸. Atacar al teatro era atacar a las Cortes. Ya lo vio Galdós en su episodio nacional *Cádiz*, por boca de Amaranta y doña Flora:

–Yo no creo que haya tales Cortes –dijo Amaranta– porque las Cortes no son más que una cosa de figurón, que hace el rey para cumplir un antiguo uso. Como ahora estamos sin rey...

–¿Pues no ha de haber? Nada; vengan esas Cortes. Cortes nos han prometido, y Cortes nos han de dar. Pues poco bonito será este espectáculo. Como que es un conjunto de predicadores, y no baja de ocho a diez sermones los que se oyen por día, todos sobre la cosa pública, amiga mía, y criticando, criticando, que es lo que a mí me gusta.

–Habrá Cortes –dije yo– porque en la Isla están pintando y arreglando el teatro para salón de sesiones.

–¿Pero es en un teatro? Yo pensé que en una iglesia –dijo doña Flora.

²⁵ Según *El Conciso*, 11 de mayo de 1814.

²⁶ *Diario de Sesiones de las Cortes Generales y Extraordinarias*, 89 (24 de diciembre de 1810) y 382 (19 de octubre de 1811).

²⁷ Cádiz, por D. Nicolás Gómez de Requena, Impresor del Gobierno Por S. M., 1811.

²⁸ Bartolomé José Gallardo, *Diccionario crítico-burlesco, del que se titula Diccionario razonado manual, seguido del Diccionario razonado*, ed. A. Pérez Vidal, Visor, Barcelona, 1994, pág. 198.

- El estamento de próceres y clérigos se reunirá en una iglesia indicó Amaranta - y el de procuradores en un teatro.
- No, no hay más que un estamento, señoras. Al principio se pensó en tres; pero ahora se ha visto que uno solo es más sencillo.
- Será el de la nobleza.
- No, hija, serán todos clérigos. Esto parece lo más propio.
- No hay más estamento que el de procuradores, en que entrarán todas las clases de la sociedad.
- ¿Y dices que están pintando el teatro?
- Sí, señora. Le han puesto unas cenefas amarillas y encarnadas que hacen una vista así como de escenario de titiriteros en feria... En fin, monísimo.
- Para esta festividad quiere sin duda el Sr. D. Pedro los cincuenta uniformes amarillos y encarnados que le estamos haciendo, todos galoneados de plata y cortados en forma que llaman de española antigua.
- Me temo mucho -dijo Amaranta riendo- que D. Pedro y otros tan extravagantes y locos como él, pongan en ridículo a Cortes y procuradores, pues hay personas que convierten en mojiganga todo aquello en que ponen la mano.”²⁹

Finalmente, las Cortes, a pesar de todo, logran abrir las puertas del teatro de Cádiz el 20 de noviembre de 1811.

De esta manera, como había ocurrido en plena Ilustración y como volvería a suceder en el primer tercio del siglo XX, cuyos paralelismos resultan muy interesantes (ahí estaba la *Numancia* de Cervantes y sus respectivas lecturas), el teatro se carga de un potencial ideológico incluso en sus formas más ingenuas, pues defender teatro frente a no teatro, o una forma de hacer la comedia frente a otra, más que una cuestión literaria, se convierte en una batalla política de largo alcance y significado³⁰, dadas sus

²⁹ Cito por la edición de Pilar Esterán (Madrid, Cátedra, 2003), págs. 148-150.

³⁰ Es lo que ocurre con el teatro de Calderón, hasta tal punto de convertirse este debate “literario” en una de las polémicas iniciales del Romanticismo en España, como ha estudiado Guillermo Carnero, en “El teatro de Calderón como arma ideológica en el origen gaditano del Romanticismo español”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5 (1990), págs. 125-139.

nuevas funciones como tribuna política y medio de comunicación y propaganda. La Guerra de la Independencia y el Cádiz sitiado eran circunstancias excepcionales, en las que este conflicto teatral va a adquirir una dimensión extrema, porque el teatro resultaba además un espacio de sociabilidad política y de propaganda ideológica muy evidentes para todos los sectores en contienda, y especialmente importante para los sectores liberales, frente al monopolio del púlpito por parte de la Iglesia y los grupos serviles.

La escena, pues, en cualquiera de los bandos en contienda se llenaría de historia, de heroicidad, de una gestualidad siempre exagerada, de exaltados cantos patrióticos, cuyo claro objetivo no era sino hacer también la guerra desde las tablas. Son los casos, por ejemplo, del ambiguo y polivalente Gaspar Zavala y Zamora –*Los patriotas de Aragón*, en dos partes, *España restaurada, alegoría dramática*, *La sombra de Pelayo o el día feliz de España* (todas de 1808), *El templo de la gloria* (1810), *La palabra Constitución* (1813)–, Antonio Valladares de Sotomayor con *La gran victoria de España en los campos de Vitoria* (1813), *Sitio de Calatayud por Marte Empecinado*, y *Nuestro rey Fernando VII en el complot de Bayona* (1814); Manuel del Casal con *El ruiseñor; la patria libre y Madrid gozoso* (1814); Félix Enciso Castrillón, con *Defensa de Valencia y castigo de traidores* (1808), *Una fineza de la Inglaterra, o sea la libertad de las tropas españolas que estaban en el norte* (1809), *La defensa de Gerona* (1809), *Las cuatro columnas del trono español* (1809). Otros autores son Juan Bautista Arriaza –*El hogar patriótico o los tres estilos* (1814)–, Francisco Garnier –*La batalla de los Arapiles* (1813)– y Antero Benito Núñez –*Calzones en Alcolea* (1811)³¹–.

II. La era “Máiquez” del teatro español

En relación con todo este convulso contexto teatral, por su especial significado, convendría también recordar dos figuras excepcionales que, como testigos directos de los acontecimientos, pueden darnos algunas claves de lectura, ya que sus respectivas trayectorias vitales y artísticas resul-

³¹ Cfr. el completo catálogo de Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.

tan sintomáticas de la feroz represión que se instaura como norma general en aquellos años. Se trata del actor Isidoro Máiquez, quien sufre la cárcel – como muchos de los pasionales personajes por él interpretados– por su condición liberal y que muere víctima de la locura, y de Francisco de Goya y Lucientes, un narrador de excepción de aquellos violentos acontecimientos y que lo convertirían en un “romántico y clandestino”.

La adscripción de Máiquez al liberalismo o su acusación como afrancesado determinaron parte de su contradictoria fortuna durante estos años que, en otro orden, también suponen el fin de un período que toma el nombre del actor –“la era Máiquez”– dentro de la Historia del Teatro Español, y que tan acertadamente nos lo retrata Mesonero en sus *Memorias*. Los cambios que el actor había introducido en la forma de interpretar se ven por parte del Estado como peligrosas, por el efecto de arenga política que podía desprenderse, en relación con determinados títulos, cuyas ideas filosóficas o afrancesamiento de sus autores suponían un desafío añadido al poder. De ahí, la prohibición de obras como, por ejemplo, *El sí de las niñas* de Moratín, *Doña María de Pacheco, mujer de Padilla* de Ignacio García Malo, *La viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa o *El duque de Viseo* de Quintana que podían, bien por sus autores, bien por sus trasuntos literarios o sus interpretaciones esconder algún mensaje ahora clandestino. En cualquier caso, la labor teatral de Máiquez continúa en estos años: *La marquesa de Ganges*, *Los templarios*, *Carlos el Temerario o el sitio de Nancy*, *El Duque de Borgoña* –todas representadas en 1816– u *Orestes* –representada en 1818– son algunos de sus nuevos éxitos, en los que, como nos indica Cotarelo³², había que subrayar la exageración y la truculencia lacrimógena de sus interpretaciones, en clara alusión también a los derroteros prerrománticos que va tomando el teatro durante aquellos años. Las lágrimas del héroe o la heroína, la truculencia o el horror, otorgaban a través de un realismo interpretativo una mayor verosimilitud a la huida de la realidad que tales argumentos nos proponían, en contraste con la proximidad emocional que desprenden. En otras palabras, aunque los argumentos y los escenarios de estas obras resultaran lejanos en el tiempo y en el espacio –un sistema de evasión de la realidad–, los sentimientos allí expresados, por el contrario, resultaban muy próximos a

³² En *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Perales y Martínez, 1902.

la nueva sentimentalidad del público, cuyas lágrimas podían verse reflejadas en dicho teatro, desarrollándose, aún más si cabía, el "Pathos" dramático que afecta a la escena española desde mediados del siglo anterior³³.

Con todo, podría pensarse en la influencia del ambiente exaltado de los años de la Guerra de la Independencia en un mayor desarrollo del tono declamatorio interpretativo — un problema que ya había preocupado a nuestros ilustrados— muy cercano a la arenga política durante un período de guerra, lo que se unía, también ahora, a una necesidad imperante de huida del presente político y refugiarse en los terrenos de la lejanía histórica —espacial y temporal—, pero a través de los conflictos y avatares del corazón: los sentimientos amorosos. Desde esta perspectiva, la escena se concebía ahora como el "lenguaje de las pasiones y de la sensibilidad". Se trataba, pues, de una concepción dramática tremendamente moderna, a la que sin duda también ayudaron las innovaciones en los terrenos de la interpretación y de la representación de actores como el ahora malogrado Máiquez.

La doble transformación de la escena, pues, que se había producido en el último tercio del siglo XVIII a partir de la prohibición de los Autos Sacramentales y la nueva concepción de lo público — y el teatro lo es —, con la incorporación de las claves costumbristas y la plena utilización de la caja italiana como espacio escénico, se ve acelerada por los acontecimientos bélicos y políticos del primer tercio del XIX. Las funciones de propaganda política y combate ideológico del teatro obligan a un mayor realismo pasional como técnica interpretativa al servicio de la exaltación patriótico-nacional, de acuerdo también con el realismo historicista que aproxima los textos y su representación a los públicos más diversos. El período preferandino, por causas muy diversas (el sedimento emocional e historicista de la tragedia, la verosimilitud y el decoro neoclásicos, el ambiente bélico, el carácter más directo de los textos, el trabajo de ciertos actores como Máiquez) había acuñado, así, una forma de entender el teatro como *drama* en un sentido moderno, que se traduce en la inmediatez sentimental de los conflictos allí expuestos, a lo que contribuye la contención y presión ideológica de la época fernandina. Con la muerte de Máiquez el 17 de marzo de 1820 termi-

³³ Cfr. Ivy L. McClellanad, "*Pathos*" dramático en el teatro español de 1750 al 1808, Liverpool, Liverpool University Press, 1998, 2 vols.

naba una época teatral y se iniciaba el último peldaño hacia la plenitud romántica. Su modo pasional en las actuaciones y recreaciones de sus personajes habían contribuido, desde una concepción también política de la interpretación, a caracterizar el teatro como portador y portavoz de las nuevas sensibilidades sociales, cuyos protagonistas desplazarán para siempre a mosqueteros y villanos de la escena. Remito a la voz de Mesonero, cuando en sus *Memorias*, nos subraya sus dotes interpretativas, como portadoras de un cierto tinte liberal:

“Cada vez que Máiquez se presentaba en el papel de Bruto, en la tragedia de Alfieri; en el de Pelayo, en la de Quintana, o en el Megara, de la *Numancia*, se reforzaba el pique de guardia del teatro, doblaba el alcalde de Corte, presidente, su ronda de alguaciles, y cuando Máiquez prorrumplía con aquel acento fascinador, con aquel fuego que le inspiraba su inmenso talento y sus facultades artísticas, en aquellos famosos versos ‘*Y escrito está en el libro del destino/ que es libre la nación que quiere serlo.../ A fundar otra España y otra patria/ más grande, más feliz que la primera.../ A impulsos o del hambre o de la espada/ «libres nacimos» «libres moriremos»*’ el público, electrizado, se levantaba en masa a aplaudir y a vitorear.”³⁴

Pero si los años del reinado de Fernando VII suponen el tránsito del siglo XVIII al XIX, también suponen, aunque desde una mirada en negativo hacia la Modernidad, la caída –curiosa paradoja– del Antiguo Régimen. Francisco de Goya estuvo en el lugar y el momento oportuno para desde su peculiar mirada ofrecernos un terrible testimonio de todo aquello a través de sus pinturas negras en la Quinta del Sordo entre 1820 y 1823. Años antes, Goya ya había pintado dos cuadros sobre motivos teatrales: *El convidado de piedra* y *La lámpara del Diablo*. El primero de ellos retrata una de las escenas más intensas de la obra de Antonio de Zamora *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague, y convidado de piedra* (1713), basada a su vez en el drama de Tirso de Molina. El segundo cuadro, también conocido como *El exorcizado*, recrea un fragmento de otro drama de Zamora titulado *El hechizado por la fuerza*

³⁴ *Memorias de un setentón*, eds. José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos, Madrid, Castalia, 1994, pág. 257.

(1697). En ambos casos se trataba de éxitos teatrales que se continuaban representando por su popularidad³⁵. En estos dos cuadros, pintados para el gabinete de la Duquesa de Osuna junto con otros seis dedicados a la brujería, Goya al fijarse en el mundo del teatro no lo hizo en obras de factura moderna y neoclásica, sino que, por el contrario, fijó su atención en textos que representaban símbolos y maneras del pasado, desde una actitud a caballo entre la perplejidad y el rechazo. Había utilizado, pues, la ficción teatral, para retratar un mundo con el que no se identificaba su pensamiento, pero al igual que ocurriría con otros temas, representaba la España a combatir por nuestros ilustrados, donde milita el pintor.

Aquellos mismos temas –la brujería, la vejez, la hechicería, la muerte– volverían ahora a aparecer nuevamente, aunque con unas fuertes dosis de extremismo expresionista que denunciaban una situación a todas luces poco sostenible. Las pinturas negras de Goya se convertían así en una amplia galería de escenificaciones de la vida española, a partir de los sentimientos de frustración de un liberal convencido, pero derrotado. El alto significado político y social de estas pinturas de Goya podía preocupar a Fernando VII, mucho más cuando se trataba de su propio pintor de cámara y su retrato “popular” quedaba arropado por el sentimiento del horror que envuelve a los mismos personajes retratados. Las negras imágenes que Goya nos dejó de aquellos momentos son el negativo de una situación que en los terrenos del teatro político se manifiesta en la exaltación nacionalista y en un exacerbado patriotismo. Puede decirse que estábamos, en realidad, ante dos caras de la misma moneda, y que además en ambos casos –más en Goya– estaban operando los mecanismos de la censura y el disimulo ideológico, propios de una política basada en una feroz represión. La negativa visión de Goya, más cercana a la realidad, contrastaba así con el historicismo festivo y conmemorativo que desprendían muchas piezas del teatro político de aquellos mismos años, empeñadas en

³⁵ Además de los retratos de algunos de los actores y actrices más importantes del momento, y de otros cuadros dedicados al mundo de los cómicos, Galdós recrea en *La Corte de Carlos IV* de los *Episodios Nacionales* un pasaje en el que se informa sobre varias decoraciones y un telón pintados por Goya para la representación que Máiquez haría de la tragedia *Otelo* en un salón privado de Madrid. En la descripción de Galdós se habla de majos y manolas, además del sentido de sátira que tales pinturas escénicas provocan en el novelista, por su fuerte realismo costumbrista, frente a la pintura escénica de aquellos años de factura neoclásica.

el continuismo de exaltación nacional que se había acuñado durante la invasión napoleónica, y cuyos autores, a diferencia de los sueños de Goya, parecían ignorar el agitado ambiente político y el trágico desenlace con la entrada en Cádiz de los cien mil hijos de San Luis. Dos maneras, en definitiva, de acercarse a la realidad del momento, desde posiciones estéticas y éticas bien distintas, aunque desde la misma convicción liberal. Todo ello suponía el fin de uno de los períodos más polémicos y de mayores cambios en la Historia del Teatro Español: la era de Máiquez, que tan acertadamente supo retratar Goya en todos sus registros.

Pero si durante los años de las Cortes gaditanas, la escena desarrolla todo su potencial como un elemento de guerra y de política, con la llegada de Fernando VII y la derogación de aquellas Cortes y lo que ellas significaban, el teatro se verá sometido de repente a un brusco parón, bajo lo que podríamos denominar como la "semiótica del silencio"³⁶. El teatro de carácter político y patriótico que se había desarrollado durante la Guerra de la Independencia sufre ahora un brusco retroceso, y, al menos en los primeros años del reinado, lo único que encontramos relacionado con la vida política del país son loas dramático-alegóricas dedicadas a cantar las excelencias del monarca. No es, pues, un verdadero teatro político, ya que "con la prisión de Máiquez se acabaron las tragedias políticas: no más *Roma libre*, ni *Cayo*, ni *Virginia*, ni *Viuda de Padilla*, ni nada que oliese a liberal", como bien nos lo narra don Emilio Cotarelo en su extraordinaria radiografía teatral de esos años: *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*³⁷.

En estos primeros años, además de obras de sátira anti-napoleónica, la carga política, curiosamente, se va a refugiar en obras en apariencia muy lejos de herir las nuevas susceptibilidades políticas, como es el caso por ejemplo, de las reposiciones en las carteleras de Madrid y Cádiz de algunas de las tragedias más populares del liberal Quintana, aunque sin aparecer su nombre. Un fenómeno que demuestra las estrategias comunicativas en una sociedad carente de libertades, como lo era la sociedad fernandina hasta 1820. También en estos mismos años, y con un sentido ideológico bien distinto, se produce una reactivación de la refundición

³⁶ Utilizo las tesis de Iris Zavala en "La censura en la semiología del silencio: siglos XVIII y XIX", en *Censura y literaturas peninsulares*, Amsterdam, Rodopi, 1987, págs. 147-157.

³⁷ Ed. cit., pág. 237.

dramática sobre textos de los Siglos de Oro y de la polémica calderoniana, que ya venía coleando desde los primeros escritos de Nicolás Böhl de Faber de 1805 (“Reflexiones sobre la poesía”)³⁸, y que ahora, nuevamente, vuelve a la palestra literaria con un polémico “Artículo remitido” aparecido en la *Crónica Científica y Literaria* en 1817. Por tanto, habrá que esperar a marzo de 1820, cuando el rey jura la Constitución de 1812, para asistir a un nuevo florecimiento del género dramático amparado ahora en el restablecimiento constitucional, y al que servirá también de portavoz e interlocutor.

Por otro lado, tampoco había que perder de vista el valor político que, por ejemplo, va a adquirir el teatro moratiniano, hasta tal punto de llegar a prohibirse comedias como *El sí de las niñas* o *La mojiigata*, unas obras en las que los censores de la Inquisición observaron cierto espíritu anticlerical y que debía purgarse con la exclusión de dichas obras de los teatros. Y como contraste a esta situación, pero con un mismo valor –ahora en sentido contrario– nos encontramos con la recuperación de Moratín durante el Trienio Liberal, con la reinstauración de la comedia moratiniana, no sólo como modelo dramático, sino también como modelo moral de conducta humana, tal y como publicaría Alberto Lista en *El Censor* en 1821. Teatro y crítica dramática servían así como instituciones morales de acuerdo con un orden político de raíz ilustrada³⁹, que entendía el arte escénico más como política educativa y cultural, que como entretenimiento y diversión.

III. Una clasificación del teatro político

En cualquier caso, y con independencia de todas estas interrelaciones entre teatro y liberalismo –la lectura ideológica de la refundición dramática, la representación de obras prohibidas, los problemas inquisitoriales de Moratín o su recuperación durante 1820-1823–, dentro del teatro político

³⁸ Cfr. Guillermo Carnero, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español. El matrimonio Böhl de Faber*, Valencia, Universidad de Valencia, 1978.

³⁹ Cfr. María José Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid, CSIC, 1999.

propiamente dicho, Francisco Lafarga en su “Ensayo de catálogo”⁴⁰ ha llegado a inventariar un total de 315 textos dramáticos clara y explícitamente políticos entre los años 1805 y 1840, a los que deberíamos añadir un volumen mucho más generoso de obras susceptibles de determinadas interpretaciones ideológicas o políticas, como era el caso, por ejemplo, de la *Morayma* (1818) de Martínez de la Rosa, el aludido problema de las refundiciones de Calderón o las reposiciones de autores como Quintana –*El duque de Viseo* y su tragedia el *Pelayo*– en estos años. Con todo, más de la mitad de ese *corpus* se encuentra dentro de nuestras coordenadas cronológicas. Desde una perspectiva numérica, pues, podía ya comprobarse la fuerte interrelación explícita entre la cultura y el concepto teatral de esos años con el discurso político, que ve muy fragmentada su continuidad en todo el primer tercio del siglo XIX.

En estos años, y después entre 1820 a 1823, se asiste a una polarización entre los sectores ideológicos en contienda, lo que deriva, desde el punto de vista teatral, también en una escena sesgada, al entenderse el texto dramático y su puesta en escena como un acto puramente político. En este sentido, y de acuerdo con el catálogo de Lafarga, podríamos distinguir, por tanto, dos grupos ideológicos claramente enfrentados, aunque –eso sí– comparten la misma manera de entender la escena como púlpito de la política. Se trata de los sectores liberales y los grupos serviles, de manera muy similar a lo que había ocurrido años antes en las Cortes de 1812.

También, en relación con este mismo problema, conviene traer a colación ahora la ordenación que nos ofrece Ana María Freire⁴¹, que destaca seis grupos de textos que se pueden reducir a cuatro y que son los siguientes. En primer lugar, textos de carácter conmemorativo bien de sucesos contemporáneos o históricos, como son, por ejemplo, *La entrada del héroe Riego en Sevilla* (1820) de Francisco de Paula Martí o *Virtud y*

⁴⁰ “Teatro político español (1805-1840). Ensayo de un Catálogo”, en *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, a cura di E. Caldera, Roma, Bulzoni Ed., 1991, págs. 167-243.

⁴¹ En “La Guerra de la Independencia española como motivo teatral: esbozo de un catálogo de piezas dramáticas (1808-1814)”, *Investigación Franco-Española*, 1 (1988), págs. 127-145; “El definitivo escollo del proyecto neoclásico de la reforma del teatro. (Panorama teatral de la Guerra de la Independencia)”, en *Teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep M. Sala Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, t. 1, págs. 377-396; y “El teatro político durante el reinado de Fernando VII”, en *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX*, G. Carnero coord., V. García de la Concha dir., Madrid, Espasa Calpe, 1, 1997, págs. 293-300.

patriotismo o el 1º de enero de 1820 (1821) de Gorostiza; en segundo término, textos alegóricos sobre la Constitución: *Constitución o muérete* (1821) de Alejandro Oliván, o títulos como el anónimo *¿A Constitución o muerte quien podrá hacer resistencia?*; en tercer lugar, piezas cómico-críticas contra los serviles: *Una sesión de Cortes de Cádiz* (1823) de Mariano Barrantes. *El maestro servil y la discípula liberal* (1822) de Pedro del Castillo o *No se cansen los serviles que no lograrán sus fines* (1822) son algunos ejemplos; y, en cuarto lugar finalmente, obras destinadas a presentar una imagen de Fernando VII como rey constitucional. En todos los casos nos encontrábamos ante una fuerte y explícita politización del teatro, como medio de propaganda ideológica.

En cualquier caso, dentro de este panorama destaca una serie de autores que podríamos considerar como auténticos dramaturgos, más allá de las piezas ocasionales. Así, dentro de las líneas ideológicas de los liberales podemos subrayar nombres como Francisco de Paula Martí, Gorostiza, Arriaza, José Robreño, el ideológicamente ambiguo Antonio Valladares de Sotomayor, Martínez de la Rosa, el combativo Padre Villacampa o el autor de *El faccioso Saldívar* (1821), Diego González Robles. Frente a ellos, nos encontramos con un teatro de carácter conservador y "filomonárquico" que se había desarrollado extraordinariamente con la llegada de Fernando VII en 1814, y donde tenemos, por ejemplo, a José María de Carnerero o Félix Enciso Castrillón.

Uno de los rasgos más interesantes de estas obras, de cara a ofrecernos el credo ideológico de sus respectivos autores, consiste en el tratamiento historicista de los acontecimientos contemporáneos que se narran, aunque en muchos casos, tan sólo nos encontramos con simples teatralizaciones escenográficas de un acontecimiento determinado o narraciones históricas sin estructura teatral, como en *La gran victoria de España en los campos de Vitoria* (1814) de Antonio Valladares, o exaltaciones patrióticas del tipo loa dramática, como puede comprobarse en *El teatro sin actores* (1814) o *La comedia de repente* (1814) de Enciso Castrillón, donde se exaltan las virtudes del monarca, o en *Virtud y patriotismo o el 1 de enero de 1820* (1821) de Gorostiza, quien dedica la pieza a Riego.

Sin embargo, frente a este tipo de textos conmemorativos donde no hay una verdadera acción, encontramos otras obras donde sí puede hablarse de un teatro político propiamente dicho, y donde pueden verse

con claridad los rasgos específicos de este tipo de piezas dramáticas y la múltiple interrelación entre el discurso político y el discurso teatral. Tal vez, un autor donde pueden rastrearse estos aspectos con mayor claridad es Francisco de Paula Martí (1761-1827). De cara a tipificar su teatro –especialmente a partir de *El hipócrita pancista, o los acontecimientos de Madrid en los días 7 y 8 de marzo de 1820*– se pueden extraer algunas conclusiones muy reveladoras sobre la naturaleza política de su concepción dramática⁴². En primer lugar, habría que destacar el fuerte carácter aleccionador de su teatro para con el pueblo, al que conviene concienciar y preparar para la vida política. El teatro, por tanto, sirve como portavoz de un discurso propagandístico en el que se han incluido las estrategias del debate político, claramente definido dentro de un propósito didáctico mucho más amplio y que hunde sus raíces en la conversión neoclásico-ilustrada de la escena.

Pero para poder convencer políticamente al auditorio y resultar así verosímil al público, este teatro, frente al alejamiento temporal y espacial del drama histórico, opta por todo lo contrario: el aquí y ahora. La realidad histórica más inmediata en el tiempo y en el espacio nutre estas obras, como puede observarse desde el mismo enunciado de los títulos de los textos. En el caso de *El hipócrita pancista*, Madrid durante los días 7 y 8 de marzo de 1820. Esta inmediatez de los argumentos y los episodios que se llevan a escena, de los que, con toda seguridad, han sido testigos autor y público, tiene que ver obviamente con el adoctrinamiento y didacticismo que persiguen estos textos. Sin embargo, frente a la manipulación ideológica que suelen sufrir los acontecimientos narrados en este tipo de literatura *de combate*, en el caso de Martí se observa una gran fidelidad y realismo histórico, tanto en la exposición teatral del episodio narrado como en la caracterización y descripción de los personajes. Un realismo que, además de servir a los propósitos políticos del autor, había que relacionar con la nueva percepción que la literatura de la época hace de sí misma y de la realidad como materia literaria, dado los nuevos intereses de públicos y lectores. La incursión del discurso político en este problema de naturaleza literaria, ya planteado en términos éticos por Moratín y esté-

⁴² Cfr. Emmanuel Larraz. “El teatro de propaganda política de Francisco de Paula Martí durante la guerra de la Independencia y el Trienio liberal”, *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, a cura di E. Caldera, Roma, Bulzoni Ed., 1991, págs.105-124.

ticos por Ramón de la Cruz, conlleva una mayor radicalización si cabe de la propia concepción costumbrista-realista de la literatura.

Con todo, las comedias y dramas de Martí eran un ejemplo de la etapa de adoctrinamiento político que suele acompañar el establecimiento de una Constitución o un cambio político de raíz liberal. En la segunda época constitucional se recurre, por tanto, junto a los Catecismos ideológicos de raíz didáctica destinados a difundir y adoctrinar al pueblo, a este tipo de obras literarias de mayor alcance que otras formas de propaganda más elitistas, en el que se desarrolla un auténtico "teatro veritá", tanto en sus aspectos teóricos, ideológicos y conceptuales como en sus formas y elementos prácticos y concretos de la representación. Así, sus motivos dramáticos, los argumentos, la constitución interna y externa de los personajes, la propia acción dramática, los diálogos y la escenografía se orientaban para producir no sólo el efecto o la ilusión de la realidad, sino para, dando un paso más hacia delante, producir el efecto de la verdad.

Otras de las formas más extendidas del teatro político de estos años son las obras de combate ideológico, a caballo entre la tradición de los géneros cómicos y la parodia dramática y la sátira moralizante basada en el descrédito del adversario⁴³. Algunos ejemplos de estas obras los encontramos en títulos como *El sermón sin fruto o sea Josef Botellas en el Ayuntamiento de Logroño* (1808) de Enciso Castrillón, *Los serviles y liberales o La guerra de los papeles* (1815) del Padre Villacampa, *La servil arrepentida* (anónima, 1822), *El faccioso Saldívar* (1821) de Diego González Robles, dentro del bando liberal, y *El teatro sin actores* (1814), *La comedia de repente* (1814) ambas también de Félix Enciso Castrillón, la parodia *La feliz noticia* (1823) de José María Carnerero donde se ridiculizan las comedias políticas del Trienio o el drama en un acto *Una sesión de Cortes en Cádiz* (1823) de Mariano Barrantes, dentro del teatro conservador.

Como puede observarse de esta síntesis, otra vez vuelve a aparecer el concepto de verdad, aplicado a la ficción teatral, aunque –eso sí– una verdad muy plural, y tremendamente contradictoria, dependiendo del sesgo político

⁴³ El teatro cómico de sátira anti-napoleónico ha sido estudiado por David T. Gies, en "Hacia un mito anti-napoleónico en el teatro español de los primeros años del siglo XIX", en *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, a cura di E. Caldera, Roma, Bulzoni Ed., 1991, págs. 43-62.

del autor. De cualquier manera, no estaban muy equivocados Barrantes y Martí, pues ambos defendían dos mundos y dos formas de vida difícilmente reconciliables entre sí, defendían dos verdades antagónicas que al traducirse a la vida real y cotidiana implicaban también dos maneras muy distintas de concebir el mundo y por tanto, de plantear al hombre: como súbdito o ciudadano. El teatro debía ser moralmente verdadero, porque, además, era una forma de educación cívica y política en relación con los también nuevos planteamientos del texto literario y el escritor y el dramaturgo como hombres públicos y sus respectivas actividades como trabajos al servicio de la sociedad. Lo que tal vez pasó inadvertido para autores como el bachiller Mariano Barrantes es que, incluso, en ellos —aquellos que defendían el regreso al pasado—, en su ejercicio de reivindicación política, se encontraba el germen de la nueva sociedad. Paradójicamente, incluso defender el absolutismo era una muestra de libertad y discusión impensable en los siglos anteriores, pues era reconocer implícitamente dicho debate y la posibilidad del adversario.

Por todo, el texto teatral se convertía en un intérprete y en un protagonista, según los casos y las circunstancias, de la vida política del país al testimoniar como parte activa del discurso la fuerza de los sectores ideológicos en contienda. No eran, pues, meros reflejos más o menos engañosos de una cierta situación política, sino que por el contrario formaban parte de esa misma realidad objetiva al tratarse de construcciones culturales realizadas por los protagonistas del discurso —autores, actores, locutores de aquel tiempo— que, a través de sus respectivas obras, daban sentido a su acción y construían su propia forma de entender e interpretar unos hechos de los que formaban parte como protagonistas de primera línea. Se trataba, pues, de un problema que además, en el caso de teatro, adquiría una dimensión mucho más práctica debido a su utilización doctrinal y propagandística por parte de aquellos mismos interlocutores.

Así, desde esta perspectiva, el género dramático, tal vez de manera mucho más evidente, daba cuenta de las múltiples conexiones entre literatura y política, al entenderse el ejercicio teatral como ejercicio público, sometido ahora a las fuertes directrices morales del credo cívico de raíz ilustrada que transforma para siempre la concepción de la escena. Una parte muy importante del teatro de estos años era prueba de todo ello, en fuerte contraste con las otras funciones más tradicionales de la escena, que

también durante estos años van a sufrir cambios de cierta envergadura. Con todo, la polarización de la vida política tras la llegada de Fernando VII y los trastornos posteriores alterarán para siempre la condición del género dramático, al otorgarle la posibilidad –incluso desde la negación– de la lectura política explícita, un fenómeno que debido al peso de la censura se trasladará a textos y géneros aparentemente ingenuos, ajenos en principio a estas nuevas condiciones, pero que ahora se cargarán de un fuerte significado ideológico, que no pasará inadvertido a público y crítica.

El combate ilustrado de hacía unos años en torno a las nuevas formas dramáticas ha exagerado sus posturas y polarizado mucho más, si era posible, los discursos enfrentados. Hasta tal punto llega esta radicalidad que tras el Trienio Liberal se pone en marcha en muchas ciudades una campaña para cerrar los teatros y prohibir todo tipo de espectáculos, aduciéndose razones religiosas y morales, pero también –y ahí está la novedad– razones de carácter político, pues se acusa al teatro de “haberse prostituido del modo más escandaloso con representaciones revolucionarias y atrozmente injuriosas a la Nación, al Rey, al Papa, a los obispos, a la disciplina de la Iglesia y a la Religión Santa que profesamos” pues “las comedias son la peste de la República, el fuego de la virtud, el cebo de la sensualidad, el tribunal del demonio, el consistorio del vicio, y el seminario de todos los pecados. Allí se ven hombres que enamoran, mujeres infieles que se prostituyen, y perversos de uno y otro sexo que aconsejan y disponen los pecados”, tal y como consta en el Informe del Síndico Procurador General al Ayuntamiento de Sevilla, de 13 de octubre de 1823⁴⁴. Se otorgaba, pues, a la escena una capacidad de convocatoria política más allá del debate concreto de esos años, y que lleva en muchas ocasiones a plantear su misma prohibición, como ocurre, por ejemplo, en Sevilla cuando en octubre de 1823 el Ayuntamiento pretende desterrar el teatro de la ciudad, por el destacado papel político que había jugado la escena durante los años del Trienio.

⁴⁴ Archivo Municipal de Sevilla, Sección 6ª, Tomo 93. Cfr. el trabajo de Mercedes de los Reyes Peña y Rogelio Reyes Cano, “Algunas muestras de la relación Política-Teatro durante el sexenio absolutista en Sevilla (Datos para una Historia del Teatro en Sevilla en el siglo XIX)”, *Archivo Hispalense*, 206 (1984), págs. 41-61.

IV. El teatro nacional del Rey José I: un “gobierno activo y amante de las artes”

Pero si para los sectores afincados en las Cortes de Cádiz el teatro era una manera legítima de combate ideológico, no lo es menos para la administración josefina. Por eso, los escasos cuatro años de reinado de José I, a pesar del duro ambiente bélico de la Guerra de la Independencia, se caracterizaron especialmente por una gran actividad cultural, posiblemente muy consciente de las dotes educativas y propagandísticas que tal actitud implicaba. Pues no había que olvidar que el reinado del nuevo rey supuso para muchos españoles la posibilidad de llevar a la realidad la reforma de la Ilustración, un programa que había fracasado ante los recelos sociales y políticos que sacuden la vida española de finales del siglo XVIII, significativamente a partir de la Revolución Francesa de 1789, y que también pueden verse en las letras españolas⁴⁵. Así, si para muchos Francia era el enemigo, para otros tantos no fue así. Francia era Europa, el progreso, lo moderno, significaba una posibilidad de progreso. Y, efectivamente, el rey Bonaparte reactivaría la bandera de la Ilustración más cosmopolita, innovadora y progresista. Así, dentro de este programa de “progreso ilustrado” podemos encontrar nombres tan significativos como Meléndez Valdés, Francisco de Goya, Vargas Ponce, Leandro Fernández de Moratín o el abate Marchena.

En cualquier caso, dentro de todos los programas puestos en marcha por José I, el teatro destaca de manera muy especial, al igual que todo lo relativo al asunto de las corridas de toros, paradójicamente utilizadas desde el gobierno josefino, en un claro empeño de manifestar y potenciar su imagen popular como rey español. Y algo parecido vino a ocurrir con la actividad dramática, pues, además de querer dar una cierta imagen de normalidad, también se veía en la escena todas sus posibilidades de propaganda y acción política. En este mismo sentido de “dar normalidad” a la

⁴⁵ Cfr., por ejemplo, Josep Maria Sala Valldaura, “‘Guillotinar la hidra francesa’: dos textos de González del Castillo contra el monstruo de la Revolución”, en *1793, naixement d'un nou món a l'ombra de la República*, eds. A. Santa, M. Giné y M. Sarra, Universitat de Lleida, 1995, págs. 489-507; y “La poesía contrarrevolucionaria (1793-1795): Forner, el conde de Noroña y González del Castillo”, *Revista de Literatura*, 114 (1995), págs. 83-107.

vida española había que entender la constante presencia del nuevo rey en estos espectáculos, pues era una manera de teatralizar su cuestionada legitimidad institucional y su imagen como monarca cercano al pueblo. Tal vez por todo ello, y no había que olvidar cómo la Ilustración en Francia había otorgado al mundo del teatro un papel muy significativo en la vida cultural y social de la nueva República, José Bonaparte le concedería ciertos privilegios económicos a uno de los actores más relevantes del momento como era el cómico Isidoro Máiquez, al que trae del destierro en Bayona para ponerlo al frente de teatro del Príncipe. De la misma manera que, en un gesto de reafirmación de la nueva cultura nacional que se pretendía continuadora de la tradición, ordenaría colocar los bustos de Moreto y Guillén de Castro en el vestíbulo del coliseo de la Cruz⁴⁶, al igual que convertiría el antiguo corral del Príncipe en el nuevo Teatro Nacional del Príncipe.

Todas estas acciones, simbólicas en sí mismas, otorgaban un extraordinario papel político al arte de Talía, que venía a convertirse, por decirlo de alguna manera, en uno de los escaparates culturales más vistosos del nuevo poder y sus símbolos: el progreso y la cultura⁴⁷. Pues, además de estas reformas externas, también se pretendía y ahí nos encontramos con Moratín, Meléndez Valdés, Pedro Estala, Tomás García Suelto, Ramón Moreno o Marchena, entre otros, una profunda reforma interna del medio, con la idea de conseguir un espectáculo moderno, con nuevas normas, como también eran nuevos sus propósitos de civilizado entretenimiento urbano, en una dirección ya ampliamente diseñada desde las voces de nuestros ilustrados de finales del siglo XVIII. Como bien nos subraya Emilio Palacios⁴⁸, el teatro del bando josefíno quería reactivar las ideas ilustradas de Jovellanos respecto al teatro neoclásico y educador, sin

⁴⁶ Según el *Decret du 29 mai 1810. Decreto por el que se manda colocar en los coliseos del Príncipe y de la Cruz los bustos de varios Poetas españoles.*

⁴⁷ Cfr. Jorge Campos, *Teatro y sociedad en España (1780-1820)*, Madrid, Moneda y Crédito, 1969, págs. 169-175.

⁴⁸ En "Teatro y política (1789-1833). Entre la Revolución Francesa y el silencio (primera parte)", en *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, ed. J. Álvarez Barrientos, Madrid, Universidad de Cádiz y Biblioteca Nueva, 2004, págs. 185-242.

desertar por ello de sus fuertes connotaciones propagandísticas al servicio de la imagen institucional del nuevo monarca.

El Neoclasicismo volvía por la puerta grande a los teatros de Madrid, especialmente Moratín y todo su entorno teatral, además de la mejor tragedia y comedia francesa, especialmente Molière, a través de traducciones ex profeso para la ocasión, como son los casos de las versiones de *El hipócrita* (1811) y *La escuela de mujeres* (1812) del abate Marchena, o *El enfermo imaginario* de Alberto Lista. También encontramos a Racine, Corneille⁴⁹... Un problema ampliamente estudiado por Francisco Lafarga⁵⁰.

Respecto a obras nuevas, nos encontramos con el complejo problema de la ausencia de mucha información, pues hay que tener en cuenta el contexto de guerra en el que se mueven los autores, además del hecho concreto de que muchos tendrían que desdecirse de sus respectivos trabajos anteriores, de los que habría que borrar rápidamente todo rastro para evitar la persecución, el exilio o la cárcel, ya que con la llegada absolutista del deseado Fernando VII en 1814 se produce una fuerte persecución política de todo aquél que hubiera estado, de un modo u otro, en los otros bandos ideológicos. Un problema que salpica por igual tanto a los hombres de la administración josefina como a los liberales de Cádiz.

En cualquier caso, entre los autores teatrales que encontramos junto a José Bonaparte tenemos, entre otros, a José María Carnerero –*La novicia o la víctima del claustro* (1810)–, Tomás García Suelto, Alberto Lista, Francisco Javier de Burgos, y el muy significado y convencido José Marchena, que escribió la tragedia original *Polixena* (1808)⁵¹, al parecer

⁴⁹ Cfr. la lista que nos ofrece Larraz, en *Théâtre et politique pendant la Guerre d'Indépendance espagnole, 1808-1814*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988, págs. 545-550.

⁵⁰ En *Voltaire en España, 1734-1835*, Barcelona, Universitat, 1982, y *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*, Barcelona, Universidad, 1983-1988, 2 vols.

⁵¹ Que ha estudiado Rinaldo Frolidi, en "La tragedia *Polixena* de Marchena", en *Teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep M. Sala Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, t. 1, págs. 397-415. Fue publicada por Sancha (Madrid, 1808). También tenemos otras dos obras: *Polixena*, (tragedia en un acto), [S. l.], [s.n.], 1816 (Al fin: Valencia: por Ildefonso Mompiè), [en nota: José Marchena]; y *Polixena*, (tragedia en un acto), [S. l.], [s.n.], 1820 (Al fin: Valencia : Por Ildefonso Mompiè). En realidad es una confusión, ya que se trata de la *Polixena* de Fermín del Rey.

nunca estrenada como dejó escrito en sus *Lecciones de Filosofía Moral*⁵², además de numerosas traducciones del mejor teatro francés: Molière *El misántropo* (1808), *El hipócrita* (1811), *La escuela de las mujeres* (1812)–, Etienne *Los dos yernos* (1811) , y Eglantine *Filinto o el egoísta*, (1811)–. Respecto a su *Polixena* traigo también a colación el elogio de Mariano Carnerero publicado el 10 de mayo de 1808, pocos días después de los sangrientos acontecimientos pintados por Francisco de Goya. Un “elogio” políticamente demasiado correcto, en el que no sólo se destacan las excelencias de la tragedia de Marchena, sino que se censura el mal estado del teatro español y la necesidad de su reforma por parte del Estado “un gobierno activo y amante de las artes”, como símbolo de modernidad, civilización y progreso:

“El Sr. Marchena dice el afrancesado Carnerero manifiesta bien los conocimientos inmensos que posee en el arte difícil de la poesía dramática, y al mismo tiempo prueba cuán estudiados tiene los grandes modelos, cuyas huellas sigue con paso valiente. Desearíamos que esta tragedia se representase, tanto por ver el efecto teatral que puede producir, como porque es una de las poquísimas tragedias originales que poseemos dignas de citarse con aplauso. Acaso (nos atrevemos a decirlo sin rebozo) es la que más se acerca a las sublimes producciones de los griegos y de Racine. ¿Pero dónde están los actores? Los pocos que algo valían están separados y consumidos con reneillas; pero, muy pronto, *un gobierno activo y amante de las artes va a decidir las necias querellas y a ponernos en el sendero de la prosperidad*, por el cual, al paso que las naciones se ilustran y fomentan, las artes imitadoras son protegidas, recompensadas e impelidas al punto de perfección que nunca tocan cuando *almas frías y destituidas de amor a las luces manejan a su albedrío la suerte de sus semejantes*.

⁵² “Su autor nunca quiso consentir en que se representara; no atreviéndose a fiar la obra de actores que, exceptuando Máiquez, ni la más leve tintura tienen de declamación trágica. Del mérito de esta tragedia no soy yo juez competente; mis elogios parecerían hijos de mi afecto, y si quisiera tratarla con rigor, me sucedería lo que a Dédalo: *bis patriae cecidere manus*” (*Obras literarias recogidas de manuscritos y raros impresos*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Sevilla, Imprenta de F. Raso, 1892-1896, t. II, págs. 378-379).

Entonces los literatos y los artistas ninguna disculpa tendrán si no progresan y corren a rivalizar con los más célebres modelos: entonces es interés nacional demostrar que si los españoles no habían adelantado como era justo, no era por falta de ingenio, y sólo sí *por la fatalidad del indolente y viciado gobierno bajo el cual han vivido por espacio de dos siglos*⁵³.

Pero junto a estas ideas en torno al teatro, como paradoja, y de acuerdo con esa política “populista” de potenciar las corridas de toros, también se va subrayar el repertorio antiguo español con Lope de Vega y Calderón de la Barca a la cabeza, además de respetar las tradiciones autóctonas del sainete y la tonadilla escénica, que adquieren por esos días una cierta brillantez en los teatros de la Corte, que de esta manera daban “curso de normalidad” a la nueva situación política⁵⁴ del país.

V. Martínez de la Rosa y Cádiz en 1812

Los inicios de Martínez de la Rosa en el mundo del teatro están íntimamente relacionados con el ambiente gaditano de las Cortes de 1812, pues es en este contexto cuando escribe y estrena sus dos primeras obras. Se trata de la tragedia *La viuda de Padilla* y la comedia *Lo que puede un empleo*. Martínez de la Rosa, como muchos otros hombres de su generación –Alcalá Galiano, José Joaquín de Mora, Toreno–, participaría de manera muy activa en la política de aquellos días, y precisamente por eso llega hasta Cádiz, en un agitado ambiente del que la ciudad gaditana se convierte en un emblemático símbolo de las libertades románticas y el nuevo sentimiento patriótico. Además no hay que olvidar la polémica en torno a la legitimidad del teatro durante el asedio francés, un aspecto que se debate en las Cortes y en la prensa, muy especialmente en el *Semanario Patriótico*, como el hecho de mantener los teatros abiertos como signo de libertad, hasta tal punto de inaugurarse un nuevo espacio –el conocido

⁵³ En el *Memorial Literario o Biblioteca Periódica de Ciencias, Literatura y Artes* (10 de mayo de 1808).

⁵⁴ Como, por ejemplo, se desprende de las informaciones que nos ofrece Francisco Aguilar Piñal en *Las representaciones teatrales y demás festejos públicos en la Sevilla del rey José*, Sevilla, Imp. Provincial, 1964.

popularmente como Teatro del Balón — fuera del alcance de los franceses, pues se consideraba la actividad escénica como una actividad muy necesaria al servicio de la exaltación patriótica. Pues, “¿Qué razón de conveniencia pública puede haber para que el teatro permanezca cerrado, y el vecindario de Cádiz se vea privado de este honesto desahogo?”, ya que “El patriotismo se inspira y no se enseña; es un instinto, un sentimiento, no un raciocinio: vive y se alimenta de espectáculos para la vista; de ficciones para la imaginación; de ejemplos para la memoria. ¿Dónde sino en el teatro se reúnen con más fuerza esos poderosos agentes morales?”⁵⁵.

Todos estos factores resultaban un marco extraordinario para historias heroicas⁵⁶ como las que se dramatizan en *La viuda de Padilla*, una tragedia prerromántica⁵⁷, que se estrenaría en el teatro gaditano el miércoles, 21 de octubre de 1812, como se anuncia en *El Redactor General*, algo después de su primer éxito con la comedia de ribetes moratinianos *Lo que puede un empleo*, que subiría al escenario del coliseo de la ciudad el 5 de julio de 1812⁵⁸, para defender a su amigo Bartolomé José Gallardo de las duras críticas que había provocado la publicación de su famoso y polémico *Diccionario crítico-burlesco*⁵⁹. *La viuda de Padilla* estará en cartel tres días, comparte la escena con una sinfonía de Hayden, unas boleras y el sainete *El jardín divertido* del popular Ramón de la Cruz. Un año más tarde se estrena en Sevilla, durante los días 10 y 11 de diciembre de 1813. Se publicaría por primera vez en 1814, en Madrid, precedida de un *Bosquejo de las Comunidades de Castilla*⁶⁰. Posteriormente vuelve a edi-

⁵⁵ *Semanario Patriótico*, 6 de diciembre de 1810. Cfr. Ana M^a Freire, “El definitivo escollo del proyecto neoclásico de la reforma del teatro. (Panorama teatral de la Guerra de la Independencia)”, en *Teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep M. Sala Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, t. I, págs. 377-396.

⁵⁶ Ramón Solís nos da una relación de las comedias y dramas reprensados en Cádiz durante esos días (*El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810-1813*, Madrid, Sílex, 1987).

⁵⁷ Que supone un tránsito de hacia el drama histórico, como estudia M^a Teresa González de Garay Fernández, en “De la tragedia al drama histórico: dos textos de Martínez de la Rosa”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, IX, 1-2 (1983), págs. 199-234.

⁵⁸ Manejo la edición de Cádiz, Imprenta del Estado Mayor General, 1812. Hay otras dos ediciones: Madrid, Imprenta que fue de García, 1814 y Barcelona, Imprenta de Piferrer, 1820.

⁵⁹ *El redactor general*, 27 de abril de 1812. Cfr. F. C. Tarr, “An unnoticed Political Article of Martínez de la Rosa (1812)”, *Romanic Review*, 23, págs. 225-230.

⁶⁰ *La viuda de Padilla*, (va precedida de un *Bosquejo de las Comunidades de Castilla*), Madrid, Imprenta que fue de García, 1814.

tarse en Valencia en 1820, con alteraciones importantes en el texto⁶¹, hasta su edición más definitiva en las *Obras literarias* de Martínez de la Rosa, publicadas en París entre 1827 y 1830 por Didot. Durante los años del Trienio Liberal se convierte en una obra de repertorio⁶².

En su estreno en el Teatro Principal de Cádiz, tuvo el aplauso unánime del público y una interesante crítica –“Examen de la tragedia, *La viuda de Padilla*”–, aparecida en *El Imparcial* el domingo, día 25 de octubre, de la que reproducimos por su valor testimonial algunos fragmentos:

“El teatro español, que de cuatro años a esta parte no había ofrecido a los amantes de la literatura un drama original digno de llamar su atención, acaba de resonar con una tragedia que, sean las que fueren sus imperfecciones, merece ser mirada con aprecio y juzgada con detenimiento... A la verdad la viuda está pintada con maestría. Su entusiasmo tiene toda aquella vehemencia propia de las pasiones femeniles, y el deseo de venganza anima en ella el amor a la libertad. El sentimiento que el autor se ha propuesto excitar, antes es la admiración que la compasión o el terror. Esta tragedia respira toda amor a la libertad, y bien se conoce que el autor no pierde de vista a sus contemporáneos cuando pinta a los heroicos defensores de nuestros fueros que, con más virtud que fortuna, contrastaron en el siglo XVI el poder inmenso de Carlos V. Las escenas del sitio de Toledo se escribieron en los momentos más apurados del sitio de Cádiz, cuando ocupada toda la Península solo quedaba este asilo a la libertad y la independencia de la Patria. Así el autor, acalorado por el cuadro que tenía ante sus ojos, ha vertido en su escrito los sentimientos que le animaban. Las doctrinas del drama son todas lecciones saludables e importantes para el pueblo, y la nobleza de los sentimientos...”

Efectivamente, para Martínez de la Rosa, el autor de *La conjuración*

⁶¹ *La viuda de Padilla*, Valencia, Imprenta de Domingo y Mompié, 1820. Cfr. Brian J. Dendle, “A note on the Valencia edition of Martínez de la Rosa’s *La viuda de Padilla*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 50 (1973), págs. 18-22.

⁶² Cfr. Francisco Aguilar Piñal, *Cartelera prerromántica sevillana (1800-1836)*, Madrid, CSIC, 1968, pág. 45.

de Venecia, que inicia oficialmente el Romanticismo en España. *La viuda de Padilla* resultaba — a pesar de su carácter experimental y el apego, en cierto sentido, a los moldes de la tragedia neoclásica — un texto fundamental para entender los cauces del teatro de aquellas fechas, pero también clave para comprender el nuevo sistema literario que se había creado al calor de la guerra y el proceso constitucional gaditano. Era un texto que podría empezar a explicarnos los cauces por los que transita la evolución de la tragedia neoclásica hacia el drama romántico⁶³. En otras palabras, *La viuda de Padilla* no es sólo una obra de juventud de Martínez de la Rosa, o un epígono más o menos exaltado del Neoclasicismo en materia teatral⁶⁴, es un ejemplo muy convincente de las nuevas estrategias y los nuevos usos comunicativos y propagandísticos de la literatura (y el teatro de manera muy particular), dentro de un período literario con una identidad propia, unas claves de interpretación autónomas y un sentido completamente moderno de la escena y la literatura, algo que se puede apreciar sin problemas, por ejemplo, en el nacimiento de la prensa política y satírica o de la publicística de aquellos días. Una nueva sociología literaria se había creado en torno al Cádiz de 1812 como un laboratorio de ideas donde, además de la primera Constitución española y como continuación de los procesos abiertos en plena Ilustración, se estaban cimentando, por ejemplo, otra concepción de la figura del escritor como intelectual y guía político del pueblo, el concepto de opinión pública, la nacionalización de la cultura o una nueva forma de entender el texto literario — también el texto dramático, y *La viuda de Padilla* es eso —, como un texto público y político, una concepción en la que, como subraya Joaquín Álvarez Barrientos, nuestros hombres del Doce “se hicieron literatos para ser políticos”, conformando

⁶³ En las líneas que nos exponen Ermanno Caldera en “De la tragedia neoclásica al drama histórico: por qué y cómo”, *Entresiglos*, 2 (1993), págs. 67-74. En cualquier caso, remito a Pedro Ojeda Escudero, *El justo medio: neoclasicismo y romanticismo en la obra dramática de Martínez de la Rosa*, Burgos, Universidad, 1997.

⁶⁴ Guillermo Carnero nos ofrece un estudio comparativo entre la obra de Martínez de la Rosa y la tragedia de Ignacio García Malo del mismo tema, en su edición de *Doña María de Pacheco, mujer de Padilla*, Madrid, Cátedra, 1996. Cfr. También el artículo de Manuel Aznar Soler, “Historia y Política en dos tragedias neoclásicas: *Doña María de Pacheco*, de Ignacio García Malo y *La viuda de Padilla*, de Francisco Martínez de la Rosa”, en *El mundo hispánico en el siglo de las luces*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, t. I, págs. 417-429

toda esa rica generación de escritores –muchos de ellos olvidados– uno de los momentos más brillantes de la cultura española y un punto de inflexión de la trayectoria intelectual que desde Jovellanos llega hasta Manuel Azaña, a pesar de los retrocesos y los paréntesis involucionistas que sacuden la historia contemporánea de España.

Y efectivamente es así, porque la importancia de *La viuda de Padilla* radica fundamentalmente en su apego a las tesis liberales de carácter radical, que subrayan una tradición española en defensa de las libertades y de lucha contra la tiranía, una peligrosa tradición que entroncaba directamente con los hechos de la Revolución Francesa y que se enfrentaba a la concepción tradicionalista de la Historia de España, que defendían los absolutistas. Todo un entramado dialéctico, pues, que bajo las apariencias de una guerra político-literaria, cuyo campo de batalla es el teatro, la prensa y la publicística, podría desembocar con el paso del tiempo en –y es expresión de esos días– una auténtica “guerra civil”. *La viuda de Padilla*, bajo los ropajes de la recreación histórica, entraba de lleno en este complejo problema de amplio calado social, político y cultural, que los sucesos de 1814 y 1823 venían a sancionar y a demostrar cómo era la realidad de esa otra guerra, posiblemente mucho más importante que la lucha contra el francés; algo de lo que, incluso, el propio Martínez de la Rosa tendría conciencia cuando se vuelve más moderado con el paso de los años.

VI. La recepción gaditana de *El duque de Viseo*

Como puede verse, en estos primeros años del siglo XIX, además de obras de sátira anti-napoleónica o de exaltaciones patrióticas de la historia de aquellos días, la carga ideológica, curiosamente, se va a refugiar en obras en apariencia muy lejos de herir las nuevas susceptibilidades políticas, como es el caso, por ejemplo, de las reposiciones en las carteleras de Madrid y Cádiz de algunas de las tragedias más populares del liberal Quintana, aunque según el momento político concreto, sin aparecer la rúbrica de su nombre en dichas representaciones. Un fenómeno que demuestra las estrategias comunicativas en una sociedad carente de libertades, como lo era la sociedad fernandina a partir de 1814 y hasta 1820. Y de manera mucho más tajante y radical a partir de 1823. Efectivamente, también en estos mismos

años, y con un sentido ideológico bien distinto, se produce una reactivación de la refundición dramática sobre textos de los Siglos de Oro y de la polémica calderoniana, que ya venía coleando desde los primeros escritos de Nicolás Böhl de Faber de 1805, y que ahora, nuevamente, vuelve a la palestra literaria —ya se ha señalado con anterioridad— con un polémico texto aparecido en la *Crónica Científica y Literaria* en 1817⁶⁵. Habrá que esperar a los años del Trienio Liberal y su clima de libertades constitucionales para encontrarnos con un nuevo momento de cierta brillantez sobre la escena, a través de dramas y comedias históricas alusivas al combate ideológico de aquellos días, además de asistir a la recuperación de autores que, como Moratín, habían caído bajo las garras de la censura inquisitorial, y que ahora volvían a las tablas como mártires de la libertad.⁶⁶ Es el caso, por ejemplo, de Quintana y sus dos tragedias. Pero vayamos por partes.

