LEYENDAS y ARQUETIPOS

del ROMANTICISMO ESPAÑOL, 2ª ed.

ROBERT SANDERS

LEYENDAS Y ARQUETIPOS DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL

Segunda edición

ROBERT SANDERS

Portland State University Library
Portland, Oregon
2017

© 2017 Portland State University

ISBN: 978-1-365-62865-8

This work is licensed under a

Creative Commons Atribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License

Published by Portland State University Library

Portland, Oregon 97207-1151

Cover: *El aquelarre* by Francisco de Goya, 1797-1798, Museo Lázaro Galdiano, *Wikimedia Commons*

ÍNDICE

Preface iv

Prólogo vi

José Cadalso 1

Noches lúgubres (1789-90) 2

Ángel de Saavedra 21

Una antigualla de Sevilla (1841) 22

Fernán Caballero 33

La Hija del Sol (1849) 34

José de Espronceda 45

El verdugo (1835) 46

La canción del pirata (1835) 48

El reo de muerte (1837) 50

Libertad. Igualdad. Fraternidad. (1836) 53

El estudiante de Salamanca (1837-1840) 56

José Zorrilla 93

Don Juan Tenorio (1844) 94

Gustavo Adolfo Bécquer 185

La Cruz del Diablo (1860) 186

El Monte de las ánimas (1861) 200

Los ojos verdes (1861) 207

El miserere (1862) 212

Josefa Ugarte Barrientos 225

El sacristán de Albaicín (1874) 227

Julia de Asensi 251

El Encubierto (1883) 252

Ramón del Valle-Inclán 269

Rosarito (1894) 270

Preface

Leyendas y arquetipos del Romanticismo español is an introduction to nineteenth-century Spanish literature with a thematic focus on legends and archetypes. It presents Romanticism in the context of nineteenth-century literary and social movements. It is designed as a first anthology for intermediate Spanish students at American universities. Although brief, it includes poetry, drama in verse and short story. The works have been selected for their literary interest and the social importance of their themes.

The Prologue and introductions to the authors and texts often utilize circumlocution to facilitate comprehension, and include concrete examples of the concepts presented. The author biographies are brief and should not be used as study materials, but rather as starting points for students' own exploration. Many students prefer following their own interests when researching author biographies, and the internet makes accesible a plethora of bibliographic resources, such as the *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, the *Centro Virtual Cervantes* of the Cervantes Institute, or the *Biblioteca Digital Hispánica* of the Spanish National Library. Student participation in the selection of topics and sources emphasizes the investigative process and leads to richer class discussions.

Over 4000 vocabulary annotations are included to facilitate reading for intermediate students. Whenever possible, Spanish synonyms and paraphrases are used instead of translations in order to help students expand their vocabulary within a monolingual Spanish framework.

Acknowledgements

My sincerest gratitude to Kalen Oswald (Albion College), Rony Garrido (Cal State - Chico) and Isabel Jaén-Portillo (Portland State University) for their careful attention to the content and language of this brief collection, and to Eva Soto Perello for her attention to the vocabulary notes, captions, and comprehension questions.

Sincere thanks to José Luis Muñoz for allowing the inclusion of his painting *Wallada*, to Julieta Escobar for allowing inclusion of her allegorical illustration *El Miserere*, to Thomas Wievegg for permitting my use of his digital painting *Scribbly Knight*, to Alan Pérez for the photos of his copperplate engraving and aquatint print *Estudio de* Ensayos *de Goya*, and to Miguel Regodón Harkness for allowing the modification and inclusion of his painting *Dark Siren*. Also, thank you Eric Olsson for modifying this image for general audiences.

Thanks to Dr. Frédérique Morand for permiting the use of her digital reproduction of *My Mirteo* by María Gertrudis Hore, published in her *Doña María Gertrudis Hore (1742-1801): Vivencia de una poetisa gaditana entre el siglo y la clausura* (2004).

And a special thank you to Miguel Delatorre for his assistance in locating and identifying Radio Nacional de España's episode *La voz del silencio*.

The support of the Open Access Textbooks initiative of the Portland State University Library has been fundamental in this project, and I am thankful for the aid of its Digital Initiatives Coordinator, Karen Bjork.

Reviews

In his prologue to *Leyendas y arquetipos del Romanticismo español*, Dr. Robert Sanders presents an excellent characterization of the Romantic period in Spain, in terms of how this movement stands within the dynamics of Spanish literature during the XIX century. His clear and well-articulated conceptualization of the period connects all the important dots smoothly, contraposing the features of Romanticism with the literary movements that preceded and followed it. His discussion of Romantic legends and archetypes in Spanish literature and the selection of the authors and texts included in this anthology show the care and attention to detail comparable to the undertakings of a Swiss watchmaker. There is no doubt his intended audience, junior-level university students of Spanish, will greatly benefit from this book.

—Associate Professor of Spanish Rony Garrido, Cal State - Chico

Leyendas y arquetipos del Romanticismo español by Dr. Robert Sanders is an extremely useful anthology that would be ideal for an advanced undergraduate course on Spanish literature. The topic of Spanish Romanticism is broadly, but clearly and accurately defined in the prologue, and the authors and works included exemplify the key aspects that Dr. Sanders describes in his preliminary explanations. The prologue and the introductions to each author and work are clearly, concisely and accurately written in Spanish, with a style appropriate for advanced undergraduate students. Furthermore, the discussion questions included after each work are insightful, and the illustrations that accompany the anthology are purposeful and helpful. The selection of works is not meant to be an exhaustive anthology of all of Spanish Romanticism, rather a representative collection—of appropriate length to be used in a college course—of the principle themes, motifs, and variations of this literary movement in Spain.

—Associate Professor of Spanish Kalen R. Oswald, Albion College

The choice of the primary topic articulating the whole book is both conscientious and befitting, as the archetype is indeed fundamental to explore the literary and cultural production of the period at hand. Dr. Sanders has carefully woven a tapestry of approaches to the Spanish Romantic culture that show the centrality of this theme, helping students relate it to the many spheres and ideas that conform the 19th-century Hispanic context.

The book is organized around some of the most important writers of this era and includes a general introduction that works as a grand organizer. This introduction constitutes a concise history of the archetype and the legend, along with a detailed account of the main literary movements in Spain during the 19th century and also includes graphics to help students grasp some of the complex relationships among those cultural movements. It is a remarkable work of synthesis that offers a journey through Romantic cultural history while also clarifying for students some of the concepts that are key to study this period.

—Associate Professor of Spanish Isabel Jaén-Portillo, Portland State U

Prólogo

Los arquetipos y las leyendas

Los arquetipos han sido de gran interés en la filosofía, la antropología, la sociología, la sicología y los estudios literarios. En un sentido básico, un arquetipo es un modelo o idea original que se manifiesta con variaciones en muchos contextos. El arquetipo puede corresponder a un concepto, una imagen, un objeto, un rito, un acto, una situación, un mito, un personaje u otro patrón mental. Cuando se estudia la mitología, por ejemplo, se puede observar el tema común del viaje al inframundo (catábasis) por un héroe, como el de Gilgamés al fin del mundo en la mitología sumeria (narrado en el *Poema de Gilgamés*, 2500–2000 a.E.C.), el de Orfeo a Hades en la mitología griega (siglo III a.E.C.), el de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué a Xibalbá en la mitología maya (narrado en el *Popol Vuh*, escrito c. 1554–1558) o el de Jesús de Nazaret en la mitología cristiana. Tanto el héroe y el viaje al inframundo son arquetipos desde las perspectivas antropológica, sicológica y literaria. Para el sicólogo seminal Carl Jung, el arquetipo es un proceso mental colectivo—del grupo humano—que opera a nivel subconsciente. De este proceso emergen imágenes arquetípicas y la huella de este proceso la encontramos en los *motifs* universales que podemos identificar en el discurso. Para el filósofo Joseph Campbell, el más universal de todos los arquetipos es el héroe o aventurero; es la figura central de la mitología y la religión, de las costumbres y los ritos, de las ciencias modernas, y está presente en la subconsciencia de cada individuo, lo cual se puede verificar en el análisis de los sueños. Los arquetipos son parte de los esquemas mentales y sociales con que experimentamos individual y colectivamente los fenómenos del mundo. Los arquetipos literarios son personajes y situaciones recurrentes en una o más épocas y en una o más tradiciones literarias. Los arquetipos literarios revelan mucho sobre el pensamiento humano en general y también sobre el pensamiento de determinados grupos en situaciones particulares.

Las leyendas son narrativas tradicionales generalmente de origen oral que comunican valores sociales relativos a un lugar y época específicos a través de una historia. Las leyendas suelen ser "locales", íntimamente ligadas a un lugar o geografía específica, pero cabalgan entre dos épocas: la época de los acontecimientos principales (la diégesis) y la época en que se cuentan (la emisión). Los valores comunicados pueden reflejar la sociedad referida en la leyenda, la sociedad que transmite la leyenda, o una combinación de las dos sociedades, a veces revelando tensiones entre ellas. Una leyenda importante es la de la fundación de Roma, en que los gemelos Rómulo y Remo, hijos del rey Marte, son abandonados en un río y criados primero por animales y después por pastores. Ya crecidos, descubren su identidad y se proponen fundar una gran ciudad. Esta leyenda es también una manifestación de tres arquetipos literarios: el del abandono en el mar o un río, el del niño salvaje y el de la identidad encubierta. Los tres arquetipos son recurrentes en muchas leyendas, en obras de ficción y también parecen observarse en la vida real. Otro ejemplo del abandono en un río del recién nacido sería la historia bíblica de Moisés, otro del niño salvaje sería Mowgli en *The Jungle Book* de Rudyard Kipling, y otro de la identidad encubierta sería Superman.

Las leyendas suelen organizarse alrededor de arquetipos—situaciones y personajes universales que son fácilmente comprendidos por el oyente—pero su relación con un lugar y época específicos les da un toque de verosimilitud y ayuda al receptor a suspender la incredulidad.

Leyendas y arquetipos del Romanticismo español

Los personajes arquetípicos más frecuentes del Romanticismo español son el rebelde, el donjuán, la virgen, la novia muerta y la celestina. El rebelde romántico es un ser siempre joven y artístico, intuitivo y naturalmente inocente, que experimenta la vida de manera más clara y directa que la sociedad, la cual, con sus restricciones e hipocresía, tiende a la degradación del individuo y su subyugación a voluntades ajenas. El donjuán es un conquistador sexual que se vale de artificios sociales, habilidad seductora y violencia para estimular su nunca satisfecho apetito hedonista. Es un joven atractivo y diestro que rechaza las normas sociales en beneficio propio y con terribles consecuecias. Los orígenes de este arquetipo se pueden encontrar en la literatura española medieval y también en la literatura árabe de la España musulmana. El nombre de este arquetipo, Don Juan, quedó sellado con el drama *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (c. 1630) de Tirso de Molina; desde entonces ha sido ampliamente imitado. La virgen es una idealización de la inocencia y como un ser incorrupto, representa una potencialidad redentora para el hombre que la posea. Su origen en el contexto español se relaciona con el culto mariano, que imagina a la Virgen María como una amable intercesora entre el individuo pecador y un Dios justiciero. Este personaje frecuentemente está destinado a la vida religiosa, hasta que tropieza con el donjuán. La novia muerta es una figura a que está sujeto el amante por un compromiso de amor ideal, un amor no interrumpido por la muerte. El amante romántico no repara en su aspecto corroído, su carne putrefacta, sino que se obsesiona por el recuerdo de su belleza anterior a la muerte. La celestina, como el donjuán, es un arquetipo especialmente español. Su origen literario es la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* (1499) de Fernando de Rojas, conocida como *La Celestina* porque en esta novela dialogada una mujer vieja llamada Celestina, medio bruja, procuradora y restauradora de vírgenes, maneja los amoríos de los jóvenes Calixto y Melibea. Celestina es un personaje avaro y codicioso; vende los amores a cambio de dinero y joyas y desea tener fama de hacer lo imposible, lo mismo que don Juan.

Los autores románticos de leyendas españolas usan con frecuencia los términos *leyenda* y *tradición*. Los románticos usan esta distinción para indicar que sus *tradiciones* son elaboraciones literarias fieles al recuerdo oral popular de los eventos históricos. En estos casos la *tradición* es un artefacto histórico mientras que la *leyenda* se inspira en la memoria oral pero incluye elementos y técnicas que el escritor o la escritora ha añadido por su efecto estético y a veces por motivos políticos o morales. Lo que las dos tienen en común es la transmisión del eco de eventos y lugares de interés para la imaginación colectiva.

Movimientos literarios en España en el siglo XIX

Los movimientos artísticos son más evidentes cuando son vistos con respecto a sus más destacados autores y en contraste con otros movimientos. La figura n. 1 representa los principales movimientos literarios en España en el siglo XIX.

El Romanticismo es un movimiento artístico literario, visual y musical en Europa, Norteamérica y Latinoamérica. Las principales características del Romanticismo literario son: el lirismo, la subjetividad, la emoción y el culto al "yo" poético; el individualismo del artista y su creatividad y originalidad artísticas; el rechazo del mundo moderno, su frialdad científica, tecnológica y materialista; una fascinación por temas, lugares y figuras del pasado nacional; y la exageración, idealización o exotismo del pasado, especialmente de la época medieval o premoderna. En el caso español, la época de los Reyes Católicos es también un contexto preferido por su importancia en la configuración de la identidad nacional española. El Romanticismo ocurre más temprano en Alemania e Inglaterra que en Francia, España y Latinoamérica. El músico romántico más conocido es Beethoven; algunos de los escritores románticos principales son Johann Wolfgang von Goethe, Lord Byron, Jane Austen, Edgar Allen Poe y Mary Shelley; y uno de los pintores románticos más emblemáticos es el español Francisco de Goya y Lucientes.

Una corriente del movimiento romántico, de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, es la Novela gótica. La Novela gótica trata el pasado medieval como exótico y utiliza ambientes remotos, oscuros y amenazantes, como la noche, las ruinas y las tormentas, para sugerir un mundo de seres y fuerzas no sujetos al pensamiento racional. Los espacios comunes de las novelas góticas son el castillo, el palacio, el monasterio y la casa señorial en ruinas. De día el protagonista aprende algo de la historia o la leyenda de ese lugar maldito; de noche ocurren fenómenos sobrenaturales relativos a alguna fuerza del mal que habita en ese lugar. En el proceso de enfrentarse con la figura opresiva que personifica ese mal, el protagonista sufre fuertes ataques de emoción por el suspense en que se encuentra y la descripción está fuertemente influida por sus estados de ánimo (falacia patética). La Novela gótica inicia la ficción de terror y sus técnicas y lugares comunes ahora constituyen un modo artístico utilizado por muchos autores y que los lectores actuales reconocen fácilmente. Sus autores más conocidos en Estados Unidos hoy son probablemente Mary Shelley, Poe, y el escritor posromántico o victoriano Bram Stoker.

El Posromanticismo es una continuación del Romanticismo y el interés por las leyendas e historias tradicionales. El escritor español más destacado de este período es Gustavo Adolfo Bécquer, quien escribió leyendas y también poemas muy personales, intimistas, que él llamaba *Rimas*. En sentido estricto, podemos decir que este período va desde 1844, con la publicación de *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, hasta 1870, año de la muerte de Bécquer y de la publicación de la novela *La fontana de oro* del gran escritor realista Benito Pérez Galdós; pero los temas del Romanticismo, su misterio, la fascinación por lo sobrenatural y la experiencia subjetiva serán populares a lo largo del siglo XIX. Las obras del mismo Zorrilla volverán a ser muy bien acogidas por el público al final del siglo y al comienzo del siguiente, como también habrá mucho interés por lo fantasmagórico, como se refleja en el espiritismo,

los médium y su comunicación con los muertos.

El costumbrismo es un modo o técnica artística en la literatura y la pintura que se desarrolla en Europa a partir del siglo XVII. Se enfoca en las costumbres de la sociedad y retrata escenas y personas típicas de un determinado lugar, con énfasis particular en el pueblo o la gente común. En el siglo XIX el interés por las costumbres locales, regionales y nacionales es amplificado por el Romanticismo, y el Costumbrismo llega a ser un movimiento pictórico y literario en España y Latinoamérica. Sus escritores principales en España son Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber), Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos; en Latinoamérica son Esteban Echeverría y Domingo Faustino Sarmiento.

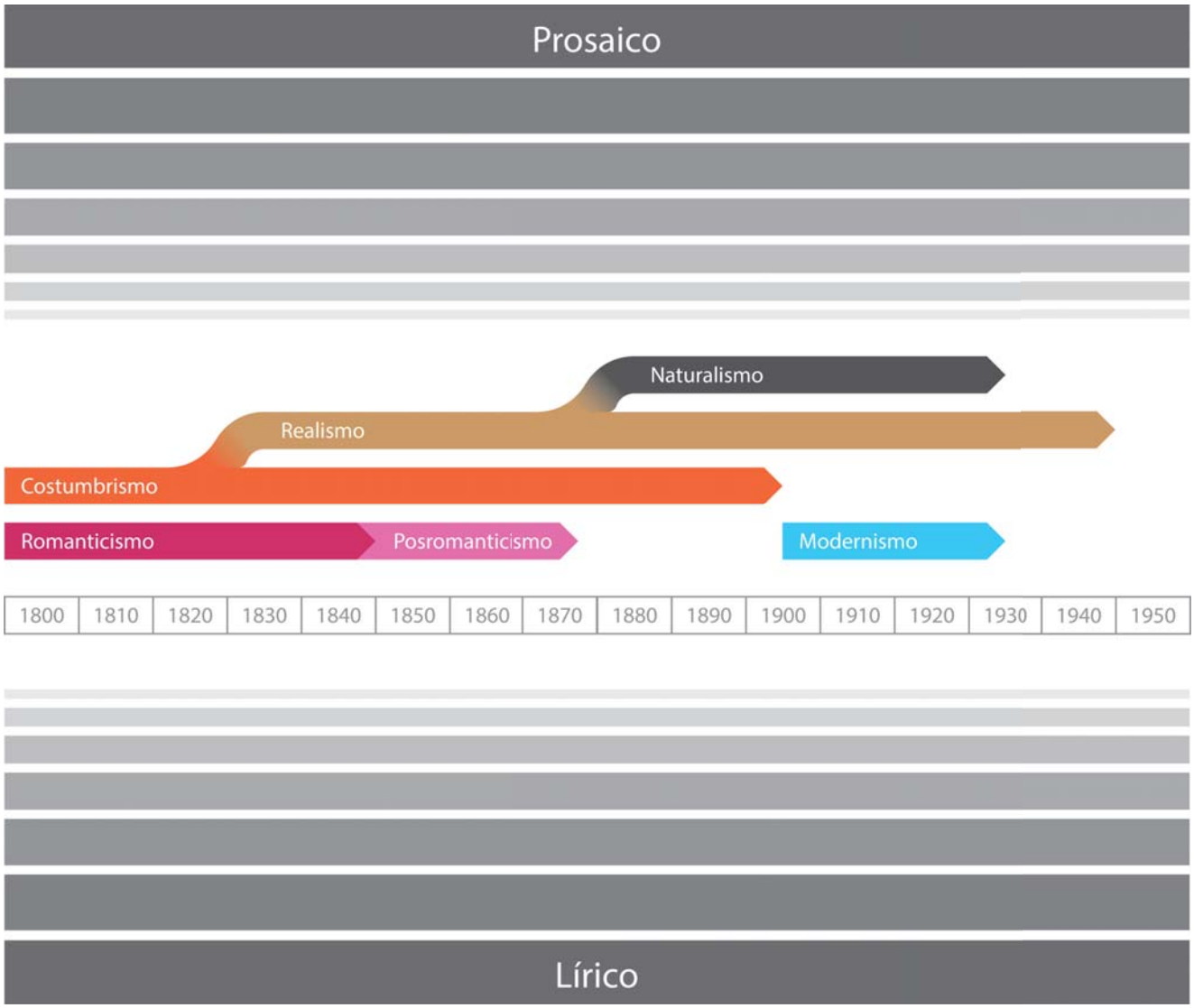


Figura n. 1: Principales movimientos literarios en España en el siglo XIX. [movimientos.png]. Alt text: Un esquema con una cronología horizontal desde 1800 hasta los 1940; en el eje vertical se indica el contraste entre movimientos literarios mayormente prosaicos (arriba) y poéticos (abajo). El Romanticismo, en la parte más baja, va desde 1800 hasta los 1850, seguido por el Posromanticismo, desde los 1850 hasta los 1870; el Modernismo va desde los 1890 en España hasta los 1930; más arriba, el Costumbrismo va desde 1800 hasta la década de 1900; todavía más arriba, el Realismo sale del tronco del Costumbrismo hacia los 1820 y va hasta los 1940; en la parte más alta, la más prosaica, el Naturalismo sale del tronco del Realismo hacia 1880 y va hasta los 1930.

El Modernismo es un movimiento literario particularmente hispano de fines del siglo XIX que busca una renovación estética basada en la belleza. Se caracteriza por una riqueza de imágenes visuales y una alta musicalidad. Está fuertemente influido por el Parnasianismo y el Simbolismo franceses, dos movimientos del período posromántico, y como el Posromanticismo en general, el Modernismo es un rechazo de la frialdad científica del Realismo y sobre todo del Naturalismo. El Parnasianismo es un rechazo tanto de la subjetividad romántica como de la utilidad realista. Se dedica únicamente al cultivo de la belleza y se inspira en las estéticas clásicas occidentales y orientales. El Simbolismo es principalmente poético y se centra en los sueños y otros estados mentales alterados como fuentes de significado individual y humano. Es extremadamente importante la experiencia sensorial, por ejemplo de los colores y los sonidos, y por lo tanto la sinestesia (confusión de los sentidos) es un tropo preferido del Simbolismo. La experimentación con estupefacientes es común entre muchos de los simbolistas más destacados, y el interés general por otros estados de conciencia es paralelo al desarrollo de la Sicología. El Modernismo incorpora los usos simbólicos de los colores, los motivos de belleza típicos del Parnasianismo y logra una destacada musicalidad en su búsqueda de una estética pura. El Modernismo, como el Parnasianismo y el Simbolismo, rechaza por completo el proyecto social y científico del Realismo y del Naturalismo; no propone ningún tipo de utilidad, sino una dedicación completa al arte por el arte (conocida por la locución latina *ars gratia artis*), sin fin moralizante (conocido como "arte con fin docente" o *dulce et utile*) ni propósito social o político (arte comprometido o, en francés, *art engagé*). La obra Modernista más conocida por los estudiantes estadounidenses es probablemente *Versos sencillos* de José Martí; algunos de estos versos constituyen el cuerpo de la canción popular *Guantanamera*, de Joseíto Fernández.

El realismo es una técnica o modo artístico y es practicado en las artes plásticas y literarias desde el Renacimiento. Se caracteriza por la mimesis de la realidad objetiva, por la verosimilitud. Los primeros cuadros realistas son para el público renacentista lo que son las ilusiones ópticas para nosotros: increíblemente fieles. En el siglo XIX, el Realismo literario constituye un movimiento centrado en el estudio de la sociedad, especialmente la burguesa. Sus principales características son la objetividad y la descripción meticulosa de situaciones y personas que hoy no consideraríamos especialmente llamativas sino típicas. El propósito de esta descripción es revelar los factores que influyen en las decisiones de los individuos bajo determinadas presiones sociales. Las novelas realistas más conocidas en Estados Unidos son probablemente *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, *Great Expectations*, de Charles Dickens, y *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Los escritores realistas españoles principales son Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas "Clarín" y Emilia Pardo Bazán.

El Naturalismo se caracteriza por el determinismo genético y ambiental en el devenir humano, la negación de la autonomía personal, el retrato de las condiciones materiales de la existencia y en especial de los defectos sociales que reducen la vida de los individuos a la degradación y el sufrimiento. El Naturalismo es encabezado por la obra del francés Emile Zola (1840–1902) y supone una observación absolutamente objetiva de la condición humana.

El Naturalismo aplica a la literatura la filosofía del Positivismo, asociado principalmente con el escritor francés Auguste Comte (1798–1857), para revelar los mecanismos del comportamiento individual y social. El Positivismo es fundamentalmente empírico y descarta lo que no se puede observar y confirmar directamente. La meta del proyecto naturalista es mejorar la vida mediante la exposición de los desajustes ocasionados por las transformaciones económicas y sociales. Suele enfocarse en las clases más bajas, el campesinado y el proletariado agrícola e industrial, y también en los vicios que aquejan a estas clases, como el alcoholismo, la prostitución y la violencia. Su recepción en España es parcial y problemática porque es determinista, materialista, y supone que los avances científicos tienden a la mejora de la sociedad. Estos principios son problemáticos en España por varias razones. Primeramente, el determinismo no admite el libre albedrío ni la providencia divina, dos elementos de la fe católica. El materialismo se opone a la fe religiosa y confiar en la ciencia es negar el valor de la doctrina católica. Además, las descripciones naturalistas son muy detalladas—como son también las realistas—y la extrema objetividad del Naturalismo implica que no hay tema que se debiera omitir por indecoroso que sea; como resultado, el Naturalismo es acusado de pornográfico, escatológico y contrario a la edificación del lector. Muchos escritores españoles realistas participaron, de manera parcial, en el Naturalismo, incorporando sobre todo el determinismo genético y ambiental pero evitando una postura crítica de los preceptos religiosos y obviando lo más feo de las descripciones escatológicas. Los escritores naturalistas españoles más conocidos son Pardo Bazán y Vicente Blasco Ibáñez. Al final del siglo XIX y entrando en el XX muchos escritores españoles, como Galdós, Pardo Bazán o Miguel de Unamuno, consideran que la influencia del catolicismo en la cultura española es tanta que la objetividad absoluta no es un vehículo apto para mejorar la experiencia vital de los españoles.

Los movimientos literarios frecuentemente están ligados a géneros o productos particulares y podemos en la Figura n. 1 distinguir entre aquellos movimientos más asociados con la prosa (cuento, novela, ensayo, etc.) y los más asociados con la lírica (poesía y teatro en verso). Esto es porque ciertos géneros son más eficaces en la transmisión de distintos valores. El Naturalismo está estrechamente vinculado a la novela y su capacidad para la descripción explícita; no se presta al lirismo. Aunque hay drama y cuento naturalistas, la mayoría de las obras maestras naturalistas son novelas. El Realismo es un movimiento principalmente novelesco. Como el propósito de los escritores realistas y naturalistas es estudiar la sociedad, los grandes maestros del género producen compendios de novelas que comprenden muchos sectores sociales e incluyen un gran número de personajes, como la serie *La comédie humaine* de Honoré de Balzac, de 87 novelas; las series de *Novelas españolas contemporáneas* y *Episodios nacionales*, de Galdós, de 23 y 46 novelas respectivamente; *Les Rougon-Macquart* de Zola, de veinte novelas; y las 41 novelas de Pardo Bazán. El Costumbrismo es importante tanto en la narrativa como en el teatro, pero el Costumbrismo literario está sobre todo asociado con un género de prosa corta muy específico, el "cuadro de costumbres" (*sketch of manners* en inglés), y constituye un movimiento literario en el siglo XIX cuyas obras más prominentes aparecen en las décadas de 1820

y 1830. Como implica la palabra "cuadro", el Costumbrismo es también un arte visual, siendo las escenas y figuras costumbristas muy comunes en las artes plásticas como la pintura, el dibujo y el diseño de tapices. Estos productos visuales se destinan a la decoración de residencias, desde los palacios nobles hasta las casas modestas de la pequeña burguesía. El Romanticismo literario está asociado con la poesía y con el drama en verso. Está también muy presente en la prosa, particularmente en las leyendas, un género que tiende al misterio y borra los límites entre la razón y la imaginación. La subjetividad o lirismo de la prosa romántica suele evidenciarse no sólo en el contenido (la diégesis) sino también en el lenguaje (el discurso), con rima y otros efectos prosódicos, tropos y figuras retóricas. En el Posromanticismo, la popularidad de las historias misteriosas—como también la concentración en el lirismo y la intimidad personal de la poesía de Bécquer—es una reacción al Realismo narrativo y teatral. El Modernismo literario—que no se debe confundir con el concepto general de Modernidad—es un movimiento especialmente poético iniciado en Latinoamérica, aunque hay influencias Modernistas en la prosa del fin del siglo XIX y del temprano siglo XX.

En general, la literatura decimonónica se caracteriza por una tensión entre la tendencia romántica y la realista, es decir una tensión entre la subjetividad (sentimiento, emoción, imaginación, intuición, fantasía) y la objetividad (razón, lógica, observación, prueba, verosimilitud). La tendencia romántica es hacia temas y personajes del pasado que se prestan a la idealización, a una caracterización que los acerca a los arquetipos y les presta un interés que trasciende las épocas. La lírica romántica típicamente presenta la voz de una figura arquetípica en primera persona, como en *Canción del pirata* y *El verdugo* de Espronceda. La poesía y el drama en verso son los géneros literarios más adecuados para efectuar la idealización del héroe (o antihéroe) romántico y aun la narrativa romántica, como la de Ricardo Palma o de Gustavo Adolfo Bécquer, incluye frecuentes elementos poéticos, como el asíndeton, la aliteración, metáfora, sinestesia o el símbolo. Consideremos, por ejemplo, el ritmo y el uso del símil en esta descripción de Margarita en *La camisa de Margarita* del peruano Ricardo Palma: "Lucía un par de ojos negros que eran como dos torpedos cargados con dinamita y que hacían explosión sobre las entretelas del alma de los galanes limeños". En las leyendas románticas, el narrador suele presentarse como un visitante a quien se le cuenta una leyenda en relación con algún artefacto, como, por ejemplo, un viajero que descubre un castillo en ruinas y a quien la gente local le explica la leyenda de esas ruinas. El encuentro del viajero es verosímil pero el contenido de la leyenda es generalmente fantástico y muchos de sus motivos son góticos; como resultado, la verosimilitud de este tipo de literatura es ambigua.

La tendencia realista es hacia la realidad inmediata, fácilmente comprobada con la observación, de situaciones y personas típicas de sectores sociales de relieve. La novela en especial resulta adecuada para la descripción realista y frecuentemente se utiliza en ella un narrador de tercera persona omnisciente para hacer del lector un testigo inmediato de una situación verosímil. Los cuadros y artículos de costumbres exhiben rasgos tanto de la tendencia romántica como de la realista. El modo o técnica costumbrista es un tratamiento generalmente realista de las costumbres típicas de un pueblo y

aporta al Realismo una plétora de figuras y escenas enfocadas en la actualidad. Sin embargo, el movimiento costumbrista del siglo XIX exhibe una fuerte nostalgia y una caracterización pintoresca—cuando no caricaturesca—y, por lo tanto, este movimiento es denominado "Costumbrismo romántico" por muchos críticos. Aun cuando se trata del costumbrismo crítico, el de los *Artículos de costumbres* de Larra por ejemplo, la crítica exhibe un fuerte personalismo o subjetividad que implica al autor en la caracterización de la situación y sus personajes, es decir que hay en esta crítica falacia patética. Al considerar la tensión entre la tendencia romántica y la realista, se notará que frecuentemente los escritores de más exito son los que combinan elementos de las dos y de manera innovadora, como en el caso del realismo sicológico de Galdós o Brontë o el realismo sensacional de Dickens.

Arte y sociedad del siglo XIX en España

El siglo XIX en España es muy dinámico. Se producen significativos cambios sociales que corresponden a fenómenos internos tales como la industrialización, la urbanización, el crecimiento de la clase burguesa y el surgimiento de una nueva clase social: el proletariado. Estos cambios no son uniformes en España, sino que algunos son más pronunciados en unas regiones que en otras. Por ejemplo, la zona del río Ebro, en el norte y este del país, es la primera en industrializarse y mientras que el sueldo promedio en esta zona sube a lo largo del siglo XIX en relación con otras partes de España, baja en el sur y el oeste. Fenómenos externos también afectan a la sociedad española del siglo XIX, como las influencias artísticas y filosóficas, guerras coloniales en África y Latinoamérica, la Revolución Francesa y la invasión de España por Napoleón. Estos fenómenos internos y externos no son experimentados de manera uniforme por todos los sectores sociales, lo que da motivo a conflictos—a veces armados—entre diferentes grupos e instituciones en España. Por ejemplo, los burgueses y los proletarios exigen nuevas distribuciones del poder mientras que la aristocracia y la Iglesia Católica se oponen a estas demandas igualitarias.

Al final del siglo XVIII ya se percibe una división general en España que se manifestará a lo largo del siglo XIX y culminará en la Guerra Civil de 1936–1939. A esta división se la conoce como "las dos Españas", expresión que representa el conflicto entre sensibilidades, costumbres, grupos e instituciones tradicionalistas por una parte y las influencias culturales y transformaciones sociales progresivas por otra. Tras la Revolución Francesa (1789), hay altas tensiones en España entre los grupos liberales y el antiguo régimen, la clase e instituciones dominantes desde la Edad Media (la nobleza, la monarquía y la Iglesia Católica). Estas tensiones retardan la recepción de nuevas ideas modernas y, a comienzos del siglo XIX, España se encuentra al margen de los avances de la Ilustración que ya están transformando a las sociedades europeas, especialmente la francesa y la inglesa. Esto no quiere decir que no haya personas ilustradas en España—la más famosa había sido el rey Carlos III (reinado: 1759–88) y en los siglos XVIII y XIX hay una minoría élite de españoles ilustrados, muchos de ellos educados en París. No obstante, muchas de las ideas de la Ilustración—tales como el poder del individuo de ser agente de su propia vida, la igualdad de todos los hombres, el valor de la razón sobre la superstición o la superioridad de la ciencia ante la religión

para mejorar la vida material—son rechazadas en España, especialmente por la Iglesia Católica, los nobles rurales y los campesinos. Como Inglaterra es un país protestante y Francia es, desde la Revolución Francesa, un país oficialmente secular, la prominencia filosófica y cultural de estos dos países en la Ilustración inspira entre muchos españoles una fuerte resistencia que combina la fe católica con el nacionalismo. Francia había dominado la cultura europea a lo largo del siglo XVIII, el "Siglo de la Luces", como foco de la Ilustración, y en el siglo XIX el Imperio Británico, con su superioridad naval, será el más fuerte del mundo. El imperio español, que había sido la envidia del mundo en los siglos XVI y XVII, es ahora débil y en el siglo XIX dejará de ser un imperio, perdiendo todas sus colonias en Latinoamérica y Oceanía. La invasión de España por parte de Napoleón (1808) y el reinado de su hermano José I (1808–1813) logran imponer temporalmente algunas políticas inspiradas por la Ilustración, como la abolición de la Inquisición española en 1808, pero la ocupación galvaniza la conciencia nacional española en contra de lo foráneo y especialmente en contra de lo francés. Ante las influencias y las amenazas extranjeras, hay en muchos sectores de España un fuerte deseo de refugiarse en la identidad nacional o local, en las tradiciones que definen las comunidades, en la geografía, la historia particular, las costumbres, y en el habla y el sentir propios de las gentes españolas.

Los eventos acaecidos en España en el siglo XIX contribuyen a su historia particular, pero no son únicos a España. La migración interna a los centros urbanos, la nueva conciencia de los obreros industriales, las reivindicaciones de la burguesía en busca de una estructura política más representativa, los avances tecnológicos y una filosofía generalmente más materialista de las cuestiones vitales son fenómenos experimentados en toda Europa—como también lo son las guerras internas y externas. Asimismo el interés y la nostalgia por lo propio, por la identidad local y nacional a diferencia de las demás naciones, es también un fenómeno pan-europeo y se expresa culturalmente en los movimientos artísticos del Romanticismo, Realismo y, en el caso español, también en el Costumbrismo. Estos movimientos contribuyen a la conciencia de identidad de la clase social más importante del siglo XIX, la burguesía.

Los burgueses llegan a ser la clase social más importante en el siglo XIX en relación a su número y su productividad económica. La nobleza entra en decadencia ante las transformaciones tecnológicas y económicas, y ocurren múltiples revoluciones y levantamientos burgueses en los años 1820 (España, Grecia, Italia), en los 1830 (Alemania, Bélgica, España, Francia, Italia, Polonia), en los 1840 (Alemania, Austria, España, Francia, Hungría, Italia, Rusia, Suiza), y en los 1850 y 1860 (España). En estas convulsiones sociales, los burgueses cesan su actividad económica normal y manifiestan su ruptura con el contrato social hasta entonces operante; es decir que salen a la calle en protesta o participan en intrigas o en luchas armadas en contra de las monarquías europeas. Con estas revoluciones, la clase burguesa impone sucesivamente estructuras políticas más representativas de sus intereses, bien estableciendo repúblicas democráticas o insistiendo en una representación democrática en forma de monarquías parlamentarias. Los valores principales con que se oponen los burgueses al privilegio aristocrático son

los del derecho natural y el mérito individual. Los aristócratas defienden su superioridad social y su derecho de dirigir la sociedad basándose en quienes son, literalmente por ser descendientes de personas importantes del pasado y haber heredado de ellos una superioridad genética y vital. Los burgueses mantienen que todos son naturalmente iguales y que el mérito confiere el derecho a la dirección social, es decir que los hombres más inteligentes y más aplicados merecen gobernar, sin importar el parentesco o el origen familiar. Aunque este concepto de ascenso social no se aplicaba igualmente a todos los grupos sociales (a las mujeres y las personas de color por ejemplo), se incluye en muchas de las constituciones decimonónicas bajo el concepto de libertad individual y señala el final del antiguo régimen.

La filosofía que guía las revoluciones burguesas es la ilustrada, pero la autoconciencia social cultivada a lo largo del siglo XIX es influida por movimientos artísticos que proyectan imágenes de una identidad nacional común. Entre los movimientos literarios del siglo XIX, el Romanticismo, el Realismo y el Costumbrismo español son de principal importancia en la proyección de la identidad. Estos movimientos exploran la identidad social y nacional desde aproximaciones distintas. La aristocracia, por su parte, tiene una identidad social muy elaborada que en el antiguo régimen informa y proyecta su sentido de ser a través de palacios, decoración, escudos de armas, retratos, moda, joyería, poesía, novela, teatro, ritos y ceremonias. Esta identidad está íntimamente ligada al estatus social histórico por medio de los títulos nobiliarios y los apellidos. A la burguesía del siglo XIX le falta una identidad que corresponda a su nuevo protagonismo social, económico y político. Ocurre a la vez una gran expansión de los medios de comunicación, especialmente de la prensa, facilitada por avances tecnológicos como el telégrafo y la prensa rotativa de vapor. Esta producción mediática se corresponde con el consumo de información por parte de la nueva clase urbana cada vez más cosmopolita. La publicación de poesía y narrativa tiene una estrecha relación con las publicaciones periódicas de la época. Muchos autores trabajan en la edición de periódicos y revistas, y es frecuente publicar hasta novelas en los periódicos. Estas novelas se llaman "novelas por entregas" y se publican por capítulos, mensual o semanalmente en revistas y periódicos. La novela por entregas es un fenómeno europeo y grandes escritores españoles, tales como Juan Valera, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós, publican obras importantes de esta forma. Las entregas pueden publicarse directamente en las planas del periódico o en folletines insertados en las planas. Los folletines también pueden ser de obras teatrales y constituyen un paso intermedio muy económico entre la cultura oral y la compra de novelas encuadernadas o la asistencia al teatro. En este sentido el folletín y el periódico, como objetos culturales materiales, facilitan y representan el ascenso de la clase burguesa.

La imaginación cultural de la primera mitad del siglo XIX está fuertemente marcada por el Romanticismo, cuya estética se contrapone a la de la Ilustración. En la cultura de la Ilustración domina el Neoclasicismo, un movimiento artístico que enfatiza la razón, la mesura, el equilibrio entre el bien social y la realización individual, y las reglas o preceptos formales del arte. El movimiento es denominado *neoclásico* por inspirarse en el arte clásico de Grecia y Roma (ss. V–IV a.E.C. y ss. VI a.E.C.–V E.C.), y su meta no es

tanto la creatividad artística como la imitación de una perfección estética ya lograda en el arte clásico. Las artes neoclásicas principales son la arquitectura y la escultura, porque de estas artes existían modelos que imitar, es decir reliquias y ruinas arqueológicas que los artistas neoclásicos podían estudiar. En los Estados Unidos, muchos de los edificios de la capital, Washington, D.C., ejemplifican este movimiento en su imitación de templos griegos y romanos. Los temas del arte neoclásico son frecuentemente sacados de la historia y la mitología griega y romana. Su estética se enfoca en la belleza, la sencillez, y la harmonía—es decir formas claras y líneas puras, sin excesiva ornamentación. Los pintores de la Ilustración no tenían modelos clásicos que imitar, y su tratamiento de los temas clásicos incluye elementos de otros movimientos artísticos. Hay también moda neoclásica y música neoclásica.

En la literatura, el Neoclasicismo se expresa claramente en el ensayo y la fábula. El ensayo es un vehículo excelente para las ideas de la Ilustración, porque en este género dominan la lógica, la claridad y el equilibrio. El ensayo frecuentemente toma forma de una epístola o carta. Las fábulas neoclásicas tienen su origen en la obra de Esopo (s. VI a.E.C.), un fabulista de la Grecia antigua, y en las muchas versiones de un texto índico del siglo III a.E.C. que circulaban en Europa bajo los títulos *Panchatantra*, *Las fábulas de Bidpai* o *Kalila wa-Dimna*. Tanto el ensayo como la fábula son géneros didácticos: enseñan al lector a ser un buen ciudadano y contribuir a la mejora de su sociedad. También existe la novela neoclásica, aunque como género la novela suele ser ambigua y digresiva, características que corresponden en mayor medida a los gustos anteriores a la Ilustración. En el teatro neoclásico, se intenta volver a las *unidades aristotélicas*, los preceptos de Aristóteles según los cuales la obra de teatro debía tener un solo tema y su acción debía ocurrir en un solo espacio y en un solo día. En el teatro y la narrativa neoclásicos son frecuentes los discursos o breves ensayos pronunciados por un personaje de autoridad social para exponer de manera lógica los beneficios y desventajas de una situación o propuesta de acción. Estos discursos emplean los tres principios aristotélicos de la persuasión: *ethos* (el que habla es una autoridad en el tema), *logos* (lo que dice es verosímil), y *pathos* (su argumento corresponde a los valores del público receptor). Estos discursos también revelan el espíritu reformador y no revolucionario de la Ilustración.

La Ilustración incluye una gran cantidad de obras científicas y filosóficas, además de la literatura neoclásica. Las enciclopedias modernas, compendios de tomos o libros que reúnen todo el conocimiento científico del mundo, son un proyecto de la Ilustración para facilitar la transformación científica ya en proceso. Junto con el progreso científico, la Ilustración propone muchos cambios sociales libertadores desde una postura filosófica. Por ejemplo, propuestas claves de la Declaración de Independencia de los Estados Unidos y su Constitución tales como la igualdad de los hombres, la libertad de confesión, la separación entre las instituciones eclesiásticas y las estatales y el derecho a la representación política son valores característicos de la Ilustración. Con el tiempo estos documentos han hecho posible una progresiva liberación del individuo en correspondencia al apoyo político y social de los grupos a que pertenece, pero hay que tener en cuenta que en el momento en que se escribieron estos documentos la realización de sus propuestas estaba limitada por la manera en que se entendían. En el caso de

los Estados Unidos, ni los esclavos ni los pobres ni las mujeres se consideraban dignos de la categoría de "hombres" supuestamente iguales. La libertad que proponían los autores de estos documentos corresponde al concepto de una república, a la idea de un Estado sin monarca, pero una república dirigida de manera paternalista por una clase de hombres intelectualmente superiores. Según esta filosofía, el pleno desarrollo del individuo sólo será posible cuando este acepte el papel social que corresponde a sus capacidades. Los orígenes de esta filosofía se remontan a la *República* (s. IV a.E.C.) de Platón.

A diferencia de la estética ordenada, racional y científica de la Ilustración, el Romanticismo presenta una libertad individual ilimitada, idealizada y revolucionaria que enfatiza las emociones, la imaginación y el azar. Una expresión muy frecuente de esta libertad es el concepto del amor romántico, un amor emocional e individual provocado por un encuentro fortuito, que vale más que la vida misma y que no termina con la muerte. El amor ilustrado respeta el orden social, político y económico y los enlaces entre amantes deben consagrarse en matrimonios que tienden a armonizar a los individuos, a los grupos y a las naciones. Por ejemplo, los pobres solo deben casarse con pobres, los nobles con nobles, y los cristianos con cristianos. Estos amores y matrimonios son generalmente concertados por las figuras de autoridad en las familias y la sociedad. Un buen ejemplo del amor ilustrado sería el de Francisca y Don Carlos en *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín (1760–1820), en que Don Diego, el tío noble y adinerado de Don Carlos, discurre sobre la vida de los jóvenes, la importancia de la correspondencia entre los novios y el consentimiento de la novia en el matrimonio. El amor romántico expone conflictos, y los amantes creen que el valor de su deseo trasciende todo obstáculo social o material. El amor romántico es frecuentemente irrealizable, pero antes que aceptar relaciones con otras personas, los amantes prefieren su propia destrucción o se refugian en una vida de sacrificio personal. Tales son los casos de doña Elvira en *El estudiante de Salamanca*, de José de Espronceda, quien muere de su amor no correspondido; de doña Inés en *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, quien escoge el infierno antes que abandonar a don Juan; y de doña Leonor en *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas, quien se interna en un convento cuando su familia no consiente sus relaciones con don Álvaro. El máximo ejemplo del amor frustrado en la cultura occidental es la historia de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare. Esta obra, de 1597, es muy anterior al Romanticismo y el tema en sí (el amor imposible) es un arquetipo ya en la antigüedad clásica. El Romanticismo, por su parte, frecuentemente recurre a temas anteriores a la Ilustración en su idealización de las emociones y rechazo de la razón ilustrada. Como se puede ver en el amor fracasado, la libertad individual característica del Romanticismo no es necesariamente positiva; su caracterización depende de la voluntad del autor.

El Romanticismo está en boga entre los años 1800 y 1850 y coincide con muchos sucesos de importancia nacional, como, en el caso de España, la invasión por Napoleón en 1808, la Guerra de la Independencia en su contra (1808–1813), la preparación de la constitución democrática de 1812, la sublevación democrática del General Riego (1820–1823), la Primera y la Segunda Guerras Carlistas por la sucesión al trono español (1833–1840 y 1846–1849) y la independencia de las colonias que hoy forman California,

Nevada, Utah, Colorado, Arizona, Nuevo México, Texas, México, Belice, Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Chile, Argentina, Uruguay y la República Dominicana. El Romanticismo incluye autores de tendencias sociales y políticas a veces opuestas, y su obra refleja diferentes maneras de entender estos eventos y los cambios sociales que ocurren en el siglo XIX. En general, el Romanticismo español es más conservador que el alemán o el inglés. La estética romántica es utilizada por escritores conservadores que encuentran en las tradiciones, leyendas e historia local, regional o nacional lo que consideran la identidad nacional auténtica. En su deseo de conservar las antiguas estructuras sociales, caracterizan el individualismo como un libertinaje, con personajes libertinos o caprichosos cuyo egoísmo causa sufrimiento para otras personas y resulta en su propia exclusión social. Los escritores liberales también buscan en la geografía, la arqueología, las costumbres, tradiciones e historia local o nacional las señas de identidad nacional, pero presentan la autodeterminación individual como necesidad esencial del ser humano y la independencia de la nación como extensión de la libertad de sus ciudadanos. Debido a su interés por lo local o nacional en el siglo XIX, la estética romántica también forma parte de la expresión independista de las naciones latinoamericanas. El Romanticismo está materialmente ligado a la identidad nacional porque este movimiento produce artefactos culturales (pintura, drama, escultura, monumentos, poesía, narrativa, música) que proyectan una conciencia colectiva de los lugares, eventos, las personalidades y los temas particularmente españoles en el momento histórico en que los burgueses y demás aspirantes a la clase media buscan integrarse a un nuevo orden social.

El Realismo literario contribuye a la formación de una identidad burguesa al plasmar en los medios de comunicación una imagen de la realidad del momento. La clase burguesa es mayormente urbana, y el cuento y la novela realista contribuyen a la formación de la identidad de esta clase presentando tipos, contextos y acontecimientos urbanos; como en un espejo, los lectores burgueses se ven a sí mismos retratados y se identifican con los personajes. El Realismo presenta la vida de personas y de capas sociales que normalmente no reciben en la literatura un tratamiento profundo de su situación. Es decir que el Realismo no promueve una fascinación por héroes y arquetipos idealizados, sino que explora la vida de personas que individualmente no son importantes en la sociedad pero que, por su gran número, forman grupos sociales de peso. Cuando la novela realista trata figuras históricas o personajes célebres, lo hace con el fin de desmitificarlos y ambientarlos en situaciones concretas que den sentido a su participación en acontecimientos de gran importancia.

Aunque el Realismo es un movimiento literario, no se debe imaginar como fenómeno aislado de las otras artes y ciencias. El escritor realista trabaja como etnógrafo, observando individuos, grupos y sectores sociales con el propósito de entender los mecanismos de su pensamiento y acción. Benito Pérez Galdós es el máximo ejemplo español de este tipo de escritor, y no sólo observa a miembros de su propia clase social, sino que también hace una investigación bibliográfica en archivos históricos, hace entrevistas y visita casas de pobres en Madrid para ver personalmente su vida, sus

condiciones de existencia y sus preocupaciones. Es un trabajo arriesgado por el peligro de enfermarse; en la época de Galdós, Madrid tiene uno de los niveles de mortandad infantil más altos de las capitales europeas. El empeño general de los escritores realistas no está motivado simplemente por el lucro o el renombre literario; intentan contribuir al conocimiento de las leyes que gobiernan las acciones de los individuos y de los grupos dentro de determinadas circunstancias para ayudar a mejorar la sociedad. Los autores buscan estas leyes para la elaboración verosímil de los personajes y su contexto; luego comunican esta información al público lector a través de narrativas que captan la imaginación. Son obras de ficción, pero presentan de manera verosímil fenómenos importantes de entender; por lo tanto, son modelos virtuales de sectores sociales y de tipos de individuos claves en esos sectores. El Realismo contribuye al desarrollo de la novela sicológica, un subgénero de novela muy importante hoy y cuyos orígenes, en Europa, se remontan a la novela sentimental o de emociones del Renacimiento. La actividad de los escritores realistas es paralela al desarrollo de la sicología y la sociología, y es paralela al surgimiento de la fotografía, una nueva tecnología que hace posible el análisis visual detenido de seres, contextos y fenómenos. La fotografía capta detalles que escapan al ojo humano y la literatura realista coincide con la fotografía en que es muy detallada; por lo tanto las novelas realistas suelen tener más descripción y menos acción que otros tipos de novela.

El Romanticismo, el Costumbrismo y el Realismo contribuyen a la identidad nacional cultivada en el siglo XIX. Proyectan imágenes del pasado y del presente para conferir una idea de origen y de experiencia común. Las imágenes del pasado suelen idealizarse, como una memoria colectiva selectiva, mientras que las imágenes del presente suelen corresponder a una experiencia colectiva dotada de posibilidades y obstaculizada por problemas que resolver. El Romanticismo, el Costumbrismo y el Realismo tienen en común una preocupación por lo autóctono, lo que es original de España y sus regiones y no de otra parte. La figura n. 2 representa la relación entre estos movimientos en torno a lo autóctono.

El Romanticismo idealiza la historia lejana y formas de vida ya perdidas de la época medieval o del "Siglo de Oro" (siglos XVI y XVII). Esta visión embellecida del pasado facilita una identificación a nivel nacional que trasciende las clases. El Costumbrismo, por una parte, celebra formas de vida tradicionales con las que la burguesía se identifica, pero que corresponden cada vez menos a su experiencia actual en las urbes. Muchas de las escenas costumbristas son de campesinos y de la clase baja, por ejemplo de la siembra, la cosecha, la pesca, fiestas, bodas, etc.. Aunque el Costumbrismo puede incluir retratos individuales, el enfoque general son las actividades en grupo, y se contrapone a la pérdida de actividades comunales que resulta de la emigración desde el pueblo a las grandes ciudades. La nostalgia hacia esos contextos se evidencia en la caracterización pintoresca de las escenas y los personajes y refleja el ascenso social y económico del público consumidor de tales escenas, la burguesía. Por otra parte, los escritores costumbristas más críticos, Mariano José de Larra, por ejemplo, usan el cuadro de costumbres para revelar defectos, como la hipocresía y la inseguridad, en el carácter burgués, con frecuentes toques caricaturescos. La novela realista,

en su vertiente histórica, ilumina momentos claves de la historia reciente, ayudando al lector a formar una idea de los acontecimientos y los personajes responsables de la presente situación social y nacional. En su vertiente contemporánea, la novela realista refleja la situación actual de numerosos sectores de la burguesía, describiendo sus preocupaciones, sus anhelos, los límites de su pensamiento y las exigencias materiales y sociales a que se enfrentan. En estas narrativas aparecen muchos personajes típicos que toda

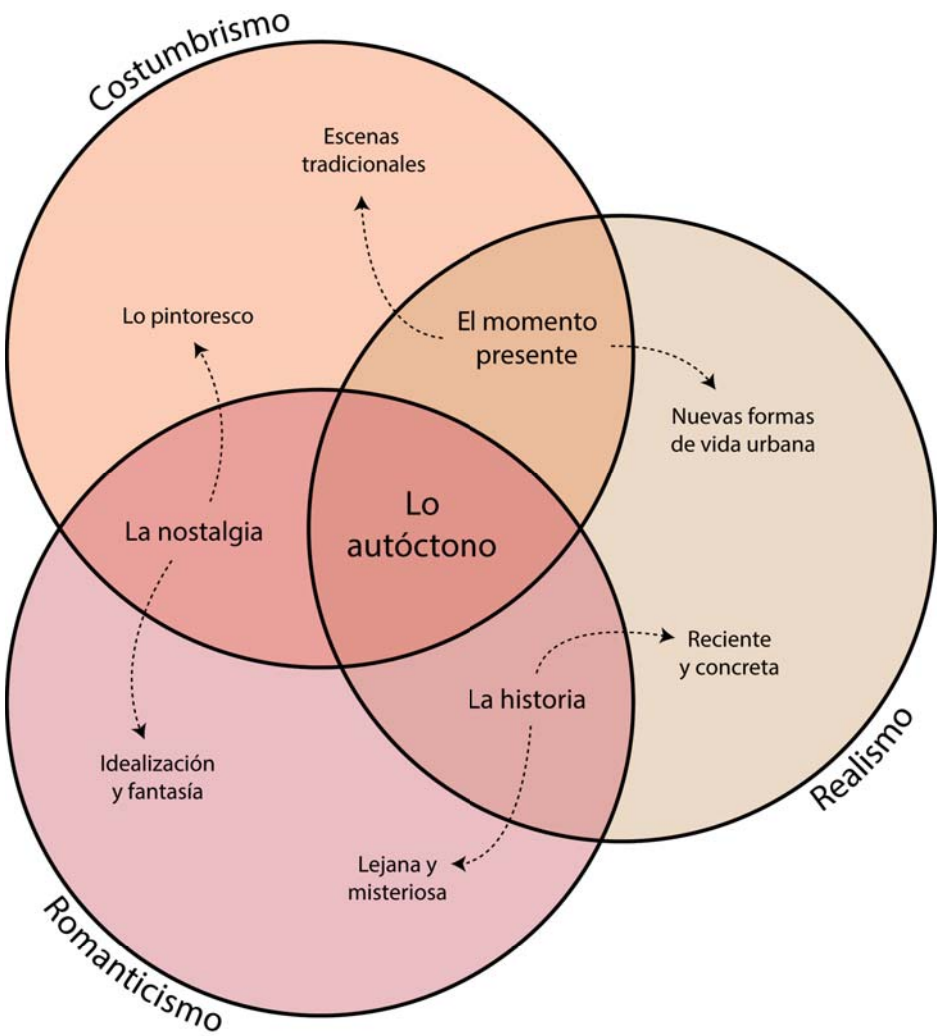


Figura n. 2: El Romanticismo, el Costumbrismo y el Realismo en relación con lo autóctono [autoctono.png]. Alt text: Un diagrama de Venn indicando las semejanzas y diferencias entre el Romanticismo, el Costumbrismo y el Realismo. Cada movimiento ocupa un círculo; el área común entre los tres movimientos la ocupa lo autóctono. En relación con lo autóctono, el Romanticismo y el Costumbrismo tienen en común un sentido de nostalgia, expresándose en el Romanticismo por medio de la idealización y la fantasía y en el Costumbrismo como una caracterización pintoresca. El Costumbrismo y el Realismo comparten una preocupación por el momento presente, retratándose en el Costumbrismo como escenas de vida tradicional y en el Realismo como escenas de las nuevas formas de vida urbana. El Romanticismo y el Realismo comparten un interés por la historia, pero la historia reciente y concreta en el caso del Realismo y la historia lejana y misteriosa en el Romanticismo.

lectora burguesa puede reconocer, como el padre de familia desempleado que tiene que pedir dinero a sus amigos por cumplir con las expectativas económicas y sociales de su familia, la mujer aburrida y desatendida por su esposo (pero acosada por amantes), la mujer yerma en rivalidad con la amante de su esposo, la buena criada o la viuda joven, etc.. Las presiones sociales, la necesidad de aparentar el bienestar económico y la frustración son muy frecuentes en la novela realista. También muy frecuentes son los personajes femeninos, hecho que corresponde en gran medida a la importancia de las mujeres burguesas como consumidoras de novelas en el siglo XIX y a los cambios en su vida ocasionados por la urbanización.

Nota sobre Goya

La obra del artista Francsico de Goya y Lucientes (1746–1828) es de sumo interés para el Romanticismo español. Goya estudió el Barroco del siglo XVIII y luego el Neoclasicismo. Era un retratista y pintó la familia real de Carlos IV y otras figuras prominentes en la sociedad española. También pintó escenas pintorescas costumbristas para la elaboración de tapices, piezas que servían de decoración y aislamiento térmico en las casas y los palacios nobles. En la década de 1790 empezó a crear obras que trataban de la brujería y en los años 1797 y 1798 creó *Los caprichos*, una serie de 80 grabados de aguafuerte, aguatinta y punta seca que criticaba la superstición, el vicio y la hipocresía, lo que se puede entender como una crítica racional, aunque la temática y la carecterización corresponden al Costumbrismo y Romanticismo incipientes. Goya vivió en Madrid los años de la Guerra de Independencia y entre 1810 y 1815 creó una serie de 82 grabados retratando escenas inspiradas en el conflicto, a la cual llamó *Los desastres de la guerra*. También pintó, en 1814, los dos cuadros más emblemáticos de la independencia y el nacionalismo español, *El dos de mayo de 1808* y *El tres de mayo de 1808*. Estos dos cuadros se apartan de la técnica realista por su emotividad y por la huella visual de su modo de producción, es decir que se pueden observar claramente las rápidas pinceladas y trazos de pintura húmeda sobre pintura húmeda con que Goya ejecutó los dos cuadros debido al corto plazo en que había que realizarlos. Esas huellas también dan constancia de la presencia del autor y de su genio creativo, lo cual es un elemento valorado en las artes románticas. Entre 1815 y 1823 creó una serie de veintidós grabados llamada *Los disparates*, la cual trata temas costumbristas, a veces de manera muy simbólica. Los grabados de las series *Los Caprichos*, *Los desastres de la guerra* y *Los disparates* los usó Goya para producir estampas, es decir copias impresas en masa para la venta pública.

La reproducción mecánica de grabados de aguatinta fue primeramente inventada en el siglo XVII y mejorada en el siglo XVIII, llegando a ser una técnica valorada en Inglaterra, Francia y España a finales del XVIII. Como artefactos materiales, las estampas daban al público una idea visual de su identidad social y nacional a un precio mucho más asequible para el consumidor que las piezas tradicionales. En su mayoría las estampas de la época de Goya eran simples caricaturas de tipo costumbrista o imitaciones de cuadros pintados por los grandes maestros. La contribución particular de Goya a este medio era la de tratar al aguafuerte como género propio de arte y emplearlo para fecundar su propia creatividad.

Bibliografía

Campbell, Joseph. Prologue: "The Monomyth."*The Hero with a Thousand Faces*. 1949. 2nd. ed. Bollingen Series vl. 17. Princeton: Princeton UP, 1973. 3-46.

DeLamotte, Eugenia C. *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-century Gothic*. New York: Oxford UP, 1990.

Del Río, Ángel. *Historia de la literatura española*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1948.

Helman, Edith. "El rostro y las máscaras de Goya." *Trasmundo de Goya*. 1963. Madrid: Alianza, 1986. 12-46.

Hobsbawm, Eric J. *The Age of Revolution: 1789-1848*. 1962. New York: Vintage Books-Random House, 1996.

—. *The Invention of Tradition*. New York: Cambridge UP, 1983.

Kalenić Ramšak, Branka. Ejemplos del amor romántico en la literatura española del siglo XIX. *La penna di Venere. Scritture dell'amore nelle culture iberiche. 1, Str. 199-207 Proceedings of the 20th Congress of the Associazone Ispanisti Italiani, Florence, 15-17 March 2001.* Ed. Domenico Antonio Cusato and Loreüa Frattale. Messina, Italy: Andrea Lippolis, 2002. 199-208. *Centro Virtual Cervantes*. Instituto Cervantes.

Knapp, Bettina L. Introduction. *A Jungian Approach to Literature*. Illinois: Southern Illinois UP, 1984. ix-xvi.

Rosés, Joan R. "Why Isn't the Whole of Spain Industrialized? New Economic Geography and Early Industrialization, 1797-1910." *The Journal of Economic History* 63.4 (2003). 995-1022. *ResearchGate*.

Rubio Cremades, Enrique. "Costumbrismo: definición, cronología y su relación con la novela." *Siglo Diecinueve (Literatura Hispánica)* 1 (1995): 7-25. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Silver, Philip W. *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt UP, 1997.

Vanfasse, Nathalie. "'Grotesque but not Impossible': Dickens's Novels and mid-Victorian Realism." *E-rea: Revue électronique d'études sur le monde anglophone* 2.1 (2004): 41 pars.

José Cadalso

Cádiz, 1741 – Gibraltar, 1782

José Cadalso era un militar y escritor ilustrado, pero también produjo una rica poesía emotiva que anticipa al Romanticismo. Fue educado en Francia, Inglaterra y España, y viajó también a Italia, Alemania, Flandes y Portugal. En España se enfrentaba a una cultura marcadamente deficiente en comparación con la de los países a la vanguardia de la Ilustración. Como los escritores Tomás de Iriarte y Nicolás Fernández de Moratín, era muy crítico del atraso español. Sus obras más conocidas son *Cartas marruecas* y *Noches lúgubres*, ambas publicadas póstumamente por entregas en el periódico *El correo de Madrid*. *Cartas marruecas* (1789) es una novela epistolar, o novela compuesta de cartas, un modo literario popular en el siglo XVIII. Las cartas están organizadas en torno al viaje de Gazel, un joven marroquí que encuentra en España una cultura nacional decadente.

Retrato de José Cadalso de Castas Romero, 1855. *Wikimedia Commons* [Cadalso.jpg]. Alt text: Nos mira un hombre de unos 35 años, sentado en su escritorio, bien afeitado con peluca blanca, bigote y perilla negros, vestido de militar con abrigo y medalla de la Orden de Santiago, con pluma en la mano y, en el escritorio y fondo, papeles, mapas, un compás, un telescopio, un globo terráqueo, libros y un tintero.

Varios sucesos hacen la vida de Cadalso muy interesante. Fue desterrado de Madrid durante seis meses por habérsele atribuido la autoría del *Calendario manual y guía de forasteros en Chipre para el carnaval del año de 1768 y otros* (1768), parodia de la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (1620) de Antonio Liñán y Verdugo y sátira, al estilo de los *romans à clef* o novelas en clave, que expuso al escándalo a tres damas de la corte matritense: la Marquesa de Alcañices; la Condesa de Salvatierra; y María Josefa Pimentel, Condesa-Duquesa de Benavente y Duquesa de Osuna. Cadalso mantenía su inocencia, aunque en la época era común publicar sátiras de manera anónima para evitar repercusiones legales, económicas y sociales. El tema de *Noches lúgubres* se inspira en la relación amorosa entre Cadalso y la actriz María Ignacia Ibáñez, quien murió de una enfermedad a los 25 años de edad. *Noches lúgubres* imita *Night-Thoughts* (1742-1745), un largo poema de Edward Young en que la voz poética lamenta la muerte de su esposa e hijos. En 1782, con el rango de coronel, Cadalso murió herido en el Sitio de Gibraltar (1779-1783); tenía 40 años.

Se ha incluido aquí su novela dialogada o diálogo dramático (*closet drama*, en inglés) *Noches lúgubres* porque refleja una trayectoria artística que comprende tanto el racionalismo de la Ilustración como el lirismo romántico. *Noches lúgubres* compagina la razón ilustrada con las emociones

del Romanticismo y el pánico de la ficción gótica. Los discursos o monólogos que le hace Tediato al sepulturero Lorenzo son del todo lúcidos, pero Tediato también hace varios soliloquios en que revela sus temores y desesperación en un ambiente oscuro y misterioso. Al lector moderno se le sugiere pensar en estos soliloquios como una serie de "escenas" al estilo *emo*, *goth* o *scene*. Son exploraciones estéticas de las fantasías de la emoción y, por lo tanto, la resolución de la historia no es tan importante como estas fantasías. Estas escenas también evocan una forma teatral creada por el francés Jean-Jacques Rousseau, uno de los pensadores ilustrados más reconocidos y autor de *El contrato social* (1762): el melólogo o monólogo teatral acompañado de música. Esta forma teatral fue bien recibida en España a finales del siglo XVIII y fácilmente podemos imaginar para los soliloquios de Tediato una "banda sonora" que nos ayudaría a apreciar su sufrimiento. *Noches lúgubres* fue publicado póstumamente por entregas en el *Correo de Madrid* entre 1789 y 1790 pero lo habría compuesto Cadalso probablemente entre 1771 y 1774.

Noches lúgubres (1789-90)

Personajes:
TEDIATO
LORENZO, el SEPULTURERO
NIÑO, LORENZO HIJO
LA JUSTICIA
CARCELERO

NOCHE PRIMERA

TEDIATO y un SEPULTURERO

Diálogo

TEDIATO —¡Qué noche! La oscuridad, el silencio pavoroso,[1] interrumpido por los lamentos que se oyen en la vecina cárcel, completan la tristeza de mi corazón. El cielo también se conjura[2] contra mi quietud, si alguna me quedara. El nublado crece. La luz de esos relámpagos..., ¡qué horrorosa! Ya truena.[3] Cada trueno es mayor que el que le antecede, y parece producir otro más cruel. El sueño, dulce intervalo en las fatigas de los hombres, se turba.[4] El lecho[5] conyugal, teatro de delicias; la cuna[6] en que se cría la esperanza de las casas; la descansada cama de los ancianos venerables; todo se inunda[7] en llanto..., todo tiembla.[8] No hay hombre que no se crea mortal en este instante... ¡Ay, si fuese el último de mi vida, cuán grato[9] sería para mí! ¡Cuán horrible ahora! ¡Cuán horrible! Más lo fue el día, el triste día que fue causa de la escena en que ahora me hallo.[10]

Lorenzo no viene. ¿Vendrá, acaso? ¡Cobarde! ¿Le espantará[11] este aparato que Naturaleza le ofrece? No ve lo interior de mi corazón... ¡Cuánto más se horrorizaría! ¿Si la esperanza del premio le traerá? Sin duda..., el dinero...

[1] que causa miedo
[2] conspira
[3] *thunders*
[4] se desconcierta
[5] la cama
[6] *cradle*
[7] *floods*
[8] *trembles*
[9] agradable
[10] me encuentro
[11] dará miedo

¡Ay, dinero, lo que puedes! Un pecho sólo se te ha resistido... Ya no existe... Ya tu dominio es absoluto... Ya no existe el solo pecho que se te ha resistido.

Las dos están al caer...[1] Ésta es la hora de cita para Lorenzo... ¡Memoria! ¡Triste memoria! ¡Cruel memoria! Más tempestades formas en mi alma que nubes en el aire. También ésta es la hora en que yo solía pisar estas mismas calles en otros tiempos muy diferentes de éstos. ¡Cuán diferentes! Desde aquella a éstos todo ha mudado en el mundo; todo, menos yo.

¿Si será de Lorenzo aquella luz trémula[2] y triste que descubro? Suya será. ¿Quién sino él, y en este lance,[3] y por tal premio, saldría de su casa? Él es. El rostro pálido, flaco, sucio, barbado y temeroso[4]; el azadón[5] y pico[6] que trae al hombro, el vestido lúgubre, las piernas desnudas, los pies descalzos, que pisan con turbación; todo me indica ser Lorenzo, el sepulturero del templo, aquel bulto,[7] cuyo encuentro horrorizaría a quien le viese. Él es, sin duda; se acerca; desembózome,[8] y le enseño mi luz. Ya llega. ¡Lorenzo! ¡Lorenzo!

[1] casi son las dos
[2] temblorosa, que tiembla
[3] situación
[4] que tiene miedo
[5] *mattock*
[6] *pick*
[7] cuerpo, forma
[8] me descubro la cara

LORENZO —Yo soy. Cumplí mi palabra. Cumple ahora tú la tuya: ¿el dinero que me prometiste?

TEDIATO —Aquí está. ¿Tendrás valor para proseguir la empresa,[9] como me lo has ofrecido?

[9] el proyecto

LORENZO —Sí; porque tú también pagas el trabajo.

TEDIATO —¡Interés, único móvil del corazón humano! Aquí tienes el dinero que te prometí. Todo se hace fácil cuando el premio es seguro; pero el premio es justo una vez ofrecido.

LORENZO —¡Cuán pobre seré cuando me atreví a prometerte lo que voy a cumplir! ¡Cuánta miseria me oprime! Piénsala tú, y yo... harto haré[10] en llorarla. Vamos.

[10] haré suficiente

TEDIATO —¿Traes la llave del templo?[11]

[11] el panteón

LORENZO —Sí; ésta es.

TEDIATO —La noche es tan oscura y espantosa.

LORENZO —Y tanto, que tiemblo y no veo.

TEDIATO —Pues dame la mano y sigue; te guiaré y te esforzaré.[12]

[12] te daré fuerza

LORENZO —En treinta y cinco años que soy sepulturero, sin dejar un solo día de enterrar alguno o algunos cadáveres, nunca he trabajado en mi oficio[13] hasta ahora con horror.

[13] trabajo

TEDIATO —Es que en ella me vas a ser útil; por eso te quita el cielo la fuerza del cuerpo y del ánimo. Ésta es la puerta.

LORENZO —¡Que tiemble yo!

TEDIATO —Anímate... Imítame.

LORENZO —¿Qué interés tan grande te mueve a tanto atrevimiento? Paréceme cosa difícil de entender.

TEDIATO —Suéltame el brazo. Como me lo tienes asido[14] con tanta fuerza, no me dejas abrir con esta llave... Ella parece también resistirse a mi

[14] agarrado

deseo... Ya abre, entremos.

LORENZO —Sí..., entremos... ¿He de cerrar por dentro?

TEDIATO —No; es tiempo perdido y nos pudieran oír. Entorna solamente la puerta porque la luz no se vea desde afuera si acaso pasa alguno..., tan infeliz como yo, pues de otro modo no puede ser.

LORENZO —He enterrado por mis manos tiernos[1] niños, delicias de sus mayores; mozos[2] robustos, descanso de sus padres ancianos; doncellas[3] hermosas, y envidiadas de las que quedaban vivas; hombres en lo fuerte de su edad, y colocados en altos empleos; viejos venerables, apoyos[4] del Estado... Nunca temblé. Puse sus cadáveres entre otros muchos ya corruptos, rasgué[5] sus vestiduras en busca de alguna alhaja[6] de valor; apisoné[7] con fuerza y sin asco sus fríos miembros, rompiles las cabezas y huesos; cubrilos de polvo, ceniza, gusanos[8] y podre,[9] sin que mi corazón palpitase..., y ahora, al pisar estos umbrales,[10] me caigo..., al ver el reflejo de esa lámpara me deslumbro..., al tocar esos mármoles me hielo..., me avergüenzo de mi flaqueza.[11] No la refieras[12] a mis compañeros. ¡Si lo supieran, harían mofa[13] de mi cobardía!

TEDIATO —Más harían de mí los míos, al ver mi arrojo.[14] ¡Insensatos,[15] qué poco saben!... ¡Ah! Me serían tan odiosas por su dureza como yo sería necio[16] en su concepto[17] por mi pasión.

LORENZO —Tu valor me alienta.[18] Mas[19] ¡ay, nuevo espanto! ¿Qué es aquello? Presencia humana tiene... Crece conforme nos acercamos... Otro fantasma más le sigue... ¿Qué será? Volvamos mientras podemos; no desperdiciemos[20] las pocas fuerzas que aún nos quedan... Si aún conservamos algún valor, válganos[21] para huir.

TEDIATO —¡Necio! Lo que te espanta es tu misma sombra con la mía, que nacen de la postura de nuestros cuerpos respecto de aquella lámpara. Si el otro mundo abortase esos prodigiosos[22] entes,[23] a quienes nadie ha visto, y de quienes todos hablan, sería el bien o el mal que nos traerían siempre inevitables. Nunca los he hallado; los he buscado.

LORENZO —¡Si los vieras!

TEDIATO —Aún no creería a mis ojos. Juzgara tales fantasmas monstruos producidos por una fantasía llena de tristeza. ¡Fantasía humana, fecunda[24] sólo en quimeras,[25] ilusiones y objetos de terror! La mía me los ofrece tremendos en estas circunstancias... Casi bastan a apartarme[26] de mi empresa.

LORENZO —Eso dices porque no los has visto; si los vieras, temblaras aún más que yo.

TEDIATO —Tal vez en aquel instante, pero en el de la reflexión me aquietara.[27] Si no tuviese miedo de malgastar estas pocas horas, las más preciosas de mi vida, y tal vez las últimas de ella, te contara con gusto cosas capaces de sosegarte...[28]; pero dan las dos... ¡Qué sonido tan triste el de esa campana! El tiempo urge.[29] Vamos, Lorenzo.

LORENZO —¿Adónde?

TEDIATO —A aquella sepultura; sí, a abrirla.

[1] *tender*
[2] jóvenes
[3] *damsels*
[4] *supports*
[5] *I tore*
[6] joya
[7] *I crushed*
[8] *worms*
[9] putrefacción
[10] *thresholds*
[11] debilidad
[12] cuentes, se lo digas
[13] se burlarían
[14] atrevimiento
[15] *fools*
[16] tonto
[17] estimación
[18] me anima
[19] pero
[20] perdamos
[21] que nos sirva
[22] maravillosos
[23] seres
[24] fértil
[25] *chimeras,* ilusiones
[26] separarme, alejarme
[27] me calmaría
[28] calmarte
[29] obliga

LORENZO —¿A cuál?

TEDIATO —A aquélla.

LORENZO —¿A cuál? ¿A aquella humilde y baja? Pensé que querías abrir aquel monumento alto y ostentoso, donde enterré pocos días ha[1] al duque de Faustotimbrado,[2] que había sido muy hombre de palacio y, según sus criados me dijeron, había tenido en vida el manejo[3] de cosas grandes. Figuróseme que la curiosidad o interés te llevaba a ver si encontrabas algunos papeles ocultos, que tal vez se enterrasen con su cuerpo. He oído, no sé dónde, que ni aun los muertos están libres de las sospechas y aun envidias de los cortesanos.[4]

[1] hace pocos días
[2] *"Splendorcrest"*
[3] la administración
[4] personas de la corte

TEDIATO —Tan despreciables son para mí muertos como vivos, en el sepulcro como en el mundo, podridos[5] como triunfantes, llenos de gusanos como rodeados de aduladores...[6] No me distraigas... Vamos, te digo otra vez, a nuestra empresa.