Aunque desde el punto de vista de la preceptiva neoclásica se había recomendado la ambientación historicista para lo trágico por motivos de decoro y por la propia función catártica de la tragedia, no es menos cierto que lo que empezó utilizándose por razones poéticas y de preceptiva literaria, más tarde llegaría a convertirse en un recurso de huida política —en el tiempo y en el espacio— durante los años represivos de la monarquía fernandina, y poco después en uno de los tópicos más recurrentes de la escena romántica. En el caso del Romanticismo a partir de 1833, puede pensarse, por ejemplo, en *El Trovador* de García Gutiérrez o en el *Don Álvaro* del Duque de Rivas, donde lo histórico, junto con la evocación de la naturaleza, se configura como el “alma” del destino trágico del héroe y su nueva sensibilidad. Para la época de Fernando VII, a pesar de las prohibiciones, basta recordar obras como la *Numancia* o el *Pelayo* que, desprovistas de su exaltación cívica, volvían a los escenarios como portadoras del nuevo espíritu monárquico, nacional y ultracatólico.

Con todo, no había que perder de vista la extraordinaria fuerza de los sedimentos neoclásicos. Ahí quedaba el vigor de obras como la *Raquel* de García de la Huerta, las tragedias históricas de Nicolás Fernández de Moratín, especialmente la *Hormesinda*, o el teatro histórico de Jovellanos,

⁶⁵ Cfr. Guillermo Carnero, *Los orígenes del Romanticismo reaccionario español. El matrimonio Böhl de Faber*, Valencia, Universidad, 1978.

⁶⁶ Un completo panorama teatral de este periodo en David T. Gies, “Spanish Theatre in the 1820s”, en *The Theatre in Nineteenth Century Spain*, Cambridge, University Press, 1994, págs 64-70.

sin olvidarnos de la veta más popular de autores como Zavala y Zamora, Valladares de Sotomayor o Luciano Francisco Comella⁶⁶. En todos ellos, la utilización del pasado histórico, ficticio o no, inventado o exagerado, además de otorgar al drama una mayor verosimilitud y decoro, conseguía explorar en la escena las funciones espectaculares y decorativas que se exigía del nuevo concepto escenográfico y paisajístico. Pero dentro de las nuevas coordenadas represivas que se impusieron en 1814 con el regreso de Fernando VII, este discurso histórico, que también se puede rastrear en otras formas de literatura, adquiere un sentido político de lecturas muy diferentes según los casos, tanto más, si tenemos en cuenta el peculiar desarrollo del género que había propiciado la Guerra de la Independencia. El refugio en el pasado, si años antes había servido para trasladar a los terrenos del teatro la contienda bélica contra el francés, ahora suponía, consciente de su carga histórica y gracias a su ambigüedad, un refrendo de las ideologías más reaccionarias que se imponen con el regreso de Fernando VII, dentro, por otro lado, de la polémica calderoniana que enfrentaría posturas como las de Böhl de Faber, Frasquita Larrea, Alcalá Galiano y José Joaquín de Mora entre 1805 y 1820.

Así, un ejemplo de las diversas lecturas que en estos años podían esconderse tras la utilización de la historia por parte del dramaturgo, lo encontramos en la obra de Quintana. Una obra, aunque breve, de significativa resonancia precisamente por el ambiguo lugar que dentro, primero, de la estética neoclásica y, después, en los albores del Romanticismo va a desempeñar⁶⁷. Se trata de las tragedias *El duque de Visco* (1801) y el *Pelayo* (1805), además de otros trabajos proyectados, pero que no han llegado hasta nosotros: *Roger de Flor*, *Blanca de Borbón* y *El príncipe de Viana*. Respecto al *Pelayo* conviene observar cómo Quintana también había sucumbido a la recreación legendaria del fin de los visigodos en España. La obra se estrenó en el teatro de los Caños del Peral, el 19 de enero de 1805 y después, el 25 de agosto de 1806, para la reinauguración del nuevo teatro del Príncipe, tras la

⁶⁶ Cfr. María Angulo Egea, *Luciano Francisco Comella (1751-1812). Otra cara del teatro de la Ilustración*, Alicante, Universidad 2006

⁶⁷ Cfr. Ermanno Caldera, "De la tragedia neoclásica al drama histórico: por qué y cómo", *Entresiglos*, 2 (1993), págs. 67-74; y Diego Martínez Torrón, *El alba del Romanticismo español (Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego)*, Ediciones Alfaro y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Sevilla, 1993.

reforma de Villanueva. El papel de héroe corrió a cargo de Máiquez que consiguió una de sus grandes interpretaciones en palabras de Mesonero Romanos⁶⁸. En cualquier caso, la lectura de Quintana no era la única. Se trataba de una recreación de amplio alcance en la literatura española y que tuvo una fuerte repercusión, especialmente en el siglo XVIII y en los años de la Guerra de la Independencia, además de otras arraigadas tradiciones anteriores, como estudió en su día Menéndez Pidal⁶⁹ (pensemos en el Romancero viejo, en las piezas dramáticas *Jerusalén conquistada* o *El último godo* de Lope de Vega, por ejemplo). Sin embargo, dentro del teatro moderno encontramos un especial interés por este tema, desde la *Hormesinda* de Nicolás Fernández de Moratín, la *Abdaliciz y Eguilona* de Vargas Ponce, el *Pelayo* de Jovellanos o la *Florinda* de María Rosa Gálvez hasta las obras del Duque de Rivas –*Florinda*–, Espronceda –*El Pelayo*–, Zorrilla –*El puñal del godo*–, Gil y Zárate –*Rodrigo*– o Gertrudis Gómez de Avellaneda –*Eguilona*–, sin olvidarnos de la poderosa fabulación novelesca de Montengón, *El Rodrigo, romance épico* de 1793, o el extenso poema que el jesuita le dedicaría en 1820 *La pérdida de España reparada por el rey Pelayo*. También habría que señalar la fortuna del mito en el Romanticismo inglés y francés (Southey, Walter Scout, Candor, Washington Irving, Telesforo de Trueba, Víctor Hugo, Deschamps...). Es decir, nos encontrábamos ante un episodio histórico de fuerte carga para la fabulación, pero también de fuerte carga simbólica y emocional de cara a la construcción de ciertos imaginarios colectivos relacionados con las nuevas estructuras políticas y territoriales, que planteadas desde la mentalidad ilustrada se desarrollan en el Romanticismo. Por eso, Quintana toma este asunto para su teatro, porque así también nos ofrecía su pensamiento político. Y escoge el teatro como medio como la mejor forma para proclamarlo⁷⁰.

Sin embargo, de las dos tragedias de Quintana, y a pesar de la supuesta mayor calidad literaria del *Pelayo*, es sin embargo *El duque de*

⁶⁸ La obra llegó a publicarse hasta cuatro veces entre 1805 y 1820: *Pelayo*, [Madrid], [s.n.], [s.a.]; *Pelayo*, Madrid, Librería de la Cuesta, [s.a.]; *Pelayo*, Madrid, García y Cía., 1805; *Pelayo*, Valencia, Martín Peris, 1818; *Pelayo*, Valencia, Imprenta de Mompicé, 1822.

⁶⁹ En *Floresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, 3 vols.

⁷⁰ Cfr. Jesús Rubio, "Melodrama y teatro político en el siglo XIX: el escenario como tribuna política", *Castilla*, 14 (1989), págs. 129-149.

Viseo - también considerada como drama y comedia, según los casos- la que llama ahora nuestra atención, puesto que se adecuaba a esa plural vocación historicista que inunda el teatro en el tránsito de la Ilustración al Romanticismo, desde las más diversas lecturas ideológicas aludidas con anterioridad, dentro de una cronología política de fuertes contrastes, cambios y combates ideológicos: los años absolutistas de 1814 a 1820, el Trienio Liberal hasta 1823 y la Década Ominosa hasta la muerte de Fernando VII en 1833. Todo ello supone la alternancia violenta de climas de cierta libertad y tolerancia política con sistemas de fuerte represión y censura ideológica. Así, el teatro histórico podría dar cuenta de todos estos procesos, al amparo de su supuesto alejamiento en el tiempo pasado, pero también de acuerdo con la emergente y plural lectura ideologizada que del teatro antiguo español y la literatura medieval y barroca se estaba produciendo en determinados círculos de opinión.

Con todo, *El duque de Viseo* es una especie de “tragedia gótica” o “drama de horror”⁷¹. Se estrena en el coliseo del Príncipe, en Madrid, el 19 de mayo de 1801, desatando a la vez una dura crítica por parte de los sectores clasicistas, cuyo testimonio más revelador lo podemos encontrar en la extensa reseña que le dedica el *Memorial Literario*, y un extraordinario éxito popular, razón por la que a partir de su estreno madrileño se incorpora rápidamente a los repertorios de las grandes compañías de la época. La obra había permanecido, durante su estreno, once días en cartel, del 19 al 30 de mayo, lo que en modo alguno debía desestimarse. La primera edición es de Madrid, el mismo año del estreno, 1801⁷².

No nos vamos a detener ahora en el estudio de sus fuentes, un aspecto ya considerado por Dérozier, pero sí recordar que Quintana había realizado con esta obra una adaptación bastante libre del popular drama de Matthew Lewis, *The Castle Spectre*, donde se había tenido en cuenta para su elaboración el título homónimo de Lope de Vega, además de muchos otros elementos de Shakespeare, Voltaire, Racine y Alfieri. Innovación y

⁷¹ Para todo lo relacionado con esta obra remito al clásico trabajo sobre Quintana de Albert Dérozier, *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Madrid, Turner, 1978.

⁷² De ese mismo año son otras dos ediciones: *El duque de Viseo*, Barcelona, en la oficina de Juan Francisco Piferrer, [s.a.]; y *El duque de Viseo*, en *Teatro nuevo español*, tomo IV, Madrid, en la Oficina de Benito García y Cía., 1801.

tradición eran, pues, dos líneas que, al menos en principio, marcaron la redacción que Quintana realizaría de su texto dramático. También, como ya se ha citado, la crítica neoclásica, desde el *Memorial Literario* de 1801 hasta la *Poética* de Martínez de la Rosa de 1827, rechazaría con bastante vehemencia la obra de este “heterodoxo” neoclásico Quintana, por su “horror”, su carácter inverosímil y la truculencia de sus escenas: en definitiva, por su carácter exagerado. Para estos sectores, no era más que una obra llena “de atrocidades, un cuento inverosímil... En fin, uno de los monstruosos dramas forjados sólo para horrorizar a los espectadores”. Según Martínez de la Rosa, en *El duque de Viseo* se había sustituido lo trágico por lo horroroso.

Sin embargo, a pesar de este rechazo sistemático por parte del mismo grupo ideológico al que pertenecía Quintana —curiosa paradoja—, la obra conectó rápidamente con el público, gracias al contexto político y social —y de todo ello era muy consciente el autor— que sacudía la vida del país. Efectivamente, los sucesos de la Guerra de la Independencia podían ofrecernos una curiosa lectura política de la obra, cuyo argumento histórico y legendario se interpretaba de manera contemporánea al calor de la contienda bélica contra el francés, dentro de un tipo de teatro político muy combativo que sacudiría con extraordinaria fuerza la escena española. La obra de Quintana, a pesar de haber sido estrenada en 1801, no era nada ajena a estas peculiares circunstancias posteriores, lo que explica además la exitosa recepción de que sería objeto en el teatro de Cádiz en 1812, como se indica en las páginas de *El Redactor General* de 1813.

Quintana no era un caso aislado, y, tal vez, el ejemplo más llamativo lo tengamos en ya citado Francisco Martínez de la Rosa, cuando estrena en la ciudad de Cádiz, también con buen éxito, su drama *La viuda de Padilla* y su sátira anti-servil *Lo que puede un empleo* tal y como lo recrea Alcalá Galiano en sus *Memorias*⁷³. Una historia ya utilizada algunos años antes (1789) por Ignacio García Malo en su tragedia *Doña María Pacheco, mujer de Padilla*⁷⁴ y que volvería a tener un gran impacto en el

⁷³ *Memorias de D. Antonio Alcalá Galiano publicadas por su hijo*, Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1886, tomo I, págs. 308-311.

⁷⁴ Cfr. Manuel Aznar Soler, “Historia y Política en dos tragedias neoclásicas: *Doña María Pacheco*, de Ignacio García Malo y *La viuda de Padilla*, de Francisco Martínez de la Rosa”, en *El mundo hispánico en el siglo de las luces*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, t. I, págs. 417-429.

público gaditano gracias a las correlaciones políticas entre aquel contexto histórico lejano en el tiempo y la realidad del Cádiz sitiado, pues no había que perder de vista cómo la Guerra de la Independencia y las Cortes de Cádiz influirían de manera muy considerable en la lectura política de textos publicados o escritos con anterioridad. Es el caso, por ejemplo, del panfleto clandestino *Pan y toros* de León de Arroyal⁷⁵, o de los sainetes de González del Castillo que, tras la muerte de su autor en 1800, verán la luz editorial como apéndice coleccionable del periódico liberal *El Conciso*, pues seguramente el clima de crispación política y de crítica social de esos años vuelven a poner de moda las piezas de sainetero gaditano que adquieren, ahora, una nueva lectura contemporánea, bastante ajena sus motivaciones primeras⁷⁶, además de éxito que dichas piezas seguían cosechando sobre la escena. En cualquier caso, durante la Guerra de la Independencia, las Comunidades y Padilla volvían a convertirse, pues, en un símbolo inequívoco de la lucha por las libertades oprimidas por la tiranía.

Como ya se ha insistido en las páginas anteriores, la utilidad patriótica del teatro en el Cádiz sitiado se deja sentir en el repertorio representado, en el que junto a las obras grandes se incluían también canciones e himnos patrióticos, piezas satíricas anti-napoleónicas –tal y como queda testimoniado en la prensa de la época y en los textos que hemos conservado– y que, sin la menor duda, contribuirían de manera muy considerable a levantar el ánimo y la moral, y a enraizar, más aún si cabía, el espíritu liberal y anti-napoleónico que destila la Constitución de 1812.

Y es precisamente en este contexto –por otra parte, tan afín a la personalidad política e inquieta del liberal Quintana– donde vuelve a estrenarse *El duque de Viseo*, durante los días 22, 23, 24 y 25 de enero de 1812 en el coliseo de la ciudad, el teatro Principal⁷⁷. La obra subiría nuevamente a este escenario un año después, el día 19 de enero de 1813⁷⁸. Entre las ediciones hemos

⁷⁵ Un texto de no más tarde de 1793, pero cuya primera edición es de 1812 (Cádiz, Imprenta Patriótica).

⁷⁶ Cfr. Alberto Romero Ferrer, "Algunas notas sobre las ediciones de González del Castillo", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 9 (2001), págs. 135-147; y "Tras el rastro de González del Castillo en la historia del teatro breve: un estado de la cuestión", *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, 26.2 (fall, 2003), págs. 223-240.

⁷⁷ *Diario Mercantil de Cádiz*, 22 de enero de 1812 y números siguientes.

⁷⁸ *El Redactor General*, 19 de enero de 1813, pág. 2342.

localizado una gaditana de 1815 –un año después del regreso absolutista de Fernando VII y del encarcelamiento de Quintana– en la “Oficina de Don Antonio de Murguía”, cuya portada dice así: *El duque de Visco, tragedia en tres actos refundida, y representada en este teatro*, en la que no aparece el nombre del autor. Razones de censura pueden explicar esta ausencia, puesto que los textos de Quintana habían sido incluidos en el índice de obras prohibidas por los absolutistas. También podía tratarse de un drama que ya no necesitaba de ningún tipo de presentaciones para un público conocedor, no sólo del texto de Quintana, sino también de las desafortunadas circunstancias que acompañaban a su autor por aquellos años⁷⁹.

En cualquier caso, es evidente que en *El duque de Visco* hay elementos de inspiración revolucionaria, como son, por ejemplo, la actitud que destila la obra sobre el problema de la esclavitud, la oposición a la tiranía o las ideas acerca de la soberanía nacional. Una serie de elementos que, amparados en la evocación historicista de los acontecimientos narrados, adquieren un fuerte valor político de corte liberal, con el que –por cierto– el público gaditano podría sentirse bastante familiarizado. Circunstancias muy similares acompañan la obra en los años siguientes. La tragedia prerromántica de Quintana subiría otra vez a los escenarios de Madrid en los meses de mayo, junio y septiembre de 1818. Quintana seguía, a pesar de la censura y de no ser un dramaturgo de primera fila, figurando en los repertorios de las compañías. En esta línea, con el Trienio Liberal, *El duque de Visco* volvería a tener otro momento de cierta brillantez. Volvía a representarse del 3 al 28 de febrero de 1821 en el teatro del Príncipe, con unas recaudaciones más que estimables: el 5 de agosto, el 18 de septiembre, el 19 de octubre de ese mismo año y el 26 de enero de 1822. También durante la Década Ominosa, la obra de Quintana va a continuar figurando en los teatros de Madrid, tal vez como portadora, junto a otros autores como Gorostiza, el abate Marchena o José Joaquín de Mora, de una cierta resistencia –en este caso desde dentro– a la España oficial y reaccionaria de aquellos años.

Como puede deducirse de todos estos datos contrastados por Dérozier, se puede afirmar que Quintana había conseguido, consciente o no de ello, un importante éxito teatral que no sólo le reportaría buenos beneficios económicos –todo sea dicho de paso–, sino que también sirvió

⁷⁹ Hay también otra edición, presumiblemente de entre 1815 y 1819: *El duque de Visco*, Barcelona, Libreros Asociados, [s.a.] (por Agustín Roca).

para proclamar sus ya románticas ideas sobre el hombre y su libertad, a pesar de los juicios no tan favorables de Moratín, Martínez de la Rosa o Alcalá Galiano. Pues la aparente huida histórica que nos propone en *El duque de Visco* no era sino un fuerte compromiso con el resto de su trayectoria pública y privada. Así, pues, con el teatro de Quintana, también con Jovellanos, Vargas Ponce, Cienfuegos, Martínez de la Rosa o Alberto Lista, entre otros muchos, la historia se había cargado de una fuerza política y cultural que, con la mirada de la ficción puesta en el pasado más remoto —lo que también estaba sucediendo en la novela, la poesía y la crítica literaria—, paradójicamente, se desentrañaba el horizonte casi utópico del presente. Y todo ello era posible gracias al discurso polivalente de la historia y el pasado, que también por aquellos mismos años se estaba utilizando como elemento para radicalizar las posturas más reaccionarias.

VII. Epígono: Las Cortes de Cádiz y el origen del teatro romántico

Pero dentro de esta ideologizada trayectoria del teatro español donde se van consolidando los rasgos fundamentales del gran drama romántico⁸⁰, no podíamos olvidar otros datos importantes como, por ejemplo, el estreno gaditano de 1831 de *Abén Humeya* de Martínez de la Rosa⁸¹, un año después de su estreno parisino en 1830. Lo mismo que el polémico estreno, también en Cádiz (y no es un dato puramente circunstancial), de *La conjuración de Venecia* en 1832 antes de la muerte de Fernando VII, bajo el título menos comprometido de *El carnaval de Venecia del año 1310*⁸², cuyas reseñas aparecidas en la *Revista Española*, el 8 de diciembre de 1832, ya subrayan su fuerte carácter político y anticipan el clima de libertad política que presidirá su estreno madrileño de 1834 y el inicio oficial del Romanticismo en España. Así de explícito es el reseñista de la *Revista Española*:

⁸⁰ Cfr. Ermanno Caldera, "Horror y pathos en los *dramones* de principios del siglo XIX", en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, págs. 1220-1228; y "De la tragedia neoclásica al drama histórico: por qué y cómo", *Entresiglos*, 2 (1993), págs. 67-74.

⁸¹ Como se anuncia en *El Correo Literario y Mercantil*, 3 de enero de 1831.

⁸² Remito a la edición de M^a José Alonso Seoane (Madrid, Cátedra, 1993).

“Tenemos a la vista un gran cartelón de la función teatral ejecutada últimamente en Cádiz, a beneficio de la señora Juana Díez, primera actriz; en el cual se anuncia el drama histórico en cinco actos, titulado: *El Carnaval de Venecia del años 1310*, compuesto por don Francisco Martínez de la Rosa.

No existe tal pieza compuesta por dicho autor. Lo que el señor Martínez de la Rosa ha escrito es un drama con el título de: *La Conjuración de Venecia, año de 1310*. De consiguiente el cartelista se ha abrogado una facultad indebida, alterando el título de la composición, y forjándolo a su antojo. Éste es un desacato que más de una vez vemos reproducirse en los anuncios teatrales; pero lo más extraño y notable del cartelón de que hablamos es que después se trata en él de política, y se extienden frases relativas a la circunstancias de no haberse podido ejecutar este drama hasta ahora. ¿Qué es esto? ¿En dónde estamos? ¿Ha de ser lícito el primer charlatán que se presente, el entrometerse a discutir asuntos políticos en un papelote que ha de pegarse en las esquinas, so pretexto de dar aviso de un espectáculo escénico? ¿No es bastante insolencia la de hacer entrar en lid a un autor del mérito del señor Martínez de la Rosa con el dramaturgo Ducange?

Pensamos que los estrenos de teatro deben tener intervención directa en los carteles, siempre que en éstos se haga otra cosa que *anunciar lisa y sencillamente los títulos de las piezas que se ejecuten*. Los discursos que suelen introducirse en ellos, además de un inmenso charlatanismo, vemos que se atreven a tocar materias respetables, que no son, repetimos, para andar fijadas por las esquinas, sin previo permiso de la autoridad. Como prosiga semejante abuso, ¿a dónde va a parar la audacia que estos redactores de avisos, que sin misión de nadie, ni conocimientos suficientes, y sabiendo apenas ortografía, quieren endoctrinar al público en materias que no entienden, y que no son de su incumbencia.”

Con todo, Quintana, el abate Marchena o Francisco Martínez de la Rosa y sus tragedias *El duque de Viseo*, *Pelayo*, *Polixena* y *La viuda de Padilla*, eran algunos peldaños importantes de este complejo diálogo entre

la escena y su fuerte condición política, cuyas bases había sentado el debate teatral de la Ilustración, y que depositaría en el arte de Talía y Melpómene los discursos enfrentados de una España a caballo entre la mirada más recalitrante hacia el pasado y otra mirada más comprometida con la Modernidad y sus formas de gobierno. El Romanticismo, en buena parte, era también resultado de todo ello y el teatro uno de sus grandes escaparates publicitarios y, con toda seguridad, el medio de comunicación más eficaz.

Por eso en el estreno gaditano de *La viuda de Padilla*, cuando se presentó en la escena el actor Carretero, recién salido de la cárcel, el público lo recibiría con “aplausos extraordinarios, notándose que dos veces se repitieron al ver que se intentaba acallarlos”⁸³. Era un acto político.

La batalla teatral de la Ilustración se ha radicalizado hasta llegar a posturas completamente antagónicas, dentro de un contexto de “urgencias”, que ha llevado la guerra ideológica al escaparate y púlpito del teatro. Porque también con la escena se podía hacer la guerra y combatir al enemigo.

Con todo, y debido a estas fuertes interrelaciones, a partir de ahora, el teatro será siempre una *cuestión trascendental* para la *regeneración* política y pública del país, porque es precisamente su capacidad como vehículo de formación cívica y política el elemento, si considerado más peligroso por los absolutistas, también más apreciado por parte de sus defensores liberales, lo que conducirá a lo largo de todo el siglo XIX a la continua reflexión y solicitud de su reforma, en un larga estela que desde los *Desengaños al teatro español* de Nicolás Fernández de Moratín o la *Memoria* de Jovellanos llagará hasta Miguel de Unamuno y su *Regeneración del teatro español*.

De 1808 a 1833, pues, podía ser uno de esos momentos de inflexión en este profundo debate, que en realidad quería insistir, entre otros muchos factores, en su necesario carácter formativo, moral y político, pues fueron unos años de intenso caldo de cultivo de las distintas opciones prácticas que podía desempeñar la escena como literatura de urgencias y que, sin dejar de entretener, también debía formar, adoctrinar o, simplemente,

⁸³ “Examen de la tragedia, *La viuda de Padilla*”, en *El Imparcial*, 25 de octubre de 1812, pág. 107.

mantener la esperanza de las libertades abolidas en 1814, en una sociedad sometida a la sospecha, la censura, la conversión ideológica y el silencio. Si en Cádiz había surgido la “querrela calderoniana” y se había debatido en torno a la legitimidad nacional del teatro de Calderón, visto ahora como arma ideológica de fuerte carácter reaccionario en los orígenes del Romanticismo español⁸⁴, no es menos cierto que la escena gaditana de esos mismos años continuaba siendo otro peldaño más de esa trayectoria romántica, aunque desde unas posturas ideológicas bien dispares, donde se acogían con auténtico apasionamiento a los autores más procaces y modernos desde el punto de vista ideológico, incluso en los momentos de mayor control y censura. Eran los casos del teatro de Quintana y de Martínez de la Rosa, cuyos dramas seguían despertando el calor patriótico y el ambiente de libertades que habían quedado impregnados en los teatros de Cádiz desde 1812 y que subían a las tablas de sus escenarios en estos otros años posteriores, como ecos del pasado, pero también –y ahí está el estreno del *Abén Humeya* (1831) y de *La conjuración de Venecia* (1832)– como preámbulos de la revolución romántica que sacude el pensamiento, la literatura y la política española del primer tercio del siglo XIX⁸⁵. Como en otras tantas ocasiones Cádiz se adelantó a su tiempo.

ALBERTO ROMERO FERRER

⁸⁴ Como ha demostrado Guillermo Carnero, en “El teatro de Calderón como arma ideológica en el origen gaditano del Romanticismo español”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5 (1990), págs. 125-139.

⁸⁵ Cfr. Ramón Solís, “El romanticismo gaditano”, *Revista de Occidente*, 97 (1971), págs. 48-72.

Criterios de edición

Esta pequeña antología de tragedias políticas en torno a 1812 reúne cuatro textos –*El duque de Viseo*, *Pelayo*, *La viuda de Padilla* y *Polixena*– de tres escritores y políticos fundamentales de la España de EntreSiglos: Manuel José Quintana, Francisco Martínez de la Rosa y el abate Marchena. Los criterios que he manejado para llevar a cabo su selección se han basado fundamentalmente en su representatividad respecto al teatro político culto que se escribía al calor de un determinado credo político –caso de la *Polixena* de Marchena, en el Madrid afrancesado–, o se estrenaba o reponía en los teatros de Cádiz, dentro del contexto más general de la Guerra de la Independencia, como ocurre con las tragedias de Quintana y muy especialmente con *La viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa, escrita para el teatro de Cádiz en 1812.

Respecto al teatro de Quintana nos encontramos ante uno de los autores más interesantes del tránsito de la Ilustración al Romanticismo, y de unos textos que, a pesar de sus fechas de composición y estrenos –1801 para *El duque de Viseo* y 1805 para el *Pelayo*–, sin embargo gozaron de un cierto éxito en el Cádiz sitiado de 1812, gracias a la popularidad política del autor, hasta tal punto de encontrarnos con su reposición en los mismos teatros de Cádiz en 1814, tras el regreso de Fernando VII, dentro de un sistema de clandestinidad, pues Quintana y su obra se encontraban prohibidos. Sin embargo *El duque de Viseo* continua representándose, aunque sin el nombre del autor. Para *El duque de Viseo* sigo la curiosa edición gaditana de 1814, aunque también he manejado las ediciones de 1801 y de la BAE. Para el *Pelayo* me remito al texto de la BAE.

Para la tragedia *La viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa, sigo la edición de París de 1827-1830, aunque también he manejado la primera edición de Madrid de 1814 y la de Valencia de 1820, que presentan ciertas diferencias. Respecto a esas variaciones remito al estudio de Brian J.

Dendle, "A note on the Valencia edition of Martínez de la Rosa's *La viuda de Padilla*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 50 (1973), págs. 18-22.

En el caso del teatro del abate Marchena, sigo de la edición que realizara don Marcelino Menéndez Pelayo en el tomo I de las *Obras literarias recogidas de manuscritos y raros impresos* de 1892, aunque sin las anotaciones del erudito, que no suponen una aportación de interés.

Todos los textos se editan sin notas. La ortografía y puntuación de los textos ha sido totalmente modernizada, salvo en los casos de expresiones arcaicas.

Noticia Bibliográfica

Para el estudio del teatro de Quintana y una bibliografía mucho más específica remito, fundamentalmente, al trabajo de Albert Dérozier, *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España* (1978). En el caso de Martínez de la Rosa, sigue siendo básico, a pesar de su antigüedad, el libro de Jean Sarrailh, *Un homme d'état espagnol: Martínez de la Rosa (1787-1862)* (1930). Un estudio más actualizado lo tenemos en el trabajo de Pedro Ojeda, *El justo medio: neoclasicismo y romanticismo en la obra dramática de Martínez de la Rosa* (1997). Sobre su primera tragedia también tenemos el trabajo de Manuel Aznar, "Historia y Política en dos tragedias neoclásicas: *Doña María Pacheco*, de Ignacio García Malo y *La viuda de Padilla*, de Francisco Martínez de la Rosa" (1996).

En el caso del abate Marchena, a pesar de su olvido y además de las opiniones de Menéndez Pelayo, sin embargo tenemos el trabajo de Juan Francisco Fuentes, *José Marchena. Biografía política e intelectual*, (1989). Otra referencia es el artículo de Rafael Osuna, "Un español olvidado: Don José Marchena" (1977). El único trabajo que tenemos sobre su tragedia se lo debemos a Rinaldo Froldi, "La tragedia *Polixena* de Marchena" (1996). También recientemente se han publicado sus *Poesías líricas y "revolucionarias"* (2005).

Respecto al contexto teatral de esos años, resultan imprescindibles los trabajos de reconstrucción de carteleras, para lo que remito a las referencias de Ana M^a Freire López, que está llevando a cabo una iniciativa referida a la cartelera madrileña durante los años de la Guerra de la Independencia. En cualquier caso, los repertorios de los que partimos son: de Leandro Fernández de Moratín el *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente* (1825) (BAE II, 1944, págs. 327-334), de Hartzzenbusch el *Catálogo cronológico de las piezas dramáticas publicadas en España desde el prin-*

cipio del siglo XVIII hasta el años 1831, cuyo mss. 20.846 se conserva en la Biblioteca Nacional, y de Cotarelo la *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. A estas recopilaciones del siglo XIX, podemos añadir los trabajos bibliográficos más modernos de Ada. M. Coe: *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819* y *Entertainments in the little theatres of Madrid, 1759-1919* (Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935; y New York, Hispanic Institute, 1947, respectivamente). Para el estudio concreto de la cartelera teatral gaditana de los años de las Cortes, además del siempre citado estudio clásico de Ramón Solís (1953), que dedica un capítulo completo al teatro, resulta imprescindible el trabajo sobre la cartelera prerromántica sevillana de Aguilar Piñal: *Cartelera prerromántica sevillana (1800-1836)* (1968), que tomamos como modelo y su otra monografía sobre *Las representaciones teatrales y demás festejos públicos en la Sevilla del rey José* (1964). También como referencias de carteleras contamos con los dos volúmenes de Andioc y Coulon: *Cartelera madrileña del siglo XVIII (1708-1808)* (1996), los dos trabajos de Sala Valldaura: *Cartellera del teatre de Barcelona (1790-1799)* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Monstserrat, 1999) y *El teatro en Barcelona entre la Ilustración y el Romanticismo* (Lleida, Milenio, 2000) y los cuatro volúmenes de María Teresa Suero Roca sobre *El teatre representat a Barcelona de 1800 a 1830* (Barcelona, Institut del Teatre).

También, dada la vertiente política de la escena de esos años contamos con la referencia clásica de Jorge Campos: *Teatro y sociedad en España (1780-1820)* (1969), los trabajos editados por Ermanno Caldera (1991) –especialmente el catálogo (1805-1840) de Lafarga–, los imprescindibles estudios de Larraz: “La satire de Napoleón Bonaparte et de Joseph I dans le théâtre espagnol: 1808-1814” (1974), “Teatro y política en el Cádiz de las Cortes” (1977), *Téâtre et politique pendant la Guerre d'Indépendance espagnole: 1808-1814* (1987) y su edición *La Guerre d'Indépendance espagnole au théâtre: 1808-1814. Antyhologie* (1988), el estudio de Gies: “Hacia un mito anti-napoleónico en el teatro español de los primeros años del siglo XIX” (1991), además de la temprana aproximación en 1929 de Rogers: “The peninsular war as a source of inspiration in the Spanish drama of 1808-1814”. Para los problema de censura remito

a Ríos Barredo: “Censura inquisitorial y teatro de 1707 a 1819” (1986). Un panorama de corte historiográfico nos lo ofrece David T. Gies en “Theatre and dictatorship: from Napoleón to Fernando VII”, en *The Theatre in Nineteenth Century Spain* (págs. 40-95, 1994).

En lo que respecta a los de géneros de clara inspiración francesa que se pueden ver reflejados en la cartelera gaditana de acuerdo con los modelos establecidos en las obras teatrales de Voltaire y Diderot contamos con la extensa bibliografía de Lafarga, con los estudios de Carnero y García Garrosa (“La recepción del teatro sentimental francés en España”, en *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, ed. F. Lafarga, Barcelona, PPU, 1989, págs. 299-305; y *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*, Valladolid, Universidad, 1990, fundamentalmente), que amplían la visión de Pataky-Kosove en *The comedia lacrimosa and Spanish romantic drama (1773-1865)* (Tamesis, London, 1977). Como referencia básica para el contexto y desarrollo de este tipo de teatro tenemos el libro fundamental de Yvy L. McClelland publicado en 1970 *Spanish Drama of Pathos, 1750-1808*, traducido bastante después al español (1998), y que supone un punto importante de inflexión en los estudios sobre el teatro español de la Ilustración y su tránsito hacia el Romanticismo⁸⁶.

Sobre los autores, además de canon más académico de la Ilustración, son pocos los que han merecido la atención de la crítica especializada: fundamentalmente Trigueros –Aguilar Piñal y Piedad Bolaños–, Zavala y Zamora –Guillermo Carnero–, Comella –Angulo Egea– y Montiano y Luyando –Fernández Cabezón–. Una excepción –más por el peso de su otra obra, que por su teatro en sí– es el caso de Jovellanos y su sentimental drama *El delincuente honrado*, y de Pablo de Olavide, que cuentan con una amplia bibliografía. Con un carácter muy general, pero también muy útil, tenemos el *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII* de Herrera Navarro (1993), la fundamental *Bibliografía* de Aguilar Piñal (1981-2001), el *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII* de Fernández Gómez (Oviedo, IFES. XVIII, 1993), además de las referencias de

⁸⁶ Cfr. Joaquín Álvarez Barrientos, “Pathos dramático de 1750 a 1808. El libro de I. L. McClelland traducido al español”, *Bulletin of Hispanic Studies* (The University of Glasgow), 77 (2000), págs. 93-96.

Cotarelo y Mori en *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo* (1902) y Montaner en su catálogo *La colección teatral de Don Arturo Sedó* de 1960. Asimismo, las relaciones de estos géneros con las traducciones y adaptaciones, fundamentalmente de obras francesas, han sido estudiadas por Francisco Lafarga a quien se deben dos excelentes catálogos: *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835), I: Bibliografía e impresos* (1983) y *Las traducciones españolas de teatro francés (1700-1835), II: catálogo de manuscritos* (1988). Todas estas referencias completas se encuentran en la Bibliografía selecta.

MANUEL JOSÉ QUINTANA

El duque de Viseo, Barcelona, en la oficina de Juan Francisco Piferrer, [s.a.].

El duque de Viseo, Madrid, en la Oficina de D. Benito García y Compañía, 1801.

El duque de Viseo, en *Teatro nuevo español*, tomo IV, Madrid, en la Oficina de Benito García y Cía., 1801.

El duque de Viseo. Tragedia en tres actos refundida y representada en este teatro, Cádiz, con licencia en la Oficina de Don Antonio de Murguía, 1815 [José Manuel Quintana].

El duque de Viseo, Barcelona, Libreros Asociados, [s.a.] (por Agustín Roca). [1815-1819].

El duque de Viseo, en *Obras completas*, Madrid, Rivadeneyra, BAE, 1852.

El duque de Viseo, en *Obras completas*, Madrid, Rivadeneyra, BAE, 1861.

El duque de Viseo, en *Obras completas*, Madrid, Imprenta y casa editorial de Felipe González Rojas, 1897-1898.

El duque de Viseo, en *Obras completas*, Madrid, Hernando y Cía., BAE, 1898.

El duque de Viseo, en *Obras completas*, pról. de Antonio Fernández del Río, Madrid, Sucesores de Hernando, BAE, 1909.

El duque de Viseo, en *Obras completas*, Madrid, Atlas, BAE, 1946.

Pelayo, [Madrid], [s.n.], [s.a.].

Pelayo, Madrid, Librería de la Cuesta, [s.a.].

Pelayo, Madrid, García y Cía., 1805.

Pelayo, Valencia, Martín Peris, 1818

Pelayo, Valencia, Imprenta de Mompí, 1822.

Pelayo, en *Obras completas*, Madrid, Rivadeneyra, BAE, 1852.

Pelayo, en *Obras completas*, Madrid, Rivadeneyra, BAE, 1861.

Pelayo, en *Obras completas*, Madrid, Imprenta y casa editorial de Felipe González Rojas, 1897-1898.

Pelayo, en *Obras completas*, Madrid, Hernando y Cía., BAE, 1898.

Pelayo, en *Obras completas*, pról. de Antonio Fernández del Río, Madrid, Sucesores de Hernando, BAE, 1909.

Pelayo, en *Obras completas*, Madrid, Atlas, BAE, 1946.

Pelayo, en *Cuatro tragedias neoclásicas*, ed. Jerry Jonson, Salamanca, Almar, 1981.

JOSÉ MARCHENA

Polixena, Madrid, Sancha, 1808.

Polixena, en *Obras literarias recogidas de manuscritos y raros impresos*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Sevilla, Imprenta de E. Raso, 1892-1896.

FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA

La viuda de Padilla, (va precedida de un *Bosquejo de las*

Comunidades de Castilla), Madrid, Imprenta que fue de García, 1814.

La viuda de Padilla, Valencia, Imprenta de Domingo y Mompié, 1820.

La viuda de Padilla, en *Obras literarias*, París, Imprenta de Julio Didot, 1827-1830.

La viuda de Padilla, en *Obras literarias*, Barcelona, Francisco Oliva, 1838.

La viuda de Padilla, en *Obras literarias*, Londres, Samuel Bagster.

La viuda de Padilla, en *Obras dramáticas*, París, Baudry, 1845.

La viuda de Padilla, en *Obras dramáticas*, ed. Jean Sarrailh, Madrid, Espasa Calpe, 1933.

La viuda de Padilla, en *Obras dramáticas*, ed. Jean Sarrailh, Madrid, Espasa Calpe, 1947, 2ª ed.

La viuda de Padilla, en *Obras dramáticas*, ed. Jean Sarrailh, Madrid, Espasa Calpe, 1964.

La viuda de Padilla, en *Obras*, ed. Carlos Seco Serrano, Madrid, BAE, 1982.

Bibliografía selecta

Aquí sólo incluyo los libros y artículos utilizados en el estudio preliminar, que tienen que ver con Quintana, Martínez de la Rosa, Marchena y sus respectivas obras teatrales en relación con el contexto político-teatral de la Guerra de la Independencia y el Cádiz de las Cortes. Todo el aparato bibliográfico empleado en esta investigación se encuentra pormenorizado en las notas a pie de página que amplían la introducción.

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Las representaciones teatrales y demás festejos públicos en la Sevilla del rey José*, Sevilla, Imp. Provincial, 1964.
- *Cartelera prerromántica sevillana (1800-1836)*, Madrid, CSIC, 1968.
- ALCALÁ GALIANO, Antonio, *Memorias de D. Antonio Alcalá Galiano publicadas por su hijo*, Madrid, Imprenta de Enrique Rubiñós, 1886.
- *Recuerdos de un anciano*, en *Obras escogidas de Antonio Alcalá Galiano*, Madrid, BAE, 1955.
- *Literatura española. Siglo XIX*, ed. Vicente Llorens, Madrid, Alianza Editorial, 1969.
- ALONSO SEOANE, M^a José, ed., Francisco Martínez de la Rosa, *La conjuración de Venecia, año de 1310*, Madrid, Cátedra, 1993.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, ed., *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid, Universidad de Cádiz y Biblioteca Nueva, 2004.
- ANDIOC, René y COULON, Mireille, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1996, 2 vols.
- AZNAR SOLER, MANUEL, "Historia y Política en dos tragedias neoclásicas: *Doña María Pacheco*, de Ignacio García Malo y *La viuda de Padilla*, de

- Francisco Martínez de la Rosa", en *El mundo hispánico en el siglo de las luces*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, t. I, págs. 417-429.
- ARTOLA, Miguel, *Los afrancesados*, pról. de Gregorio Marañón, Madrid, Turner, 1976.
- BUSQUETS, Loreto, "La tragedia neoclásica española y el ideario de la Revolución Francesa, en *Cultura hispánica y Revolución Francesa*, ed. Loreto Busquets, Roma, Bulzoni, 1990, págs. 87-127.
- CALDERA, Ermanno, *Il dramma romantico in Spagna*, Pisa, Università, 1974.
- ed., *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, Roma, Bulzoni Ed., 1991.
- "Horror y pathos en los dramas de principios del siglo XIX", en *Actas del X Congreso Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, págs. 1220-1228.
- "De la tragedia neoclásica al drama histórico: por qué y cómo", *Entresiglos*, 2 (1993), págs. 67-74.
- CALDERONE, Antonietta, "El lenguaje del liberalismo y del absolutismo en el teatro político", *Romanticismo*, 2 (1984), págs. 38-46.
- CAMPOS, Jorge, *Teatro y sociedad en España (1780-1820)*, Madrid, Ed. Moneda y Crédito, 1969.
- CARNERO, Guillermo, "Un ejemplo de teatro revolucionario en la España decimonónica", *España Contemporánea*, 1, 2 (1988), págs. 49-66.
- ed., Ignacio García Malo, *Doña María de Pacheco, mujer de Padilla*, Madrid, Cátedra, 1996.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Isidoro Máiquez y el teatro de su tiempo*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1902.
- *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tip. de Archivos, 1904. Edición facsímil de J. L. Suárez García, Granada, Universidad, 1997.
- DENDLE, Brian J., "A note on the Valencia edition of Martínez de la Rosa's *La viuda de Padilla*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 50 (1973), págs. 18-22.
- DÉROZIER, Albert, *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*, Madrid, Turner, 1978.

- FORTUNY, Francisco, ed., José Marchena, *Poesías líricas y "revolucionarias"*, Málaga, Diputación Provincial, 2005.
- FROLDI, Rinaldo, "La tragedia *Polixena* de Marchena", en *Teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep M. Sala Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, t. I, págs. 397-415.
- FREIRE, Ana María, "La Guerra de la Independencia española como motivo teatral: esbozo de un catálogo de piezas dramáticas (1808-1814)", *Investigación Franco-Española*, 1 (1988), págs. 127-145.
- "El definitivo escollo del proyecto neoclásico de la reforma del teatro. (Panorama teatral de la Guerra de la Independencia)", en *Teatro español del siglo XVIII*, ed. Josep M. Sala Valldaura, Lleida, Universitat, 1996, t. I, págs. 377-396.
 - "El teatro político durante el reinado de Fernando VII", en *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX*, G. Carnero coord., V. García de la Concha dir., Madrid, Espasa Calpe, I, 1997, págs. 293-300.
- FUENTES, Juan Francisco, *José Marchena. Biografía política e intelectual*, Barcelona, Crítica, 1989.
- GIES, David T., "Hacia un mito anti-napoleónico en el teatro español de los primeros años del siglo XIX", en *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, a cura di E. Caldera, Roma, Bulzoni Ed., 1991, págs. 43-62.
- *The Theatre in Nineteenth Century Spain*, Cambridge, University Press, 1994.
- GONZÁLEZ DE GARAY FERNÁNDEZ, M^a Teresa, "De la tragedia al drama histórico: dos textos de Martínez de la Rosa", *Cuadernos de Investigación Filológica*, IX, 1-2 (1983), págs. 199-234.
- HERRERA NAVARRO, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.
- LAFARGA, Francisco, *Las traducciones españolas del teatro francés (1700-1835)*, Barcelona, Universidad, 1983-1988, 2 vols.
- "El teatro de la Revolución y la Revolución en el teatro: el caso de España hasta 1835", en *Cultura hispánica y Revo-*

- lución Francesa*, ed. Loreto Busquets, Roma, Bulzoni Ed., 1990, págs. 129-146.
- "Teatro político español (1805-1840). Ensayo de un Catálogo", en *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, a cura di E. Caldera, Roma, Bulzoni Ed., 1991, págs. 167-243.
 - LARRAZ, Emmanuel, "La satire de Napoléon Bonaparte et de Joseph dans le théâtre espagnol: 1808-1814", en *Homage à André Joucla-Ruau*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974, págs. 126-137.
 - "Teatro y política en el Cádiz de las Cortes", en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*, ed. Máxime Chevalier, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad de Bordeaux III, 1977, t. II, págs. 571-578.
 - *La Guerre d'Indépendance espagnole au théâtre, 1808-1814. Anthologie*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987.
 - *Théâtre et politique pendant la Guerre d'Indépendance espagnole, 1808-1814*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988.
 - LLORENS, Vicente, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, Madrid, Castalia, 1979.
 - MARTÍNEZ TORRON, Diego, *El alba del Romanticismo español (Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego)*, Ediciones Alfar y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, Sevilla, 1993.
 - MCCLELLAND, Ivy L., "*Pathos*" dramático en el teatro español de 1750 al 1808, Liverpool, Liverpool University Press, 1998, 2 vols.
 - MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *El Abate Marchena*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1946.
 - MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un setentón*, eds. José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos, Madrid, Castalia, 1994.
 - MERCADIER RIBA, Juan, *José Bonaparte, rey de España (1808-1813). Historia externa de un reinado*, Madrid, CSIC, 1971.

- OJEDA ESCUDERO, Pedro, *El justo medio: neoclacismo y romanticismo en la obra dramática de Martínez de la Rosa*, Burgos, Universidad, 1997.
- OSUNA, Rafael, "Un español olvidado: Don José Marchena", *Papeles de Son Armadans*, LXXXV (1977), págs. 17-29.
- PALACIOS, Emilio y Alberto ROMERO FERRER, "Teatro y política (1789-1833). Entre la Revolución Francesa y el silencio", en *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en la España de Carlos IV y Fernando VII*, ed. J. Álvarez Barrientos, Madrid, Universidad de Cádiz y Biblioteca Nueva, 2004, págs. 185-242.
- PAVESIO, Luisa, "Sociedad española y constitución en el teatro político menor", en *Teatro político spagnolo del primo Ottocento*, a cura di E. Caldera, Roma, Bulzoni Ed., 1991, págs. 81-104.
- RÍO BARRERO, María José del, "Censura inquisitorial y teatro de 1707 a 1819", *Hispania Sacra*, XXXVIII (1986), págs. 279-330.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio, "La historia nacional en la tragedia neoclásica", en *La Ilustración. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Alicante. 1-4 octubre 1985*, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1986, págs. 189-196.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, M^a José, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid, CSIC, 1999.
- ROGERS, Paul Patrick, "The peninsular war as a source of inspiration in the Spanish drama of 1808-1814", *Philological Papers*, 8 (1929), págs. 264-269.
- ROMERO FERRER, Alberto, "La ficción de la historia en los orígenes del Romanticismo español. La recepción gaditana de *El duque de Viseo* de Quintana (1801-1815)", en *Historia, memoria y ficción*, Cádiz, Universidad, 1999, págs. 363-369.
- "Fuentes literarias para el estudio de las Cortes de Cádiz: historia y política desde la República de las Letras. Bibliografía", *Cuadernos Dieciochistas*, 3 (2002), págs. 181-206.

- “La escena: tribuna política en el primer liberalismo español”, en *Redes y espacios de la opinión pública (XII Encuentros de la Ilustración al Romanticismo. 1750-1850)*, Cádiz, Universidad, 2006, págs. 201-206.
- “Ni viudas de Padilla ni Pelayos tras las Cortes de Cádiz”, en *Nación y Constitución. De la Ilustración al Liberalismo*, ed. C. Canterla, Sevilla, Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, Universidad Pablo de Olavide, 2006, págs. 507-517.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, “Notas sobre Martínez de la Rosa (en el centenario de su muerte)”, *Revista de Literatura*, 22 (1963), págs. 83-90.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria, *De amor y política: la tragedia neoclásica española*, Madrid, CSIC, 2005.
- SARRAILH, Jean, *Un homme d'état espagnol: Martínez de la Rosa (1787-1862)*, Burdeos-París, Feret et Fils, 1930.
- SOLÍS, Ramón, “El romanticismo gaditano”, *Revista de Occidente*, 97 (1971), págs. 48-72.
- *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años 1810-1813*, Madrid, Silex, 1987.
- TARR, F. C., “An unnoticed Political Article of Martínez de la Rosa (1812)”, *Romanic Review*, 23, págs. 225-230.
- ZAVALA, Iris M., “La censura en la semiología del silencio: siglos XVIII y XIX”, en *Censura y literaturas peninsulares*, Amsterdam, Rodopi, 1987, págs. 147-157.

Manuel José Quintana

El duque de Viseo

TRAGEDIA EN TRES ACTOS

Pelayo

TRAGEDIA EN CINCO ACTOS

PRELIMINARES

Las dos siguientes composiciones dramáticas, hijas de la inexperiencia, y tal vez de la temeridad del autor, no se publicarían de nuevo a no haber sido impresas y representadas a veces sin las enmiendas y correcciones que en otro tiempo se hicieron en ellas. Mas una vez que se dan en el teatro y corren en el público, llevando al frente el nombre de quien las escribió, vale más que se den como él ha querido que estuviesen, y no como la incuria y la ignorancia las hacen correr ahora.

Al cabo de tantos años y en medio de los grandes objetos que ocupan a los españoles, el recuerdo de los debates a que estas piezas dieron lugar sería ciertamente inoportuno y pueril. Por otra parte, decir cómo se censuró, cómo se satirizó, cómo también se calumnió al autor con este motivo, sería repetir lo que sucede siempre que sale a luz alguna obra que por un aspecto o por otro llama la atención del público. Él opuso a las calumnias el desprecio, el silencio a las sátiras, y a la buena crítica la docilidad y la enmienda. Y cuando algún tiempo después se trató de volverlas a representar creyó que debía dar una prueba de gratitud y de respeto al público, revisándolas y corrigiéndolas para hacerlas menos indignas de su atención. Estos nuevos esfuerzos fueron acogidos favorablemente, y las dos piezas han sido oídas desde entonces con bastante benevolencia siempre que los actores se han querido tomar el trabajo de representarlas con algún esmero.

Está el autor, sin embargo, muy ajeno de creer que con esta revisión prolija hiciese desaparecer los principales defectos de que adolecían. La corrección y la lima pueden sin duda añadir perfección a las obras que ya tienen bastante mérito en sí mismas, pero no alcanzan jamás a allanar los inconvenientes que nacen de la mala elección del asunto, de la falta de experiencia, y mucho menos de la de talento.

No era posible, con efecto, dar al *Duque de Visco* la verosimilitud, el interés histórico y la dignidad de que su argumento carece. Sedujeron al autor unos cuantos pasajes llenos de novedad y de energía que hay en el drama inglés de donde tomó el asunto de su poema, y le pareció que ajustándolos a un cuadro menos apartado de nuestra escena podrían producir efecto en los espectadores españoles. Mas no vio entonces, como ve ahora, que sacar estas bellezas de allí era quitarles mucha parte de su nativo valor. La licencia de un drama, el prestigio de la música, y el sistema más abierto en que trabajan los autores ingleses y alemanes, autorizan las libertades, cubren las inverosimilitudes y agrandan las proporciones, de modo que la exageración y la violencia se hacen notar menos, y las bellezas que el asunto proporciona se despliegan con mayor vigor. Reducir estas composiciones al rigor exacto de las reglas establecidas por los legisladores poéticos del mediodía, es mutilarlas miserablemente, violentar su carácter y anonadar su efecto. Si a esto se añade la inexperiencia del poeta, que en muchas partes no ha hecho más que indicar las situaciones, en vez de desenvolverlas, y ha puesto la hipérbole y la dureza donde debieran reinar la delicadeza y la verdad, se verá que aun cuando haya algunos aciertos en esta composición, de que a mí no me toca hablar, están más que bastante compensados con los inconvenientes expuestos.

Advirtióse en el *Pelayo* algún adelantamiento, mejor ordenada la fábula, más bien desempeñadas las escenas, mejor preparadas las situaciones, más propiedad y verdad en el estilo. Es cierto que el escritor aún no había sabido crear un interés dramático suficiente para llenar cumplidamente los cinco actos, que faltaba el equilibrio debido entre los personajes, puesto que el de Munuza no es más que un bosquejo, y muy ligero, que el estilo aún no tenía la firmeza y la igualdad correspondiente, y que el diálogo no estaba tampoco acabado de formar. Pero todo lo cubrió al parecer el interés patriótico del asunto, los sentimientos libres e independientes que animan la pieza desde el principio hasta el fin, y su aplicación directa a la opresión y degradación que entonces humillaban nuestra patria, ganaron el ánimo de los espectadores, que vieron allí reflejada la indignación comprimida en su pecho, y simpatizaron en sus aplausos con la intención política del poeta.

Esta indulgente acogida le obligaba a redoblar sus esfuerzos para hacerse más acreedor a la estimación pública, y justificar con nuevas pro-

ducciones la consideración que se le dispensaba. Con esta mira, y arras-
trado también de su afición a este género de poesía, tenía ya bastante ade-
lantadas tres tragedias, *Roger de Flor*, *El Príncipe de Viana*, y *Blanca de*
Borbón, asuntos en que a catástrofes interesantes y patéticas se reunía la
ventaja de poder retratar en grande costumbres y caracteres de pueblos, de
tiempos y de personajes muy señalados. La agresión francesa vino, y la
revolución estalló. Desde entonces la obligación de atender exclusiva-
mente a trabajos harto diferentes, la necesidad de trasladarse de una parte
a otra, y el torbellino bien notorio de infortunios, persecuciones y encie-
rros que el autor ha sufrido, dieron al traste con sus papeles, con los mejo-
res años de su vida, y con todos sus proyectos literarios, que las
circunstancias en que hoy día se ve la patria no le consienten renovar.
Otros escritores gozarán tiempos más serenos, y serán sin duda más feli-
ces.

Madrid, 1.º de marzo de 1821.



El duque de Viseo
TRAGEDIA EN TRES ACTOS

Tragedia estrenada el 19 de mayo de 1801 en el teatro del Príncipe, de Madrid, por la compañía de Máiquez. Durante los días de las Cortes, se reestrenaría en el teatro Principal de Cádiz, el día 22 de enero de 1812.

PERSONAJES:

ENRIQUE, usurpador de Visco.

EDUARDO, hermano suyo y duque legítimo.

VIOLANTE, hija de Eduardo, con el nombre de MATILDE.

EL CONDE DE OREN.

ATAIDE, alcalde.

ASÁN, esclavo negro.

ALÍ, esclavo negro.

GUARDIAS DE ENRIQUE.

SOLDADOS DE OREN.

La escena pasa en Portugal, en una fortaleza del duque de Visco.

- dijo, «Yo así lo mando.» y fue preciso
humillarse y ceder. Yo conducida
por esos negros fui, dignos ministros
de tal violencia, en tanto que a mi padre
hablaba el Duque... Ataide, si el gemido 30
de una mísera víctima os conduele.
¿qué es, decid, de su suerte? ¿En este sitio
quién la entrada le niega? ¿Quién estorba
que yo vierta en su seno mis suspiros?
- ATAIDE.— En salvo está, aunque ausente, consolaos, 35
Y por él no temáis.
- MATILDE.— No siempre han sido
tan injustos los dueños de Visco,
Y si el noble Eduardo fuera vivo,
no aquí se viera la infeliz Matilde 40
su afán al cielo denunciando a gritos,
aquel sí que era grande y virtuoso.
¿Cuántas veces mi padre su benigno
carácter me pintaba y sus virtudes,
dignas de mejor suerte! Yo en oírlo 45
lloraba de placer. ¿Cuántas decía
que en su fiel corazón cual tiernos hijos
amaba a sus vasallos! Él es muerto,
el fiero Enrique manda, ¡y yo he nacido
en tiempo tan fatal! 50
- ATAIDE.— Bella Matilde,
esos nobles afectos son bien dignos
de la augusta memoria de Eduardo.
Cuando sepáis... Enrique al conduciros
A este palacio os rinde el homenaje 55
que mandan la virtud y el atractivo,
siempre afable con vos, siempre halagüeño...
- MATILDE.— ¿Puedo yo comprender lo que es conmigo?
Tímido a veces, vergonzoso y triste,
clavando en mí sus ojos doloridos, 60
tiembla y suspira, y por hablar anhela,
y la palabra entre sus labios fríos

- helada espira, a veces obsequioso,
con rostro alegre y ademán festivo
elogios prodigándome y halagos, 65
quiere que mi dolor dé yo al olvido.
Otras, en fin, cuando a saber mi suerte
me presento a su vista de improviso,
se estremece aterrado, y me despide,
de un horror tan funesto poseído, 70
que se extiende hasta mí, y huyo al instante
sin poderme valer.
- ATAIDE.— Yo no me admiro
que aún no entendáis la desigual porfía
que esconde en su interior. Mas si de un vivo, 75
si de un vehemente amor...
- MATILDE.— Esto faltaba
que a herir mi corazón y mis oídos
viniesen esas voces de ignominia,
y viniesen de vos. ¡Ah! yo os he visto 80
tal vez a mi desgracia y a mis penas
mostrar semblante tierno y compasivo,
pero erré, ya lo advierto, y la inclemencia
de mi cruel estrella me ha traído
a morar entre fieras, donde nunca 85
la piedad y el honor hallan abrigo. (*Vase.*)

ESCENA II

- ATAIDE.— ¡Fiereza hermosa! ¡Oh cuál se muestra en ella
su generosa cuna! En vano ha sido
temer yo que el poder y la opulencia
hallasen a sus ojos atractivo. 90
Ya en fin es tiempo de acabar mi obra,
y el velo que cubrió tantos delitos
se rompa de una vez.