[5] corrompidos
[6] *sycophants*

LORENZO —No; pues al túmulo[7] inmediato a ése, y donde yace[8] el famoso indiano,[9] tampoco tienes que ir; porque aunque en su muerte no se le halló la menor parte del caudal[10] que se le suponía, me consta[11] que no enterró nada consigo, porque registré[12] su cadáver: no se halló siquiera un doblón[13] en su mortaja.[14]

[7] sepulcro levantado
[8] *lies*
[9] español que vivió en América
[10] gran cantidad
[11] me es evidente
[12] examiné
[13] moneda antigua
[14] sábana mortuaria

TEDIATO —Tampoco vendría yo de mi casa a su tumba por todo el oro que él trajo de la infeliz América a la tirana Europa.

LORENZO —Sí será, pero no extrañaría yo que vinieses en busca de su dinero. Es tan útil en el mundo...

TEDIATO —Poca cantidad, sí, es útil, pues nos alimenta,[15] nos viste y nos da las pocas cosas necesarias a la breve y mísera vida del hombre; pero mucha es dañosa.[16]

[15] da de comer
[16] que causa daño

LORENZO —¡Hola! ¿Y por qué?

TEDIATO —Porque fomenta[17] las pasiones, engendra[18] nuevos vicios y a fuerza de multiplicar delitos[19] invierte todo el orden de la Naturaleza; y lo bueno se sustrae[20] de su dominio sin el fin dichoso...[21] Con él no pudieron arrancarme[22] mi dicha.[23] ¡Ay! Vamos.

[17] causa
[18] produce
[19] actos ilegales
[20] se extrae
[21] feliz
[22] quitarme con violencia
[23] felicidad, suerte

LORENZO —Sí, pero antes de llegar allá hemos de tropezar en[24] aquella otra sepultura, y se me eriza el pelo cuando paso junto a ella.

TEDIATO —¿Por qué te espanta esa más que cualquiera de las otras?

[24] chocar con

LORENZO —Porque murió de repente el sujeto[25] que en ella se enterró. Estas muertes repentinas me asombran.

[25] la persona

TEDIATO —Debiera asombrarte el poco número de ellas. Un cuerpo tan débil como el nuestro, agitado por tantos humores,[a] compuesto de tantas partes invisibles, sujeto a tan frecuentes movimientos, lleno de tantas inmundicias,[26] dañado por nuestros desórdenes y, lo que es más, movido por

[26] suciedades, impurezas

a En la teoría de los humores, líquidos corporales responsables de la salud y la enfermedad: flema, sangre, bilis amarilla y bilis negra.

una alma ambiciosa, envidiosa, vengativa, iracunda, cobarde y esclava de tantos tiranos..., ¿qué puede durar? ¿Cómo puede durar? No sé cómo vivimos. No suena campana que no me parezca tocar a muerto. A ser yo ciego, creería que el color negro era el único de que se visten... ¿Cuántas veces muere un hombre de un aire que no ha movido la trémula llama de una lámpara? ¿Cuántas de una agua que no ha mojado la superficie de la tierra? ¿Cuántas de un sol que no ha entibiado[1] una fuente? ¡Entre cuántos peligros camina el hombre el corto trecho[2] que hay de la cuna al sepulcro! Cada vez que siento el pie, me parece hundirse[3] el suelo, preparándome una sepultura... Conozco dos o tres hierbas saludables; las venenosas no tienen número. Sí, sí..., el perro me acompaña, el caballo me obedece, el jumento[4] lleva la carga...,[5] ¿y qué? El león, el tigre, el leopardo, el oso, el lobo e innumerables otras fieras[6] nos prueban nuestra flaqueza deplorable.

[1] calentado levemente
[2] distancia
[3] *to sink*
[4] asno, burro
[5] *load*
[6] animales salvajes

LORENZO —Ya estamos donde deseas.

TEDIATO —Mejor que tu boca, me lo dice mi corazón. Ya piso la losa, que he regado[7] tantas veces con mi llanto y besado tantas veces con mis labios. Ésta es. ¡Ay, Lorenzo! Hasta que me ofreciste lo que ahora me cumples, ¡cuántas tardes he pasado junto a esta piedra, tan inmóvil como si parte de ella fuesen mis entrañas! Más que sujeto sensible,[8] parecía yo estatua, emblema del dolor. Entre otros días, uno se me pasó sobre ese banco. Los que cuidan de este templo, varias veces me habían sacado del letargo,[9] avisándome ser la hora en que se cerraban las puertas. Aquel día olvidaron su obligación y mi delirio: fuéronse y me dejaron. Quedé en aquellas sombras, rodeado de sepulcros, tocando imágenes de muerte, envuelto en tinieblas, y sin respirar apenas, sino los cortos ratos que la congoja[10] me permitía, cubierta mi fantasía, cual si fuera con un negro manto de densísima tristeza. En uno de estos amargos intervalos, yo vi, no lo dudes, yo vi salir de un hoyo[11] inmediato a ése un ente que se movía, resplandecían[12] sus ojos con el reflejo de esa lámpara, que ya iba a extinguirse. Su color era blanco, aunque algo ceniciento.[13] Sus pasos eran pocos, pausados y dirigidos a mí... Dudé... Me llamé cobarde... Me levanté..., y fui a encontrarle... El bulto proseguía,[14] y al ir a tocarle yo, y él a mí..., óyeme...

[7] *watered, washed*
[8] capaz de experimentar las emociones
[9] inactividad patológica
[10] angustia
[11] *hole*
[12] brillaban
[13] *ashen*
[14] seguía

LORENZO —¿Qué hubo, pues?

TEDIATO —Óyeme... Al ir a tocarle yo y él horroroso vuelto a mí, en aquel lance de tanta confusión... apagose del todo la luz.

LORENZO —¿Qué dices? ¿Y aún vives?

TEDIATO —Sí; y con grande atención.

LORENZO —En aquel apuro,[15] ¿qué hiciste? ¿Qué pudiste hacer?

[15] situación difícil

TEDIATO —Me mantuve en pie, sin querer perder el terreno que había ganado a costa de tanto arrojo y valentía. Era invierno. Las doce serían cuando se esparció[16] la oscuridad por el templo; oí la una..., las dos..., las tres..., las cuatro... Siempre haciendo el oído el mismo oficio de la vista.

[16] se extendió
[17] Termina
[18] tiemblo
[19] aliento, *gasp*
[20] tocar

LORENZO —¿Qué oíste? Acaba,[17] que me estremezco.[18]

TEDIATO —Una especie de resuello[19] no muy libre. Procurando tentar,[20]

conocí que el cuerpo del bulto huía de mi tacto. Mis dedos parecían mojados en sudor frío y asqueroso; y no hay especie de monstruo, por horrendo, extravagante e inexplicable que sea, que no se me presentase. Pero ¿qué es la razón humana si no sirve para vencer a todos los objetos y aun a sus mismas flaquezas? Vencí todos estos espantos. Pero la primera impresión que hicieron, el llanto derramado[1] antes de la aparición, la falta de alimento, la frialdad de la noche y el dolor que tantos días antes rasgaba mi corazón, me pusieron en tal estado de debilidad, que caí desmayado[2] en el mismo hoyo de donde había salido el objeto terrible. Allí me hallé por la mañana en brazos de muchos concurrentes[3] piadosos que habían acudido[4] a dar al Criador las alabanzas[5] y cantar los himnos acostumbrados. Lleváronme a mi casa, de donde volví en breve al mismo puesto. Aquella misma tarde hice conocimiento contigo y me prometiste lo que ahora va a finalizar.

[1] *spilled*
[2] inconsciente
[3] *attendants*
[4] venido
[5] *praise*
[6] raza de perro grande
[8] tiene costumbre de
[7] lealtad
[9] *burial parties*
[10] *shovel*
[11] herramientas
[12] haría
[13] *gravestone*

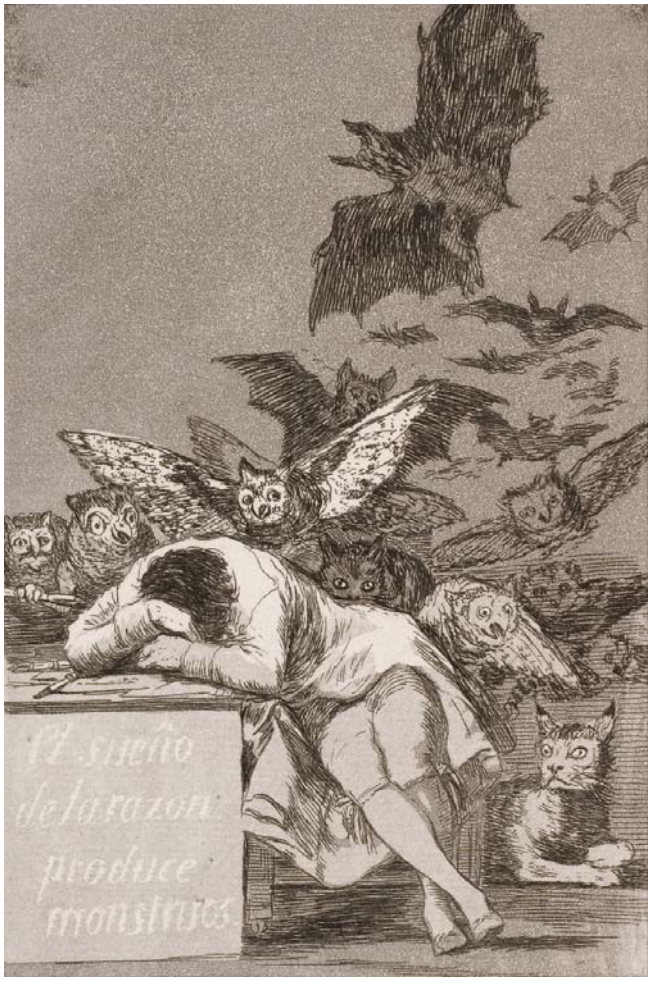
LORENZO —Pues esa misma tarde eché menos en casa (poco te importará lo que voy a decirte, pero para mí es el asunto de más importancia), eché menos un mastín[6] que suele acompañarme, y no pareció hasta el día siguiente. ¡Si vieras qué ley[7] me tiene! Suele[8] entrarse conmigo en el templo, y mientras hago la sepultura, ni se aparta un instante de mí. Mil veces, tardando en venir los entierros,[9] le he solido dejar echado sobre mi capa, guardando la pala,[10] el azadón y demás trastos[11] de mi oficio.

TEDIATO —No prosigas, me basta lo dicho. Aquella tarde no se hizo el entierro. Te fuiste, el perro se durmió dentro del hoyo mismo. Entrada ya la noche se despertó, nos encontramos solos él y yo en la iglesia (mira qué causa tan trivial para un miedo tan fundado al parecer), no pudo salir entonces, y lo ejecutaría[12] al abrir las puertas y salir el sol, lo que yo no pude ver por causa de mi desmayo.

LORENZO —Ya he empezado a alzar la losa[13] de la tumba. Pesa infinito. ¡Si verás en ella a tu padre! Mucho cariño le tienes cuando por verle pasas una noche tan dura... Pero ¡el amor de hijo! Mucho merece un padre.

TEDIATO —¡Un padre! ¿Por qué? Nos engendran por su gusto, nos crían por obligación, nos educan para que los sirvamos, nos casan para perpetuar sus nombres, nos corrigen por caprichos, nos desheredan por injusticia, nos abandonan por vicios suyos.

LORENZO —Será tu madre... Mucho debemos a una madre.



El sueño de la razón produce monstruos, n. 43 de la serie *Caprichos* de Francisco de Goya, c. 1797-1799. *Wikimedia Commons* [elsuenodelarazon.jpg]. Alt text: Un grabado de aguafuerte y aguatinta de un hombre adormecido de bruces sobre su escritorio, con pluma y papel abandonados al sueño; desde el trasfondo le acechan por tierra y aire búhos, murciélagos y gatos. Detrás del hombre se ve un gato negro agachado; acostado detrás de su silla, lo observa con calma un gato montés. El título de la pieza se lee en la parte delantera del escritorio.

TEDIATO —Aún menos que al padre. Nos engendran también por su gusto, tal vez por su incontinencia.[1] Nos niegan el alimento de la leche, que Naturaleza las dio para este único y sagrado fin, nos vician[2] con su mal ejemplo, nos sacrifican a sus intereses, nos hurtan[3] las caricias que nos deben y las depositan en un perro o en un pájaro.

[1] falta de control
[2] pervierten
[3] nos roban

LORENZO —¿Algún hermano tuyo te fue tan unido que vienes a visitar los huesos?

TEDIATO —¿Qué hermano conocerá la fuerza de esta voz? Un año más de edad, algunas letras de diferencia en el nombre, igual esperanza de gozar[4] un bien de dudoso derecho y otras cosas semejantes imprimen tal odio en los hermanos que parecen fieras de distintas especies y no frutos de un vientre mismo.

[4] disfrutar

LORENZO —Ya caigo en lo que puede ser: aquí yace sin duda algún hijo que se te moriría en lo más tierno de su edad.

TEDIATO —¡Hijos! ¡Sucesión![5] Este que antes era tesoro con que Naturaleza regalaba a sus favorecidos, es hoy un azote[6] con que no debiera castigar sino a los malvados. ¿Qué es un hijo? Sus primeros años..., un retrato horrendo de la miseria humana. Enfermedad, flaqueza, estupidez, molestia y asco... Los siguientes años..., un dechado[7] de los vicios de los brutos, poseídos en más alto grado..., lujuria,[8] gula,[9] inobediencia... Más adelante, un pozo[10] de horrores infernales..., ambición, soberbia,[11] envidia, codicia,[12] venganza, traición y malignidad; pasando de ahí... Ya no se mira el hombre como hermano de los otros, sino como a un ente supernumerario[13] en el mundo. Créeme, Lorenzo, créeme. Tú sabrás cómo son los muertos, pues son el objeto de tu trato...; yo sé lo que son los vivos... Entre ellos me hallo con demasiada frecuencia... Éstos son..., no..., no hay otros; todos a cual peor... Yo sería peor que todos ellos si me hubiera dejado arrastrar de sus ejemplos.

[5] descendencia
[6] *whip*
[7] modelo
[8] apetito carnal excesivo
[9] glotonería
[10] *well, pool*
[11] arrogancia
[12] *covetousness*
[13] superfluo

LORENZO —¡Qué cuadro el que pintas!

TEDIATO —La Naturaleza es el original; no adulo,[14] pero tampoco la agravio.[15] No te canses, Lorenzo. Nada significan esas voces que oyes de padre, madre, hermano, hijo y otras tales; y si significan el carácter que vemos en los que así se llaman, no quiero ser ni tener hijo, hermano, padre, madre, ni me quiero a mí mismo, pues algo he de[16] ser de todo esto.

[14] *flatter*
[15] ofendo
[16] tengo que

LORENZO —No me queda que preguntarte más que una cosa; y es, a saber, si buscas el cadáver de algún amigo.

TEDIATO —¿Amigo? ¿Eh? ¿Amigo? ¡Qué necio eres!

LORENZO —¿Por qué?

TEDIATO —Sí; necio eres, y mereces compasión, si crees que esa voz tenga el menor sentido. ¡Amigos! ¡Amistad! Esa virtud sola haría feliz a todo el género[17] humano. Desdichados son los hombres desde el día que la desterraron[18] o que ella los abandonó. Su falta es el origen de todas las turbulencias de la sociedad. Todos quieren parecer amigos; nadie lo es. En los hombres, la apariencia de la amistad es lo que en las mujeres el afeite[19] y composturas.[20] Belleza fingida[21] y engañosa... Nieve que cubre un muladar...[22]

[17] la raza, la especie
[18] *banished*
[19] maquillaje
[20] cosméticos
[21] falsa
[22] *trash or manure heap*

Darse las manos y rasgarse los corazones; ésta es la amistad que reina. No te canses; no busco el cadáver de persona alguna de los que puedes juzgar. Ya no es cadáver.

LORENZO —Pues si no es cadáver, ¿qué buscas? Acaso tu intento sería hurtar las alhajas del templo, que se guardan en algún soterráneo,[1] cuya puerta te se figura ser la losa que empiezo a levantar.

[1] subterráneo

TEDIATO —Tu inocencia te sirva de excusa. Queden en buena hora esas alhajas establecidas por la piedad y trabaja con más brío.[2]

[2] energía

LORENZO —Ayúdame; mete esotro[3] pico por allí y haz fuerza conmigo.

[3] ese otro

TEDIATO —¿Así?

LORENZO —Sí, de este modo. Ya va en buen estado.

TEDIATO —¿Quién me diría dos meses ha que me había de ver en este oficio? Pasáronse más aprisa que el sueño, dejándome tormento al despertar, desapareciéronse como humo[4] que deja las llamas abajo y se pierde en el aire. ¿Qué haces, Lorenzo?

[4] *smoke*

LORENZO —¡Qué olor! ¡Qué peste[5] sale de la tumba! No puedo más.

[5] olor malo

TEDIATO —No me dejes; no me dejes, amigo. Yo solo no soy capaz de mantener[6] esta piedra.

[6] soportar

LORENZO —La abertura que forma ya da lugar para que salgan esos gusanos que se ven con la luz de mi farol.[7]

[7] linterna

TEDIATO —¡Ay, qué veo! Todo mi pie derecho está cubierto de ellos. ¡Cuánta miseria me anuncian! En éstos, ¡ay!, ¡en éstos se ha convertido tu carne! ¡De tus hermosos ojos se han engendrado estos vivientes asquerosos! ¡Tu pelo, que en lo fuerte de mi pasión llamé mil veces no sólo más rubio, sino más precioso que el oro, ha producido esta podre! ¡Tus blancas manos, tus labios amorosos se han vuelto materia y corrupción! ¡En qué estado estarán las tristes reliquias de tu cadáver! ¡A qué sentido[8] no ofenderá la misma que fue el hechizo[9] de todos ellos!

[8] *sense*
[9] encanto

LORENZO —Vuelvo a ayudarte, pero me vuelca[10] ese vapor... Ahora empieza. Más, más, más; ¿qué lloras? No pueden ser sino lágrimas tuyas las gotas que me caen en las manos... ¡Sollozas![11] ¡No hablas! Respóndeme.

[10] *knocks me over*
[11] *You're sobbing*

TEDIATO —¡Ay! ¡Ay!

LORENZO —¿Qué tienes? ¿Te desmayas?

TEDIATO —No, Lorenzo.

LORENZO —Pues habla. Ahora caigo en quién es la persona que se enterró aquí... ¿Eras pariente suyo? No dejes de trabajar por eso. La losa[12] está casi vencida,[13] y por poco que ayudes, la volcaremos,[14] según vemos. Ahora, ahora, ¡ay!

[12] *gravestone*
[13] apartada
[14] invertiremos, quitaremos

TEDIATO —Las fuerzas me faltan.

LORENZO —Perdimos lo adelantado.[15]

[15] lo ganado

TEDIATO —Ha vuelto a caer.

LORENZO —Y el sol va saliendo, de modo que estamos en peligro de que vayan viniendo las gentes y nos vean.

TEDIATO —Ya han saludado al Criador algunas campanas de los vecinos templos[1] en el toque matutino.[2] Sin duda lo habrán ya ejecutado los pájaros en los árboles con música más natural y más inocente y, por tanto, más digna. En fin, ya se habrá desvanecido la noche. Sólo mi corazón aún permanece cubierto de densas y espantosas tinieblas.[3] Para mí nunca sale el sol. Las horas todas se pasan en igual oscuridad para mí. Cuantos objetos veo en lo que llaman día, son a mi vista fantasmas, visiones y sombras cuando menos...; algunos son furias infernales.[a]

Razón tienes. Podrán sorprendernos. Esconde ese pico y ese azadón. No me faltes mañana a la misma hora y en el propio puesto. Tendrás menos miedo, menos tiempo se perderá. Vete, te voy siguiendo.

Objeto antiguo de mis delicias... ¡Hoy objeto de horror para cuantos te vean! Montón de huesos asquerosos... ¡En otros tiempos conjunto[4] de gracias! ¡Oh tú, ahora imagen de lo que yo seré en breve! Pronto volveré a tu tumba, te llevaré a mi casa, descansarás en un lecho junto al mío; morirá mi cuerpo junto a ti, cadáver adorado, y expirando[5] incendiaré mi domicilio, y tú y yo nos volveremos ceniza en medio de las de la casa.

[1] iglesias y conventos
[2] de la mañana
[3] sombras
[4] combinación
[5] muriendo

NOCHE SEGUNDA

TEDIATO, la JUSTICIA y después un CARCELERO

Diálogo

TEDIATO —¡Qué triste me ha sido ese día! Igual a la noche más espantosa me ha llenado de pavor,[6] tedio, aflicción y pesadumbre.[7] ¡Con qué dolor han visto mis ojos la luz del astro, a quien llaman benigno[8] los que tienen el pecho menos oprimido[9] que yo! El sol, la criatura que dicen menos imperfecta imagen del Criador, ha sido objeto de mi melancolía. El tiempo que ha tardado en llevar sus luces a otros climas me ha parecido tormento de duración eterna... ¡Triste de mí! Soy el solo viviente a quien sus rayos no consuelan. Aun la noche, cuya tardanza me hacía tan insufrible la presencia del sol, es menos gustosa, porque en algo se parece al día. No está tan oscura como yo quisiera. ¡La luna! ¡Ah, luna! Escóndete, no mires en este puesto al más infeliz mortal.

¡Que no se hayan pasado más que dieciséis horas desde que dejé a Lorenzo! ¿Quién lo creyera? ¡Tales han sido para mí! Llorar, gemir,[10] delirar...[11] Los ojos fijos en su retrato, las mejillas bañadas en lágrimas, las manos juntas pidiendo mi muerte al cielo, las rodillas flaqueando[12] bajo el peso de mi cuerpo, así desmayado; sólo un corto resuello me distinguía de un cadáver. ¡Qué asustado quedó Virtelio, mi amigo, al entrar en mi cuarto y hallarme de esa manera! ¡Pobre Virtelio! ¡Cuánto trabajaste para hacerme tomar algún alimento! Ni fuerza en mis manos para tomar el pan, ni en mis

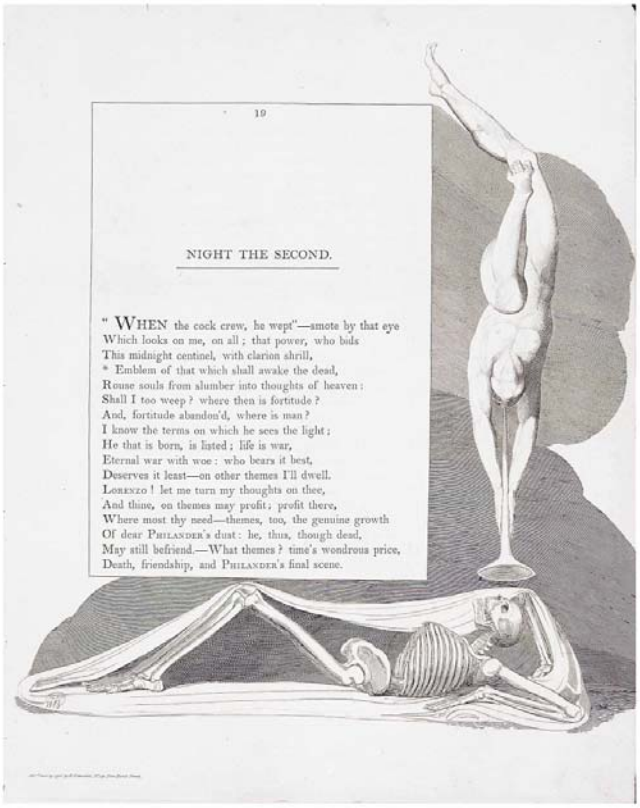
[6] temor, miedo profundo
[7] *grief*
[8] benévolo
[9] *oppressed, crushed*
[10] *moaning*
[11] *raving*
[12] debilitándose

a De la mitología griega: divinidades que personifican la venganza o el remordimiento.

brazos para llevarlo a la boca, si alguna vez llegaba. ¡Cuán amargos son bocados mojados con lágrimas! Instante...[1] me mantuve inmóvil. Se fue sin duda cansado... ¿Quién no se cansa de un amigo como yo, triste, enfermo, apartado del mundo, objeto de la lástima de algunos, del menosprecio de otros, de la burla de muchos? ¡Qué mucho me dejase! Lo extraño es que me mirase alguna vez. ¡Ah, Virtelio! ¡Virtelio! Pocos instantes más que hubieses permanecido mío, te hubieran dado fama de amigo verdadero. Pero ¿de qué te serviría? Hiciste bien en dejarme; también te hubiera herido la mofa de los hombres. Dejar a un amigo infeliz, conjurarte con[2] la suerte[3] contra un triste, aplaudir la inconstancia[4] del mundo, imitar lo duro de las entrañas[5] comunes, acompañar con tu risa la risa universal, que es eco de los llantos de un mísero... Sigue, sigue... Éste es el camino de la fortuna... Adelántate a los otros: admirarán tu talento. Yo le vi salir... Murmuraba de la flaqueza de mi ánimo. La Naturaleza sin duda murmuraba de la dureza del suyo. Éste es el menos pérfido[6] de todos mis amigos; otros ni aun eso hicieron. Tediato se muere, dirían unos; otros repetirían: se muere Tediato. De mi vida y de mi muerte hablarían como del tiempo bueno o malo suelen hablar los poderosos, no como los pobres a quien tanto importa el tiempo. La luz del sol, que iba faltando, me sacó del letargo cruel. La tiniebla me traía el consuelo que arrebata a todo el mundo. Todo el consuelo que siente toda la naturaleza al parecer el sol, le sentí todo junto al ponerse. Dije mil veces preparándome a salir: bienvenida seas, noche, madre de delitos, destructora de la hermosura, imagen del caos de que salimos. Duplica tus horrores; mientras más densas, más gustosas me serán tus tinieblas. No tomé alimento; no enjugué las lágrimas; púseme el vestido más lúgubre; tomé este acero, que será..., ¡ay!, sí; será quien consuele de una vez todas mis cuitas. Vine a este puesto; espero a Lorenzo.

Desengañado de las visiones y fantasmas, duendes, espíritus y sombras, me ayudará con firmeza a levantar la losa; haré el robo... ¡El robo! ¡Ay! Era mía; sí, mía; yo, suyo. No, no, la agravio; me agravio: éramos uno. Su alma, ¿qué era sino la mía? La mía, ¿qué era sino la suya? Pero ¿qué voces se oyen? Muere, muere, dice una de ellas. ¡Qué me matan!, dice otra voz. Hacia mí vienen corriendo varios hombres. ¿Qué haré? ¿Qué veo? El uno cae herido al parecer... Los otros huyen retrocediendo por donde han venido. Hasta mis plantas[7] viene batallando con las ansias de la muerte. ¿Quién eres? ¿Quién eres? ¿Quiénes son los que te siguen? ¿No respondes? El torrente de sangre que arroja[8] por boca y por herida[9] me mancha[10] todo... Es muerto, ha expirado asido de mi pierna. Siento pasos a este otro lado. Mucha gente llega; el aparato[11] es de ser[12] comitiva[13] de la justicia.

[1] [No obstante]
[2] unirte a
[3] la fortuna
[4] deslealtad, traición
[5] el corazón, el alma
[6] desleal, traidor
[7] pies
[8] *he spews*
[9] *wound*
[10] *to stain*
[11] el grupo
[12] parece ser
[13] escuadra



Grabado por William Blake para la edición de 1797 de *Night-Thoughts* de Edward Young. Collection of Robert N. Essick. Copyright © 2015 *William Blake Archive*. Used with permission [Thoughts.jpg]. Alt text: Una página del poema largo de Young enmarcado por la imagen de un hombre desnudo que desciende cabizbajo tocando una trompeta y despertando a un esqueleto que yacía bajo una mortaja.

JUSTICIA —Pues aquí está el cadáver, y ese hombre está ensangrentado, tiene la espada en la mano, y con la otra procura[1] desasirse del muerto, parece indicar no ser otro el asesino. Prended[2] a ese malvado.[3] Ya sabéis lo importante de este caso. El muerto es un personaje cuyas calidades no permiten el menor descuido de nuestra parte. Sabéis los antecedentes de este asesinato que se proponían. Atadle.[4] Desde esta noche te puedes contar por muerto, infame.[5] Sí, ese rostro,[6] lo pálido de su semblante,[7] su turbación, todo indica, o aumenta los indicios que ya tenemos... En breve tendrás muerte ignominiosa[8] y cruel.

[1] intenta
[2] Tomad, Detened
[3] pervertido
[4] *Bind him*
[5] malo, ruin, deshonrado
[6] cara
[7] expresión de la cara
[8] *disgraceful*

TEDIATO —Tanto más gustosa... Por extraño camino me concede el cielo lo que le pedí días ha con todas mis veras...[9]

[9] sinceridad y fervor

JUSTICIA —¡Cuál[10] se complace[11]con su delito!

[10] Cómo
[11] se alegra, se contenta

TEDIATO —¡Delito! Jamás le tuve. Si lo hubiera tenido, él mismo hubiera sido mi primer verdugo,[12] lejos de complacerme en él. Lo que me es gustosa es la muerte... Dádmela cuanto antes, si os merezco[13] alguna misericordia.[14] Si no sois tan benigno, dejadme vivir; ése será mi mayor tormento. No obstante, si alguna caridad merece un hombre, que la pide a otro hombre, dejadme un rato llegar más cerca de ese templo, no por valerme de su asilo,[a] sino por ofrecer mi corazón a...

[12] *executioner, torturer*
[13] *deserve*
[14] clemencia, compasión

JUSTICIA —Tu corazón en que engendras[15] maldades.

[15] crías, cultivas

TEDIATO —No injuries[16] a un infeliz; mátame sin afrentarme.[17] Atormenta[18] mi cuerpo, en quien tienes dominio,[19] no insultes una alma que tengo más noble..., un corazón más puro..., sí, más puro, más digna habitación del Ser Supremo, que el mismo templo en que yo quería... Ya nada quiero... Haz lo que quieras de mí... No me preguntes quién soy, cómo vine aquí, qué hacía, qué intentaba hacer, y apuren[20] los verdugos sus crueldades en mí; las verás todas vencidas por mi fineza.[21]

[16] faltes el respeto
[17] insultarme
[18] Tortura
[19] autoridad, control
[20] *hasten*
[21] la pureza de mi amor

JUSTICIA —Llevadle aprisa, no salgan al encuentro sus compañeros.

TEDIATO —Jamás los tuve: ni en la maldad, porque jamás fui malo; ni en la bondad, porque ninguno me ha igualado en lo bueno. Por eso soy el más infeliz de los hombres. Cargad[22] más prisiones[23] sobre mí. Ministros feroces: ligad[24] más esos cordeles con que me arrastráis[25] cual víctima inocente. Y tú, que en ese templo quedas, únete a tu espíritu inmortal, que exhalaste[26] entre mis brazos, si lo permite quien puede, y ven a consolarme en la cárcel, o a desengañar a mis jueces. Salga yo valeroso[27] al suplicio[28] o inocente al mundo. ¡Pero no! Agraviado o vindicado, muera yo, muera yo y en breve.

[22] Poned
[23] ataduras, cadenas, etc.
[24] atad, *bind*
[25] *drag* [*away*]
[26] expiraste, moriste
[27] valiente, sin miedo
[28] lugar de la tortura

JUSTICIA —Su delito le turba los sentidos; andemos, andemos.

TEDIATO —¿Estamos ya en la cárcel?

JUSTICIA —Poco falta.

TEDIATO —Quien encuentre la comitiva de la justicia llevando a un preso ensangrentado, pálido, mal vestido, cargado de cadenas que le han puesto y

a Los lugares y espacios eclesiásticos los controlaban la justicia eclesiástica; los delincuentes podían refugiarse en ellos y pedir asilo a las autoridades católicas.

de oprobios[1] que le dicen, ¿qué dirá? Allá va un delincuente. Pronto lo veremos en el patíbulo[2] ; su muerte será horrorosa, pero saludable espectáculo. ¡Viva la justicia! Castíguense los delitos. Arránquese de la sociedad los que turben su quietud. De la muerte de un malvado se asegura la vida de muchos buenos. Así irán diciendo de mí; así irán diciendo. En vano les diría mi inocencia. No me creerían; si la jurara,[3] me llamarían perjuro[4] sobre malvado. Tomaría por testigos de mi virtud a esos astros; darían su giro[5] sin cuidarse del virtuoso que padece ni del inicuo[6] que triunfa.

[1] afrentas, deshonras
[2] cadalso, *gallows*
[3] *swore*
[4] que jura en falso
[5] seguirían su camino
[6] mal

JUSTICIA —Ya estamos en la cárcel.

TEDIATO —Sepulcro de vivos, morada[7] de horror, triste descanso en el camino del suplicio, depósito[8] de malhechores, abre tus puertas; recibe a este infeliz.

[7] casa, hogar
[8] lugar donde se guardan

JUSTICIA —Este hombre quede asegurado[9]; nadie le hable. Ponedle en el calabozo[10] más apartado y seguro; doblad el número y peso de los grillos[11] acostumbrados. Los indicios[12] que hay contra él son casi evidentes. Mañana se le examinará. Prepáresele el tormento por si es tan obstinado como inicuo. Eres responsable de este preso, tú, carcelero. Te aconsejo que no le pierdas de vista. Mira que la menor compasión que para con él puedes tener es tu perdición.[13]

[9] *secured*
[10] celda individual, frecuentemente subterránea
[11] *ball and chains*
[12] la evidencia
[13] ruina

CARCELERO —Compasión yo, ¿de quién? ¿De un preso que se me encarga? No me conocéis. Años ha que soy carcelero, y en el discurso de ese tiempo he guardado los presos que he tenido como si guardara fieras en las jaulas[14]. Pocas palabras, menos alimento, ninguna lástima, mucha dureza, mayor castigo y continua amenaza.[15] Así me temen. Mi voz entre las paredes de esta cárcel es como el trueno entre montes. Asombra a cuantos la oyen. He visto llegar facinerosos[16] de todas las provincias, hombres a quienes los dientes y las canas[17] habían salido entre muertes y robos... Los soldados, al entregármelos,[18] se aplaudían más que de una batalla que hubiesen ganado. Se alegraban de dejarlos en mis manos más que si de ellas sacaran el más precioso saqueo[19] de una plaza[20] sitiada[21] muchos meses; y todo esto no obstante..., a pocas horas de estar bajo mi dominio han temblado los hombres más atroces.

[14] *cages*
[15] intimidación
[16] delincuentes habituales
[17] pelos blancos
[18] dármelos
[19] botín, *loot*
[20] lugar fortificado
[21] *besieged*

JUSTICIA —Pues ya queda asegurado; adiós otra vez.

CARCELERO —Sí, sí; grillos, cadenas, esposas,[22] cepo,[23] argolla,[24] todo le sujetará.

[22] *handcuffs*
[23] *stocks*
[24] *shackles*

TEDIATO —Y más que todo mi inocencia.

CARCELERO —Delante de mí no se habla; y si el castigo no basta a cerrarte la boca, mordazas[25] hay.

[25] *gags*

TEDIATO —Haz lo que quieras; no abriré mis labios. Pero la voz de mi corazón..., aquella voz que penetra el firmamento,[26] ¿cómo me privarás de ella?[27]

[26] los cielos
[27] me la quitarás

CARCELERO —Éste es el calabozo destinado para ti. En breve volveré.

TEDIATO —No me espantan sus tinieblas, su frío, su humedad, su

hediondez[1]; no el ruido que han hecho los cerrojos[2] de esa puerta, no el peso de mis cadenas. Peor habitación ocupa ahora... ¡Ay, Lorenzo! Habrás ido al señalado puesto, no me habrás hallado. ¡Qué habrás juzgado de mí! Acaso creerás que miedo, inconstancia... ¡Ay! No, Lorenzo; nada de este mundo ni del otro me parece espantoso, y constancia no me puede faltar, cuando no me ha faltado ya sobre la muerte de quien vimos ayer cadáver medio corrompido. Me acometieron[3] mil desdichas: ingratitud de mis amigos, enfermedad, pobreza, odio de poderosos, envidia de iguales, mofa de parte de mis inferiores... La primera vez que dormí, figuróseme[4] que veía el fantasma que llaman fortuna. Cual suele pintarse la muerte con una guadaña[5] que despuebla el universo, tenía la fortuna una vara[6] con que volvía a todo el globo. Tenía levantado el brazo contra mí. Alcé[7] la frente, la miré. Ella se irritó; me sonreí, y me dormí; [por] segunda vez se venga[8] de mi desprecio.[9] Me pone, siendo yo justo y bueno, entre facinerosos hoy; mañana tal vez entre las manos del verdugo; éste me dejará entre los brazos de la muerte. ¡Oh muerte!, ¿por qué dejas que te llamen daño, el mayor de ellos, el último de todos? ¡Tú, daño! Quien así lo diga, no ha pasado lo que yo.

¡Qué voces oigo (¡ay!) en el calabozo inmediato![10] Sin duda hablan de morir. ¡Lloran! ¡Van a morir, y lloran! ¡Qué delirio! Oigamos lo que dice el mísero insensato que teme burlar de una vez todas sus miserias. No, no escuchemos. Indignas voces de oírse son las que articula el miedo al aparato de la muerte.

¡Ánimo, ánimo, compañero! Si mueres dentro del breve plazo que te señalan, poco tiempo estarás expuesto a la tiranía, envidia, orgullo, venganza, desprecio, traición, ingratitud... Esto es lo que dejas en el mundo. Envidiables delicias dejas por cierto a los que se queden en él; te envidio el tiempo que me ganas; el tiempo que tardaré en seguirte.

Ha callado el que sollozaba, y también dos voces que le acompañaban, una hablándole de... Sin duda fue ejecución secreta. ¿Si se llegarán ahora los ejecutores a mí? ¡Qué gozo! Ya se disipan todas las tinieblas de mi alma. Ven, muerte, con todo tu séquito.[11] Sí, ábrase esa puerta; entren los verdugos feroces manchados aún con la sangre que acaban de derramar a una vara[12] de mí. Si el ser infeliz es culpa, ninguno más reo que yo. ¡Qué silencio tan espantoso ha sucedido[13] a los suspiros[14] del moribundo![15] Las pisadas de los que salen de su calabozo, las voces bajas con que se hablan, el ruido de las cadenas que sin duda han quitado al cadáver, el ruido de la puerta estremece[16] lo sensible[17] de mi corazón, no obstante lo fuerte de mi espíritu. Frágil habitación de una [sic] alma superior a todo lo que Naturaleza puede ofrecer, ¿por qué tiemblas? ¿Ha de horrorizarme lo que desprecio? ¡Si será sueño esta debilidad que siento! Los ojos se me cierran, no obstante la debilidad que en ellos ha dejado el llanto. Sí; reclínome. Agradable concurso,[18] música deliciosa, espléndida mesa, delicado lecho, gustoso sueño encantarán a estas horas a alguno en el tropel[19] del mundo. No se envanezca,[20] lo mismo tuve yo; y ahora... una piedra es mi cabecera,[21] una tabla[22] mi cama, insectos mi compañía. Durmamos. Quizá me despertará una voz que me diga. Ven al tormento; u otra que me diga: Ven al suplicio. Durmamos. ¡Cielos! Si el sueño es imagen de la muerte... ¡Ay! Durmamos.

¡Qué pasos siento! Una corta luz parece que entra por los resquicios[23] de la puerta. La abren; es el carcelero, y le siguen dos hombres. ¿Qué queréis?

[1] mal olor
[2] *bolts*
[3] atacaron, sobrevinieron
[4] se me figuró, me pareció
[5] *scythe*
[6] *rod, baton*
[7] me levanté
[8] de *vengarse*
[9] desdén, *contempt, disdain*
[10] de al lado
[11] *entourage*
[12] a un metro de distancia, aproximadamente
[13] seguido
[14] *sighs*
[15] del que iba a morir
[16] hace temblar, aterra, asusta
[17] *sensitive*
[18] compañía
[19] la muchedumbre, las masas
[20] No se haga vanidoso
[21] almohada
[22] *plank*
[23] espacios estrechos entre la puerta y su quicio

¿Llegó por fin la hora inmediata a la de mi muerte? ¡Me la vais a anunciar con semblante de debilidad y compasión o con rostro de entereza[1] y dominio!

CARCELERO —Muy diferente es el objeto de nuestra venida. Cuando me aparté de ti, juzgué que a mi vuelta te llevarían al tormento, para que en él declarases los cómplices del asesinato que se te atribuía; pero se han descubierto los autores y ejecutores de aquel delito. Vengo con orden de soltarte. Ea, quítenle las cadenas y grillos: libre estás.

TEDIATO —Ni aun en la cárcel puedo gozar del reposo[2] que ella me ofrece en medio de sus horrores. Ya iba yo acomodando[3] los cansados miembros de mi cuerpo sobre esta tarima,[4] ya iba tolerando mi cabeza lo duro de esa piedra, y me vienes a despertar, ¿y para qué? Para decirme que no he de morir. Ahora sí que turbas mi reposo... Me vuelves a arrojar otra vez al mundo, al mundo de donde se ausentó lo poco bueno que había en él. ¡Ay! Decidme, ¿es de día?

CARCELERO —Aún faltará una hora de noche.

TEDIATO —Pues voyme. Con tantas contingencias[5] como ofrece la suerte, ¿qué sé yo si mañana nos volveremos a ver?

CARCELERO —Adiós.

TEDIATO —Adiós. Una hora de noche aún falta. ¡Ay! Si Lorenzo estuviese en el paraje[6] de la cita, tendríamos tiempo para concluir nuestra empresa; se habrá cansado de esperarme.

Mañana, ¿dónde le hallaré? No sé su casa. Acudir al templo parece más seguro. Pasareme ahora por el atrio[7] ¡Noche!, dilata[8] tu duración; importa poco que te esperen con impaciencia el caminante para continuar su viaje y el labrador para seguir su tarea. Domina, noche, domina, y más y más sobre un mundo que por sus delitos se ha hecho indigno del sol. Quede aquel astro alumbrando[9] a hombres mejores que los de estos climas. Mientras más dure tu oscuridad, más tiempo tendré de cumplir la promesa que hice al cadáver encima de su tumba, en medio de otros sepulcros, al pie de los altares y bajo la bóveda[10] sagrada del templo. Si hay alguna cosa más santa en la tierra, por ella juro no apartarme de mi intento; si a ello faltase yo, si a ello faltase... ¿Cómo había de faltar?

Aquella luz que descubro será..., será acaso la que arde alumbrando a una imagen que está fija en la pared exterior del templo. Adelantemos el paso. Corazón, esfuérzate, o saldrás en breve victorioso de tanto susto, cansancio, terror, espanto y dolor, o en breve dejarás de palpitar[11] en

[1] severidad

[2] descanso
[3] ajustando, arreglando
[4] *bench*
[5] eventos imprevistos
[6] lugar
[7] *portico*
[8] extiende
[9] iluminando
[10] *dome*
[11] latir, pulsar

Ensayo de brujas primerizas, n. 2 de la serie *Sueños*, del *Álbum B* o *Álbum Sanlúcar-Madrid* de Francisco de Goya, c. 1796-1797. *Wikimedia Commons* [sueno2.jpg]. La inscripción al pie de la imagen dice "Ensayo de brujas primerizas de primer buelo, y con temor se prueban para trabajar". Alt text: Dibujo en bugalla que serviría de preparación para el grabado en aguafuerte y aguatinta *Ensayos* (*Caprichos* n. 60). En el fondo un gran cabrón oscuro y cornudo vigila a dos mujeres viejas, feas, desnudas y alegres que empiezan a levitar. Una está flotando recostada a un metro del suelo, con los pies al aire y tocando con la mano la sien de la otra. La otra también levita y coge a su compañera por el pelo. En el suelo hay una olla de ungüentos, una calavera, un hueso, dos gatos, una cajita y dos carretes o bobinas de hilo.

ese miserable pecho. Sí, aquélla es la luz; el aire la hace temblar de modo que tal vez se apagará antes que yo llegue a ella. Pero ¿por eso he de temer la oscuridad? Antes debe serme más gustosa. Las tinieblas son mi alimento. El pie siente algún obstáculo... ¿Qué será? Tentemos. Un bulto, y bulto de hombre. ¿Quién es? Parece como que sale de un sueño. ¡Amigo! ¿Quién es? Si eres algún mendigo[1] necesitado que de flaqueza has caído, y duermes en la calle por faltarte casa en que recogerte[2] y fuerzas para llegarte a un hospital, sígueme; mi casa será tuya; no te espanten tus desdichas; muchas y grandes serán, pero te habla quien las pasa mayores. Respóndeme, amigo... Desahóguese[3] en mi pecho el tuyo; tristes como tú busco yo; sólo me conviene la compañía de los míseros; harto tiempo viví con los felices. Tratar con el hombre en la prosperidad es tratarle fuera del mismo. Cuando está cargado de penas, entonces está cual es: cual Naturaleza lo entrega a la vida, y cual la vida le entregará a la muerte; cual fueron sus padres, y cuales serán sus hijos. Amigo, ¿no respondes? Parece joven de corta edad. Niño, ¿quién eres? ¿Cómo has venido aquí?

[1] pobre que pide dinero
[2] refugiarte
[3] *to unburden oneself*
[4] parte, trozo
[5] *in childbirth*
[6] *smallpox*
[7] por

Ensayos, n. 60 de la serie *Caprichos* de Francisco de Goya, c. 1797-1799. *Wikimedia Commons* [capricho60.jpg]. La explicación de esta obra en el manuscrito de Ayala y en el del Museo del Prado dice "Poco a poco se va adelantando, ya hace pinitos y con el tiempo sabrá más que la maestra". La del manuscrito de la Biblioteca Nacional de España dice: "Dejar las labores del sexo; regañar continuamente los casados; robar y estar siempre como gatos, son ensayos y principios de cabronería". Alt text: Un grabado de aguafuerte y aguatinta de dos personas desnudas que empiezan a levitar. Una tiene aspecto varonil y está flotando recostada a un metro del suelo, con los pies al aire y tocando con la mano la sien de la otra. La otra es joven y atractiva, de boca y nariz menudas; también levita y agarra a su compañera (o compañero) aparentemente por la oreja. Preside la escena un gran cabrón. En el suelo hay una olla de ungüentos, una calavera, un hueso, dos gatos y dos carretes o bobinas de hilo. También a diferencia del dibujo preparatorio (*Sueño* n. 2), los gatos tienen una actitud agresiva y en el trasfondo se perfilan unos montes antes trazados en el *Sueño* n. 2.

NIÑO —¡Ay, ay, ay!

TEDIATO —No llores; no quiero hacerte mal. Dime, ¿quién eres? ¿Dónde viven tus padres? ¿Sabes tu nombre? ¿Y el de la calle en que vives?

NIÑO —Yo soy... Mire usted... Vivo... Venga usted conmigo para que mi padre no me castigue. Me mandó quedar aquí hasta las dos, y ver si pasaba alguno por aquí muchas veces, y que fuera a llamarle. Me he quedado dormido.

TEDIATO —Pues no temas; dame la manita, toma ese pedazo[4] de pan que me he hallado, no sé cómo, en el bolsillo y llévame a casa de tu padre.

NIÑO —No está lejos.

TEDIATO —¿Cómo se llama tu padre? ¿Qué oficio tiene? ¿Tienes madre y hermanos? ¿Cuántos años tienes tú y cómo te llamas?

NIÑO —Me llamo Lorenzo, como mi padre. Mi abuelo murió esta mañana. Tengo ocho años, y seis hermanos más chicos que yo. Mi madre acaba de morir de sobreparto.[5] Dos hermanos tengo muy malos con viruelas,[6] otro está en el hospital, mi hermana se desapareció desde ayer de casa. Mi padre no ha comido en todo hoy un bocado de[7] la pesadumbre.

TEDIATO —¿Lorenzo dices que se llama tu padre?

NIÑO —Sí, señor.

TEDIATO —¿Y qué oficio tiene?

NIÑO —No sé cómo se llama.

TEDIATO —Explícame lo que es.

NIÑO —Cuando uno se muere, y lo llevan a la iglesia, mi padre es quien...

TEDIATO —Ya te entiendo; sepulturero, ¿no es verdad?

NIÑO —Creo que sí, pero aquí estamos ya en casa.

TEDIATO —Pues llama, y recio.[1]

[1] con fuerza

SEPULTURERO —¿Quién es?

NIÑO —Abra usted, padre; soy yo y un señor.

SEPULTURERO —¿Quién viene contigo?

TEDIATO —Abre, que soy yo.

SEPULTURERO —Ya conozco la voz. Ahora bajaré a abrir.

TEDIATO —¡Qué poco me esperabas aquí! Tu hijo te dirá dónde le he hallado. Me ha contado el estado de tu familia. Mañana nos veremos en el mismo puesto para proseguir nuestro intento, y te diré por qué no nos hemos visto esta noche hasta ahora. Te compadezco[2] tanto como a mí mismo, Lorenzo, pues la suerte te ha dado tanta miseria y te la multiplica en tus deplorables hijos... Eres sepulturero... Haz un hoyo muy grande, entiérralos todos ellos vivos, y sepúltate con ellos. Sobre tu losa me mataré y moriré diciendo: Aquí yacen unos niños tan felices ahora como eran infelices poco ha, y dos hombres, los más míseros del mundo.

[2] *to sympathize*

NOCHE TERCERA

TEDIATO y el SEPULTURERO

Diálogo

TEDIATO —Aquí me tienes, fortuna, tercera vez expuesto a tus caprichos[3] Pero ¿quién no lo está? ¿Dónde, cuándo, cómo sale el hombre de tu imperio? Virtud, valor, prudencia, todo lo atropellas.[4] No está más seguro de tu rigor el poderoso en su trono, el sabio en su estudio, que el mendigo en su muladar, que yo en esta esquina lleno de aflicciones, privado de bienes, con mil enemigos por fuera y un tormento interior, capaz por sí solo de llenarme de horrores, aunque todo el orbe[5] procura mi felicidad.

[3] deseos personales o impulsivos

[4] arrollas, derribas, destruyes

[5] mundo

¿Si será esta noche la que ponga fin a mis males? La primera, ¿de qué me sirvió? Truenos, relámpagos, conversación con un ente que apenas tenía la figura humana, sepulcros, gusanos y motivos de cebar[6] mi tristeza en los delitos y flaqueza de los hombres. Si más hubiera sido mi mansión[7] al pie de la sepultura, ¿cuál sería el éxito de mi temeridad?[8] Al acudir al templo el concurso[9] religioso, y hallarme en aquel estado, creyendo que... ¿Qué

[6] engordar, aumentar

[7] estancia, presencia

[8] audacia

[9] grupo

hubieran creído? Gritarían: Muera ese bárbaro que viene a profanar el templo con molestia de los difuntos[1] y desacato[2] a quien los crió.[3]

La segunda noche.... ¡ay!, vuelve a correr mi sangre por las venas con la misma turbación que anoche. Si no has de volver a mi memoria para mi total aniquilación,[4] huye de ella, ¡oh, noche infausta![5] Asesinato, calumnia,[6] oprobios, cárcel, grillos, cadenas, verdugos, muerte y gemidos... Por no sentir mi último aliento,[7] huya de mí un instante la tristeza; pero apenas se me concede gozar el aire, que está libre para las aves y brutos, cuando me vuelve a cubrir con su velo la desesperación. ¿Qué vi? Un padre de familias, pobre, con su mujer moribunda, hijos parvulillos[8] y enfermos, uno perdido, otro muerto aun antes de nacer, y que mata a su madre aun antes de que ésta le acabe de producir. ¿Qué más vi? ¡Qué corazón el mío, qué inhumano, si no se partió[9] al ver tal espectáculo!... Excusa tiene... Mayores son sus propios males, y aún subsiste.[10] ¡Oh Lorenzo! ¡Oh! Vuélveme a la cárcel, Ser Supremo, si sólo me sacaste de ella para que viese tal miseria en las criaturas.

Esta noche, ¿cuál será? ¡Lorenzo, Lorenzo infeliz! Ven, si ya no te detiene la muerte de tu padre, la de tu mujer, la enfermedad de tus hijos, la pérdida de tu hija, tu misma flaqueza. Ven: hallarás en mí un desdichado que padece no sólo sus infortunios propios, sino los de todos los infelices a quienes conoce, mirándolos a todos como hermanos; ninguno lo es más que tú. ¿Qué importa que nacieras en la mayor miseria y yo en cuna más delicada? Hermanos nos hace un superior destino, corrigiendo los caprichos de la suerte que divide en arbitrarias clases a los que somos de una misma especie: todos lloramos..., todos enfermamos..., todos morimos.

El mismo horroroso conjunto de cosas de la noche antepasada vuelve a herir[11] mi vista con aquella dulce melancolía... Aquel que allí viene es Lorenzo... Sí, Lorenzo. ¡Qué rostro! Siglos parece haber envejecido[12] en pocas horas; tal es el objeto[13] del pesar,[14] semejante al que produce la alegría[:] o destruye nuestra débil máquina en el momento que la hiere o la debilita para siempre al herirnos en un instante.

LORENZO —¿Quién eres?

TEDIATO —Soy el mismo a quien buscas... El cielo te guarde.

LORENZO —¿Para qué? ¿Para pasar cincuenta años de vida como la que he pasado lleno de infortunios..., y cuando apenas tengo fuerzas para ganar un triste alimento... hallarme con tantas nuevas desgracias en mi mísera familia, expuesta toda a morir con su padre en las más espantosas infelicidades? Amigo, si para eso deseas que me guarde el cielo, ¡ah!, pídele que me destruya.

TEDIATO —El gusto de favorecer a un amigo debe hacerte la vida apreciable, si se conjuraran en hacértela odiosa todas las calamidades que pasas. Nadie es infeliz si puede hacer a otro dichoso. Y, amigo, más bienes dependen de tu mano que de la magnificencia[15] de todos los reyes. Si fueras emperador de medio mundo..., con el imperio de todo el universo, ¿qué podrías darme que me hiciese feliz? ¿Empleos, dignidades,[16] rentas?[17] Otros tantos motivos para mi propia inquietud y para la malicia ajena. Sembrarías[18] en mi pecho zozobras,[19] recelos,[20] cuidados,[21] tal vez ambición y codicia..., y en los de mis amigos..., envidia. No te deseo con corona y cetro[22] para mi

[1] muertos
[2] irreverencia
[3] *raised*
[4] destrucción
[5] desafortunada, desgraciada
[6] acusación falsa
[7] *breath*
[8] muy jóvenes
[9] se rompió
[10] sigue vivo
[11] lastimar, dañar
[12] haberse hecho viejo
[13] el efecto
[14] *grief*
[15] generosidad
[16] *ranks*
[17] sueldos, salarios
[18] *You would sow*
[19] inquietud, preocupación
[20] desconfianza, sospecha
[21] preocupación, temor
[22] scepter

bien... Más contribuirás a mi dicha con ese pico, ese azadón..., viles[1] instrumentos a otros ojos..., venerables a los míos... Andemos, amigo, andemos.

[1] despreciables, indignos

Preguntas de comprensión

1. ¿Qué busca Tediato en el cementerio?
2. Explica el encuentro entre Tediato y el monstruo.
3. ¿Qué piensa Tediato de los padres, hermanos, hijos y amigos?
4. ¿Qué es lo que encuentra en la tumba?
5. ¿Qué elementos de *Noches lúgubres* (imágenes, temas, ambientes, discurso o caracterización) corresponden a la filosofía ilustrada? ¿Cuáles pertenecen a la estética romántica o gótica?
6. ¿Por qué es detenido y encarcelado Tediato? ¿Qué desea de la justicia y del carcelero?
7. ¿Cómo se llama el hijo del sepulturero? ¿Por qué es esto importante?
8. ¿Se llevan bien Lorenzo y Tediato al final?

Preguntas de discusión

1. Según Ruth Amossy en *Les idées reçues*, la capacidad de la obra de ficción para inspirar miedo se basa en tres factores: la existencia de antiguos *motifs* de terror, el uso de modos artísticos contemporáneos que renuevan a esos motivos, y la presencia de un verdadero temor social. ¿Puedes identificar en el texto algunos peligros reales a los cuales los lectores del siglo XVIII estaban expuestos?
2. *Noches lúgubres* tiene un final abierto, lo que deja a muchos lectores deseosos de saber cómo se resuelve la historia. Según John Dowling, el resultado es una serie de versiones con finales apócrifos: en 1815 el editor Mateo Repullés publica una nueva edición de *Noches lúgubres* que incluye una conclusión de la Tercera noche que según él fue escrita por Cadalso, versión que sería prohibida por la Inquisición en 1819; en 1822 sale una edición anónima que incluye una Cuarta noche con un final asombroso; en 1847 D. José María Marés publica una cuarta versión de la obra, mejorando la edición de 1822. Entre 1815 y 1885 hubo más de 37 ediciones de estas versiones con finales apócrifos. ¿Qué final pondrías tú a *Noches lúgubres*?

Couronnement d'Inés de Castro en 1361 del pintor histórico Pierre-Charles Comte, c. 1849. *Wikimedia Commons* [ines_de_castro.jpg]. Óleo de una escena de la corte del rey Pedro I de Portugal. En vida Inés fue amante de Pedro cuando todavía reinaba el padre de él, y tuvo cuatro hijos con Pedro. Los enemigos de su familia pactaron con el rey padre y asesinaron a Inés en 1355. Según la leyenda, cuando Pedro fue coronado rey en 1357, mandó exhumar a Inés y, colocándola en el trono, la hizo coronar y obligó a toda su corte a besarle la mano y rendirle honor. El rey Pedro persiguió a los tres asesinos; a dos de ellos se les arrancaró el corazón y el tercero escapó. Alt text: En esta escena interior inspirada en la leyenda, Inés está vestida de reina en un trono sobre gradas, con el rey de pie a su lado, y frente a ella está arrodillado un noble que le besa la mano. Asisten a la ceremonia otros nobles y religiosos arrodillados; detrás de Inés están de pie las doncellas y damas de la corte y dos monjas. En la actitud de todos los concurrentes hay una expresión de asombro. La iluminación de Inés es ideal.

3. Busca en el internet a Inés de Castro. ¿Dónde está el límite entre la evidencia histórica sobre su muerte y la leyenda de su coronación? ¿Existían costumbres en el siglo XIV que pudieran haber dado origen a esta leyenda? ¿Conoces otras historias de amor necrofílico?
4. Con este texto de Cadalso se han presentado varias obras gráficas de Francisco de Goya. Goya era un hombre ilustrado que satirizaba la superstición y la hipocresía de su época. *Los caprichos* de Goya, una serie de 80 estampas, fue publicada y puesta a la venta el 6 de febrero de 1799 en una tienda de licores y perfumes acerca de lo que es hoy la Gran Vía. Según indica Frank I. Heckes, Goya retiró la venta de *Los caprichos* sólo dos días después por haber sido delatado a la Inquisición española. ¿Qué temas o actitudes presentes en *El sueño de la razón produce monstruos* y *Ensayos* podrían preocupar a la Inquisición? ¿Qué evolución notas entre el dibujo *Ensayo de brujas primerizas* y la estampa de *Ensayos*? Al estudiar *Los caprichos*, encontrarás mucha variación entre las explicaciones dadas por el autor a los caprichos en los álbumes manuscritos del Museo del Prado, de Ayala, y de la Biblioteca Nacional de España. ¿Serían algunas de estas explicaciones más aceptables para la Inquisición que otras?

Bibliografía

Amossy, Ruth. "L'industrialisation de la peur." *Les idées reçues: sémiologie du stéréotype*. Paris: Nathan, 1991. 121-142.

Blake, William. Engraving. 1795-1797. *Night Thoughts* Object 12 (Bentley 515.12). Collection of Robert N. Essick. *William Blake Archive*.

Cadalso, José. *Noches lúgubres*. *Correo de Madrid* 319, 322, 323, 325 (December 1789 - January 1790). *Noches lúgubres por el coronel D. José Cadalso, imitando el estilo de las que escribió en inglés el doctor Young*. Barcelona: La Inprenta [sic] de Sastres, 1798. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Castas Romero, P. de. *Retrato de José Cadalso*. 1855. Oil on canvass. Museo Municipal, Cadiz. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Comte, Pierre-Charles. *Couronnement d'Inés de Castro en 1361*. c. 1849. Oil on canvas. Museum of Fine Arts, Lyon. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Dowling, John. "Las *Noches lúgubres* de Cadalso y la juventud romántica del Ochocientos." *Coloquio Internacional sobre José Cadalso, Bolonia, 26-29 October 1982.* Italy: Piovan, 1985. 105-124. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Goya y Lucientes, Francisco de. *Ensayo de brujas primerizas*. c. 1796-1797. Pen and oak gall ink on laid paper. *Sueños* n. 2. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

—. *Ensayos*. c. 1797-1799. Aquatint on laid bone paper. *Caprichos* n. 60. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

—. *El sueño de la razón produce monstruos*. c. 1797-1799. Aquatint on laid bone paper. *Caprichos* n. 43. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Heckes, Frank I. "Goya's *Caprichos*." 1978. *National Gallery of Victoria*.

Ángel de Saavedra

Córdoba, 1791 – Madrid, 1865

Angel de Saavedra, Duque de Rivas, era militar, político, escritor y pintor. Vivió grandes cambios sociales y políticos en España y Europa. Fue herido en 1809 en la Guerra de la Independencia contra Napoleón. En 1823 fue condenado a muerte por su participación en el golpe de estado del militar democrático General Rafael del Riego, el pronunciamiento que inició el Trienio Liberal (1820-1823). En sus once años de exilio pasó por Gibraltar, Inglaterra, Italia, Malta y Francia. En Londres y París conoció los movimientos románticos inglés y francés y a su regreso a España, tras la muerte del rey absolutista Fernando VII en 1833, se convirtió en uno de los mayores difundidores en España del Romanticismo. A su regreso hereda el título de III Duque de Rivas. Ocupa importantes cargos en el gobierno español y con el tiempo modera sus opiniones políticas en busca de un consenso entre liberales y conservadores. Su drama más notorio es *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), una de las obras románticas más influyentes en España y también inspiración para la ópera *La forza del destino* (1862) del compositor italiano Giuseppe Verdi. En esta tragedia, don Álvaro está cercado o por un destino fatal o por instituciones sociales inhóspitas al devenir individual y se suicida después de una serie de desgracias en que mueren violentamente todas las personas importantes en su vida.

Retrato de Angel de Saavedra, III Duque de Rivas de Gabriel Maureta y Aracil, c. 1881. Óleo inspirado en la litografía de Federico de Madrazo publicada en 1835. *Wikimedia Commons* [DuqueDeRivas.jpg]. Alt text: Mira hacia arriba y a la izquierda, hacia la luz, con actitud segura, casi familiar, un hombre de unos cuarenta años, con patillas y de pelo castaño, que viste una corbata negra estilo *cravat*, chaleco blanco con cuello duro, gabán negro y guantes pardos. Está sentado de lado en una silla con el brazo sobre el respaldo; descansa en su mano un bastón.

Saavedra contribuyó con dos artículos o cuadros de costumbres (*El hospedador de provincia* y *El ventero*) a la colección *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844), una antología en dos volúmenes publicada en Madrid por el editor Ignacio Boix. Esta antología sigue la línea costumbrista de *Les français peints par eux-mêmes* (1840-1842), una reseña de los tipos franceses capitalinos, provinciales y coloniales en nueve tomos. La obra de Boix dio lugar a una amplia imitación en el mundo hispano por autores y autoras destacados de la época: *El álbum del bello sexo o las mujeres pintadas por sí mismas* (1843); *Los cubanos pintados por sí mismos* (1852); *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854); *Los valencianos pintados por sí mismos* (1859); *Las españolas pintadas por los españoles* (1871-1872); *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas,* (1872, 1873, 1876); *Los españoles*

de hogaño (1872); *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1881); y *El álbum de Galicia: Tipos, costumbres y leyendas* (1897). Muchos de estos textos son de interés hoy para la historia de la sociología. *Los españoles pintados por sí mismos* presenta sátiras de personajes típicos de la sociedad española tales como la celestina, la maja, la monja, la marisabidilla, la viuda del militar, el empleado, el escribano, el estudiante, el patriota, el poeta, el bandolero, el boticario, el indiano, el español fuera de España, etc. Aunque con estos cuadros los escritores más importantes del momento critican la sociedad española, la colección refleja el creciente interés por personas comunes y corrientes característico de la burguesía.

La obra de Saavedra más conocida hoy es probablemente los *Romances históricos* (1841). En esta colección Saavedra traslada leyendas populares a la poesía narrativa. Aquí *romance* se refiere tanto a la forma poética (versos octosilábicos continuos de rima asonante en los versos pares) como a la materia temática (historias de la tradición oral sobre el pasado lejano) y al tono (misterioso y subjetivo). Los romances del Duque de Rivas explican de manera entretenida el origen e importancia histórica de edificios, artefactos, costumbres y decires de lugares significativos en la conciencia colectiva. El consumo de estas obras literarias contribuye a la conformación de identidades regionales y nacionales entre la emergente burguesía.

Una antigualla de Sevilla (1841)

ROMANCE I, EL CANDIL

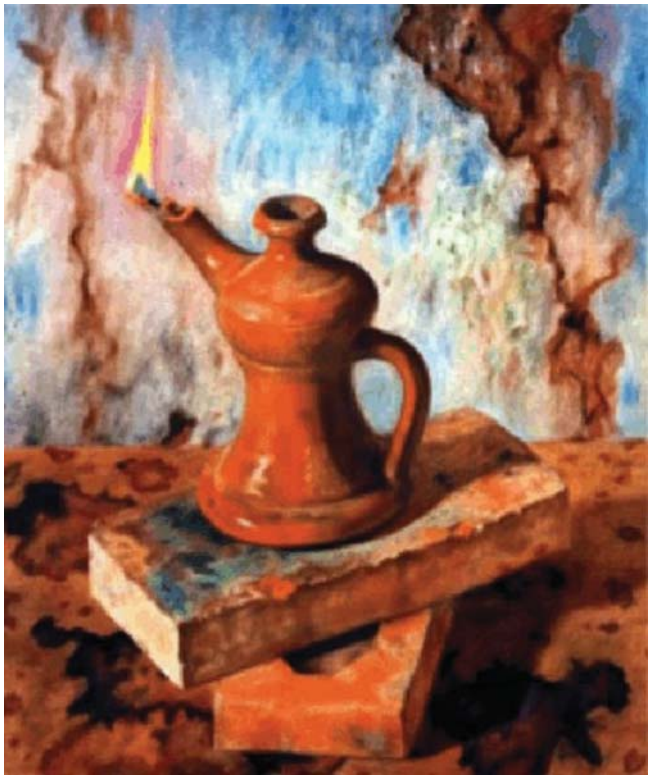
Más ha de[1] quinientos años,
en una torcida[2] calle,
que de Sevilla en el centro,
da paso a otras principales,
cerca de la media noche,
cuando la ciudad más grande
es de un grande cementerio
en silencio y paz imagen,
de dos desnudas espadas
que trababan[3] un combate,
turbó[4] el repentino encuentro
las tinieblas[5] impalpables.[6]

El crujir[7] de los aceros[8]
sonó por breves instantes,
lanzando[9] azules centellas,[10]
meteoro de desastres.
Y al gemido: "¡Dios me valga![11]
¡Muerto soy!", y al golpe grave
de un cuerpo que a tierra vino,
el silencio y paz renacen.
Al punto una ventanilla
de un pobre casuco[12] abren;
y de tendones y huesos,
sin jugo, como sin carne,

1 hace más de
2 *twisted*
3 empezaban
4 interrumpió
5 sombras
6 vacías
7 *grinding*
8 espadas
9 tirando
10 rayos, chispas
11 ayude
12 casucha

una mano y brazo asoman,[1]
que sostienen por el aire
un candil,[2] cuyos destellos[3]
dan luz súbita[4] a la calle.
En pos[5] un rostro aparece
de gomia[6] o bruja espantable,[7]
a que otra marchita[8] mano
o cubre o da sombra en parte.
Ser dijérase[9] la muerte
que salía a apoderarse
de aquella víctima humana
que acababan de inmolarle,[10]
o de la eterna justicia,
de cuyas miradas nadie
consigue ocultar un crimen,
el testigo[11] formidable,
pues a la llama mezquina,[12]
con el ambiente ondeante,[13]
que dando luz roja al muro[14]
dibujaba desiguales
los tejados[15] y azoteas[16]
sobre el oscuro celaje,[17]
dando fantásticas formas
a esquinas y bocacalles,
se vio en medio del arroyo,[18]
cubierto de lodo[19] y sangre,
el negro bulto[20] tendido[21]
de un traspasado[22] cadáver.
Y de pie a su frente un hombre,
vestido negro ropaje,

1 aparecen, salen
2 lámpara
3 *flickering*
4 repentina
5 después
6 monstruo
7 que causa espanto, miedo
8 débil, desgastada
9 se diría
10 sacrificarle
11 persona que presencia algo y da testimonio
12 pequeña, diminuta
13 que se mueve, como en olas
14 pared
15 *rooves*
16 terrazas en los tejados
17 cielo nublado en distintas formas
18 *gutter*
19 *mud*
20 cuerpo inerte
21 echado, tirado, con alusión a la tauromaquia
22 *skewered*



Candil de Benito Prieto Coussent, 1955. *Wikimedia Commons* [candil.jpg]. Alt text: Naturaleza muerta de un candil o lámpara de aceite, de barro, sobre dos ladrillos en una mesa. La composición está dominada por los vivos colores anaranjado rojizo y azul, más el amarillo de la llama. La mesa está manchada de colores entre un pardo rojizo y castaño. En el fondo hay una pared, muy deteriorada, de adobes y estuco. Su pintura es en algunos puntos de un azul muy fuerte pero en otros está desteñida, blanquecina y hasta verdosa por la erosión y el moho, con grietas y desconchados que revelan los adobes colorados. Los ladrillos sobre la mesa sintetizan la combinación cromática, siendo rojizos con manchas de pintura azul. A pesar de ser una escena estática, el arreglo de los ladrillos, uno sobre el otro en ángulo algo precario, las manchas de colores vivos y la sugestión de movimiento tanto en la erosión descendiente de las grietas como en la ascensión de la llama—causadas por dos elementos opuestos, agua y fuego—dan una impresión muy dinámica. En total la pieza es bastante críptica y la espectadora tarda en identificar el sujeto principal, el candil.

con una espada en la mano,
roja hasta los gavilanes.[23]
El cual en el mismo punto,
sorprendido de encontrarse
bañado de luz, esconde
la faz[24] en su embozo,[25] y parte,

23 *crossguards*, *hilt*
24 la cara
25 cuello alto de la capa, con que se esconde la cara

aunque no como el culpado
que se fuga[1] por salvarse,
sino como el que inocente,
mueve tranquilo el pie y grave.[2]
Al andar, sus choquezuelas[3]
formaban ruido notable,
como el que forman los dados[4]
al confundirse y mezclarse.
Rumor de poca importancia
en la escena lamentable,
mas[5] de tan mágico efecto,
y de un influjo tan grande
en la vieja, que asomaba
el rostro y luz a la calle,
que, cual si oyera el silbido[6]
de venenosa ceraste,[7]
o crujir las negras alas
del precipitado[8] Arcángel,
grita en espantoso aullido,[9]
"¡Virgen de los Reyes,[10] valme!"
Suelta el candil, que en las piedras
se apaga y aceite esparce,[11]
y cerrando la ventana
de un golpe, que la deshace,[12]
bajo su mísero lecho[13]
corre a tientas[14] a ocultarse,[15]
tan acongojada[16] y yerta,[17]
que apenas sus pulsos laten.[18]
Por sorda y ciega haber sido
aquellos breves instantes,
la mitad diera gustosa
de sus días miserables,

1 huye
2 lento
3 *kneecaps*
4 *dice*
5 pero
6 *whistle*
7 serpiente venenosa de África
8 caído
9 *howl*
10 Santa patrona de Sevilla; su imagen figura en las leyendas sobre la Reconquista.
11 *scatter*, *spew*
12 rompe
13 cama
14 palpando con las manos (por falta de luz)
15 esconderse
16 afligida, preocupada
17 rígida
18 *beat* (el corazón)

y hubiera dado los días
de amor y dulces afanes[19]
de su juventud, y dado
las caricias de sus padres,
los encantos[20] de la cuna,[21]
y... en fin, hasta lo que nadie
enajena,[22] la esperanza,
bien solo[23] de los mortales:
pues lo que ha visto la abruma,[24]
y la aterra[25] lo que sabe,
que hay vistas que son peligros,
y aciertos[26] que muerte valen.

ROMANCE II, EL JUEZ

Las cuatro esferas doradas,
que ensartadas[27] en un perno,[28]
obra colosal de moros[29]
con resaltos[30] y letreros,[31]
de la torre de Sevilla
eran remate[32] soberbio,[33]
do[34] el gallardo[35] Giraldillo
hoy marca el mudable[36] viento
(esferas, que pocos años
después derrumbó en el suelo
un terremoto), brillaban
del sol matutino[37] al fuego.

19 aspiraciones, deseos, proyectos
20 las ilusiones bellas
21 *crib*
22 abandona
23 única posesión
24 agobiar, pesar, preocupar
25 le da miedo
26 conocimientos
27 *skewered*
28 literalmente *bolt*, aquí quiere decir "vara" o *shaft*
29 Término que tiene su origen en el griego *maûros*, que quiere decir oscuro. A base de esta palabra los griegos y romanos nombraron Mauritania y con ella se referían a personas del norte de África. La palabra *moro* confiere otredad y se usa en España desde la época medieval para referirse generalmente a personas del norte de África y a los musulmanes.
30 elementos ornamentales que resaltan
31 ornamentaciones gráficas
32 *finishing touch*
33 magnífico
34 donde
35 atractivo, elegante
36 cambiante
37 de la mañana

Cuando en una sala estrecha
del antiguo alcázar[1] regio,[2]
que entonces reedificaban
tal cual hoy mismo le vemos.
en un sillón de respaldo[3]
sentado está el rey don Pedro,
joven de gallardo talle,[4]
mas de semblante[5] severo.
A reverente distancia,
una rodilla en el suelo,
vestido de negra toga,
blanca barba, albo[6] cabello,
y con la vara[7] de alcalde
rendida[8] al poder supremo,
Martín Fernández Cerón
era emblema del respeto.
Y estas palabras de entrambos
recogió el dorado techo,[9]
y la tradición guardólas
para que hoy suenen de nuevo.
R. —¿Conque en medio de Sevilla
amaneció un hombre muerto,
y no venís a decirme
que está ya el matador preso?[10]
A. —Señor, desde antes del alba,
en que el cadáver sangriento
recogí, varias pesquisas[11]
inútilmente se han hecho.
R. —Más pronta justicia, Alcalde,
ha de haber donde yo reino,
y a sus vigilantes ojos
nada ha de estar encubierto.
A. —Tal vez, señor, los judíos,
tal vez los moros sospecho...
R. —¿Y os vais tras de las sospechas
cuando hay un testigo, y bueno?

1 palacio fortaleza
2 real
3 *back*
4 proporción y vestidura (se refiere a la cintura)
5 expresión
6 blanco
7 palo que representa el poder, *baton*
8 sumisa, reverente
9 *ceiling*
10 detenido
11 indagaciones o entrevistas, como parte de una investigación

¿No me habéis, Alcalde, dicho,
que un candil se halló[12] en el suelo
cerca del cadáver?... Basta,
que el candil os diga el reo.[13]
A. —Un candil no tiene lengua.
R. —Pero tiénela su dueño,
y a moverla se le obliga
con las cuerdas del tormento.[14]

12 se encontró
13 el condenado, el culpable
14 la tortura

Los tres principales estados de la Torre de Sevilla, Alejandro Guichot, 1909. *Wikimedia Commons* [LaGiralda.jpg]. Alt text: Ilustración en color de tres estados de la *Giralda de Sevilla*: a la izquierda, la torre musulmana del siglo XII tal como se describe en el poema de Saavedra; a la derecha, la torre cristiana medieval, sin las esferas y con campanas y una cruz en la cima; en el centro, la estructura más alta, tal como se ve hoy, con su remate renacentista de campanas encabezado por una escultura en forma de una mujer con escudo que representa la Victoria de la Fe y que sirve de veleta. La torre mide 98 metros de altura.