ESCENA III

ENRIQUE, ATAIDE.

- ENRIQUE.— Detente. Ataide,
y escucha a tu señor, es ya preciso 95
de una vez explicarse y que se acabe
la afanosa inquietud en que ahora vivo.
¿Cuál, dime, es la mudanza que en ti veo?
Tú, de mis penas confidente antiguo,
tú, que fuiste mi cómplice, me olvidas, 100
y me niegas tu amparo en el abismo
donde hundido me ves. No te recuerdo
la vida y libertad que me has debido,
los bienes y el favor que largamente
mi incansable amistad partió contigo, 105
mas ¿por qué, dime, mi presencia evitas?
¿Por qué con ceño y ademán esquivo
te he de hallar siempre? Si de ti pendiera
derramar el balsámico rocío
de la tranquilidad sobre las penas 110
que en este triste corazón abrigo,
¿no fueras tú el primero a consolarme?
¿No hallara en ti mi agitación su alivio?
- ATAIDE.— No lo dudéis, señor, por mí conozco
el peso que tras sí deja el delito. 115
Sabed que ya no basto a sostenerle,
y ¡oh cuántas veces la fortuna envidio
de aquellos que al furor de vuestro brazo
lanzaron tristes el postrer suspiro!
¿Qué no dierais, decid, porque a la vida 120
volver pudiese del sepulcro frío
el mísero Eduardo?
- ENRIQUE.— Escucha, Ataide,
¿por qué mentar su nombre a mis oídos?
Mi pecho por mi mal aún no es de bronce, 125

- y a pesar del horror donde impelido
fui por mi frenesí, sabe que a veces
aun de ternura y de dolor suspiro.
Él me amaba en un tiempo, y yo le amaba,
y era inocente... ¡Oh sin igual delito! 130
¡Oh Eduardo! ¡Oh Teodora!... Más la ingrata
¿no le prefirió a mí? ¿No dio al olvido,
por el suyo, mi amor?... ¿Ves la agonía,
ves el remordimiento y el martirio
que desde el punto de su infausta suerte 135
sin poderlos calmar traigo conmigo?
Pues no son tan funestos a mi pecho
como la gloria, la fortuna, el brillo
que siempre coronaban a Eduardo
para eterno baldón y oprobio mío. 140
Yazca por siempre en la espantosa tumba
donde por mi precipitado ha sido,
y no perturbe su memoria amarga
el dulce instante en que a mi bien camino.
Sí, Ataide, aquel amor irresistible 145
que pudo conducirme al parricidio,
ahora me tiende su amigable mano,
y me va a libertar del precipicio.
ATAIDE.— ¡El amor! Perdonad. Yo imaginaba
que eternamente en vuestro pecho escrito 150
el nombre de Teodora viviría,
a pesar de los tiempos y el olvido.
Su amor por Eduardo, su himeneo,
a vuestro negro afán dieron principio
y a los atroces celos que afilaron 155
para su muerte el vengador cuchillo.
Murieron, desde entonces vuestros días
de amargura y dolor fueron vestidos,
y pronunciar el nombre de Teodora
se os oye siempre en lastimoso grito. 160
ENRIQUE.— ¡Ah! yo adoro a Teodora más que nunca,



- ¿olvidarla! jamás, pero el destino
 vida la vuelve a dar, y ella renace
 a atormentar de nuevo mis sentidos.
- ¿Respirar no la miras en Matilde? 165
 La misma gentileza, el mismo brio,
 tuyas son sus bellísimas facciones,
 suyo en los ojos el ardor divino.
- ATAIDE.— Mas ¿qué vana ilusión os arrebató?
 Volved en vos, señor, ese prestigio 170
 dilatará vuestra profunda herida,
 en vez de darla, cual pensáis, alivio.
 Otras sendas buscad, que distraeros
 podrán, volved al bélico ejercicio, 175
 que en el ardor de vuestra edad primera
 toda su gloria y sus delicias hizo.
 La guerra con Castilla se prepara,
 el Rey gustoso os llevará consigo,
 y Marte ahuyentará vuestros pesares 180
 mejor que un amoroso desvarío.
 ¿El nombre del amor no os amedrenta?
 ¿no llega a estremeceros el peligro
 de dar los labios a la copa en donde
 sólo hiel y dolor habéis bebido? 185
 Sacudid la ilusión que va a perderos.
- ENRIQUE.— No es ilusión, Ataide, por mí mismo
 muerte me viste dar a la que amaba,
 y agitado sin fin y consumido
 en imposible abrasador deseo, 190
 ¿qué tormento jamás se igualó al mío?
 Desde el momento aquel beldad ninguna
 mis ojos aduló con su atractivo,
 ni voz ninguna en agradables ecos
 resonó dulcemente en mis oídos. 195
 La rabia sola de mi inútil crimen
 halló en mi pecho su funesto abrigo
 hasta que vi a Matilde. ¡Oh! ¡cómo al verla

- mi corazón pasmado, estremecido,
sintió delante a la infeliz Teodora
y embravecerse su tormento antiguo! 200
Mientras más la contemplo, más la adoro,
no ya tras una sombra, un bien perdido,
se exhalarán mis áridos deseos,
cese ya a queste afán, este delirio,
amor va a coronarme, y venturoso 205
a Teodora en Matilde al fin consigo.
- ATAIDE..– ¿No veis que os engañáis? Nadie el sosiego
sin la violencia halló ni en el delito,
ella no os puede amar.
- ENRIQUE.– ¿No puede amarme? 210
¿Y por qué?

ESCENA IV

MATILDE. DICHOS.

- MATILDE.– Perdonad si a interrumpiros
me atrevo ahora, ¿a las palabras más
concederéis, señor, atento oído
un momento siquiera? 215
- ENRIQUE.– ¡Ah! ¿cuál momento
de mi vida no es tuyo? De este sitio,
Ataide, te retira.
(*Vase* ATAIDE.)

ESCENA V

ENRIQUE, MATILDE.

- ENRIQUE.– Habla, no tiembles
¿por ventura en poder de un enemigo, 220

- de un señor irritado, estás ahora?
- MATILDE.— ¿Qué sé yo? Contemplad en mis gemidos,
y contemplad mi suerte, aprisionada,
arrancada al halago de los míos,
aquí suspiro en vano, y aún ignoro 225
de tal suceso el infeliz motivo.
Si es castigo tal vez, sepa yo al menos
cuál vuestra ofensa y mi delito ha sido,
y si es favor, vuestras bondades busquen
otro objeto, señor. 230
- ENRIQUE.— No le hay mas digno
en la tierra. Pues qué, ¿tú sola ignoras
que en la humildad de tu anterior destino
el valor y beldad que te dio el cielo 235
se hallan indignamente oscurecidos?
Eleva tu ambición, el más excelso
señor de Portugal, que aún al Rey mismo
quizá se iguala, tu hermosura adora,
y rinde a tus encantos su albedrío. 240
Tus labios hablarán, y mil esclavos
adorarán tu gusto y tus caprichos.
Tu estancia harán los mármoles y el oro,
la pompa del oriente tu atavío.
- MATILDE.— No, señor, no, los mármoles que adornan
el oro con que brilla este recinto 245
se niegan al contento y al sosiego,
que de aquí para siempre ausentes miro.
¡Ay! ¡cuánto valen más las frescas flores,
sencillo adorno del albergue mío,
flores que mi Fernando me llevaba 250
en tiempos más alegres y tranquilos!
- ENRIQUE.— Calla, infeliz. (*Ap.* ¡Con que a sufrir de nuevo
de los amargos celos el cuchillo
condenado he de verme!) Ese Fernando
¿Quién es? 255
- MATILDE.— ¿En qué, señor, os ha ofendido,

- para que sólo de escuchar su nombre
tan de repente os irritéis conmigo?
- ENRIQUE.— ¿Quién es?
- MATILDE.— Nacido como yo de un padre 260
al campo consagrado y su cultivo,
Fernando es un soldado valeroso
que del conde de Oren siempre fue amigo.
Él le llevó a la guerra, y con él vive
en el fuerte cercano a este castillo. 265
- ENRIQUE.— ¿Y le amas?
- MATILDE.— ¿Sí le amo? Preguntadlo
a aqueste corazón, en donde al vivo
está en rasgos de fuego retratado, 270
preguntadlo a los montes convecinos,
que de nuestros dulcísimos amores
ya tantas veces cómplices han sido.
- ENRIQUE.— ¿Y así te atreves a decirlo?
- MATILDE.— ¿Acaso 275
es, señor, el amar algún delito,
para ocultarlo?
- ENRIQUE.— (*Ap.*) ¡Con que yo soy sólo,
yo sólo el que, abrasado, consumido
en fuego criminal, nunca a mis labios
puedo pasar los sentimientos míos! 280
Mas pues padezco yo, padezcan todos
olvidar a Fernando es ya preciso,
Matilde, yo lo mando.
- MATILDE.— Es imposible,
que el amor no se manda ni el olvido. 285
- ENRIQUE.— La fortuna a su trono te convida,
y ese amor te envilece.
- MATILDE.— ¡Ah! Que es tan rico
de bello honor y de virtud Fernando,
que en vez de avergonzarme en su cariño 290
mil veces más y mil le idolatrara
Si fuese dable acrecentar el mío.

- ¡Faltarle yo! Jamás. El alto cielo
 de las tiernas palabras fue testigo
 con que juré ser suya, y sabe el cielo 295
 cómo mi corazón ansia cumplirlo.
- ENRIQUE.– ¡Oh mujer temeraria! No prosigas.
 MATILDE.– Excusadme, señor, yo me retiro.
 Permitidme...
- ENRIQUE.– Detente... Yo te amo, 300
 ¿lo sabes?
- MATILDE.– ¿Vos, señor?
 ENRIQUE.– El pecho mío
 es un volcán furioso que va a ahogarme
 si temprarle en tus brazos no consigo. 305
 No pretendas huir, es imposible.
 Escúchame. Mi mano, el poderío
 con que me ves lucir, todo es ya tuyo,
 no lo desdeñes, si ultrajar me miro
 con tal desprecio, la violencia entonces... 310
- MATILDE.– ¡La violencia! Ese oprobio es tan indigno
 de vos.
- ENRIQUE.– Piénsalo bien, piensa, Matilde,
 que estás en mi poder.
- MATILDE.– Sí, y eso mismo 315
 es lo que al cabo a defenderme basta.
 Vos sois noble, señor, vos de mi asilo
 a este opulento alcázar me trajisteis,
 y si en él un perverso, un forajido
 amagase mi honor, ¿quién me escudara, 320
 sino vos sólo, en tan fatal conflicto?
 Dadme pues contra vos seguro amparo.
 yo arrodillada a vuestros pies le pido,
 y en mi llanto bañándolos, imploro
 la piedad que se debe al desvalido. 325
 Respetad mi inocencia, y no en un punto
 los ojos del mundo y a los míos,
 y a los vuestros también, objeto sea
 de ignominia y baldón.

ENRIQUE.—	(Ap. A su atractivo mi furor se desarma.) Oye, Matilde la ansiosa agitación en que te miro disculpe tu osadía, mas es fuerza sacudir de su pecho aquese indigno amor, que de ti misma y de tu amante	330
	va a ser la perdición si preferido por más tiempo a las finezas mías. Yo, que soy tu señor, a ti me rindo, y a tu belleza y gracias inocentes mi nobleza y mi gloria sacrífico.	335
	Decídetes en el término de un día, y sepa yo por fin si mi destino ha de ser siempre el de encontrar ingratos y usar de la violencia y del castigo.	340

ESCENA VI

MATILDE.—	¡Mísera! ¿Dónde estoy? ¿Quién me ha arrojado al doloroso trance en que me veo, en las garras de un tigre abandonada, sin poderme valer? ¡Oh Dios eterno! Si de la gloria de tu excelso trono el llanto ves que de mis ojos vierto,	345
	sé compasivo a mi plegaria humilde, y escuda a esta infeliz en tanto riesgo. ¿Qué hay de común entre mi baja suerte y el señor soberano de Viseo?	350
	¡El bárbaro! ¡Y afirma en sus furores que se abrasa de amor su injusto pecho! Oprimir no es amar... Fernando mío, ¿dónde estás, que no escuchas mis lamentos? ¿dónde estás? Ven, rescata a tu Matilde de tan inesperado cautiverio.	355
	Ven volando, mi bien... Mas ¡desdichada!	360

¿qué pronuncio? ¡Ah! No vengas, tus esfuerzos
se estrellarán contra poder tan grande,
y sin fruto los dos nos perderemos.
Sola yo debo perecer.

365

ESCENA VII

OREN, *en traje de soldado*. MATILDE.

OREN.— ¡Matilde!

MATILDE.— ¿Qué escucho? ¡Ay Dios! Él es.

OREN.— Al fin te encuentro
tras de tanto afanar.

MATILDE.— ¡Oh vida mía!

370

¿Dónde te arrastra tu amoroso empeño!
¿Cómo, di, penetraste en este alcázar,
albergue de opresión y de tormento?
tú vienes a morir.

OREN.— ¿Y qué es la muerte

375

si en tu defensa y a tu vista muero?
¿Puede acaso igualar en su amargura
a la triste aflicción, al desconsuelo
que al encontrarme sin tu dulce vista
sobre este ansioso corazón cayeron?

380

Llegó la hora. Del amor guiado,
volé en sus alas a tus ojos bellos,
y el puesto solitario me recibe.
Perdóname. Culpable aquel momento
te contemplé, y lloré. Corro a tu albergue
sin detenerme, y viéndole desierto,
pregunto a todos, y confirman todos
de mi desdicha el infernal recelo.

385

Perdóname otra vez. Harto he sufrido
en escuchar mis ponzoñosos celos,
en sospechar que la ambición pudiera
lanzar a amor de tu inocente pecho.

390

La entrada a este castillo me abre el oro,

- y yo por él frenético corriendo,
 te encuentro al fin, y a tu presencia olvido 395
 mi mortífera duda y mis tormentos.
- MATILDE.— ¿Y añadiste, cruel, esa sospecha,
 indigna tanto de los dos, al trueno
 que repentinamente en nuestro daño
 lanzó irritado el enemigo cielo? 400
 Tú quizá en tu furor me maldecías,
 y yo, postrada ante el tirano fiero,
 despreciando su orgullo y su opulencia,
 juraba a voces tu cariño eterno.
- Pero tú no lo dudas... ¡Ay Fernando! 405
 sálvate por piedad, tu fin es cierto
 si te halla el Duque, a mi dolor no añadas
 el dolor de mirarte en tanto riesgo,
 y aún tu muerte quizá. ¡Si tú supieras
 a qué aspira el tirano en sus deseos! 410
 Mas no receles, sin tu amor ¿qué valen
 su pompa toda y su insolente imperio?
- OREN.— ¡Con que usurparme el bárbaro pretende
 tu corazón!
- MATILDE.— ¿Qué importa? Atiende, el tiempo 415
 corre, y con él acaso la esperanza
 de poderte librar. Huye, si el cielo
 alas con que seguirte a mí me diera,
 ¡oh cuál tendiera fugitiva el vuelo
 lejos de esta prisión triste y horrenda! 420
 Mas no es posible huir, ni hay otro medio
 que resistir, sufrir, y si la muerte
 llega, morir.
- OREN.— No al congojoso miedo
 te abandones así, pronto, no dudes, 425
 te verás salva de él.
- MATILDE.— ¿Cómo a su inmenso
 poder contrarrestar? Tú ya te olvidas
 de la distancia que fortuna ha puesto

entre tu humilde condición, Fernando, 430
 y el tirano que atroz manda en Viseo.
 OREN.— No hay tanta. no.

ESCENA VIII

ENRIQUE. ATAIDE. ASÁN, ALÍ, GUARDIAS. DICHS.

ATAIDE.— Aquél es, vos de sus labios
 os podéis cerciorar.

MATILDE.— ¡Oh Dios eterno! 435
 Él es, él es. ¡Ay tristes de nosotros!

ENRIQUE.— ¡Insensato! Sin duda el justo cielo
 por castigar tu atrevimiento loco
 aquí te traje delirante y ciego.
 ¿Quién eres? Mas ¿qué dudo? El miserable 440
 que de Matilde sorprendió el afecto,
 y que en engaños pérfidos envuelve
 su tierna edad y su inocente pecho.

OREN.— Sí, yo soy, no quien debe a los engaños 445
 de su apacible amor el bien inmenso,
 mi fe llamó su fe sencilla y pura,
 su dulce llama se encendió en mi fuego.

ENRIQUE.— Pues sabe que esa llama es en tu daño
 un espantoso inapagable incendio
 que te va a devorar, tiembla. ¿Conoces 450
 en mí el rival de tu infeliz deseo?

OREN.— Sí, te conozco, en tu insensato orgullo
 piensas que al verme en tu presencia tiemblo,
 y tu poder frenético me inspira
 sólo abominación y menosprecio. 455
 ¿Yo temblar? Pues, tirano, ¿soy acaso
 quien la ha arrancado del hogar paterno?
 ¿Soy el que aspira a conseguir cariño
 de un corazón con la violencia opreso
 Tu bárbara injusticia tiemble sola, 460

- no yo, que a ti tan superior me veo.
 Aquí, en tu alcázar, a tus mismos ojos,
 de tus viles satélites en medio,
 y de tu furia entera amenazado,
 triunfando estoy de ti. ¿No lo estás viendo? 465
- Ella me ama. A nuestros dulces votos
 mirándote presente a tu despecho,
 allá dentro de ti mi suerte envidias,
 y yo la tuya sin cesar detesto.
- MATILDE.— *(Poniéndose en medio de los dos.)*
 ¡Ah! ¿Qué haces, infeliz? Ve que te pierdes. 470
 Y vos, señor, en vuestro noble pecho
 recordad vuestro nombre, y no a mancharos...
- ENRIQUE.— *(Separándola.)* Quitate. ¿Tú quién eres? En el seno
 de tu fortuna humilde no se crían
 una arrogancia y ademán tan fieros. 475
 Dilo, no aguardes a exhalar tu vida
 al rigor de los horribidos tormentos
 que te preparo.
- OREN.— A vista del peligro
 jamás mi nombre se miró encubierto 480
 soy tu igual en poder, igual en sangre
 es el conde de Oren quien estás viendo.
- MATILDE.— ¡Desdichado! ¿Qué escucho? ¡En cuál abismo
 me quisisteis hundir, injustos cielos!
 ¡Uno me oprime! ¡Otro me engaña! ¡Ingrato! 485
- OREN.— Perdona, te engañé, yo lo confieso,
 quise deber tu amor a mi amor sólo,
 no a la opulencia ni al poder ni al miedo.
- ENRIQUE.— Pues bien, ni tu poder ni tu opulencia,
 ni el amor que te trajo aquí encubierto, 490
 ni el amor que te tienen y es tu gloria,
 te librarán de mi rencor violento.
 Ataide, que a una torre del castillo
 sea prontamente arrebatado, y preso
 de Oren el conde, se acostumbre en ella 495

ACTO SEGUNDO

Este acto pasa de noche. La escena estará alumbrada con una sola hacha que habrá a un lado.

ESCENA I

MATILDE.— Todo reposa. ¡Oh Dios! ¿cómo es posible
que estos perversos con descanso duerman
y que sólo el silencio se interrumpa
por el triste gemir de la inocencia?
Mi dulce amante y yo velamos solos, 525
y nuestras quejas lúgubres se estrellan
de este albergue funesto en las murallas,
cuando a encontrarse desaladas vuelan.
En otro tiempo, al envolver la noche
al universo entero en sus tinieblas 530
cuando el sueño llamaba a los mortales,
yo me decía alegre y satisfecha,
«Feliz hoy fuiste y lo serás mañana».
Y el sueño luego en mi apacible idea
los objetos queridos de mi pecho 535
pintaba en sus imágenes risueñas.
¡Qué diferencia! El venidero día
aún será más cruel... Pero ¿quién llega?

ESCENA II

MATILDE, OREN, ATAIDE, UN SOLDADO *detrás de ellos, que se quedará en el fondo del teatro.*

MATILDE.— Tres son. ¿Quiénes serán? Los ojos míos
en tan escasa claridad no aciertan 540
a distinguir. ¡Mísera! ¿Qué horrores
se irán a preparar?
(*Se retira a un lado.*)

- OREN.— ¿Dónde me llevas?
¿Dónde estoy?
- ATAIDE.— No tembléis. 545
- OREN.— ¿Pecho cobarde
me juzgas por ti mismo? Oren no tiembla.
¿Qué manda tu señor? ¿Su alevosía
va a verse en este punto al fin completa?
- ATAIDE.— Nada ha resuelto aún, de sus furores 550
la dura agitación ha dado treguas
por un momento al sueño, y él reposa.
- OREN.— ¿Y Matilde?
- MATILDE.— Hela aquí, que a tu presencia 555
se siente revivir, que afortunada
de perecer contigo se contempla,
si vas a perecer. ¡Oh amigo mío!
no nos separarán, no habrá violencia
que baste a tal rigor.
- ATAIDE.— En este punto 560
vais, señor, a ser libre, pero es fuerza
que salgáis de este alcázar peligroso
sin vuestra amante.
- MATILDE.— ¡Bárbaro!
- ATAIDE.— Lo ordena 565
la suerte así.
- OREN.— Mi bien, ¿cómo podremos
(*A MATILDE, después de examinar y reconocer a
ATAIDE.*)
fundar nuestra esperanza en sus promesas?
Ya reconozco al pérfido, él fue sólo 570
quien aquí me vio entrar, y su vil lengua
es la que a su señor me ha descubierto.
- ATAIDE.— Es cierto, os descubrí, ni os pudiera 575
de otra suerte salvar. Si a denunciaros
acaso alguno de los negros llega,
Matilde, vos y yo somos perdidos,
así gané su confianza entera,

- y encargando a mí solo vuestra guarda,
 así os vengo a librar de su fiereza.
 OREN. ¿Dónde estamos, Matilde? En todas partes
 la maldad, la perfidia nos rodean. 580
 ¿Seremos pues tan viles, que fiemos
 nuestra ventura y libertad en ellas?
- ATAIDE. Esas dudas me ofenden y no os salvan,
 el peligro nos insta, el tiempo vuela,
 temed que este momento malogrado, 585
 quizá el momento que vendrá nos pierda
 no dudéis de mi fe. –Soldado, al punto
 las puertas del castillo abiertas sean
 a este joven, condúcele, tu vida
 responde de la suya. 590
- MATILDE. ¡Oh, mi defensa! (A OREN.)
 ¡Oh, mi Dios tutelar! ¿Cómo es posible
 que en esta infausta y lóbrega caverna
 quede Matilde sola, abandonada
 a ese monstruo cruel que en ella alberga? 595
- OREN.–
 ATAIDE.– ¡Ataide!
 En este lance es ya preciso (*Con resolución.*)
 que cedáis ciegamente a mi prudencia.
 Vos no sabéis quién sois, cuál es la suerte
 de aquel a cuyo amor hoy en la tierra 600
 todo amor pospondréis. Vuestro destino
 es hasta aquí un misterio que mi lengua
 puede sola en el mundo revelaros,
 y que aquí dentro me escuchéis es fuerza.
 Vos entretanto huid, y recordaos 605
 que del valor heroico y la presteza
 vuestro libertador y vuestra amante
 libres salir de tanto riesgo esperan.
- OREN.– Adiós, Matilde, adiós, pues la fortuna
 las sendas todas a elegir nos niega, 610
 rindámonos por fin, mas el combate
 que bien pronto va a arder, mas las soberbias

torres que nuestro ultraje han presenciado
 y oyeron insensibles tus querellas.
 al suelo desplomadas y deshechas, 615
 de mi amor, mi venganza y mis furores.
 serán en Portugal eternas pruebas.
 Condúceme, soldado. (*Vase con él.*)

ESCENA III

MATILDE. ATAIDE.

MATILDE.— Ya está libre.
 ¿Por qué no lo estoy yo? Por qué esta negra 620
 cárcel escucha los suspiros míos,
 cuando a su lado respirar debiera?

ATAIDE.— Libre os veréis también, pero es preciso
 que este servicio sin igual merezca 625
 alcanzar mi perdón de aquel cautivo
 que tanto tiempo entre sus hierros pena.

MATILDE.— ¿Qué cautivo? ¿Qué habláis? Yo no os entiendo.
 ATAIDE.— ¡Ay señora! Escuchad. Desde su tierna
 infancia siempre he acompañado a Enrique,
 y de todos sus gustos y sus penas 630
 depositario y confidente sólo
 he sido por gran tiempo. Él en la negra
 envidia que abrigó contra su hermano
 bebió el veneno que su pecho encierra.
 El cielo en el nacer le hizo segundo, 635
 y la segura y alta preferencia
 que por su gran carácter Eduardo
 logró siempre en la paz, siempre en la guerra,
 para el perverso y envidioso Enrique
 perenne fuente de tormentos era. 640
 Rivales en amor, ambos ardieron
 por Teodora Moniz, su mano bella
 fue de Eduardo, y el furioso Enrique

- vio despreciada su pasión violenta.
 En mengua tal sacrificar su hermano 645
 a su venganza despechado piensa,
 y que después la miserable viuda
 la mano entregue al opresor por fuerza.
 Yo fui iniciado en el fatal secreto,
 el halago, el obsequio, las promesas, 650
 las amenazas... ¡Dios! ¿Qué no hizo Enrique
 porque ministro de sus iras fuera?...
 Señora, él me sedujo.
- MATILDE.— ¡Desdichado!
 ATAIDE.— No fui sólo yo. Cuando de Ceuta 655
 la venturosa expedición lograda,
 en paz al fin se reposó la tierra,
 él del África trajo esos dos negros,
 cuya intrépida y bárbara obediencia
 al odioso tropel de sus delitos 660
 pudo allanar la abominable senda.
 Ellos y yo, señora, le seguimos
 a este mismo castillo, en que la escena
 desventurada fue, donde de alcalde
 me dio la autoridad por recompensa. 665
 Yo no manché mis manos con la sangre
 el mismo Enrique fue quien de su ciega,
 de su violenta cólera arrastrado,
 hundió en el seno fraternal su diestra.
 Iba el golpe a doblar, cuando Teodora, 670
 volando de su esposo a la defensa,
 lanzóse en medio, y del atroz cuchillo
 al rigor implacable cayó muerta.
- MATILDE.— ¡Qué horror!
 ATAIDE.— Enrique, al contemplar tendidos 675
 sus dos hermanos, con el alma llena
 de improviso pavor, huyó a otra estancia,
 y obedeciendo a su temor, ordena
 que cuantos a Eduardo acompañaban

- al punto allí sacrificados sean. 680
 Asán y Alí los degollaron todos.
 Violante misma, la inocente prenda
 del amor de los tristes, ya cortado
 miraba el hilo de su vida tierna
 por la espada de Alí. Yo la di vida. 685
 Señora, recordaos de la ligera
 cicatriz que aún se mira en vuestro cuello,
 y al fin vendréis a conocer por ella
 quién debe el ser a la infeliz Teodora.
- MATILDE.— ¡Yo Violante! ¡Gran Dios! 690
 ATAIDE.— A la heredera
 del poderoso duque de Viseo
 un fiel anciano en su mansión secreta
 prestó seguro asilo, allí crecisteis,
 allí una educación noble y modesta 695
 adornó esa belleza sin segunda
 con que os enriqueció naturaleza.
 Igual en todo a vuestra augusta madre,
 vos la representabais en la tierra,
 cuando vuestra desgracia a aquel retiro 700
 condujo a Enrique, y permitió que os viera,
 y al veros se inflamó.
- MATILDE.— ¡Monstruo inhumano!
 He aquí la causa del horror bien cierta
 que de sólo mirarle yo sentía. 705
 Del negro fratricida a la presencia
 toda la sangre en mi interior se helaba,
 y era mi madre, que con voz secreta
 me gritaba, «Aborrece a mi verdugo...»
 ¿Qué no os debo yo, Ataide? ¿Y vuestra lengua 710
 el perdón de su error de mí imploraba?
 ¡Pluguiese al cielo que premiar pudiera!...
- ATAIDE.— Escuchad hasta el fin. Yo no merezco
 sino piedad. De la cruel tragedia
 el último el teatro abandonaba, 715

- cuando unos ayes desmayados llegan
a mis oídos, que en sus ecos tristes
mi ansioso pecho de dolor penetran.
Vuelvo a atender y a oír. Era Eduardo,
que en su palpitación aún daba muestras... 720
- MATILDE.— ¡Ah bárbaro! ¿Y tu mano sanguinaria
ahogó en su vida la postrer centella?
- ATAIDE.— Ved que no soy culpable de su muerte.
- MATILDE.— ¿Vive mi padre?
- ATAIDE.— Vive, si existencia 725
puede llamarse tan funesta vida,
entre la noche y el dolor envuelta.
Cuando volvió en sí el triste, ya amarrado
halló su cuerpo a la fatal cadena
con que oprimido por tan largos tiempos, 730
de su pérdida libertad se queja.
Diez años ha que al mísero Eduardo
de voz humana ni aún los ecos llegan.
- MATILDE.— ¡Eterno Dios! ¡Oh crímenes! ¡Oh día,
día de revelación! Y en mis querellas, 735
yo mi infortunio denunciaba al cielo,
cuando mi padre... Ataide, ¡qué fiereza
en tu insensible corazón se esconde!
- ATAIDE.— Yo, obedeciendo mi piedad primera,
le di la vida, y a ocultarlo luego 740
me persuadió el temor. ¿Cómo pudiera,
sin resolverme a exterminar a Enrique,
sacarle yo de su prisión funesta?
A veces esperé (¡cuán vano engaño!)
que a una dichosa paz abrir pudiera 745
la puerta el roedor remordimiento
que desde entonces al tirano aqueja.
Tal vez el punto de vencerle he visto,
pero los celos, el rencor, la afrenta,
la misma enormidad de sus maldades 750
en él ahogaban las endebles quejas

- del arrepentimiento. Así mi alma,
de incertidumbre y confusiones llena,
ni fiel a Enrique, ni a Eduardo ha sido
entre el temor y la piedad suspensa. 755
Tal, señora, es mi crimen, yo no anhele
a disculparle, más la vida vuestra,
mas la de vuestro padre, al fin merecen
que concedido mi perdón me sea.
¿Lo será? Responded. 760
MATILDE.— Tú has sido, Ataide,
bien culpable y cruel, pero haz que vuelva
mi triste padre a mis amantes brazos,
y que vuelva libre, y perdonado quedas.
Llévame donde está, cada momento 765
que sufra más en su fortuna adversa
redobla mi aflicción. Vamos.
ATAIDE.— ¡Qué miro!
Aquí los negros bárbaros se acercan.
Ellos son más temibles que el tirano, 770
y si juntos nos ven, todo se arriesga. (*Vase.*)
MATILDE.— ¿Qué decretáis, en fin, de esta infelice,
omnipotentes cielos? ¡Ayer era
Matilde, hoy soy Violante! ¡Ah! ¿cuándo, cuándo
será que tanta confusión fenezca? (*Vase.*) 775

ESCENA IV

ALÍ, ASÁN.

- ALÍ.— Mírala, Asán, huir de nuestra vista,
dos esclavos humildes la amedrentan
y la ahuyentan de sí. ¡Bien desdichada
es por cierto su suerte!
ASÁN.— Que padezca. 780
¿No ha nacido de blancos y en Europa?
Flor engañosa de venenos llena,

- amor ahora y compasión inspira
con su tierna hermosura y su inocencia.
Mas aguarda, y verásla abrir su seno 785
bien pronto a la perfidia, a la soberbia,
frutos de esta región abominable,
que todo lo corrompe. Que padezca,
que la atormente Enrique, yo gustoso
me prestaré a su cólera. 790
- ALÍ.— Tú esperas
que agradecido en libertad te ponga,
y así le sirves.
- ASÁN.— Busca en las tinieblas
la claridad, abrigo en las heladas, 795
y la seguridad en las tormentas,
antes que gratitud de un europeo.
- ALÍ. Si eso es verdad, Asán, ¿por qué te empeñas
del Duque en merecer la confianza?
Tu boca siempre bárbara y funesta 800
su natural ferocidad inflama,
y si él piensa un delito, a otro le lleva.
En él ¿qué puedes apreciar?
- ASÁN.— Sus vicios.
Ellos son los que amable le presentan 805
a mi sañudo espíritu, por ellos
mi vengativo corazón recrea.
Su furor, su crueldad son el azote
de cuantos blancos por su mal le cercan,
y yo me gozo en las terribles plagas 810
de que su atroz iniquidad se ceba.
Los blancos de mi patria me arrancaron,
ellos a mi valor dieron cadenas,
y del respeto en vez que allá gozaba,
aquí soy un objeto de vergüenza. 815
¿Cuál es el blanco que buscó de un negro
jamás de la amistad la unión estrecha?
¿Y qué mujer no escucha horrorizada

- de su infeliz amor las tristes pruebas?
 Patria, esposa, familia, amores, todo, 820
 todo lo tuve... ¡Oh Dios! Una hora adversa
 de todo me privó. No, no es posible
 que aquel instante a mi memoria venga,
 sin que toda esta raza de hombres duros
 con odio interminable yo aborrezca. 825
 Ni me es posible contemplar mis males,
 sin que los suyos mis delicias sean.
 ¿Piensas que yo amo a Enrique?
 ¡Oh cuál te engañas!
 Amo en él esa bárbara fiereza, 830
 verdugo de sí mismo y de los otros,
 que llena mi venganza toda entera.
 Amo el devorador remordimiento
 que le destroza cuando ansioso piensa
 en el abismo de tormentos fieros 835
 con que la horrenda eternidad le espera.
 Ser el ministro yo de tantos males,
 ¿con quién, sino con él, lograr pudiera?
 ¿con quién, sino con él, de tantos blancos
 el despecho gozar y amargas quejas? 840
 ALÍ.— Pero entre tanto víctimas nosotros
 somos también. Yo, Asán, de esta caverna
 pienso escapar, mi corazón no puede
 tanta infamia sufrir.
- ASÁN.— Yo mientras pueda 845
 con Enrique hacer mal, seré de Enrique,
 mas si él se abate o si los cielos cesan
 de sufrirle... Ya entonces...
- ENRIQUE.— (Dentro.) Socorredme.
 ATAIDE.— (Dentro.) Aquí estoy yo, señor. 850

ESCENA V

ENRIQUE, *sostenido por* ATAIDE. DICHOS.

- ENRIQUE.— Ellos me aquejan...
¿No los veis? ¡Qué rigor! Yo a defenderme
no basto ya.
(*Le sientan.*)
- ALÍ.— ¿Qué es esto?... ¡cómo tiembla!...
¡Cuál los ojos revuelve y se estremece!... 855
- ATAIDE.— Hablad, señor, hablad.
- ENRIQUE.— ¿Qué voz es ésta?
¡Ataide!... ¡Asán!... ¡Alí!... ¿Con que no ha sido,
más que una sombra en mi engañada idea,
un sueño? ¿Mis oídos no escucharon 860
las pavorosas voces que aún resuenan
acá en mi mente? Ataide, el más terrible
suplicio un lecho de deleites fuera
comparado al dolor que yo he sufrido.
- ASÁN.— Pero volved en vos, y la funesta 865
causa a tanta agitación patente
a vuestros fieles servidores sea.
- ENRIQUE.— Cómplices de mis crímenes atroces,
escuchad y temblad. Era la hora
en que mis tristes miembros fatigados 870
del sueño hallaban la quietud sabrosa,
entonces por las bóvedas vagando
estar me pareció, donde reposan
de mis muertos abuelos las cenizas
bajo el mármol de honor que las custodia. 875
Sus fúnebres emblemas me amedrentaban,
cuando a lo lejos entre aquellas sombras
diviso una mujer que en dulce agrado
así me llama y mi atención provoca.
Pienso ver a Matilde en la que veo, 880
y al mismo instante con ardor se arrojan

- mis presurosos pasos a alcanzarla,
 a estrecharla mis manos venturosas.
 Pero en el punto de abrazarla... ¡oh cielos!
 su florida beldad se descolora, 885
 y de una herida que su pecho afea
 en copioso raudal la sangre brota.
 Miróla entonces más atento, y era...
 ¡Teodora, Ataide!
 ATAIDE.— Oh Dios! 890
 ENRIQUE.— Era Teodora,
 con aquel ademán, aquel semblante,
 que, fijos hondamente en mi memoria,
 su fin desventurado me presentan,
 y destrozan mi pecho a todas horas. 895
 «Al fin volvemos para siempre a uniros
 —con eco sepulcral dijo su boca—,
 para siempre... Mis brazos cariñosos
 van a galardonar tu amor ahora,
 mas contempla primero lo que hiciste, 900
 y cuál me puso tu fiereza loca.»
 Sus ojos de sus órbitas saltaron,
 todos sus miembros, sus facciones todas
 se deshacen de pronto, y en la imagen
 de un esqueleto fétido se torna. 905
 ATAIDE, ALÍ.— ¡Horror! Horror!
 ENRIQUE.— Entre sus brazos secos
 ella me aprieta y con furor me ahoga,
 me infesta con su aliento, y me atorment
 con su halago y caricias espantosas. 910
 «No más, ¡ay Dios! no más», ante sus plantas
 digo cayendo exánime, «perdona,
 espíritu cruel. ¿Cómo es posible
 que tal rencor los túmulos escondan?»
 Huye entonces la sombra, y cuando pienso 915
 libre mirarme, retumbar las losas
 y desquiciarse los sepulcros siento,

- y en fuego hervir sus cavidades hondas,
y de la llama al resplandor sombrío
sus frentes los cadáveres asoman, 920
gritando, «¡Fratricida! Entre nosotros
baja, y el premio de tus obras goza.»
La fuerza del horror sacudió el sueño,
pero mis sufrimientos, mis congojas,
ni entenderlas jamás podréis vosotros, 925
ni explicarlas jamás podrá mi boca.
- ATAIDE.— Señor, aqueste sueño misterioso
no es una vana sombra, es un aviso
que los cielos os dan, y que os convida
a que pongáis un término al delito. 930
Dejad ese sendero peligroso
que hasta aquí habéis hollado, arrepentíos,
y tal vez la virtud...
- ENRIQUE.— ¡Ah! Es imposible.
¡La virtud! Mi execrable fratricidio, 935
el rencor y la envidia la arrojaron
para siempre jamás del pecho mío.
¿Quieres verme feliz? Pues al instante
de la mísera sangre que he vertido,
y que aún hierve reciente en mi tormento, 940
ataja los raudales vengativos,
abre las puertas al sepulcro, y osa
sus leyes suspender a los destinos,
y aquellos dos objetos miserables
de mi inicuo furor vuélveme vivos. 945
Entonces, quizá entonces, mis excesos
encontrarán perdón, y condolidos
los cielos de mi afán, disiparían
este negro terror en que agonizo.
- ATAIDE.— ¡Dios! ¿Será éste el momento afortunado?... 950
(*Ap.*) Esclavos, retiraos de aqueste sitio.
Yo quedo a obedecerle.

ESCENA VI

ENRIQUE, ATAIDE.

- ENRIQUE.— «Para siempre
nos volvemos a unir», la sombra dijo.
Salid de mí, palabras ominosas, 955
dejad de retumbar en mis oídos...
¡Más aún truenan!... La muerte y el infierno
el premio van a ser de los delitos
con que al mundo espanté... Triunfa, Eduardo,
triunfa de tu frenético asesino, 960
la suerte que le aguarda es tan horrenda,
que de ella al fin te apiadarás tú mismo.
- ATAIDE.— Calmad, señor. El cielo inexorable
no rechaza al mortal que arrepentido,
detestando sus crímenes, se vuelve 965
de la virtud al generoso abrigo.
Si aquesos sentimientos rencorosos
que en vuestro corazón siempre han vivido
sacudís de una vez, quizá escuchados
serán de la piedad vuestros gemidos, 970
- ENRIQUE.— ¿Si me arrepiento?
¡Oh Dios! He aquí mi sangre,
viértela si con este sacrificio
me consigues la paz que tanto anhelo.
- ATAIDE.— Vos la obtendréis en fin. 975
- ENRIQUE.— ¿Cómo?
- ATAIDE.— Si vivo
fuese Eduardo, y perdonar quisiese...
- ENRIQUE.— ¡Eduardo vivir! ¿Qué es lo que has dicho,
Ataide? 980
- ATAIDE.— La verdad.
- ENRIQUE.— ¡Gracias al cielo
que de tal peso aligerar me miro!
Viva Eduardo, Ataide, que su muerte

	no se escriba en el libro del destino, y a mi condenación también no sirva. Mas ¿quién le dio la vida, si yo mismo el acero cruel clavé en su pecho, y en su caliente sangre fui teñido?	985
ATAIDE.—	No fue mortal la herida, y yo salvarle diligente logré, pero escondido debajo de la tierra, encadenado, y ensordeciendo el aire con suspiros, su mísera existencia ablandarla las fieras sierpes e insensibles riscos.	990
	Ceda ya a tanta lástima la envidia, Dios por mi mano quiere conducirnos a la virtud. Decid. ¿Estáis ya pronto a entrar en sus benéficos caminos?	995
ENRIQUE.—	¡Ah! Sí. Que viva y me perdone, y ruegue por mí a los cielos, que del pecho mío salga esta agitación, aquestas sombras que aún ofuscan y aterran mis sentidos. Puras como él, y nobles, sus plegarias acogida tendrán. Yo no me animo	1000
	a rogar, fuera en vano. ¿De mi labio qué ruegos ¡ay! saldrán que sean oídos? Mas dime ¿tú lo esperas? ¿Perdonarme podrá al fin Eduardo?	1005
ATAIDE.—	Yo confío	1010
	en que mañana el venturoso día será de paz y de perdón. Tranquilo vos entre tanto, preparad el pecho a esta acción generosa. Ella el destino va a hacer de vuestra vida. Ella desarma los rayos todos del rigor divino. (<i>Vase.</i>)	1015

ESCENA VII

ENRIQUE *solo*.

- ENRIQUE.— Sí, me perdonará. Siempre mi hermano
generoso y leal era conmigo,
mientras que yo con él pérfido, ingrato
en todos tiempos e inhumano he sido... 1020
El peso de mis crímenes me agobia,
y es fuerza de mis hombros sacudirlo...
¡Oh! ¡Si lo alcanzo yo!... Matilde entonces
quizá muestre a mi amor menos desvío.
¡Matilde! ¡Oh cómo al pronunciar su nombre 1025
mi ansiosa agitación recibe alivio,
y la serenidad vuelve a mi pecho!
Mañana será mía si respiro,
a despecho de Oren. Amargos celos
no así alteréis, mortíferos y activos, 1035
los dulces sentimientos que me animan.
¿Mas qué puede ya Oren? Preso, cautivo,
pendiente de mi enojo o mi clemencia,
renunciar debe...

ESCENA VIII

ASÁN, ENRIQUE.

- ASÁN.— Ataide os ha vendido. 1040
Las puertas de la torre han sido abiertas
por él al Conde, y lejos del castillo,
ya de vuestro poder viéndose libre,
se prepara tal vez a combatirnos.
ENRIQUE.— ¡Cielos! ¡Con que en mis labios infelices 1045
el nombre de perdón jamás se ha oído
hasta esta vez, y al pronunciarle ahora
me cercan la perfidia y los peligros!

- ASÁN. ¿Qué peligros, señor?
- ENRIQUE.- De todos tiemblo. 1045
- ASÁN.- De Eduardo, de Oren, y aún de mí mismo.
- ASÁN.- ¿De Eduardo? ¿Y por qué? ¿La ilusión vana que os agitó entre sueños, un prodigio para vos ha de ser, que abra el sepulcro y anime los cadáveres ya fríos? 1050
- ENRIQUE.- ¡Ah! Que él vive no hay duda. El vil Ataide le salvó por mi mal, él me lo ha dicho. Mañana intenta que la paz juremos, mañana mira el mundo mi exterminio.
- ASÁN.- ¡Entre vosotros paz! ¡Qué error! ¿Acaso perdonaros podrá? ¿Dar al olvido la muerte de su esposa, sus heridas, sus desgracias, la causa del delito, vuestro adúltero amor? ¿Y lo creísteis? 1055
- ENRIQUE.- ¡Oh error! 1060
- ENRIQUE.- ¿Qué debo hacer?
- ASÁN.- En tal conflicto mengua es dudar. Busquemos a Eduardo...
- ENRIQUE.- ¿Cómo, si ignoro el misterioso asilo donde respira? Asán, 1065
- ASÁN.- de Ataide solamente es conocido. Pues bien, señor, el crimen siga al crimen, y la sangre a la sangre. Otro camino no tenéis de salud. Que Ataide preso, a vista del tormento y los suplicios su secreto fatal haga patente. 1070
- ENRIQUE.- Vos, dueño de Eduardo, a vuestro arbitrio dispondréis de su vida, que Matilde, aún antes de que Oren venga en su auxilio, sufra su suerte rigurosa y dura. 1075
- ENRIQUE.- ¿Y cuál es?
- ASÁN.- ¿No nació en vuestros dominios?
- ENRIQUE.- Sí. Asán.
- ASÁN.- ¿De vida y muerte ahora sobre ella

- no es vuestro el gran poder? 1080
- ENRIQUE.— Lo tengo, es mío.
- ASÁN.— ¿Quién osará contrarrestarle?
- ENRIQUE.— Nadie.
- ASÁN.— Pues antes que dé el sol su nuevo giro
arrastradla al altar. 1085
- ENRIQUE.— ¿Y si resiste?
- ASÁN.— Si resiste, que muera.
- ENRIQUE.— ¿Y yo asesino
dos veces he de ser de lo que adoro?
- ASÁN.— ¿Y sufriréis dos veces que el destino,
a despecho de vos, a vuestros ojos
se la entregue a un rival favorecido?
¿No vale más vengarse, y presentarle
de su adorada amante el cuerpo frío,
y escarneciendo su dolor, decirle, 1095
«Ni tú, ni yo?»
- ENRIQUE.— Sí. Asán. Consejo es digno
de mí, de ti, mi corazón le aprueba.
De todo su furor sé tú el ministro.
Vuela, sorprende a Ataide, yo entre tanto 1100
a Matilde veré. ¡Cielos divinos
¿Por qué de amor el frenesí me arrastra
por tan desesperados precipicios?
Vuelve en Matilde a respirar Teodora,
y vuelvo a ser un monstruo... ¿En mis delitos 1105
reposo pues no habrá?... Mas así sea,
puesto que así lo decretó el destino.

(Vanse cada uno por diferente lado.)

ACTO TERCERO

La escena representa un subterráneo oscuro compuesto de varios ramales de bóvedas. Un banco de piedra cubierto de pajas sirve de lecho a EDUARDO. Junto al banco habrá un poste de donde estarán colgadas las cadenas que le han sujetado. Se supone que EDUARDO acaba de despertar.

ESCENA I

EDUARDO.

EDUARDO.— ¿Cuándo será que mis amargos males
termine de una vez piadoso el sueño,
y a nunca despertar yo me adormezca, 1110
en sus dulces imágenes envuelto?
¡Dulces, pero engañosas! ¿Qué me sirva
que venga a regalar por un momento
mis tristes penas, y a mi mente ilusa
libertad y venturas ofreciendo, 1115
me parezca abrazar mi hija y mi esposa,
si al fin después en mi prisión me encuentro,
donde de luz y libertad las voces
ni aún pronunciar en esperanza puedo?
Mis cadenas, gastadas por los años, 1120
rotas al cabo, a su impresión cedieron.
Sólo el destino atroz que me persigue
ni desmentirse ni ceder le siento...
Más de una vez las lágrimas del triste
por estas manos enjugar se vieron, 1125
más de una vez de sus fatales grillos
me vio el cautivo aligerar el peso.
¡Oh justo Dios! ¿Y tu bondad consiente
la dura esclavitud en que me veo?

(Se oye el ruido de la barra de la puerta.)

Mas ruido se oye, y el instante llega 1130
 de que venga mi duro carcelero
 el sustento a traer con que la vida
 se prolonga, y prolongan mis tormentos...
 ¡Más luz! ¡Qué extraña novedad!

La puerta se abre, y se ve la luz.

ESCENA II

ALÍ con una hacha en una mano, y en otro su espada. EDUARDO detrás de él. EDUARDO se retira a un lado del teatro, observándolos.

MATILDE.— ¿Es esta 1135
 caverna de terror el duro encierro
 en que el tirano sepultarme manda?

ALÍ.— Ella es, señora.

MATILDE.— ¡Inexorables cielos!
 Díraisme ver a mi angustiado padre 1140
 antes de despedir mi último aliento.

Díraisme el estrecharle entre mis brazos,
 y bañando en mis lágrimas su seno,
 exclamar y decirle, «¡Oh padre mío!
 ¡reconoce a tu hija en el acerbo 1145
 destino que la sigue!»

EDUARDO.— ¡Desdichada!

Llama a su padre. ¿Si afligido y preso
 tal vez, como yo estoy, se verá ahora?

ALÍ.— (*Ap.* ¡Quién dar pudiera a su aflicción consuelo!) 1150

Señora, perdonad al un siervo humilde,
 que, forzado a seguir el duro imperio
 de su airado señor, apenas puede
 allá en su corazón compadeceros.

Lejos de mí la bárbara fiereza 1155
 que otro pusiera en tan fatal empleo.
 Mas aún mirar la agitación terrible,

- aún escuchar los temerosos ecos
del Duque me parece, y la sentencia
que pronunció su labio al conoceros. 1160
Os cegasteis, dijisteis vuestro nombre,
declarasteis quién erais, y a despecho
del amor que domina en sus entrañas,
de sólo su rencor oyó el acento.
Pero ¿porqué ultrajarle y obstinaros? 1165
Una sola palabra a su amor ciego
que dieseis de esperanza apaga el rayo
que sobre vuestra frente está suspenso.
Ceded.
- MATILDE.— ¡Esclavo vil! Cese tu lengua. 1170
Anda, guarda esos pérfidos consejos
para tus semejantes infelices.
Cumple con tu execrable ministerio,
y del dolor de verte y de escucharte
libértame al instante. 1175
- ALÍ.— Yo no debo
detenerme ya más, su desventura
caiga sobre ella. Adiós, señora.
(*Vase cerrando.*)

ESCENA III

MATILDE, EDUARDO.

- MATILDE.— ¡Oh centro
de silencio y de horror! ¡Prisión acerba! 1180
¡Fúnebre tumba! Al cabo en vuestro seno
queda ya soterrada esta infelice,
arrancada a la luz y al universo.
Aquí olvidada, abandonada y sola
deberé perecer... ¿Por qué naciendo, 1185
(*Se deja caer sobre las gradas
que habrá debajo de la puerta.*)
piadosamente fieras no me ahogaban

- las manos que en la cuna me pusieron?
 No así de mal en mal, de pena en pena
 precipitarme viera adonde muero
 la más desventurada de los míos, 1190
 adonde sin testigo, sin consuelo...
- EDUARDO.– El hado, aunque tan bárbaro os persigue,
 no os niega aqueste alivio en tanto extremo.
- MATILDE.– ¿Qué oigo? ¡Ay de mí! ¿Quién sois? ¡En
 este sitio!... 1195
- EDUARDO.– Señora, otro infeliz cual vos, blanco funesto
 del rencor más cruel y alevosía.
 Él puede acompañar vuestros lamentos
 con los suyos también, y no hay desgracia
 que al hallar compasión no venga a menos. 1200
 Del cielo y de la tierra abandonado,
 y sepultado aquí por tanto tiempo,
 al fin de soledad tan congojosa
 el primer ser humano en vos contemplo.
 No sé si acaso a acrecentar mis males, 1205
 pero entre tanto con placer me entrego
 a aliviar vuestra amarga desventura,
 si a tanto alcanzan la piedad y el ruego.
 En vuestra edad florece la inocencia,
 y amor inspira vuestro rostro bello. 1210
- MATILDE.– ¿Quién puede ser tan duro que os persiga?
 ¡A la maldita beldad! Don que los cielos
 para mi perdición me dispensaron.
 Señor, es mi destino tan adverso,
 que un momento seguro de fortuna 1215
 en mi carrera señalar no puedo.
 Crecí sin conocer mis dulces padres,
 cuando sé quiénes son, vengo a perderlos.
 Mi madre indignamente asesinada
 en otro tiempo fue, mi padre preso 1220
 devora su desgracia, y yo inocente,
 blanco me miro del furor violento
 de un tirano, que el cielo por castigo,

- EDUARDO.— lanzó a este clima. Enrique de Visco...
 ¡Enrique! ¿Y vive aún? ¿Y no se cansa
 de verle el sol, de sustentarle el suelo?
 ¡Ah! Si vuestro infortunio es obra suya,
 pereced, desdichada, do hay remedio.
 La estrella que a ese bárbaro os entrega
 se goza en afligiros y en perderos. 1225
- MATILDE.— ¡Enrique! ¡Ah monstruo!
 ¡Por piedad! Las ansias
 (*Levantándose toda exaltada.*)
 calmad de mis sentidos. Ya en mi pecho
 el corazón se agita palpitando,
 entre la dicha y la esperanza incierto. 1230
 ¿Decid, decid quién sois?
- EDUARDO.— Soy Eduardo,
 hermano de ese vil.
- MATILDE.— ¡Mi padre! ¡Oh cielos!
 (*Arrojándose a sus pies.*)
- EDUARDO.— ¿Qué decís? 1240
- MATILDE.— No dudéis. Los ojos míos
 la dulce prueba de que el ser os debo
 os dan en estas lágrimas que os bañan,
 y que de gozo y de ternura vierto
 la mano a un tiempo cruda y piadosa 1245
 que nos salvó de los puñales fieros,
 nos reservó a este encuentro inesperado
 para acaso otra vez en él perdernos.
 Reconocedme. Ved en ni la sangre
 de vuestra sangre, ved cómo los cielos, 1250
 de la desventurada esposa vuestra
 en mí la viva semejanza han hecho.
- EDUARDO.— ¡Oh, momento de gloria! ¡Oh semejanza!
 Ni la inefable agitación que siento,
 ni el placer que me inunda en su dulzura, 1255
 ni las caras facciones que en ti veo
 me permiten dudar. Ven, hija mía,
 ven, y reposa en el paterno seno.

- MATILDE.— ¡Oh inefable placer! (*Abrazándose.*)
- EDUARDO.— ¡Dios de clemencia! 1260
 ¡Tú, que me diste un corazón de acero,
 bastante a resistir las tristes plagas
 que sobre mí tan sin piedad cayeron,
 dame también un corazón que pueda
 sufrir la inmensidad de este contento! 1265
 ¡Hija mía!
- MATILDE.— ¡En qué estado miserable,
 en qué penosa situación te encuentro,
 señor! Aquí sumido, respirando
 de este ambiente el mortífero veneno. 1270
 ¿Cómo pudiste resistir?
- EDUARDO.— Violante.
 Cuando asaltado del aleve acero
 por manos de un hermano, a quien yo amaba,
 me ví en las sombras de la muerte envuelto, 1275
 ¡qué dulce era el morir! Volví a la vida.
 Más para verme encadenado y preso
 en este vasto y lúgubre sepulcro,
 perdida ya la sangre y el aliento,
 llamé a voces la muerte. Mis gemidos 1280
 estas inmensas bóvedas oyeron,
 y el eco de dolor que las doblaba,
 redoblaba el espanto a su silencio.
 Un ser desconocido y piadoso
 curó mi herida, y me alargó el sustento 1285
 diciendo, «Vive, espera». Mas su labio
 jamás después se desplegó a mi anhelo.
 En tanta soledad y desamparo,
 la afligida atención volví a mi pecho,
 y hallándose inocente, al cielo clamó, 1290
 ¿En qué, pues, merecí, lo que padezco?
 Yo no sé. Mas entonces, de repente,
 una nueva virtud sentí aquí dentro.
 Una fuerza, que igual a mi destino,

- bastaba sola a contrastar con ellos. 1295
 Creía el mal, y mi valor crecía
 a par que su violencia... ¡Ah! Si los cielos
 contemplan esta lucha formidable,
 los cielos de Eduardo están contentos.
- MATILDE.— Yo, señor, me estremezco. 1300
 EDUARDO.— A veces,
 tú y tu madre, presentes en mi sueño,
 consolabais mi afán. ¡Oh, dios piadoso!
 ¡Y tras tanta ilusión, tras tanto tiempo,
 mi adorada Violante al fin me envías! 1305
 Abrázame otra vez. Este consuelo
 no nos le robarán.
 (*Óyese ruido de gente que baja.*)
- MATILDE.— ¡Oh padre mío!
 ¿Qué siento? ¡Qué rumor! El riesgo inmenso
 en que estáis se acrecienta, a devorarnos 1310
 se precipita el tigre.
- EDUARDO.— No tu esfuerzo
 desmaye así, hija mía.
- MATILDE.— ¡Ah! Que yo sola
 soy la ocasión de haberos descubierto. 1315
 Cayeran sobre mí todos mis males,
 y no os viniera a exterminar con ellos.
- EDUARDO.— Ven, y por esos senos ignorados
 algún artificio a nuestro bien busquemos.
 Si el cielo nos le niega, al fin muramos 1320
 y acaben de una vez tantos tormentos.