Y, ¡vive Dios! que esta noche
ha de estar[1] en aquel puesto,
o vuestra cabeza, Alcalde
o la cabeza del reo".
El Rey, temblando de ira,
del sillón se alzó[2] de presto,[3]
y el juez alzóse de tierra
temblando también de miedo.
Y haciendo una reverencia,
y otra después, y otra luego,
salióse a ahorcar[4] a Sevilla,
para salvarse, resuelto.

1 tiene que estar
2 se levantó
3 de pronto
4 *to hang*

The Guadalquivir and the Golden Tower, obra del pintor romántico y orientalista David Roberts, c. 1832. *Wikimedia Commons* [torre_de_oro.jpg]. Alt text: una apacible escena al atardecer en el río Guadalquivir en Sevilla. A la derecha y abajo, en primer término, se establece la perspectiva del espectador en una curva de la ribera donde gente camina, conversa, y sube a unas barcas. Esta curva es repetida en la forma de las nubes en el cielo, dando simetría desde arriba y desde el último fondo. A la derecha del centro de la composición está la Torre de Oro, en la ribera derecha y a media distancia. Vemos la Torre reflejada en el río, como también vemos reflejadas en las aguas lisas las nubes y, desde la distante ribera izquierda, la Iglesia de Santa Ana con su torre, la cual sirve de contrapunto a la Torre de Oro. La iluminación es configurada por el suave reflejo de la luz del atardecer en las nubes y el río, resaltando los colores del paisaje y alumbrando la Torre de Oro desde todos lados. No hay ningún foco particular ni contraste de luz que estorbe el equilibrio y la sugestión de amabilidad que logra la escena. La torre es de unos 35 metros de alto y tiene tres niveles, los primeros dos datan del siglo XIII y el tercero del XVIII.

Síguele el Rey con los ojos,
que estuvieran en su puesto
de un basilisco[5] en la frente,
según eran de siniestros;
y de satánica risa,
dando la expresión al gesto,
salió detrás del Alcalde
a pasos largos y lentos.
Por el corredor estuvo
en las alcándaras,[6] viendo
azores[7] y jerifaltes,[8]
y dándoles agua y cebo.[9]
Y con uno sobre el puño[10]
salió a dirigir él mesmo
las obras de aquel palacio,
en que muestra gran empeño.[11]
Y vio poner las portadas
de cincelados[12] maderos,
y él mismo dictó las letras
que aún hoy notamos en ellos.
Después habló largo rato,
a solas y con secreto,
a un su privado,[13] Juan Diente,
diestrísimo[14] ballestero,[15]
señalándole un retrato,[16]
busto de piedra mal hecho,
que con corta[17] semejanza
labró un peregrino[18] griego.
Fue a Triana,[19] vio las naves
y marítimos aprestos[20];
de Santa Ana entró en la iglesia
y oró brevísimo tiempo;

5 Serpiente monstruo de la mitología griega que mataba con la vista.
6 perchas para aves de rapiña
7 tipo de halcón
8 otro tipo de halcón
9 comida que se les da a los animales
10 *fist*
11 proyecto de mucho interés
12 *chiseled*, *carved*
13 hombre de confianza y asistencia personal
14 habilísimo, de *diestro*: hábil o experto
15 *crossbowman*
16 *portrait*
17 poca
18 persona que viaja por razones religiosas
19 barrio de Sevilla
20 preparados; en este caso, barcos de vela y remo

comió en la Torre del Oro,[1]
a las tablas[2] jugó luego
con Martín Gil de Alburquerque;
a caballo dio un paseo.
Y cuando el sol descendía,
dejando esmaltado[3] el cielo
de rosa, morado y oro,
con nubes de grana[4] y fuego,
tornó al alcázar, vistióse
sayo[5] pardo,[6] manto[7] negro,
tomó un birrete[8] sin plumas
y un estoque[9] de Toledo,[10]
y bajando a los jardines
por un postigo[11] secreto,
do Juan Diente le esperaba
entre murtas[12] encubierto,
salió solo, y esto dijo
con recato[13] al ballestero:
"Antes de la media noche
todo esté cual dicho tengo".
Cerró el postigo por fuera,
y en el laberinto ciego
de las calles de Sevilla
desapareció entre el pueblo.

ROMANCE III, LA CABEZA

Al tiempo que en el ocaso[14]
su eterna llama sepulta[15]
el sol, y tierras y cielos
con negras sombras se enlutan,[16]
de la cárcel de Sevilla,
en una bóveda[17] oscura,
que una lámpara de cobre[18]
más bien asombra[19] que alumbra,[20]
pasaba una extraña escena,
de aquellas que nos angustian
si en horrenda pesadilla[21]
el sueño nos la dibuja.
Pues no semejaba[22] cosa
de este mundo, aunque se usan
en él cosas harto[23] horrendas,
de que he presenciado muchas,
sino cosa del infierno,
funesta[24] y maligna junta
de espectros y de vampiros,
festín horrible de furias.[25]
En un sillón, sobre gradas,[26]
se ve en negras vestiduras
al buen alcalde Cerón,
ceño[27] grave, faz[28] adusta.[29]
A su lado, en un bufete,[30]
que más parece una tumba,
prepara un viejo notario
sus pergaminos[31] y plumas.
Y de aquella estancia[32] en medio,
de tablas[33] con sangre sucias,
se ve un lecho, y sus cortinas
son cuerdas, garfios,[34] garruchas.[35]
En torno de él, dos verdugos[36]
de imbécil facha[37] y robusta,

1 Según los historiadores José María Montoto y Edward Storer, como también el biógrafo contemporáneo del Rey, Pedro López de Ayala, Pedro I mantenía en la Torre a una de sus amantes, Alonsa Coronel, mujer de Álvaro Pérez de Guzmán y enemiga de la otra amante, María de Padilla.
2 Juego de tabla con piezas y dados: *backgammon*.
3 coloreado
4 rojo
5 túnica
6 marrón, *brown*
7 tipo de capa corta, *mantle*
8 gorro
9 tipo de espada
10 ciudad española famosa por sus espadas y navajas
11 puerta falsa
12 *myrtle*
13 reserva, cuidado
14 *sunset*
15 entierra en su tumba
16 se oscurecen, se visten de luto
17 *vault*, *dome*
18 *copper*
19 causa sombras
20 ilumina
21 sueño terrorífico
22 parecía
23 sumamente, extremadamente
24 desgraciado, que causa ruina
25 deidades femeninas del inframundo
26 una plataforma
27 entreceja (el espacio entre las cejas) arrugada
28 semblante, cara, expresi'on
29 severa, malhumorada
30 mesa de escribir, con cajones
31 tipo de papel que se usaba antiguamente
32 cuarto
33 piso de tablas, *boards*
34 *meathooks*
35 *pulleys*
36 administradores de justicia, tortureros
37 cara, expresión

de un saco de cuero aprestan[1]
hierros[2] de infaustas figuras.
Sepulcral silencio reina,
pues solamente se escucha
el chispeo de la llama
en la lámpara que ahúma[3]
la bóveda, y de los hierros
que los verdugos rebuscan,
el metálico sonido
con que se apartan[4] y juntan.
Pronto del severo Alcalde
la voz sepulcral retumba[5]
diciendo: "Venga el testigo
que ha de sufrir la tortura".
Se abrió al instante una puerta
por la que sale confusa
algazara,[6] ayes[7] profundos
y gemidos[8] que espeluznan.[9]
Y luego entre los sayones,[10]
esbirros[11] y vil[12] gentuza,[13]
de ademanes[14] descompuestos[15]
y de feroz catadura,[16]
una vieja miserable,
de ropa y carne desnuda,
como un cuerpo que las hienas
sacan de la sepultura,[17]
pues, sólo se ve que vive
porque flacamente lucha
con desmayados[18] esfuerzos,
porque gime y porque suda.[19]

Arrástranla[20] los sayones;
la confortan y la ayudan
dos religiosos franciscos,[21]
caladas[22] sendas[23] capuchas,[24]
y la algazara y estruendo,[25]
con que satánica turba[26]
lleva un precito[27] a las llamas,
por la bóveda retumba.
Un negro bulto en silencio
también entra en la confusa
escena, y sin ser notado
tras de un pilarón[28] se oculta.
"Ven—grita un tosco[29] verdugo
con una risada aguda—,
ven a casarte conmigo;
hecha está la cama, bruja".
Otro, asiéndolo[30] los brazos
con una mano más dura
que unas tenazas,[31] le dice:
"No volarás hoy a obscuras".
Y otro, atándole[32] las piernas:
"¿Y el bote[33] con que te untas?[34]
Sobre la escoba a caballo
no has de hacer más de las tuyas".
Estos chistes semejaban
los aullidos[35] con que aguzan[36]
la hambre los lobos, al grito
de los cuervos[37] que barruntan[38];
los ya corrompidos[39] restos
de una víctima insepulta;

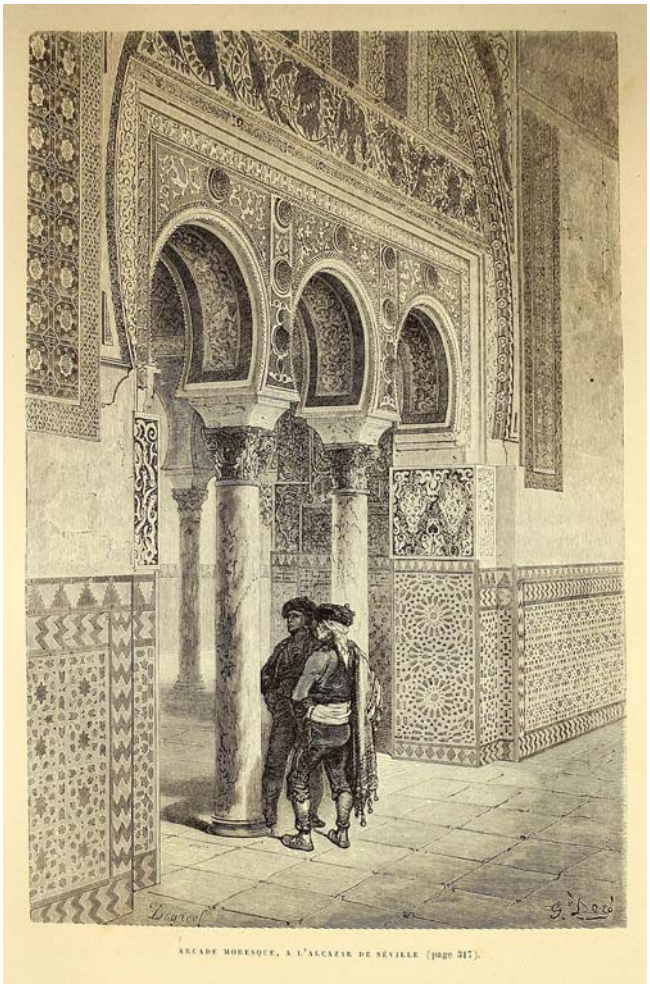
1 agarran
2 instrumentos metálicos
3 que llena con humo, ennegrece
4 se separan
5 resuena con mucho ruido
6 ruido, gritería y sollozos de una multitud
7 onomatopeya
8 *moans*, *whining*
9 que erizan el pelo, que horripilan
10 verdugos, oficiales menores de la justicia
11 oficiales menores de la justicia, especialmente en la aplicación de la violencia
12 baja, despreciable
13 grupo o tipo de gente que se considera despreciable
14 actitudes o posturas físicas que expresan el ánimo
15 desconcertados, torpes
16 gesto, semblante, expresión
17 la tumba
18 débiles
19 *to sweat*
20 *they drag her*
21 franciscanos
22 puestas de manera que no se vea la cara
23 de cada uno
24 *hoods*
25 fuerte ruido de confusión
26 muchedumbre de gente desorganizada
27 persona condenada al infierno
28 aumentativo de *pilar*, columna
29 de poca educación, rústico
30 agarrándole
31 *pliers*, *pincers*, *tongs*
32 *tying*
33 contenedor pequeño, generalmente para líquidos
34 *to spread a substance on oneself*
35 *howls*
36 sacar filo a una navaja u otro instrumento, o bien preparar los dientes para despedazar la comida
37 *ravens*
38 que preven lo que va a pasar
39 corruptos, *rotten*

la mofa[1] con que los cafres[2]
a su prisionero insultan.
Tienden[3] en el triste lecho,
ya casi casi difunta[4]
a la infelice, la enlazan
con ásperas[5] ligaduras,
y de hierro un aparato
a su diestra[6] mano ajustan,
que al impulso[7] más pequeño
martirio[8] espantoso anuncia.
Dice un sayón al Alcalde.
"Ya está en jaula[9] la lechuza,[10]
y si aun a cantar se niega,[11]
yo haré que cante o que cruja".[12]
Silencio el Alcalde impone,
quédase todo en profunda
quietud, y sólo gemidos
casi apagados se escuchan.
"Mujer—prorrumpe[13] Cerón—,
mujer, si vivir procuras,[14]
declárame cuanto viste
y te dará Dios ayuda".
"Nada vi, nada—responde
la infeliz—: por Santa Justa[15]
juro[16] que estaba durmiendo;
no vi ni oí cosa alguna".
Replicó el juez: "Desdichada,
piensa, piensa lo que juras".
Y tomando de las manos
del notario que le ayuda
un candil: "Mira—prosigue—
esta prenda[17] que te acusa.

1 burla
2 bárbaros, rústicos
3 ponen, extienden
4 muerta
5 *rough*
6 derecha
7 la presión
8 sufrimiento
9 *cage*
10 *owl*
11 resiste
12 que se rompa
13 interrumpe
14 deseas, pretendes
15 Santa de Sevilla que resistió el tormento del potro (*the rack*) en su martirio.
16 *I swear*
17 objeto

Di quién la tiró a la calle,
pues confesaste ser tuya".
La mísera se estremece,[18]
trémula[19] toda y convulsa,
y respondió desmayada:
"El demonio fue sin duda".
Y tras de una breve pausa:
"Soy ciega, soy sorda y muda.
Matadme, pues; lo repito,
ni vi ni oí cosa alguna".[20]

18 tiembla
19 temblante
20 *whatsoever*



Arcade moresque, a l'Alcazar de Séville, ilustración de Gustave Doré para el libro *L'Espagne* de Jean Charles Davillier, 1874. *Wikimedia Commons* [ilustracion_alcazar_sevilla.jpg]. Alt text: estampa de grabado en madera monocolor de arcos de herradura altamente ornamentados al estilo arabesco en el interior del Alcázar de Sevilla. Bajo los arcos conversan dos hombres, recurso hábil del artista para dar perspectiva de las dimensiones del palacio: su alto techo, profunda galería, y anchos alicatados de azulejos decorando las paredes.

Busto de Pedro I de Castilla, anónimo, s. XIV. *Wikimedia Commons* [bustodePedroI.jpg]. Alt text: Una cabeza de piedra blanca o mármol esculpida sobre un capitel para su montaje en una pared o nicho. Es el busto que originalmente presidía la "Calle del Candilejo" por orden de Pedro I.

El juez, entonces de mármol,[1]
con la vara al techo apunta;
ase[2] una cuerda un verdugo,
rechina[3] allá una garrucha,
la mano de la infelice
se disloca y descoyunta,[4]
y al chasquido[5] de los huesos
un alarido[6] se junta.
"¡Piedad, que voy a decirlo!",
grita con voz moribunda
la víctima, y al momento
suspéndese la tortura.
"Declara", el juez dice, y ella
cobrando un vigor que asusta,
prorrumpe: "El Rey fue..", y su lengua
en la garganta se anuda.[7]
Juez, escribanos, verdugos,
todos con la faz difunta,
oyen tal nombre temblando,
y queda la estancia muda.
En esto, el desconocido,
que, tras del pilar se oculta,
hacia el potro[8] del tormento
el firme paso apresura,[9]
haciendo sus choquezuelas,
canillas[10] y coyunturas,[11]
el ruido que los dados
cuando se chocan y juntan.
Rumor que al punto conoce
la infeliz, y se espeluzna,
y repite: "El Rey; sus huesos
así sonaron, no hay duda".
Al punto se desemboza
y la faz descubre adusta,
y los ojos como brasas[12]
aquel personaje, a cuya
presencia hincan la rodilla[13]
cuantos la bóveda ocupan,
pues al rey don Pedro todos
conocen, y se atribulan.[14]
Este saca de su seno[15]
una bolsa, do relumbran
cien monedas de oro, y dice:
"Toma y socórrete,[16] bruja.
"Has dicho verdad, y sabe
que el que a la justicia oculta
la verdad es reo de muerte
y cómplice de la culpa.
"Pero, pues tú la dijiste,
ve en paz; el cielo te escuda.[17]
Yo soy, sí, quien mató al hombre,
mas Dios sólo a mí me juzga.[18]

1 *marble*
2 agarra, toma
3 *squeeks*
4 se separa
5 *cracking*, *snapping*
6 grito de dolor
7 *knots*
8 aparato de tormento
9 acelera
10 tibias u otros huesos de la pierna
11 *joints*
12 pedazos de leña o carbón encendido
13 se arrodillan
14 sienten pena o miedo
15 de entre la chaqueta y el pecho
16 busca ayuda y alivio
17 te ampara, te protege
18 sentencia

"Pero porque satisfecha
quede la justicia augusta,[1]
ya la cabeza del reo
allí escarmientos[2] pronuncia".
Y era así; ya colocada[3]
estaba la imagen suya
en la esquina do la muerte
dio a un hombre su espada aguda.
Del Candilejo la calle
desde entonces se intitula,
y el busto del rey don Pedro
aún está allí y nos asusta.

1 que causa o recibe admiración por su majestad
2 ejemplos de castigo que sirven de advertencia o aviso
3 puesta

Preguntas de comprensión

1. ¿Dónde y cuando ocurre la historia? ¿En qué momento empieza la acción?
2. ¿Qué ocurre en la calle? ¿Cómo reacciona la mujer a lo que ve?
3. Cuando el Rey habla con el Alcalde, ¿cómo sabe el Rey que hay un testigo?
4. ¿Qué quiere el Rey? ¿Qué le pasará al Alcalde si no cumple su mandato?
5. ¿Qué le dice el Rey a su privado Juan Diente?
6. ¿Cómo pasa el día el Rey? ¿Con quién habla al atardecer?
7. ¿Dónde está la mujer en el tercer romance? ¿Cómo es ese lugar?
8. ¿Cómo son los verdugos? ¿Con qué aparato la van a torturar?
9. ¿Qué recursos poéticos se usan en el tercer romance para caracterizar la tortura?
10. ¿Cómo reacciona la mujer? ¿Qué evidencia le presenta el Alcalde?
11. ¿Quién es el asesino? ¿Cuál es su castigo?

Preguntas de discusión

1. ¿Qué elementos locales recoge *Una antigualla de Sevilla*? ¿El poema explica o sugiere cuál sería el origen de esta leyenda?
2. ¿Has leído algunas de la *Tradiciones peruanas* publicadas por Ricardo Palma a partir de 1872, como *El alacrán de fray Gómez* o *La camisa de Margarita*? ¿Qué tienen en común con los *Romances históricos* del Duque de Rivas?
3. Busca en internet a Pedro I de Castilla. ¿Merece su apodo "El cruel"?
4. En su biografía de Ángel Saavedra para la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Salvador García Castañeda sintetiza la perspectiva de varios críticos (Juan Luis Alborg, Richard A. Cardwell, Ricardo Navas-Ruiz, Donald Shaw) sobre la relación entre el destino y las instituciones sociales en el Romanticismo español al subrayar que en el pensamiento conservador las instituciones sociales están consagradas por Dios. Por lo tanto, el suicidio del protagontista de *Don Álvaro o*

la fuerza del sino, un pecado mortal, es tanto una rebeldía individual contra la sociedad como lo es contra Dios. ¿Cómo se sentiría el lector implícito de Saavedra sobre la historia narrada en *Una antigualla de Sevilla*? ¿Qué situaciones en este romance se considerarían injustas en el siglo XIX? ¿Cuál sería la interpretación política de esta leyenda en el siglo XIX?

Bibliografía

Doré, Gustave. *Arcade moresque, a l'Alcazar de Seville*. Woodcut illustration. *L'Espagne par le baron Ch. Davillier, illustré de 309 gravures dessinées sur bois par Gustave Doré*. By Jean Charles Davillier. Paris: Hachette, 1874. 319. *Wikimedia Commons.* Wikimedia Foundation.

García Castañeda, Salvador. "Vida y obra del Duque de Rivas." 2006. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Guichot, Alejandro. *Los tres principales estados de la torre de Sevilla*. 1909. Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, Seville. *Wikimedia Commons.* Wikimedia Foundation.

Maureta y Aracil, Gabriel. *Retrato de Angel de Saavedra, III Duque de Rivas*. 1835. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Montoto López-Vigil, José María. *Hisoria del reinado de don Pedro Primero de Castilla, llamado El cruel*. 1845. 2nd ed. Sevilla: Carlos Santigosa, 1847.

Morales Padrón, Francisco. *Guía sentimental de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1988.

Pedro I de Castilla. s. XIV. Stone bust. Casa-Palacio de los Duques de Medinaceli, Seville. *Wikimedia Commons.* Wikimedia Foundation.

Prieto Coussent, Benito. *Candil*. 1955. Pastel on paper. *Wikimedia Commons.* Wikimedia Foundation.

Roberts, David. *The Guadalquivir and the Golden Tower*. c. 1832. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Saavedra, Ángel de. "Una antigualla de Sevilla." *Romances históricos*. Madrid: Imprenta Vicente Lalama, 1841. 1-18. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Storer, Edward. *Peter the Cruel, the Life of the Notorious Don Pedro of Castile, Together with an Account of His Relations with the Famous Maria de Padilla*. London: John Lane, 1911.

Fernán Caballero

Morges, Suiza, 1796 – Sevilla, 1877

Cecilia Böhl de Faber era una escritora costumbrista y romántica. Publicó casi toda su obra bajo el seudónimo Fernán Caballero, evitando así la dura crítica que la sociedad dirigía hacia las mujeres intelectuales de su época. Cecilia Böhl de Faber era alemana, irlandesa y una cuarta parte española, aunque adoptó la cultura española sinceramente. Vivió en Suiza, Puerto Rico, Alemania y España. Muchas de sus obras las escribió primero en alemán y en francés. Era conservadora y católica; gozó de la protección de la reina Isabel II durante un período importante, hasta la revolución burguesa de 1868, cuando Isabel tuvo que huir de España. En su obra se nota un desdén por la urbanización y los cambios sociales relacionados con ella y una idealización de la "España profunda", es decir la España rural y tradicional, lo cual es una influencia de sus estudios del Romanticismo alemán.

Retrato de Cecilia Böhl de Faber de Valeriano Domínguez Bécquer, 1858. *Wikimedia Commons* [CeciliaBohlDeFaber.jpg]. Alt text: Vestida de viuda, con un vestido negro de cuello y puños blancos, broche de oro, anillo de boda y peinado modesto a dos rayas, nos mira una mujer de unos cuarenta años, sincera, reservada, de ojos inteligentes, pero gesto tímido, sentada en una terraza, levemente inclinada con la boca inexpresiva; descansa en su regazo, junto a la mano izquierda, lo que parece ser un breviario. En el fondo vemos un atardecer pueblerino.

Fernán Caballero se hizo notar en 1849 con la publicación repentina de cuatro novelas, entre ellas su más famosa, *La gaviota*. Caballero era conocido por los elementos costumbristas de sus novelas, que fielmente retrataban el pueblo español, sus tipos, maneras, creencias, vestuario, porte y pensamiento. Por esta razón *La gaviota* fue un éxito inmediato. Expone la historia de una joven egoísta cuya impulsividad y falta de educación y principios la conducen tras casarse con un simple médico alemán a convertirse en estrella de la opera, a enamorarse de un torero, y a estar condenada a una vida mezquina en el pueblo del que antes se había escapado. *La gaviota* es considerada una precursora de la novela realista.

La Hija del Sol es una obra marcadamente romántica y refleja los valores religiosos de Caballero. Se basa en la leyenda de la poetisa María Gertrudis Hore, conocida como la "Hija del Sol" en los círculos sociales del siglo XVIII por su brillantez intelectual y su belleza. Fue implicada en un adulterio sobre el cual poco es sabido en realidad, pero se enclaustró o fue enclaustrada en el Convento de Santa María, en Cádiz, donde vivió 23 años, escribió poesía, y murió en 1801. El cuento de Fernán Caballero mantuvo viva en la imaginacíon a esta mujer de gran talento literario, aunque la protagonista

de la leyenda presentada por Caballero dista bastante de la María Gertrudis Hore real o histórica.

La Hija del Sol (1849)

...Est—ce vrai?
Oui: mais qu'importe?
—Balzac

Tocaban a ánimas[1] las campanas de la ciudad de Sevilla, y muchos corazones religiosos se alzaban[2] al cielo en aquella hora dedicada por la Iglesia a recordar a los muertos. Todo yacía[3] frío, silencioso y triste en la invadiente oscuridad de una noche de Diciembre; una espesa[4] cortina de nubes cubría las estrellas, que son, según dice un poeta, los ojos con que mira el cielo a la tierra.

En la sala de una de las hermosas casas de Sevilla, que los extranjeros llaman palacios, frente a una chimenea en que ardía[5] y daba luz como una antorcha la alegre leña[6] del olivo, estaba sentada una señora, sumida[7] en los pensamientos graves y tristes que infundían[8] la hora y lo lóbrego de la noche. No se oía sino el gemido[9] del viento, que daba tormento a los naranjos del jardín, y que penetrando por el cañón[10] de la chimenea, caía sobre la llama a la cual abatía[11] temblorosa, esparciendo[12] ráfagas[13] de vacilante[14] luz por la estancia. Parecía que la soledad la abrumase,[15] y cual si un genio benéfico se ocupase en prevenir[16] sus deseos, abriose la puerta, apareciendo en el umbral[17] una persona cuya vista debió serle grata,[18] puesto que al verla, hizo la señora un ademán[19] y exclamación de alegría, y se levantó para ir a su encuentro.

La recién entrada era una señora de edad, bajita, trigueña,[20] cuyos ademanes animados y cuyos ojos vivos y alegres denotaban que los años habían pasado por aquella naturaleza juvenil y activa sin doblegarla[21] y sin que su dueña los notase.

—Vaya, Marquesa—dijo la recién llegada—, que para venir desde donde yo vivo hasta tu casa se necesitan amor y coche.

—Te ha bastado el amor. ¡Y cuánto te lo agradezco! Ahora conozco la verdad que encierra este refrán[22]: "Amor con amor se paga". ¡Salir en una noche como ésta!

—Hija mía, no había otra—repuso la amiga—. ¿Sabes—añadió—que te he estado mirando por los cristales,[23] y he visto que tienes un aire de languidez,[24] según dicen los poetas del día, que maldito si te sienta bien? Si te hubiese visto tu amigo el barón de Saint-Preux,[a] diría que, echada[25] como estás en tu sillón ante la chimenea, parecías la estatua de la Lealtad llorando ante la hoguera[26] de un trono.

[1] oración para las almas en el Purgatorio
[2] se levantaban
[3] se quedaba
[4] densa
[5] se quemaba
[6] madera
[7] absorta
[8] causaban
[9] *moan*
[10] *stack*
[11] movía de un lado a otro
[12] *scattering*
[13] golpes de luz
[14] que se mueve al azar
[15] preocupar, entristecer
[16] anticipar
[17] *threshold*
[18] amena, deseable
[19] gesto, expresión
[20] color del trigo
[21] doblarla, encorvarla, debilitarla
[22] dicho, expresión popular
[23] ventanas
[24] débilidad atractiva, belleza enfermiza
[25] puesta
[26] incendio

a El nombre Saint-Preux era muy conocido en época de Fernán Caballero por la novela romántica *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau, un gran éxito en ventas, aunque en ella el personaje masculino principal, Saint-Preux, es de origen humilde y por lo tanto no puede casarse con su amada, Julie d'Étange, hija de los barones d'Étange.

—Por fortuna—repuso[1] riendo la Marquesa—, el trono que arde aquí lo fue siempre de un jilguero.[2]

—Si te viese Joaquín Becker[a], le servirías de modelo para algún cuadro de la Viuda de Padilla[b]—prosiguió[3] la que había entrado.

—Desahoga[4] ese buen humor que rebosa[5] en ti como la alegría en los niños—respondió con resignación la Marquesa.

—Tu recomendado sir Robert Bruce[c] diría al verte, que lo que verdaderamente progresa en el mundo es el *spleen*.[d]

—Pero, amiga mía—replicó la Marquesa—, cuando se tienen penas...

—Si me hablas de penas, tomo el portante[6]—interrumpió la señora—: tengo una cáfila[7] de ellas a tu disposición, que me dejo en casa cuando salgo. Vengo a que nos distraigamos un rato en sabrosa plática, como dicen los buenos hablistas, exóticos ya entre nosotros. Dejemos las lamentaciones para Semana Santa.

—De ningún modo me entretendrías mejor y más a mi gusto—repuso la Marquesa—que contándome la historia de aquella hermosa dama que debió a su extraordinaria belleza el nombre por el que fue conocida.

—¿La Hija del Sol?... Verdad es que prometí referírtela; y cierto es también que nadie te la podrá contar con mejores datos[8] que yo, habiéndolos adquirido en la Isla de León,[e] teatro del suceso, donde pasé mi primera juventud, siendo mi padre capitán general del Departamento.

Sentáronse ambas amigas frente a la chimenea, avivaron el fuego, y la Marquesa se puso a escuchar con ansiosa curiosidad el siguiente relato:

"Quedó viuda la señora de *** con sólo una hija, de tan maravillosa belleza, que mereció el dictado[9] de la Hija del Sol, por el cual era conocida. Criola su madre lejos del mundo, en silencio y soledad, velando[10] incesantemente sobre su tesoro, hasta ponerla en manos del hombre digno y honrado que, uniéndose a la hermosa joven, le dio su nombre y hacienda. Don A. F. era un hombre de mérito, y la Hija del Sol se unió a él, sin desear y sin oponérsele la boda: siguió en esta ocasión el dictamen[11] de su madre, que nunca había hallado oposición en la dócil niña.

"Gozaban hacía algun tiempo los esposos de una felicidad sin nubes, cuando un acaecimiento,[12] inútil de referir, obligó a don A. F. a hacer un viaje a la Habana.

"Entonces rogó[13] a su suegra que se encargase de su hija, y la llevase fuera de Cádiz durante su ausencia. Hacíalo, porque en aquella época—por los años de 1764—era Cádiz rica y poderosa, y el oro arrastraba en pos de sí ese lujo, esos placeres, esas vanidades, esa embriaguez[14] y esas pasiones que son su séquito[15] ordinario. Para alejarse de este foco[16] de seducciones y peligros, don A. F. les suplicó[17] que se trasladasen[18] a la Isla, ciudad de arsenales[19] y de marina, vasta y solitaria, porque Cádiz lo absorbía todo en sus cercanías.[20]

"Mientras un barco salía lentamente de la bahía de Cádiz, entonces

[1] respondió
[2] colorín, *goldfinch*
[3] continuó
[4] expresar y comunicar para aliviarse
[5] abunda
[6] me marcho
[7] *a flock*
[8] información
[9] título
[10] vigilando
[11] consejo
[12] evento
[13] pidió, suplicó
[14] intoxicación
[15] *entourage*
[16] centro
[17] pidió
[18] se mudasen
[19] *navy yards*
[20] vecindades

a Pintor costumbrista de Sevilla, tío de Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer.
b María Pacheco. Después de la muerte de su esposo, encabezó la sublevación comunera (1520-1522) en Toledo.
c Rey de Escocia en el siglo XIV. Figura en la película *Braveheart* (1995) de Mel Gibson.
d En la medicina clásica y la neoclásica el esplín y la vesícula biliar estaban asociados con el humor o líquido corporal bilis amarilla, cuyo exceso causaba agresividad.
e Área de Cádiz.

animada como una feria, una berlina[1] con cuatro caballos, cuyos cascabeles[2] sonaban alegremente, corría por el arrecife[3] que conduce de Cádiz a la Isla, y que se alza entre dos mares, que se unen tanto en las altas mareas,[4] que entonces, más que camino, parece el arrecife puente.

"En la berlina se hallaban dos señoras: la una anciana, cuyo semblante expresaba cuidados y zozobras[5]; la otra joven y hermosa, cuyo rostro estaba bañado de lágrimas. Frente de ambas iba sentada una negra aún joven, doncella y compañera desde su infancia de la que lloraba; la que por sus visajes,[6] gracias y niñerías logró que a una legua de Cádiz las lágrimas de su ama llegaran a secarse, y que una sonrisa reemplazase los suspiros[7] que antes salían de sus labios.

"La Isla de León es una ciudad larga y angosta,[8] que se levanta blanca

[1] tipo de carruaje
[2] *sleigh bells*
[3] tipo de carretera
[4] *tides*
[5] preocupaciónes, inquietudes
[6] gesto de la cara
[7] *sighs*
[8] estrecha

Vista de Cádiz y sus contornos, autor desconocido, c. 1813. *Wikimedia Commons* [cadiz1813.jpg]. Alt text: Un mapa de la bahía y las islas de Cádiz. Cádiz es una ciudad amurallada, fortificada, en la punta de una isla. Entre la isla y tierra firme está la isla de Léon mencionada en *La hija del sol*. El convento de Santa María se ubica en Cádiz. Los puntos de interés en el mapa están indicados con números, y abajo del mapa hay una clave nombrando los puntos.

y brillante entre los montones de sal, como un cisne[1] rodeado de sus polluelos.[2] Tres cosas descuellan[3] en ella: las palmeras de su arenisco[4] suelo, el Observatorio de su sabia marina,[5] y la cúpula[6] de sus católicos templos. La Isla es triste como una bella mujer arrinconada[7] por una feliz competidora; o más bien la Isla, con sus arsenales, sus diques, sus cordelerías,[8] sus astilleros[9] y machinas,[10] parece la mujer del marino en su soledad, sentada en la playa y mirando al mar.

"La berlina se paró delante de una hermosa casa, que, como la mayor parte, era de piedra y estaba solada[11] de mármol, y cuyas puertas eran de caoba.[12] Frente de la puerta de la calle se abría la del jardín. Precedíale una galería[13] que formaban columnas de mármol, entre las cuales habían confeccionado los jazmines, las madreselvas[14] y los rosales guirnalderos,[15] columpios[16] para mecer[17] sus flores. Caminitos de ladrillos dividían el jardín en cuatro partes. Las paredes desaparecían bajo un espeso[18] velo[19] de enredaderas.[20] En el centro del jardín había un cenador[21] o merendero[22] tan espesamente cubierto por rosales de Pasión, que en lo oscuro y fresco, más que cenador, parecía gruta.[23] En medio, sobre un pedestal, se hallaba un amorcito[24] de mármol, que con una mano escondía sus flechas, y con un dedo de la otra, que llevaba a sus labios, imponía silencio.

"En este merendero era en el que pasaba la Hija del Sol largas y solitarias horas. Algunas veces le decía Francisca, su negra, después de prolongados ratos de silencio:

—Ese niño, mi señora, nos hace señas que callemos. Más valiera que se mandase hablar, pues lo vamos a olvidar. Mi amo tiene en el barco la mar, los vientos y los peligros; pero acá nosotras no tenemos nada sino las flores.

"La Hija del Sol bostezaba[25] y respondía:—Mi marido piensa

"que entre dos que bien se quieren,
con uno que goce[26] basta".

"¡Así pasaba su vida aquella mujer, que, por desgracia, no había sido enseñada a llenar su tiempo y a ocupar su mente, y a la que pesaba la ociosidad[27] como al desvelado[28] las tinieblas![29] Necesitaba la vida activa, para revolotear[30] ligeramente y sin objeto, de flor en flor, como la mariposa.

"Un día estaba la hermosa solitaria sentada, abanicándose,[31] en su ventana o cierro de cristales. Francisca, echada en el suelo, se entretenía en teñir[32] de azul con agua de añil[33] el blanco perrito habanero[34] de su señora.

—¿Sabe usted, mi ama[35]—dijo de repente—, que ese oficial, ese brigadier de guardias marinas que nos sigue cuando vamos a misa, se ha mudado aquí enfrente?

"La Hija del Sol, al oír a su negra, volvió la cabeza por un irreflexivo e involuntario impulso, y vio en el balcón de la casa a que Paca aludía, a un joven, el cual, aprovechando el instante en que ella fijó su vista en él, la saludó con la finura y gracia que ha distinguido siempre a los oficiales de la Marina Real.

La reconvención[36] que iba a hacer la Hija del Sol a su negra, espiró en sus labios al ver al joven en el que de sobra había reparado[37] anteriormente. Así que Francisca prosiguió:

—Se llama D. Carlos de las Navas, tiene veinticuatro años, y es el mejor

[1] *swan*
[2] críos
[3] se destacan, sobresalen
[4] de arena
[5] *navy*
[6] *the domes*
[7] alejada, eclipsada
[8] donde se fabrica cuerdas
[9] donde se fabrica naves
[10] grúas, *cranes*
[11] *tiled* (el suelo)
[12] *mahogany*
[13] corredor con columnas
[14] *honeysuckle*
[15] *climbing roses*
[16] *swings*
[17] *to rock*
[18] denso
[19] *veil*
[20] *vines, morning glories*
[21] *pergola, gazeebo*
[22] *idem*
[23] *grotto*
[24] diminuta estatua de un joven que representa el amor
[25] *to yawn*
[26] experimente el placer
[27] falta de actividad o utilidad
[28] el que no consigue dormir
[29] oscuridad
[30] volar dando vueltas
[31] *fanning herself*
[32] *to dye*
[33] *indigo*
[34] bichón habanero, raza de perro
[35] dueña
[36] amonestación, admonición
[37] fijado

mozo[1] de la brigada. Es tan bueno y tan llano,[2] que todo el mundo le quiere...

—Parece que estás muy impuesta en[3] todo lo concerniente a ese caballero—dijo su ama interrumpiendo a la negra—. Pero como todo eso ni me atañe[4] ni me importa, guárdalo para ti y otros curiosos.

—Aquí tiene mi ama a su perrito, más azul que una pervinca[5]—dijo la humilde muchacha para distraer a su ama.

"Pero la Hija del Sol no pensaba ni en el perrito azul, ni en su doncella negra. Días había que un gallardo[6] joven la seguía por todas partes: le veía en todas partes, en la calle, en la iglesia, en sus pensamientos, en sus sueños! Ahora se le encuentra alojado[7] frente a su ventana; se le han nombrado; se halla[8] casi en relaciones con él, por medio de un saludo que no ha podido excusar!

"De más está el que se añada que las Navas, que fue uno de los más cumplidos caballeros de su época, al ver a la Hija del Sol, había concebido por ella una de aquellas pasiones que en tiempos en que no absorbía la política completamente a los hombres, henchían[9] y exaltaban sus almas a punto de intentar lo imposible, movidos por ellas.

"Mucho tiempo fueron inútiles todas sus gestiones[10]; porque a la Hija del Sol habían sido infundidos[11] principios religiosos, que si no siempre alcanzan,[12] en vista de la fragilidad humana, a evitar una culpa,[13] siempre llegan a enmendarla[14] o a corregirla. Las Navas estaba desesperado; la Hija del Sol, por su parte, había trocado[15] su anterior tranquilo fastidio[16] por un constante dolor que la consumía. Francisca, la negra, llena de compasión por los sufrimientos de ambos, y cediendo[17] a sus instintos de raza incivilizada, sin reflexionar en la culpable causa de estos voluntarios sufrimientos, ni en las trascendentales consecuencias de su necia[18] complacencia,[19] cedió a los ruegos de las Navas, y una noche en que estaba su ama tristemente sentada en el cenador del jardín, le abrió una puertecita que éste tenía, y que daba a la Albina, sitio solitario y pantanoso[20] que se extiende entre la Isla y el mar.

"Es una verdad muy conocida la de que el primer paso es el que cuesta. La puerta que tan imprudentemente abrió la negra, lo fue ya cada noche. En aquella galería, poco ha[21] tan sola y vacía; entre aquellas flores, poco ha tan desdeñadas[22]; a la claridad de aquella luna, poco ha tan desatendida,[23] pasaban los amantes noches de encanto, y cuya felicidad adormecía hasta la conciencia. De esta suerte pasó un año.

"Entonces acaeció[24] que el Capitán General del Departamento, que había ido a Jerez, murió allí repentinamente: toda la brigada de guardias marinas tuvo que trasladarse a aquel pueblo para acompañar el entierro.[25] Esta ausencia, por corta que fuese, causó un vivo dolor en dos seres que había un año que no podían vivir sino en la misma atmósfera, y para los cuales era la ausencia un compuesto de dolor, de inquietud, de ansiedad, de temor y de celos.

[1] joven militar
[2] accesible, sin presunción
[3] enterada de
[4] no me corresponde
[5] flor azul similar al *periwinkle*
[6] airoso, galán, valiente
[7] hospedado, *billeted*
[8] se encuentra
[9] aumentaban, llenaban
[10] intentos
[11] inculcados
[12] llegan
[13] pecado, delito
[14] arreglarla
[15] cambiado
[16] tedio, aburrimiento
[17] sometiéndose, rindiéndose
[18] ignorante
[19] satisfacción, placer
[20] *marshy*
[21] hace poco
[22] menospreciadas
[23] no apreciada, abandonada
[24] devino, ocurrió
[25] *burial*

Castillo de Sancti Petri en la costa sur de La Isla de León. Foto de Pablo Jones, 2007. *Wikimedia Commons* [petri.jpg]. Alt text: Una escena playera en la luz anaranjada del ocaso. Vemos en plano general las siluetas de dos personas caminando en las olas y, en el fondo, el perfil del castillo. Cádiz contó durante siglos con un monopolio sobre el comercio en las *Indias*, que fue la base de su clase burguesa.

"En la noche del segundo día estaba sentada la Hija del Sol en la galería de su jardín: Francisca lo estaba a sus pies. La luna se levantaba pura y tranquila, como un corazón exento[1] de pasiones y de inquietudes.

—Mi ama—dijo Francisca, poniéndose de un salto en pie—, ahí está el señorito de las Navas. ¿No ha oído su mercé la señal?

—No es posible, Francisca—respondió azorada[2] y con corazón palpitante la Hija del Sol.

—Escuche, mi ama, escuche—repuso la negra. La Hija del Sol aplicó el oído, y oyó distintamente el silbido particular que usaba las Navas para darse a conocer.

"Francisca corrió a buscar la llave del postigo, corrió hacia él, lo abrió, y las Navas, envuelto en su capa, entró con paso acelerado.

"Pero Francisca no pudo volver a cerrar el postigo, porque le empujaron dos hombres que entraron y siguieron a las Navas.

"Sobrecogida[3] de un asombro que la paralizó, la negra no pudo ni moverse, ni gritar. Los que habían entrado alcanzaron a las Navas, y antes que pudiese defenderse ni parar el golpe, le clavaron[4] sus puñales[5] en el pecho. Las Navas cayó sin dar un gemido; cuando le vieron tendido en el suelo, los asesinos huyeron.

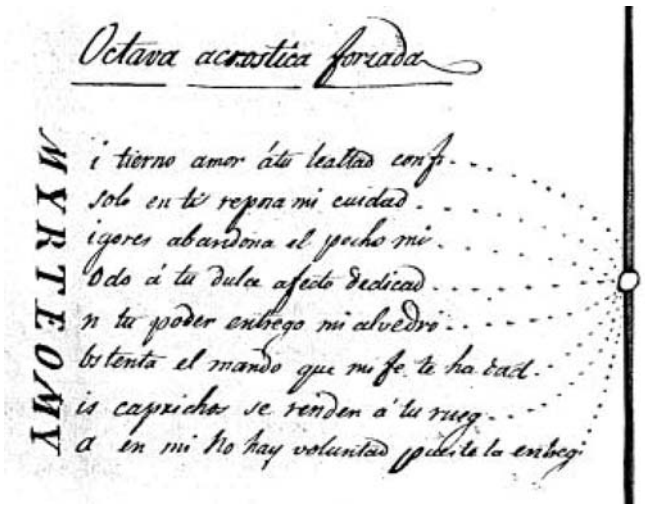
"Por algún tiempo el más profundo silencio siguió reinando en aquel lugar, mudo testigo de la catástrofe. Francisca permanecía paralizada bajo la doble impresión del espanto y del horror. La Hija del Sol yacía[6] desmayada sobre las gradas de mármol de la galería; las Navas no daba señal de vida! La luna plateaba tranquilamente este cuadro, y las flores lo embalsamaban.[7]

"Al cabo de un rato, vuelta Francisca en sí por la activa angustia que sucedió a su pánico espanto, vuela hacía su ama, a quien ya mira deshonrada y perdida, la coge en sus brazos, la despierta, la anima.

—¡Ama mía! ¡ama mía!—exclama—. Sois perdida si aquí hallan ese cadáver! Ama mía, vuestra honra y vuestra suerte dependen de lo que podamos hacer en estos momentos; ¡y son contados! Es preciso sacar de aquí ese cadáver que os compromete. ¡Valor, mi señora, valor! Si no lo hacéis por vos, hacedlo por el amo! Saquemos de aquí ese cadáver para evitar el escándalo y la afrenta. Ayudadme a arrastrarlo a la Albina, que yo no puedo hacerlo sola.

"Y la valerosa negra arrastra a su infeliz ama, y la obliga a ayudarle a arrastrar[8] el cadáver a la Albina.

[1] libre
[2] asustada, sobresaltada
[3] sorprendida, intimidada
[4] *stabbed*
[5] dagas
[6] estaba tendida, echada
[7] perfumaban
[8] llevar tirando por el suelo



Acróstico forzado *My Mirteo*, en la mano de María Gertrudis Hore, Ms 3751. Reproduced from *Doña María Gertrudis Hore (1742 - 1801), vivencia de una poetisa gaditana entre el siglo y la clausura* (2004) by Frédérique Morand. Copyright © 2015 Frédérique Morand. Used with permission [Mymirteo.jpg]. Alt text: Fotografía digital de un poema con la indicación en la parte de arriba "Octava acróstica forzada." Es de ocho versos llanos dodecasílabos con rima consonante en el esquema ABABABCC, las letras iniciales formando en sentido vertical la frase "Myrteo my" y todos los versos unidos por la letra final *o*. La poetisa representa estas relaciones gráficamente, apareciendo las letras iniciales arregladas sobre una línea de fondo virada noventa grados en sentido derecho, así que la correspondencia entre las letras es la normal. La *o* final de los versos no es repetida, sino situada a la derecha del poema, más o menos al nivel del cuarto verso, los versos con sendas líneas de punto indicando su relación con ella. El poema parece ser un caligrama de una jaula, en que las letras iniciales, mayúsculas y en letra negrilla, representan la base, los versos y las líneas de punto, curvas, son los alambres. La pieza dice:

Mi tierno amor a tu lealtad confío
Y solo en ti reposa mi cuidado.
Rigores abandona el pecho mío,
Todo a tu dulce afecto dedicado.
En tu poder entrego mi albedrío,
Ostenta el mando que mi fe te ha dado,
Mis caprichos se rinden a tu ruego,
Ya en mí no hay voluntad pues te la entrego.

—¡Basta! ¡Que no puedo más!—gemía su ama.

—¡Más todavía, mi señora!—replicaba con angustia la negra—. ¿Queréis aparecer ante los tribunales?

"Y las dos, dominando su dolor, su asombro y su flaqueza, volvían a coger el yerto[1] cadáver para alejarlo más de allí.

"Después Francisca, sosteniendo a su señora, la arrastra a su cuarto, la acuesta, vuelve al jardín, echa[2] agua sobre las manchas de sangre, y hace desaparecer todo rastro,[3] todo vestigio[4] de aquel lúgubre[5] crimen, con esa energía, hija del cariño,[6] que es la más perseverante. Regresa al lado de su señora, y al verla tendida, tan blanca y tan inmóvil como si fuese aquel lecho[7] su féretro,[8] cae de rodillas, y elevando hacia su señora sus temblorosas manos, prorrumpe[9] en sollozos[10] exclamando:

—¡Ama mía, yo os perdí!

—No, Francisca, no—murmuró su señora—; me has salvado!

"Y echando uno de sus brazos de marfil[11] al cuello de ébano de la esclava, la atrajo a sí prorrumpiendo en sollozos.

—Ya viene el alba—dijo poco después Francisca, que fue a abrir las ventanas, como para poner cuanto antes fin a aquella espantosa noche.

"Por más que digan los poetas, que por lo regular no conocen al alba sino de oídas, el alba es triste. Cuando el día cae, todo se prepara al reposo; al alba todo se prepara al trabajo y al sufrimiento! La luz del día alumbra[12] a una ciudad muerta; tanto brillo en el cielo y tanto silencio en la tierra contrastan penosamente![13]—la Hija del Sol, bella y silenciosa, se parecía a esa madrugada sin vida.

"Francisca la obligó a levantarse y a sentarse en su cierro de cristales,[14] como tenía de costumbre, para evitar toda sospecha. Francisca entraba y salía en el gabinete.[15]

—¿Qué se dice?—le preguntaba su señora a media voz.

—Todavía nada—respondía Francisca en el mismo tono.

—¡Dios Santo! ¡Ese cadáver abandonado!—gemía la infeliz.

"Francisca cruzaba las manos y le hacía seña de que callase, señalándole a su madre, que rezaba tranquilamente sentada en el canapé.[16]

"De repente se oyeron los brillantes y animados sonidos de la música militar. Era la brigada de marina, que regresaba de Jerez.

"Cada nota de la música, que tantas veces había oído cuando precedía a la brigada, y a su cabeza venía el hombre a quien amaba, y que ahora yace muerto y abandonado cadáver en la Albina; cada una de estas notas es un puñal que se clava y destroza el corazón de la infeliz mujer, en la que hasta su dolor es un delito![17]

"De repente, aquella mujer que gemía quédase muda, sus ojos se abren espantados y fijos, un temblor convulsivo se apodera de ella, y sólo tiene acción para extender el brazo con un ademán lleno de espanto hacia la calle. Francisca se arrojó[18] al cierro, y sigue con la vista la dirección que indican

[1] rígido por estar muerto
[2] aplica a
[3] señal, huella
[4] huella, resto
[5] fúnebre, sombrío
[6] amor
[7] cama
[8] ataúd; caja o plataforma de muerto
[9] *burst out*
[10] gemidos, lamentos
[11] *ivory*
[12] ilumina
[13] tristemente
[14] espacio encerrado por cristales
[15] sala pequeña para recibir a los amigos
[16] similar al sofá, *settee*
[17] culpa, infracción
[18] se pegó, se echó

Plaza e Iglesia de San Antonio en Cádiz, Jean Laurent, s. XIX. *Wikimedia Commons* [cadizsanantonio.jpg]. Alt text: Foto en sepia desde una azotea de una plaza de tierra rodeada de faroles, bancos y árboles. Alrededor de la plaza, casas de tres a cinco pisos y, a la derecha, la Iglesia de San Antonio, con dos torres renacentistas y fachada barroca.

el brazo y las miradas de su ama, y ve... ve a las Navas a la cabeza de su brigada, que en aquel instante alza la cabeza, sonríe y saluda alegremente a su amada! Francisca da un grito, y cae sin sentido: la Hija del Sol, fuera de sí, clama[1] al cielo pidiendo misericordia.[2] Refiere a voces lo acaecido aquella noche; la creen loca, y su madre manda llamar a un facultativo[3]; pero Francisca, vuelta en sí, confirma la relación de su ama. Van a la Albina; pero allí no se halla cadáver alguno. Preguntan a las Navas; éste no ha faltado, no ha podido faltar de Jerez; lo que confirman unánimes sus compañeros.

[1] grita, pide
[2] compasión y perdón
[3] médico

"La Hija del Sol, después de restablecida de una larga enfermedad, escribe a su marido, se confiesa culpable, le ruega que la perdone y le dé licencia para entrar en un convento a hacer penitencia. El marido le da esta licencia, la bula[4] es otorgada, y la Hija del Sol entró y profesó[5] en las Descalzas de Cádiz,[a] en el que, después de una vida ejemplar, murió como una santa. Francisca la siguió al convento".

[4] documento eclesiástico de autorización
[5] se comprometió a hacerse monja

—¿Y cómo se explicó eso?—preguntó con profundo interés la Marquesa a su amiga cuando ésta hubo concluido.

—Esto no se explicó nunca para los incrédulos[6]; pero sí muy luego[7] a las almas creyentes—respondió su amiga.

[6] los que no tienen fe
[7] pronto, facilmente

Nota

Esta Relación es verídica.[8] La Hija del Sol nació en 1742, y murió monja Descalza en Cádiz en 1801, a los cincuenta y ocho años de edad. El señor D. Francisco Micón, Marqués del Mérito, compuso a la Hija del Sol, cuando profesó, el siguiente soneto, que si bien no tiene mucho del título de su autor, puede servir de comprobante[9] a lo referido[10]:

[8] verdadera
[9] documento que confirma
[10] contado, relatado

A la Hija del Sol
Soneto

Ya en sacro velo esconde la hermosura
en sayal[11] tosco[12] garbo[13] y gentileza[14]
la Hija del Sol, a quien por su belleza
así llamó del mundo la locura.

Entra humilde y contenta en la clausura[15];
huye la mundanal[16] falaz[17] grandeza:
triunfadora de sí, sube a la alteza
de la santa Sión, mansión segura.

Nada pueden con ella el triste encanto
del siglo, la ilusión y la malicia;
antes los mira con horror y espanto.

Recibe el parabién,[18] feliz novicia,
y recibe también el nombre santo
de hija amada del que es sol de justicia.

[11] prenda de vestir rústica hecha de lana burda, *sackcloth toga*
[12] rústico
[13] gracia, gallardía
[14] gallardía, urbanidad
[15] aislamiento
[16] del mundo
[17] falsa, embustera
[18] felicitación

a Un convento de la Orden de los Carmelitas Descalzos, orden establecida en España en el siglo XVI por Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz.

Preguntas de comprensión

1. ¿A qué hora comienza la historia? ¿En qué época del año? ¿A qué región pertenece esta historia?
2. ¿Cuántos años tendrán las dos amigas que platican?
3. Según el cuento, ¿por qué a la Hija del Sol se le llamaba así?
4. ¿Con quién se casó la Hija del Sol? ¿Por qué motivos?
5. ¿Por qué el esposo de la Hija del Sol quería que ella y su madre se mudaran a la Isla de León?
6. ¿Quería la Hija del Sol trasladarse a la Isla de León? Describe la falacia patética que se establece entre la Hija del Sol y la isla.
7. ¿Cómo es la casa en la Isla de León? ¿Con quién vive allí la Hija del Sol?
8. Según el cuento, ¿La Hija del Sol era intelectual? ¿Leía? ¿Escribía?
9. ¿Dónde vive don Carlos de las Navas? ¿Se había fijado la Hija del Sol en él antes?
10. ¿Dónde tienen sus encuentros y pasan sus "noches de encanto" los amantes? ¿Quién facilita sus encuentros?
11. En tú opinión, ¿la relación entre los amantes es sensata, equilibrada y sana?
12. ¿Por qué las Navas abandona la Isla de León?
13. ¿Qué le pasa cuando vuelve a la casa de la Hija del Sol? ¿Quién o quiénes serán los autores de este crimen?
14. Cuando Francisca reacciona, mira a su ama "deshonrada y perdida". ¿Qué quiere decir esto? ¿No lo estaba ya?
15. ¿Adónde llevan el cadáver?
16. ¿Por qué la Hija del Sol entra en un convento y se profesa como monja?
17. ¿Qué le pasó a Francisca?
18. Según el soneto del Marqués del Mérito, ¿por qué la Hija del Sol se dedicó a la vida religiosa del claustro?

Preguntas de discusión

1. *La Hija del Sol* es una narración enmarcada (*frame story*). ¿Cómo es el ambiente del plano narrativo que enmarca la leyenda? ¿Qué temas o expectativas establece para la lectora?
2. Al final de la historia la amiga de la Marquesa dice que los no creyentes no entienden la historia pero los creyentes sí. Para los creyentes, ¿cuál sería la explicación de lo que pasó?
3. En su investigación documental, Frédérique Morand concluye que María Gertrudis Hore ingresó en el convento en relación con alguna actividad adúltera y cree que su esposo, Esteban Fleming, usó la clausura de su esposa para separarse de ella y comenzar una nueva vida en el Nuevo Mundo. Amy Kaminsky sugiere la posibilidad de que Hore haya tenido un amante a causa de la naturaleza arreglada y económica de su matrimonio, las largas ausencias de su esposo y la costumbre del *cortejo* observada por la clase élite del siglo XVIII, costumbre en que las damas casadas eran acompañadas en la casa y en público por galanes solteros. Todavía en el siglo XVIII las mujeres adúlteras podían ser castigadas, por fuerza de ley secular y canónica,

con clausura perpetua en el convento; el estudio de Morand indica que la aparente conversión religiosa de Hore y su poesía religiosa fueron probablemente una estrategia calculada para poder escoger el convento en que sería recluída. ¿Por qué Caballero no presentaría a Hore como la intelectual que era? ¿Qué efecto tiene esto en la caracterización de la "Hija del Sol" y el mensaje de este texto literario? ¿Por qué permitiría Cecilia Böhl de Faber esta contradicción tan evidente a su propia actividad intelectual?

4. El arquetipo manifestado en esta leyenda es el de la adúltera arrepentida, un arquetipo muy característico de la ideología religiosa decimonónica. ¿Conoces alguna obra literaria norteamericana centrada en la figura de la adúltera? ¿Cúando se escribió? ¿Cuál es su materia temática? ¿Cómo se caracteriza a la adúltera? ¿Quiénes eran los lectores implícitos de la obra?
5. ¿Qué connotaciones tiene el epíteto "la Hija del Sol"? Pensando en la antropología y los mitos y la manera en que los mitos organizan la existencia, ¿qué esquemas narrativos sugiere el concepto de un "hijo del sol"? ¿En qué mitos se manifiesta este arquetipo o héroe? En esas historias mitológicas, ¿qué tipo de desenlace experimenta el héroe?
6. La Hija del Sol, según la leyenda de Caballero, era acompañada en el convento por su criada o sirviente Francisca. ¿Qué prejuicios sociales y raciales incluye esta historia? ¿Cómo se expresan en el cuento? ¿Cómo imaginas que era la vida de las mujeres en los conventos? ¿Imaginas que todas llevaban una vida igualitaria en los conventos?
7. María Gertrudis Hore profesó en el convento de las Carmelitas Descalzas de Cádiz. ¿Conoces la historia o sabes alguna información sobre la Orden de los Carmelitas Descalzos? ¿Quiénes fundaron esta orden? ¿Con qué propósitos? ¿Has oído hablar de la *oración mental*? ¿Por qué este convento sería más del gusto de María Gertrudis Hore que otros?

Detalle de *Teresa de Ávila* de François Gérard, 1827. *Wikimedia Commons* [Teresa_de_Avila.jpg]. Gérard se entrenó en el Neoclasicismo italiano y era un pintor de gran éxito en Francia. A la vez, imbuyó algunas de sus obras, como esta, de una calidad onírica. Alt text: En una escena interior, vemos el busto de una mujer joven vestida con un sayal marrón, una cofia y toca blancas, hábito color crema y velo negro. Está medio arrodillada, con las manos enlazadas para el rezo y descansa un codo sobre la base de una columna. Nos mira directamente y parece estar en un trance, soñando despierta, absorta en la meditación. Está iluminada desde arriba de manera ideal, dejando el entorno y el fondo en sombra. La iluminación cenital, los colores marrón, sanguino y castaño (del sayal, los labios y los ojos, respectivamente) y el color blanco del hábito se combinan con la pose semiabierta e inclinada para dar la impresión de una devoción dinámica y muy placentera.

Bibliografía

Caballero, Fernán [Cecilia Böhl de Faber]. "La Hija del Sol." *La Ilustración* 18 July 1849. *Obras completas de Fernán Caballero: Novelas* Vol. 10. Colección de Escritores Castellanos: Novelistas. Madrid: Tipografía de la "Revista de Archivos," 1908. 61-79. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Domínguez Bécquer, Valeriano. *Retrato de Cecilia Böhl de Faber*. 1858. Oil on canvass. Museo del Romanticismo, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Gérard, François. *Teresa de Ávila*. 1827. Oil on canvass. Infirmerie Marie-Thérèse, Paris. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Hore, María Gertrudis. "My Myrteo." Ms. 3751. *Doña María Gertrudis Hore (1742-1801): vivencia de una poetisa gaditana entre el siglo y la clausura*. By Frédérique Morand. Alcalá de Henares, Spain: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Concejalía de la Mujer, 2004. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Kaminsky, Amy Katz. "María Gertrudis Hore." *Water Lillies (Flores del agua): An Anthology of Spanish Women Writers from the Fifteenth Through the Nineteenth Century*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1995.

Laurent, Jean. *Plaza e iglesia de San Antonio en Cádiz*. N.d. Sepia tone photograph. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Jones, Pablo. *Castillo de Sancti Petri*. 2007. Color photograph. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

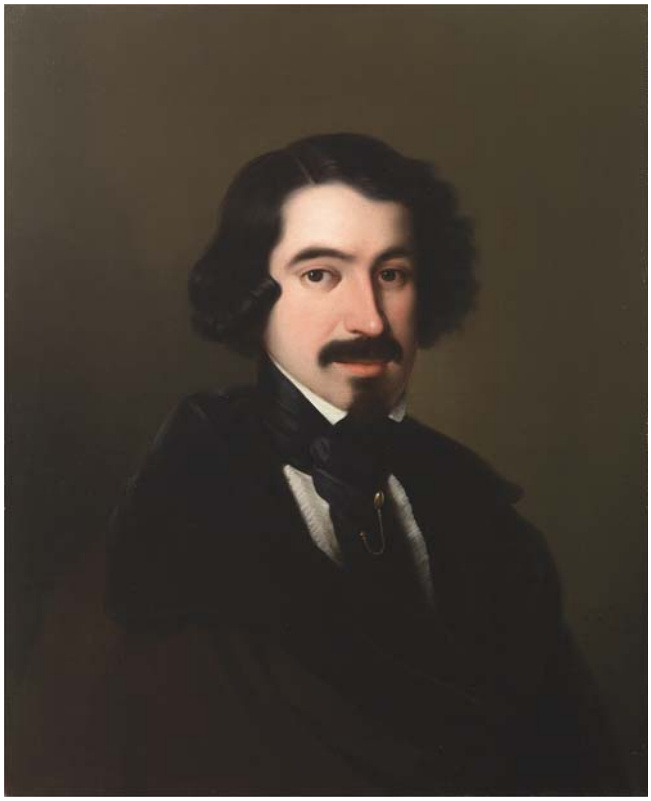
Morand, Frédérique. *Doña María Gertrudis Hore (1742-1801): vivencia de una poetisa gaditana entre el siglo y la clausura*. Alcalá de Henares, Spain: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, Concejalía de la Mujer, 2004. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Vista de Cádiz y sus contornos. c. 1813. Map. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

José de Espronceda

Almendralejo, 1808 – Madrid, 1842

José de Espronceda era un militar, editor y político educado en los ideales de la Ilustración, pero que se hizo progresivamente más liberal tras los eventos tumultuosos de la primera mitad del siglo. Sería encarcelado repetidamente por su actividad política. A los quince años fundó una sociedad secreta, *Los numantinos*, que conspiraba contra el rey absolutista Fernando VII para vengar la ejecución, en 1823, del hombre que en esa época más defendía la democracia española, el General Rafael del Riego. Fue denunciado en 1825 y tras un breve encarcelamiento, se exilió en Portugal y luego en Londres, donde estudió la obra del romántico inglés más destacado, Lord Byron. Se mudaría después a Francia, donde participó en la Revolución de 1830. Tras la muerte de Fernando VII en 1833, vuelve a España y participa en la rápida difusión de la estética y los ideales románticos.



Retrato de José de Espronceda de Antonio María Esquivel, 1842-1846. *Wikimedia Commons* [Espronceda.jpg]. Alt text: Primer plano de un hombre joven, de unos 30 años, bien afeitado con bigote y perilla, tez clara, pelo negro, cejas arcadas y mirándonos de manera afable; viste una camisa blanca, chaqueta oscura, pelliza o abrigo color castaño con gran cuello negro, corbata negra estilo *cravat* y alfiler de corbata de oro; la actitud del sujeto y el aire general de misterio reflejan la habilidad romántica de Esquivel. El abrigo prácticamente se pierde en el trasfondo, en contraste con el alfiler de oro, la camisa blanca y la cara de Espronceda, la cual está iluminada desde un ángulo lateral picado.

Las obras mayores de Espronceda son *El diablo mundo* y *El estudiante de Salamanca*. *El diablo mundo* (incompleto, 1841) es una combinación de poesía lírica que refleja la trágica vida amorosa de Espronceda y poesía épico-filosófica sobre la destrucción del individuo en un mundo inhóspito—dos temas altamente valorados en el Romanticismo. Aquí se presentan cuatro textos de Espronceda. *El verdugo* y *El reo de muerte* simpatizan con el destino fatal de dos seres marginales. En ambos casos el tema de la justicia y su beneficio social está prácticamente ausente, siendo el enfoque el sufrimiento del individuo que se encuentra en una situación intolerable. *La canción del pirata* también presenta un ser marginal, pero uno que vive en eufórica oposición a la sociedad y no sufre el patetismo del verdugo o del reo de muerte.

El ensayo *Libertad. Igualdad. Fraternidad.* revela el optimismo liberal y revolucionario—y las influencias francesas—de Espronceda. *El estudiante de Salamanca* (1840) es una de las obras más importantes del Romanticismo español. En este poema dramático el arquetipo español del don juan transita un mundo gótico hasta consumirse en el encuentro final con otro arquetipo de la literatura europea: la novia muerta. Se recomienda al estudiante recrear

las escenas visualmente en la imaginación y marcar cada escena para seguir el hilo de la historia; más que un poema narrativo, *El estudiante de Salamanca* es una serie de escenas dramáticas sugeridas de manera figurativa.

El verdugo (1835)

De los hombres lanzado[1] al desprecio,[2]
de su crimen la víctima fui,
y se evitan de odiarse a sí mismos,
fulminando sus odios en mí.
Y su rencor[3]
al poner en mi mano, me hicieron
su vengador;
y se dijeron:
"Que nuestra vergüenza común caiga en él;
se marque en su frente nuestra maldición;

1 tirado, echado
2 desestimación
3 resentimiento

The Execution of Lady Jane Grey, Paul Delaroche, 1833. *Wikimedia Commons* [verdugo.jpg]. Óleo de una escena triste en lo que parece ser el interior de la Torre de Londres. Alt text: En un cadalso que llega hasta la altura de los capiteles, Juana I de Inglaterra, Lady Jane Grey, arrodillada sobre un cojín y con los ojos vendados, tienta con las manos para encontrar el bloque de madera sobre el cual debe colocar el cuello. En la plataforma están el Barón Chandos, que la ayuda, el verdugo, quien espera con semblante incómodo, y dos damas de Juana, quienes lloran desesperadas. Mientras que el fondo está oscuro, Lady Jane viste una combinación blanca y está fuertemente iluminada; es difícil reconciliar tal iluminación con el resto de la escena, lo que revela la idealización estética del pintor romántico.

su pan amasado[4] con sangre y con hiel,[5]
su escudo con armas de eterno baldón[6]
sean la herencia
que legue[7] al hijo,
el que maldijo
la sociedad."
¡Y de mí huyeron,
de sus culpas el manto[8] me echaron,
y mi llanto y mi voz escucharon
sin piedad!
Al que a muerte condena le ensalzan...[9]
¿Quién al hombre del hombre hizo juez?
¿Que no es hombre ni siente el verdugo
imaginan los hombres tal vez?
¡Y ellos no ven
que yo soy de la imagen divina
copia también!
Y cual dañina[10]
fiera[11] a que arrojan[12] un triste animal,
que ya entre sus dientes se siente crujir,[13]
así a mí, instrumento del genio[14] del mal,
me arrojan al hombre que traen a morir.
Y ellos son justos,
yo soy maldito;
yo sin delito[15]
soy criminal.
Mirad al hombre
que me paga una muerte; el dinero
me echa al suelo con rostro altanero,[16]
¡a mí, su igual!

4 unir, *to knead*
5 bilis amarilla, amargura
6 afrenta
7 deje como herencia
8 capa, *mantle*
9 engrandecer, alabar, mostrarle admiración
10 *harmful*
11 animal peligrosa, salvaje
12 tiran, echan
13 *to grind*, *to crush*
14 pensamiento, *genius*
15 crimen, pecado
16 altivo, soberbio, de superioridad

El tormento[1] que quiebra[2] los huesos,
y del reo[3] el histérico "¡ay!",
y el crujir de los nervios rompidos[4]
bajo el golpe del hacha que cae,
son mi placer.
Y al rumor[5] que en las piedras rodando[6]
hace, al caer,
del triste saltando
la hirviente[7] cabeza de sangre en un mar,
allí entre el bullicio[8] del pueblo feroz
mi frente serena contempla brillar,
tremenda, radiante, con júbilo atroz.
Que de los hombres
en mí respira
toda la ira,
todo el rencor;
que a mí pasaron
la crueldad de sus almas impía,[9]
y al cumplir su venganza y la mía,
gozo[10] en mi horror.
Ya más alto que el grande que altivo[11]
con sus plantas[12] hollara[13] la ley
al verdugo los pueblos miraron,
y mecido en los hombros de un rey
y en él se hartó,[14]
embriagado[15] de gozo[16] aquel día
cuando espiró[17];
y su alegría
su esposa y sus hijos pudieron notar;
que en vez de la densa tiniebla[18] de horror,
miraron la risa su labio amargar,[19]
lanzando sus ojos fatal resplandor.[20]
Que el verdugo
con su encono[21]
sobre el trono
se asentó:
y aquel pueblo
que tan alto le alzara[22] bramando,[23]
otro rey de venganzas, temblando,[24]
en él miró.

En mí vive la historia del mundo
que el destino con sangre escribió,
y en sus páginas rojas Dios mismo
mi figura imponente grabó.[25]
La eternidad
ha tragado[26] cien siglos y ciento.
Y la maldad
su monumento
en mí todavía contempla existir;
y en vano es que el hombre do[27] brota[28] la luz
con viento de orgullo pretenda subir;
¡preside el verdugo los siglos aún!
Y cada gota
que me ensangrienta,
del hombre ostenta[29]
un crimen más.
Y yo aún existo,
fiel recuerdo de edades pasadas,
a quien siguen cien sombras airadas[30]
siempre detrás.
¡Oh! ¿por qué te ha engendrado[31] el verdugo
tú, hijo mío, tan puro y gentil?
En tu boca la gracia de un ángel
presta[32] gracia a tu risa infantil.
¡Ay!, tu candor,[33]
tu inocencia, tu dulce hermosura

1 tortura
2 rompe
3 condenado
4 rotos
5 sonido
6 *rolling*
7 *boiling*
8 sonido de las masas
9 falto de piedad, cruel
10 disfruto
11 soberbio, que se siente superior
12 pies
13 pisara
14 *took it out on*
15 emborrachado
16 placer
17 murió
18 sombra
19 *to embitter*
20 luz
21 animadversión, odio profundo
22 subiera
23 *roaring*
24 *trembling*
25 escribió, dibujó, *to record*
26 consumido
27 donde
28 sale
29 *to boast*
30 enfadados, enojados
31 dado vida
32 da
33 pureza de ánimo

me inspira horror.
¡Oh!, ¿tu ternura,
mujer, a qué gastas[1] con ese infeliz?
¡Oh!, muéstrate madre piadosa con él;
ahógale[2] y piensa será así feliz.
¿Qué importa que el mundo te llame crüel?
¿Mi vil[3] oficio[4]
querrás que siga,
que te maldiga
tal vez querrás?
¡Piensa que un día
al que hoy miras jugar inocente,
maldecido cual yo y delincuente
también verás!

1 ¿qué pretendes?
2 sofocar bajo el agua
3 infame, despreciable, indigno
4 trabajo

La canción del pirata (1835)

Con diez cañones por banda,[1]
viento en popa,[2] a toda vela,
no corta el mar, sino vuela,
un velero[3] bergantín[4]:
bajel[5] pirata que llaman,
por su bravura, el Temido,
en todo mar conocido
del uno al otro confín.[6]

La luna en el mar riela,[7]
en la lona[8] gime[9] el viento,
y alza[10] en blando[11] movimiento
olas de plata y azul;
y ve el capitán pirata,
cantando alegre en la popa,[12]
Asia a un lado, al otro Europa,
y allá a su frente Estambul.

Navega, velero mío,
sin temor,[13]
que ni enemigo navío,
ni tormenta, ni bonanza[14]
tu rumbo[15] a torcer[16] alcanza,[17]
ni a sujetar[18] tu valor.

Veinte presas[19]
hemos hecho
a despecho[20]
del inglés,
y han rendido[21]
sus pendones[22]
cien naciones
a mis pies.

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria,[23] la mar.

Allá muevan feroz guerra
ciegos reyes
por un palmo[24] más de tierra;
que yo aquí tengo por mío
cuanto abarca[25] el mar bravío,
a quien nadie impuso leyes.

Y no hay playa,
sea cualquiera,

1 lado
2 *full sail, wind at our backs*
3 barco de vela
4 *brigantine*, velero de dos palos
5 antiguo barco de vela
6 límite
7 brilla, de manera temblante
8 textil, la tela de los velos
9 *to moan*
10 levanta
11 suave
12 *poop deck*
13 miedo
14 tiempo sereno, calmado
15 dirección
16 girar, cambiar
17 llega
18 dominar
19 cosas capturadas, *prizes*
20 por malquerencia, en contra de
21 *surrendered*
22 *banners*, similar a banderas
23 país
24 medida basada en la palma de la mano
25 comprende, inlcuye

ni bandera[1]
de esplendor,[2]
que no sienta
mi derecho
y dé pecho
a mi valor.

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, la mar.

A la voz de "*¡barco viene!*"
es de ver
cómo vira[3] y se previene[4]
a todo trapo[5] a escapar;
que yo soy el rey del mar,
y mi furia es de temer.

En las presas
yo divido
lo cogido[6]
por igual;
sólo quiero
por riqueza
la belleza
sin rival.

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, la mar.

¡Sentenciado estoy a muerte!
yo me río;
no me abandone la suerte,
y al mismo que me condena,
colgaré de alguna entena,[7]
quizá en su propio navío.[8]

1 flag
2 gloria, nobleza
3 cambiar de dirección
4 se prepara y se dispone
5 *at full speed*
6 tomado
7 palo largo que asegura una vela
8 nave, barco

Y si caigo,
¿qué es la vida?
Por perdida
ya la di,
cuando el yugo[9]
del esclavo,
como un bravo,
sacudí.[10]

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad,
mi ley, la fuerza y el viento,
mi única patria, la mar.

9 *yoke*
10 *threw off*

La pirata Anne Bonny, autor desconocido, siglo XVIII. *Wikimedia Commons* [Bonny.jpg]. Un grabado en blanco y negro de estilo costumbrista. Alt text: dos barcos de vela al fondo, una mujer camina en la costa con una espada en una mano mientras dispara una pistola con la otra; lleva chaqueta, un hacha, dos pistoleras y pantalones varoniles. Su pelo largo y rizado sale por debajo del sombrero y tiene los senos medio descubiertos.

El reo de muerte (1837)

¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar![1]

I

Reclinado sobre el suelo
con lenta amarga agonía,
pensando en el triste día
que pronto amanecerá,
en silencio gime[2] el reo[3]
y el fatal momento espera
en que el sol por vez postrera[4]
en su frente lucirá.[5]

Un altar y un crucifijo,
y la enlutada[6] capilla,[7]
lánguida[8] vela amarilla
tiñe[9] en su luz funeral;
y junto al mísero reo,
medio encubierto el semblante[10]
se oye al fraile[11] agonizante
en son[12] confuso rezar.

El rostro levanta el triste
y alza los ojos al cielo,
tal vez eleva en su duelo[13]
la súplica[14] de piedad.
¡Una lágrima! ¿Es acaso
de temor[15] o de amargura?

¡Ay! A aumentar su tristura[16]
vino un recuerdo quizá!