ESCENA IV

ENRIQUE, ASÁN, y GUARDIAS.

- ENRIQUE.— Ya penetré. Las puertas de este albergue
 con voces de terror me rechazaban,
 y entrando en sus lóbregos horrores,

- mi ansioso corazón tiembla y se espanta. 1325
 Pero es más fuerte mi rencor. Sigamos...
 Asán. él no está aquí. ¿Si nos engañará
 también Ataide ahora? Su vil pecho
 enflaqueció a la vista, a la amenaza
 del suplicio. y sus labios declararon 1330
 que aquí preso Eduardo respiraba.
 Mas yo no le descubro.
 ASÁN.— Pues no hay duda,
 los hierros aquí ved que le amarraban,
 ved su lecho de pajas. 1335
 ENRIQUE.— ¡Ah! Y en ellas
 sobre él el sueño tenderá sus alas
 con más dulzura que los miembros míos
 le hallaron nunca entre las plumas blandas.
 Pero ¿en qué os detenéis, amigos míos? 1340
 Entrad por esas bóvedas, que salgan
 los fugitivos a mi vista al punto,
 ¿Me entendéis? Mi poder, mi vida y fama,
 todo peligra, todo. si Eduardo
 de mi justo furor ahora se salva. 1345
 (ASÁN y los GUARDIAS se entran
 por el subterráneo.)

ESCENA V

ENRIQUE.

- ENRIQUE.— Quiero andar y no puedo. ¡Ah! ¿Quién tan débil
 hace mi corazón? ¿Quién de mis plantas
 la fuerza apoca? Es el fatal delito
 sin duda el que me sigue y acobarda.
 ¿No tuve aliento un tiempo? ¿Por qué ahora 1350
 para acabarle de cumplir me falta?
 Estas piedras, heridas tantas veces
 con sus gemidos, que aún por ellas vagan,
 a mi atronado y espantado oído
 con acentos de horror parece que hablan. 1355

¡Oh, vil abatimiento! ¡Oh, cómo tiemblo!
 De mi ultrajado hermano las miradas
 ¡cuál caerán sobre mí! ¡Cómo su pecho
 al ver a su opresor va a arder en saña!
 ¡Y yo, trémulo ante él, con voz incierta 1360
 la sentencia fatal que le amenaza
 pronunciaré sin que Eduardo tiemble!
 ¡Él será el juez, yo el reo, y la alta palma
 de triunfar sobre mí, siempre los cielos
 en vida y muerte le darán! ¡Oh, rabia! 1365

ESCENA VI

ASÁN. ENRIQUE.

ASÁN.— Señor, en esas bóvedas oscuras
 perdidos, y perdida la esperanza
 de poderlos hallar, ya hacia este sitio
 pensábamos volver, cuando bien claras 1370
 unas palabras, de repente, oímos,
 con llanto interrumpidas y plegarias.
 «Huye, hija mía, huye, yo lo ruego,
 yo te lo mando. Tu ligera planta
 podrá escapar tal vez al gran peligro
 que en su ciego furor a ambos amaga. 1375
 yo no puedo seguirte, y si tardamos
 moriremos los dos.» Ella lloraba,
 mas ella huyó y obedeció el mandato.
 Corrimos. Eduardo se adelanta
 a recibirnos, y con frente altiva 1380
 donde la majestad se ve pintada,
 «Aquí tenéis a quien buscáis, —nos dijo—
 llevadme al punto adonde Enrique manda.»
 Los guardias le cercaron y le traen.
 Yo os lo vengo a anunciar. 1385

ENRIQUE.— Por piedad, anda.

vuela, si es tiempo, y antes que mi vista
sufra el horror de su presencia infausta...

ESCENA VII

EDUARDO. *en medio de los GUARDIAS.* DICHOS.

- EDUARDO.— ¡Oh, justo Dios! Conduélete de un padre,
tiende de tu poder las grandes alas 1390
sobre aquella infeliz.
- ENRIQUE.— Ya está presente.
¡Ah! ¡Qué la tierra ante mis pies no se abra!
- EDUARDO.— Héme. Enrique, a tu vista conducido 1395
como un vil criminal. ¿Imaginaba
nadie este duro trance? Alza los ojos,
dirige a mí tus pérfidas miradas,
y al contemplar los dolorosos males
que amontonaste sobre mí, tu alma 1400
digna de su intención goce un deleite.
¿Tú redoblar la atrocidad pasada,
y otra vez en la sangre de tu hermano
quieres bañar tu mano ensangrentada?
Termina, en fin, mi deplorable suerte. 1405
Aquí estoy.
- ENRIQUE.— Temerario, ¿así mi saña
osarás despreciar?
- EDUARDO.— Yo la provoco.
La muerte misma, con que atroz me amagas 1410
de ti me va a librar, ella me lleva
ante el trono de Dios, que ya me aguarda,
a darme el galardón dulce y eterno
de tanto afán y esclavitud tan larga.
Tú en tanto el vaso a su venganza apura,
su sentencia en tu frente está pintada, 1415
el terror en tus ojos, y el infierno
ya arde en tu pecho.
- ENRIQUE.— Tu insolente audacia

- ocupa en insultarme los momentos
en que fuera mejor que te humillaras. 1420
Quizá Enrique triunfante y poderoso
viniera en conceder a tus plegarias
un perdón que rechazan tus injurias.
- EDUARDO.— ¿Perdón tú a mí, vil parricida? ¿A tanta
1425
ignominia Eduardo descendiera,
que vida a costa de su honor comprara?
Mi honor siempre fue puro, y a la tumba
también conmigo bajará sin mancha.
Tú vive, del cruel remordimiento
1430
las sierpes roedoras te deshagan,
entre tanto que el rayo en estallidos
el cielo, en fin, a castigarte lanza.
Acaba. Yo ni espero ni te imploro.
- ENRIQUE.— Dices bien. No te resta otra esperanza
1435
ya que la de morir. Eterno objeto
para mí de rencor, de envidia y rabia.
¿Qué otro don que la muerte y exterminio
de mi terrible corazón buscaras?
Muere, Eduardo, a mi pesar aún vives.
1440
El vil traidor que te ocultó a mi saña
no te libraré ya, sólo el sepulcro
alzar podrá la insuperable valla
que entre nuestras discordias haber debe.
Muere pues, yo lo mando.
- EDUARDO.— Así en ti haya 1445
igual valor a contemplar mi muerte,
como yo tengo en recibirla.
- ENRIQUE.— Basta.
1450
Soldados, arrastradle, y que al instante
en medio de esas fúnebres moradas
lejos de mí fenezca. Yo no quiero
verle espirar.
*(En el punto de arrastrarle los GUARDIAS
sale MATILDE a detenerlos.)*

ESCENA VIII

MATILDE. DICHS.

- MATILDE.— Ministros de venganza,
deteneos. Sabed que él es mi padre,
ved que es vuestro señor. 1455
- EDUARDO.— ¡Oh, desdichada! ¿Así te obstinas en morir conmigo?
- MATILDE.— ¿Tú, Enrique, aún quieres más?
Mira a tus plantas
la hija de Eduardo y de Teodora.
¿No bastan, dime, a tu rencor, no bastan 1460
tantos años de angustia, esta miseria,
sin que un segundo parricidio vayas
a cometer? Tu imperio está seguro.
Si ambición de poder tu pecho arrastra 1465
manda en Viseo, y que Eduardo oscuro
viva conmigo en un rincón de España.
¿No me escuchas, cruel? ¡Ah! Si aún tu enojo
en sed de sangre y de dolor se abrasa,
aquí tienes mi cuello, aquí mi vida,
y tu ardiente inclemencia en ella sacia. 1470
- ENRIQUE.— Aguardad. ¡Que no puedan mis furores
resistir la impresión de sus palabras!
Oye, Eduardo. El único camino
de ser nuestras discordias acabadas
en tu arbitrio está ya. 1475
- EDUARDO.— ¿Cuál es?
- ENRIQUE.— Que al punto
Violante me consagre ante las aras
la ternura y la fe, que indignamente
el venturoso Oren tiene usurpadas. 1480
Vive, mas a este precio.
- MATILDE.— ¿Qué contento,
bárbaro, dime, en violentar un alma
has de hallar? Una víctima infelice

	¿qué amores puede darte, o qué esperanzas? Eterno albergue de dolor sería su triste pecho, y sin cesar clamara por tu muerte...	1485
ENRIQUE.—	Si vive, es a este precio.	
EDUARDO.—	¡Qué frenesí tan ciego te arrebató! ¡Violante tuya! ¡Su inocente mano enlazada a esa mano sanguinaria! ¿Y lo esperas, tirano? Y yo pudiera a mis tormentos añadir la infamia, y el incesto al horror? ¡Oh tú, hija mía!...	1490
MATILDE.—	¿Señor?	1495
EDUARDO.—	Ven, y en mis brazos estrechada, jura eterno rencor al monstruo horrible.	
MATILDE.—	Yo, señor, se lo juro, aunque se caigan (<i>Abrazados.</i>) los cielos con furor sobre nosotros.	1500
ENRIQUE.—	Soldados, de sus brazos arrancadla.	
MATILDE.—	¡Oh! ¡no podrán!	

ESCENA IX

ALÍ. DICHOS.

ALÍ.—	Señor, poneos en salvo. Ya con su gente Oren tiene forzadas las murallas y puertas del castillo. Ataide, que está libre, en voces altas clamando que Eduardo aquí respira, ganó por fin a sus feroces guardias. Ellos el nombre de Eduardo oyendo, sin defenderla, la anchurosa entrada a Oren abrieron, y a su gente unidos, todos hacia estas bóvedas se lanzan.	1505
MATILDE.—	¡Oh cielos, socorrednos!	1510
ENRIQUE.—	¿Si el Eterno mandara ya pesar en su balanza	1515

la irrevocable suerte que me espera?
 Mas sedme fieles, y la nube infáusta
 podremos conjurar que nos amaga.
 Cercad esas dos víctimas. Su vida,
 más que su perdición, ahora nos valga. 1520
 Tú, Asán, pronto a mi voz, clava en su seno
 sin detenerte la homicida espada.
 Todos así pereceremos. (*A EDUARDO.*)

(*Los GUARDIAS cercan a los dos. ASÁN se pone junto a ellos.*)

ESCENA X

OREN, ATAIDE. SOLDADOS. DICHIOS.

OREN.— ¿Dónde
 ni quién podrá esconderte a la venganza 1525
 que mi encendida cólera fulmina
 ya sobre ti, vil asesino?

ENRIQUE.— Calla,
 detente, mira, si a mover te atreves
 un paso más la temeraria planta, 1530
 mueren los dos.

ATAIDE.— Señor, ya la violencia (*A OREN.*)
 es aquí por demás, pues que su rabia
 ha encontrado el camino a defenderse
 con el riesgo de vidas tan sagradas. 1535
 Deteneos... Y vos, a quien mis ojos
 (*A EDUARDO.*)
 no osan volver sus tímidas miradas,
 vos, que años tantos de prisión tan dura
 debéis, señor, a mi inclemencia ingrata,
 dignaos de que en un trance tan terrible, 1540
 yo a vuestra salvación la senda os abra.
 Una sola palabra en vuestro nombre
 permitidme que dé, y está embotada

- la cuchilla cruel con que ese monstruo
amaga vuestras miserables gargantas. 1545
¿Puedo darla, señor?
- EDUARDO.- Yo la permito,
mas libre, pura de baldón e de infamia.
- ATAIDE. Sí lo será. Yo en nombre de Eduardo
prometo a Asán su libertad, su patria, 1550
si las preciosas vidas que ahora ofende,
con generoso aliento las ampara.
Elija Asán entre quedar tendido
en esta triste y desigual batalla
con el verdugo bárbaro a quien sirve, 1555
o ir a buscar en su nativa playa
la dulce esposa, los amados hijos,
y en sus abrazos recrear su alma.
¿Lo escuchaste, africano?
- ASÁN.- Ya he elegido. 1560
¡Salir de esclavitud! ¡ver a mi patria!
¡mis amores gozar! Tú eres un blanco,
(A EDUARDO.)
¿puede un negro fiar en tu palabra?
- EDUARDO.- A nadie faltó nunca.
- ENRIQUE.- Asán, no escuches 1565
su cobarde promesa. Esas ventajas
y aún más te ofrezco yo.
- ASÁN.- Tú siempre has sido
un infame, un traidor. ¿Qué confianza
puede en ti haber? Ninguna. Sed pues libres. 1570
(Diciendo esto coge a EDUARDO y VIOLANTE,
y les entrega a OREN.)
- ENRIQUE.- ¡Pese a mi horrible suerte!
- ASÁN.- Ya acabadas
están tu usurpación y tiranía.
Húndete en el infierno, que te aguarda,
y deja libre respirar la tierra. 1575
- OREN.- Y yo ¿a qué espero ya? Toma esa espada,

- (OREN toma una espada a un soldado,
y se la da a ENRIQUE.)
que ofender a un contrario desarmado
mi generoso aliento desdeñara.
Defiéndete.
- EDUARDO.— Aguardad. Ingrato Enrique, 1580
cuando más fiera tu execrable saña
irritaba tu brazo, y tu cuchillo
a Violante y a mí nos amagaba,
no quise recordarte mis favores,
ni abatirme al dolor y a las plegarias. 1585
Mas ya en aqueste instante en que te veo
agonizando entre tu misma rabia,
y que con ciega confusión revuelve
la muerte, la prisión, las tristes ansias,
el insufrible afán que en mí cargaste, 1590
yo no puedo olvidar que en las entrañas
donde recibí el ser, el ser tuviste,
ni apagar el amor de nuestra infancia.
Escucha, tras tus crímenes no hay medio
de darte la amistad, la confianza 1595
de un hermano; mas vive. El pecho mío
se niega estremecido a tal venganza.
- OREN.— ¡Cómo! ¿Y ofensas tantas sin castigo
quedarán?
- MATILDE.— Sí, que viva, y que su alma, 1600
si es capaz de virtudes, en vosotros
a adorarlas aprenda.
- ENRIQUE.— ¡Esto faltaba!
¡Este oprobio cruel que me confunde
y mi encendido pecho despedaza! 1605
¿Yo deberte la vida? No, Eduardo,
no me la des... Si acaso la aceptara,
llegara tiempo en que beber tu sangre
a saciar mi furor aún no bastara.
¿No te lo dije ya? La tumba sola 1610

- puede a nuestras discordias ser muralla.
¡Vida de ti!... ni aún muerte.
*(Arranca de repente el puñal que tiene ALI,
se hiere, y cae en sus brazos.)*
- MATILDE. ¡Desdichado!
Su rencorosa condición le acaba.
- ENRIQUE. Alí, tú solo aquí no me has vendido... 1615
(Con voz moribunda.)
Tal vez mi suerte compasión te causa...
Sácame tú de aquí..., llévame donde
sin que le pueda ver rinda yo el alma.

FIN DE LA TRAGEDIA

Pelayo
TRAGEDIA EN CINCO ACTOS

Tragedia estrenada en el 19 de enero de 1805, en el teatro de los Caños del Peral, y después, el 25 de agosto de 1806, para la inauguración por la compañía de Máiquez, del nuevo teatro del Príncipe, después de la reconstrucción de Villanueva.

PERSONAJES:

PELAYO.

HORMESINDA, su hermana.

VEREMUNDO, deudo de los dos.

LEANDRO, hijo de Veremundo.

ALFONSO, duque de Cantabria.

ALVIDA, confidenta de Hormesinda.

MUNUZA, gobernador moro de Gijón.

AUDALLA.

ISMAEL.

Nobles asturianos.

Guerreros moros.

ACTORES:

SR. ISIDORO MÁIQUEZ.

SRA. ANTONIA PRADO.

SR. RAFAEL PÉREZ.

SR. RAFAEL VALLES.

SR. VICENTE GARCÍA.

SRA. FRANCISCA BRIONES.

SR. JOSEF INFANTES.

SR. FRANCISCO RONDA.

SR. EUGENIO PÉREZ.

La escena es en Gijón.

ACTO PRIMERO

La escena representará un salón de la casa de VEREMUNDO, adornado de varios trofeos de armas.

ESCENA I

VEREMUNDO y ALFONSO.

ALFONSO.— Sí, respetable Veremundo, hoy mismo
de las murallas de Gijón me ausento,
donde tanta flaqueza y tanto oprobio
mis indignados ojos están viendo. 5
El moro triunfa, los cristianos doblan
a la dura cadena el dócil cuello,
sin que uno solo a murmurar se atreva
de opresión tan odiosa. No, aunque en medio
de esta vil muchedumbre apareciese 10
del gran Pelayo el animoso aliento,
en vano a libertad los llamaría,
ya nadie le entendiera.

VEREMUNDO.— Él en el seno
de la etérea mansión goza sin duda 15
la palma que a los mártires da el Cielo
en premio a su virtud. Fiero, incansable,
los llanos de la Bética le vieron
casi arrancar él solo la victoria,
que vendió la perfidia al agareno.
Él atajó el raudal a la fortuna 20
del soberbio Tarif, cuando en Toledo
del victorioso ejército sostuvo
la terrible pujanza un año entero.
De igual valor fue Mérida testigo,
hasta que puesta su cabeza a precio 25
por el infame Muza, y escondido
desde entonces su nombre en el silencio,

- ni de él ni de Leandro el hijo mío
la fama volvió a hablar.
- ALFONSO.— ¡Dichosos ellos, 30
que así acabaron de sufrir! Sus ojos
ya sepultados en eterno sueño
no verán el escándalo, la afrenta
de su sangre, el sacrílego himeneo
que hoy se va a celebrar. ¡Oh, Veremundo! 35
Perdona esta vehemencia a mi despecho,
ser Hormesinda esposa de Munuza,
triste es oírlo, y afrentoso el verlo.
- VEREMUNDO.— Mal pudieran las débiles mujeres 40
resistir al halago lisonjero
del moro vencedor, cuando sus armas
domaron ya los varoniles pechos.
Mira a la hermosa viuda de Rodrigo
ganar desde su triste cautiverio 45
el corazón del joven Abdalasis,
y ser su esposa, y ocupar su lecho.
Mira a Eudon de Aquitania dar su hija
a un árabe también, y hacerla precio
de una paz...
- ALFONSO.— ¿Y la hermana de Pelayo 50
debió seguir tan execrable ejemplo?
¿Excederle debió?
- VEREMUNDO.— Yo deudo suyo,
que la eduqué, la amé cual padre tierno,
disculpo su flaqueza, aunque la lloro. 55
- ALFONSO.— ¿Cabe disculpa en semejante yerro?
- VEREMUNDO.— Sí, Alfonso, cabe, ¿por ventura ignoras
el bárbaro y terrible juramento
que hizo Munuza? ¿Ignoras que asolada
Gijón hubiera sido en escarmiento 60
de su noble defensa, si Hormesinda,
no la hubiera salvado con sus ruegos?
Si nuestra servidumbre es más suave,

- si aún ves de pie nuestros sagrados templos,
los cristianos. Alfonso, a su hermosura, 65
a ese amor que te indigna lo debemos.
- ALFONSO. – ¡Abominable amor!, ¡unión impía!,
que Dios va a castigar, y ya estoy viendo
a esa desventurada, a quien seducen
los engaños del moro, ser muy presto 70
objeto miserable de sus iras.
¿Ignoras tú su condición? Violento,
implacable y feroz, si es generoso
en la prosperidad, lo es por desprecio,
por arrogancia. Las inquietas ondas 75
que baten las murallas de este pueblo,
no son más de temer en su inconstancia
que su alma impetuosa.
- VEREMUNDO. – Hasta este tiempo,
Gijón sólo conoce su clemencia. 80
- ALFONSO. – Ella se acabará, que no está lejos,
¡y plegue al Cielo que me engañe!, el día
en que soltado a su insolencia el freno,
del tirano engañoso que ahora alabas
la rabia al fin confesarás gimiendo. 85
Yo tiemblo su frenética arrogancia,
y esta llegada repentina tiemblo
del fiero Audalla, Audalla conocido
por su celo fanático y sangriento.
Adiós, a darme asilo las montañas 90
bastaarán de Cantabria, cuyos senos
ofrecen a la sed del africano,
en vez de oro y placer, virtud y hierro.
Ellas me esconderán... Mas Hormesinda...

ESCENA II

HORMESINDA (*aparece en el fondo del teatro en ademán abatido y temeroso, y se detiene allí*) y DICHOS.

- HORMESINDA.— ¿Qué le diré, infeliz? A andar no acierto,
y mis rodillas trémulas se niegan
a sostenerme. 95
- VEREMUNDO.— Acércate.
- HORMESINDA.— No puedo
señor, que el corazón a vuestros ojos 100
siente aumentar su tímido recelo.
- VEREMUNDO.— ¿Dudas ya de mi amor, bella Hormesinda?
- HORMESINDA.— ¡Dudar yo! No señor, en ningún tiempo.
(*Adelantándose hacia él.*)
A vos mi infancia encomendó mi hermano
cuando acudiendo de la patria al riesgo, 105
voló precipitado al mediodía
a probar en los árabes su acero.
Huérfana y sola, planta abandonada
en temporal tan recio y tan deshecho,
sola la protección de vuestro asilo 110
pudo abrigarme del rigor del viento.
En vos hallé mi padre, en vos mi hermano,
¡que no pueda mi amor satisfaceros
tanta solicitud, tantos afanes!
Pero impotente el corazón a hacerlo, 115
su inmensa deuda agradecido aclama,
y para el pago la remite al Cielo.
Él, dignamente os recompense, en tanto...,
perdonad el rubor, el triste miedo
que me acobarda..., en tanto vuestros brazos 120
dad a una desdichada, que al momento
va a dejar este asilo de inocencia
donde sus años débiles crecieron,
y sobre ella implorad una ventura

- que su dudoso y angustiado pecho
no se atreve a esperar. 125
- VEREMUNDO. ¡Ah! Si bastasen
mis ruegos a alcanzarla, ni otro premio,
ni otra fortuna al Cielo pediría
este infeliz y lastimado viejo. 130
¡Pero, hija mía!...
(*Asiéndola afectuosamente de la mano.*)
- HORMESINDA.– ¡Ay!, no, que las palabras
salgan de vuestra boca en son tremendo,
llamadme ingrata, pérfida, llamadme
infiel a la virtud, sorda al consejo, 135
¿qué me podréis decir que yo a mí misma
con dureza mayor no esté diciendo?
Sabed, que aqúeste cáliz de dulzura
tras el que anhela el corazón sediento,
a fuerza de amarguras y martirios, 140
está ya en mi interior vuelto en veneno.
Sabed...
- ALFONSO.– Si eso es así ¿por qué un instante
no levantáis, señora, el pensamiento
a ser quien sois? La religión sagrada, 145
la sangre que os anima el gran sendero
de la virtud os mostrarán seguras,
y para andarle os prestarán esfuerzo.
Mostraos hermana de Pelayo, y antes
de ver que sois escándalo a los vuestros, 150
ludibrio de los bárbaros infieles,
esposa de un tirano...
- HORMESINDA.– Deteneos,
que si temí las quejas del cariño,
a la voz del insulto me rebelo. 155
¿Por qué, si soy escándalo a los míos,
si tan injustos me condenan ellos,
por qué a la seducción, a los halagos
del moro vencedor no me escondieron?

Cuando el furor y la venganza ardían, 160
 cuando ya el hambre y el violento fuego
 prestos a devorarnos amagaban,
 era justo, era honroso en aquel tiempo
 que yo a los pies del árabe irritado,
 fuese a ablandar su corazón de acero, 165
 Y voy, y mis plegarias el camino
 hallan de la piedad, y alza contento
 este pueblo su frente, y sacudida
 de él la muerte espantosa huye rugiendo.
 Todos, señor, entonces me aclamaban, 170
 todos, y en tanto que al enorme peso
 de sus cadenas agobiada España
 mira asolados sin piedad sus templos,
 hollados con furor sus moradores,
 violadas sus mujeres, en el seno 175
 de la paz más feliz Gijón descansa.
 ¡Tirano le llamáis y él en sosiego
 nos deja respirar, cuando podría
 con sola una mirada estremecernos!
 ¡Es un tirano, y amoroso aspira 180
 a llamarse mi esposo!... ¡Ah!, no lo niego,
 inexorables godos, a su halago,
 a su tierna afición, a su respeto
 mi corazón rendí, vuestra es la culpa,
 y el fruto ¡hombres ingratos!, también vuestro. 185

ESCENA III

ALVIDA y DICHOS.

ALVIDA.— (A HORMESINDA.) Llegó el momento, el séquito
 está pronto
 que debe acompañarte al himeneo,
 Munuza espera a su adorada amante,
 anunciando su gozo y sus descos 190

- con su esplendor hermoso las antorchas,
la música festiva en sus acentos.
- HORMESINDA.— Esto es hecho, ¡gran Dios!
- ALFONSO.— Seguid, señora,
por donde os lleva tan culpable fuego, 195
¿qué tenéis que temer? Las luminarias
que han de solemnizar vuestro contento,
solemnicen también y hagan patentes
de vuestro hermano y patria el fin funesto.
Mi lengua, Veremundo, poco usada 200
de la lisonja a los infames ecos,
deja este parabién a los amantes.
(*Vase.*)
- HORMESINDA.— ¡Qué horrible parabién!... Mas ya no hay medio
de volver el pie atrás, que mi destino
más fiero y más cruel cada momento 205
tras sí me arrastra, y sin poder valerme
a su imperiosa voluntad me entrego.
Adiós, señor, ¡adiós!
(*Le besa afectuosamente la mano, y se retira con precipitación. ALVIDA la sigue.*)

ESCENA IV

- VEREMUNDO.— ¡Mísero anciano!
Ya ¿qué te resta? El lúgubre silencio, 210
la amarga soledad que te rodean,
fieles te anuncian tu postrer momento...
¡Y cuán acerbo!... ¡Oh suerte!, ¿a qué guardarme
para tal desamparo?

ESCENA V

PELAYO. LEANDRO (*entran por donde salió ALFONSO. LEANDRO se presenta y empieza a hablar antes de verse PELAYO*) y DICHO.

- LEANDRO.— Amigo, entremos. 215
 nadie nos sigue, la fortuna misma
 nos ha guiado hasta el solar paterno.
- VEREMUNDO.— ¿Qué voz es la que escucho? ¿Mis sentidos
 me engañan? Mas no hay duda, ellos son, ellos.
(Corriendo a abrazarlos.)
 ¡Oh Providencia eterna!, yo te adoro. 220
 ¡Hijo!
- LEANDRO.— ¡Padre!
 PELAYO.— ¡Señor!
- ¿Es cierto?,
 ¿es cierto que vivís? ¡Ah!, ¡que aún se niega 225
 a tal ventura increíble mi afecto,
 y abrazándoos estoy! ¿Cómo os salvasteis,
 decid, cómo vencisteis tantos riesgos,
 que la desgracia y el rencor del moro
 amontonaron ya para perderos? 230
 El silencio, el olvido en que os hundisteis
 eran señal de vuestro fin sangriento
 para toda la España que afligida
 cifró en vosotros su postrer consuelo.
- PELAYO.— ¡Ah!, si bastantes a salvarla fuesen 235
 la constancia, el ardor, el noble celo,
 firme aún se viera, Veremundo, y dando
 envidia con su gloria al universo.
 Nuestras fatigas, el valor ilustre
 de los que el nombre godo sostuvieron 240
 pudiera ya colmar el precipicio
 en donde derrocada está gimiendo.
 Mas vano ha sido nuestro afán, y en vano
 por el nombre de Dios lidiado habemos,

- Él retiró su omnipotente escudo,
y coronar no quiso nuestro aliento.
Vednos pues en los términos de España
prófugos, solos, deplorable resto
de los pocos valientes que mostraron
a toda prueba el generoso pecho. 245
- La guerra en su furor devoró a todos.
Yo los vi perecer... ¡Oh compañeros!,
que en el seno de Dios ya descansando
de vuestro alto valor gozáis el premio,
mis votos recibid y mi esperanza, 255
vengue yo vuestra muerte, y muera luego.
- VEREMUNDO.— ¡Admirable constancia! Mas, Pelayo,
¿de qué nos sirve contrastar al Cielo?
Cuando a nuestros intentos la fortuna
les niega su laurel en el suceso, 260
ceder es fuerza, inútil es el brío,
pernicioso el tesón. Si estando entero
contra el fiero rigor de esta avenida
no pudo sostenerse nuestro imperio,
¿te sostendrás tú solo? ¿A quién consagras 265
tan heroico valor, tanto desnudo?
No hay ya España, no hay patria.
- PELAYO.— ¡No hay ya
patria!
¡Y vos me lo decís!... Sin duda el hielo 270
de la vejez que tímida os agobia
inspira esos humildes sentimientos,
y os hace hablar cual hablan los cobardes.
¡No hay patria! Para aquellos que el sosiego
compran con servidumbre y con oprobios, 275
para los que en su infame abatimiento
más vilmente a los árabes la venden,
que los que en Guadalete se rindieron.
¡No hay patria, Veremundo ¿No la lleva
todo buen español dentro en su pecho? 280
Ella en el mío sin cesar respira,

¡La ingrata!... ¡Oh cuánto amor!, ¡cuánta ternura
 la conservaba yo! Siempre el objeto
 de mis cuidados era... y cuando ansioso 355
 de arrebatarla al yugo sarraceno
 vengo a Gijón, y que se diga esclava
 del déspota oriental sufrir no quiero,
 ¡ella esposa de un moro! Mas decidme,
 ¿desde cuándo un enlace tan funesto 360
 se ha estrechado?

VEREMUNDO.— Ahora mismo, en este instante
 se celebra quizá.

PELAYO.— Pues aún es tiempo,
 volemós a la pérfida, mi vista 365
 la llenará de horror, este himeneo
 no se hará, no, si por desgracia es tarde,
 la ahogará a mi presencia el sentimiento.
 (*Sale precipitadamente.*)

VEREMUNDO.— Él en su ardiente frenesí se ciega,
 Sigámosle, Leandro, y a lo menos 370
 si regir su furor no conseguimos
 con él cuando perezca moriremos.

ACTO SEGUNDO

El teatro representa un salón del palacio de MUNUZA.

ESCENA I

HORMESINDA, MUNUZA, ALVIDA, y AUDALLA.

HORMESINDA *en su sofá sostenida por ALVIDA en la actitud de ir saliendo de un deliquio*, MUNUZA *en pie junto a ellas*, AUDALLA *algo separado hacia un lado del teatro, y mirándolos desdeñosamente*.

- MUNUZA.— ¡Oh ingratitud!, ¡oh femenil flaqueza!
Conque cuando debiera la alegría
su corazón henchir, y este momento 375
ser el más delicioso de su vida,
¡dudar!, ¡temblar!, ¡desfallecer!..., y apenas
dan sus labios el sí, cuando oprimida
de congoja mortal, ¡yerta la miro
a mis plantas caer! 380
- ALVIDA.— Señor, mitiga
tu enojo, ya en sí vuelve.
- HORMESINDA.— (*Volviendo poco a poco.*) ¿En dónde, ¡oh cielos!,
en dónde estoy?
- ALVIDA.— Recóbrate, Hormesinda, 385
mis brazos te sostienen, a tu lado
a tu esposo contempla.
- MUNUZA.— Ella le irrita
con esa turbación.
- HORMESINDA.— Querido amante, 390
piedad de esta infeliz, ¿por qué afligirla
también los ecos de tu labio airado,
y esas miradas de furor conspiran?
- MUNUZA.— ¿Cuál es pues, dime, la funesta causa
de aquesta agitación tan repentina, 395
de ese pavor horrible que en tu frente
y en tus ojos atónitos se pinta?

- HORMESINDA.— El Cielo ve la pena, los temores
 que mi interior ahora martirizan,
 y ve también a mi amorosa llama 400
 explayarse por él siempre más viva.
 Sed contento, señor, vos ya vencisteis,
 el triunfo es vuestro, la vergüenza es mía.
 ¡Ah!, ¿qué dirán ahora los cristianos (A ALVIDA.)
 de esta mujer desventurada? 405
- MUNUZA.— Olvida
 sus inútiles quejas, ellos deben
 a ti humillarse.
- HORMESINDA.— ¡Oh cuál me atemoriza 410
 el parabién aquel!... ¿En dónde queda
 el venerable anciano que solía
 con su amor y consejos ampararme?
 Todo me abandonó, tú sola, Alvida,
 tú sola no desdeñas mi fortuna.
- ALVIDA.— Eterno mi cariño, dulce amiga, 415
 siempre te seguirá.
- HORMESINDA.— De estas ideas
 tiranizada ya mi fantasía,
 trémula y vacilante a vuestro alcázar
 a juraros mi fe fui conducida. 420
 Jurada está, señor, no me arrepiento,
 soy vuestra, y lo seré..., cuando salían
 las fatales palabras de mi boca,
 y el acto solemnísimo cumplían,
 me pareció que alzándose Pelayo 425
 en medio de los dos, y ardiendo en ira,
 «¿qué te hicieron, oh pérfida, los tuyos
 para así abandonarlos?», me decía.
 Tiembla entonces el suelo, ante mis ojos
 la luz de las antorchas se amortigua, 430
 baña el sudor mi frente, el pie me falta,
 y opresa del afán caigo sin vida.
 ¡Oh deliquio cruel!

- MUNUZA. ¡Oh ilusión vana
que todo mi placer vuelve en acibar! 435
¿Ha de romper Pelayo a perseguirte
la noche eterna de la tumba fría
que ya le esconde?
- HORMESINDA. Y si viviese acaso,
¡ah, ¡cuál entonces su dolor sería 440
desdichada de mí!
- MUNUZA. Lanza esas sombras
que tu tímido espíritu atosigan,
serénate ya en fin. ¿Es tan penoso
coronar el amor, labrar la dicha 445
de un amante querido?
- HORMESINDA. ¡Ay!, no..., Pelayo,
ya en el Cielo ante Dios dichoso asistas
Gozando el premio a tu valor debido,
ya proserito en la tierra, y triste aún gimas, 450
oye la voz de tu angustiada hermana,
perdónala. Tu esfuerzo y osadía
a defender la patria no bastaron,
sufre que yo la alivie en su desdicha,
que yo la madre y protectora sea 455
de los vencidos que en su amor confían.
Él lo quiere... ¿No es cierto? ¡Ah!, yo me entrego
(*Mirando tiernamente a MUNUZA.*)
Al afecto imperioso que me guía,
querido amante, mas consiente ahora, 460
que sola un breve tiempo y recogida
tu esposa pueda contemplar su suerte,
acallar los temores que la agitan,
y llenar sólo su tranquilo pecho
del tierno y dulce amor que tú la inspiras.
(*Se apoya en ALVIDA, y se retiran las dos.*)

ESCENA II

MUNUZA y AUDALLA.

- MUNUZA.- ¿Es temor, es desdén?, ¿qué es esto, Audalla? 465
¿Puede esperar en semejante día
tal confusión?
- AUDALLA.- El sucesor augusto
del sublime profeta acá me envía,
no a arreglar tus querellas con tu esclava, 470
sino a que España nuestros ritos siga
de grado o fuerza. Nunca los caprichos
del amor entendí, ni las caricias
del sexo engañoso rendir pudieron
un momento jamás el alma mía. 475
Cercado siempre de armas y soldados,
entregado a las bélicas fatigas
sé pelear y no amar, sé hacer esclavos,
nunca servir. Que nuestra ley divina
por siempre triunfe, y que ante el gran Profeta 480
el universo incline su rodilla,
tales son mi ambición y mis deseos.
¿Qué valen con la gloria las delicias?
Por esto es siempre vencedor mi brazo,
y tú tiembla, Munuza, que esa indigna 485
pasión al fin te pierda, y que los Cielos
Castiguen el amor que te domina,
arrancando a tus armas la victoria.
- MUNUZA.- Debieron ver tus ojos a Hormesinda
cuando anegada en llanto y desolada 490
por la primera vez ante mi vista
se presentó, su tímida hermosura,
su ademán, sus palabras compasivas
llenas de angustia y de dolor, no sólo
las entrañas de un hombre ablandarían, 495
mas rindieran también a las serpientes,

- que aborta en sus desiertos nuestra Libia.
Yo la escuché, y venció, Gijón es libre
del furor de la guerra y la conquista.
- AUDALLA. ¿Y no temes que al fin tanta flaqueza 500
llegue a causar tu irremediable ruina?
¡Ay del que es opresor si abre el oído
a la piedad, y si imprudente olvida
que ante él deben marchar la servidumbre,
la amenaza, el terror! Si así no humillas 505
esta fiera nación que a nuestras plantas
yace más espantada que vencida,
teme tu perdición. Goza en buen hora
del amoroso halago y las caricias
de esa cristiana, los demás perezcan, 510
o en vergonzosa esclavitud nos sirvan,
Mientras no abracen nuestra ley, Munuza,
así lo manda nuestro gran Califa.
¿Osarás resistir?, ¿olvidar puedes
que al partir de Damasco, esa cuchilla 515
para extender la ley puso en tus manos?
- MUNUZA.- ¿Y contra quién, Audalla, he de esgrimirla?
¿Contra unos miserables que rendidos
ante mis ojos con pavor se inclinan?
Mi arrogancia desdeña a los humildes. 520
- AUDALLA.- Ellos tal vez castigarán un día
bondad tan temeraria.
- MUNUZA.- Aún soy Munuza
(*Después de una pausa*),
pendiente de mis hombros todavía
se ve la formidable cimitarra, 525
que huérfanas dejó tantas familias.
Tiemblan de mí despiertos, se estremecen,
si su atemorizada fantasía
mi aterradora faz les pinta en sueños.

ESCENA III

ISMAEL y DICHOS.

- ISMAEL.— Dos cristianos, señor, vuestra vista, 530
 Pretenden parecer, es uno de ellos
 aquel anciano, el deudo de Hormesinda,
 el otro un joven que dolor y enojo
 en su semblante intrépido respira.
- MUNUZA.— Entren al punto. (*Se va ISMAEL.*) 535
 AUDALLA.— Acuérdate, Munuza,
 que la ley soberana del Califa
 se habrá de promulgar, que los Emires
 te aguardan a este fin.
- MUNUZA.— Basta. (*Sale AUDALLA.*) 540

ESCENA IV

PELAYO, VEREMUNDO y MUNUZA.

- MUNUZA.— ¿Qué os guía,
 decid, a mi presencia?
- VEREMUNDO.—Una ventura 545
 para la gente mora, una desdicha
 para el pueblo español, murió Pelayo,
 testigo de su suerte la confirma
 este guerrero, y a Hormesinda trae
 la fúnebre y amarga despedida
 de su hermano infeliz.
- MUNUZA.— Quizá esta nueva (*Aparte*), 550
 los temores ahuyente que la hostigan.
 ¿Con que murió Pelayo? ¿Veis, cristianos,
 en la fortuna nuestra ley escrita?
 El Cielo la consagra con victorias,
 y os abandona, ¿en qué os paráis? Seguidla. 555
- PELAYO.— Yo me engañe, cuando al saber tu fama,
 Generoso, oh Munuza, te creía,

- la muerte de un contrario valeroso
solamente el que es vil la solemniza.
- MUNUZA. ¿Y quién eres tú, di, que tan osado?... 560
- PELAYO. Sabe, moro, que alienta todavía
Pelayo en mí...
- VEREMUNDO. (*Interrumpiéndole.*) Señor, disculpa sea
de tal temeridad su aflicción misma.
En Pelayo su gloria y su esperanza 565
los españoles míseros ponían.
Ya pereció, las lágrimas que damos
al esquivo rigor de su desdicha
no te ofendan, Munuza.
- MUNUZA. – Yo a Pelayo 570
ni amé, ni aborrecí, mas su porfía,
su temeraria obstinación pudiera
sernos fatal, así cuando nos libra
Alá de su furor, gracias le rindo
de que a este imperio tan benigno asista. 575
¡Cristianos, sois perdidos!
- PELAYO. – No te fíes
en tu prosperidad, Dios pudo un día
separar su favor de aqueste pueblo,
y abandonarle a su terrible ira. 580
De los grados contempla el poderío.
La suerte en un momento le derriba,
la suerte puede hacer que en un momento
caiga también vuestra soberbia altiva.
¿Quién sabe, si aplacado con nosotros 585
ya el Cielo un brazo vengador anima
que ataje vuestra próspera bonanza?
- MUNUZA. – ¿Será el tuyo tal vez?... Mas Hormesinda
va a parecer delante de vosotros.
Tú, imprudente, refrena esa osadía, 590
usa un lenguaje y ademán conformes
a tu fortuna humilde y abatida,
y no al león irrites que te escucha,
y por desprecio tu arrogancia olvida.

ESCENA V

PELAYO y VEREMUNDO.

- VEREMUNDO.— ¡Gracias al Cielo! Al cabo con su ausencia 595
 mi temeroso corazón respira.
 ¡Cuál me has hecho temblar!, ni tus promesas,
 ni el velo que a sus ojos te encubría,
 a asegurar mi agitación bastaban.
 Del tirano al aspecto enardecida 600
 tu mente se arrojaba toda entera,
 y en tus miradas fieras se veía
 la mal cubierta indignación, en vano
 la desolada España en ti confía,
 si no atiendes la voz de la prudencia. 605
 ¿No sabrás moderarte?
- PELAYO.— ¿Y quién me obliga
 a tan torpe disfraz? Nunca Pelayo
 descendió a la flaqueza, a la ignominia
 de engañar, el que engaña es un cobarde 610
 que confiesa su mengua en su perfidia.
 ¡Y yo miento mi nombre!, ¡y yo le escondo
 delante de ese moro! ¡Oh fementida mujer!
- VEREMUNDO.— Ella se acerca.

ESCENA VI

HORMESINDA y DICHOS.

- HORMESINDA.— (*Se dirige primero a VEREMUNDO, después repara
 en PELAYO, y se para con el mayor abatimiento.*)
 Padre mío, 615
 ¿conque aún no me olvidáis?... ¿Pero qué miran
 mis ojos? ¡Ay!, él es... ¡Valedme Cielos!
- VEREMUNDO.— ¿La ves a tu presencia confundida?
 Calle la indignación, hable, hijo mío,
 la sangre solamente. 620

- HORMESINDA. Ya a tu vista
 tienes esta infeliz, esta culpable
 a quien Dios en su cólera dio vida,
 a quien antes de verse en tal momento,
 la negra muerte aniquilar debía. 625
 No imploro tu piedad, no la merezo,
 ni cabe en el honor que en ti respira.
 Pero permite que tu hermana ahora
 con lágrimas rescate de alegría
 las lágrimas que un tiempo dio a tu muerte 630
 en luto acerbo, y en dolor vertidas.
 Sufre que al gozo me abandone...
(Hace ademán de acercarse a él.)
- PELAYO.— Aparta.
 ¿mi hermana tú? Jamás. Quien aquí habita,
 quien se complace en la estación odiosa 635
 de la superstición y tiranía
 no puede ser mi sangre. En otro tiempo
 tuve una hermana yo que era delicia
 de Pelayo y de España, virtuosa,
 Inocente y leal, siempre fue digna 640
 de todo mi cariño y mis cuidados,
 que con mi patria la infeliz partía.
 El Cielo encarnizado en perseguirme
 me la robó, la que mis ojos miran
 es una infame apóstata, que ahora 645
 mi vista indignamente escandaliza.
 Ella insulta a los males de la patria,
 ella desprecia las desgracias mías,
 ella en fin me aborrece.
- HORMESINDA.— ¡Y qué! ¿No basta 650
 ya mi pasión para encender tus iras,
 sin que también destierres de mi seno
 a la naturaleza, que en él grita
 con más fuerza que nunca?

- PELAYO.— ¿Y no gritaba,
cuando ese vil amor que te perdía
te atreviste a escuchar, y te entregaste
al árabe falaz que te esclaviza?
¿No pensabas en mí? ¿No contemplabas
que era clavar en las entrañas mías
un acero mortal, y atar la patria
al yugo atroz del musulmán tú misma? 655
- HORMESINDA.— ¿Qué peso puede hacer en la balanza
que los reinos levanta o los inclina
de una flaca mujer la resistencia? 660
- Pelayo. ¡oh cuánta compasión tendrías
de esta desventurada, en quien ahora
tu enojo todo sin piedad fulminas,
¡si vieras mi amargura y mis combates!
Yo pudiera decirte... 670
- PELAYO.— ¿Y qué dirías?
Que este amor a la patria que te enciende
es la sola ocasión de mi desdicha.
Yo inocente viví, nunca en mi pecho
la llama del amor se vio encendida,
en todas tus fatigas y peligros
mi llanto y mi memoria te seguían.
Cayó España, Pelayo, y ya aguardaba
a verme sepultada en sus cenizas,
a que me arrebatase en su violencia
el torrente veloz de la conquista,
Cuando Gijón amenazada..., el Cielo...
Perdona..., el Cielo mismo mi caída
consiente. Opresa España, los cristianos
mi favor implorando, y cada día
de ese moro tan bárbaro a tus ojos
la generosidad siempre más viva,
los ejemplos, tu muerte... ¡Oh cuántas veces
dije, Pelayo, a defender camina
tu amada hermana en tan tremenda lucha! 685 690

	Y Pelayo implorado no venía, y la triste Hormesinda abandonada del cielo y de la tierra...	
PELAYO.-	¡Y qué! Por dicha aunque tu hermano perecido hubiera,	695
	la gloria de su nombre no vivía? ¿No reflejaba en ti?, ¿tú no debiste defenderla, guardarla sin mancilla, y antes morir, que recibir los dones con que el moro doró nuestra ignominia?	700
	Yo vi, yo vi la patria desplomarse del Guadalete en la funesta orilla, y sin perder aliento a sostenerla el hombro puse y la constancia mía.	705
	Tres años siempre combatiendo, España de mi sangre y sudor toda teñida, el rencor de los árabes, al mundo mi celo y mi fervor publicarían.	
	Todo es ya por demás, ¿qué soy ahora? Un vil aliado de la gente impía	710
	que oprime mi país. ¡Desventurada! Los ojos vuelve en derredor, y mira, no hallarás sino mártires, los unos pereciendo al rigor de las cuchillas del feroz sarraceno en las batallas,	715
	los otros en las cárceles agitan su pesada cadena, otros desnudos, opresos de hambre y de miseria expiran. Todos te enseñan a sufrir, ¿qué importa que otras mujeres débiles o indignas	720
	se hayan rendido al musulmán halago? En medio del contagio debería mantenerse Hormesinda ilesa y pura, como a su hermano el universo mira, cuando el estado se desquicia y cae,	725
	impertérrito y firme entre sus ruinas.	

- HORMESINDA.— Pues bien, tú ves mi error y le detestas,
yo también le detesto, y a mí misma.
He aquí mi seno, hiere, y en un punto
acaba con tu afrenta y con mi vida. 730
- PELAYO.— *(Después de una corta pausa.)*
¿Tienes valor?, ¿eres mi sangre? Aún tiempo
es de enmendar tu ofensa, esas vecinas
montañas van a ser el fuerte asilo
de los cristianos que a vivir aspiran
libres de la opresión. Deja a ese moro 735
que con su infame seducción fascina
tu corazón. y atrévete a seguirme
a donde lejos del oprobio vivas.
¿No respondes?
- HORMESINDA.— Pelayo, es doloroso, 740
sin duda, aqueste lazo que abominas,
mas ya la suerte le estrechó. y...
- PELAYO.— Acaba.
- HORMESINDA.— El deber no consiente que te siga.
- PELAYO.— ¡El deber!, el amor. 745
- HORMESINDA.— Yo llamo al cielo
en testimonio...
- PELAYO.— Calla, y no su ira
despiertes contra ti.
- HORMESINDA.— Sí, yo le llamo, 750
él ve mi corazón y tu injusticia.
- PELAYO.— Él ve triunfar tu abominable llama
de tu sangre y su ley. ¡Pues qué! ¿No miras
que no es tuyo su Dios?
- HORMESINDA.— Yo ofrecí al mío 755
vivir siempre con él.
- PELAYO.— ¡Promesa impía!
- HORMESINDA.— Yo la dije, él la oyó, mi pecho nunca
la negará.
- PELAYO.— ¡Qué horror! 760
- VEREMUNDO.— *(A PELAYO.)* Tu ardor mitiga,

-
- y acuérdate que la infeliz España
de ti su bien y su esperanza fía.
Huyamos de la vista del tirano.
- PELAYO.— Adiós, mujer sacrílega, acaricia 765
al insolente moro a quien adoras,
conságrale tu abominable vida,
será por poco, escucha, los valientes
se van a armar y a alzar, la tiranía
contrastada va a ser, y si vencemos, 770
fuerza será que al ver a la justicia
alzar su brazo inexorable, tiemble
la prevaricación. Tú de ti misma
quéjate entonces, si el horrendo crimen
en el estrago universal expías. 775
(*Sale con VEREMUNDO.*)
- HORMESINDA.— ¡Bárbaro!, mi suplicio está aquí dentro,
no es posible mayor para Hormesinda.

ACTO TERCERO

La escena es la misma que en el acto primero.

ESCENA I

LEANDRO y VEREMUNDO.

- LEANDRO.— Resucito está, señor, aquí debemos
perecer o triunfar, Pelayo intenta
que el mismo sitio que miró el agravio, 780
también presente a la venganza sea.
- VEREMUNDO.— ¡Oh qué temeridad!, él, hijo mío,
incauto al precipicio se despeña,
qué rara vez corona la fortuna 785
lo que el furor frenético aconseja.
El suyo le arrebató, aún me estremezco
de las amargas y terribles quejas
con que acusó a Hormesinda, al fin salimos
del peligroso alcázar, y su pena, 790
sumida en un silencio formidable,
cuanto menos patente era más fiera.
Te vio, y al punto te arrastró consigo,
dónde, no sé, pero quizá ya os cercan
tantos riesgos...
- LEANDRO.— Mayor que todos ellos 795
el alma de Pelayo los desprecia,
En esta misma noche, en este sitio
a los patricios de Gijón espera,
y enardecer sus ánimos confía
a que le sigan en su heroica empresa. 800
- VEREMUNDO.— ¿Y vendrán?
- LEANDRO.— No dudéis, los más valientes
lo prometieron. Teudis y Fruela,
Eladio, Sancho, Atanagildo, Alfonso,
Alfonso que dejaba estas riberas, 805

y ya no parte, todos deseaban
 de Pelayo saber, todos esperan
 que ha de ser a su vista en esta noche
 la suerte de Pelayo manifiesta.
 La hora se acerca en fin, y por ventura 810
 el momento feliz también se acerca
 de empezar otra lid más peligrosa,
 pero de más honor que la primera.
 Tras de tantas fatigas y combates
 Rendir el cuello a la servil cadena 815
 fuera insufrible mengua, y no es posible
 que nuestro corazón consienta en ella.
 Mas ya llegan aquí.

ESCENA II

ALFONSO, *varios nobles de Gijón* y DICHOS.

ALFONSO.— De ti dolidos
 los Cielos, Veremundo te conservan 820
 a tu amado Leandro y no consienten
 que en tan amarga soledad padezcas.
 Todos gozando en la ventura tuya
 el parabién te dan.
 VEREMUNDO.— ¡Cuál lisonjea 825
 ese tierno interés mi anciano pecho!
 Él os lo paga en gratitud eterna,
 nobles astures, y pluguiese al Cielo
 que este bien que su mano me dispensa,
 a todos los cristianos se extendiese. 830
 Sentaos. El celo hermoso que os alienta
 (*Se sientan todos.*)
 me alcanza a mí, y al contemplarlo, hierve
 la sangre que la edad heló en mis venas.
 ¡Oh! ¡Si de aquesta vez consejos dignos
 de ventura y honor de aquí salieran! 835

Mas no es posible, el mal que nos agobia
vence a un tiempo al valor y a la prudencia.
ALFONSO.— ¿Y por qué desmayar? ¿No es un anuncio
ya de ventura la imprevista vuelta
de ese joven? Mis ojos se complacen 840
en ver un hombre al fin, donde antes vieran
sólo viles esclavos..., oh Leandro,
tú que a su lado en las batallas fieras
con generoso esfuerzo combatiste,
responde, da este alivio a mi impaciencia, 845
¿Vive Pelayo?

ESCENA III

PELAYO (*entra al tiempo de decir ALFONSO las últimas palabras*) y DICHOS.

PELAYO.— Vive, si es que vida
mi existencia fatal llamarse deba
de infortunios sin término acosada,
y hoy entregada a intolerable afrenta, 850
Pelayo soy, el hijo de Favila,
el que por tanto tiempo en la defensa
del estado sudó, cuyos trabajos
por toda España su renombre llevan.
Soy el que siempre independiente, libre 855
de entre la ruina universal ostenta
exento el cuello de los hierros torpes
que sobre el resto de los godos pesan.
¿Qué me sirven empero estos blasones
cuyo bello esplendor me envaneciera, 860
si ajados ya, por tierra derribados,
¡oh indignación!, un árabe los huella,
y Hormesinda los vende?... ¡oh Gijoneses!
Disculpad estas lágrimas que riegan
mi rostro enrojecido, en mengua tanta, 865

- ¿qué mucho al fin que el pundonor las vierta?
 Venganza os pido, y por venganza anhelo,
 si de vos por ventura alguno tiembla,
 que en semejante infamia sumergida
 su hija, su hermana, o su consorte sea, 870
 el que en sí oyere del honor el grito
 como en mi pecho destrozado truena,
 ese me siga a castigar mi injuria,
 y así la suya con valor prevenga.
- ALFONSO.
(Se levanta, y corre a PELAYO, los demás también se levantan.)
 Sí, yo te seguiré, deja, Pelayo 875
 que a tu diestra valiente una mi diestra,
 que me alboroce viéndote, y contigo
 al moro juré inacabable guerra.
 Alfonso de Cantabria te saluda,
 y los buenos con él, que en tu presencia 880
 ven renacer las dulces esperanzas,
 que ya en tu aciago fin lloraban muertas.
 No solamente a castigar tu injuria
 te seguiré, sino a vengar con ella
 la patria que reclama nuestros brazos, 885
 y de tanto abandono se querella.
 Será su primer víctima Munuza.
- PELAYO.—
 ¡Oh ardimiento feliz! Yo bendijera
 mis propios males, si ocasión dichosa
 de que la patria respirase fueran. 890
(Vuélvense a sentar; y PELAYO se coloca entre VEREMUNDO y LEANDRO.)
 Bien lo sabéis, mis débiles esfuerzos
 osaron contrastar en su carrera
 al feroz Musulmán, y contrastando
 a los reveses mi valor, espera
 que el árbol encorvado en la borrasca 895
 sus ramas levantando ya dispersas,
 se enderece más bello y más frondoso,
 y con su sombra a defendernos vuelva.

UNO DE LOS NOBLES.— Si el peligro arrostrando denodados,
 y pereciendo en él se consiguiera 900
 el magnánimo fin, mi vida entonces
 al altar de la patria por ofrenda
 la primera a inmolarse correría,
 mas la fuerza se abate con la fuerza.
 Volved la vista atrás, mirad la plaga 905
 que levanta en la Arabia un vil profeta,
 la Asia y la Libia devastar, y al cabo
 en la Europa caer, a su violencia
 arrolladas las huestes españolas
 el gótico poder cayó con ellas, 910
 y sobre él orgulloso el agareno
 de mar a mar tremola sus banderas.
 El español atónito en su estrago,
 y ya domesticado en su cadena,
 ni de su daño y su baldón se irrita, 915
 ni a los clamores del valor despierta.
 PELAYO.— ¿Qué es pues el hombre?, ¡oh Cielos! A su audacia
 se ven ceder las indomables fieras,
 los montes rinden su orgullosa cima,
 la explosión del volcán aún no le aterra, 920
 ¡y un hombre le subyuga!... Nuestros nietos
 vendrán y exclamarán, «¿Por qué se sienta
 sobre nuestra cerviz desventurada
 del ajeno temor la injusta pena?
 ¿Somos quizá los que en Jerez huyeron? 925
 ¿O los que abandonando la defensa
 de la patria, labraron con sus manos
 este yugo cruel que nos sujeta?»
 Así España hablará contra nosotros,
 recordando ¡oh dolor!, que a tanta afrenta, 930
 a una opresión tan mísera pudimos
 añadir el baldón de merecerla.

- ALFONSO. Perezca aquel que sobre sí le llame!
El pueblo me decís duerme y se entrega
a los serviles hierros que le oprimen, 935
¿quién sabe si esa mar ahora serena
el soplo de los vientos sólo aguarda
para tronar y amenazar soberbia?
- VEREMUNDO. No así tan presto en la esperanza fie
vuestro arrojado ardor. Y si se niega 940
a seguir vuestros pasos la fortuna,
si sois vencidos en tan ardua empresa,
¿quién guarecer a la infeliz España
podrá de la venganza, que violenta 945
en luto y sangre cubrirá al momento
las débiles reliquias que conserva?
- PELAYO.— Es justa nuestra causa, el alto Cielo
la dará su favor.
- VEREMUNDO.— También lo era
cuando en Jerez lidiábamos. 950
- PELAYO.— No, amigos,
no lo fue, yo es lo juro, por la inmensa
pérdida que los godos allí hicieron,
aún indignado el corazón se acuerda
que la molicie, el crimen nos mandaban. 955
En ruedas de marfil, envuelto en sedas,
de oro la frente orlada, y más dispuesto
al triunfo y al festín que a la pelea,
el sucesor indigno de Alarico
llevó tras sí la maldición eterna. 960
¡Ah! yo lo vi, la lid por siete días
duró, mas no fue lid, fue una sangrienta
carnicería, huyeron los cobardes,
los traidores vendieron sus banderas,
los fuertes, los leales perecieron. 965
No lo dudéis, los vicios, la insolencia
de Witiza y Rodrigo a Dios cansaron,
y ya la copa de su enojo llena,

- abrió la mano, y la vertió en los godos
que tan torpes escándalos sufrieran. 970
- VEREMUNDO.— Cedamos pues. cedamos al decreto,
que a afán y a servidumbre nos condena.
Cuando menos debiéramos, sufrimos,
¿y habremos de escuchar nuestra impaciencia
al tiempo que oprimidos y dispersos, 975
sin fuerzas, sin apoyo, se nos cierran
las puertas hacia el bien? Dios nos castiga,
humillemos la frente a su sentencia.
- PELAYO.— Quizá en tantas desgracias ya cumplida,
oh españoles, está. Ved la halagüeña 980
ocasión que nos muestra la fortuna,
ella moviendo su voluble rueda
nos manda la osadía. Ved al moro,
ansiando en su ambición toda la tierra,
salvar los montes, inundar las Galias, 985
que al carro de su triunfo atar desea.
Allá se precipitan sus guerreros,
y a España en tanto abandonada dejan
a los que ya de combatir cansados
al ocio muelle, y al placer se entregan. 990
- { Llena, Gijón de fieles fugitivos,
llenas también las convecinas sierras,
brazos y asilo a un tiempo nos ofrecen,
y acaso culpan la tardanza nuestra.
¡Demos pues la señal!, ¡oh cuántos pueblos 995
nos seguirán después! Mas si se niegan
a tan bella ocasión... Sirva en buen hora,
y la frente cobarde al yugo tienda
el débil y estragado mediodía,
hijos, vosotros, de estas asperezas, 1000
a arrostrar y vencer acostumbrados
de la tierra y los Cielos la inclemencia,
{ temblaréis? ¿Cederéis? No. Nuestros brazos
alcen de los escombros que nos cercan

- otro estado, otra patria, y otra España
más grande y más feliz que la primera. 1005
- EL NOBLE. ¡Joven sublime!, tú el camino hermoso
de la virtud y gloria nos presentas.
- ALFONSO.- Tu ardimiento a imitarte nos anima. 1010
Sigámosle, españoles, mas es fuerza
si se ha de conseguir tan arduo intento,
que uno mande, los otros obedezcan.
Rodrigo pereció, y el cetro godo,
vilmente roto en su insolente diestra,
clama imperiosamente que otras manos 1015
en su primer honor le restablezcan.
Nosotros que aspiramos a esta gloria,
aquí debemos, a la usanza nuestra,
el caudillo elegir que nos conduzca,
el Rey alzar que nuestro apoyo sea. 1020
Mi voz nombra a Pelayo.
- PELAYO.- Gijoneses,
No abriguéis tal error, ¡con qué vergüenza
se afligiera la sombra de Ataulfo,
descansar viendo su Real diadema 1025
sobre una frente que el rubor humilla!
Buscad otra más digna en que ponerla,
ilustres campeones.
- ALFONSO.- No así injurias
a tu espléndido nombre, a tus proezas, 1030
al cielo de los buenos que te admiran,
¿degradarte? Jamás. ¡Ah!, no lo creas,
no es dado a una mujer frívola y débil
manchar la gloria, y trasladar su afrenta
a aquel que sin cesar sus pasos guía 1035
del honor y virtud por la ardua senda.
Ese escándalo torpe que te ofende,
en lugar de apocarte, te engrandezca,
al terrible castigo y la venganza.
- El pueblo adora en ti, la patria espera, 1040

- ¿podrás dudar?... Valientes asturianos,
 respondedme, ¿quién es, dónde se encuentra
 el que con más ardor se ha ennoblecido
 en esta grande y desigual contienda?
 ¿Quién de tantas desgracias a despecho 1045
 nunca desesperó? ¿Quién nos alienta,
 y en nombre de la patria nos inflama?
- LOS NOBLES.— Pelayo.
- ALFONSO.— ¿Quién pues ser nuestra cabeza
 mas bien merece, y fundador ilustre 1050
 del nuevo estado que a rayar comienza?
- LOS NOBLES.— Pelayo.
- ALFONSO.— El nuestro general, nuestro monarca
 debe ser, ciudadanos.
- LOS NOBLES.— Él lo sea. 1055
*(A esta aclamación todos se levantan, uno de LOS
 NOBLES coge un escudo, y acompañado de ALFONSO
 se acerca a PELAYO en actitud reverente.)*
- ¿Oyes el voto universal? Ahora
 vil deserción en resistencia fuera,
 no es el trono opulento de Rodrigo
 cercado de delicias y riquezas,
 sumergido en el ocio y la molicie, 1060
 el que a ti los cristianos te presentan.
 Las fatigas, la muerte, las batallas,
 tu débil solio sin cesar asedian,
 mas la gloria y la patria al mismo tiempo
 a par de ti se acercarán con ellas. 1065
 Tus vasallos son pocos, mas leales,
 todos por mí te ofrecen su obediencia.
- EL NOBLE.— He aquí el escudo, emblema del esfuerzo
 con que debes velar en su defensa.
 Hasta aquí mi igual fuiste, desde ahora 1070
 yo te llamo mi Rey, y a tus excelsas
 virtudes, y a tu gloria el homenaje
 rindo, que un tiempo les dará la cierta.

- ¡Plegue a Dios que la nueva monarquía
 que hoy por un punto tan estrecho empieza, 1075
 abarque toda España, y que tu espada
 centro del mundo con el tiempo sea!
 PELAYO. *(Poniendo la mano sobre el escudo.)*
 Pues yo ofrezco a mi vez, ínclitos godos,
 ser en la dura lid que nos espera
 siempre el primero, y siempre conduciros 1080
 donde las palmas del honor se elevan.
 Respeto eterno a la justicia juro,
 si en algún tiempo lo olvidare, puedan
 verter en mí su indignación los Cielos
 con más rigor que el que en Rodrigo emplean. 1085
 Deshecho entonces mi poder.

ESCENA IV

Un GIJONÉS y DICHOS.

- EL GIJONÉS.— Cristianos,
 volved la vista a la desgracia nueva
 que asalta a nuestra patria, ya Munuza,
 su indigna atrocidad descubre entera. 1090
 La indulgencia y piedad que antes mostraba
 a nuestra desventura, a nuestras penas,
 fingidas fueron, cebo pernicioso
 de su vil seducción, la ley perversa
 de ser esclavo, o musulmán, el godo 1095
 se publica mañana.
- ALFONSO.— ¡Oh!, ¡si pudiera
 mañana ser el venturoso día
 de oprimirle!
- EL GIJONÉS.— Sabed que ahora se observa 1100
 un repentino y grande movimiento
 en su alcázar, las armas centellean,
 y la guardia se dobla, un mensajero

- de Mérida enviado es quien altera
el tranquilo silencio de la noche. 1105
- LEANDRO.— Prevengámosle, godos, que perezca
el tirano mañana a nuestras manos.
- VEREMUNDO.— ¿Y no teméis la muchedumbre fiera
de sus soldados? Dilatadlo os ruego,
bastantes aún no sois, haced que vengan 1110
a unirse con vosotros los cristianos
que esconden fugitivos esas sierras.
- PELAYO.— O mañana, o jamás. ¿Queréis acaso
vuestra fortuna abandonar expuesta
a la cobarde sugestión del miedo, 1115
de la perfidia a la alevosa lengua?
Mañana, cuando el bárbaro en la plaza
haciendo ostentación de su insolencia
diere esa ley fanática, y el pueblo
hervir de oculta cólera se sienta, 1120
entonces todos levantando a un tiempo
el fiero grito de improvisa guerra,
y proclamando en él la fe, la patria,
los fieles concitad a defenderlas.
- ALFONSO.— Al ardor que en mí siento, a la esperanza 1125
que en este instante el corazón me alienta,
no hay que dudar, vencemos, ¡oh cristianos!
Traidor se llame y maldecido muera
el que sin la victoria o sin la muerte
su brazo aparte de tan santa empresa. 1130
Sobre este acero al Dios que nos escucha,
o vencer o morir juro.
- LEANDRO.— (*Asiendo la mano de ALFONSO.*)
En tu diestra
lo juro yo también.
- UN NOBLE.— (*Acercándose a ellos, y haciendo ademán
de asir su mano.*)
Y yo. 1135

OTRO.- *(Todos hacen el mismo ademán que ALFONSO en actitud de jurar por su espada.)*

No hay nadie
que ansioso no lo jure.

PELAYO.
Oh providencia!
Sí, que mañana al acabarse el día,
o vencer o morir el sol nos vea.

1140

ACTO CUARTO

La escena es la misma que en el acto segundo.

ESCENA I

PELAYO, LEANDRO, AUDALLA, guardias.

AUDALLA.— Soldados, despejad, guardad las puertas,
y que ningún cristiano en este alcázar
consiga penetrar, vos aquí en tanto
(A los cristianos.)
aguardad vuestra suerte. *(Vase.)*

ESCENA II

PELAYO y LEANDRO.

LEANDRO.— *(Después de una pequeña pausa.)*
¡Oh noche infausta! 1145
¡De eterna execración merecedora!
Así el Cielo derriba la esperanza
del hombre y sus intentos... ¡Oh Pelayo!
La fortuna por fin no nos separa,
y el consuelo aunque amargo nos permite 1150
de lastimarnos juntos... Mas tú callas,
y sumergido en tu profunda pena
no atiendes a las lúgubres palabras,
que a ti dirige tu afligido amigo.
¿Acaso en trance tal tu grande alma 1155
a tantos males superior un tiempo
se siente desmayar? La muerte armada
de horror se nos presenta, es doloroso
perecer sin defensa y sin venganza.
Pero así acabarán nuestras fatigas, 1160
el Cielo no ha querido coronarlas
en la tierra.

- PELAYO.- ¡Infeliz!, ¿por qué he nacido
en edad tan funesta y estragada,
sorda al honor, y muerta a la fortuna, 1165
dada a la servidumbre, y a la infamia?
¡Valiera más no ser!
- LEANDRO. Tu noble aliento
te abandona sin duda, aunque cerrada
a nuestra salvación la senda mires, 1170
no así también su salvación la patria
llorará muerta. El Cielo otros valientes
sabrán excitar, Pelayo, a liberarla,
a quienes acompañe mejor suerte.
Nuestros amigos... 1175
- PELAYO.- ¡Esperanza vana!
Ya quizá las mazmorras los esconden,
o el brazo de la muerte los acaba.
No, la infame, la horrenda alevosía
que a nuestra perdición nos arrebató, 1180
ningún camino a la salud presenta.
Tú lo quieres así, Dios de venganza,
tú lo decides, y en tu mente augusta
con colores de fuego están pintadas
las culpas de Witiza y de Rodrigo, 1185
sin que ya nuestra fe baste a borrarlas.
Tú haces triunfar al moro, tú abandonas
ya para siempre a la infeliz España
a la superstición abominable
con que tu nombre el árabe profana. 1190
Vendrá, sí, vendrá un día en que te vuelvas
hacia aquesta región esclavizada,
y al contemplar el espantoso estrago
con que te plugo un tiempo castigarla,
tus ojos de ella con dolor se aparten, 1195
y llores los efectos de tu saña.
Tú lo ordenaste, cúmplase. Mas dime,
dime, señor, ¿qué culpa tan infausta

- me hace el más infeliz?. ¿por qué en perderme
miro mi propia sangre encarnizada? 1200
- LEANDRO.— ¡Cómo!, ¿qué nueva especie de sospecha,
qué agitación, Pelayo?...
- PELAYO.— ¡Ah!, tú no alcanzas
la mortífera angustia que me ahoga,
las furias que mi pecho despedazan. 1205
Esa infame mujer a quien mi labio
no puede sin horror nombrar hermana,
esa mujer frenética nos vende.
Yo en medio de mis iras y amenazas
la descubrí que los valientes iban 1210
a armar, a alzarse, y restaurar la patria.
Y ella es sin duda, ¿lo creyeras?, ella
es la que parricida y sanguinaria
a su bárbaro amante nos entrega.
- LEANDRO.— No, Pelayo, ¡qué error!, ¿a tal infamia 1215
su pasión llegará?... ¿Pero qué importa
cuando la muerte su segur levanta,
la senda que a sus filos nos conduce?
Amigo, el bueno en su virtud descansa,
y lo demás desprecia. 1220
- PELAYO.— ¡Siempre, siempre
la vil traición en pérfida asechanza
contrastando al valor! Ella en los campos
nos perdió de Jerez, ella fue causa
de que Toledo y Mérida cayesen, 1225
ella al poder del moro nos arrastra.
¿Escrito pues está, que cuando nace
un pecho generoso, al punto nazcan
otros mil que cobardes o traidores
a la ignominia encorven la garganta? 1230
Así la iniquidad triunfa, así mueren
de la virtud las bellas esperanzas.
¡Miserables humanos!

ESCENA III

HORMESINDA y DICHOS.

- PELAYO. ¿Mas qué veo?
¡Gran Dios!, ¿no es ella?, ¡qué suplicio! 1235
(Se cubre los ojos por no verla.)
- HORMESINDA. (*Por no verla.*) ¡Tanta
es la aversión que esta infeliz inspira,
que ni aun vuelves los ojos a mirarla!
¡Pelayo!... ¿No respondes?
- PELAYO.— ¿Por ventura 1240
vienes, infame, a contemplar las ansias,
a ver la humillación en que pusiste
a este hermano que un tiempo tanto amabas?
Desnúdate ese traje que te acusa,
viste las tocas moras, vuelve, y sacia 1245
tu loco frenesí con el estrago
de mi muerte cruel, y luego marcha
a presentar mi sangre a la Mezquita
en holocausto atroz.
- HORMESINDA.— ¡Bárbaro!, calla, 1250
mi culpa no merece ese castigo,
ni a tal extremo de furor se iguala.
¡Tú que ves mi flaqueza y la condenas,
eterno Dios!, tú sabes si en mi alma
un momento jamás fue desoído 1255
el amor fraternal... Pelayo, agravia
cuanto quieras mi fe, nombres atroces
busca, y aflige a tu angustiada hermana,
cuando la vida y libertad te trae.
- LEANDRO.— ¡Con que por tí la cristiandad lograra 1260
tanta fortuna!
- HORMESINDA.— (*A LEANDRO.*) La fatal noticia
por el emir de Mérida enviada
de ser falsa su muerte, y que sus pasos

- hacia Asturias oculto encaminaba, 1265
 llegó a Munuza, al punto sospechando
 en uno de los dos, manda a sus guardias
 que a la mansión de Veremundo vuelen,
 y del palacio al torreón os traigan.
 Tu ardor, Pelayo, descubrió quién eras, 1270
 vanamente a sus pies arrodillada
 aplacarle intenté, que el inflexible
 con desdeñosa voz mi amor ultraja,
 y al fin responde, que los jefes todos
 de ti decidirán. Yo desolada, 1275
 busco otro medio, y prodigando el oro
 por los soldados árabes que os guardan
 os vengo a redimir, con presta fuga
 burlar podéis la suerte que os amaga.
 ¡Mas cuán vano cuidado!, el inclemente 1280
 no vuelve a mí la vista, ni se agrada
 de aceptar mi favor, ¡es pues tan grande
 mi culpa, justo Dios!
 Pelayo.— Ves, desgraciada,
 ¿Contemplas lo que hiciste? Tu flaqueza 1285
 ha alzado entre los dos una muralla
 que ni la voz de la piedad penetra,
 ni los esfuerzos de la sangre allanan.
 ¿Quién pensara jamás que hubiese un día
 en que a Pelayo a avergonzar llegara 1290
 tu piedad misma?
 Hormesinda.— Indígnate, no importa,
 contra mi amor desventurado, exhala
 tu horror y tu vergüenza, yo bendigo
 veces mil este amor, pues él te salva. 1295
 No por ser mía, la ocasión desprecies,
 huye, Pelayo, vuela sin tardanza,
 guárdate a mejor suerte... Pero al menos
 concederás a tu infeliz hermana
 un solo don? 1300

- PELAYO. ¿Cuál es?
- HORMESINDA. Que oigas el grito
de la naturaleza, que reclama
por mi clemencia, y digas, soy tu hermano,
no te aborrezco. 1305
- LEANDRO. Sus piadosas ansias
lo merecen, Pelayo, no inflexible
el Cielo siempre, la flaqueza humana
castiga airado, si el error le ofende,
el arrepentimiento le desarma. 1310
Vénzate su dolor.
- PELAYO. Inexorable
no penséis que yo soy, en mis entrañas,
en medio de los gritos del enojo,
Aún la voz de la sangre es escuchada. 1315
Ven, delicia y oprobio de Pelayo,
(*corre hacia él, y se abrazan.*)
ven, recibe estas lágrimas amargas,
que de mis ojos encendidos brotan,
y a confundirse con las tuyas bajan. 1320
¡Oh! ¡Si la mancha de tu error lavasen!
Mas no es posible, no..., por fin mi alma
no te aborrece, ¡el Cielo te perdone
como yo te perdono!
- HORMESINDA.— ¡Oh afortunada
hora en que al fin mi lastimado pecho 1325
de incertidumbre tan cruel descansa!
¡Que en fin cobro un hermano!
- PELAYO.— Yo soy solo,
yo, quien debe dudar si hora le abraza
su hermana o su enemiga. ¡Dios elemento! 1330
¡Oh!, ¡no permitas que la flor de España
víctima triste de un error se vea
al antojo de un bárbaro pisada!
Pero no se verá, y el grande aliento
(*desprendiéndose arrebatadamente de*

HORMESINDA.)

que en este punto el corazón me inflama, 1335
 anuncia que ya el tiempo de su triunfo
 a ese arrogante musulmán se acaba,
 volemós pues, Leandro.

ESCENA IV

MUNUZA, AUDALLA, ISMAEL, *guardias* y DICHOS.

- MUNUZA.— ¡Aquí Hormesinda!
 ¿Acaso también ella se declara 1340
 contra el amante que eligió su pecho,
 y a quien ayer su lealtad juraba?
- PELAYO.— Si el suplicio está pronto, allá me envía,
 líbrame del horror de esas palabras,
 que al salir de tu boca aborrecible, 1345
 más fieras que la muerte me desgarran,
 suelta el freno a tu cólera impaciente,
 iguálanos en el morir, ¿qué tardas?
 Yo te aborrezco, y te persigo, y ella...
 ¿Cuál delito es mayor?, ella te ama. 1350
- HORMESINDA.— (*Interponiéndose en medio.*)
 ¡Cesa, cesa, cruel!, divinos Cielos,
 ¿y haréis que a completar mi suerte infausta
 de mi esposo al furor mi hermano espire?
 ¿A quién irán primero mis plegarias,
 a quién persuadirán que de su pecho 1355
 despida esa altivez, esa arrogancia,
 que al uno lleva a perdición segura,
 y a abusar de su fuerza al otro arrastra?
 Si mis suspiros débiles no os vencen,
 si este llanto que vierto no os ablanda, 1360
 saciad en mí los dos a un mismo tiempo
 esa sed de venganza que os abrasa.
 Nadie es culpable aquí sino yo sola,

- yo a mi sangre falté, falté a mi patria,
di mi mano y amor a un africano, 1365
que azote fue de la asolada España,
y a pesar de este amor luego conspiro
en favor del contrario que le agravia.
Culpable esposa del feroz Munuza,
y de Pelayo criminal hermana, 1370
¿quién venga de una vez tantas perfidias,
y de una vez mi desventura acaba?
¡Oh Munuza!, ese alfanje tan temido,
ya enseñado a verter sangre cristiana,
sabrás mejor mancharse con la mía, 1375
siega al punto con él esta garganta,
siégala, y presta a tu infeliz esposa
en tan fiero rigor su última gracia.
MUNUZA.- ¿Y así a abusar te atreves, Hormesinda,
del resto de indulgencia que en mí aún habla 1380
de tu agravio a despecho? Hola, soldados,
Conducid a mi esposa hasta su estancia,
Y custodiadla allí.
*(Una parte de los guardias rodea a HORMESINDA
para llevarla, ella hace la pregunta al trasponer la
escena.)*
¿Mas de mi hermano qué ha de ser?, di, sépalo yo.
MUNUZA.- Llevadla. 1385

ESCENA V

MUNUZA, AUDALLA, PELAYO, LEANDRO, ISMAEL y guardias.

- MUNUZA.- El duro estrecho en que te ves contempla,
tu hora llegó, no tienes ya esperanza
sino en mi compasión.
PELAYO.- Yo no la imploro.
MUNUZA.- Podrá empero salvarte, si declaras 1390
con qué designios a Gijón viniste,

- PELAYO.- qué cómplices en ellos te acompañan.
 El odio que os juré me trajo a Asturias,
 son mis intentos libertar mi patria,
 todos los pechos fuertes y leales 1400
 conmigo aspiran a tan grande hazaña.
- MUNUZA.- ¿Quiénes son?, ¿dónde están?
 PELAYO.- ¿Saberlo esperas?
 MUNUZA.- Tu salvación, Pelayo, está cifrada
 en decirlo. 1405
- PELAYO.- En callarlo se aseguran
 mi honor y su defensa.
 MUNUZA.- Y si mi saña,
 confundiendo inocentes y culpables,
 todo este pueblo en su violencia arrasa, 1410
 ¿qué valdrá entonces tu silencio?
- PELAYO.- Entonces
 al horror de injusticia tan tirana
 la desesperación les dará aliento,
 y cumplirán acaso mi esperanza. 1415
- MUNUZA.- ¿Conque el estrago de Gijón decides?
 PELAYO.- Yo decido su gloria, eternizada
 en mi infamia su infamia se vería,
 mas muriendo, un ejemplo de constancia
 la doy con que se salve. 1420
- MUNUZA.- En lugar mío
 ponte, cristiano, y di, ¿qué pronunciaras
 sobre el destino de un rebelde?...
- PELAYO.- Nunca
 me pongo yo en lugar de los que mandan 1425
 la opresión, la ignominia, y la violencia.
- MUNUZA.- Tú dictas, insensato, en tus palabras
 tu sentencia.
 PELAYO.- Ejecútala.
 MUNUZA.- Al instante, 1430
 esos cristianos al suplicio vayan,
 Ismael, y sus cómplices temblando
 contemplen el destino que se guarda

a su temeridad.

(Los guardias rodean a los cristianos.

PELAYO *se vuelve a LEANDRO.*)

PELAYO.-
 ¡Oh fiel amigo!
 Nuestra carrera fatigosa acaba,
 que el valor la corone, el Cielo se abre,
 y la inmortalidad a sí nos llama. *(Salen.)*

1435

ESCENA VI

MUNUZA y AUDALLA.

MUNUZA.- Anda, arrogante, a padecer la suerte
 a que tu ciego frenesí te arrastra.

1440

AUDALLA.- Ahora sí que en ti encuentro aquel Munuza
 cuyo nombre en los campos de la Arabia
 de labio en labio vuela, y en ti veo
 el firme musulmán que antes no hallaba.
 Caiga Pelayo, y los cristianos giman

1445

al ver que a questa víctima consagras
 a tu seguridad y a su escarmiento

MUNUZA.- ¡Un fugitivo mísero, a quien trata
 de acoger mi piedad!..., ¿cuáles serían,
 si vencedor se viese, sus palabras,
 cuando vencido y humillado y preso
 con tal fiereza el temerario hablaba?
 ¡Que perezca como él quien le imitare!

1450

AUDALLA.- Yo temí que las lágrimas, las ansias
 de Hormesinda presentes en tu pecho...

1455

MUNUZA.- Quizá más de lo justo en él sonaban,
 pero ya Audalla mi altivez antigua,
 contra tanta bondad clama indignada.
 Conozco en mí su usado poderío,
 y siento que el amor anonadaba
 el noble ardor y las costumbres fieras
 que el África me dio.

1460

ESCENA VII

ISMAEL y DICHOS.

- ISMAEL.— Señor, alzada
 hierva toda Gijón los dos cautivos
 que ya al cuchillo la garganta daban. 1465
 libres se ven por el furor del pueblo
 que al funesto suplicio los arranca.
 Clamando libertad los nobles fieros
 de la atroz sedición soplan la llama,
 la sangre corre, los cristianos triunfan... 1470
- MUNUZA.— ¡Maldición sobre ti! Vamos, Audalla,
 a levantar el formidable azote
 contra esa muchedumbre vil y esclava.
 No habrá perdón, sus pálidas cabezas
 pirámides serán que den a España 1475
 testimonio inmortal del gran castigo,
 y a las ondas del mar amedrentadas,
 bajando los arroyos de la sangre,
 anunciarán su estrago, y mi venganza.

ACTO QUINTO

La escena en este acto es el atrio del alcázar de MUNUZA.

ESCENA I

HORMESINDA y ALVIDA. (HORMESINDA sale por las puertas del alcázar; y quiere salir al sitio de la pelea, ALVIDA la detiene.)

ALVIDA.- Vuelve en tu acuerdo, mísera, ¿a qué aspiras? 1480
Arde entretanto la mortal pelea
allá en la plaza, y por ventura extiende
su asoladora llama hacia estas puertas.
Entra, ¿qué harás aquí? No así te expongas,
huye, Hormesinda, del estrago. 1485

HORMESINDA.- Deja
que en él me precipite, deja, Alvida,
que corra en medio de las armas fieras,
quizá esos corazones implacables
con solo mi morir contentos sean. 1490

ALVIDA.- ¿Y así qué lograrás?, doblar tu riesgo, 1495
y aumentar su furor con tu presencia.
¡Qué error pensar que el ominoso lazo
con que te uniste a un moro olvidar pueda
Pelayo, y que Munuza? no te culpe
del peligroso trance que le estrecha! 1500

Ya ni a la sangre ni al amor te fíes,
Cuando retumba el eco de la guerra,
ellos exhalan sus endebles gritos,
y escuchados no son. Naturaleza,
al tiempo que los hombres se destrozan, 1505
a las mujeres tímidas ordena
que entre dolor y lágrimas se oculten.

HORMESINDA.— ¿Oyes?, el aire se estremece y suena
 con los desesperados alaridos
 que al estruendoso batallar se mezclan. 1510
 ¿Quién será el abatido, Dios eterno?
 ¡Miserable! ¿Qué digo? ¿No va envuelta
 mi desastrada ruina en el estrago
 de Pelayo o Munuza? En dondequiera
 que se fije la mente, un hondo abismo 1515
 de desventura y de dolor contempla,
 y a mí, y a este, y a aquel en sólo un día
 pierde mi amor... Mas Veremundo llega.

ESCENA II

VEREMUNDO y DICHOS.

HORMESINDA.— Señor, vos lo sabéis, ¿viven? ¿Cuál de ellos
 se rinde?... ¡Ah!, por piedad, que vuestra lengua 1520
 nada me oculte, nada.

VEREMUNDO.— Yo, hija mía,
 ¿qué te puedo anunciar? Desde la excelsa
 torre en que preso fui, donde arrastraban
 otros muchos cautivos sus cadenas, 1525
 levantar vi un cadalso, y vi que mudos
 Al funesto espectáculo se acercan
 mil cristianos, dudosos, esperando
 a quién allí sacrificar se intenta.
 Entre guardias al fin los dos llegaron. 1530
 Cuando vuelto hacia el pueblo en voz tremenda
 Leandro exclama, «¡indignos españoles!,
 y podréis consentir que así perezca
 vuestro libertador, vuestro monarca,
 Pelayo?» A este gran nombre, a su presencia
 que augusta y bella en majestad lucía, 1535
 se agitan todos, y a escucharse empieza
 un ronco y sordo son cual de borrasca,

- Cuando a irritarse el piélagos se apresta,
y a alzar sus olas contra el Cielo, entonces 1540
los nobles con Alfonso, en su carrera
arrollándolo todo, entran, y arrancan
a los moros atónitos su presa.
La lid se traba, las espadas arden,
crece la confusión, la muerte vuela, 1545
mientras que palpitando nuestros pechos
entre el temor y la esperanza ondean,
la torre asalta intrépido Leandro,
y quebrantando las ferradas puertas,
armó de acero los robustos brazos, 1550
que antes cargados de prisiones eran.
Todos a combatir se precipitan,
y yo aunque débil por oculta senda
he corrido en tu busca, que al instante,
hija, tú fuiste mi atención primera. 1555
Vente conmigo, el corazón me dice
que van a fenecer nuestras miserias,
que vamos a ser libres. Hormesinda,
vuélvete a la mansión de tu inocencia,
deja este albergue odioso. 4560
- HORMESINDA.— ¡Y yo sería
tan cobarde y tan vil que así lo hiciera!
Aquí vivir en la fortuna quise,
de aquí salir la adversidad me veda.
- VEREMUNDO.— ¿Y si vencen los nuestros? 1565
- HORMESINDA.— Si ellos vencen,
se acordarán que aquí de la fiereza
del rigor de Munuza en otro tiempo
su amparo fui, su asilo, y su defensa.
Aquí, si el hado favorece al moro, 1570
a los pies de mi esposo en llanto envuelta
los rayos detendré de su venganza,
o lograré que me confunda en ella.
- VEREMUNDO.— Pero pronto este sitio, este palacio
campo va a ser de la fatal refriega, 1575



- pronto arruinado o entregado al fuego
 acaso le verás... ¿Y tú no tiembles
 el atroz frenesí de los vencidos,
 o el ímpetu ya ciego del que venza?
- HORMESINDA.— Yo en lugar de temer amo el peligro, 1580
 señor, si ingratos ellos me desechan,
 si ni este me conoce por esposa,
 ni por hermana aquel, naturaleza
 aún de esposa y de hermana el dulce afecto,
 para mayor tormento en mí conserva, 1585
 Sé bien cuál es mi suerte, sé que el cielo
 a esta infelice señaló una senda
 de espinas erizada y de amarguras,
 que va a parar a perdición funesta.
 Mas toda, toda la andaré... Entre tanto 1590
 abandonadme vos, no de mi estrella
 os alcance también para afligirme
 la terrible mortífera influencia.
 Dejadme ya.
- VEREMUNDO.— ¡Qué obstinación! Alvida, 1595
 cuida tú de tu amiga, mientras llegan
 los guerreros que prontos a mis voces
 volarán a asistirle y defenderla.
 (*Vase.*)
- HORMESINDA.— ¿Tú en tal punto qué aguardas? Desampara
 a una desventurada ya dispuesta 1600
 para el golpe mortal... ¡Dios poderoso,
 salva, salva a los dos! Si es una nueva
 ofensa aquesta súplica, descarga
 de tu enojo espantoso la violencia
 sobre mí sola... ¡Ay mísera! 1605
 (*Viendo a MUNUZA.*)

ESCENA IV

DICHOS. MUNUZA *herido y sin armas apoyado en ISMAEL, algunos moros le siguen.*

- MUNUZA.— ¡Cobardes!
¿Por qué así me alejáis de la pelea?
¿Qué me importa una vida ya sin gloria?
- ISMAEL.— El golpe al ver que os fulminó la diestra
de Pelayo, al miraros sin sentido, 1610
y que la suerte os arrojó por tierra,
todos con nuevo ardor nos arrojamos
en medio de los dos, cien vidas cuesta
conduciros a salvo hacia este alcázar.
Respirad, pues, señor, mientras que tenga 1615
vida Munuza, el pérfido cristiano
su inesperado triunfo no completa,
y aún tiene que temblar.
- MUNUZA.— ¡Ya estoy vencido!
¡Yo que ayer esperaba en mi soberbia 1620
que a sola mi presencia esos infieles
sus viles frentes en el polvo hundieran!
¡Ya estoy vencido!, y el vivir que os debo
sólo sirve a doblarme la vergüenza,
a acrecentar mi rabia ya impotente. 1625
¿Qué es de mi cimitarra? ¿En dónde quedan
mis valientes soldados? ¿Dónde Audalla?
Todo me falta ya, todos me dejan.
- HORMESINDA.— Tu esposa no, por medio a tus contrarios
sin aterrarse de sus armas fieras 1630
ella te salvará, su tierno pecho
será el escudo en que los golpes hieran.
No es dable, no, que su furor resista
al eco de mis lúgubres querellas,
y que en tu sacrificio y su venganza 1635
mi sacrificio y mi morir pretendan.
Ellos se acordarán de mis favores,
de tu piedad también.

- MUNUZA.— ¿Por qué renuevas
 en mi mente hostigada la memoria 1640
 de mi descuido y criminal flaqueza?
 Ella es ahora mi mayor verdugo,
 por ti perdonó un tiempo mi clemencia
 este insolente pueblo que a mis iras
 debió ser igualado con la tierra. 1645
 Por ti dejé vivir sus moradores,
 por ti en fin sin arbitrio, sin defensa,
 en la odiosa traición que me asesina
 me miro feneceer.
- HORMESINDA.— ¡Cómo te ciega 1650
 tu imprudente furor! No desconozcas
 la postrera esperanza que te queda,
 yo soy tu asilo...
- MUNUZA.— Vuélveme mi imperio,
 vuélveme mis guerreros, vuelve entera 1655
 mi gloria en tal combate destruida,
 haz que Pelayo y sus cristianos mueran,
 y entonces... ¿Di, por tan inmensos bienes
 como este desastrado amor me lleva,
 a ti qué resta por hacer? 1660
- HORMESINDA.— Salvarte.
 Entra en esa mansión de tu grandeza,
 entra, a las plantas de Pelayo echada
 por ti yo rogaré, y es fuerza, es fuerza 1665
 que respete tu vida, o que contigo
 perecer a Hormesinda se conceda.
 ¡Oh!, no tardes, no tardes, el peligro
 se aumenta más y más. ¿Oyes cuál suena
 el nombre de Pelayo, y a los ecos
 Pelayo retumbar? 1670
- MUNUZA.— ¡Ah!, que no tiembla
 Munuza de morir, le sobra aún vida
 para que sus contrarios se estremezcan.
- HORMESINDA.— Pero tiembla por mí.

ESCENA V

AUDALLA (*sale por las puertas del alcázar*) y DICHOS.

- AUDALLA.— No así, Munuza, 1675
 en tal conflicto los momentos pierdas.
 Aún es tuyo el alcázar, su recinto
 camino libre hasta la mar nos deja.
 Huyamos por aquí, nuestros navíos
 te llevarán a salvo, a donde puedas 1680
 con gente y armas revolver terrible.
- MUNUZA.— ¡Y que huyendo esos pérfidos me vean!
- AUDALLA.— A salvarte.
- MUNUZA.— A morir.
- AUDALLA.— A la venganza. 1685
- MUNUZA.— Sí, y horrible será, las torpes huellas
 yo de mi fuga borraré, sangrientos
 y palpitantes cubrirán la senda
 sus miembros por mi mano destrozados.
- HORMESINDA.— ¡Munuza! 1690
- MUNUZA.— Quita allá, mujer funesta,
 de mi oprobio ocasión, yo te abandono,
 hermana de Pelayo a Dios te queda.
 (MUNUZA, AUDALLA y los moros se entran
 en el alcázar; las puertas se cierran.)

ESCENA VI

HORMESINDA y ALVIDA.

- HORMESINDA.— Sí, ingrato, quedo a proteger tu fuga,
 yo con mi llanto y voces lastimeras 1695
 suspenderé del vencedor las iras,
 y tu amparo seré por más que hieras
 mi corazón.
- ALVIDA.— Si la amistad, si el ruego
 contigo pueden, Hormesinda, enfrena 1700

delante de Pelayo esa ternura,
 esas amantes ansias que te ciegan.
 Ya se salva Munuza, esto te baste,
 y en tal momento al vencedor respeta.

ESCENA VII

VEREMUNDO, y DICHOS.

- VEREMUNDO.— Solo a ti vuelvo, mi cansada planta 1705
 en vano apresuré, todos se alejan
 a seguir en su fuga al africano.
- HORMESINDA.— ¿Y Pelayo, señor?
- VEREMUNDO.— Pelayo cierra 1710
 la salida hacia el mar, allí terrible
 gloriosa cima a su victoria apresta,
 inmolando a las aras de la patria
 en Munuza la víctima que espera.
- HORMESINDA.— ¡Ah!, no será una sola.
*(Queriendo arrojarse fuera de la escena,
 los dos la contienen.)*
- ALVIDA.— ¡Desdichada! 1715
- VEREMUNDO.— Tú te olvidas de ti, ¿qué es lo que intentas?
- HORMESINDA.— Soy mujer, soy esposa, soy amante.
- VEREMUNDO.— ¡Ah!, que así al precipicio te despeñas.
- HORMESINDA.— Dejadme pues volar adonde libre 1720
 de tanto afán con perecer me vea.
(Se desprende de ellos, sale, y tras ella ALVIDA.)

ESCENA VIII

VEREMUNDO, y después ALFONSO.

- VEREMUNDO.— ¿Cómo de un frenesí tan desatado
 ya el ímpetu atajar? ¡Todo a perderla
 se conjura! ¡Oh vosotros!, que a la audacia
 juntáis también la agilidad, la fuerza,

- venid, acudid pronto, ya que el tiempo
a mis miembros inútiles las niega... 1725
¡Nadie me escucha!... En tan fatal conflicto
parece que al dolor sordo se muestra
el Cielo, y que su cólera confunde
la flaqueza y el crimen en la pena. 1730
- ALFONSO.— ¡Qué día, Veremundo! Ya en las calles
hombres, mujeres, o niños se atropellan,
que su alborozo y su placer mostrando,
con aplausos sin fin el viento pueblan.
Todos bendicen a Pelayo, todos 1735
le aclaman por su rey, todos desean
verle admirarle.
- VEREMUNDO.— ¡Plegue al Cielo, Alfonso,
que en fúnebres lamentos no se vuelvan
esos aplausos! Oye, aún quizá tiempo 1740
es de salvar.
- ALFONSO.— ¿A quién?
- VEREMUNDO.— Pelayo aqueja
a Munuza en el puerto, arrebatada
de su amor Hormesinda a la pelea 1745
corrió.
- ALFONSO.— Basta, allá vuelo.
*(Las puertas del alcázar se abren, y sale por ellas
PELAYO acompañado de cristianos.)*
- VEREMUNDO.— Tente, escucha,
oyes el gran rumor que aquí se acerca!

ESCENA IX

PELAYO *seguido de cristianos* y DICHOS.

- PELAYO.— Oh pueblo de Gijón, alza la frente, 1750
Dios por mi brazo rompe tus cadenas,
ya el opresor agonizando expía
tu antigua servidumbre y su insolencia.

- ALFONSO.— ¡Salud y gloria al defensor de España!
 Dame besar la mano que nos venga, 1755
 tocar la espada, y bendecir un golpe
 que libra al godo, al africano aterra,
 y admira al mundo.
- PELAYO.— Bendecid, cristianos,
 del Dios de las batallas la asistencia, 1760
 ella el triunfo me dio.
- VEREMUNDO.— ¡Mas ay! Pelayo,
 ¿qué es de Hormesinda? Arrebatada y ciega
 salió volando a interponerse en medio
 de vosotros. ¿Llegó? 1765
- PELAYO.— ¡Quién se atreviera
 a contener la furia impetuosa
 que allí llevó mi fulminante diestra!
 Ya Audalla y otros ciento lo intentaron,
 Audalla y otros ciento a mi violencia 1770
 arrollados se vieron, y el tirano
 pasmado, estremecido, sin defensa
 presentó el pecho a la sedienta punta,
 que al instante a su muerte abrió la puerta.
- VEREMUNDO.— ¿Qué será? ¡Oh Dios! Leandro hacia nosotros 1775
 lleno el semblante de mortal tristeza se acerca.

ESCENA X

LEANDRO y DICHOS.

- PELAYO.— ¡Oh caro amigo!, mal convienen
 tal ademán, ni tan dolientes muestras,
 en un momento tan feliz.
- LEANDRO.— Pelayo, 1780
 prevén tu heroico pecho y tu firmeza
 a los reveses de la suerte, el Cielo
 nos vende caro el triunfo, a ti te cuesta
 más que a ninguno, tu infeliz hermana...

- PELAYO. Quizá en llanto sacrílega deshecha
se queja contra mí. 1785
- LEANDRO. No es tiempo ahora
de enojo y de rencor, ya su flaqueza
la lleva a perecer.
- PELAYO. ¡Muere Hormesinda! 1790
¿Y quién fue el hombre atroz?
- LEANDRO. ¡Ah!, no pretendas
averiguarlo ya.
- PELAYO.— Dilo.
- LEANDRO.— Tú mismo. 1795
- PELAYO.— ¿Yo mismo? ¡Oh Dios!
- LEANDRO.— Cuando tu furia ciega
los árabes y Audalla atropellaba
que intentaron hacerte resistencia,
Hormesinda por armas y soldados 1800
rompe también, y desalada llega,
y en medio de los golpes que asestabas
contra el tropel de bárbaros, se encuentra
fijos tus ojos en Munuza entonces,
centellando de saña, conocerla 1805
ya no pudiste, y por tu misma mano
el Cielo quiso castigar tu afrenta.
- PELAYO.— ¡Bárbaro yo!, ¡qué escucho!
- LEANDRO.— Moribunda
viene a exhalar la vida en tu presencia. 1810

ESCENA XI

DICHOS, HORMESINDA *moribunda sostenida por ALVIDA.*

- PELAYO.— (*Corriendo a HORMESINDA.*)
¡Hormesinda! ¡Hormesinda! Abre tu pecho
a mi llanto, a mi amor.
- HORMESINDA.— ¡Oh cuál penetra
esa voz cariñosa en mis oídos!

- Cómo el rigor de mi agonía templá. 1815
 ¡Pelayo!
- PELAYO.– ¡Desdichada! ¡Y aun procuras
 la mano asir que a perecer te lleva!
- HORMESINDA.– Dios la guió, yo muero. Tú de España
 vive a ser defensor..., venciste, reina... 1820
 ¡Oh! ¡si yo sola víctima!..., la muerte
 me niega verte ya..., Pelayo, estrecha
 entre tus brazos a tu hermana...
*(Hace un esfuerzo para abrazar a PELAYO, y queda
 muerta en sus brazos y en los de ALVIDA.)*
- PELAYO.– ¡Oh Cielo!
 ¿Está ya tu justicia satisfecha? 1825
 Españoles, con sangre de Pelayo
 manchada está la cuna que sustenta
 vuestra naciente libertad, con sangre
 de esos feroces bárbaros es fuerza
 lavarla, no haya paz, no haya reposo, 1830
 siglos y siglos duren las contiendas.
 Viendo estáis mi dolor, mi amargo luto,
 pues bien, yo os lo consagro en noble ofrenda,
 recibidlo, y la patria desde ahora
 Mi solo amor, y mi familia sea. 1835

FIN DE LA TRAGEDIA

Francisco Martínez de la Rosa

La viuda de Padilla

TRAGEDIA EN CINCO ACTOS



ADVERTENCIA

Cuando emprendí la composición de esta tragedia, por los años 1812, acababa de leer las de Alfieri, y estaba tan prendado de su mérito que me las propuse por modelo, componer un drama con una acción sola y única, llevada llanamente a cabo sin episodios, sin confidentes, con pocos monólogos y un corto número de interlocutores, imitar el vigor en los pensamientos, la concisión y energía en el estilo y la viveza del diálogo, que encubren hasta cierto punto, en las obras de aquel célebre autor, la falta de incidentes y la desnudez de sus planes, tal fue el objeto que me propuse, aunque convencido íntimamente de la dificultad de conseguirlo, y mucho más siendo aquella la primera vez que tanteaba mis fuerzas en una clase de composición tan difícil.

Al haber de elegir el argumento, el deseo de que fuese original y tomado de la historia de mi nación, y quizá más bien las extraordinarias circunstancias en que se hallaba por aquella época la ciudad de Cádiz, en que a la sazón residía, asediada estrechamente por un ejército extranjero y ocupada en plantear reformas domésticas, llamaron naturalmente mi intención e inclinaron mi ánimo a preferir entre varios asuntos el fin de las Comunidades de Castilla.

Este argumento presentaba desde luego notables ventajas, aunque contrapesadas con no menores inconvenientes, por una parte el término de una gran contienda, de que va a depender tal vez la suerte de una nación, ofrece de suyo ocasión oportuna de desplegar caracteres enérgicos y violentas pasiones, cual acontece en la crisis de los Estados, sin que admita tampoco duda que la propia magnitud del cuadro contribuye a darle dignidad y nobleza.

Mas también es cierto aunque a primera vista aparezca extraño, que no se despiertan con tanta prontitud y vehemencia los afectos del ánimo, cuando se presenta en el teatro un argumento de esta clase, por importante que sea, como cuando se excita el terror y la compasión, ofreciendo la pintura fiel de las desgracias que afligen a una o a pocas personas, por lo común no exentas de flaquezas o culpas, en este caso, como que el espectador se coloca más fácilmente en la situación de los desdichados, y siente con más eficacia la conmiseración de los males ajenos y el temor de experimentarlos él propio, pero cuando se representa la catástrofe de un pueblo, hallando el interés de los espectadores, campo más vasto en que ensancharse, se concentra a duras penas en un solo punto, y por consiguiente es menos vivo.

Estas reflexiones, que se ven comprobadas en *Caton* de Addison y en la *Numancia* de nuestro teatro, pueden aplicarse más o menos a esta composición, en la cual se nota igualmente otra desventaja que ofrecen de ordinario tales argumentos, porque tratándose en ellos de una causa cuyo éxito no parece ya dudoso, falta aquella incertidumbre, aquellos vaivenes entre el temor y la esperanza, que sacudiendo reciamente el ánimo, ablandan el corazón para que reciba los sentimientos propios de la tragedia, hasta la misma fortaleza y temple de lama del personaje principal, al paso que arrebatan la admiración y respeto, parece que se oponen a la piedad y lástima, si no vemos llorar ni afligirse al mismo que padece el infortunio, ¿cómo hemos nosotros de afligirnos y llorar por su suerte?

Por no omitir nada de cuanto me ocurre con respecto al argumento de este drama, debo también decir, que si el amor y la galantería perjudicaron en sumo grado a los excelentes trágicos del siglo de Luis XIV, el inmoderado uso de la filosofía y de la política han dañado no poco, en mi concepto, a los de la época más reciente, y que este achaque, propio de los tiempos, adolece también en esta composición. Si me quedara de ello alguna duda, bastaría a disiparla lo que por mí propio he observado al representarse el acto segundo, mientras la Viuda y el Padre de Padilla se limitaban a abogar cada cual por el partido político que había seguido, la misma gravedad del asunto y el peso de los argumentos lograban cautivar poderosamente la atención del auditorio, pero no causaban aquella inquietud y angustia que tanto agradaban en las representaciones trágicas, mas desde el punto en que, dejando a parte la causa general, aludían ambos

interlocutores a las desgracias de su familia, y empezaba a oírse el lenguaje del corazón, en lugar de los discursos de la mente, al instante se percibían en el auditorio los síntomas más honrosos para esta clase de composiciones.

He creído oportuno indicar las ventajas e inconvenientes propios del argumento de este drama, por si este aviso pudiese ser de algún provecho a los jóvenes aplicados que se dediquen a la carrera trágica, mas en cuanto al modo con que le haya desempeñado, a otros y no a mí es a quienes toca deslindar y calificar los aciertos que pudiere haber logrado y las faltas en que hubiese incurrido, limitándose a decir, como quien busca desconfiado de sí mismo el abono de otros, que esta tragedia ha sido recibida por el público con muestras de aceptación y aplauso.

Representándose por primera vez en el mes de julio del año 1812, y en días tan aciagos, que ni aun pudo salir a la luz en el teatro de Cádiz, por el grave riesgo que en él ofrecían las bombas arrojadas por el enemigo, que habían estado a punto de causar, muy poco tiempo antes, la ruina de aquel edificio, lleno cabalmente de gran número de personas, por cuyo motivo se construyó, como por ensalmo, en el paraje más apartado del fuego enemigo, un teatro interino labrado de madera, y en él fue en el que se representó al principio esta tragedia. Cuando después la suerte de las armas alejó todo peligro de aquella benemérita ciudad, y dejó libre y salvo el territorio de la Península, se representó igualmente en el teatro de la corte y en otros del reino, con cuyas pruebas favorables alentado el autor, imprimió su obra en Madrid, a principios del año 1814, insertando en aquella edición, así como esta, el siguiente *Bosquejo histórico de la guerra de las Comunidades*.

BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA GUERRA DE LAS COMUNIDADES

Fácil fue pronosticar, desde el reinado de los Reyes Católicos, el riesgo que iban a correr las leyes fundamentales de Castilla, pero al notar el desacuerdo y demasía con que empezó a gobernar su nieto D. Carlos I, no pudo quedar duda de que la libertad tocaba a su postrer término, si no acudían los pueblos a su socorro. Un monarca falto de años y escaso de experiencia, nacido y criado en país extranjero, ignorante de las leyes, de las costumbres y aun de la lengua de la nación que iba a regir, ministros flamencos, malvados y codiciosos, sacando a pública subasta los oficios y cargos, vendiendo las gracias del monarca, oprimiendo a los naturales, y colocando en los principales empleos a gente advenediza, que había entrado en España como en tierra conquistada que iba a ser puesta a saco, sangrada Castilla de sus riquezas, y llevadas a naciones extrañas, no en cambio de comercio, sino como precio de injusticias, alzadas a puja las rentas de la corona y recargadas las contribuciones más onerosas, amagadas las exenciones y libertades de las ciudades más favorecidas, menguados los privilegios de la nobleza, no en pro comunal de los pueblos, sino para quitar también ese freno a la desbocada codicia de los extranjeros, tal era el estado de desorden en que se hallaba el reino, por confesión misma de los historiadores más empeñados en acriminar el levantamiento de los castellanos.

Una circunstancia contribuyó a acelerarlo, colmando la medida a la paciencia de los pueblos, sobradamente reprimida hasta entonces, elegido el rey D. Carlos emperador de Alemania, para suceder a su abuelo Maximiliano, se aprestaba, de vuelta de las Cortes celebradas en Aragón, a ir a recibir la corona imperial, y convocó las Cortes para la ciudad de

Santiago. Con esta resolución se apuró el sufrimiento de los castellanos, ver a su monarca desatender los clamores del pueblo, y en vez de reparar sus agravios partirse a naciones extrañas, dejando huérfano y desamparado un reino tan ofendido y esquilado por los extranjeros, ver a éstos rodear al seducido príncipe impunes y como en triunfo, aprestándose a abandonar un país en que sólo dejaban descontento y lágrimas, para llevar al suyo los frutos de su rapacidad, convocar las Cortes, no con el objeto de resarcir los perjuicios públicos, sino con el de exigir por despedida nuevas y más graves imposiciones que acabasen de enflaquecer el reino, señalar para la reunión de las Cortes (en vez de un pueblo en tierra llana de Castilla, cual fuera la costumbre), una ciudad junto al extremo de la Península, como para facilitar a los que habían saqueado el reino la conducción de su presa, poniéndosela más cercana a los mares, en una palabra, cuanto podía ofender e irritar a una nación pundonorosa, más acostumbrada a sobrellevar la opresión que el desprecio, tanto concurrió a encender los ánimos de los castellanos.

Mostráronse primero los síntomas del descontento y el anhelo de pedir la reparación de tantos males en la ciudad de Toledo, acérrima defensora de sus fueros y libertades, y reunido su Ayuntamiento, hablaron resueltamente contra los abusos introducidos en el reino y el quebrantamiento de sus antiguas leyes, el regidor Hernando de Avalos (a quien señalan como primer incitador de las alteraciones de Castilla), D. Pedro Laso de la Vega, de ilustre alcurnia y aventajado mérito, y el célebre D. Juan de Padilla, héroe el más señalado en la historia de las Comunidades, y cuyo retrato copiaremos de su más encarnizado enemigo: *Siendo Padilla en sangre tan limpio, en cuerpo tan dispuesto, en armas tan mañoso, en ánimo tan esforzado, en juicio tan delicado, en condición tan bien quisto y en edad tan mozo*, que era el ídolo de Toledo, llevó tras sí el parecer de la mayoría, y se acordó escribir a las demás ciudades de voto en Cortes, a fin de que nombrasen comisionados que, unidos, pidiesen al monarca la observancia de las leyes y la reparación de los agravios, siendo las siguientes demandas la mejor apología de su intención y justicia, a saber, que el rey no se ausentase, dejando el reino en tan lastimoso desconcierto, que no se diesen oficios ni cargos a extranjeros, contra lo dispuesto por las leyes, que no se extrajese moneda bajo ningún pretexto, que no se pidiesen nuevos servicios en las Cortes, y que éstas se celebrasen dentro del tér-

mino de Castilla, que no se vendiesen los oficios, que la Inquisición mirase sólo al servicio de Dios, y no agraviase ni oprímiese a los pueblos, finalmente, que se administrase justicia. Tan acertadas súplicas fueron acogidas favorablemente por todas las ciudades, igualmente agraviadas que Toledo, y no menos ansiosas de reprimir los desafueros de la autoridad, sólo Burgos desaprobó el consejo. Sevilla no dio respuesta, y Granada mostró indecisión y tibieza, recomendando la prudencia y la elección de circunstancias más oportunas. Pero Toledo, ufana con la aprobación del mayor número de ciudades, envió comisionados al efecto, siendo el principal de ellos D. Pedro Laso, y llegados a Valladolid, donde se hallaba el rey, suplicáronle les diese audiencia, a lo que les contestó que después se la otorgaría, puesto que a la sazón iba a salir para Tordesillas, con ánimo de visitar a la reina, su madre. Siguiéronle, en efecto, y obtenida la audiencia en Villalpando, donde se les unieron los procuradores de Salamanca, representaron al rey con la entereza de libres castellanos los agravios que padecía el reino, sin recibir otra respuesta del monarca sino que en Benavente mandarla dársela, oyendo el parecer de su consejo, el cual, para descrédito suyo y daño de los lastimados pueblos, calificó de delito digno de severo castigo el exigir el cumplimiento de las leyes, que el mismo rey había jurado en las Cortes de Valladolid. El mal aconsejado monarca mostrose severo a los procuradores, reprimiéndoles su atrevimiento, y volviéndoles desatentamente la espalda, sin acabar de oír sus razones, les mandó que se presentasen al presidente de su consejo, quien, desaprobando su conducta, les previno que en las Cortes convocadas para Santiago podrían pedir los procuradores lo que creyesen justo, y que ellos se abstuviesen de insistir en sus atrevidas demandas.

Firmes, no obstante, en su propósito y dignos de la confianza merecida a sus ciudades, los comisionados de Toledo y Salamanca siguieron al rey hasta Santiago, y comenzadas las Cortes (el día 1 de abril del año 1520), hallándose el monarca presente, confiado en contener con su vista a los procuradores más atrevidos y menos dispuestos a complacerle, manifestó el presidente la necesidad de la partida del rey, la confianza que tenía en la tranquilidad del reino durante su ausencia, y la precisión de concederle un nuevo servicio, para atender a los gastos del viaje. Enmudecieron todos los procuradores, y sólo los de Salamanca rehusaron denodadamente prestar el juramento ordinario, a menos que el rey les prometiese antes

acceder a las justísimas súplicas que le habían hecho. Esta franca resolución fue tenida por desacato, y privados dichos procuradores de volver a las Cortes, no habiendo asistido a ellas los de la ciudad de Toledo por no haber querido ésta concederles poderes amplios, cual pedía el rey en la convocatoria, sino meramente reducidos a solicitar enmienda de las exorbitantes pasadas, y no a otorgar nuevas imposiciones. Los procuradores de Salamanca y los comisionados de Toledo insistieron con tal firmeza en sus reclamaciones, que irritaron el ánimo del monarca, hasta el punto de mandarles salir de la corte y señalarles lugar para su residencia, como por especie de destierro, con cuyo rigor creyó el rey sojuzgar los ánimos de los demás procuradores para que otorgasen el servicio pedido a las Cortes, trasladadas después a La Coruña, sin advertir que tan destemplada severidad y tan injustos desaires iban a enconar los ánimos y a dar lugar a peligrosas alteraciones.