Es un joven, y la vida
llena de sueños de oro,
pasó ya, cuando aun el lloro[17]
de la niñez no enjugó[18];
el recuerdo es de la infancia,
¡y su madre que le llora,
para morir así ahora
con tanto amor le crió!

Y a par[19] que sin esperanza
ve ya la muerte en acecho,[20]
su corazón en su pecho
siente con fuerza latir[21];
al tiempo que mira al fraile
que en paz ya duerme a su lado,
y que, ya viejo y postrado[22]
le habrá de sobrevivir.

Mas ¿qué rumor[23] a deshora
rompe el silencio? Resuena
una alegre cantilena[24]
y una guitarra a la par,
y gritos y de botellas
que se chocan el sonido,
y el amoroso estallido[25]
de los besos y el danzar.
Y también pronto en son triste
lúgubre[26] voz sonará:
¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!

1 castigar
2 *moans*
3 sentenciado
4 última
5 brillará
6 *mournful*
7 chapel
8 débil
9 *to color*
10 la cara
11 religioso
12 sonido
13 dolor, aflicción
14 ruego, petición
15 miedo
16 tristeza
17 acción de llorar
18 *to dry*
19 a la vez
20 *stalking him*
21 *to beat*
22 debilitado, sin energía
23 sonido
24 cancioncilla
25 sonido que irrumpe, por explosión
26 fúnebre, profundamente triste

Y la voz de los borrachos,
y sus brindis,[1] sus quimeras,[2]
y el cantar de las rameras,[3]
y el desorden bacanal[4]
en la lúgubre capilla
penetran, y carcajadas,[5]
cual[6] de lejos arrojadas[7]
de la mansión infernal.
Y también pronto en son[8] triste
lúgubre voz sonará:
¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!

¡Maldición! Al eco infausto,[9]
el sentenciado maldijo
la madre que como a hijo
a sus pechos le crió;
y maldijo el mundo todo,
maldijo su suerte impía,[10]
maldijo el aciago[11] día
y la hora en que nació.

II

Serena la luna
alumbra[12] en el cielo,
domina en el suelo
profunda quietud[13];
ni voces se escuchan,
ni ronco[14] ladrido,[15]
ni tierno[16] quejido[17]
de amante laúd.[18]

1 *toasts*
2 fantasías
3 prostitutas
4 De Baco, dios romano de la fiesta.
5 risas fuertes y resonantes
6 como
7 tiradas
8 tono
9 desgraciado, infeliz
10 traidora
11 infeliz
12 brilla, da luz
13 silencio, serenidad
14 áspero
15 sonido de perro
16 suave, delicado, amable
17 voz triste, de lástima
18 instrumento de cuerdas similar a la guitarra

Madrid yace[19] envuelto[20] en sueño,
todo al silencio convida,[21]
y el hombre duerme y no cuida[22]
del hombre que va a expirar;
si tal vez piensa en mañana,
ni una vez piensa siquiera
en el mísero que espera
para morir, despertar;
que sin pena ni cuidado
los hombres oyen gritar:
¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!

19 está tendida, acostada
20 *wrapped*
21 invita
22 no se preocupa

¡Quién lo puede pensar! (*Álbum C*; del grupo *Condenados, presos y torturados por la Inquisición*), Francisco de Goya, c. 1810-11. *Wikimedia Commons* [qlpp.jpg]. Dibujo en sepia y tinta china. Alt text: Un joven está arrodillado con las manos atadas por la espalda y pendientes de una gran cadena anclada en el muro del fondo. Por la altura de la cadena, el reo no puede acostarse, sino que cuelga de ella, doblado hacia adelante. Sobresalen tres elementos: el aspecto juvenil del reo; el tamaño y el espesor exagerados de la cadena; y el contraste entre el espacio blanco y la sombra del joven, lo cual sugiere que sufre en pleno sol.

¡Y el juez también en su lecho[1]
duerme en paz!, ¡y su dinero
el verdugo, placentero,[2]
entre sueños cuenta ya!
Tan sólo rompe el silencio
en la sangrienta plazuela
el hombre del mal, que vela
un cadalso[3] al levantar.
Y también pronto en son triste
lúgubre voz sonará:
¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!

Loca y confusa la encendida mente,
sueños de angustia y fiebre y devaneo,[4]
el alma envuelven del confuso reo,
que inclina al pecho la abatida[5] frente.

Y en sueños
confunde
la muerte,
la vida:
recuerda
y olvida,
suspira,
respira
con hórrido[6]
afán.[7]

Y en un mundo de tinieblas[8]
vaga[9] y siente miedo y frío,
y en su horrible desvarío[10]
palpa[11] en su cuello el dogal[12]:
y cuanto más forcejea,[13]
cuanto más lucha y porfía,[14]
tanto más en su agonía
aprieta[15] el nudo[16] fatal.
Y oye ruido, voces, gentes,
y aquella voz que dirá:
¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!

O ya libre se contempla,
y el aire puro respira,
y oye de amor que suspira,
la mujer que un tiempo amó,
bella y dulce cual solía,
tierna flor de primavera,
el amor de la pradera[17]
que el abril[18] galán[19] mimó.[20]

Y gozoso[21] a verla vuela,
y alcanzarla intenta en vano,
que al tender[22] la ansiosa mano
su esperanza a realizar,
su ilusión la desvanece[23]
de repente el sueño impío,
y halla un cuerpo mudo y frío
y un cadalso en su lugar:
y oye a su lado en son triste
lúgubre voz resonar:
¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!

1 cama
2 alegre
3 *gallows*
4 delirio, desconcierto
5 sin ánimo, decaída
6 que causa horror
7 deseo intenso
8 sombras
9 andar sin encontrar el camino o lo que se desea
10 delirio
11 sentir con la mano
12 *noose*
13 lucha por resistir o vencer
14 intentar con tenacidad
15 *tightens*
16 *knot*
17 *meadow*, *prairie*
18 joven
19 hombre guapo y atractivo, que corteja a una mujer
20 acarició, trató de manera especial
21 alegre por la experiencia del placer
22 extender
23 la deshace

Libertad. Igualdad. Fraternidad. (1836)

Estas tres palabras evangélicas son el susto[1] de los opresores de la tierra, el lema[2] y esperanza de la humanidad. Las pronuncian los pueblos con entusiasmo, las repiten con alegría los libres vencedores,[3] y alborozan[4] en secreto el corazón de los oprimidos. Ellas son el símbolo de la alianza universal, la misión actual de la Europa moderna y el término[5] a que por escabrosas[6] sendas[7] y al través de mares de sangre se atropellan[8] las naciones en su marcha atrevida y azarosa.[9] Pero al proclamarlas no siempre las entendieron las masas; y la libertad, que pudieron comprender apenas, comparándola con la servidumbre[10] que acababan de sacudir,[11] no era bastante a existir por sí sola, aisladamente considerada, ni a establecer nada fijo sin la clara inteligencia de las palabras *igualdad* y *fraternidad*. Compendiado[12] está en ellas el catecismo[13] de la libertad moderna.

Limitábase antes del cristianismo la libertad a tal o cual país privilegiado que guardaba para sí únicamente aquella deidad preciosa ante cuyas aras[14] sacrificaba, como un avaro[15] esconde el tesoro que hace la pasión de su vida. Y proclamándola volaban sus adoradores a esclavizar las naciones, y los que libres se apellidaban, no eran sino los opresores de los débiles. Libertad entonces era casi sinónimo de independencia, y ser libre era sólo no ser esclavo. Pretendíase con empeño[16] el derecho de ciudadano sin considerar al hombre como hombre, sino como habitante de un cierto pueblo. Si tenía la dicha[17] de haber nacido en el, ejercía su derecho; si no, su condición había de ser la de esclavo forzosamente. Grecia y Roma cumplieron entonces su misión en la marcha progresiva de la humanidad, y cuando su religión y los principios establecidos llegaron al término en que el progreso intelectual había precisamente de adelantarse, el cristianismo alzó la voz, y gritó a los hombres: ¡Igualdad! ¡Fraternidad! Igualdad, sí, dijo el ungido[18] del Señor, y la tierra se alborozó[19]; ¡Fraternidad!, y los hombres en su júbilo se tendieron[20] la mano amistosamente. Y en aquellos siglos se echó el eterno cimiento[21] de la libertad, que algún día, cuando las gentes comprendan tan santas palabras, ha de brillar como el sol para todos, y hacer un solo pueblo de toda la humanidad. Pero los esclavos, aunque rompieron su cadena y borraron título tan ominoso, encorvaron el cuello bajo el collar de la servidumbre: el feudalismo alzó en Europa sus adustos[22] castillos, y desdeñando[23] el hombre la tierra que hollaba[24] con sus pies, imaginó para su consuelo[25] que sólo en otra mejor vida podía llegar a igualarse con su señor. La humanidad, no obstante, marchaba, aunque con lentitud, al alto objeto anunciado por el cristianismo, y el comercio y la guerra, juntando al oriente con el occidente, y trasportando los frutos de uno a otro distante país, emancipó al oprimido del yugo[26] del opresor, y abrió anchos caminos por donde se comunicasen unos con otros forzándolos mutuamente a necesitarse. La libertad fue entonces la idea dominante que iluminó la mente del hombre, y los pueblos, saliendo de su estado normal, ejercieron su soberanía, y arrojándose como torrente devastador, abolieron los privilegios y empezó una nueva era de progresos y esperanzas. El siglo XVIII fue el de la destrucción, y los escritores que prodigó[27] alzaron el grito de guerra contra los abusos y las tiranías, y el

[1] miedo, espanto
[2] *motto*
[3] ganadores
[4] causan alegría extrema
[5] meta final
[6] ásperas, duras
[7] caminos
[8] se chocan en el camino
[9] difícil, peligrosa
[10] *servitude*
[11] quitarse
[12] expuesto, explicado
[13] difícil, peligrosa
[14] altares
[15] persona avariciosa, *miser*
[16] con insistencia
[17] fortuna
[18] *the annointed one*
[19] regocijó, *rejoiced*
[20] se ofrecieron
[21] base, fundación
[22] severos
[23] despreciando
[24] pisaba, marcaba
[25] alivio
[26] *yoke*
[27] que dio en abundancia

primero y principal pensamiento suyo fue el de allanar[1] y derribar cuanto había establecido el despotismo que aborrecían.[2] No podía ser otro, porque los obstáculos existían, y era forzoso derribar primero y edificar después, dejando este cuidado a las generaciones futuras. Una sociedad viciada[3] y decrépita abandonó su puesto a otra sociedad indecisa y de transición, y, mezclándose a las nuevas reformas abusos antiguos, quedó un alcázar[4] renovado en algunas partes y por otras carcomido[5] y desmoronándose.[6]

Tal es la sociedad del siglo presente, que en vano han dado en apellidar positivo,[a] no siendo sino un siglo de transición, sociedad compuesta de restos de la antigua y pedazos de la naciente; sociedad semejante a los mixtos que la siguen, apuntalados[7] en las ficciones del crédito y partícipes a un tiempo

[1] derrumbar, poner plano
[2] repudiaban
[3] corrompida
[4] fortaleza, palacio
[5] *worm-eaten*
[6] arruinándose lentamente
[7] *braced, as with boards to prevent collapse*

a Del Positivismo de Auguste Comte: basado en hechos empíricos.

El 2 de mayo de 1808 en Madrid o *La lucha con los mamelucos*, de Francisco de Goya, recuerda uno de los momentos más emblemáticos de la Guerra de Independencia Española (1808-1813): la sublevación popular en Madrid en contra de los mamelucos, tropas de élite traídas de Egipto por Napoleón. El cuadro fue ejecutado rápidamente en 1814, justo antes del regreso a España del rey Fernando VII, y es una clara advertencia en contra de la tiranía. Su temática no era del agrado de una monarquía que acababa de ser restaurada y el cuadro no sería exhibido hasta décadas después. *Wikimedia Commons* [dosdemayo.jpg]. Alt text: Una escena en una calle de Madrid en que hombres españoles, a pie y con navajas y algunos fusiles, atacan en masa a los mamelucos y guardias imperiales y sus caballos, derribándolos y matándolos. Es una escena caótica y dramática realizada, como la del *Tres de mayo*, con pinceladas rápidas de pintura húmeda sobre pintura húmeda, las cuales expresan mucha agitación, rencor y dinamismo, a la vez que dan constancia del genio creativo del autor.

mismo de privilegios y libertades. Pero la humanidad dio un paso inmenso hacia su perfectibilidad, y ahora si levanta una mano de hierro[1] para destruir, también tiende la otra para crear.

Los pueblos se hallan ya en el caso que los niños con sus maestros, que en pocas lecciones aprenden lo que costó a éstos largos años de estudio. El vapor, los caminos de hierro, son un presagio[2] de unión para el porvenir; los usos y costumbres de las naciones civilizadas se extienden cada día y aclimatan en todas partes, y los hombres, cuya misión es guiar este movimiento universal de las gentes, han hecho en fin resonar con voz de trueno[3] las santas palabras *¡Igualdad! ¡Fraternidad!* En vano hombres nulos[4] o pérfidos[5] han tratado de ridiculizar estas palabras, o sus entendimientos no han alcanzado a entenderlas; en vano han preguntado con mofa[6] si podía ser igual un héroe a un cobarde, un necio[7] a un sabio. La igualdad significa que cada hombre

[1] *iron*

[2] señal que anuncia el futuro

[3] *thunder*

[4] faltos de valor

[5] traidores, desleales

[6] burla

[7] un ignorante

El 3 de mayo de 1808 en Madrid o *Los fusilamientos*, de Francisco de Goya y también realizado de prisa en 1814, representa la ejecución de 43 hombres la madrugada del día tres en represalia por la sublevación. *Wikimedia Commons* [dosdemayo.jpg]. Alt text: Una escena dramáticamente iluminada por el foco de una lámpara colocada en el suelo: a la izquierda las víctimas, algunas ya muertas, tendidas y sangrientas, otras en procesión siendo conducidas desde el fondo hacia el punto de remate, y otros a punto de ser fusilados por el pelotón, el cual está a la derecha, sus miembros vistos de espalda en la oscuridad y vestidos de uniforme y capote grisáceos, apuntando los fusiles de manera uniforme, formándose un bloque destructor anónimo, mecánico, que simboliza al invasor. Como respuesta a esa acitud la víctima principal, fuertemente iluminada y llevando una camisa blanca, arrodillada con las piernas separadas, levanta los brazos en un gesto de desafío; su cuerpo forma una *x* dinámica que dramatiza la desesperación del pueblo español.

tiene una misión que llenar según su organización intelectual y moral, y que no debe encontrar trabas[1] que le detengan en su marcha, ni privilegio que delante de él pongan hombres que nada valieran sin ellos; significa, en fin, que todo sea igual para todos y que la facilidad o dificultad de su merecer esté en razón de[2] la igualdad o desigualdad de las capacidades y no de los obstáculos, que antiguos abusos o errores perjudiciales establecieron.

En la igualdad consiste por último la emancipación de las clases productoras, hasta ahora miserables siervos[3] de una aristocracia tan inútil como ilegítima. Ella es sola la fianza[4] de la libertad, así como la fraternidad es el símbolo de su fuerza. Formen una santa alianza entre los pueblos cultos,[5] a la manera que sus enemigos, comprendiendo mejor sus intereses, se aprietan[6] mutuamente las manos para ayudarse a oprimirlos. Sea su primer grito el de *fraternidad* para que el triunfo de la libertad sea cierto. Sea la *igualdad* el pensamiento fuerte que impela[7] en su marcha a la humanidad. ¡Pueblos! Todos sois hermanos; sólo los opresores son extranjeros.

[1] obstáculos
[2] por causa de, en función de
[3] *serfs*
[4] algo de valor que se entrega como garantía de una obligación
[5] instruidos, ilustrados
[6] *to link, to join*
[7] impulse

El estudiante de Salamanca (1837-1840)

PARTE PRIMERA

Sus fueros, sus bríos,
sus premáticas, su voluntad.
Quijote.- Parte primera

Era más de media noche,
antiguas historias cuentan,
cuando en sueño y en silencio
lóbrego[1] envuelta la tierra,
los vivos muertos parecen, 5
los muertos la tumba dejan.
Era la hora en que acaso[2]
temerosas voces suenan
informes, en que se escuchan
tácitas[3] pisadas huecas,[4] 10
y pavorosas[5] fantasmas
entre las densas tinieblas[6]
vagan,[7] y aúllan los perros
amedrentados[8] al verlas:
En que tal vez la campana 15
de alguna arruinada iglesia
da misteriosos sonidos
de maldición y anatema,[9]
que los sábados convoca
a las brujas a su fiesta. 20
El cielo estaba sombrío,
no vislumbraba una estrella,
silbaba[10] lúgubre[11] el viento,
y allá en el aire, cual[12] negras

1 oscuro, triste
2 por casualidad
3 que se notan sin oírlas
4 *hollow*
5 que causan temor
6 sombras
7 andan sin camino fijo
8 atemorizados
9 maldición, excomunión
10 *whistled*
11 fúnebre
12 como

fantasmas, se dibujaban 25
las torres de las iglesias,
y del gótico castillo
las altísimas almenas,[1]
donde canta o reza[2] acaso
temeroso el centinela. 30
Todo en fin a media noche
reposaba,[3] y tumba era
de sus dormidos vivientes
la antigua ciudad que riega[4]
el Tormes, fecundo[5] río, 35
nombrado de los poetas,
la famosa Salamanca,
insigne[6] en armas y letras,
patria de ilustres varones,
noble archivo de las ciencias. 40
Súbito[7] rumor[8] de espadas
cruje[9] y un ¡ay! se escuchó;
un ay moribundo, un ay
que penetra el corazón,
que hasta los tuétanos[10] hiela[11] 45
y da al que lo oyó temblor.[12]
Un ¡ay! de alguno que al mundo
pronuncia el último adiós.

El ruido
cesó, 50
un hombre
pasó
embozado,[13]
y el sombrero
recatado[14] 55
a los ojos
se caló.[15]
Se desliza[16]
y atraviesa[17]
junto al muro 60
de una iglesia
y en la sombra
se perdió.

Una calle estrecha y alta,
la calle del Ataúd[18] 65
cual si de negro crespón[19]
lóbrego eterno capuz[20]
la vistiera, siempre oscura
y de noche sin más luz
que la lámpara que alumbra 70
una imagen de Jesús,
atraviesa el embozado
la espada en la mano aún,
que lanzó[21] vivo reflejo
al pasar frente a la cruz. 75

Cual suele la luna tras lóbrega nube
con franjas[22] de plata bordarla[23] en redor,[24]
y luego si el viento la agita, la sube
disuelta[25] a los aires en blanco vapor:

Así vaga sombra de luz y de nieblas, 80
mística y aérea dudosa visión,
ya brilla, o la esconden las densas tinieblas
cual dulce esperanza, cual vana ilusión.

La calle sombría, la noche ya entrada,
la lámpara triste ya pronta a expirar, 85
que a veces alumbra la imagen sagrada
y a veces se esconde la sombra a aumentar.

El vago fantasma que acaso aparece,
y acaso se acerca con rápido pie,
y acaso en las sombras tal vez desparece,[26] 90
cual ánima en pena[27] del hombre que fue,

1 *battlements*
2 ora, *to pray*
3 descansaba
4 atraviesa
5 fértil
6 célebre
7 repentino
8 sonido
9 *to grind, to scrape*
10 las médulas, sustancia interior de los huesos
11 congela
12 le hace temblar
13 con la cara cubierta
14 cautiously
15 se puso
16 *slips away*
17 se marcha
18 caja donde se pone un cadáver para enterrarlo
19 *mourning crepe, black band*
20 *mourning robe, with hood*
21 arrojó
22 *border, fringe, outline*
23 *to embroider*
24 alrededor
25 de *disolver*
26 desaparece
27 alma en pena, que no sabe o no puede entrar en el más allá

al más temerario[1] corazón de acero[2]
recelo[3] inspirara, pusiera pavor;
al más maldiciente feroz bandolero[4]
el rezo a los labios trajera el temor. 95

Mas[5] no al embozado, que aún sangre su espada
destila,[6] el fantasma terror infundió,
y, el arma en la mano con fuerza empuñada,[7]
osado[8] a su encuentro despacio avanzó.

Segundo don Juan Tenorio, 100
alma fiera[9] e insolente,[10]
irreligioso y valiente,
altanero[11] y reñidor[12]:
Siempre el insulto en los ojos,
en los labios la ironía, 105
nada teme y todo fía
de[13] su espada y su valor.

Corazón gastado, mofa[14]
de la mujer que corteja,[15]
y, hoy despreciándola, deja 110
la que ayer se le rindió.[16]
Ni el porvenir temió nunca,
ni recuerda en lo pasado
la mujer que ha abandonado,
ni el dinero que perdió. 115

Ni vio el fantasma entre sueños
del que mató en desafío,[17]
ni turbó jamás su brío[18]
recelosa previsión.[19]

Siempre en lances[20] y en amores, 120
siempre en báquicas[21] orgías,
mezcla en palabras impías[22]
un chiste y una maldición.[23]

En Salamanca famoso
por su vida y buen talante,[24] 125
al atrevido estudiante
le señalan entre mil;
fuero[25] le da su osadía,[26]
le disculpa su riqueza,
su generosa nobleza, 130
su hermosura varonil.[27]

Que en su arrogancia y sus vicios,
caballeresca[28] apostura,[29]
agilidad y bravura[30]
ninguno alcanza[31] a igualar: 135
Que hasta en sus crímenes mismos,
en su impiedad y altiveza,[32]
pone un sello[33] de grandeza
don Félix de Montemar.

Bella y más pura que el azul del cielo 140
con dulces ojos lánguidos[34] y hermosos,
donde acaso el amor brilló entre el velo[35]
del pudor[36] que los cubre candorosos[37];
tímida estrella que refleja al suelo
rayos de luz brillantes y dudosos, 145
ángel puro de amor que amor inspira,
fue la inocente y desdichada[38] Elvira.

---

1 imprudente, arriesgado
2 *steel*
3 temor, duda
4 bandido
5 pero
6 *blood still drips from his sword*
7 asida o cogida por el puño (*handle*)
8 atrevido, audaz
9 salvaje, agresiva
10 arrogante, presumido
11 arrogante
12 de reñir, pelear
13 confía en
14 burla
15 *to court*
16 que se dejó vencer, que se entregó
17 *challenge*, *duel*
18 valor, espíritu resuelto, gallardía
19 precaución
20 desafíos, duelos, aventuras
21 De Baco, el dios grecorromano del vino y la fiesta.
22 contrarias a la religión, profanas
23 *curse*
24 voluntad, manera, disposición y semblante
25 privilegio, derecho
26 audacia, insolencia, imprudencia
27 masculina
28 de los caballeros medievales, *chivalrous*
29 de *postura*: actitud, ademán, gentileza
30 valentía, esfuerzo
31 llega
32 altivez, orgullo, soberbia, arrogancia
33 marca
34 flacos, débiles, fatigados
35 *veil*
36 honestidad, modestia, timidez
37 inocentes, simples, ingenuos, inexpertos
38 desgraciada

Elvira, amor del estudiante un día,
tierna[1] y feliz y de su amante ufana,[2]
cuando al placer su corazón se abría, 150
como al rayo del sol rosa temprana;
del fingido amador que la mentía,
la miel falaz[3] que de sus labios mana[4]
bebe en su ardiente[5] sed, el pecho ajeno
de que[6] oculto en la miel hierve[7] el veneno. 155

Que no descansa de su madre en brazos
más descuidado el candoroso infante,
que ella en los falsos lisonjeros[8] lazos[9]
que teje[10] astuto el seductor amante:
Dulces caricias, lánguidos abrazos, 160
placeres ¡ay! que duran un instante,
que habrán de ser eternos imagina
la triste Elvira en su ilusión divina.

Que el alma virgen que halagó[11] un encanto[12]
con nacarado[13] sueño en su pureza, 165
todo lo juzga verdadero y santo,
presta a todo virtud, presta belleza.
Del cielo azul al tachonado manto,[14]
del sol radiante a la inmortal riqueza,
al aire, al campo, a las fragantes flores, 170
ella añade esplendor, vida y colores.

Cifró en[15] don Félix la infeliz doncella[16]
toda su dicha,[17] de su amor perdida;
fueron sus ojos a los ojos de ella
astros de gloria, manantial[18] de vida. 175

1 delicada
2 satisfecha, contenta
3 falsa, embustera
4 brota, sale, fluye
5 ferverosa, apasionada, que arde
6 que no sabe, que ignora
7 abunda, literamente *boils*
8 agradables, *flattering*
9 cuerdas, ataduras
10 entrelazar, *to weave*, *to spin*
11 aduló, agradó con palabras, *to flatter*
12 encantamiento, conjuro, hechizo
13 adornado con nácar (*nacre*, *mother of pearl*)
14 "Tachonado manto" (*studded cloak*) es una metáfora célebre que se remonta a *Prometeo encadenado* de Esquilo (s. V a.E.C.).
15 redujo a, enfocó en, *to pin on*
16 mujer virgen
17 alegría, felicidad
18 fuente

Cuando sus labios con sus labios sella,[19]
cuando su voz escucha embebida,[20]
embriagada[21] del dios que la enamora,
dulce le mira, extática le adora.

PARTE SEGUNDA

...Except the hollow sea's.
Mourns o'er the beauty of the Cyclades.

Byron.- *Don Juan*, canto 4. LXXII.

Está la noche serena
de luceros[22] coronada,[23]
terso[24] el azul de los cielos
como transparente gasa.[25]

19 *to seal*
20 absorta, fascinada
21 enajenada, entontecida, intoxicada
22 estrellas
23 *crowned*
24 limpio, liso, puro, resplandeciente
25 *chiffon*, una tela fina, delgada y semitransparente

Fotograma de Sancho Gracia y Charo López como don Félix y doña Elvira en la producción de Radio Televisión Española de *El estudiante de Salamanca*, 1972 [estudianteRTVE.jpg]. Alt text: Fotograma en blanco y negro. En plano conjunto vemos la cara descubierta de doña Elvira, en primer término y de perfil, vestida de novia con corona de perlas y velo; en el trasfondo está la cara de don Félix.

Melancólica[1] la luna
va trasmontando[2] la espalda
del otero[3]: su alba[4] frente[5]
tímida apenas levanta,

y el horizonte ilumina,
pura virgen solitaria,
y en su blanca luz süave
el cielo y la tierra baña.

Deslízase el arroyuelo,[6]
fúlgida[7] cinta de plata
al resplandor de la luna,
entre franjas de esmeraldas.

Argentadas[8] chispas[9] brillan
entre las espesas[10] ramas,[11]
y en el seno[12] de las flores
tal vez se aduermen las auras.[13]

Tal vez despiertas susurran,[14]
y al desplegarse[15] sus alas,
mecen[16] el blanco azahar,[17]
mueven la aromosa acacia,

y agitan ramas y flores
y en perfumes se embalsaman[18]:
Tal era pura esta noche,
como aquella en que sus alas

1 Sometida a una tristeza vaga, profunda y permamente, a un estado asociado en la medicina clásica con un exceso de bilis negro, uno de los cuatro fluidos corporales de la teoría de los humores.
2 pasar desde el otro lado de las montañas
3 cerro aislado o solitario, *knoll*
4 blanca
5 parte superior de la cara
6 arroyo, *brook*
7 brillante, resplandeciente
8 plateadas
9 *sparks*
10 densas, gruesas, apretadas
11 *boughs*
12 parte interna
13 vientos suaves y dulces
14 *to whisper*
15 *to unfold*
16 menean, *to rock*, *to sway*
17 flor blanca del naranjo, limonero o cidro
18 perfumar

los ángeles desplegaron
sobre la primera llama[19]
que amor encendió en el mundo,
del Edén en la morada.[20]

¡Una mujer! ¿Es acaso
blanca silfa[21] solitaria,
que entre el rayo de la luna
tal vez misteriosa vaga?

Blanco es su vestido, ondea
suelto el cabello a la espalda.
Hoja tras hoja las flores
que lleva en su mano, arranca.[22]

Es su paso incierto y tardo,
inquietas son sus miradas,
mágico ensueño parece
que halaga engañoso el alma.

Ora,[23] vedla, mira al cielo,
ora suspira, y se para:
Una lágrima sus ojos
brotan acaso y abrasa[24]

su mejilla; es una ola
del mar que en fiera borrasca[25]
el viento de las pasiones
ha alborotado[26] en su alma.

Tal vez se sienta, tal vez
azorada[27] se levanta;
el jardín recorre ansiosa,
tal vez a escuchar se para.

Es el susurro del viento
es el murmullo del agua,

19 *flame*
20 lugar donde se vive
21 Sílfide, espíritu femenino del aire que tiene su origen en los escritos de Paracelso (s. XVI). Son similares a las ninfas de la mitología griega, las cuales se asocian con lugares geográficos determinados, especialmente los lagos, ríos, arroyos y estanques de las montánas.
22 sacar, separar
23 ahora
24 quema
25 tempestad, tormenta del mar
26 inquietar, perturbar
27 sobresaltada, asustada

no es su voz, no es el sonido
melancólico del arpa. 60

Son ilusiones que fueron:
Recuerdos ¡ay! que te engañan,
sombras del bien que pasó...
Ya te olvidó el que tú amas.

Esa noche y esa luna 65
las mismas son que miraran
indiferentes tu dicha,
cual ora ven tu desgracia.

¡Ah! llora sí, ¡pobre Elvira!
¡Triste amante abandonada! 70
Esas hojas de esas flores
que distraída tú arrancas,

¿sabes adónde, infeliz,
el viento las arrebata?[1]
Donde fueron tus amores, 75
tu ilusión y tu esperanza;
deshojadas y marchitas,[2]
¡pobres flores de tu alma!

Blanca nube de la aurora,[3]
teñida[4] de ópalo y grana,[5] 80
naciente luz te colora,
refulgente[6] precursora
de la cándida[7] mañana.

Mas ¡ay! que se disipó
tu pureza virginal, 85
tu encanto el aire llevó
cual la aventura ideal
que el amor te prometió.

Hojas del árbol caídas
juguetes del viento son: 90
Las ilusiones perdidas
¡ay! son hojas desprendidas[8]
del árbol del corazón.

¡El corazón sin amor!
Triste páramo[9] cubierto 95
con la lava del dolor,
oscuro inmenso desierto
donde no nace una flor!

Distante un bosque sombrío,
el sol cayendo en la mar, 100
en la playa un aduar,[10]
y a los lejos un navío
viento en popa navegar;

óptico vidrio[11] presenta
en fantástica ilusión, 105
y al ojo encantado ostenta[12]
gratas[13] visiones, que aumenta
rica la imaginación.

Tú eres, mujer, un fanal[14]
transparente de hermosura: 110
¡Ay de ti! si por tu mal
rompe el hombre en su locura
tu misterioso cristal.

Mas ¡ay! dichosa tú, Elvira,
en tu misma desventura, 115
que aun deleites[15] te procura,[16]
cuando tu pecho suspira,
tu misteriosa locura:

Que es la razón un tormento,
y vale más delirar 120
sin juicio,[17] que el sentimiento
cuerdamente[18] analizar,
fijo[19] en él el pensamiento.

---

1 arranca, quita y lleva
2 *wilted*, *withered*
3 primera luz del día, que precede al alba; o primeros tiempos de algo
4 *tinted*, *dyed*
5 roja
6 brillante
7 simple, inocente, ingenua
8 arrancadas, caídas
9 lugar frío o desabrigado y yermo, *wasteland*
10 campamento de tiendas o conjunto de viviendas pobres
11 cristal, espejo
12 *to boast*
13 placenteras, alegres
14 *beacon*
15 placeres
16 consigue, provee
17 sensatez, cordura; lo opuesto de la locura
18 racionalmente, lógicamente
19 enfocado

Vedla, allí va que sueña en su locura,
presente el bien que para siempre huyó. 125
Dulces palabras con amor murmura:
Piensa que escucha al pérfido[1] que amó.

Vedla, postrada[2] su piedad implora
cual si presente la mirara allí:
Vedla, que sola se contempla y llora, 130
miradla delirante sonreír.

Y su frente en revuelto[3] remolino[4]
ha enturbiado[5] su loco pensamiento,
como nublo[6] que en negro torbellino[7]
encubre el cielo y amontona[8] el viento. 135

Y vedla cuidadosa escoger flores,
y las lleva mezcladas en la falda,
y, corona nupcial de sus amores,
se entretiene en tejer una guirnalda.[9]

Y en medio de su dulce desvarío[10] 140
triste recuerdo el alma le importuna[11]
y al margen va del argentado río,
y allí las flores echa de una en una;

y las sigue su vista en la corriente,
una tras otras rápidas pasar, 145
y confusos sus ojos y su mente
se siente con sus lágrimas ahogar[12]:

Y de amor canta, y en su tierna queja[13]
entona[14] melancólica canción,
canción que el alma desgarrada[15] deja, 150
lamento ¡ay! que llaga[16] el corazón.

¿Qué me valen tu calma y tu terneza,[17]
tranquila noche, solitaria luna,
si no calmáis del hado[18] la crudeza,[19]
ni me dais esperanza de fortuna? 155

¿Qué me valen la gracia y la belleza,
y amar como jamás amó ninguna,
si la pasión que el alma me devora,
la desconoce aquel que me enamora?

Lágrimas interrumpen su lamento, 160
inclinan sobre el pecho su semblante, [20]
y de ella en derredor[21] susurra el viento
sus últimas palabras, sollozante.[22]

. . . . . .
. 165
. . . . . .
. . . . . .

Murió de amor la desdichada Elvira,
cándida rosa que agostó[23] el dolor,
süave aroma que el viajero aspira 170
y en sus alas el aura arrebató.

Vaso de bendición, ricos colores
reflejó en su cristal la luz del día,
mas la tierra empañó[24] sus resplandores,[25]
y el hombre lo rompió con mano impía. 175

Una ilusión acarició su mente:
Alma celeste para amar nacida,
era el amor de su vivir la fuente,
estaba junto a su ilusión su vida.

Amada del Señor, flor venturosa,[26] 180
llena de amor murió y de juventud:
Despertó alegre una alborada[27] hermosa,
y a la tarde durmió en el ataúd.

1 traidor
2 rendida, humillada, arrodillada
3 confuso
4 *whirlwind*, *swirl*
5 oscurecido, *to muddy*
6 nube que señala tormenta
7 remolino de viento
8 *to amass*, *to heap*
9 corona de flores
10 delirio
11 incomoda
12 sofocarse en el agua
13 expresión de dolor o pena
14 empieza a cantar
15 partida, rota, rasgada
16 *to wound*
17 ternura, cariño
18 destino, fatalidad
19 rigor, dureza, severidad
20 cara
21 alrededor
22 *sobbing*
23 secó, abrasó, consumió
24 *to mist*
25 luces claras
26 afortunada
27 amanecer

Mas despertó también de su locura
al término[1] postrero[2] de su vida, 185
y al abrirse a sus pies la sepultura,[3]
volvió a su mente la razón perdida.

¡La razón fría! ¡La verdad amarga![4]
¡El bien pasado y el dolor presente!...
¡Ella feliz! ¡que de tan dura carga[5] 190
sintió el peso al morir únicamente!

Y conociendo ya su fin cercano,
su mejilla una lágrima abrasó;
y así al infiel con temblorosa mano,
moribunda su víctima escribió: 195

"Voy a morir: perdona si mi acento
vuela importuno a molestar tu oído:
Él es, don Félix, el postrer lamento
de la mujer que tanto te ha querido.
La mano helada de la muerte siento... 200
Adiós: ni amor ni compasión te pido...
Oye y perdona si al dejar el mundo,
arranca un ¡ay! su angustia al moribundo.

"¡Ah! para siempre adiós. Por ti mi vida
dichosa un tiempo resbalar[6] sentí, 205
y la palabra de tu boca oída,
éxtasis celestial fue para mí.
Mi mente aún goza[7] la ilusión querida
que para siempre ¡mísera! perdí...
¡Ya todo huyó, desapareció contigo! 210
¡Dulces horas de amor, yo las bendigo!

"Yo las bendigo, sí, felices horas,
presentes siempre en la memoria mía,
imágenes de amor encantadoras,
que aún vienen a halagarme en mi agonía.[8] 215
Mas ¡ay! volad, huid, engañadoras
sombras, por siempre; mi postrero día
ha llegado: perdón, perdón, ¡Dios mío!,
si aún gozo en recordar mi desvarío.

1 límite
2 final
3 tumba
4 lo opuesto de dulce
5 peso
6 deslizarse, *to slip away*
7 disfrutar, sentir placer
8 el dolor de la muerte

"Y tú, don Félix, si te causa enojos 220
que te recuerde yo mi desventura;
piensa están hartos[9] de llorar mis ojos
lágrimas silenciosas de amargura,
y hoy, al tragar[10] la tumba mis despojos,[11]
concede este consuelo a mi tristura[12]; 225
estos renglones[13] compasivo mira;
y olvida luego para siempre a Elvira.

"Y jamás turbe[14] mi infeliz memoria
con amargos recuerdos tus placeres;
goces te dé el vivir, triunfos la gloria, 230
dichas el mundo, amor otras mujeres:
Y si tal vez mi lamentable historia
a tu memoria con dolor trajeres,
llórame, sí; pero palpite[15] exento[16]
tu pecho de roedor[17] remordimiento.[18] 235

"Adiós por siempre, adiós: un breve instante
siento de vida, y en mi pecho el fuego
aún arde de mi amor; mi vista errante
vaga desvanecida...[19] ¡calma luego,
oh muerte, mi inquietud!...[20] ¡Sola... expirante!...
Ámame: no, perdona: ¡inútil ruego![21]
¡Adiós! ¡adiós! ¡tu corazón perdí!
-¡Todo acabó en el mundo para mí!"

Así escribió su triste despedida[22]
momentos antes de morir, y al pecho 245
se estrechó de su madre dolorida,
que en tanto inunda en lágrimas su lecho.

Y exhaló luego su postrer aliento,
y a su madre sus brazos se apretaron
con nervioso y convulso movimiento, 250
y sus labios un nombre murmuraron.