Y aconteció así, porque apenas llegó a Toledo la nueva del mal recibimiento que habían tenido sus enviados y de lo desatendidas que habían sido sus súplicas, mostrose abiertamente el descontento general, mal encubierto hasta entonces, alterose el pueblo, impidió a Padilla y a Avalos que saliesen de la ciudad y acudiesen al llamamiento del rey, que les mandaba ir a su presencia, y ocupando el alcázar, que hubieron de abandonar algunos caballeros malquistos con el pueblo, comenzó aquel desasosiego turbulento y aquella falta de respeto a las autoridades, que suelen preceder a las revoluciones. Fácil hubiera sido al monarca, si escuchara su propio consejo y no el torcido de sus cortesanos, sosegar a Toledo con su presencia, y quizá impedir de esta suerte el posterior levantamiento de Castilla, pero seducido por sus privados que, temerosos del enojo de los naturales y ansiosos de poner en salvo sus tesoros, nada anhelaban más que abandonar a España, determinó partir al primer viento favorable, ya que había conseguido de las Cortes la concesión de un servicio de doscientos cuentos en tres años, aunque contra el parecer de muchos procuradores, que reclamaron como escandaloso el exigir nuevos servicios antes de acabar de cobrar los concedidos anteriormente, y de poner remedio a los males que aquejaban al reino. Rodeado de aduladores flamencos y de algunos caballeros castellanos, y dejando tras sí el descontento y la indignación pública, abandonando a todo trance una nación, cuyo gobierno era de más valor y cuantía que el de sus demás dominios y estados, confiando a las débiles

manos del cardenal Adriano de Utrecht las riendas de tan gran imperio, y sin tomar más precaución para impedir o sosegar las turbulencias que amenazaban, que nombrar por capitán general al esclarecido caballero D. Antonio de Fonseca. se embarcó el rey Carlos, y se hizo a la vela el día 20 de junio de dicho año de 1520.

La ausencia del monarca fue la señal del levantamiento general, que se verificó en las principales ciudades casi en el mismo día, como si para ello se hubiesen concertado. Y era natural que así sucediese, porque siendo comunes los agravios, y habiendo visto desatendidas las justísimas quejas elevadas a oídos del monarca con sumisión y respeto, no pudieron al verle ausentarse reprimir por más tiempo su indignación y enojo. Como las causas del descontento no conmovían solamente a la gente plebeya, sino también a los nobles, que se habían visto humillados por los orgullosos flamencos hasta el punto de reducir a muchos de ellos a la clase de pecheros, y de conseguir del monarca que desairase a la nobleza de Castilla, dejando el reino bajo el gobierno de un extraño, no fue difícil que la llama de la insurrección prendiese en todas partes y se extendiese en un momento. Las resultas de la conmoción popular fueron también casi idénticas en todas las ciudades, irritadas contra los procuradores de Cortes que habían otorgado el servicio, los insultaron y persiguieron, llegando Segovia hasta el exceso de matar a uno de ellos, recelosas y descontentas con las personas que tenían las varas de justicia por el rey, quitáronselas, y eligieron personas de su confianza, bajo el título de *Diputados de la Comunidad*, cosa muy natural en unas ciudades acostumbradas a nombrar su gobierno municipal, derecho importantísimo, principal causa del impulso de libertad que las animaba para reprimir las demasías del monarca, y para haber puesto coto a los exorbitantes derechos de los señores. El temor de que cundiese este espíritu, tan contrario a sus privilegios, retrajo a muchos de éstos de abrazar el partido de las Comunidades, y los más se retiraron a sus castillos, descosos de que los pueblos enfrenasen la autoridad real, pero descontentos de que hiciesen tan peligrosa prueba de sus fuerzas y poderío, otros nobles uniéronse a la Comunidad, o por afecto al bien común, o para vengar resentimientos particulares, o para saciar su ambición en medio de tantas revueltas, y aun algunos lo fingieron cautelosamente para ponerse al frente del pueblo y quebrar con maña su ímpetu. Toledo, Segovia, Burgos, Zamora, Madrid, Cuenca y Guadalajara fueron las primeras ciudades que se alzaron y pusieron en armas, mostrándose

resueltas a recobrar con la fuerza lo que no pudieran con el apoyo de la razón y de las leyes, debiéndose notar que apenas cometieron uno u otro exceso los pueblos levantados con voz de Comunidad, siendo cortísimo el número de personas perseguidas, de casas derribadas y de insultos cometidos contra la justicia o los nobles, a pesar de que los historiadores se empeñan en abultar algunos desórdenes, irremediables en el primer arranque del furor popular.

Llegó al rey la nueva de estas alteraciones, y conoció ya tarde su desacuerdo en haber irritado a los castellanos, sucediendo entonces, como siempre, que si se levantaban los pueblos para conseguir lo que de justicia se les debe y se les negó con tiranía, no basta ya el concedérselo, porque más parece sacrificio hecho a la fuerza que cumplimiento de obligación o donde generosidad. Olvidó el rey esta importante máxima, y creyó apagar el incendio de las Comunidades accediendo a las principales demandas de Toledo, prometiendo que nunca se darían oficios a extranjeros, que no se cobraría el servicio otorgado en las Cortes de La Coruña a las ciudades que hubiesen perseverado leales, ni a las que se redujesen a obediencia, y que las rentas reales se darían por encabezamiento, como estaban en tiempo de los Reyes Católicos, y no por pujas exorbitantes, tan odiadas del pueblo. Estas concesiones, que dos meses antes hubieran evitado los horrores y escándalos de la guerra civil, parecieron ya, por tardías, indicios de flaqueza o lazos de asechanza, contribuyendo, no poco a alzar a Castilla en manifiesta insurrección la conducta del Consejo Real, que, reunido en Valladolid con el cardenal gobernador, y tan poco apto para manejar el timón del Estado en tiempos borrascosos, como había sido poco justo para aconsejar en la calma al monarca, determinó que se enviase para castigar a la ciudad de Segovia, la más desmandada en su levantamiento, al alcalde Ronquillo, célebre por su dureza e imprudente severidad, acompañándole mil hombres de a caballo, odioso e inútil aparato para hacer justicia, y corto apresto militar para sujetar por fuerza de armas. Amenazada Segovia, y viendo ya dada la señal de la guerra, envió a pedir socorro a Toledo y a las demás ciudades alzadas, seguidas ya de Toro, León, Ávila y Murcia, en tanto que Ronquillo, hallando cerradas las puertas de la ciudad, asentaba juntamente su campo y tribunal a seis leguas, y manejando con igual desacierto que dureza la lanza guerrera y la vara de justicia, ora requiriendo y echando pregones, ora talando campos, interceptando basti-

mentos y ahorcando algunos infelices, ni causó respeto, ni infundió temor, ni logró más que acelerar el rompimiento de la guerra civil. Que apenas supo Toledo el peligro de Segovia, cuando envió tropas en su socorro, al mando de Juan de Padilla, y lo mismo hizo la villa de Madrid, empezándose entonces el concierto y trato entre todas las ciudades de voto en Cortes, para que, reunidos sus procuradores, tratasen de averiguar los males que trabajaban el reino, y de pedir al emperador su pronta y radical curación. Ávila fue la ciudad elegida para la reunión concertada, y donde se instaló la Santa Junta, compuesta de los procuradores de todas las ciudades de voto en Cortes, excepto las de Andalucía.

Al mismo tiempo que se reunía esta junta para tener una autoridad que diese acertado rumbo a los negocios, caminaban las tropas de Toledo y Madrid a unirse en El Espinar con las gentes de Segovia, y juntas todas ellas, moviéronse contra Ronquillo, que débil para hacer frente, comenzó a retirarse. Sabida por el cardenal gobernador esta retirada, mandó al capitán general Antonio de Fonseca que fuese en su socorro con cuanta gente de a pie y de a caballo pudiese haber, y que sacando la artillería reunida en Medina del Campo, marchase a sojuzgar a los inquietos y a domar la altivez de Segovia. Salió, en efecto, Fonseca, aunque con disimulo por no exasperar los ánimos de Valladolid, irritados ya contra el cardenal y el consejo, y reunido en Arévalo con Ronquillo y su gente, se encaminaron a Medina del Campo, con intento de sacar por fuerza la artillería, si no les fuese presentada de grado.

Firmes los de Medina en la heroica resolución de no prestar armas para oprimir a sus vecinos, ni se dejaron intimidar por las amenazas ni seducir por las promesas, y negándose abiertamente a entregar la artillería, colocáronla en las bocacalles, para usar en su defensa de aquellas mismas armas destinadas contra sus hermanos. Viendo Fonseca que las intimaciones eran infructuosas, mandó a sus tropas que embistiesen y entrasen por fuerza a apoderarse de la artillería, mas no contó con el valor de un pueblo resuelto a perecer por sostener su propósito, y así, rechazado y sin esperanzas de lograr su intento, mandó el general poner fuego a algunas casas, para que amedrentados los habitantes y corriendo a libertar sus haciendas y vidas, aflojasen en la defensa. Comenzó a arder Medina, cundiendo el incendio con tal ímpetu y voracidad, que calles enteras, plazas y monasterios quedaban abrasados por momentos, en tanto que los moradores, como si *sus casas fuesen de enemi-*

gos, y mirando más por la honra que por la vida de mujeres e hijos, que perecían entre las llamas, veían imperturbables cundir el incendio, sin cuidar de atajarle ni distraerse un punto de defenderse contra los crueles sitiadores. Desesperados éstos, cargados de remordimientos y de infamia, y sin haber conseguido su intento, se retiraron con vergüenza, dejando abrasada la mayor parte de Medina, quemadas inmensas riquezas, almacenadas allí para la próxima feria, y causando la ruina de aquel heroico pueblo y de muchos hacendados y mercaderes de todo el reino.

Los vecinos de Medina, más encendidos con el resentimiento de su agravio que pesarosos de la quema de su villa, escribieron a las principales ciudades una sencilla relación de su desgracia, capaz de arrancar lágrimas al más empedernido, y pidieron a la junta de Ávila y a los capitanes de los comuneros que viniesen en su socorro y se aprestasen a auxiliarlos para tomar una pronta y tremenda venganza. El mismo deseo se apoderó de casi todas las ciudades del reino, hasta tal punto que Valladolid mismo se levantó en Comunidad, y amenazó al cardenal y consejo, los cuales, dudosos e irresolutos, desaprobaron la conducta de Fonseca, protestando que no tenía orden de cometer tal atentado, y le mandaron licenciar el ejército. Fonseca y Ronquillo, viéndose proscritos por el odio general, abandonaron a España y partieron para Flandes a buscar acogida en el emperador, que ya tenía levantadas contra su gobierno, no sólo ambas Castillas, sino Galicia, Asturias y Vizcaya.

Los capitanes Padilla y Zapata, con la gente de Toledo y Madrid, llegaron a Medina el día siguiente al de su incendio, miércoles 22 de agosto de 1521, cobrando nuevos bríos con la vista de tan triste espectáculo y de crueldad tan inaudita, y sacando la artillería, entraron de allí a algunos días en la villa de Tordesillas, donde se hallaba la reina doña Juana, en cura por su demencia, según unos, y en reclusión, tratada con abandono y dureza, si se ha de creer a los comuneros. Padilla y los demás capitanes presentáronse a S. A., que los recibió con afabilidad y agasajo, y manifestándole los males que agobiaban al reino, la ausencia de su hijo y la guerra civil ya encendida, rogáronle prestase su autoridad, para que a su nombre y el del rey gobernasen estos reinos los procuradores de las ciudades, que se hallaban reunidos en Ávila, y se tratase de poner término a tanta calamidad. Convino en ello la reina, y así lo publicaron los comuneros con testimonios judiciales, si bien es verdad que sus contrarios aseguran que nunca

pidieron convencerla a que firmase cartas ni provisiones, y que su condescendencia y aprobación nacían meramente de su apacible carácter falta de juicio. Lo cierto es que el día 10 de septiembre ya se hallaban reunidos en Tordesillas todos los procuradores del reino, gobernándole a *nombre de la reina y del rey, sus señores*, usando del real sello, y con todo el influjo moral que debía tener en una nación, acostumbrada al régimen monárquico, el ver al frente del partido popular a una persona que aun ocupaba el trono en compañía de su hijo, y que no menos por sus desgracias que por los recuerdos de su madre doña Isabel, ídolo de los castellanos, era objeto de su veneración y cariño.

Reunida así la representación de casi todas las ciudades de voto en Cortes al influjo del trono, y alejada toda sospecha de querer negar la obediencia al monarca, obligando la junta a los procuradores a repetir el juramento sagrado de fidelidad, se fortaleció hasta un punto increíble el bando de las Comunidades. Si hubiesen elegido un gobierno más a propósito que el de una junta numerosa, poco apta para regir el Estado en tiempos de revueltas, y tan falta de concierto interior, como plagada de las semillas de discordia que engendran los celos de los particulares y las rivalidades de las provincias, casi seguro era que hubieran acabado de desatentar a sus débiles enemigos, que escasos de fuerzas y desconceptuados con los pueblos, ni sujetar podían ni ofrecer condiciones de reconciliación. Porque era tal el crecimiento que habían tomado las Comunidades, que apenas había ciudad o villa que no se hubiese alzado en su nombre, hicieron así Palencia, Alcalá de Henares, Jaén, Úbeda, Baeza, Cáceres y Badajoz, mientras que Burgos, Salamanca, Ávila y León levantaban gentes y las mandaban con sus capitanes. Sólo la Andalucía, no contenta con permanecer tranquila y neutral en contienda de tamaña importancia, formó la *Junta* llamada *de la Rambla*, donde los diputados de las más de sus ciudades plantearon una liga para mantenerlas sumisas, ofreciendo al emperador contribuir cuanto pudiesen a apaciguar el levantamiento de Castilla.

Ni debe parecer extraño que así sucediese, porque Granada, sin ser aún más que una mezcla confusa de conquistadores y conquistados, y destrozada por la persecución que la avaricia y la superstición fomentaban contra la mayor y más rica parte de sus moradores, era mala apreciadora, de la libertad, que no había gustado, y no podía tener ánimo para sustentarla, y el reino de Sevilla, oprimido por la desmedida preponderancia de

la casa de Medina Sidonia, apenas manifestó con una leve conmoción en la capital que no era del todo insensible al deshonor que le amagaba por su indiferencia hacia el bien general de la patria.

Aunque en esta época se veía en su mayor robustez y grandeza el bando de la Comunidad, ya por otra parte empezaban a manifestarse los presagios de su decadencia y ruina en la desunión de la nobleza y del pueblo. Si hubiese habido concierto y hermandad entre ambas clases, y hubieran trabajado de consuno para poner coto al poderío de los reyes, no cabe duda de que lo habrían conseguido, y de que un régimen templado, semejante al que ha hecho libre y feliz a Inglaterra, nos hubiera ahorrado tres siglos de servidumbre y de desdichas¹. Pero por desgracia, el egoísmo y ambición de los grandes señores, y la imprudencia y falta de política de parte de los comuneros, hicieron que la nobleza se declarase contra la causa de la libertad, prefiriendo ayudar al monarca para oprimir a los pueblos, aun con peligro de sus propios privilegios, a la grata satisfacción de renunciar algunos de ellos para gozar de la felicidad común. El levantamiento contra sus señores de algunas ciudades y villas, que no pudieron dejar de comparar su opresión y pobreza bajo el yugo feudal con el estado próspero y floreciente de las ciudades libres, la imprevisión con que los comuneros restituyeron a alguna u otra ciudad las villas y lugares que antes les pertenecieran, diciendo: *que habían sido despojadas por los reyes pasados, y dados a los caballeros que tiránicamente los poseían*; las peticiones de algunos diputados de la *Santa Junta*, que pretendían *que en Castilla todos contribuyesen, todos fuesen iguales y todos pechasen*; en fin, otras mil circunstancias que lastimaron el orgullo de la altiva nobleza, todo contribuyó a que mirase ésta con ceño el levantamiento de los castellanos, y advirtiese que, si no se unía al monarca y le prestaba sus fuerzas, el pueblo estaba dispuesto a labrar su felicidad, no menos con la disminución de los excesivos privilegios de los señores, que con la justa templanza de la potestad de los reyes.

Contribuyeron también en sumo grado a empeñar a la nobleza contra el bando de las Comunidades, los despachos del emperador, llegados por los mismos días, en que nombraba por gobernadores de estos reinos,

¹En la edición de 1814: "no cabe duda de que lo habrían conseguido, y de que una constitución, muy semejante a la que ha hecho libre y feliz a Inglaterra, nos hubiera ahorrado tres siglos de servidumbre y de ignominia".

juntamente con el cardenal, al condestable de Castilla y al almirante, que a la sazón se hallaban en Cataluña, con lo cual, satisfecho el desaire que había sufrido la nobleza castellana con la preferencia dada a un extranjero, y confiado el mando de capitán general al conde de Haro, hijo del condestable, cobró aliento y bríos la desmayada causa del rey Carlos.

Entretanto, los comuneros, llevados de una mal entendida benignidad, muy frecuente en las juntas populares y propia del carácter de la nación, se contentaban con deshacer el consejo que se hallaba en Valladolid, dejando en libertad a sus individuos, y sin más que aperebirlos, lo mismo que al cardenal gobernador, para que no siguiesen ejerciendo la autoridad real.

Por esta misma época escribió la junta una carta al emperador refiriéndole lo acaecido en estos reinos, y protestándole que el mejor servicio de su persona y el deseo de afianzar el cumplimiento de las leyes fundamentales habían causado el levantamiento de los castellanos, siempre leales a su monarca y ansiosos de que se remediase los males públicos, a cuyo fin se estaba extendiendo una representación a S. M., que, si mereciese su aprobación, restituiría el temple y vigor a las enflaquecidas leyes, y atajaría para lo porvenir la arbitrariedad y los abusos.

Esta representación, dividida en 118 capítulos, tenía por objeto, 1.º, pedir la vuelta del rey, y que revocase el poder dado a los gobernadores, perdonando las demasías de los pueblos y aprobando su conducta, por haber sido para mejor servicio suyo y bien general de estos reinos, sin intentar jamás pedir al Papa que le absolviese de la obligación de cumplir lo que pactase con sus pueblos, según las torcidas opiniones que en aquellos tiempos cundían acerca de la autoridad pontificia, 2.º, cerrar la entrada al influjo extranjero, mandando revocar las cartas de naturaleza dadas, prohibiendo conceder ningún oficio ni cargo sino a naturales de estos reinos, vedando al monarca el casarse sin consentimiento de las Cortes, o permitir la entrada en el reino de tropas extranjeras, bajo ningún pretexto, 3.º, afianzar la libertad y el respeto debidos a las Cortes, previniendo que las ciudades enviasen a ellas sus procuradores por libre elección, exenta del influjo del Gobierno, que cada brazo o estado nombrara por sí un procurador, que éstos no pudiesen recibir ningún cargo ni merced del monarca, para sí ni para su familia, bajo pena de muerte y de perdimiento de bienes, que no cobrase el servicio concedido en La Coruña, ni se otorgasen otros en lo sucesivo, que cada tres

años se reunieran las Cortes, sin necesitarse la convocación del monarca, a fin de que cuidasen de la observancia de las leyes y de los capítulos acordados, pudiéndose reunir libremente los procuradores, sin que el rey les nombrase presidente, que les impidiese cuidar del bien de la república, 4.º, aliviar al pueblo, suprimiendo empleos, estableciendo economía en los gastos de palacio, arreglando las posadas o alojamientos, previniendo que las contribuciones se diesen por encabezamiento y no por pujas, 5.º, minorar la preponderancia de la nobleza, mandando que ningún grande pudiese tener en la casa real oficio que tocara a la hacienda y real patrimonio, que se revocasen las donaciones de villas y lugares, de rentas y servicios, mandadas restituir por el testamento de la reina doña Isabel, y las hechas después de su muerte, que el rey ni sus sucesores no pudiesen enajenar bienes de la corona, que no se diesen tenencias ni alcaldías a señores de título y estado, que siendo en daño de los pecheros el gran número de cartas y privilegios de hidalguía, no pudiesen concederse en adelante, ni valieran los datos después del fallecimiento de dicha reina, 6.º, arreglar la administración de justicia, pidiendo al rey que despidiese los malos consejeros que tenía, que ordenase visita de los tribunales de cuatro en cuatro años, que no pudiese por cédulas de privilegio trastornar la forma de los juicios, que diese los cargos de justicia por merecimiento, y no por favor, que no enviase corregidores a las ciudades y villas, sino pidiéndolo ellas, pues les bastaban los alcaldes ordinarios, que se arreglasen las apelaciones, y los jueces de revista fuesen diferentes de los que pronunciasen la primera sentencia, que no se señalase a ningún juez salario ni ayuda de costa de bienes confiscados, 7.º, poner linde a los abusos de la autoridad eclesiástica, prohibiendo publicar bulas ni indulgencias sin permiso de las Cortes, estableciendo cierto arreglo en su predicación, para que no se forzase a los vecinos a tomarlas ni se les apremiase con excomuniones, habiéndose de emplear los dineros que de ellas se sacasen en los objetos para que fuesen legítimamente destinados, vedando a los jueces eclesiásticos exigir más derechos que los que se acostumbraban en los Juzgados Reales, y castigando a los prelados que no residiesen en sus diócesis la mayor parte del año, con pérdida a prorrata de los frutos, 8.º, proteger el aumento de la riqueza nacional, fijando el valor de la moneda, y por medio de leyes exclusivas, según las ideas que entonces se tenían de economía política, 9.º, ordenar la recta administración del Estado, prohibiendo la venta de oficios, y el dar expectativas durante la vida de los que en la actua-

lidad los desempeñasen, mandando que ni jueces ni regidores pudiesen tener más de un oficio. que se tomase residencia a cuantos hubiesen manejado en los últimos tiempos varios ramos de Hacienda pública, que se cuidase de redimir los juro vendidos al quitar, volviendo el precio de su enajenación, y se prohibiera al monarca hacer donaciones de bienes que no hubiesen venido aún a su poder, y menos de los que hubiere pedido, como pertenecientes a la corona real, sin haberse pronunciado todavía sentencia contra los poseedores, en fin, que se estableciesen cuantas reglas dictase la sana política, amaestrada con los recientes males y desengaños, para impedir que en lo sucesivo se repitiesen.

No es posible omitir dos observaciones, que saltan a la vista del menos reflexivo apenas lea los anteriores capítulos, una de ellas es que la nación española tiene la gloria de haber sido la primera que mostró en Europa tener cabal idea de monarquía templada, en que se contrapesen todas las clases y autoridades del Estado, y esto en una época en que la Francia, que quiere apellidarse maestra en ciencia política, había ya casi perdido la memoria de sus *Estados generales*, y en que Inglaterra, con iguales pretensiones a tan pomposo título, se hallaba tan atrasada en la carrera de su libertad, que tardó más de un siglo en alzarse al punto de saber en aquella sublime ciencia, que era común en España por el tiempo de las Comunidades. La otra observación es, que el modo de juzgar imparcialmente en esta gran contienda entre una nación y su monarca, no es atender a hechos particulares, a acusaciones recíprocas ni a demasías cometidas por uno y otro partido, sino meditar los capítulos propuestos por la junta para que sirviesen de ley perpetua o fundamental del reino, y ver en ellos la justicia de las peticiones de los castellanos y la tiranía con que el emperador se negó a otorgarlas, llevando a tal extremo su rigor, que a duras penas pudo salvar la vida el mensajero encargado de entregarle la carta de las Comunidades, y diérase por contento de que le encerraran en un castillo, con cuyo atropellamiento no osaron presentarle los capítulos los comisionados de la junta, que llegaron a Bruselas con este propósito y desistieron de seguir hasta Vormes.

Ni fue ésta la única muestra que dio el emperador de aspirar a un dominio absoluto, desembarazado de todo freno, antes, por el contrario, hizo que se pregonasen por traidores los promotores de las Comunidades, mandando *que fuesen juzgados sin proceso ni tela de juicio*, sin emplazar-

los ni oírlos, *anulando las leyes en contrario, usando de su poderío real absoluto como señor natural de estos reinos.*

En tanto los gobernadores, queriendo reducir a los comuneros por fuerza de armas, trabajaban en levantar gentes, convocaban a los nobles, dispuestos ya por su propio interés a ayudar al monarca, pedían dineros, traían socorros de Navarra, y conseguían del rey de Portugal que prestase cincuenta mil ducados, y concurriese a esclavizar a Castilla, como si no le bastase el haberse negado a patrocinar su libertad. Al mismo tiempo que se fortalecía el bando de los gobernadores con la llegada de caudales y gente de guerra, lograba el condestable entrar en la ciudad de Burgos, seduciéndola con promesas de traer la aprobación del emperador para ciertos capítulos concertados, mientras que el cardenal, fugado de Valladolid y unido con algunos consejeros, rehacía en Medina de Rioseco la descompuesta máquina del Gobierno, de acuerdo con el condestable y su hijo, el conde de Haro, que se hallaba reuniendo el ejército en la villa de Melgar.

No se descuidaban por su parte los comuneros en aprestarse a la defensa, pidiendo socorros a las ciudades y villas alzadas y nombrando por capitán general a D. Pedro Girón, primogénito del conde de Ureña, creyendo por este medio atraerse a los nobles, y amenazando con la nota de traidores a los que no patrocinasen la Comunidad. Mas este nombramiento, de que tanto bien se prometían, no causó más efecto que disgustar a D. Juan de Padilla, que volviose a Toledo, o por rivalidad o por hallarse en grave riesgo la vida de su mujer, con cuya ausencia se desbandó mucha de la gente reunida, y se prepararon las desgracias que poco después sobrevinieron.

A punto de rompimiento estaban ya ambos partidos, cuando llegó el almirante adonde el consejo se hallaba, y ora por amor a la paz, ora por enflaquecer con dilaciones y arterías el bando de los comuneros, logró entrar en trato con ellos, viniendo a Torrelobatón tres o cuatro procuradores de la junta, que malgastaron algunos días en tantear medios de concordia, hasta que cerradas todas las vías de reconciliación (difícil de ajustarse entre pueblos cansados del sufrimiento y un príncipe codicioso de poderío desmesurado) empezaron a moverse los ejércitos de una y otra parte.

El de las Comunidades se presentó delante de Rioseco a fines de noviembre, y allí perdió algunos días en hacer alardes, trabar escaramuzas y presentar batalla al ejército de los grandes, que no quiso aventurarla

hasta la llegada del conde de Haro, que traía refuerzos de gente escogida, con cuya reunión y hecho más poderoso el ejército de los gobernadores, dudaron si convendría entretener la guerra sin arriesgar combates, y sólo molestando al contrario con rebatos y correrías, o moverse contra él con ánimo de pelear, como al fin resolvieron. Mas a tiempo que ya D. Pedro Girón, viendo su gente escasa de mantenimientos, había movido el campo hacia Villalpando, villa cercada que le abrió sus puertas y entregó su fortaleza, por ser él sobrino del condestable, su señor.

No bien supo el conde de Haro el camino que llevaba el ejército de la Comunidad, cuando resolvió aprovechar la ocasión, que la imprudencia o la traición de su caudillo le ofrecía, para libertar a la reina, a cuyo fin dividió en dos trozos el ejército, y cayó sobre Tordesillas a principios de diciembre. Defendían la villa, en custodia de la reina y de la junta, algunos caballeros con gente de a pie y de a caballo y los cuatrocientos clérigos que había traído para pelear en defensa de la libertad el célebre Acuña, obispo de Zamora, cuyo temple de alma, superior a todos los trances de fortuna, le hacía sobrepujar en su vejez el arrojo y denuedo de la juventud más lozana. Con tan buena defensa, y resuelta a seguir el ejemplo de Medina, la villa de Tordesillas no escuchó ninguna propuesta de los sitiadores, antes se apercibió a resistir a todo trance, y dada la señal de combate, comenzó con tal encarnizamiento la embestida de la villa, y fueron tantas las muertes y el destrozo del ejército de los gobernadores, que los más de los caballeros desesperaron del buen éxito de la empresa y aconsejaron retirarse. Pero el conde de Haro, sin aflojar de su propósito después de cinco horas de experimentar la resistencia más obstinada, descubrió un portillo por la parte de la villa más descuidada de los sitiados, y haciendo entrar por él a algunos soldados atrevidos, con gran ruido de cajas, tomó posesión de una parte del muro, y comenzó a trabarse dentro de la villa la más ciega pelea, con tal heroísmo de los sitiados, que pegaron fuego a algunas casas para detener el ímpetu de los enemigos. Mas todo fue en vano, ya habían entrado en la villa muchos caballeros y gente de guerra, habían preso a nueve o diez individuos de la junta (que no pudieron fugarse como los demás) y se hallaban apoderados de la persona de la reina.

Golpe mortal fue para las Comunidades la rendición de Tordesillas, deshecha la junta, perdida la autoridad que le daba el obrar a nombre y por

mandamiento de la reina, desanimado el ejército, descontentos los pueblos y, sobre todo, esparcida la desconfianza y discordia entre los caudillos y capitanes, todo anunciaba el desconcierto y peligro de la Comunidad. Era tal el descrédito de Girón y la insubordinación de su ejército, que lo viera desbandarse al primer encuentro o penalidad que sufriera, si no lo llevara a la ciudad de Valladolid, de donde saliese él cautelosamente, y se pasó al bando de los gobernadores, abandonando un partido que había abrazado por ambición, y que vendió traidoramente, según voz pública de aquellos tiempos y el testimonio casi unánime de los historiadores.

Tantos desastres juntos bastaran a deshacer cualquier partido menos firme y resuelto que el de las Comunidades, pero eran castellanos los que le sostenían, y era la libertad la que los alentaba. Así es, que apenas se reunieron en Valladolid los miembros de la junta fugados de Tordesillas, y los que habían ido en el ejército como celadores de la conducta de Girón, cuando tomaron las riendas del Gobierno, escribieron a las ciudades y villas para que reparasen las recientes pérdidas, y mandaron llamar a Juan de Padilla, quien apenas lo supo partió sin demora con la gente de guerra que tenía reunida, a pesar de hallarse en el corazón del invierno, y llegó a Valladolid a reanimar con su presencia las esperanzas de Castilla. Encargado del mando del ejército por voz y deseo general de las tropas y del pueblo, (aunque la junta estaba inclinada a encomendarlo a D. Pedro Laso, que nunca perdonó este desaire), ordenó Padilla su ejército y lo extendió por la comarca de Valladolid, donde fueron frecuentes las escaramuzas con las tropas de los gobernadores, haciéndose unos y otros gran daño, talando campos, tomando villas y lugares, y sin escuchar nunca palabras de paz, a pesar de haber venido a esta sazón un legado del Papa y un enviado del rey de Portugal a tentar medios de concordia.

Tomaba vuelo segunda vez la causa de la Comunidad, a su nombre se habían levantado las merindades de Castilla la Vieja, capitaneadas por el conde de Salvatierra y por otros caballeros principales, el reino de Toledo, más alterado que nunca, mantenía tan encendida la guerra en toda Castilla, que determinaron los gobernadores mandar para reducirle al prior de San Juan con buena copia de gente, y al mismo tiempo la ciudad de Burgos, viendo que no habían sido aprobados por el emperador muchos de los capítulos concertados con el condestable, se rebelaba contra él y le

ponía en tal estrecho, que hubo de reunir caballeros y gente de guerra para mantenerse en la ciudad y tomar posesión del alcázar.

En este estado se hallaban las cosas de estos reinos a principios del año de 1521, y aumentado el ejército de los comuneros con los socorros de varias ciudades, determinó Padilla emprender alguna acción que le ganase crédito y nombradía, con cuyo ánimo movió el campo y lo asentó sobre Torrelobatón, villa del almirante bien fortificada y provista, a corta distancia de Tordesillas, donde tenían los enemigos la mejor parte de su ejército. Inútil fue la obstinada defensa de la villa y la llegada del de Haro en su socorro, a los tres días de las más recias embestidas y con grave pérdida de los combatientes, fue entrada la villa y puesta a saco por la tropa de la Comunidad.

Ufano Padilla con el triunfo, celebrado con grande alegría por todas las ciudades comuneras, determinó alojar allí su ejército, creyendo reducir al mayor apuro el del rey cortándole los caminos y quitándole los bastimentos, pero no conoció el ardid de los gobernadores, que, viéndose flacos en opinión y fuerza, y cercados de ciudades enemigas, insistieron con ahínco en volver a entablar los tratos de paz, interrumpidos con la toma de Torrelobatón, y alcanzaron de la junta una tregua de ocho días, que empezó a correr desde el primero de marzo. Algunas dificultades se allanaron en este breve término con intervención del enviado de Portugal, y tratando por parte de los comuneros D. Pedro Laso, a quien acusan de perfidia sus contemporáneos, cuya sospecha justificó después con su traidora fuga a Tordesillas. Mas todas las negociaciones fueron infructuosas, porque los gobernadores sólo ofrecían instar al emperador para que otorgase algunas peticiones de los comuneros, y éstos, desconfiando de promesas tantas veces quebrantadas, pretendían que se obligasen los grandes y señores a sostener con armas las justas demandas que el rey denegase, y que en prueba de sinceridad y buena fe, les diesen por rehenes algunas fortalezas y personas principales.

Rota al fin la mal guardada tregua, (que no produjo a los comuneros sino gran desbandada de gente, o ya enriquecida con el saqueo o descontenta por falta de paga), trabose de nuevo la guerra con frecuentes salidas y escaramuzas, pero sin reencuentro ni cosa notable. Padilla, o sobradamente afecto a conservar lo que había ganado, o quizá no previendo los riesgos a que su inacción le exponía, o lo que es más verosímil, esperando

los socorros de gente de varias ciudades y algún caudal para poder salir en campo, se contentaba con inquietar a los enemigos, y los gobernadores, viendo menoscabado el ejército de los comuneros, compuesto de siete mil infantes y cuatro mil caballos, trataban sólo de reunir el suyo, viniéndose el condestable de Burgos con la gente que allí tenía. Lograron, en efecto, la meditada reunión, llegando el condestable a Peñaflores, cerca de Valladolid y no lejos de Tordesillas, de donde salieron a unírsele el almirante y los grandes, dejando buen presidio en la villa en guarda de la reina, y junto ya el ejército, hicieron reseña de él, y vieron que llegaba a más de seis mil infantes escogidos y dos mil cuatrocientos de a caballo, sin otros mil y quinientos que después se les reunieron.

Fiado en la aventajada calidad de sus tropas, no menos intentó el conde de Haro que cercar a Padilla en Torrelobatón, mas aperebido éste de su peligro, y conociendo su falta en haber permanecido dos meses en dicha villa, resolvió con los demás capitanes marchar prestamente, enderezándose hacia Toro, con ánimo de esperar allí los socorros que debían llegarle. Tomado este acuerdo, salieron los comuneros de Torrelobatón antes del amanecer del día 23 de abril, dispuesto en buen orden su ejército, que cerraba Padilla con la caballería para detener a los imperiales, que adelantaban a la suya en su seguimiento. El de Haro, que iba al frente, dejando atrás la infantería, picaba vivamente la retaguardia del ejército de los comuneros, sin poder desconcertarlos en más de dos leguas, hasta que, dando vista a Villalar, resolvió atacarlos, notando algún desorden en su vanguardia, y creyendo que la lluvia que les daba en el rostro y el lodo a la rodilla, les impedirían pelear a ley de buenos soldados. Acometió el conde con denuedo, sin recibir mayor daño de la artillería de los comuneros, ora por impericia, ora por traición, como algunos pretenden, y rompiendo a duras penas la caballería enemiga, digna por su valor de más próspera suerte, dio sobre la infantería, que, desbaratada y confusa, se puso en vergonzosa huida. Quinientos de los comuneros habían ya perdido la vida, y la fuga de su infantería ponía fuera de duda su total vencimiento, cuando Padilla, seguido de los más esforzados capitanes, repitiendo su nombre y apellidando *libertad*, se arroja a los enemigos, penetra por sus cerrados escuadrones, arranca de la silla con su lanza al insigne vizconde de Valduerna, atraviesa con ella a un escudero, y corre en busca de la muerte, ya que no del triunfo, hasta que, al fin, estrechado por todas partes, que-

brada la lanza y sin uso la espada, herido y sin fuerzas, cayó el valiente caudillo, y se rindió a sus contrarios juntamente con otros capitanes.

La misma noche del aciago 23 de abril, día tan funesto a la libertad castellana, intimaron la sentencia de muerte a Padilla y a sus compañeros, aun no descansados de la refriega, y al día siguiente le sacaron a ajusticiar, lo mismo que a Juan Bravo, capitán de Segovia, y a D. Francisco Maldonado, que lo fuera de Salamanca, suspendiendo, por algún tiempo la muerte de D. Pedro Pimentel, de la misma ciudad.

Cercano ya a su postrera hora, escribió Padilla dos cartas, que no pueden leerse sin acongojarse el corazón, una tiernísima, dirigida a su mujer, cuya pena le lastimaba más que su muerte, y con un sentido recuerdo de su padre Pedro López, adelantado mayor de Castilla, que siempre había seguido la causa del rey Carlos, y otra, escrita a Toledo, su patria, con ánimo tan levantado y expresión tan valiente, que muestra la heroicidad de aquel caudillo, ufano de la gloriosa muerte que le aguardaba. Caminaba a ella tranquilo, aliviado con los consuelos de una conciencia pura y de una Religión santa, cuando al publicar el pregonero que los condenaban por *traidores*, oyó a Juan Bravo replicarle con indignación, «Mientes tú y quien te lo mandó decir, traidores no, mas celosos del bien público sí, y defensores de la libertad del reino», a lo que contestó Padilla con serenidad y templanza, «Señor Juan Bravo, ayer era día de pelear como caballeros, y hoy de morir como cristianos». Llegaron en esto al lugar del suplicio, y allí entrambos amigos se disputaron la honra de morir antes por la libertad, «Degüellenme a mí primero —gritaba enternecido Juan Bravo—, porque no vea la muerte del mejor caballero que queda en Castilla», y así fue ejecutado. Después llevaron a Padilla a la picota, y al ver a su amigo sin vida, «¿Ahí estáis vos, buen caballero?», dijo con profundo dolor, y rogó al verdugo que le apresurase la muerte.

Así acabaron estos caudillos, y la nueva de su castigo y de la rota de Villalar, extendida velozmente por toda Castilla, causó tal espanto y desmayo en las ciudades levantadas, que todas se allanaron al rey y rogaron el perdón a sus gobernadores, *pasando el ímpetu de las Comunidades*, según la hermosa frase de un historiador, *como furiosa avenida de nublado repentino*.

Sólo la ciudad de Toledo no vaciló un punto en su propósito, y era tan brava y cruel la guerra que, en este reino mantenían las gentes del prior

de San Juan, encargado de reducirle, y las del obispo de Zamora, empeñado en su defensa, que cada día se aumentaba el encarnizamiento de entrambos partidos. Ni la destrucción de varias villas y lugares, ni el incendio de la iglesia de Mora, donde pereció gran número de personas, ni la ausencia del obispo Acuña (que fue cogido después y preso hasta la venida del emperador, que mandó darle garrote) fueron bastantes a desanimar a Toledo, alentada en su firme resolución por la entrada de los franceses en el reino de Navarra, y por las alteraciones de la *Germanía* de Valencia.

Increíble parece que en una ciudad tan alborotada como estaba a la sazón Toledo, una mujer sola, la viuda de Padilla, desamparada de todos y sin más autoridad que la que le daba su grandeza de ánimo, se granjease tal amor y respeto, *que todos la acataban, no como a mujer, más como a varón heroico*. Tirana de Toledo la llama un historiador, no hallando otro nombre para expresar el sumo poderío que en aquella ciudad ejerciera, llegando éste a tal punto, que nada se resolvía sin su acuerdo ni se ejecutaba sin su mandato. Con mostrar al hijo del malhadado Padilla y presentarse al pueblo, aplacaba su furor en los tumultos, sostenía su constancia en la adversidad, le alentaba en el abatimiento y le conducía al heroísmo. A hechicería de su esclava tuvieron que atribuir sus enemigos el predominio que tenía en todos los corazones, y valiéndose de la credulidad del pueblo, trataron de robarle su amor, persuadiéndole tan torcido concepto, para que no sucediese, ni una sola vez, que dejase la superstición de perseguir con calumnias a los promovedores de la libertad. Tan amante de ésta como enardecida con el deseo de vengar a su esposo, la Viuda de Padilla, sobreponeándose a las flaquezas de su sexo y al quebrantamiento de su salud, cuidaba de la defensa de Toledo, ordenando frecuentes salidas para entrar mantenimientos, que escaseaban mucho por haber los enemigos adelantado su real hasta el monasterio de la Sisle, al mediodía de la ciudad, para aquejarla con el hambre y estrechar más su cerco. Con varia suerte pelearon durante el asedio combatientes y combatidos, hasta que, como saliesen éstos un día en busca de provisiones, dieron tan de repente sobre el real enemigo, que lo entraron por fuerza, desbaratando su gente y poniéndola en fuga. Pero como poco sujetos a la disciplina de la guerra, se entregaron al robo tan desordenadamente, que aperebiéndolo el prior de San Juan y otros caballeros, reunieron algunos soldados ya recobrados del espanto, y

acometieron a los comuneros con tal impetu y presteza, que sin ser parte a defenderse perecieron muchos, y otros corrieron a la ciudad llevando consigo la confusión y el miedo.

Grande fue el desmayo de los moradores de Toledo al saber el destrozo de los suyos, y sin que nada les contuviese, trataron con el prior la entrega de la ciudad y recibir justicia por el rey, con tal de que se concediese perdón a cuantos en Toledo se hallasen, y no se exigiesen alcabalas ni otros derechos hasta que debidamente se examinaran las cédulas de exención que la ciudad tenía.

Bajo estas condiciones, que prometió el prior traer confirmadas por el rey, se concertó la paz por el mes de septiembre de 1521, mas aunque parecía la ciudad sosegada, y tornaron a ella los que se habían ausentado por temor de las alteraciones, comenzaron a suscitarse rencillas y desavenencias entre éstos y los que se habían quedado, los cuales se gloriaban de que a ellos se deba el recobro de alguna libertad, estando siempre tan inquietos los ánimos y tan ligeros de poner en armas, que por todas partes amenazaban nuevos y peligrosos disturbios.

En este estado de zozobra permaneció algunos meses Toledo, mediando frecuentes tratos entre un comisionado del prior y la Viuda de Padilla, que demandaba algunas cosas justas, pero no estipuladas en los conciertos de paz, que al fin vinieron confirmados por el emperador. La noche antes de publicarse esta confirmación, con la cual creían *que el pueblo consentiría el yugo*, salió por la ciudad un tropel de gente gritando, *Padilla y Comunidad*, a cuyas voces se conmovió Toledo, llegando a punto de pelear uno y otro partido. Mas, recobrado el sosiego, no se contentaron el prior y el arzobispo de Vari con pregonar al día siguiente, 3 de febrero de 1522, lo concedido por el emperador, sino que, para buscar pretextos de oprimir al pueblo y de castigar a los malcontentos, dispusieron sacar a ajusticiar a un infeliz, cogido en el pasado tumulto, con lo cual se volvió a alterar la ciudad, saliendo muchos a libertar por fuerza al reo en el acto de conducirlo al suplicio. Prevenida y dispuesta ventajosamente, la gente del arzobispo acometió a los amotinados al desembocar por las estrechas calles, y después de dispersarlos, con algún derramamiento de sangre, cercó por todas partes la casa de la viuda de Padilla, donde ella se defendió con los más esforzados de su bando, hasta entrada la noche, con la singular ventura de lograr salir encubierta, y refugiarse en el vecino reino de Portugal.

Con la ida de esta mujer heroica acabó la guerra de las Comunidades, llevando a tal extremo su encono los que habían triunfado a nombre del rey, que quitaron la vida a algunos de los perdonados, culpándoles de los recientes alborotos, y mandaron derribar las casas de Juan de Padilla, sembrarlas de sal y levantar un padrón de infamia. ¡Tanto puede el odio de los esclavos contra los amantes de la libertad!

Nota

El autor ha consultado para este bosquejo histórico las siguientes obras: *Crónica del Emperador D. Carlos*, por Pedro Mexía. MS. *Relación de lo que pasó en estos reinos después de la muerte del rey D. Fernando hasta que se acabaron las Comunidades*, su autor Pedro de Alcocer, escritor contemporáneo, vecino de Toledo. MS. Sandoval. *Vida y hechos del emperador Carlos V. Epítome de la vida y hechos del emperador Carlos V*, por el conde de la Roca. *Robertson's History of the reign of the Emp. Charles V. Vita del invittissimo è sacratissimo imp. Car. V.*, descrita dall S. Alfonso. Ulloa. *Discursos históricos de la M. N. y M. L. Ciudad de Murcia*, por el licenciado Francisco Cascales. *Epístolas familiares y razonamientos del ilustrísimo Guevara*, obispo de Mondoñedo, predicador y cronista del emperador Carlos V. *Historia de Segovia*, por el licenciado Colmenares. *Alteraciones de Castilla en tiempo de Carlos V*, copia de Juan Pablo Mártir Rizo, en su *Historia de Cuenca*. *Apología de la ciudad de Sevilla contra Mártir Rizo*, por D. Francisco Morovelli. Ferreras, *Historia de España*.



La viuda de Padilla
TRAGEDIA EN CINCO ACTOS

Tragedia estrenada el miércoles 21 de octubre de 1812, en el teatro Principal de Cádiz, por la compañía del Sr. Carretero.

PERSONAJES:

LA VIUDA DE PADILLA.
PEDRO LÓPEZ DE PADILLA.
DON PEDRO LASO DE LA VEGA.
MENDOZA.
HERNANDO DE ÁVALOS
Miembros de la Junta de Toledo.
Un niño, hijo de Padilla.
Pueblo.
Conjurados.

ACTO PRIMERO

La escena en Toledo. El teatro representa un salón del Alcázar. Los comuneros, cruz roja en el pecho, los imperiales, cruz blanca.

ESCENA I

VIUDA y MENDOZA.

MENDOZA.	Tened, señora, suspended los pasos, de infausta nueva triste mensajero...	
VIUDA.-	¿Qué os detiene? Decid, ya no hay desgracias que abatir puedan mi constante pecho.	
MENDOZA.	Las hay, las hay cual nunca, al sol naciente, desde los muros hemos descubierto las enemigas huestes, que se acerean a la invicta ciudad, del largo asedio cansada su altivez, viendo con ira resistir sola la inmortal Toledo	5 10
	al soberbio monarca, cuando España se rinde humilde a su pesado cetro, al asalto se aprestan, anhelando dar con la ruina de tan noble pueblo fin a la gran contienda. El duro plazo llegó, no hay que dudar...	15
VIUDA.-	No el fuerte aliento nos falte, amigo, cuando más lo exigen la patria y el honor. Últimos restos del partido infeliz que defendiera la libertad del castellano pueblo, en el último trance, digna muestra de constancia y valor hacer debemos. Así lo pide la expirante patria, Así los nobles héroes cayeron en Villalar, mi malogrado esposo así lo pide con terrible acento	20 25

- desde el atroz cadalso.
- MENDOZA.— La esperanza
de llegar a vencer alzó a los pueblos 30
contra el yugo de Carlos, que insufrible
hicieran codiciosos extranjeros,
la esperanza del triunfo en los combates
animó a nuestros ínclitos guerreros,
la grata persuasión de ser vengado 35
mitigó de Padilla los tormentos,
mas la esperanza se negó a nosotros...
¿Pues qué nos queda ya?
- VIUDA. Nos queda un pueblo
resuelto a perecer. 40
- MENDOZA.— ¡Cómo os engaña
el corazón magnánimo! Toledo
no es ya lo que antes era, harto gloriosa
sostuvo de la guerra el grave peso,
harto tiempo luchó, muertes, horrores, 45
el hambre atroz que despobló su suelo,
no abatieron su indómita constancia.
Pero ya vana contra el hado adverso
juzga su resistencia, al acercarse 50
las enemigas tropas, no se oyeron
hoy, como siempre, las sublimes voces
de vencer o morir, triste silencio
reinaba en los confusos ciudadanos,
que mirábanse atónitos, temiendo
descubrir el terror, y los sollozos 55
procurando encerrar dentro del pecho.
Ya vacila, señora, la constancia
de la heroica ciudad, temed, os ruego,
la última prueba.
- VIUDA.— ¡Yo temer! 60
- MENDOZA.— La ruina
evitad de la patria, al hijo tierno
de la muerte salvad. Si en vuestras manos

	su suerte puso la infeliz Toledo, no la arrastréis al hondo precipicio.	65
VIUDA.-	Si vengarme juró, su juramento cumpla constante.	
MENDOZA.	En vano lo intentara, abandonada, débil, sin aliento, fuerza es ya que se postre, España toda	70
	oprimida la ha visto en duro cereo, sin alzarse en su ayuda, escarmentada tiembla Castilla, el valenciano inquieto ya lidia apenas. Aragón sumiso	75
	no ve su ruina, cuando ve los fueros de Castilla violados, todos ceden... Cedamos ya, cedamos. Los primeros el grito dimos de gloriosa guerra, cuando sordo el monarca a los lamentos	80
	de la mísera España, holló sus leyes, apoyando en la fuerza sus derechos, los únicos ya somos que lidiamos por defender la libertad, postreros seremos en ceder... ¿qué más exige	85
VIUDA.-	de nosotros el santo juramento que en las aras hicimos de la patria? ¡Qué más exige! ¡Tú, que compañero fuiste del gran Padilla, lo preguntas a su esposa infeliz!... Si no vencemos debemos perecer.	90
MENDOZA.-	No me intimida la muerte, no, de un inocente pueblo la total destrucción, tantos millares de víctimas sin fruto, el crudo incendio de la gloriosa patria de Padilla,	95
	sí, me cubren de horror, yo os lo confieso. Por vos también, por vuestro tierno hijo, que cual padre eduqué, por tantos deudos y amigos tiemblo, sin que tenga a mengua	

	su destino llorar.	100
VIUDA.-	Sublime esfuerzo habemos menester, en vez de llanto. Si luce por desgracia el sol postrero de la española libertad, con gloria acabe, no vilmente, a duro precio	105
MENDOZA.-	comprenden el triunfo, y el monarca altivo reine sobre las ruinas de Toledo.	
VIUDA.-	¿Y serán todos héroes? Bien conozco cuánto puede el terror, los viles medios del oro y seducción que han prodigado los enemigos, sé, y hasta recelo que el mismo Laso, por vengar su orgullo, nos abandone... Pero allí le veo, quedaos vos con él, ante mi vista,	110
	quien me vengue o perezca sólo quiero.	115

ESCENA II

MENDOZA, LASO.

LASO.-	¿Por qué, decidme, esa mujer altiva huye de mi presencia con desprecio?... Harto tiempo sufrimos su insolencia, y ver sumiso a un valeroso pueblo,	120
	adorando cual leyes sus caprichos, no el amor de la patria ni el deseo de la española libertad la animan, vengarse anhela, y a su orgullo ciego lo sacrifica todo.	125
MENDOZA.-	Ese lenguaje jamás de ti escuché...	

- LASO.- Llegó ya el tiempo
de descubrirte el corazón, unidos
desde la tierna infancia con estrechos
vínculos de amistad, tu cierta ruina
vengo a evitar, si escuchas mis consejos. 130
- MENDOZA.- No me importa la vida...
LASO.- A mí me importa
conservar un amigo. El duro extremo 135
llegó de decidirnos, ¡sólo un día
nos queda, un día! y vuelan los momentos.
Aun podemos librarnos, aun se puede
librar la patria de su fin funesto.
- MENDOZA.- Si es con infamia, Laso, no prosigas. 140
LASO.- Sólo es infame quien en grave riesgo
deja a la patria, si salvarla espera,
pero ya no es posible, en ira ardiendo,
se acercan los contrarios orgullosos,
el asalto anhelando y el saqueo... 145
- MENDOZA.- Lo sé.
LASO.- Cuanto se aumenta su osadía,
en nuestra gente crece el desaliento...
- MENDOZA.- Lo sé también.
LASO.- ¿Y quieres locamente 150
buscar tu perdición?
- MENDOZA.- Abrazar debo
la suerte de mi patria.
LASO.- Si se arruina
por una estéril gloria, no debemos 155
acompañarla hasta el sepulcro. Inútil
es toda resistencia.
- MENDOZA.- Nada temo,
ni esperanza ninguna me sostiene,
¡Tanto es difícil contrastar mi pecho! 160
Si me alcé contra Carlos, seducido
no fui por la ambición de nombre eterno,
por sed de mando o de venganza inútil,

su triunfo vi desde el fatal momento
 en que rotas las huestes de los libres, 165
 en Villalar cobardemente huyeron.
 Allí miré vencida, encadenada
 la castellana libertad, y al tiempo
 que espiraba Padilla en el cadalso,
 la vi lanzar su postrimer aliento. 170
 Murió de entonces, para mí. Si inmóvil
 permaneció la célebre Toledo,
 al postrarse rendida España toda
 del monarca a los pies, con harto duelo
 contemplé de mi patria el heroísmo. 175
 Su inevitable destrucción previendo.
 La preví, mas lidié, lidié valiente,
 padecí los rigores del asedio,
 no por la libertad ya sepultada,
 y sólo por mi honor. En el estrecho 180
 ámbito de estos muros resistían
 mis amigos e ilustres compañeros,
 halagados de vanas ilusiones,
 y yo debí seguirlos, aunque cierto
 de su engaño y su muerte, que era infamia 185
 abandonarlos en tan duro empeño.
 Al fin llegó, llegó el tremendo día
 de sepultarnos juntos, si resueltos
 están a perecer bajo las ruinas
 de la heroica ciudad, su arrojo ciego 190
 ni condeno ni alabo, mas le sigo,
 le seguiré hasta el fin.
 LASO.— Síguelo, y presto
 verás el fruto, síguelo, y tus lares
 verás arder, los sacrosantos templos 195
 por tierra derribados, los ancianos
 y jóvenes y niños y guerreros
 perecer confundidos entre escombros...
 Ni fuga ni piedad, el crudo hierro

	inmolará implacable a cuantos logren escapar de las llamas.	200
MENDOZA.-	¡Qué tormentos sufre mi corazón!	
LASO.-	Por una vana sombra de honor asesináis cruentos mil y mil inocentes, sus clamores contra vosotros alzarán, el cielo a ti y los tuyos pedirá su sangre.	205
MENDOZA.-	¡No!... amigo, no, si del abismo horrendo, en que va a hundirse la infelice patria la pudiera apartar, dócil el cuello tender le aconsejara al grave yugo, antes que perecer, así sincero lo confesé a la mísera viuda del inmortal Padilla. Mas dispuesto estoy a todo trance, mi destino para siempre enlacé con nudo estrecho al de la amada patria.	210
LASO.-	¿Y si se rinde?	
MENDOZA.-	Entonces...	120
LASO.-	No, te engañas, ya no es tiempo entonces de humillarse, negra infamia, atroz suplicio, bárbaros tormentos te aguardan sólo.	
MENDOZA.-	¡Oh Dios!	125
LASO.-	Víctima débil de la ajena ambición, caerás envuelto en la ruina común de los facciosos.	
MENDOZA.-	Mostraré mi inocencia..., justo el pueblo mi muerte estorbará...	130
LASO.-	¡Triste el que fía en el vano favor del vulgo inquieto! Los mismos que defiendes con tu sangre, cargado te verán de duros hierros, sin levantar la voz, ellos tranquilos	135

- te verán arrastrar hasta el sangriento
suplicio, y callarán. ¡Qué! ¿Te horrorizas?...
¿Lo dudas, y vacilas?... Mis postreros
avisos oye, y tiembla al escucharlos.
¿Me juras, por tu honor, guardar secreto, 240
de que penden mil vidas, y la tuya,
y la salud o destrucción de un pueblo?
- MENDOZA.- Lo juro por mi honor.
LASO.- *(Mostrándole con misterio un pliego.)*
¿Lees ahí tu nombre?...
- MENDOZA.- Sí. 245
LASO.- Tu muerte has leído.
MENDOZA.- ¿Qué misterio
es éste? ¡Tú traidor!
- LASO.- Cuando a salvarte
solicito he venido, con denuestos 250
no insultes mi amistad. Sin resistencia
las puertas van abrirse de Toledo
a las tropas del rey. Muchos caudillos
ofrécese a rendirse los primeros,
seguros del perdón, y los soldados, 255
el pueblo todo imitará su ejemplo.
¡Ay dél si no le imita! ¡Si imprudente
intenta resistirse! ¡Qué escarmiento
se le prepara a España con su ruina!
Elige, pues, o ayudas mis intentos 260
de calmar a la plebe bulliciosa,
y te salvas, salvándola, o el cuello
darás a la cuchilla en un cadalso.
¡No hay perdón para ti! Sólo yo puedo
el hacha suspender, ya levantada, 265
ya pronta a descargar...
- MENDOZA.- ¡Tú intercediendo
por mí, con esos bárbaros verdugos!
¿Y eres tú Laso?
- LASO.- Sí, soy quien primero 270

- osó desafiar el poderío
del monarca ambicioso, quien los fueros
reclamó de Castilla en su presencia,
ufano de su cólera volviendo
a levantar a España contra el yugo. 275
- El mismo soy, el mismo, a nadie cedo
En amor a la patria, en sacrificios...
Por ella tras la muerte en cien encuentros
corrí, por ella refrené mi orgullo,
sufrí su ingratitud, y al ser pospuesto 280
a Padilla en el mando de las tropas,
mi enojo sepulté dentro del pecho.
Le odié, es verdad, pero su gloria y fama
jamás oscurecí, su fin sangriento
(lejos como a rival de serme grato) 285
sentí cual castellano caballero.
Pero muerta la patria, y destruida
la ansiada libertad, ¿no debí cuerdo
procurar poner fin a inútil guerra?
Mis servicios, mi honor, mi nacimiento, 290
¿Humillarme vilmente consentían
de una débil mujer al loco imperio?
No. Si sumiso me mostré, la patria
agradecerme debe el fingimiento,
para mí más costoso que la muerte, 295
por salvarla fingí, sufrí desprecios,
pacté con mis contrarios... ¿Qué más quiere
de mí la patria? ¿Qué?... ¿Callas suspenso?...
¿Me miras y sollozas? Si mañana
no es toda ruinas la infeliz Toledo, 300
a mí lo debe, a mí, que la clemencia
del vencedor obtuve.
- MENDOZA.— ¿Y pide, en premio
de su clemencia bárbara, mi vida?
- LASO.— La pide, sí, la pide, el fatal pliego 305
te lo anuncia terrible, los parciales

- de esa altiva mujer, para escarmiento,
van todos a morir.
- MENDOZA.- ¡Todos!
- LASO.- Tú sólo. 310
- Alcanzarás perdón.
- MENDOZA.- Muriendo ellos.
- ¿He de comprar mi vida con la infamia?
- LASO.- Sálvate, por piedad...
- MENDOZA.- A tan vil precio, 315
- nunca. Laso, jamás.
- LASO.- ¿Quieres tu ruina?
- ¿Te obstinas en buscarla?
- MENDOZA.- Si tu intento 320
- es impedirle, sálvalos a todos,
- ése es de conservarme el sólo medio.
- LASO.- A todos salvo, si mi intento ayudas...
- MENDOZA.- ¿Cómo? Di, pronto, manda, y te obedezco.
- LASO.- Aconseja a la esposa de Padilla 325
- que escuche la razón, y no al extremo
- de arruinar la ciudad lleve su enojo,
- habla a los más osados comuneros,
- desarma su furor, insta, convence,
- ofréceles clemencia, si al inquieto 330
- pueblo apaciguan, con el dócil vulgo
- emplea tu elocuencia y valimiento,
- da, promete, amenaza...
- MENDOZA.- Todo en vano.
- La esposa de Padilla mis consejos
- no escucha, sólo atenta a su venganza. 335
- LASO.- Sálvala, a pesar suyo, aparta al pueblo
- de tal vil sumisión, déjenla sola,
- y la verás desfallecer. Te ofrezco
- interceder por ella, disculparla,
- redimirla de afrenta, y que serenos 340
- goce en su patria sus futuros días...
- ¿Exiges más de mí? ¿No la aborrezco,

MENDOZA. y la salvo por ti? ¿No salvo al hijo?...

LASO. Tuyo soy... Laso, tuyo...
(*Abrazándole.*)

LASO. Contra el seno 345
estrecha, estrecha a tu mejor amigo,
mañana, al abrazarnos, ya más quieto
latirá el corazón, ahora turbado.

ESCENA III

MENDOZA, LASO, ÁVALOS.

ÁVALOS. ¿Cómo aquí tan lejanos os encuentro 350
del bullicio y el amor en que ahora hierve
la ciudad toda?... Aun más terrible riesgo
que las contrarias armas nos amaga,
acaba de llegar un mensajero
del enemigo campo...

MENDOZA. ¿Y qué nos trae? 355

ÁVALOS. O paz o destrucción, pero temiendo
nuestra elección heroica, nos envían
por mensajero...

LASO. ¿A quién? 360

ÁVALOS. A quien Toledo
no puede ver sin lágrimas y pena,
a quien más puede cautivar su afecto,
y hacer que se desplome su constancia,
al padre de Padilla.

LASO. ¿Será cierto? 365

MENDOZA. ¡El padre de Padilla!

ÁVALOS. Hacia este alcázar
sus tardos pasos viene dirigiendo,
Seguido de una inmensa muchedumbre,
cércale en torno nobles y plebeyos, 370
mujeres, niños, jóvenes y ancianos,
y arrasados en lágrimas, volviendo

-
- acá y allá los ojos con ternura,
¡Hijos! ¡Hijos! va el triste repitiendo.
Hablar anhela el infelice padre 375
a su nuera infeliz, antes que el pueblo
y la junta le escuchen.
- LASO.—
Pues ya cerca
las voces nos le anuncian y el estruendo,
avisad a la miser viuda, 380
(A MENDOZA.)
y a recibirle vamos.
(A ÁVALOS.)
- ÁVALOS.—
Vamos luego.

ACTO SEGUNDO

ESCENA I

LASO, LÓPEZ, ÁVALOS.

- LÓPEZ.— Amigos, sostenedme, apenas puedo,
combatido de afectos tan contrarios,
mover la débil planta... Mil memorias 385
del hijo que perdiera, el triste cuadro
que me ofrece Toledo, sus horrores,
su ruina y orfandad, a cada paso
mi pie detienen. Con la faz llorosa,
quién me anuncia la muerte del hermano, 390
quién la del padre o la de caros hijos,
a guerra tan cruel sacrificados.
- ÁVALOS.— ¡Dichosos, pues, murieron por la patria!
Libres vivieron, libres espiraron.
- LÓPEZ.— ¡Dichosos!... sí, no vieron a sus hijos 395
perecer con infamia en un cadalso,
cual yo, mísero padre...
- ÁVALOS.— Ni la ruina
de la vencida patria presenciaron,
ni su vil servidumbre, ni el orgullo 400
de su fiero opresor.
- LÓPEZ.— Hernando, Hernando,
¿Aun no está satisfecha tu venganza
con tanta asolación, con tanto estrago?
- ÁVALOS.— Mi venganza lo está, mas no la patria. 405

ESCENA II

LASO, LÓPEZ, ÁVALOS, VIUDA, *su* hijo, MENDOZA.

- VIUDA.— Señor...
- LÓPEZ.— ¡Hija!... mi pecho conturbado
palpita al pronunciar tan dulce nombre...

- ¡Hija!... ¡nieto del alma!... objetos caros
 a Padilla infeliz... una y mil veces 410
 dejadme que os estreche entre mis brazos...
 ¿Mas qué miro?... ¿Rehúsas abrazarme?
 ¿Desdeñas mis afectos?
 VIUDA.— Agraviaros
 no debe la esquivez, que me es tan propia, 415
 acostumbrada a padecer tan largo,
 casi insensible a fuerza de desdichas,
 los tiernos sentimientos he olvidado.
 Los olvidé por siempre, inmóvil, yerta,
 sin aliviar mi pena con el llanto, 420
 con quejas ni suspiros, cual estatua
 escuché de mi esposo el fin aciago.
 Desde entonces mi pecho empedernido,
 sólo abierto al furor, ha desterrado
 cuantos afectos gratos y suaves 425
 templar pudieran mi dolor amargo,
 la amistad, el amor, la piedad santa,
 la ternura materna... Hijo adorado,
 si nunca ves mi rostro cariñoso,
 culpa, culpa tan sólo a los malvados 430
 que asesinaron a tu padre. ¡Impíos!
 ¡Hasta el ser tierna madre me vedaron!
 LÓPEZ.— Lo serás, hija mía... ya el momento
 de acallar las pasiones es llegado,
 y de escuchar a la razón. Unidos, 435
 las pasadas desgracias olvidando,
 gozaremos de paz...
 VIUDA.— ¿Qué decís? ¿Ceden,
 desisten de su empresa los contrarios?...
 LÓPEZ.— Con la paz brindan, y arruinar pudieran. 440
 VIUDA.— Yo desprecio su paz.
 LÓPEZ.— Vengarse airados,
 les fuera fácil...
 VIUDA.— Vénguense, ¿qué esperan?

LÓPEZ.- Esperan evitar el fiero estrago 445
 de este pueblo infeliz. Tantas familias
 huérfanas ya... los muros arruinados...
 Sin vida los caudillos más valientes...
 Los tristes moradores empuñando
 con flaca diestra las cansadas armas, 450
 y ya los vencedores amagando
 con el próximo asalto... ¡Oh Dios piadoso,
 aleja de mi patria tantos daños!...
 Laso, amigos, dejad unos momentos,
 dejad llorar a un padre desgraciado, 455
 solo, en presencia de sus hijos...

ESCENA III

LÓPEZ, VIUDA y su hijo.

LÓPEZ.- Libres 460
 de testigos inútiles, más franco
 seré contigo, escucha tú más dócil,
 escúchame, hija mía... y no perdamos
 en recíprocas quejas importunas,
 tan preciosos instantes. Si engañado
 o prudente seguí las reales armas,
 lo decidió el suceso, y es en vano
 ventilar si fue justa vuestra causa, 465
 pues que la suerte ya la ha condenado.
 Quizá fue disculpable, y aun plausible,
 vuestro primer ardor, pero dos años
 de combates, de incendios y exterminio,
 bastan para escarmiento y desengaño. 470
 Lidiar sin esperanzas, arruinarse
 y no salvar la patria, temerarios
 del cielo resistirse a los decretos,
 no es fortaleza, es frenesí.

VIUDA.- Juramos ser libres o morir, y el cielo mismo, 475
 que dio el injusto triunfo a los tiranos,

- nuestro voto aceptó, pues que nos veda
el ser libres, nos manda que muramos.
- LÓPEZ.— Ten el labio, no insultes imprudente
al cielo con tus voces, irritado 480
de tanta y tanta sangre derramada,
sólo la paz prescribe, que entre hermanos
jamás debió romperse.
- VIUDA.— No lo eran 485
los que a la patria mísera cargaron
de cadenas, sus crudos enemigos
llámense, y no sus hijos... ¡Castellanos
y ansiar la esclavitud!... No, no lo eran.
- LÓPEZ.— Cuando yerma la patria y desangrado 490
el reino en ocho siglos de combates,
apenas respiraban del insano
yugo agareno, ¿entonces más furiosos
contra nosotros mismos desnudamos
el acero homicida, de la patria
el afligido seno destrozando?... 495
Duélete de su mal, y no redoblen
sus mismos hijos su mortal quebranto,
duélete, que harta sangre, hartos horrores
le costó sacudir el yugo extraño.
- VIUDA.— ¿Y el propio ha de sufrir?... Por ocho siglos 500
decís que nuestros padres batallaron,
por rescatar la patria, ¿y ahora esclava,
entregada a merced de los tiranos,
la dejarán sus vergonzosos nietos?
- LÓPEZ.— No te atormente ese recelo vano 505
de ver morir la libertad querida,
mas si su triste fin fuera llegado,
¿Lo evitará Toledo con su ruina?...
Sé cuerda, sé prudente, atropellando
la autoridad del César victorioso, 510
provocando su cólera, insensatos,
mal vuestra causa defendéis. Vencida

	cayó la patria, y sólo ya de Carlos pende su libertad o sus cadenas, si blasonáis de libres castellanos, buscad en la clemencia del monarca lo que hallar no pudisteis batallando. Con sumisión, con súplicas y ruegos, quizá... tal vez...	515
VIUDA. -	Seguid, mas vuestro labio se niega a proferir falsas promesas, hacéis bien, la honradez de castellano no debéis desmentir, ni en tanta cuita con fingidos consuelos insultarnos. A fondo conocemos la clemencia del vencedor, y cuanto con el llanto alcanzan de sus reyes las naciones, cuando yacen sus fueros sepultados. Lo sabemos, por tanto, arrepentidos de inútil lloro y de clamores vanos, por defender las moribundas leyes, a las inciertas armas apelamos. La fuerza, sí, la fuerza es el escudo contra la atroz violencia.	520
LÓPEZ.-	Afable, humano, ¿No oyó Carlos las quejas y amenazas de la altiva Castilla, confiando en su antigua lealtad? ¿Con mil insultos, con muertes de inocentes ciudadanos, con la inquietud del alterado reino, ¿No se vio a la contienda provocado? Si recurrió a la fuerza, ya imprudentes armábanse los pueblos rebelados...	525
VIUDA.-	¡Nunca es rebelde una nación entera!	530
LÓPEZ.-	Lo fue España...	535
VIUDA.-	Lo fueron sus tiranos.	540
LÓPEZ.-	España juró a Carlos obediencia...	
VIUDA.-	¿Y él nada nos juró?	545

- LÓPEZ.— *(Después de una breve pausa.)*
 Dócil, sin años,
 falto de previsión y de experiencia, 550
 por consejeros pérfidos guiado...
 ¿Aun queréis más disculpas?
- VIUDA.— Más justicia.
- LÓPEZ.— Él os la hará. Piadoso el desacato
 olvidará de su nación querida, 555
 volverá a vuestro seno, ya adornado
 con la imperial corona de Alemania,
 escuchará las quejas, los agravios
 de sus pueblos, cual padre bondadoso,
 perdón, mercedes, gracias... 560
- VIUDA.— Anhelamos
 recobrar nuestros fueros, no sus gracias..
- LÓPEZ.— Fiel guardará las leyes...
- VIUDA.— ¡Qué engañado
 vivís, señor!... Humilde, sometida, 565
 adoraba Castilla sus mandatos,
 y el monarca las leyes insultaba,
 en su poder inmenso confiado.
 Resistimos, lidiamos, nos vencieron,
 ¿y ahora será más justo?... ¡Sus agravios 570
 nunca perdona el déspota que triunfa!
 Padilla, Pimentel, y Maldonado,
 y Bravo, y otras víctimas ilustres
 en el suplicio atroz lo están mostrando.
- LÓPEZ.— No te complazcas en doblar mis penas, 575
 recordándome al hijo, bien grabado
 tengo en el pecho su fatal destino.
 Pero, pues ya no existe, los conatos
 (como obsequio más grato a su memoria)
 a este inocente niño dirijamos. 580
 En él nuestra gloriosa y noble estirpe,
 en él la imagen de su padre amado,
 nuestra esperanza y único consuelo

debemos conservar. Si pide en vano
 su salvación la mísera Toledo, 585
 si el clamor no te mueve ni los llantos
 de tantos infelices, que ya sienten
 de la próxima muerte el crudo amago,
 si el existir te enoja... ablande al menos
 tu duro corazón desapiadado 590
 este inocente huérfano... Afligido,
 fijos en ti sus ojos, estrechando
 tu mano con sus manos cariñosas,
 parece te suplica el desgraciado
 que preserves su vida... ¿Y quién guardarla, 595
 quién podrá serle escudo en el estrago,
 en el incendio y ruina de Toledo?
 Entre el confuso horror, cuando mezclados
 caigan los vencedores y vencidos,
 cuando ardiendo los techos, desplomados 560
 sepulten mil víctimas, entonces
 querrás salvarle, y lo querrás en vano,
 entre escombros y ruinas confundido,
 oirás su débil voz, a ti clamando
 que por piedad la muerte le apresures... 565
 Por siempre en tus oídos con espanto
 resonarán sus últimos acentos,
 por siempre los derechos ultrajados
 de madre vengará naturaleza,
 tu endurecido seno atormentando. 570
 Madre desventurada... no a tu orgullo
 sacrifiques deberes tan sagrados.
 ¡Salva al hijo infeliz, sálvale o tiembla!
 VIUDA.— ¿A qué guardar su vida?... ¿A qué postrado 575
 la pida por merced a los verdugos
 de su mísero padre? ¿A qué heredando
 la infamia con que manchan su memoria,
 miserable, proscrito, en reino extraño
 un asilo mendigue con su madre?...

- Y aun menos infeliz, que si inhumanos 580
 le obligan a pisar el triste suelo,
 con la paterna sangre mancillado.
 ¡Cuánto penara entonces! Abatido,
 su nombre con vergüenza pronunciando,
 quizá oyera decir el inocente, 585
 al pasar junto a indignos castellanos,
 «El hijo, el hijo del traidor Padilla...»
 ¡Traidor!... Mienten los viles que fallaron
 su injusta muerte... mienten sus verdugos...
 Sus asesinos mienten... 590
- LÓPEZ.—
 ¡Qué inflamado
 tu rostro centellea! Calma, calma
 tan ciego frenesí.
- VIUDA.—
 Traidor llamaron
 al mejor caballero de Castilla... 595
- LÓPEZ.—
 Culpa fue del destino, injusto y vario,
 por héroe le aclamaran si venciera,
 y vencido, traidor le apellidaron.
- VIUDA.—
 ¡Traidor mi esposo!... Tan horrendo nombre
 no sonará en mi oído... ¡Esposo amado! 600
 Lo juro por tu sangre derramada
 de Villalar en los funestos campos,
 ¡lo juro por la sangre que vertieras
 en el suplicio atroz! Hijo... muramos,
 que ya tu padre nos mostró el sendero 605
 que debemos seguir, y salpicado
 nos le dejó con sangre... ¡Antes la muerte,
 que ver a sus verdugos inhumanos!
- LÓPEZ.—
 ¿Matas al hijo, por vengar al padre?
- VIUDA.—
 Juntos pereceremos por vengarlo. 610
- LÓPEZ.—
 Mujer cruel... tú sola, tú el verdugo
 eres de mi familia, tú al cadalso
 llevaste al hijo, por orgullo ciego,
 y por ciega venganza, al nieto amado
 condenas a morir. Tiembla, que impune 615

no dejarán los cielos sacrosantos
 tan bárbara crueldad, tiembla, que nunca
 los clamores de un padre desdichado
 el cielo desoyó... ¡Su justa ira,
 yo su venganza imploro!

620

ESCENA IV

VIUDA, LÓPEZ, MENDOZA.

MENDOZA. Convocados
 a este alcázar los miembros de la junta
 ya llegan, y a las puertas agolpado
 el pueblo todo, entre mortales dudas
 y de opuestas pasiones agitado,
 la decisión espera de su suerte. 625
 Allí piden la paz, allá bramando,
 ¡guerra! ¡guerra! apellidan furibundos,
 todo es clamor y confusión y llantos
 de mujeres y niños, y amenazas 630
 de la alterada plebe... Con mostraros,
 quizá se aquietará, venid al punto,
 la esposa y padre de Padilla infausto
 respetará Toledo, y más tranquila 635
 escuchará de su destino el fallo.
 Venid, venid.

LÓPEZ.— Corramos, hija mía,
 a calmar su inquietud, y piensa, en tanto,
 que quizá de tu voz pende su suerte.

VIUDA.— No sé ceder. 640

LÓPEZ.— Fuerza es ceder al hado.

ACTO TERCERO

ESCENA I

Aparecen los miembros de la Junta sentados en sus sillas. ÁVALOS de presidente. LASO a su derecha. LÓPEZ en pie con parte del pueblo. La VIUDA de Padilla en el lado opuesto, con su hijo, MENDOZA, y otra parte del pueblo.

ÁVALOS.— Pueblo ilustre, corona de Castilla,
con ruina o servidumbre os amenazan
vuestros contrarios. ¡elegid! Mi labio
colorear no sabe las desgracias, 645
sin temor las refiere el hombre libre,
y un pueblo libre es digno de escucharlas.
Oiréis vosotros mismos las propuestas,
que con poder y a nombre del monarca,
os hace el sitiador, vosotros mismos 650
entre el perdón y duras amenazas
podréis optar. La junta que elegisteis,
y veis en vuestro seno congregada,
su poder os devuelve, y os convida
a decidir la suerte de la patria. 655
Despreciamos la vida, mas tememos
tantas aventuras, no diga España
que la ruina causamos de Toledo,
por hacer más gloriosa y celebrada
nuestra ruina. Morir en un cadalso, 660
o perecer lidiando en las murallas,
son los solos partidos que me quedan,
fácil es mi elección. Pero culparan
justamente mi esfuerzo temerario,
si al correr tras la muerte, os arrastrara 665
a fenecer conmigo. Toledanos,
¡Tremendo es este trance! Una palabra
os arruina por siempre, o para siempre

con vil cadena vuestros cuellos ata,
 Esta heroica ciudad, vuestros mayores, 670
 los sacros votos, la adquirida fama,
 tanta sangre vertida, todo, todo
 vuestra virtud, al decidir, reclama,
 decidid, libres sois. ¡Habla ante el pueblo,
 oh noble mensajero! En él descansa 675
 su suerte, la respuesta ha de ser suya,
 suyo será el honor, suya la infamia.
 LÓPEZ.- ¿Que hable al pueblo, mandáis?... ¿Será posible,
 que al contemplar la ruina de su patria,
 mueva la torpe lengua un triste anciano, 680
 por la edad agobiado y la desgracia?...
 Hablen por mí las míseras viudas,
 que aquí me cercan de dolor postradas,
 hablen también los infelices padres,
 que vieron perecer en las batallas 685
 a sus queridos hijos, al impulso
 de español brazo, de españolas armas...
 Hablad todos por mí, pues que sois todos
 víctimas infelices de la larga
 guerra civil... ¿Quién hay de entre vosotros, 690
 que no lamente pérdidas infaustas
 de haciendas y de amigos y de deudos,
 sacrificados a la sombra vana
 de loca libertad?... Si hay uno, acaso,
 que no se vista luto, y que llorara 695
 tan solamente ajenas desventuras,
 ése la voz levante, ése a las armas
 os anime, seguidle a la defensa,
 volad tras él... Mas ¿dónde, do se halla
 ese español feliz?... Sólo con llanto 700
 me podrá responder la triste España.
 Dos años de destrozos y de horrores,
 muertes, asaltos, lides obstinadas,
 hambres, incendios... cuantos crudos males

	el cielo airado en su furor derrama,	705
	todos ¡oh España! sobre ti cayeron.	
	Cediste, al fin cediste... ¿Por qué causa	
	sólo Toledo resistió tan ciega?...	
	Toledanos, amigos, mis palabras	
	no os ofendan, son hijas del afecto	710
	que siempre tuve a mi querida patria.	
	Al ver sus muros casi destruídos,	
	al mirar sus campiñas arrasadas,	
	por todas partes destrucción y ruina,	
	solitarias sus calles y sus plazas,	715
	y a vosotros, que ílesos escapasteis	
	del filo agudo de las recias armas,	
	arrastrando la mísera existencia,	
	por el hambre cruel atormentada...	
	Si a vista de tan graves infortunios,	720
	hablase más prudente, no os amara.	
	¡Ay! con dolor y llanto, en vuestro rostro	
	la mortal palidez miro estampada,	
	y el sello del sepulcro... ¡ay! no crueles	
	queráis morir y sepultar la patria.	725
	La patria por mi boca os lo suplica,	
	la patria moribunda y desmayada,	
	al borde ya del precipicio horrendo...	
	Salvadla, sí, corred... Pío el monarca	
	vuestra pasada ceguedad perdona,	730
	con los brazos abiertos os aguarda,	
	como padre a sus hijos, la clemencia	
	su justo enojo y su rigor desarma.	
	Pero si ciegos preferís su ira	
	al perdón que os ofrece, si cerradas	735
	hallan las puertas sus leales tropas,	
	que ya los flacos muros amenazan,	
	Entonces... ¡Ay de la infeliz Toledo!	
	Sólo su nombre existirá mañana.	
LASO.-	¡No será así!... Perdona, pueblo heroico,	740

si del amor llevado de mi patria
osé el primero hablar. Fui el primero
que al ver las santas leyes quebrantadas,
imperturbable ante el excelso trono,
reclamé noblemente su observancia. 745

Desde entonces mi suerte fue la vuestra,
nadie me ha adelantado en las batallas,
ninguno me ha excedido en sacrificios...
Perdonad, si al mirar que está cereana
vuestra ruina, a ninguno ceder quise 750
el placer y la gloria de estorbarla.

No es mengua ya el rendiros, pues en vano
los fueros sostuvimos con las armas,
no es mengua el procurar salvar las vidas,
dejando salvos el honor y fama. 755

Aun callaba Castilla sus agravios,
y el acero Toledo desnudaba,
mientras luchó Castilla, combatimos,
cayó rendida, y con invictas almas
por seis lunas sufrimos el asedio, 760
horror y muertes, hambres y batallas.

¿Qué más, Toledo, falta a tu heroísmo?
A tu gloria inmortal, ¿qué más le falta?
¿Eliges arruinarte?... Yo ante todos,
presentaré mi pecho en la muralla 765
a los contrarios filos, yo el primero
aplicaré las teas incendiarias
a mis propios hogares, y alto ejemplo
os daré de valor entre las llamas.

Pero tantos ancianos respetables, 770
los tiernos hijos, las esposas caras,
los ínclitos guerreros, todos, todos,
sin provecho ni gloria de la patria,
¿Habrán de perecer? ¿En nuestra sangre
anhelamos saciar nuestra venganza?... 775
¡No, compatriotas, no! Lidiar debimos,

mientras brillaba un rayo de esperanza,
 pero buscar frenéticos la muerte,
 arruinar la ciudad en que descansan
 las cenizas de padres y de hermanos, 780
 la que nos vio nacer, la que dio a España
 tantos héroes y triunfos... tal locura,
 tanta crueldad no cabe en vuestras almas.
 En paz dichosa del perdón gocemos,
 en paz dichosaa, que las hondas llagas 785
 cure a la patria mísera... En nosotros
 su vista fija la infeliz España,
 y con su mudo ejemplo nos exhorta
 a implorar las piedades del monarca.
 ¿Las imploramos?... Sí, ya tu silencio 790
 ¡oh noble pueblo! con señales claras
 tu prudente elección me está anunciando,
 ¡Feliz silencio que a mi patria salva!
(Silencio general.)
 VIUDA.— ¡Calla ahora, calla la inmortal Toledo!...
(Después de una breve pausa.)
 Carlos triunfó, Castilla es ya su esclava. 795
 Triunfó, mas no de mí, ceded vilmente,
 mendigad la clemencia del monarca,
 que una débil mujer hoy con su ejemplo
 vuestra flaqueza insulta y su venganza.
 No ofrecimos vencer, pero juramos 800
 perecer con denuedo en la demanda,
 o alzarnos libres, ¿lo olvidasteis?... Tiempo
 no es ya de recordar vuestra palabra,
 quien duda entre los hierros y la muerte 805
 no merece guardar la fe jurada.
 Dudarais, sí, dudarais en buen hora,
 cuando Castilla toda vacilaba
 entre sufrir el yugo o levantarse,
 temblarais ante el trono del monarca,
 sufrirais en silencio, como esclavos, 810

si el temple de hombres libres os faltaba.
 No entonces tanta sangre se vertiera,
 no entonces adquiriríais tanta fama,
 para mancharla ahora indignamente...
 ¿A qué lidiar con sin igual constancia, 815
 ¿A qué Toledo resistir gloriosa,
 prometiendo a la faz de toda España
 imitar (si el destino le era adverso)
 la suerte de Sagunto y de Numancia?...
 ¡Ah! Toledo tan sólo lo ofrecía, 820
 Medina lo ofrecía y realizaba.
 No vacilaron, no, sus nobles hijos
 entre la ruina y la servil infamia,
 no temblaron al ver junto a sus puertas
 ardiendo ya las enemigas hachas, 825
 y encenderse los techos, y arruinarse
 los ricos templos y opulentas casas,
 bienes, amigos, deudos, padres, hijos,
 veían perecer entre las llamas...
 PUEBLO.-- ¡Qué horror! 830
 VIUDA.-- Y entre el estruendo y los clamores
 sólo el grito escuchaban de la patria.
 Buscad entre las ruinas, que aun humean,
 buscad esa elemencia celebrada
 del fiero vencedor, ved sus piedades, 835
 y rendíos después. Pero si os falta
 hasta para rendiros fortaleza,
 si teméis que quebranten su palabra
 los contrarios, y bárbaros se venguen,
 si piden una víctima... miradla, 840
 pronta ya a perecer por redimiros,
 cargadme de cadenas, a las plantas
 del vencedor llevadme, en mí su enojo,
 en mí podrá saciar su injusta saña.
 No dudéis que él acepte tal ofrenda, 845
 una débil mujer, idolatrada

- por su inocente esposo asesinado,
 a tan fieros verdugos será grata.
 Pero más pura aún, menos culpable
 la víctima querrán... ¡Hijo del alma! 850
 ¡Hijo del gran Padilla!... el tierno cuello
 ofrece a la cuchilla que inhumana
 huérfano te dejó... ¡Sus duros filos
 en ti se emboten, y a Toledo salvas! 855
- PUEBLO.- ¡Padilla!
 VIUDA.- No, no profanéis su nombre,
 al ir a demandar, cual suma gracia,
 que os concedan vivir entre cadenas,
 ¡no pronuncie su nombre quien no arda
 de libertad en el furor divino! 860
- PUEBLO.- ¡O muerte o libertad!
 VIUDA.- Muerte, y no infamia.
 ¡Libertad! al lidiar en los combates,
 el infeliz Padilla apellidaba, 865
 ¡Libertad! al caer lleno de heridas,
 y al cortar la cuchilla su garganta,
 de ¡Libertad! el sacrosanto nombre
 entre sus yertos labios resonaba.
 ¡Imítadle! Murió por vuestra gloria,
 o vengadle, o morir, él os lo manda. 870
- LASO.- ¿Y os dejaréis llevar de un loco acento,
 por el furor dictado y la venganza?
 ¡No, toledanos! que el peligro apremia,
 no es tiempo de ilusión, la muerte amaga... 875
- PUEBLO.- ¡O muerte o libertad!
 ÁVALOS.- Eterna gloria
 vuestra elección magnánima os prepara,
 ¡a morir o a ser libres! Noble anciano,
 la respuesta llevad, y al escucharla,
 tiemblen los enemigos de Toledo. 880
- LÓPEZ.- ¡Qué frenesí! Buen Dios, ¿me conservabas

- por tantos años la cansada vida,
para ver el destrozo de mi patria?...
Amigos... hijos míos... ¿no hay remedio?
- ÁVALOS.— La respuesta llevad. 885
- LÓPEZ.— ¡Ah! cuanto tarda
mi labio en pronunciarla, os doy de vida,
mañana, entre el conflicto de las armas,
mañana, en las angustias de la muerte,
recordaréis, ya tarde, mis palabras!... 890
- Seguir no puedo... el llanto y los sollozos
Mi pecho oprimen, y mi voz embargan...
¡A Dios, patria infeliz... a Dios por siempre!...

ESCENA II

ÁVALOS, LASO, VIUDA *con su hijo*, MENDOZA, *miembros de la Junta y pueblo*.

- ÁVALOS.— El triunfo, toledanos, os aguarda,
apenas luzca el venidero día, 895
corred a apercíbiros, la constancia,
el valor y obediencia han de salvaros,
si el Dios de la justicia nos ampara.
¡Toledanos, al triunfo, a la victoria!
- PUEBLO.— ¡A vencer o morir! 900
- VIUDA.— Ilustre patria
del inmortal Padilla, digna eres
de que por ti su sangre derramara

ACTO CUARTO

Es de noche, habrá una lámpara en el fondo del teatro.

ESCENA I

LASO. MENDOZA.

- LASO.- ¿Adónde me conduces? 905
MENDOZA.- Ya seguro
puedes hablar, ninguno nos acecha,
lejos las guardias...
LASO.- ¡Cual infames reos,
a favor del horror de las tinieblas, 910
con recelo y pavor han de ocultarse
los que a la patria libertar intentan!
¡Terrible situación!
MENDOZA.- ¡Ah! ¡Libertarla!... 915
Voló toda esperanza lisonjera,
voló ya de mi pecho... ¿No los viste
encenderse en furor, rugir tremenda
la plebe, amenazar, y el débil llanto
trocar en grito de implacable guerra?...
¿Qué valió la razón contra el torrente 920
del conmovido pueblo? La prudencia
atribuyó a temor, en su delirio,
con desprecio escucharon tus postreras
voces de paz, corrieron a las armas,
y quizá en este instante, ya... 925
LASO.- Ya tiemblan.
Mal conoces, amigo, la inconstancia
del alterado vulgo, teme, espera,
ya insulta, ya suplica, ya amenaza,
un soplo enciende la terrible hoguera,
apágala otro soplo. ¡Cuántos, cuántos, 930
que cual héroes gritaban, la secreta
voz del infame miedo obedecían!

- El puñal de la plebe los aterra
 más que el hierro enemigo, y la seducen,
 y halagan sus pasiones... ¿Si los vieras,
 ha pocas horas, trémulos buscarme,
 cercarme pavorosos, mil promesas
 de seguir mis consejos repetirme,
 de obedecer mi voz!...
- MENDOZA.— En vano intentan
 las vidas libertar, arrebatados
 del torbellino de la plebe ciega,
 todos, todos corremos a la muerte...
- LASO.— Esa plebe, que juzgas tan resuelta
 a perecer, en el tremendo trance
 la verás desmayar, y en la refriega
 abandonar sus jefes... Ahora mismo,
 arrepentidos ya de su fiereza,
 cercados de sus hijos, entre el llanto
 de madres y de esposas, con la horrenda
 imagen de la muerte ante sus ojos...
 Temen su ruina y el perdón anhelan.
- MENDOZA.— Una voz, una voz bastó a inflamarlos,
 una voz bastará para que vuelvan
 al antiguo furor. El solo nombre
 del inmortal Padilla, la presencia
 de su heroica viuda, al precipicio
 los llevará frenéticos...
- LASO.— ¿Y anhelas
 estorbar tantas muertes?
- MENDOZA.— Con mi vida...
- LASO.— ¿Consentirás que impedimento sea
 una mujer a la salud de un pueblo?
- MENDOZA.— Yo... si acaso pudiere...
- LASO.— Un medio queda
 seguro, necesario... ¿Estás resuelto?
- MENDOZA.— A todo.
- LASO.— Bien, la prueba, si, la prueba

- al punto exijo.
 MENDOZA.- ¿Cuál? 970
 LASO.- ¿Dónde se halla
 esa indócil mujer?
 MENDOZA.- Detén la lengua,
 suspende, tente, Laso, no pronuncies
 tu atroz designio... Tente, o la respuesta 975
 mi espada te dará... Ya en este instante
 mi juramento olvido y mis promesas,
 y tu riesgo y el mío y el del pueblo...
 Sólo escucho a mi honor.
 LASO.- ¿Deliras?... ¿Sueñas?... 980
 ¿O por lavar tu mancha de inconstante,
 me sonrojas con bárbaras sospechas?
 ¿Qué imaginaste?... ¿Acaso que mi acero,
 terrible solamente en la pelea,
 el descuidado pecho traspasara 985
 de una débil mujer?... Tan baja idea
 envileció tu mente al concebirla.
 ¡Yo asesino!
 MENDOZA.- Perdona, tal ofensa 990
 No cupo en mi amistad, perdona, Laso,
 mi turbación, los males que nos cercan,
 mi afecto a esa infeliz, a su hijo tierno...
 Disculpen, caro amigo, mi imprudencia.
 LASO.- Yo te disculpo, sí, pero la patria 995
 te acusa, te acrimina, te condena,
 va a perecer, ¿y dudas?... Ya, ya cae,
 ¿y no tiendes el brazo a sostenerla?...
 Ese mentido honor, esos afectos
 de que tanto blasonas, hoy debieras 1000
 sacrificar a la salud del pueblo...
 Mas no, que el mismo afecto que profesas
 a esa infeliz familia, hoy te prescribe
 lo que la patria por mi voz te ordena.
 Todos perecen, si la patria expira,

	si ella se salva, sálvanse con ella amigos, deudos, todos... ¡Ay! Terrible urge el peligro, los instantes vuelan, ¿y aun dudas indeciso?	1005
MENDOZA.-	Con tus voces siento ya renacer mi fortaleza, a todo estoy dispuesto.	1010
LASO.-	En tal conflicto, un medio de salvarnos sólo queda...	
MENDOZA.-	¿Y es?...	
LASO.-	Impedir que esa mujer altiva al pueblo se presente, sorprenderla en su mismo aposento, amenazarla si levanta la voz, guardar las puertas...	1015
MENDOZA.-	¡En mí se ha confiado, y yo la vendo!	
LASO.-	No la vendes, la amparas, la preservas de inevitable ruina, breves horas de prisión, para siempre la libertan.	1020
MENDOZA.-	Mi honor... mi fe...	
LASO.-	Tu honor y fe te mandan que la salves, recuerda la promesa, que en los brazos hiciste de Padilla, al ir a entrar en la fatal refriega. Salvar su esposa y su inocente hijo allí juraste, cúmplelo, ¿qué esperas?	1025
	Padilla desde el lóbrego sepulcro te lo prescribe, él mismo, si viviera, No dudaría aprisionar su esposa, su único medio de salvarla fuera.	1030
MENDOZA.-	Sereno en el peligro, imperturbable en el sangriento horror de la pelea, siempre me viste, mas ahora tiemblo... Y femenil pavor mis miembros hiela... Con la negra apariencia de alevoso, ¿Cómo osaré mostrarme en la presencia de esa engañada víctima?... La muerte,	1035
		1040

- LASO.— la muerte más tranquilo recibiera.
 ¿De una mujer ilusa y delirante
 la momentánea cólera te arredra?
 ¿Al que anhela frenético su ruina
 las armas prestarás? ¿O con violencia 1045
 le alejarás del hondo precipicio?
- MENDOZA.— ¿He de sufrir su enojo?
 LASO.— Pues perezca,
 su aplauso obtendrás.
 (*En ademán de irse.*)
- MENDOZA.— (*Deteniéndole.*) 1050
 ¡No! ¡viva... viva!
- LASO.— Cuando en el seno plácido se vea
 de su ilustre familia, cuando mire
 feliz al pueblo, y la horrorosa guerra
 trocada en paz dichosa, cuando abraza
 al hijo de su amor... ¡Ah! ¡qué sincera 1055
 será su gratitud! «A ti lo debo,
 te dirá cariñosa, madre tierna
 hoy vuelvo a ser por ti, por ti respiro,
 paz y vida me diste, honor y hacienda.»
- MENDOZA.— ¡A salvarla, a salvarla! 1060
 LASO.— Sí, que es muerte
 la menor dilación, cerca me esperan
 mis leales amigos, que acaudilla
 el valiente Guzmán. A tu prudencia
 y a su fiel sumisión a tus mandatos 1065
 el éxito confío de esta empresa,
 aguardalos aquí, mientras yo vuelo
 adonde más importa mi presencia...
 Es necesario sorprender, a un tiempo,
 a Hernando y sus parciales, sin que puedan 1070
 armarse, reunirse, ni oponerse...
 Caudillos y soldados sólo esperan
 que levante la voz para seguirme,
 darles yo la señal, abrir las puertas,

y entrar las tropas reales, será un punto.. 1075.
 Calles y plazas, pórticos y almenas,
 se verán de soldados guarnecidos...
 La oscuridad, el susto, la sorpresa
 el ánimo helarán de los facciosos,
 sin acuerdo, sin guía, sin defensa, 1080
 sin distinguir amigos ni contrarios,
 ¿Cómo resistirán?... A Dios, se acerca
 el término feliz de tantos males...
 Tardar es crimen, vacilar, flaqueza.

ESCENA II

MENDOZA solo.

MENDOZA.- El éxito corone tu esperanza, 1085
 la fortuna te guíe... ¡Oh noche! Lleva
 contigo el duelo y el horror y el llanto,
 y el nuevo sol tranquilos ya nos vea.
 ¿Qué sordo ruido, el lúgubre silencio
 interrumpe?... ¿Qué escucho?... Alguien se acerca. 1090

ESCENA III

MENDOZA, VIUDA, *un escudero siguiéndola.*

VIUDA.- *(Al escudero.)*
 Premiaré tu favor, aunque tardío,
 retírate, ¡secreto!... y nada temas.

ESCENA IV

MENDOZA, VIUDA.

VIUDA.- ¡Feliz presagio! El cielo favorable
 te presenta a mi vista... Arde encubierta

- atroz conjuración, y ya amenaza 1095
 próxima a reventar... Ve, corre, vuela,
 alarma al pueblo, anima a los valientes...
 Si el débil sexo combatir me veda,
 yo alentaré a los míos, yo a tu lado
 sabré triunfar o perecer... ¡Perezcan 1100
 los pérfidos traidores! ¿Quieres sangre?
 Su sangre correrá. Báñese en ella
 el pueblo, y más feroz y más terrible
 se arrojará a la lid... ¡Ni paz, ni tregua,
 ni perdón, ni piedad, ¡o triunfo o muerte! 1105
 Mas ¿qué advierto?... ¿Vacilas? ¿Te amedrentas?
 ¿Dudas?... ¡Ah! con razón, el artificio
 desconociendo y la perfidia horrenda,
 imposible imaginas que cupiese 1110
 en castellanos pechos tal bajeza.
 ¡Cómo te engaña tu honradez! No dudes,
 mil cobardes traidores nos rodean,
 en ti sólo confío...
- MENDOZA.— *(Con voz baja.)*
 ¿Dónde, dónde
 me esconderé? 1115
- VIUDA.—
 ¿Qué dices?... ¿Débil tiemblas
 cuando esgrimir debieras el acero?
 ¿La amistad, el honor, tantas promesas
 olvidaste en un punto? ¡Ah! no es posible...
 ¡Amigo de Padilla!... hoy a tu diestra 1120
 la venganza confío de su muerte,
 hiere, mata, destruye, arruina, incendia
 cuanto se oponga a tu furor... ¡Dichoso,
 si el pecho infame a traspasar aciertas
 del traidor Laso, que a los viles guía!... 1125
 ¡Cómo envidio tu suerte! ¡Oh! ¡si pudiera
 blandir el hierro y derramar su sangre,
 y mi rabiosa sed saciar en ella!
- MENDOZA.— No es traidor Laso...

- VIUDA.– ¿No? Mi fiel García
seducir se dejó por sus promesas,
pero ya arrepentido y pesaroso,
de revelarme acaba su flaqueza.
Mientras dudas, los pérfidos se arman,
quizá el alcázar con furor ya cercan,
quizá ya rompen los robustos quicios,
ya el puñal nos amaga... 1130
- MENDOZA.– Nada temas,
yo... tu vida aseguro... 1135
- VIUDA.– ¿Y mi venganza? 1140
- MENDOZA.– Es tarde... 1145
- VIUDA.– ¡Es tarde! ¿Y clavas en la tierra
los encendidos ojos, y enmudeces,
y tu rostro me ocultas con vergüenza?...
¡Me has vendido, cruel!... 1145
- MENDOZA.– ¡Ah! por salvarte...
Mi excesiva amistad... 1150
- VIUDA.– Aparta, deja...
¡Mal haya tu amistad! 1155
- MENDOZA.– El riesgo urgía,
dudoso el pueblo, inútil la defensa,
sin valor los soldados, Laso instaba... 1155
- VIUDA.– ¿Le has ofrecido, aleve, mi cabeza?
MENDOZA.– Le exigí tu perdón.
VIUDA.– ¿Qué prometiste?
MENDOZA.– Impedir que tu inútil resistencia
Te llevase al patíbulo, estorbarte
que animases al pueblo a la defensa,
y al pueblo, a ti, y al hijo sepultaras... 1160
- VIUDA.– Si cumplirlo creíste, tu flaqueza
consultaste tan sólo, no mi aliento,
guarda, guarda a los tuyos las cadenas,
dignos sois del perdón.
(*En ademán de irse.*)
- MENDOZA.– (*Deteniéndola.*)
¿Adónde, adónde

- los pasos dirigís? 1165
- VIUDA.— Adonde muera,
o satisfecha deje mi venganza.
- MENDOZA.— ¡Piedad, piedad de vos!
- VIUDA.— ¡Ah! cesa. cesa
de insultarme con voces engañosas, 1170
no he menester alevos que me vendan,
valientes necesito, y vengadores
del caro esposo y de la patria opresa.
- MENDOZA.— Si con toda mi sangre borrar puedo
la falta de un momento de flaqueza... 1175
Si alcanza a disculpar la amistad pía
el crimen que ella misma produjera...
Si demasiado amor a vuestro hijo
fuere delito que perdón merezca,
- VIUDA.— ¡Perdonadme, señora, perdonadme! 1180
Quien mi perdón y amistad desea,
no gime, no se abate, no suplica,
si espada tiene y valerosa diestra,
en el vil corazón de los traidores
allí busca el perdón. 1185
- MENDOZA.— Si no expusiera
más que mi vida, al punto le alcanzara,
pero un pueblo infeliz...
- VIUDA.— Lava tu afrenta
en la enemiga sangre. 1190
- MENDOZA.— En vano... en vano...
- VIUDA. Decís bien, es en vano, ¿quién intenta
infundirle valor a un alevoso?...
¡Ay de vosotros, si por vez postrera
oye el pueblo mi voz! En vuestros pechos 1195
afilará su espada, y más tremenda
será ruina y pavor a los contrarios.
(En ademán de irse.)
- MENDOZA.— Los pasos suspended... Mirad que os cercan
mil y mil riesgos, si movéis la planta,
por doquiera un puñal, a cada huella 1200

ACTO QUINTO

Sigue siendo de noche.

ESCENA I

VIUDA, *entrando con precipitación y, como fuera de sí.*

VIUDA.-	¿Dónde os lleva el furor?... ¡Tened, impíos!...	1220
	No me siguen... ¡Oh Dios! Mas el estruendo crece y atruena... los alevos triunfan, y sorprendido el valeroso pueblo, víctima cae de la atroz perfidia.	
	Si algún medio quedara... Mas desierto	1225
	está el alcázar, todos me abandonan... Mendoza, él solo, entre el tropel inmenso de conjurados, levantó en mi apoyo su voz... fue en vano, en el tumulto envuelto,	
	cercado de puñales y asesinos,	1230
	yo vi brillar su irresistible acero y abrirme senda... en vano, entre el tumulto despareció a mi vista,... quizá ciegos le dieron atroz muerte... ¡Ah! ¡los cobardes ni aun este último bien me concedieron!	1235
	Con bárbara piedad mis esperanzas, mis quejas, mis insultos desoyendo, de mí alejaban los agudos filos...	
	La cadena cruel sobre mi cuello vi ya pendiente, y la apiñada turba,	1240
	formando en derredor un muro espeso, cerrarme el paso... ¡Oh noche! a tus tinieblas debo mi fuga y libertad. Si el pueblo aun pudiera escucharme... Mas en vano	
	con tan grata ilusión me lisonjeo,	1245
	ya se acercan los bárbaros verdugos, ya escucho su clamor, ya, ya les veo	

arrastrarme al cadalso... ¡Amado esposo!
 Te sigo, al fin te sigo, el mismo hierro,
 que te arrancó de mis amantes brazos, 1250
 va a unirme a ti... ¡dichosa!... ¡Ay! por mis miembros
 corre un sudor de muerte... pavoroso
 se estrecha el corazón dentro del pecho,
 y hiélase mi sangre... Ante el suplicio
 quizá me falte el desigual aliento... 1255
 Quizá mi lengua con inciertas voces
 implore el vil perdón... ¡Sagrados cielos,
 concededme morir cual digna esposa
 del heroico Padilla! ¡Único premio
 a tanto sacrificio, os lo demanda 1260
 esta inocente víctima! Mi esfuerzo
 siento ya renacer, ¡venid, crueles,
 preparad los más bárbaros tormentos,
 yo ante vosotros correré al suplicio,
 yo en el cadalso, con tremendo acento, 1265
 haré temblar tiranos y verdugos!

ESCENA II

VIUDA, MENDOZA.

VIUDA.— ¿Aún vives?
 MENDOZA.— Por mi mal, el hado adverso
 me ha negado aplacarte con mi sangre.
 VIUDA.— ¡Amigo, fiel amigo!... 1270
 MENDOZA.— Bien merezco
 tan grato nombre oír, tú, tú me viste
 alzar la voz en el tumulto horrendo,
 arrollar el tropel de conjurados,
 y tus pasos guiar... ¡Cuál mi tormento, 1275
 cuál creció mi furor, cuando impelido
 de tanta multitud, corro, y te pierdo,
 y grito, y no respondes, y me arrojó

- si de tu amiga mano la recibo!...
 Mas presenciar el bárbaro contento
 del vencedor, y ver a sus verdugos
 ligar mis brazos con pesados hierros, 1355
 conducirme al suplicio entre los ayes
 del pueblo amedrentado... ¡Ah! los perversos
 le vedarán hasta el llorar mi muerte,
 y a la crueldad uniendo el menosprecio,
 «¡Ved vuestro triunfo!» gritarán feroces, 1360
 al presentarle mi cadáver yerto...
 ¡Ay, caro amigo!... A tan tremenda imagen,
 la voz me falta, y ríndese mi aliento...
 Si a compasión te mueven mis desgracias,
 líbrame de tan bárbaros tormentos. 1365
- MENDOZA.- Templad vuestro dolor...
 VIUDA.- Sé compasivo.
 ¡Hiéreme, por piedad!
- MENDOZA.- ¡Hasta qué exceso
 Os lleva la pasión! Acostumbrada 1370
 a sufrir el rigor del hado adverso,
 quizá juzgáis mayores vuestros males
 cuando van a finar.
- VIUDA.- Sólo hay un medio
 de que acaben... la muerte. 1375
- MENDOZA.- Vos, vos misma
 redobláis vuestro amargo sentimiento,
 imaginando riesgos que no existen,
 amigos y contrarios sus esfuerzos
 unen para salvaros, con clemencia 1380
 os brinda el vencedor, y Laso mismo...
- VIUDA.- ¡Confías en tiranos y alevosos!
 MENDOZA.- En su interés, no en su virtud. Completo
 ven ya su triunfo, y afianzando el trono
 que alzó en Castilla el despotismo fiero... 1385
 ¿Qué les valiera derramar más sangre?
 ¿A qué un nuevo delito sin provecho?
 Vivid, vivid segura...

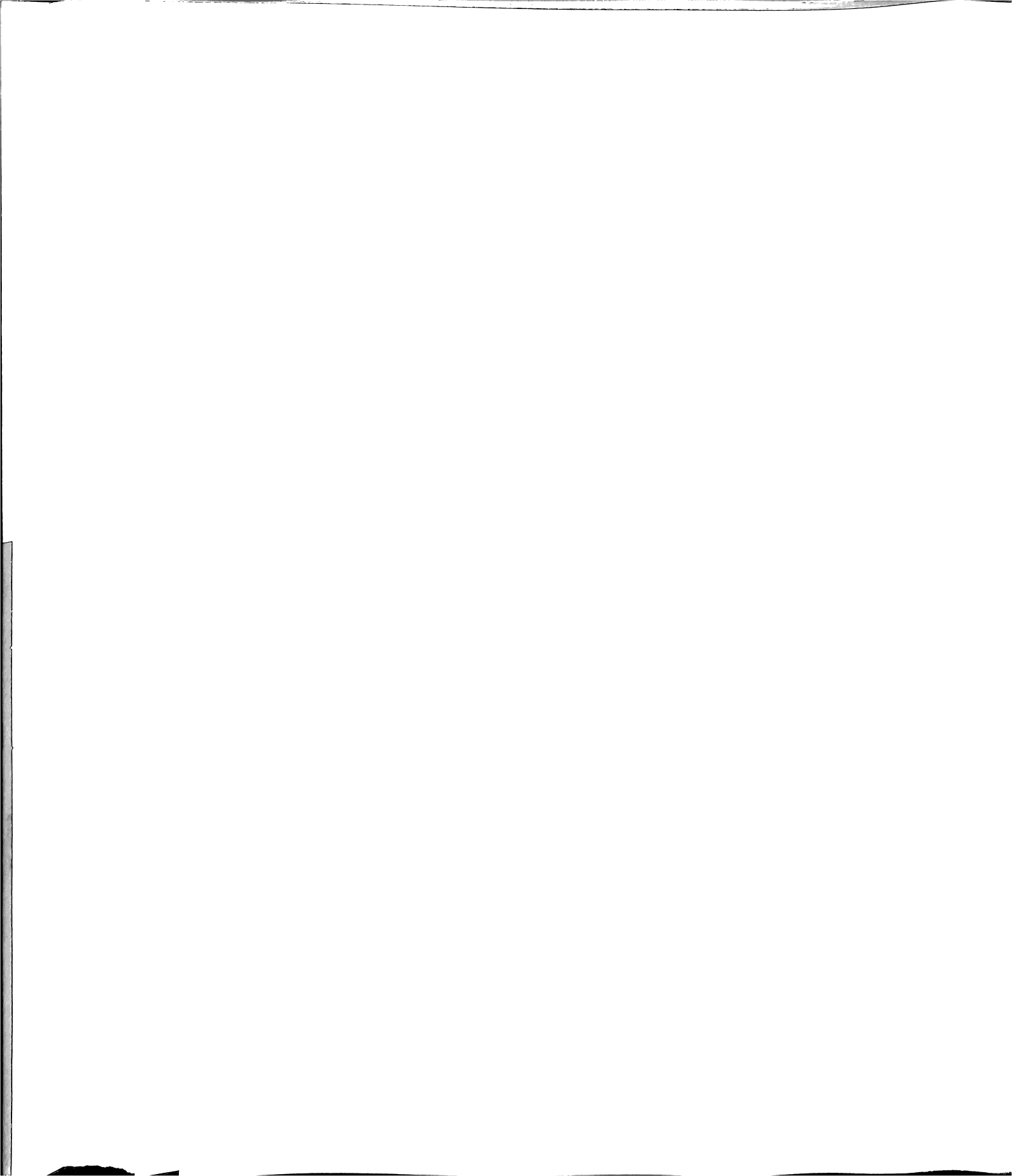
VIUDA.-	¿Con infamia?	
MENDOZA.-	En dulce paz, que por tan largo tiempo huyó de vuestro seno.	1390
VIUDA.-	¡Yo rendida ante los pies del vencedor, pidiendo besar la torpe mano salpicada con sangre de mi esposo!... ¡Antes los cielos castiguen mi perjurio con sus rayos! ¡Antes morir mil veces!	1395
MENDOZA.-	¡Tal acento en boca de una madre!	
VIUDA.-	De la esposa del inmortal Padilla.	1400
MENDOZA.-	Los afectos que natura os inspira...	
VIUDA.-	Mi promesa...	
MENDOZA.-	Olvidad vuestro horrible juramento, recordad que sois madre...	1405
VIUDA.-	Sí...	
MENDOZA.-	¡Sois madre! Huérfano, solo, abandonado...	
VIUDA.-	¡Oh cielos!	1410
MENDOZA.-	Con vuestra muerte, el inocente hijo al insulto y furor quedará expuesto.	
VIUDA.-	El inocente...	
MENDOZA.-	Entre el común conflicto, sólo él disfruta de apacible sueño, allá reposa, ajeno de sus males... ¡Cuál fuera su dolor y desaliento, si al despertar, buscando las caricias de tierna madre, hallara el triste lecho de sañudos semblantes rodeado!	1415
VIUDA.-	¡Hijo de mis entrañas!... Heredero de la funesta gloria de sus padres, ¡sé más feliz que entrambos!... ¡Ah! no puedo imitar la constante fortaleza del glorioso Padilla... Él, resistiendo	1420
		1425

- al paternal amor con alma heroica,
por no abatir el indomable cuello,
dejaba al hijo en luto y desamparo...
MENDOZA.- ¡No!... Le dejaba en el materno seno,
le dejaba en tus brazos amorosos, 1430
tu pecho, escudo a su sencillo pecho
era, tu vida, amparo de la suya...
Pero sin ti...
- VIUDA.- ¡Infeliz!... ¡Ni aun el consuelo
de recibir mi postrimer abrazo!... 1435
- MENDOZA.- ¿Qué pronuncias?... Mas en tus ojos veo
brotar, a pesar tuyo, el tierno lloro,
triunfa naturaleza... A sus preceptos
¿cómo una madre resistir pudiera?
- VIUDA.- Triunfa, sí, triunfa, y el fatal secreto 1440
de mi flaqueza arranca ¡Ay! no publiques
de una mísera madre el desconsuelo,
oculta mis temores, mis angustias,
guarda ilesa mi fama...
- MENDOZA.- Te prometo 1445
guardar tu honor y vida...
- VIUDA.- La de un hijo
encargo a tu cuidado... ¡Último obsequio
que puede hacerte mi amistad! Defiende
su débil existir... graba en su pecho 1450
el amor a sus padres, la memoria
de su gloriosa muerte, y odio eterno
a los viles tiranos... ¡Teman, teman
que preserve su vida el justo cielo,
para vengar a la oprimida patria! 1455
- MENDOZA.- ¿Qué delirio os perturba? ¿Y eran éstos
los tiernos sentimientos que anunciaba
vuestro lloro? ¡Insensato! ¿A qué pretendo
aconsejar a quien mi voz no escucha?
Con dura voz e irresistible acento 1460
convencerá vuestra tenaz porfía...

- VIUDA.— ¿Quién?
 MENDOZA.— La necesidad. El yugo es cierto,
 inútil el furor... Venganza, fuga,
 hasta la muerte es imposible. 1465
- VIUDA.— ¡El cielo
 nunca niega ese arbitrio al desgraciado!
 MENDOZA.— Esta vez lo negó. Suena el estruendo,
 amigos y enemigos a porfía
 vuelan para salvaros... 1470
(Suena a lo lejos el estruendo de los conjurados.)
- VIUDA.— Ya te veo,
 terrible sombra, alzarte amenazando,
 y señalarme el desangrado cuello
 y las hondas heridas... Ya te escucho
 recordarme el tremendo juramento... 1475
 ¡Antes muerta que esclava! Vuelve, vuelve
 al sepulcro tranquila... Te obedezco.
- MENDOZA.— ¡Qué ciego frenesí!
 VIUDA.— ¡Querido esposo!
(Crece cada vez más el estruendo y la confusión.)
- PUEBLO y CONJURADOS.—
(Desde adentro.)
 ¡Perdón! ¡perdón! 1480
- MENDOZA.— ¿Escuchas los acentos?
 VIUDA.— Me apresuran la muerte...
 MENDOZA.— Te perdonan.
 VIUDA.— *(Dirigiéndose al tropel, que se acerca.)*
 ¡Esclavos, que abomino y que desprecio,
 gozad vosotros del perdón infame, 1485
 mi libertad hasta el sepulcro llevo!

(Saca prontamente un puñal, hiérese, y al caer la sostiene MENDOZA, al mismo tiempo que salen precipitadamente LASO y LÓPEZ, seguidos de soldados del ejército real y de un tropel de conjurados con armas y hachas encendidas.)

FIN DE LA TRAGEDIA



José Marchena

Polixena

TRAGEDIA EN TRES ACTOS

Según Menéndez Pelayo esta tragedia no se representó nunca. La primera edición es de 1808 (Madrid, Sancha).

PERSONAJES:

POLIXENA.

HÉCUBA, su madre.

PIRRO, su amante.

TERPANDRA, su confidenta.

ELPENOR, confidente de PIRRO.

ULISES.

CALCAS.

ACTO PRIMERO

La escena en el primero y segundo acto representa la tienda real de Pirro, el campo de los Mirmidones, el Helesponto, y a lo lejos las ruinas de Troya.

ESCENA I

POLIXENA, TERPANDRA.

TERPANDRA.— Al fin, señora, la inhumana suerte
cesa de perseguiros, hoy esclava,
mañana seréis reina, cetro y solio,
rendido Pirro, pone a vuestras plantas,
mañana el sacro Pérgamo renace. 5

POLIXENA.— Aquí fue Troya, aquí se levantaban
las altas torres de Ilión, que Pirro
derribó altivo, allí se ven las aras
de las voraces llamas consumidas,
do su acero bañó la sangre helada 10
de mi padre ¡oh dolor! ¿Y de este monstruo
me hallarán los suspiros más humana?
El hijo generoso de la diosa
¡oh cuánto menos crudo fue, Terpandra!
De Priamo el llanto le ablandó, piadoso 15
alzó del suelo su vejez postrada,
y de Héctor el cadáver dio a sus ruegos...
Memoria de un esposo, que idolatra
mi pecho, de tu amor arde más viva,
sin extinguirse por jamás la llama. 20
De mi constante corazón tu imagen
jamás un nuevo amor podrá borrarla,
ora ruegue a mis plantas Pirro humilde,
ora amenace altivo, ni su saña
me asusta, ni me ablandan sus suspiros. 25

- TERPANDRA.— ¡Vos de Príamo hija, vos troyana,
 del gran Héctor lloráis el homicida,
 el cruel enemigo de la patria!
 ¿No se os acuerda el júbilo de Troya,
 el día que por Paris fue vengada 30
 tanta sangre vertida por Aquiles,
 que del Janto tiñó las puras aguas?
- POLIXENA.— ¿Por qué me acuerdas ese horrible día?
 ¡Mísera! Coronada de guirnaldas,
 embriagada de amor y de placeres 35
 fidelidad juraba ante las aras.
 El templo se estremece de repente,
 el polo truena, el piélagos levanta
 sus ondas a los astros, del cuchillo
 moribunda la víctima se escapa, 40
 y bramando amedrenta al sacerdote,
 el estruendo espantoso de las armas
 se oye por todas partes, a mi esposo
 mil aceradas picas amenazan. 45
 Paris desnuda el reluciente acero,
 mis lloros son en balde, desmayada
 caigo en el suelo, a mi socorro vuela
 mi esposo, y ¡oh dolor! de mil espadas
 traspasado, abrazado de mi cuello,
 sobre mi amante pecho el alma exhala. 50
 Al abrirse otra vez mis tristes ojos
 a la importuna luz, me hallo bañada
 en la sangre de Aquiles, de Himeneo
 con su sangre humecó la nupcial ara. 55
 ¡Oh cruda suerte, que predijo en vano
 la no creída y siempre fiel Casandra!
 En sacro ardor fatídico encendida,
 «Huye de este himeneo, dijo, hermana,
 Alecto enciende las nupciales teas,
 Aquiles arde en ellas, ya las llamas 60
 extienden su furor por todas partes.

- ¡Ay, que hoguera voraz a Troya abrasa,
y a ti entre sus cenizas te sepulta!»
- TERPANDRA.— Los dioses no han querido fuesen vanas
de Casandra las tristes predicciones. 65
Mas vos vivís aún, las esperanzas
de la infelice Troya en vos se fundan,
Pirro por vuestro amante se declara.
Del pequeño Astianacte las cadenas
vais a romper. de vuestra madre anciana 70
vais en fin a enjugar el llanto amargo...
Pero él mismo se acerca.
- POLIXENA.— ¡Ay Dios! Terpandra
ven, evitemos un coloquio triste.

ESCENA II

PIRRO, ELPENOR, POLIXENA, TERPANDRA.

- PIRRO.— Señora, vuestra suerte desdichada 75
respeto Pirro, ni interrumpo necio
el legítimo llanto que derraman
vuestros ojos, a fin que oigáis piadosa
mis ardientes suspiros, y mis ansias.
Un interés más tierno y más sagrado, 80
Polixena, me trae a vuestras plantas.
Amotinado el vulgo sedicioso
en amenazas contra vos se exhala,
y la muerte alevosa de mi padre
quiere que en vuestra sangre sea vengada. 85
Mas no os asusten sus clamores vanos,
Neoptolemo os protege, de esa insana
muchedumbre el furor tiembla a mi vista.
Porque la Grecia vea cuán poco espantan
a mi valor los gritos sediciosos, 90
hoy, señora, postrado a vuestras plantas,
si aceptáis mi homenaje, amor eterno

- os juraré rendido ante las aras.
 Los mismos que ora piden vuestra muerte
 Adorarán en vos su soberana. 95
- POLIXENA.— Así el vulgar furor asusta a Pirro.
 Señor. los riesgos de una triste esclava
 poco deben moveros. Vuestro acero
 ensangrentó de Príamo las canas,
 a vos acusan las troyanas madres, 100
 cuyos hijos al mar llevan las raudas
 ondas del Simoente, mi familia
 a los filos murió de vuestra espada.
 ¡Oh! si de Aquiles la irritada sombra
 con mi sangre en su tûmulo se aplaca, 105
 contenta ofrezco el cuello a la cuchilla.
- PIRRO.— ¡Bárbara Polixena! ¿Así no basta
 a tu crueza ver llorar a Pirro
 sus hazañas. sus triunfos, y su fama,
 sin que de una victoria aborrecida 110
 le acuerdes siempre la memoria amarga?...
 Señora. vos podéis de la alta Troya
 levantar las murallas arruinadas.
 Mi mano. que rompió las fuertes puertas
 de durísimo bronce, que guardaban 115
 de Príamo el palacio, sabrá un día
 alzar del Ilión el sacro alcázar.
 ¿Qué a mí de Menelao los agravios,
 o el robo de su Elena? ¿Las escuadras
 de Pérgamo talaron enemigas 120
 de Epiro acaso las fecundas playas?
 Cual ya otra vez mi padre generoso
 del infelice Príamo enjugaba
 el llanto, y de Héctor el helado tronco
 dio compasivo a su vejez postrada, 125
 yo elevaré a Astianacte al patrio solio,
 del soberbio Ilión las torres altas
 admirará otra vez el Simoente,

- y la señora altiva de la Asia,
Troya, renacerá de sus cenizas. 130
- POLIXENA.— No, señor, de tan locas esperanzas
vano es lisonjearse, la opulenta
Troya fue, sus almenas encumbradas,
los muros elevados por Neptuno,
el simulacro celestial de Palas, 135
todo la voraz llama ha consumido.
El brazo de Héctor mismo no bastara
a tornar a Ilión su antigua gloria.
Las deidades, propicias a las armas
de los griegos, a Troya abandonaron, 140
del venerable Príamo la clara
prosapia ha perecido a hierro y fuego,
Hécuba y Polixena son esclavas,
el hijo del grande Héctor en la cuna
ignora todavía sus desgracias. 145
- PIRRO.— Cuanto mayores son vuestras desdichas,
más gloria será mía repararlas.
La Grecia sabe ya por experiencia
cuánto la ira de Aquiles costó cara.
Del rey de reyes la cerviz altiva 150
ante mi padre se inclinó humillada,
implorando su auxilio contra Troya,
mientras Héctor las naos incendiaba,
y las tiendas y el campo de los griegos,
sin mí, vos lo sabéis. Troya burlara 155
de Grecia los esfuerzos impotentes,
las astucias de Ulises fueran vanas,
las artes de Sinón, y la osadía
del hijo de Tideo, sin mi espada.
en defensa de vos y de Astianacte, 160
Polixena, emplearé de hoy más las armas
que tan funestas ¡ay! fueron a Troya.
¿Qué deidad contra vos y Príamo airada
os ocultó a mi vista antes del día

	fatal de la infeliz ciudad Dardania?	165
	Mejor que el Paladión protegería vuestra hermosura la nación troyana, y vuestro padre reinaría dichoso sobre los ricos pueblos de la Asia.	
POLIXENA.—	Los cielos son testigos, que perenne raudal de lloro mis mejillas baña, desde el aciago día que en mis brazos el magnánimo Aquiles rindió el alma. Entonces ¡ay! me dijo la experiencia cuán fatal es el fuego de las aras nupciales de la triste Polixena.	170
VIUDA.—	sin ser esposa, abandonada a mi amargo dolor, juré a los dioses que jamás de Himeneo la guirnalda mis sienes ceñiría. Ora que yace en cenizas mi patria sepultada, mis hermanos, mi padre, a hierro muertos, ¿queréis, señor, que a los altares vaya a ofreceros mi fe? ¿Las teas nupciales queréis que encienda en las ardientes llamas que aún devoran a Troya? ¿Que en el templo, testigo del ultraje de Casandra, a Pirro dé su mano Polixena? Señor, si por la suerte de las armas esclava vuestra soy, en mis desdichas no olvido que de Júpiter la clara sangre corre en mis venas.	180
		185
		190
PIRRO.—	¿Y de Pirro los ardientes suspiros, que a tus plantas rendido exhala, tu altivez humillan? ¡Tu belleza, fatal siempre a mi casa, a Aquiles dio la muerte, y a su hijo quiere arrancar el alma en mortal ansia! ¡Que! Yo te ofrezco levantar de Troya las torres por mí mismo derrocadas,	195
		200

- de tu madre enjugar el triste llanto,
 coronar a Astianacte, y de su infancia
 proteger la flaqueza con mi brazo
 contra toda la Grecia conjurada.
- ¡Tú, soberbia, desprecias mis ofertas, 205
 y desdeñas mi tierno amor, ingrata!
 Señora, no os ofenda mi despecho,
 veis cuál las ondas a los astros alza
 del Helesponto el Aquilón airado,
 tal mi ciega pasión agita el alma. 210
 No así desvaneczáis en un instante,
 crüel, mis lisonjeras esperanzas.
- POLIXENA. Pirro, el día que el fuego de la Grecia
 abrasó de Ilión el sacro alcázar,
 odio inmortal juraron a los griegos 215
 las reliquias de Frigia malhadadas.
 Eselava vuestra soy, mas en cadenas
 no olvido la ruina de mi patria.
 Jamás de Polixena será esposo
 el destructor de la ciudad troyana. 220
- PIRRO.— ¡Así del odio vuestro la violencia,
 ingrata Polixena nada aplaca!
 Vos burláis de mi amor, el triste Pirro,
 juguete vil de sus amantes ansias,
 llora en balde a los pies de su cautiva, 225
 arrostra en su defensa la indignada
 Grecia. ¡Ay! ¿por qué de Paris la certera
 flecha en mi sangre no tiñó las aguas
 del Simoente, cuando con su muerte
 a mi padre mi acero dio venganza? 230
- POLIXENA.— De romper un coloquio tan penoso,
 Señor, dadme licencia, ven, Terpandra.
(Vanse.)

ESCENA III

PIRRO. ELPENOR.

- PIRRO.- ;La crüel me abandona!... Así de Pirro
se postra la altivez ante una esclava.
El vencedor de Eneas, quien al valiente 235
Deífobo dio la muerte en la batalla,
olvidando su gloria y su decoro,
gime a los pies de una mujer troyana.
¿Viste. Elpenor, cuál con desdén altivo
de mi pasión se burla? ;Y yo a la saña 240
de la indignada Grecia opongo el pecho,
yo arrostro sus furores!... Irritada
la sombra de mi padre en el Cocito
desconsolada sin venganza vaga.
;De mi pasión furiosa yo arrastrado, 245
olvidado de Aquiles, a mi patria
infiel, mi ciego amor ;ay! resucita
de Troya las difuntas esperanzas!
¿Qué puedo ;ay triste! hacer, si toda Venus
en lo hondo de mi pecho aposentada 250
con mis tormentos implacable vengá
la muerte de su Paris, y su cara
Troya?... Elpenor, amigo, luz más pura
luce a mis ojos, mi dolor se aplaca.
Huyamos al Epiro, los inmensos, 255
los sagrados deberes del monarca
calmarán los tormentos del amante.
- ELPENOR.- ;Cuánto, señor, a vuestro amigo es grata
resolución tan noble! Vuestro heroico
ardimiento la Frigia vio asombrada 260
invencible en las lides de Belona.
Hoy, de vos mismo vencedor, la Fama
vuestros loores cantará, y la Grecia
repetirá de Pirro las hazañas.

PIRRO.—	¡Oh dioses, cuán acerba es mi desdicha! Enamorado Aquiles de Deidamia vio coronar sus ansias, de Teseo la Amazona templó la ardiente llama, a mí un amor funesto me consume, y nada mi dolor agudo calma.	265 270
ELPENOR.—	El desdoro, señor, que de esos grandes héroes la vida tan gloriosa mancha, las deidades con vos más favorables os evitan benignas. La grande alma de Pirro huirá los vergonzosos grillos, que a Hércules despojado de su clava, y en femeniles trajes disfrazado, de una mujer al carro encadenaban. Olvidad un amor odioso a Grecia.	275 280
PIRRO.—	¿Y cuál de la princesa malhadada será la suerte? El vulgo amotinado, furioso quiere a Aquiles inmolarla. ¿Quién podrá contener su enojo ciego, si la abandono yo?	280 285
ELPENOR.—	Señor, la insana cólera de la plebe, cual al viento el humo se disipa, el tiempo calma. El troyano Panteo de Polixena podrá enjugar las lágrimas amargas, a ella unido en los lazos de Himeneo.	290 295
PIRRO.—	¡Polixena otro esposo!... La inhumana Megera vibre contra mí sus sierpes antes que yo tal sufra... Oye, ¿esa esclava osa amar algún otro? Por los manes de mi padre, Elpenor, te ruego nada me ocultes. ¡Ah! si un pérfido cautivo es mi rival, de Pirro la venganza asombrará la Grecia.	295 300
ELPENOR.—	Vuestros celos calmad, señor, en lágrimas bañada	300

- la triste Polixena noche y día
lamenta de continuo sus desgracias,
y del amor ignora los deleites.
- PIRRO.— ¡Ay! del fuego violento que me abrasa
ten piedad, Elpenor. Toca mi pecho, 305
¿ves cuál arde encendido en voraz llama?
¿Qué importa que otro amante Polixena
no escuche, si mis ruegos no la ablandan?
Tiempo es de terminar ya mis tormentos.
Corre, Elpenor amigo, a Hécuba llama, 310
yo aquí la aguardaré.
- ELPENOR.— Ya os obedezco,
Señor, alivie el cielo vuestras ansias.
(*Vase.*)

ESCENA IV

PIRRO *solo.*

- PIRRO.— Sombra del grande Aquiles, si en los campos
donde los manes de los héroes vagan 315
de los mortales míseros las penas
te mueven, de mi llanto te apiada.
No es mi culpa, si al yugo el cuello uncido,
en amor abrasado de la hermana
de tu aleve homicida, ultrajo insano 320
¡oh padre! tu memoria venerada.
Una estrella enemiga de su gloria
al triste Pirro en su despecho arrastra.
Ni el miedo de su afrenta le detiene,
ni sus victorias que la Grecia canta, 325
ni de la patria el interés sagrado,
todo el amor lo vence de una esclava.
¡Así la altiva Troya, que diez años
de toda Grecia resistió a las armas,
que burló tanto tiempo de los dioses 330
la cólera por Paris excitada,

renacerá otra vez de sus cenizas,
 y yo, que derribé las torres altas
 de Pérgamo, alzaré contra la Grecia
 de la reina de Frigia las murallas!... 335
 Mas Hécuba se acerca. Dioses patrios,
 dioses que castigasteis la dardania
 perfidia, perdonad, si por mi mano
 los muros de Ilión Venus levanta.

ESCENA V

HÉCUBA, PIRRO.

HÉCUBA.— ¿Vos me llamáis, señor? ¿Qué otros quebrantos 340
 aguardan a esta anciana desdichada?
 ¿Los griegos han resuelto de Astianacte
 la muerte? ¿Las deidades no se cansan
 de perseguir a una infeliz cautiva?

PIRRO.— Reina de los troyanos malhadada, 345
 calmad vuestro dolor, un sol más puro
 luce de hoy más a vuestra triste patria.

HÉCUBA.— ¡Mi patria! ¿Existe acaso? De los dioses
 la morada escogida, el sacro alcázar,
 es un montón de polvo y de cenizas. 350
 Del infelice Príamo las heladas
 reliquias son el pasto de las fieras.
 Al viento han esparcido las profanas
 manos del vencedor los fríos despojos
 de los reyes que Troya veneraba. 355

PIRRO.— Hécuba, los humanos son juguete
 de la fatalidad, la suerte varia
 eleva y precipita ciegamente
 al labrador humilde, y al monarca,
 Príamo en su juventud gimió cautivo, 360
 Hércules derribó ya las murallas
 de Pérgamo otra vez, y más altiva
 Troya se levantó. De Héctor la clara

- sangre puede asustar aún a Micenas.
Yo, señora, me encargo de la infancia 365
del pequeño Astianaete, en su defensa
yo arrostraré de Agamenón las armas,
hasta tornarle el cetro de la Frigia.
- HÉCUBA.— ¿Qué oigo? ¿El hijo de Aquiles la prosapia 370
de Héctor defenderá? ¿Quién tal prodigio
obró?
- PIRRO.— Mi ciego amor, la beldad rara
de Polixena, Venus que mi pecho
en fuego inextinguible cruda abrasa. 375
De vos pende mi vida, vos de Troya
podéis alzar los muros, esta espada,
a Frigia tan fatal, contra la Grecia
señalará sus filos, las ancianas
madres, los niños tiernos, las doncellas,
ora en penoso cautiverio esclavas, 380
otra vez tornarán a Troya libres.
- HÉCUBA.— Hécuba de tan vanas esperanzas
está desengañada. Para siempre
de Dárdano ¡ay! cayó la ciudad alta.
El día que trujo con funesto auspicio 385
de Menelao la esposa a nuestras playas,
entonces ¡ay! juraron la ruina
de Troya las deidades enojadas.
De Príamo la familia floreciente,
tantos hijos, de Frigia la esperanza, 390
todos han perecido en los combates,
ni a Héctor su valentía, ni su edad flaca
valió a Troilo, ni el templo de Minerva
pudo salvar a la infeliz Casandra.
- PIRRO.— Señora, a reparar tan graves daños 395
estad segura que mi brazo basta.
Pirro esposo feliz de Polixena
¿qué no podrá intentar? Por las sagradas
deidades, por los manes de mi padre,

	juro de proteger contra las armas de Grecia a Polixena.?, y a Astianacte. Del vulgo el furor ciego ante las aras quiere inmolar en vano a vuestra hija. Yo la defiendo.	400
HÉCUBA.—	¡Oh madre desdichada! ¿Qué oigo? ¿De Polixena el sacrificio pide el pueblo? ¡Deidades sacrosantas! Señor, postrada a vuestros pies imploro vuestra piedad con lágrimas amargas. Humillada a los pies del homicida de su esposo, la reina desgraciada de los troyanos con copioso llanto desconsolada inunda vuestras plantas. Defended la inocente Polixena, yo os la doy por esposa.	405 410 415
PIRRO.—	Venus alma, oye mi juramento. Si abandona a Polixena Pirro, que las aras nupciales sean su tumba, que de Aquiles la sombra en torno de él yerre indignada, que a filos de una espada parricida en edad juvenil exhale el alma.	420
HÉCUBA.—	Señor, a juramentos tan solemnes una madre se fía. Júpiter haga que este día sereno luzca a Troya, y faustos los nupciales fuegos ardan.	425

ACTO SEGUNDO

ESCENA I

HÉCUBA. ULISES.

- ULISES.— Señora, perdonad, si atropellando
el respeto debido a la desdicha,
Ulises hoy penetra en vuestra estancia, 430
bien sé cuánto es odiosa mi visita.
El necio vulgo, que con nombres falsos
las virtudes de vicios califica,
imputa a mi prudencia cautelosa,
que nombra malas artes y perfidia, 435
de Troya la catástrofe sangrienta.
¡Ay! ¿por qué la discordia sopló impía
en ambos campos su furor insano?
En balde ofrecí yo de paz la oliva
a Troya, que de Paris la arrogancia 440
prefirió de su patria la ruina,
que compró Agamenón a tanta costa.
HÉCUBA.— ¿Por qué, señor, de esta infeliz cautiva
renováis el dolor? ¿Pensáis acaso 445
que del curso fatal de mi desdicha
he olvidado la historia lamentable,
para que con crueldad tan exquisita
contempléis de esta anciana malhadada
las llagas mal cerradas todavía?
- ULISES.— Los cielos son testigos que de Ulises 450
no fue jamás crueza tan indigna.
El interés sagrado de mi patria,
y los riesgos que corren las reliquias
de la sangre de Príamo deplorable,
a vos me traen, señora.
- HÉCUBA.— ¡Oh Dios! ¿Mi hija, 455
Astianacte, peligran? ¿Cuáles riesgos
hoy amenazan su inocente vida?

- ULISES.— De las nupcias de Pirro y Polixena
el rumor esparcido al pueblo excita
contra vuestra familia, en todas partes 460
el vulgo exhala sus rabiosas iras
en sediciosos gritos, y, cercado
el pabellón real de los Atridas,
quiere forzar la estancia de Astianacte,
y dar su tierno cuello a la cuchilla. 465
- HÉCUBA.— ¿Y el rey de reyes triunfador de Troya
obedece al impulso de una impía
muchedumbre sin freno?
- ULISES.— No señora,
la furia sediciosa contenida 470
fue por su autoridad, y por mis ruegos,
yo juré que jamás se cumpliría
tan fatal himeneo, y aplacado
cedió el motín. De vos pende la vida
de Astianacte, de hoy más. Si airado el pueblo 475
vuestro nieto a su enojo sacrifica,
culpa será de las funestas bodas
que con Pirro celebra vuestra hija.
- HÉCUBA.— ¡Así contra la infancia sin defensa
se señala de Grecia la enemiga, 480
contra un cautivo mísero en la cuna
mueve sus armas la falange argiva,
y de bárbaras trata las naciones
extranjeras! Al Geta, al crudo Scita,
amansan la hermosura y la inocencia, 485
de este pueblo feroz la furia impía,
la beldad, la niñez, tornan más brava.
- ULISES.— La Grecia tiembla que de sus cenizas
se levante Ilión, que el Escamandro
segunda vez sus ondas vea teñidas 490
en sangre de sus héroes, si Himeneo
une en vínculos firmes la divina
descendencia de Dárdano y de Tetis,

- este miedo su ciega rabia excita,
fácil será aplacarla. 495
- HÉCUBA.- Ínelita Troya,
morada de los dioses, de la Frigia
reina, terror de Grecia, eterna gloria
del Asia, ¿quién podrá de entre ruinas
resucitar tú nombre? Tus valientes
héroes la tierra cubre, o la enemiga
llama los consumi6, sirven en duro
cautiverio tus vírgenes, tus mismas
divinidades ¡ay! te abandonaron... 500
- Si del pueblo la saña vengativa
excitan estas bodas, que su rabia
se calme, en inmortal lloro sumida
la triste Polixena bien hallada
con su amargo dolor, a las caricias
de Pirro se rehúsa, y de Himeneo
obstinada los vínculos evita. 505
- A los suspiros de su amante sorda,
y hasta a los ruegos de su madre misma,
quiere vivir en soledad eterna.
- ULISES.- Agamenón perdone, la enemiga 515
de Ulises feneci6 cuando la llama
en pavesas redujo las altivas
murallas de Ili6n... Grandes peligros
a Astianaacte amenazan, los Atridas
han resuelto su muerte, si hoy la mano 520
no da a otro esposo Polixena., y priva
a Pirro de esperanza para siempre.
El interés que vuestra suerte inspira
me arranca este secreto.
- HÉCUBA.- ¡Así el destino 525
implacable persigue las reliquias
deplorables de Troya!... Hécuba triste,
señor, a vuestras plantas se arrodilla,
e implora la piedad de su enemigo.

	Ulises, esta mano, que teñida tantas veces fue en sangre de los míos, postrada beso. Mis caducos días os muevan a piedad, de un tierno infante salvad, Ulises, la inocente vida.	530
	¡Ay! vos también sois padre, vuestro pecho también al nombre filial palpita. Conservad a Astianacte, así Minerva os torne a vuestra esposa fiel propicia, así Laertes, vuestro anciano padre, dilatada vejez contento viva.	535
ULISES.—	Hécuba, vos sabéis que vuestro nieto cupo en suerte cautivo a los Atridas, ellos solos son dueños absolutos.	540
HÉCUBA.—	Señor, vuestra elocuencia persuasiva arrastra al rey de reyes a su impulso, tantas veces funesta a mi familia, usadla en mi favor una vez sola.	545
ULISES.—	¿A quién no apiadarán vuestras desdichas? Señora, sosegad, de vuestro nieto Ulises guarda la inocente vida, si vos frustráis de Pirro la esperanza, uniendo a otro himeneo vuestra hija, y los temores disipáis de Grecia.	550
HÉCUBA.—	Polixena infeliz yace sumida en llanto doloroso, horrible luto viste la malhadada, desde el día que a dar la mano a Aquiles a las aras fue con tristes auspicios conducida, ¿y queréis que los trajes funerales tan de repente trueque en las festivas pompas del himeneo? ¿Que en servidumbre de los dioses la sangre esclarecida nazca?	555
ULISES.—	Si no me engaña mi prudencia, una insana pasión el pecho agita	560
		565

- de vuestra malhadada Polixena.
 ¿No veis cuál huye las demás cautivas?
 ¿Cuál en las selvas vaga, y cuál al cielo
 en ayes profundísimos suspira?
 Vos podéis penetrar este misterio, 570
 a una madre tan tierna. ¿qué podría
 esconder Polixena? Así de Pirro
 se entibiará el amor, desvanecidas
 sus esperanzas, cuando en otros fuegos
 vea la princesa arder. 575
- HÉCUBA.— De sus desdichas,
 y no de amor, proceden sus suspiros...
 Mas aquí la infelice se encamina,
 yo voy a consolarla. De Astianacte,
 señor, proteged vos la tierna vida. 580
- ULISES.— *(Yéndose.)*
 ¡Madre desventurada!... Mas de Grecia
 el interés sagrado tu familia
 ha proscrito, y tan triste ministerio
 de Agamenón el orden me destina.

ESCENA II

POLIXENA, TERPANDRA, HÉCUBA.

- POLIXENA.— ¡Oh cuánto abruma al triste la existencia! 585
 ¡Oh cuán pesados grillos a la vida
 me encadenan! Terpandra, el real arreo
 ajeno es de una mísera cautiva.
 ¿Por qué mis sienes ciñe esta guirnalda,
 cual víctima a las aras conducida? 590
(Viendo a su madre.)
 Amada madre, sólo en vuestros brazos
 halla consuelo vuestra infeliz hija.
- HÉCUBA.— Ven, descansa en mi seno, único apoyo
 de mi cansada edad, sola reliquia

- de tantos hijos míos, como yacen
sin vida en las campañas de la Frigia. 595
Por ti sola de madre el dulce nombre
escuchan mis oídos con delicia.
¿Mas qué mortal tristeza te consume?
¿Por qué tus compañeras siempre evitas, 600
y en las selvas te internas silenciosa?
- POLIXENA.— De los humanos huyo así la vista
a mis ojos odiosa, sin testigos
mis lágrimas inundan mis mejillas,
Eco sola repite mis tormentos. 605
- HÉCUBA.— ¿Mas por qué de tu madre las caricias
huyes? ¿Por qué insensible a los halagos
de Pirro?...
- POLIXENA.— Su pasión insana irrita
mi enojo. ¿Qué? ¿Aspirar osa a mi mano 610
de mi familia el bárbaro homicida?
Yo vi al triste Polites huir en balde
de su furor y antes las aras mismas
Pirro en su corazón clavar tres veces
el puñal, yo le vi con befa impía 615
insultar los Penates impotentes,
que tan mal protegieron mi familia.
El dardo que lanzó con mano flaca
mi débil padre, yo le vi con risa
mofar, yo vi las canas venerables 620
teñir en roja sangre su cuchilla.
¡Oh! mas antes la triste Polixena
pasto sea de las fieras de la Libia,
que a tan fatal coyunda dé su cuello.
- HÉCUBA.— ¡Oh de tantos monarcas hija digna! 625
Los hados no permiten que tan noble
indignación escuches, hoy cautiva
eres de Pirro, él solo tus cadenas
puede romper.
- POLIXENA.— Señora, mi desdicha 630
ningún alivio admite, amarga pena

- lentamente consume de mis días
el deplorable curso, y mi sepulcro
labra en la primavera de mi vida.
- HÉCUBA.— Hija, ¿por qué tu madre tus quebrantos 635
ignora? ¡Tú de mí te desconfías!
¡Tú me escondes tus penas! ¡Mi terneza
¡Oh, cuán mal es por ti correspondida!
- POLIXENA.— Mi mal es sin remedio.
- HÉCUBA.— Polixena, 640
en vano me lo ocultas, llama activa
de ardiente amor te abraza.
- POLIXENA.— ¡Santos dioses!
Señora, a vuestros pies una hija impía
vuestra piedad implora, el amor crudo 645
reina en mi corazón, ni las cenizas
de mi infelice patria, ni mis lloros,
ni de mi cautiverio la ignominia,
nada extingue el incendio que me abrasa.
- HÉCUBA.— ¿Qué, tú, Venus, que siempre tan propicia 650
a los troyanos fuiste, ora contraria
de tu Paris persigues la familia?
Hija desventurada, ¿quién tus fuegos
enciende?
- POLIXENA.— Dulce madre, de una indigna 655
pasión no penetréis ¡ay! el misterio.
El rubor que colora mis mejillas
la confusión os dice de la hermana
de Héctor.
- HÉCUBA.— Ven a mis brazos, hija mía, 660
¿quién mejor que tu madre, de tu llanto
puede agotar la vena? Tú, divina
protectora de Troya, Venus alma,
de esta infeliz calma el dolor benigna.
- POLIXENA.— Madre, adiós, permitidme que en mi estancia 665
un momento dé curso a mis desdichas.

ESCENA III

HÉCUBA, TERPANDRA.

HÉCUBA.— Corre, Terpandra, a dar aviso a Pirro que Hécuba quiere hablarle... De este día, con tan fatal auspicio amanecido, los dioses tutelares de la Frigia desmientan favorables los presagios. 670

ESCENA IV

HÉCUBA *sola*.

HÉCUBA.— ¿A qué nuevos quebrantos la afligida Hécuba se reserva? ¿De los dioses la venganza implacable me destina a lloros más acerbos? ¿De amargura no está apurado el cáliz todavía? 675
Ayer reina del Asia, hoy en cadenas, ayer de tantos hijos de la Frigia esperanza y honor, madre dichosa, que a filos yacen hoy de la cuchilla enemiga, cual hoz tajante siega la flor lozana con la seca espiga. 680
¿Qué valió a Paris su certera flecha, su fuerza, de los griegos tan temida, a Héctor, en cuyos hombros descansaban los destinos de Troya, su osadía guerrera a Troilo, en años no maduros, a Casandra infeliz nunca creída la inspiración fatídica de Apolo? 685
Polixena, Astianacte, de los días caducos de esta anciana único apoyo, las deidades a Príamo propicias os preserven piadosas de tan grandes 690

peligros como corre vuestra vida.
Mas Pirro y Elpenor aqui se acercan. 695

ESCENA V

PIRRO. ELPENOR. HÉCUBA.

- PIRRO.— ¿Qué me ordenáis, señora? ¿De mi dicha
ne dáis el fausto anuncio? ¿Vuestros ruegos
ablandaron al fin de vuestra esquivia
Polixena el rigor? Hablad, señora,
¿mas el rostro volvéis? ¿Vuestras mejillas 700
copioso llanto inunda? ¿Qué presagios
funestos ¡ay! vuestro dolor indica?
¿Quién se opone a mi amor?
- HÉCUBA.— La Grecia entera
contra vos indignada, los Atridas, 705
los dioses, de Astianacte los peligros.
- PIRRO.— Pirro no tiembla de arrostrar las iras
impotentes de Grecia, ¿soy yo acaso
siervo de Agamenón? ¿Yo, de la altiva 710
Epiro rey, del fuerte Aquiles hijo,
adoraré sus leyes con rendida
sumisión? ¿Cuando, padre sin entrañas,
a Ifigenia inmoló su mano impía,
Pirro impidió su bárbara cruieza?
- HÉCUBA.— Astianacte perder debe la vida, 715
si se cumple himeneo tan funesto.
Este designio bárbaro me intima
en este instante el hijo de Laertes,
vos sabéis que, en poder de los Atridas,
nada puede oponerse a sus furores. 720
- PIRRO.— Júpiter, vengador de la perfidia,
oye mis juramentos, hoy de Atreo
perecerá la descendencia impía,
hoy arderá cual Troya el campo griego.

- ¡A mi padre arrancó ya su injusticia
 la cautiva Briseida, a mi himeneo
 ora se opone! 725
- HÉCUBA.— Pirro, vuestras iras
 calmad, ¡oh Dios! Vuestro furor insano
 de Astianacte la muerte precipita. 730
 Pensad que en su poder vive cautivo,
 que al rumor más ligero la cuchilla,
 pendiente ora de un hilo, su cabeza
 dividirá. ¿Qué puede a los Atridas
 contener? ¿No atropellan los derechos 735
 que veneran los pueblos de la Libia?
- PIRRO.— ¿Pensáis que resistir puede a mi acero
 ni Agamenón, ni la falange argiva?
 Cual con brazo pujante en otro tiempo,
 las torres derribé, que defendían 740
 el alcázar de Pérgamo, con muerte
 de mil héroes valientes de la Frigia,
 tal hoy los escuadrones de Micenas
 huirán despavoridos a mi vista.
- HÉCUBA.— ¡Mísero infante! ¡Anciana malhadada! 745
 ¿Dó os arrastra, señor, la vengativa
 saña? ¿No veis que ese imprudente arrojó
 de los Atridas el furor irrita
 contra el tierno Astianacte?... Por los manes
 de vuestro padre Aquiles, por la vida 750
 de Deidamia, olvidad de Polixena
 el amor, ¿una mísera cautiva
 puede ser vuestra esposa sin desdoro?
- PIRRO.— Antes de Apolo el resplandor se extinga,
 y el Simoente torne atrás sus ondas, 755
 que yo deje de amar a la divina
 Polixena. Mi gloria, mi ventura,
 de ella sola dependen, Pirro olvida
 por ella la palestra pavorosa,
 el sudor de la lucha le fatiga, 760

- y el marcial ejercicio le es gravoso,
sus amigos más fieles le fastidian.
Sólo mi amor me ocupa. ¡de Cibeles
el sacro bosque Ideo mis encendidas
lágrimas cuántas veces ¡ay! regaron! 765
- HÉCUBA.— Toda la Grecia, Polixena misma,
repugna a un himeneo tan funesto.
- PIRRO.— ¿Polixena también?
- HÉCUBA.— Señor, herida
de otra flecha... 770
- PIRRO.— ¡Un rival me es preferido!
¿Quién osa disputar de su cautiva
el corazón a Pirro? Más valiera
que consumido en las cenizas frías
de Ilión, o en el Janto sumergido 775
vagara de Aqueronte a las orillas,
sin sepultura, sin consuelo, errante,
que ofrecerse a mis iras vengativas.
¿Quién es ese rival? Decidlo, esclava.
- HÉCUBA.— ¡Madre desconsolada! ¡Infeliz hija! 780
¡Qué imprudencia es la mía! Del falso Ulises
la astucia reconozco y la perfidia...
Señor, a vuestros pies...
- PIRRO.— Sombra del grande 785
Aquiles, que irritaba en las estigias
mansiones mi amor ciego, hoy aplacada
en la tumba serás con sangre frigia.
Hecatombe de víctimas troyanas
tu hijo te inmolará, tu esposa impía,
que te arrastró a las aras de Himeneo 790
para darte la muerte, con su indigna
sangre hoy saciará ¡oh padre! tu venganza.
Este día, fatal a las reliquias
de Laomedonte pérfido, de Troya
borrará la memoria aborrecida. 795
Idos de mi presencia.

- PIRRO.— Dulce amigo, tú solo a un malhadado
 tornas a renacer a nueva vida.
 Ve, corre a la infeliz Hécuba, aplaca
 su dolor, la violencia de mis iras 830
 en mi nombre la excusa, Neoptolemo
 toda su suerte a tu amistad la fía,
 ¿sabes si el corazón de Polixena
 en otros fuegos arde, o si fingida,
 por consejo de Ulises, es su llama? 835
- ELPENOR.— Señor, más bien de Polixena misma
 sabréis lo cierto, vedla, que de cuanto
 Hécuba os dijo luego sea instruida,
 haced que ante las aras de Himeneo
 os dé la fe de esposa en este día, 840
 o descubra su pecho, si inflamado
 por otro amante más feliz suspira.
- PIRRO.— A tus sabios consejos obedezco.
 Madre del crudo amor, Venus impía,
 basten a tu venganza los tormentos
 que Pirro sufrió ya, de tu enemiga
 cese al fin el furor, así mi incienso
 arderá en tus altares noche y día. 845

ACTO TERCERO

Es de noche. La escena representa el tímulo de Aquiles adornado de cipreses, y el fuego sagrado que arde en sus manos.

ESCENA I

ULISES, CALCAS.

- ULISES.— El fuego de los griegos en pavesas
redujo la enemiga Troya en vano, 850
mientras respire, Calcas, el linaje
de Héctor. Sacrifiquemos al sagrado
interés general otros respetos,
perezca Polixena, no temamos
la nota de crüel, si con su muerte 855
tantas vidas se compran... Ya diez años
corrió la sangre pura de la Grecia,
y bañaron las aguas de Escamandro
los huesos de sus héroes insepultos.
- CALCAS.— Mas ¿cómo piensas del amor insano 860
triunfar de Neoptolemo? ¿No conoces
de su ciego furor arrebatado
el ímpetu fõgoso? De los dioses
yo invocaré la voluntad en vano,
él burlará las órdenes del cielo, 865
mis voces y los dioses despreciando.
- ULISES.— Mal de su juventud tumultuosa
juzgas, de sus pasiones dominado,
de la impiedad insano, pasar debe 870
a la superstición sin intervalo.
La fortuna nos sirve. Polixena
no cura sus furores ni sus llantos,
Hécuba por mis artes seducida
repugna a este himeneo, Pirro irritado
a su rabia sin freno se abandona. 875

Tan preciosos momentos no perdamos.
 Muera con Polixena la esperanza
 de los cautivos míseros troyanos...
 Mas aquí la infelice se encamina,
 oigamos. Calcas. ¿qué suceso extraño 880
 al túmulo de Aquiles la conduce?
 A estos tristes cipreces retirados
 podremos escucharla sin ser vistos.

ESCENA II

ULISES y CALCAS *en el fondo del teatro*. POLIXENA, TERPANDRA.

- TERPANDRA.— ¿Dó dirigís. señora, vuestros pasos?
 La noche en la mitad de su carrera 885
 guía silenciosa su estrellado carro,
 su blando soplo espira a los mortales
 el apacible sueño, todo el campo
 olvida las fatigas de Belona,
 en plácido reposo descansando, 890
 ¡Y vos veláis inquieta, sin sosiego!
- POLIXENA.— De las negras regiones del espanto
 los habitantes pálidos las frías
 moradas abandonan, y de helado
 pavor cercan mi pecho. 895
- TERPANDRA.— No, señora,
 a las sombras que abulta un sueño vano
 deis crédito, calmad vuestros temores.
- POLIXENA.— ¡Ah! no fue sueño, mas fatal presagio
 de mi suerte la imagen que me asusta. 900
 Apenas Neoptolemo despechado
 me abandonó, de sus rabiosos celos
 agitado, terrible, amenazando
 mi muerte, por mi sangre un hielo frío
 discurrió, mis sentidos un desmayo 905
 embargó. Yo vi entonces de Himeneo

- (¿Fue sueño, o realidad?) el fuego sacro
arder en los altares, yo vi a Pirro
arrastrarme por fuerza, y de su mano
triste presente hacerme en mi despecho. 910
mas cuando yo pensé verme en sus brazos,
me encuentro en los de Aquiles, en suspiros
encendidos mi tierno amor exhalo,
mi esposo ¡ay! no responde a mis caricias,
mas silencioso, asiéndome la mano, 915
por ásperos senderos tortuosos
me conduce a un oscuro bosque vasto,
y desaparece luego de mi vista.
En vano yo, anegada en triste llanto,
Aquiles a los vientos repetía, 920
nada, Terpandra, de este inmenso campo
interrumpe el silencio pavoroso,
los vientos son sin voz, malignos rayos
de Diana entre nubes le iluminan,
«Aquí (dijo una voz llena de espanto) 925
será, infeliz, por siempre tu morada».
- TERPANDRA.— Perded, señora, de temor tan vano
la funesta memoria.
- POLIXENA.— De mi esposo
quiero aplacar la sombra con mi llanto. 930
Aquiles, si las ondas del Leteo
no borran en los míseros humanos
el sentimiento, si en la noche eterna
de los vivos el ruego es escuchado,
oye mi voz, esposo, no de Paris 935
me imputes la perfidia, el cielo santo
conoce mi inocencia.
- TERPANDRA.— Polixena,
ved que agitada de terrores vanos
olvidáis que de Pirro los furores 940
vuestra vida amenazan. Despechado,
cual leona que pierde sus cachorros,

- de vuestra vista así salió bramando.
 ¿Por qué le confesasteis, imprudente,
 vuestro amor? ¿De este joven temerario 945
 no tembláis de excitar la ira celosa?
- POLIXENA.— ¿Qué pude hacer ¡ay triste! si, embriagado
 en amor, me arrastraba a los altares
 en mi despecho? ¿Si el incienso sacro 950
 ya humeaba en las aras de Himeneo?
 ¿Debí, perjura, a Pirro dar la mano,
 olvidando de Aquiles la memoria?
- TERPANDRA.— Mas ¿por qué no calmasteis su irritado
 furor celoso, haciendo que en su padre
 su rival viese? 955
- POLIXENA.— De un amor insano
 víctima desgraciada, mi ignominia,
 mis vergonzosos fuegos sepultados
 en mi pecho serán eternamente. 960
 El crüel homicida de mi hermano
 adoro sin pudor, el que en la sangre
 troyana tantas veces tiñó el Janto,
 ¿y quieres que el amor que me consume
 publique en altas voces, olvidando 965
 cuanto debo a mi gloria, y a mi patria?
 ¿Que de mi madre los caducos años
 indignados descendan a la tumba?
 ¿Pero no es Pirro aquél? ¡Ay Dios! huyamos,
 Terpandra, sus furores.
- TERPANDRA.— Los funestos 970
 presagios, santos dioses, haced vanos.

ESCENA III

PIRRO, POLIXENA, TERPANDRA, ELPENOR.

- PIRRO.— ¡Oh sombra de mi padre generosa!
 Hoy serás aplacada, los esclavos

- de Frigia teñirán en su vil sangre
tu sepulcro... ¿Qué miro? ¡Cielos santos, 975
esta impiedad sufrís! ¡Qué, de mi padre
una esclava profana así el sagrado
túmulo, y turba sus cenizas frías!
- POLIXENA.— ¿Quién aquí ha conducido vuestros pasos?
Señor, de la infelice Polixena 980
mueva vuestra piedad el triste llanto.
Los dioses son testigos que de Aquiles
los manes son por mí tan venerados,
cual por vos mismo, Pirro, pueden serlo.
- PIRRO.— ¡A Aquiles veneráis! ¿De vuestros falsos 985
cariños engañado, no fue muerto,
cuando os daba de esposo fiel la mano,
por la flecha de Paris alevoso?
De otro amante prendada, con engaños
vos tendisteis las redes, do cautivo 990
pereció el triste en lazos apretados.
- POLIXENA.— ¡Yo culpada de Aquiles en la muerte,
señor!
- PIRRO.— Vuestro rubor, vuestro embarazo,
dicen vuestro delito. ¿a este sepulcro, 995
en medio de la noche, quién os trajo?
Responded.
- POLIXENA.— ¡Ay de mí! Madre, Terpandra,
libradme de su enojo. Dioses patrios,
mi vida defended, y mi inocencia. 1000
- PIRRO.— ¿Cómo así enmudecéis?
- POLIXENA.— ¡Ay! los presagios
de mi sueño se cumplen, de mi muerte
en vuestra frente irrevocable el fallo
escrito está. Terpandra, tal su imagen 1005
esta noche ha turbado mi descanso.
¿Ves cuál lanzan sus ojos vivo fuego?
¿Dónde me ocultaré? ¿Quién de su airado
enojo me liberta? Héctor valiente,

- perdona a Polixena tus agravios,
y defiende su vida. 1010
- TERPANDRA.— A la infelice
Hécuba corro a hablar, ella el insano
furor podrá aplacar de Neoptolemo,
venid, señora, de este sitio huyamos. 1015
- PIRRO.— ¿Adónde evitarás el justo enojo
de Pirro, que en tu daño has indignado?

ESCENA IV

ULISES, CALCAS, PIRRO, ELPENOR.

- CALCAS.— La sombra no aplacada de tu padre,
Pirro, de las regiones del espanto
abandonando la morada horrible, 1020
me envía a ti. Sus manes no vengados
la sangre de las víctimas desechan,
ni del incienso el humo les es grato.
Polixena a los dioses infernales
debe ser inmolada, así en los campos 1025
Estigios cesará el furor de Aquiles.
- PIRRO.— Adivino impostor, ¿quién te ha enseñado
del Tártaro y de Olimpo los secretos?
¿Se cura el reino del olvido acaso
del mundo de los vivos? ¿A la muerte 1030
sobrevive en los míseros humanos
la sed siempre implacable de venganza?
- CALCAS.— ¿Adónde de tu amor arrebatado
te arrastra el desenfreno? ¿De tu padre
las cenizas insultas! 1035
- PIRRO.— De mi insano
furor ten compasión, Calcas, Aquiles
ardió en los mismos fuegos inflamado.
Jamás en este sacrificio impío
Pirro consentirá, vibre en su daño 1040

- ora Alecto sus sierpes venenosas,
 ora de Jove el encendido rayo
 truene con ronco estrépito tremendo.
- ULISES.— Calcas, ya de los míseros troyanos
 corrió bastante sangre, ya de Paris
 con la muerte, vengó el valiente brazo
 de Pirro el himeneo de su padre,
 que Polixena viva, que, a su amado
 unida en lazo estrecho, las desdichas
 olvide de su patria, y sus quebrantos.
- PIRRO.— ¡Unida con su amado Polixena!
 ¿Quién es, Ulises, el infame esclavo
 que osó aspirar así de mi cautiva
 a obtener, en despecho mío, la mano?
- ULISES.— Pirro, de Polixena los amores
 a nadie son ocultos, todo el campo
 sabe tu pasión ciega, y sus desdenes,
 de tu rival la dicha, y tus insanos
 furores.
- PIRRO.— ¡Así Pirro de una esclava
 juguete vil, verá su amor burlado
 de toda Grecia, y con vergüenza suya
 triunfará de sus ansias un troyano!
 Venga, Pirro infeliz, venga a tu padre,
 ¡Una sierva te ultraja, malhadado,
 de Aquiles turba las cenizas yertas,
 y tú te exhalas en suspiros vanos,
 ni a Aquiles vengas, si tu afrenta curas!
 Ve, Calcas, de mi padre los sagrados
 preceptos cumple, Polixena muera,
 yo mismo inmolaré de mil esclavos
 frigios grata hecatombe a sus cenizas,
 perezca de los pérfidos troyanos
 entre los hombres la memoria impía.
- CALCAS.— Ven, Ulises, a Pirro obedezcamos.

ESCENA V

PIRRO, ELPENOR.

- PIRRO.— Muere, infeliz, de tu perfidia aleve,
de tu llama recibe el digno pago.
Y tú, sombra de Aquiles generosa,
si tan costoso sacrificio es grato
a tus manes, arranca de mi pecho 1080
el dardo del amor envenenado...
¿Quién es, dime Elpenor, el vil cautivo
que osó aspirar sacrílego a su mano?
Por no ver mi venganza, en su carrera
tornará atrás Apolo sus caballos. 1085
- ELPENOR.— Señor, de un velo espeso este misterio
la princesa cubrió, con obstinado
silencio, de Terpandra solamente
la infelice fiaba sus quebrantos.
Deshecha en llanto, en soledad profunda, 1090
la presencia de griegos y troyanos
igualmente importuna era a sus ojos.
Mas de Hécuba los pasos fatigados
apoyando Terpadra, aquí se acerca.
Ella os informará, señor, de cuanto 1095
de su pecho fiaba su señora.

ESCENA VI

HÉCUBA, TERPANDRA, PIRRO, ELPENOR.

- HÉCUBA.— Pirro, ¿vos de las furias agitado
la muerte amenazáis de Polixena?
Ved adónde os arrastra vuestro insano
furor, de vuestro padre la memoria 1100
es el rival de la princesa amado.
- PIRRO.— ¡Dioses, qué escucho!
- HÉCUBA.— De la fiel Terpandra

- os podéis informar. ella los llantos
de mi hija triste cariñosa enjuga, 1115
sus pechos su niñez alimentaron,
y en la próspera suerte y en la adversa
su maternal afecto de su lado
no se aparta jamás. de Polixena
la confianza paga amor tan raro, 1120
ella os dirá. señor. la misteriosa
causa de sus desdenes obstinados.
PIRRO.— ¡Oh Venus implacable! Un sudor frío
discurre por mis venas. ¿Pirro insano,
Pirro qué hiciste? ¡Ay Dios! la fiel esposa 1125
de Aquiles a su sombra has inmolado.
HÉCUBA.— ¡Madre desventurada! ¡Día funesto!
¿A qué nuevos tormentos, dioses santos,
reserváis esta madre desdichada?
¿Adónde mi hija está? 1130
PIRRO.— Corre, el infausto
sacrificio, Elpenor, a impedir vuela.

ESCENA VII

HÉCUBA, TERPANDRA, PIRRO.

- HÉCUBA.— ¿Qué sacrificio es éste? ¿Qué presagios
vuestra inquietud me anuncia? ¿Polixena
qué se hizo? Vuestro rostro demudado, 1135
vuestra siniestra amarillez indican
a esta infeliz anciana graves daños.
PIRRO.— ¡Pérfidas artes del astuto Ulises!
¡Impostura de Calcas! ¿Para cuándo
sus iras guarda Jove, si no vibra 1140
contra vosotros su encendido rayo?
¿O la casualidad ciega fulmina
esos fuegos que temen los humanos?

- HÉCUBA.— ¿Quién vuestro enojo excita? ¿Dónde, Pirro, está ¡ay Dios! Polixena? A vuestro lado Terpandra la dejó, cuando a decirme vino vuestro furor. 1145
- PIRRO.— ¡Oh, dioses, cuánto tarda Elpenor! ¿Si la cuchilla impia se habrá en su tierno cuello ensangrentado? 1150
- HÉCUBA.— ¿Qué escucho? ¿Polixena ha perecido víctima de tus celos! Dioses sacros, que el perjurio vengáis y la crueza, oíd de una madre los acerbos llantos. Hija, de mi vejez único apoyo, 1155
¿quién te arrancó de mis amantes brazos?
¡Ay! tórneme mi hija.
- PIRRO.— ¡Oh día funesto!
¡Oh infeliz madre! ¡Oh Pirro malhadado!

ESCENA VIII

PIRRO. ELPENOR. HÉCUBA. TERPANDRA.

- PIRRO.— ¿Qué es de la desgraciada Polixena? 1160
- ELPENOR.— Mis suspiros, señor, mi lloro amargo, ya os han dicho cuál fue su triste suerte. Los griegos en el templo convocados, compasivos la vieron a las aras, coronada de flores, ir temblando. 1165
Su beldad peregrina, sus desdichas, la pasada fortuna, de sus años la juventud florida, cual la rosa que en capullo deshoja el soplo airado del vendaval, el corazón más duro ablandan, Calcas ya prepara el sacro cuchillo, ya la venda fatal ciñe su frente, y descubierto ya el nevado virginal seno al mortal golpe ofrece. 1170

	«Griegos, exclama entonces, vuestro llanto enjugad, feliz yo, si con mi muerte de Aquiles la irritada sombra aplaco. Aquiles fue mi esposo y mi amor solo, con él unida, en los Eliseos campos eternamente viviré contenta.	1175 1180
	Perdóneme mi madre, si, olvidando cuanto debo a mi patria, muero amante del héroe tan fatal a los troyanos. Sin mi muerte, por siempre este secreto en mi pecho estaría sepultado, el instante fatal ¡ay! me le arranca».	1185
	Dijo, Calcas tembló cuando su mano escondió en sus entrañas el sangriento puñal, del alto templo resonaron las bóvedas con llanto doloroso.	1190
	Confundido de griegos y troyanos se escucha entonces, por la vez primera, alzarse al cielo el grito lastimado. Entonces yo llegué, mas ya su sangre bañaba los altares, y mi tardo	1195
HÉCUBA.–	auxilio valió sólo a ver del pueblo sin provecho crecer el dolor vano. Monstruo, más despiadado que los tigres de Hircania, duro más que los peñascos del Cáucaso, ve, gózate en la muerte de una tierna doncella, ve, inhumano, sacia tu sed en su caliente sangre.	1200
	Y vos, que castigáis de los malvados los delitos, crujid el duro azote, vengativas Euménides, vibrando vuestras sierpes sangrientas, de su padre en torno giren de él los irritados manes, sus roncós gritos funerales interrumpan por siempre su descanso. (TERPANDRA <i>se lleva a</i> HÉCUBA.)	1205

- PIRRO.— Perdon. oh padre. ¡ay Dios! ¿por qué tu rostro 1210
me amenaza? ¿Qué espectro malhadado
me persigue?... ¡Ceñida de culebras
una mujer!... Del reino del espanto
las furias. en mi daño conjuradas,
la mansión tenebrosa abandonaron. 1215
- ELPENOR.— Venid. señor. las naves os aguardan,
de esta tierra fatal al punto huyamos.

FIN DE LA TRAGEDIA



Este libro se termino de imprimir en
los ultimos días del mes de febrero de
2007, en la ciudad de Cádiz

Títulos publicados:

1. Rafael Salillas. **En las Cortes de Cádiz**
(Revelaciones acerca del estado político y social).
Prólogo de Alberto González Troyano.
2. **Crónicas de Cortes del Seminario Patriótico (1810 - 1812).**
Edición, introducción, y notas de Fernando Durán López.
3. **La Razón Polémica. Estudios sobre Bartolomé José Gallardo.**
Coordinados por Beatriz Sánchez Hita y Daniel Muñoz Sempere.
4. **La Poesía en la Prensa en el Cádiz de las Cortes (1810 - 1813).**
Edición, introducción y notas de Francisco Bravo Liñan.
5. **Un periodico Revolucionario: El Zurriago (1810 - 1813).**
Selección, estudio, edición y notas de Ángel Romera.
6. **Las Lagrimas de Melpómene, Quintana, Martínez de la Rosa y Marchena**
Edición, Alberto Romero Ferrer

Títulos en preparación:

Joaquín Lorenzo Villanueva y el grupo valenciano en las Cortes de Cádiz.
Coordinador Germán Ramírez Aledón.

José Vargas Ponce, **Servicios de Cádiz desde (1808 a 1814).**
Edición de Manuel Ravina Martín.