9 cansados
10 consumir
11 restos mortales
12 tristeza
13 líneas de escritura
14 moleste
15 *to beat*
16 libre
17 *gnawing*
18 sentimiento de culpabilidad
19 *faded*
20 ansiedad, preocupación
21 súplica, petición, de *rogar*
22 adiós

Y huyó su alma a la mansión dichosa,
do[1] los ángeles moran...[2] Tristes flores
brota la tierra en torno de su losa,[3]
el céfiro[4] lamenta sus amores. 255

Sobre ella un sauce[5] su ramaje inclina,
sombra le presta en lánguido desmayo,[6]
y allá en la tarde, cuando el sol declina,
baña su tumba en paz su último rayo...

1 donde
2 viven, habitan
3 sepulcro, o piedra que lo cubre
4 viento suave y apacible
5 probablemente un sauce llorón, *weeping willow*
6 desánimo

Retrato de Henriette Sontag como donna Anna en *Don Giovanni* de Lorenzo da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart, por Paul Delaroche, 1831. *Wikimedia Commons* [HenrietteSontag.jpg]. Alt text: El busto de una cantante de ópera, de veinticinco años aproximadamente, tez clara, pelo rizado castaño peinado en alas a dos rayas con lazo. Lleva un vestido negro de corpiño con borde plateado, una gran cruz negra de plata y azabache y una gran capa de tul negro. Ladea la cabeza hacia la izquierda mientras dirige los ojos hacia la derecha y hacia arriba con astucia.

PARTE TERCERA

Cuadro dramático

Sarg. ¿Tenéis más que parar?
Franco Paro los ojos.
. . . . . .
Los ojos sí, los ojos: que descreo
Del que los hizo para tal empleo.

—Moreto. *San Franco de Sena*.

PERSONAS:

DON FÉLIX DE MONTEMAR
DON DIEGO DE PASTRANA
Seis jugadores

En derredor de una mesa
hasta seis hombres están,
fija la vista en los naipes,[7]
mientras juegan al parar[8];

y en sus semblantes se pintan 5
el despecho[9] y el afán[10]:
Por perder desesperados,
avarientos[11] por ganar.

Reina profundo silencio,
sin que lo rompa jamás 10
otro ruido que el del oro,
o una voz para jurar.[12]

Pálida lámpara alumbra
con trémula[13] claridad,
negras de humo[14] las paredes 15
de aquella estancia[15] infernal.

Y el misterioso bramido[16]
se escucha del huracán,

7 *playing cards*
8 juego de naipes
9 resentimiento, enemistad
10 deseo, ansia, ambición
11 avariciosos, envidiosos
12 blasfemar, maldecir
13 temblorosa
14 *smoke*
15 cuarto
16 *roar*, *bellow*, *howl*

que azota[1] los vidrios[2] frágiles
con sus alas al pasar. 20

Escena I

JUGADOR 1.º
El caballo[3] aún no ha salido.
JUGADOR 2.º
¿Qué carta vino?
JUGADOR 1.º
La sota.[4]
JUGADOR 2.º
Pues por poco se alborota.
JUGADOR 1.º
Un caudal[5] llevo perdido:
¡Voto[6] a Cristo!
JUGADOR 2.º
No juréis, 25
que aún no estáis en la agonía.
JUGADOR 1.º
No hay suerte como la mía.
JUGADOR 2.º
¿Y como cuánto perdéis?
JUGADOR 1.º
Mil escudos[7] y el dinero
que don Félix me entregó. 30
JUGADOR 2.º
¿Dónde anda?
JUGADOR 1.º
¡Qué sé yo!
No tardará.
JUGADOR 3.º
Envido.[8]
JUGADOR 1.º
Quiero.

Escena II

Galán[9] de talle gentil,
la mano izquierda apoyada
en el pomo[10] de la espada, 35
y el aspecto varonil:
Alta el ala del sombrero
porque descubra la frente,
con airoso[11] continente[12]
entró luego un caballero. 40

JUGADOR 1.º
(Al que entra.)
Don Félix, a buena hora
habéis llegado.
DON FÉLIX
¿Perdisteis?
JUGADOR 1.º
El dinero que me disteis
y esta bolsa pecadora.[13]
JUGADOR 2.º
Don Félix de Montemar 45
debe perder. El amor
le negara[14] su favor
cuando le viera ganar.
DON FÉLIX
(Con desdén.[15])
Necesito ahora dinero
y estoy hastiado[16] de amores. 50
(Al corro,[17] con altivez.)
Dos mil ducados,[18] señores,
por esta cadena[19] quiero.
(Quítase una cadena que lleva al pecho.)
JUGADOR 3.º
Alta ponéis la tarifa.[20]
DON FÉLIX
(Con altivez.)
La pongo en lo que merece.
Si otra duda se os ofrece, 55
decid.
(Al corro.)
Se vende y se rifa.[21]

1 pega, golpea
2 los cristales de las ventanas
3 el naipe del caballero, que equivale en la baraja inglesa a la reina
4 equivalente del *jack* en la baraja inglesa
5 cantidad considerable o enorme
6 *to swear*
7 moneda de oro que equivalía dieciséis reales de plata
8 *to bid*
9 hombre guapo y atractivo
10 *handle*, *grip*
11 elegante, triunfante
12 aire, actitud, postura
13 culpable, *sinful*
14 impidiera, quitara
15 *disdain*
16 cansado, aburrido, harto
17 grupo de gente (en círculo)
18 moneda de oro europea
19 *chain*
20 precio
21 *to raffle*

JUGADOR 4.º
(Aparte.[1])
¿Y hay quién sufra tal afrenta[2]?
DON FÉLIX
Entre cinco están hallados.[3]
A cuatrocientos ducados
os toca, según mi cuenta. 60
Al as[4] de oros.[5] Allá va.
(Va echando cartas, que toman los jugadores en silencio.)
Uno, dos...
(Al perdidoso.)
Con vos no cuento.
JUGADOR 1.º
Por el motivo lo siento.
JUGADOR 3.º
¡El as! ¡El as! Aquí está.
JUGADOR 1.º
Ya ganó.
DON FÉLIX
Suerte tenéis. 65
A un solo golpe de dados[6]
tiro los dos mil ducados.
JUGADOR 3.º
¿En un golpe?
JUGADOR 1.º
(A DON FÉLIX.)
Los perdéis.
DON FÉLIX
Perdida tengo yo el alma,
y no me importa un ardite.[7] 70
JUGADOR 3.º
Tirad.
DON FÉLIX
Al primer embite.[8]
JUGADOR 3.º
Tirad pronto.
DON FÉLIX
Tened calma:
Que os juego más todavía,
y en cien onzas hago el trato,[9]
y os lleváis este retrato 75
con marco[10] de pedrería.[11]
JUGADOR 3.º
¿En cien onzas?
DON FÉLIX
¿Qué dudáis?
JUGADOR 1.º
(Tomando el retrato.)
¡Hermosa mujer!
JUGADOR 4.º
No es caro:
DON FÉLIX
¿Queréis pararlas?[12]
JUGADOR 3.º
Las paro.
Más ganaré.
DON FÉLIX
Si ganáis 80
(Se registra todo.)
no tengo otra joya aquí.
JUGADOR 1.º
(Mirando el retrato.)
Si esta imagen respira...[13]
DON FÉLIX
A estar aquí la jugara
a ella, al retrato y a mí.
JUGADOR 3.º
Vengan los dados.
DON FÉLIX
Tirad. 85
JUGADOR 2.º
Por don Félix, cien ducados.
JUGADOR 4.º
En contra van apostados.[14]
JUGADOR 5.º
Cincuenta más. Esperad,
no tiréis.
JUGADOR 2.º
Van los cincuenta.
JUGADOR 1.º
Yo, sin blanca,[15] a Dios le ruego 90

1 *aside*
2 insulto
3 ustedes son cinco
4 *ace*
5 en la baraja inglesa, diamantes
6 *dice*
7 cosa de poco valor, literalmente una moneda menor
8 envite: apuesta, *bet*
9 acuerdo, *deal*
10 *frame*
11 joyas
12 apostarlas (las cien onzas de oro)
13 parece que está viva
14 *to bet*
15 tipo de moneda menor

por don Félix.
JUGADOR 5.º
Hecho el juego.
JUGADOR 3.º
¿Tiro?
DON FÉLIX
Tirad con sesenta.
De a caballo.[1]

(Todos se agrupan con ansiedad alrededor de la mesa. El JUGADOR 3.º tira los dados.)

JUGADOR 4.º
¿Qué ha salido?
JUGADOR 2.º
¡Mil demonios, que a los dos
nos lleven!
DON FÉLIX
(Con calma al 1.º)
¡Bien, vive Dios!
Vuestros ruegos me han valido.
Encomendadme[2] otra vez,
don Juan, al diablo; no sea
que si os oye Dios, me vea
cautivo y esclavo en Fez.[3]
JUGADOR 3.º
Don Félix, habéis perdido
sólo el marco, no el retrato,
que entrar la dama en el trato
vuestra intención no habrá sido.
DON FÉLIX
¿Cuánto dierais por la dama?
JUGADOR 3.º
Yo, la vida.
DON FÉLIX
No la quiero.
Mirad si me dais dinero,
y os la lleváis.
JUGADOR 3.º
¡Buena fama
lograréis entre las bellas
cuando descubran altivas,
que vos las hacéis cautivas,
para en seguida vendellas!

1 rápido como los caballos
2 poned en manos de (del Diablo)
3 Capital antigua de Marruecos.

DON FÉLIX
Eso a vos no importa nada.
¿Queréis la dama? Os la vendo.
JUGADOR 3.º
Yo de pinturas no entiendo.
DON FÉLIX
(Con cólera.[4])
Vos habláis con demasiada
altivez e irreverencia
de una mujer... ¡y si no!...
JUGADOR 3.º
De la pintura hablé yo.
TODOS
Vamos, paz; no haya pendencia.[5]
DON FÉLIX
(Sosegado.[6])
Sobre mi palabra os juego
mil escudos.
JUGADOR 3.º
Van tirados.[7]
DON FÉLIX
A otra suerte de esos dados[8];
y al diablo les prenda fuego.

Escena III

Pálido el rostro,[9] cejijunto[10] el ceño,[11]
y torva[12] la mirada, aunque afligida,[13]
y en ella un firme y decidido empeño[14]
de dar la muerte o de perder la vida,
un hombre entró embozado hasta los ojos,
sobre las juntas cejas[15] el sombrero:
Víbrale el rostro al corazón enojos,
el paso firme, el ánimo altanero.
Encubierta fatídica[16] figura,
sed de sangre su espíritu secó,

4 enfado, ira, rencor
5 riña, pelea
6 calmado
7 está bien (la apuesta de mil escudos asegurados por la palabra de don Félix)
8 todo en un tiro de los dados
9 la cara
10 *bushy eyebrowed*
11 *brow*
12 amenazadora, fiera, agresiva
13 apenada, dolorida
14 deseo vehemente
15 *eyebrows*
16 fatal, ominosa

emponzoñó[1] su alma la amargura, 135
la venganza irritó su corazón.
Junto a don Félix llega y desatento
no habla a ninguno, ni aun la frente inclina;
y en pie delante de él y el ojo atento,
con iracundo[2] rostro le examina. 140
Miró también don Félix al sombrío
huésped[3] que en él los ojos enclavó,[4]
y con sarcasmo desdeñoso y frío
fijos en él los suyos, sonrió.

DON FÉLIX
Buen hombre, ¿de qué tapiz[5] 145
se ha escapado—el que se tapa[6]—
que entre el sombrero y la capa
se os ve apenas la nariz?
DON DIEGO
Bien, don Félix, cuadra en vos[7]
esa insolencia importuna. 150
DON FÉLIX
(Al JUGADOR 3.º sin hacer caso
de DON DIEGO.)
Perdisteis.
JUGADOR 3.º
Sí. La fortuna
se trocó[8]: tiro y van dos.[9]
(Vuelve a tirar.)
DON FÉLIX
Gané otra vez.
(Al embozado.)
No he entendido
qué dijisteis, ni hice aprecio[10]
de si hablasteis blando[11] o recio[12] 155
cuando me habéis respondido.
DON DIEGO
A solas hablar querría.
DON FÉLIX
Podéis, si os place, empezar,
que por vos no he de dejar
tan honrosa compañía. 160
Y si Dios aquí os envía
para hacer mi conversión,
no despreciéis[13] la ocasión
de convertir tanta gente,
mientras que yo humildemente 165
aguardo[14] mi absolución.
DON DIEGO
(Desembozándose con ira.)
Don Félix, ¿no conocéis
a don Diego de Pastrana?
DON FÉLIX
A vos no, mas sí a una hermana
que imagino que tenéis. 170
DON DIEGO
¿Y no sabéis que murió?
DON FÉLIX
Téngala Dios en su gloria.
DON DIEGO
Pienso que sabéis su historia,
y quién fue quien la mató.
DON FÉLIX
(Con sarcasmo.)
¡Quizá alguna calentura![15] 175
DON DIEGO
¡Mentís vos!
DON FÉLIX
Calma, don Diego,
que si vos os morís luego,
es tanta mi desventura,[16]
que aún me lo habrán de achacar,[17]
y es en vano ese despecho, 180
si se murió, a lo hecho, pecho,
ya no ha de resucitar.
DON DIEGO
Os estoy mirando y dudo
si habré de manchar mi espada
con esa sangre malvada,[18] 185
o echaros al cuello un nudo[19]
con mis manos, y con mengua,[20]

1 envenenar, infectar
2 furioso
3 visitante
4 clavó, fijó, *to rivet*
5 *tapestry, wall hanging*
6 se encubre, se oculta, se disfraza
7 te corresponde
8 cambió
9 he tirado un dos
10 no me fijé, no me preocupé
11 tímido
12 con fuerza
13 menospreciar, desestimar
14 espero
15 excitación sexual
16 infortunio
17 acusar
18 perversa
19 *knot*
20 deshonra, infamia

en vez de desafiaros,
el corazón arrancaros
y patearos[1] la lengua. 190
Que un alma, una vida, es
satisfacción muy ligera,[2]
y os diera mil si pudiera
y os las quitara después.
Juego a mi labio han de dar 195
abiertas todas tus venas,
que toda su sangre apenas
basta mi sed a calmar.
¡Villano![3]
(Tira de la espada; TODOS los jugadores se interponen.)
TODOS
Fuera de aquí
a armar quimera.[4]
DON FÉLIX
(Con calma, levantándose.)
Tened, 200
don Diego, la espada, y ved
que estoy yo muy sobre mí,[5]
y que me contengo mucho,
no sé por qué, pues tan frío
en mi colérico brío 205
vuestras injurias[6] escucho.
DON DIEGO
(Con furor reconcentrado y con la espada desnuda.)
Salid de aquí; que a fe mía,
que estoy resulto a mataros,
y no alcanzara a libraros
la misma virgen María. 210
Y es tan cierta mi intención,
tan resuelta está mi alma,
que hasta mi cólera calma
mi firme resolución.
Venid conmigo.
DON FÉLIX
Allá voy; 215
pero si os mato, don Diego,
que no me venga otro luego
a pedirme cuenta.[7] Soy
con vos al punto.[8] Esperad
cuente el dinero... uno... dos... 220
(A DON DIEGO.)
Son mis ganancias; por vos
pierdo aquí una cantidad
considerable de oro
que iba a ganar... ¿y por qué?
Diez... quince... por no sé qué 225
cuento de amor...¡un tesoro
perdido!... voy al momento.
Es un puro disparate[9]
empeñarse en que yo os mate;
lo digo, como lo siento. 230
DON DIEGO
Remiso[10] andáis y cobarde
y hablador en demasía.[11]
DON FÉLIX
Don Diego, más sangre fría:
para reñir nunca es tarde,
y si aún fuera otro el asunto,[12] 235
yo os perdonara la prisa:
pidierais vos una misa[13]
por la difunta,[14] y al punto...
DON DIEGO
¡Mal caballero!
DON FÉLIX
Don Diego,
mi delito[15] no es gran cosa. 240
Era vuestra hermana hermosa:
la vi, me amó, creció el fuego,
se murió, no es culpa mía;
y admiro vuestro candor,
que no se mueren de amor 245
las mujeres de hoy en día.
DON DIEGO
¿Estáis pronto?[16]
DON FÉLIX
Están contados.
Vamos andando.

1 *to trample*
2 de poco peso
3 malvado, perverso
4 riña, pelea
5 me domino, me controlo
6 insultos
7 a cuestionarme
8 ya vengo
9 tontería, locura
10 reticente
11 demasiado
12 el tema, la cuestión
13 *mass*
14 la muerta
15 ofensa, transgresión
16 listo

DON DIEGO
¿Os reís?
(Con voz solemne.)
Pensad que a morir venís.
(DON FÉLIX sale tras de él, embolsándose el dinero con indiferencia.)
Son mil trescientos ducados. 250

Escena IV

Los jugadores.

JUGADOR 1.º
Este don Diego Pastrana
es un hombre decidido.
Desde Flandes[1] ha venido
sólo a vengar a su hermana.
JUGADOR 2.º
¡Pues no ha hecho mal disparate! 255
Me da el corazón su muerte.
JUGADOR 3.º
¿Quién sabe? Acaso la suerte...
JUGADOR 4.º
Me alegraré que lo mate.

PARTE CUARTA

Salió en fin de aquel estado, para caer en el dolor más sombrío, en la más desalentada desesperación y en la mayor amargura y desconsuelo que pueden apoderarse de este pobre corazón humano, que tan positivamente choca y se quebranta con los males, como con vaguedad aspira en algunos momentos, casi siempre sin conseguirlo, a tocar los bienes ligeramente y de pasada.

Miguel de los Santos Álvarez,
La protección de un sastre.

Spiritus quidem promptus est; caro vero infirma.

(*S. Marc. Evang.*)

Vedle, don Félix es, espada en mano,
sereno el rostro, firme el corazón;
también de Elvira el vengativo hermano
sin piedad a sus pies muerto cayó.

Y con tranquila audacia se adelanta 5
por la calle fatal del Ataúd;
y ni medrosa[2] aparición le espanta,
ni le turba la imagen de Jesús.

La moribunda[3] lámpara que ardía
trémula lanza su postrer fulgor,[4] 10
y en honda[5] oscuridad, noche sombría
la misteriosa calle encapotó.[6]

Mueve los pies el Montemar osado
en las tinieblas con incierto giro,[7]
cuando ya un trecho[8] de la calle andado, 15
súbito junto a él oye un suspiro.[9]

Resbalar por su faz[10] sintió el aliento,[11]
y a su pesar sus nervios se crisparon[12];
mas pasado el primero movimiento,
a su primera rigidez tornaron. 20

"¿Quién va?", pregunta con la voz serena,
que ni finge valor, ni muestra miedo,
el alma de invencible vigor llena,
fiado en su tajante[13] de Toledo.[14]

Palpa[15] en torno de[16] sí, y el impío jura, 25
y a mover vuelve la atrevida[17] planta,[18]
cuando hacia él fatídica figura,
envuelta en blancas ropas, se adelanta.

Flotante y vaga, las espesas nieblas
ya disipa[19] y se anima y va creciendo 30

1 *Flanders*, en el norte de la Bélgica.

2 que causa espanto o miedo
3 agonizante, expirante
4 resplandor, brillo, luminosidad
5 profunda
6 encubrir con una capa
7 paso, rumbo, dirección
8 distancia
9 *sigh*
10 cara
11 la respiración
12 se contrajeron, se activaron
13 arma
14 ciudad española famosa por sus armas blancas (navajas, dagas y espadas)
15 sentir o intentar sentir con las manos
16 alrededor de
17 audaz
18 pie
19 disuelve

con apagada[1] luz, ya en las tinieblas
su argentino blancor[2] va apareciendo.

Ya leve punto[3] de luciente plata,
astro de clara lumbre[4] sin mancilla,[5]
el horizonte lóbrego dilata[6] 35
y allá en la sombra en lontananza[7] brilla.

Los ojos Montemar fijos en ella,
con más asombro[8] que temor la mira;
tal vez la juzga vagarosa[9] estrella
que en el espacio de los cielos gira. 40

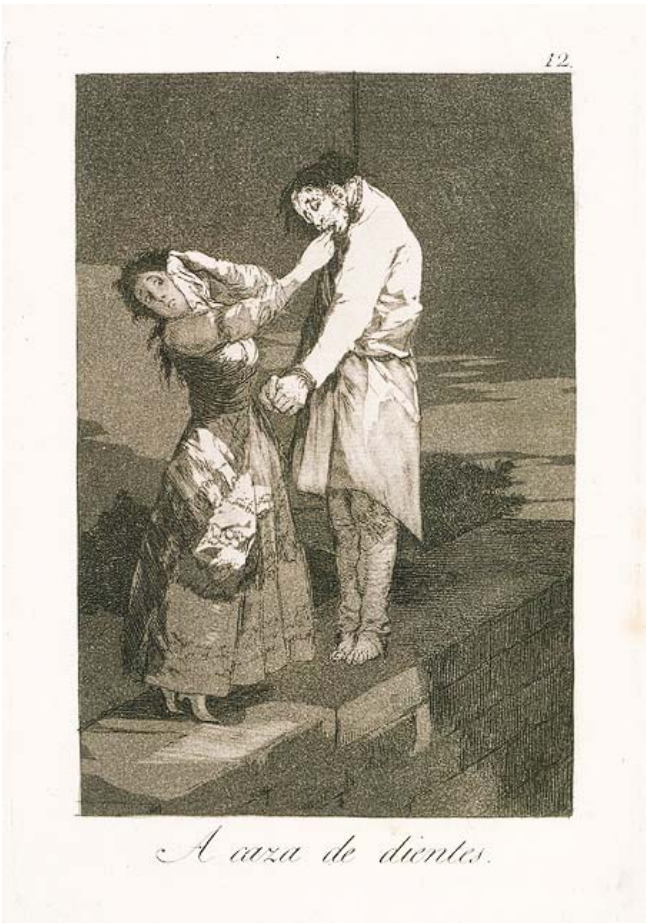
Tal vez engaño de sus propios ojos,
forma falaz que en su ilusión creó,
o del vino ridículos antojos[10]
que al fin su juicio a alborotar subió.

Mas el vapor del néctar jerezano[11] 45
nunca su mente a trastornar[12] bastara,
que ya mil veces embriagarse en vano
en frenéticas órgias intentara.

"Dios presume[13] asustarme: ¡ojalá fuera,
—dijo entre sí riendo—el diablo mismo! 50
que entonces, vive Dios, quién soy supiera
el cornudo[14] monarca del abismo".

Al pronunciar tan insolente ultraje[15]
la lámpara del Cristo se encendió:
y una mujer velada en blanco traje, 55
ante la imagen de rodillas vio.

1 débil
2 blancura
3 fino, diminuto
4 luz
5 mancha
6 crece, se expande
7 en la distancia
8 admiración, sorpresa, extrañeza
9 que vaga, que se mueve sin rumbo fijo
10 anteojos, gafas, lentes
11 De Jerez de la Frontera, pueblo español famoso por su vino fortificado conocido en inglés como *Sherry*.
12 alterar
13 intenta
14 que tiene cuernos, *horned*
15 insulto



A caza de dientes (*Caprichos* n. 12), Francisco de Goya, 1799. *Wikimedia Commons* [1.jpg]. Estampa en papel agarbanzado de un grabado en aguafuerte. Alt text: en una escena de noche, una mujer se ha subido a un muro y de puntillas alcanza con una mano la boca de un hombre ahorcado para arrancarle los dientes mientras con la otra mano se cubre la cara con un pañuelo. En el manuscrito del Museo del Prado, el de Ayala y el de la Biblioteca Nacional de España constan las siguientes explicaciones, respectivamente: "Los dientes de ahorcados son eficacísimos para los hechizos; sin este ingrediente no se hace cosa de provecho. Lástima es que el vulgo crea tales desatinos"; "Los dientes del ahorcado son eficacísimos para hechizos. ¡De qué no es capaz una mujer enamorada!"; y "Por salirse con la suya, sobre todo si está enamorada, es capaz de arrancar los dientes a un ahorcado".

"Bienvenida la luz" -dijo el impío-.
"Gracias a Dios o al diablo"; y con osada,
firme intención y temerario brío,
el paso vuelve a la mujer tapada. 60

Mientras él anda, al parecer se alejan
la luz, la imagen, la devota dama,
mas si él se para, de moverse dejan:
y lágrima tras lágrima, derrama[16]

16 *to spill*

de sus ojos inmóviles la imagen. 65
Mas sin que el miedo ni el dolor que inspira
su planta audaz, ni su impiedad atajen,[1]
rostro a rostro a Jesús, Montemar mira.

La calle parece se mueve y camina,
faltarle la tierra sintió bajo el pie; 70
sus ojos la muerta mirada fascina
del Cristo, que intensa clavada[2] está en él.

Y en medio el delirio que embarga[3] su mente,
y achaca él al vino que al fin le embriagó,
la lámpara alcanza con mano insolente 75
del ara[4] do alumbra la imagen de Dios,

y al rostro la acerca, que el cándido lino[5]
encubre, con ánimo asaz[6] descortés;
mas la luz apaga viento repentino,
y la blanca dama se puso de pie. 80

Empero[7] un momento creyó que veía
un rostro que vagos recuerdos quizá,
y alegres memorias confusas, traía
de tiempos mejores que pasaron ya.

Un rostro de un ángel que vio en un ensueño,[8]
como un sentimiento que el alma halagó,
que anubla[9] la frente con rígido ceño,
sin que lo comprenda jamás la razón.

Su forma gallarda[10] dibuja en las sombras
el blanco ropaje que ondeante[11] se ve, 90
y cual si pisara mullidas[12] alfombras,[13]
deslízase leve sin ruido su pie.

Tal vimos al rayo de la luna llena
fugitiva vela de lejos cruzar,
que ya la hinche[14] en popa[15] la brisa serena, 95
que ya la confunde la espuma[16] del mar.

También la esperanza blanca y vaporosa
así ante nosotros pasa en ilusión,
y el alma conmueve[17] con ansia[18] medrosa[19]
mientras la rechaza la adusta[20] razón. 100

DON FÉLIX

"¡Qué! ¿sin respuesta me deja?
¿No admitís mi compañía?
¿Será quizá alguna vieja
devota?... ¡Chasco[21] sería!
En vano, dueña, es callar, 105
ni hacerme señas[22] que no;
he resuelto que sí yo,
y os tengo que acompañar.
Y he de saber dónde vais
y si sois hermosa o fea, 110
quién sois y cómo os llamáis.
Y aun cuando imposible sea,
y fuerais vos Satanás,
con sus llamas y sus cuernos,
hasta en los mismos infiernos, 115
vos delante y yo detrás,
hemos de entrar, ¡vive Dios!
Y aunque lo estorbara el cielo,
que yo he de cumplir mi anhelo[23]
aun a despecho de vos: 120
y perdonadme, señora,
si hay en mi empeño osadía,
mas fuera descortesía
dejaros sola a esta hora:
y me va en ello mi fama, 125
que juro a Dios no quisiera
que por temor se creyera
que no he seguido a una dama".

1 interrumpan, intercepten
2 fija, *riveted*
3 altera, perturba
4 altar
5 gasa, tela
6 bastante, muy
7 no obstante, *nonetheless*
8 *daydream*, visión
9 que cubre de nubes o sombras
10 hermosa, apuesta
11 ondulante, *wavy*
12 suaves, blandas
13 *carpet*, *rugs*
14 *to swell*
15 desde atrás
16 *foam*
17 emociona
18 deseo, ansiedad
19 miedosa
20 seria, seca
21 burla, engaño, decepción
22 señales
23 deseo

Del hondo del pecho profundo gemido,[1]
crujido del vaso que estalla[2] al dolor, 130
que apenas medroso lastima el oído,
pero que punzante[3] rasga[4] el corazón;

gemido de amargo recuerdo pasado,
de pena presente, de incierto pesar,[5]
mortífero[6] aliento, veneno exhalado 135
del que encubre el alma ponzoñoso[7] mar;

Gemido de muerte lanzó y silenciosa
la blanca figura su pie resbaló,
cual mueve sus alas sílfide amorosa
que apenas las aguas del lago rizó.[8] 140

¡Ay el que vio acaso perdida en un día
la dicha que eterna creyó el corazón,
y en noche de nieblas, y en honda agonía
en un mar sin playas muriendo quedó!...

Y solo y llevando consigo en su pecho, 145
compañero eterno su dolor crüel,
el mágico encanto del alma deshecho,
su pena, su amigo y amante más fiel;

miró sus suspiros llevarlos el viento,
sus lágrimas tristes perderse en el mar, 150
sin nadie que acuda[9] ni entienda su acento,
insensible[10] el cielo y el mundo a su mal...

Y ha visto la luna brillar en el cielo
serena y en calma mientras él lloró,
y ha visto los hombres pasar en el suelo 155
y nadie a sus quejas los ojos volvió,

y él mismo, la befa[11] del mundo temblando,
su pena en su pecho profunda escondió,
y dentro en su alma su llanto tragando
con falsa sonrisa su labio vistió!... 160

¡Ay! quien ha contado las horas que fueron,
horas otro tiempo que abrevió el placer,
y hoy solo y llorando piensa cómo huyeron
con ellas por siempre las dichas de ayer;

y aquellos placeres, que el triste ha perdido,
no huyeron del mundo, que en el mundo están,
y él vive en el mundo do siempre ha vivido,
y aquellos placeres para él no son ya!

¡Ay! del que descubre por fin la mentira,
¡Ay! del que la triste realidad palpó, 170
del que el esqueleto de este mundo mira,
y sus falsas galas[12] loco le arrancó...

¡Ay! de aquel que vive sólo en lo pasado...!
¡Ay! del que su alma nutre en[13] su pesar,
las horas que huyeron llamara angustiado, 175
las horas que huyeron jamás tornarán...

Quien haya sufrido tan bárbaro duelo,[14]
quien noches enteras contó sin dormir
en lecho[15] de espinas, maldiciendo al cielo,
horas sempiternas[16] de ansiedad sin fin; 180

quien haya sentido quererse del pecho
saltar a pedazos[17] roto el corazón;
crecer su delirio, crecer su despecho;
al cuello cien nudos echarle el dolor;

ponzoñoso lago de punzante hielo, 185
sus lágrimas tristes, que cuajó[18] el pesar,
reventando[19] ahogarle, sin hallar consuelo,
ni esperanza nunca, ni tregua[20] en su afán.

Aquel, de la blanca fantasma el gemido,
única respuesta que a don Félix dio, 190
hubiera, y su inmenso dolor, comprendido,
hubiera pesado su inmenso valor.

---

1 *moan, wail*
2 se rompe
3 agudo, afilado
4 *to tear, to rip*
5 pena
6 letal, venenoso, que causa muerte
7 venenoso
8 *to cause ripples*
9 venga en auxilio, ayude
10 sordo, indiferente
11 burla, mofa
12 elegancia, joyas, fineza
13 se sustenta de, vive de
14 dolor
15 cama
16 infinitas, eternas
17 *pieces*
18 coagular, solidificar, *to curdle*
19 *to burst*
20 paz, descanso

DON FÉLIX

"Si buscáis algún ingrato,[1]
yo me ofrezco agradecido;
pero o miente ese recato, 195
o vos sufrís el mal trato
de algún celoso marido.

"¿Acerté?[2] ¡Necia manía![3]
Es para volverme loco,
si insistís en tal porfía[4]; 200
con los mudos,[5] reina mía,
yo hago mucho y hablo poco".

Segunda vez importunada en tanto,
una voz de süave melodía
el estudiante oyó que parecía 205
eco lejano de armonioso canto:

De amante pecho lánguido latido,[6]
sentimiento inefable[7] de ternura,[8]
suspiro fiel de amor correspondido,
el primer sí de la mujer aún pura. 210

"Para mí los amores acabaron:
todo en el mundo para mí acabó:
los lazos que a la tierra me ligaron,[9]
el cielo para siempre desató",[10]

dijo su acento misterioso y tierno, 215
que de otros mundos la ilusión traía,
eco de los que ya reposo[11] eterno
gozan en paz bajo la tumba fría.

Montemar, atento sólo a su aventura,
que es bella la dama y aun fácil juzgó, 220
y la hora, la calle y la noche oscura
nuevos incentivos a su pecho son.

-Hay riesgo[12] en seguirme. -Mirad ¡qué reparo![13]
-Quizá luego os pese.[14] -Puede que por vos.
-Ofendéis al cielo. -Del diablo me amparo.[15] 225
-Idos, caballero, ¡no tentéis[16] a Dios!

-Siento me enamora más vuestro despego,[17]
y si Dios se enoja, pardiez[18] que hará mal:
véame en vuestros brazos y máteme luego.
-¡Vuestra última hora quizá esta será!... 230

Dejad ya, don Félix, delirios mundanos.[19]
-¡Hola, me conoce! -¡Ay! ¡Temblad por vos!
¡Temblad, no se truequen deleites livianos[20]
en penas eternas! -Basta de sermón,

que yo para oírlos la cuaresma[21] espero; 235
y hablemos de amores, que es más dulce hablar;
dejad ese tono solemne y severo,
que os juro, señora, que os sienta[22] muy mal;

la vida es la vida: cuando ella se acaba,
acaba con ella también el placer. 240
¿De inciertos pesares por qué hacerla esclava?
Para mí no hay nunca mañana ni ayer.

Si mañana muero, que sea en mal hora
o en buena, cual dicen, ¿qué me importa a mí?
Goce yo el presente, disfrute yo ahora, 245
y el diablo me lleve si quiere al morir.

-¡Cúmplase en fin tu voluntad, Dios mío!,
la figura fatídica exclamó.
Y en tanto al pecho redoblar[23] su brío
siente don Félix y camina en pos.[24] 250

1 desagradecido
2 lo adiviné
3 *enfatuation*
4 obstinencia
5 los que no hablan o no pueden hablar
6 *heartbeat*
7 indescriptible, *untold*
8 *tenderness*
9 ataron, unieron, conectaron
10 desunió, cortó
11 descanso

12 peligro
13 resistencia
14 os cause pena o dolor
15 me apoyo, el diablo me defiende
16 *to tempt*
17 desinterés
18 blasfemia o maldición derivada del "*par Dieu*" francés
19 de este mundo
20 frívolos, superficiales
21 Período de ayunas y purificación espiritual entre el Miércoles de Ceniza y el Jueves Santo (justo antes del Domingo de Pascua), unas seis semanas.
22 os viene
23 aumentar en dos
24 tras ella

Cruzan tristes calles,
plazas solitarias,
arruinados muros,
donde sus plegarias[1]
y falsos conjuros,[2] 255
en la misteriosa
noche borrascosa,
maldecida bruja
con ronca[3] voz canta,
y de los sepulcros 260
los muertos levanta.
Y suenan los ecos
de sus pasos huecos
en la soledad;
mientras en silencio 265
yace[4] la ciudad,
y en lúgubre son[5]
arrulla[6] su sueño
bramando Aquilón.[7]

Y una calle y otra cruzan, 270
y más allá y más allá:
ni tiene término el viaje,
ni nunca dejan de andar,
y atraviesan, pasan, vuelven,
cien calles quedando atrás, 275
y paso tras paso siguen,
y siempre adelante van;
y a confundirse ya empieza
y a perderse Montemar,
que ni sabe a dó camina, 280
ni acierta ya dónde está;
y otras calles, otras plazas
recorre y otra ciudad,
y ve fantásticas torres
de su eterno pedestal 285
arrancarse, y sus macizas[8]
negras masas caminar,
apoyándose en sus ángulos
que en la tierra, en desigual,

1 súplicas, oraciones
2 encantaciones, invocaciones mágicas
3 áspera, *hoarse*
4 reposa, descansa
5 melodía
6 adormecer, *lull to sleep*
7 Dios romano de los vientos del norte.
8 sólidas, firmes

perezoso tronco[9] fijan; 290
y a su monótono andar,
las campanas sacudidas[10]
misteriosos dobles[11] dan;
mientras en danzas grotescas
y al estruendo[12] funeral 295
en derredor cien espectros
danzan con torpe compás[13]:
y las veletas[14] sus frentes
bajan ante él al pasar,
los espectros le saludan, 300
y en cien lenguas de metal,
oye su nombre en los ecos
de las campanas sonar.

Mas luego cesa el estrépito,[15]
y en silencio, en muda paz 305
todo queda, y desaparece
de súbito la ciudad:

9 parte principal o central
10 agitadas
11 sonido de las campanas
12 ruido o sonido fuerte, confusión
13 ritmo
14 *weather vanes, wind vanes*
15 ruido grande

Detalle del óleo *Nocturne: Trafalgar Square* (c. 1875-1877) del americano James Abbott McNeill Whistler, autor de *Whistler's Mother*. *Wikimedia Commons* [trafalgar.jpg]. Alt text: Una escena oscura, gris y brumosa de la ciudad en que apenas se vislumbran los contornos de algunos edificios.

palacios, templos, se cambian
en campos de soledad,
y en un yermo[1] y silencioso 310
melancólico arenal,[2]
sin luz, sin aire, sin cielo,
perdido en la inmensidad,
tal vez piensa que camina,
sin poder parar jamás, 315
de extraño empuje llevado
con precipitado[3] afán;
entretanto que su guía
delante de él sin hablar,
sigue misterioso, y sigue 320
con paso rápido, y ya
se remonta[4] ante sus ojos
en alas del huracán,
visión sublime, y su frente
ve fosfórica brillar, 325
entre lívidos relámpagos
en la densa oscuridad,
sierpes de luz, luminosos
engendros[5] del vendaval[6];
y cuando duda si duerme, 330
si tal vez sueña o está
loco, si es tanto prodigio,[7]
tanto delirio verdad,
otra vez en Salamanca
súbito vuélvese a hallar, 335
distingue los edificios,
reconoce en dónde está,
y en su delirante vértigo
al vino vuelve a culpar,
y jura, y siguen andando 340
ella delante, él detrás.

"¡Vive Dios!, dice entre sí,
o Satanás se chancea,[8]
o no debo estar en mí
o el málaga[9] que bebí 345
en mi cabeza aún humea.[10]

"Sombras, fantasmas, visiones...
Dale con tocar a muerto[11]
y en revueltas confusiones,
danzando estos torreones 350
al compás de tal concierto.

"Y el juicio voy a perder
entre tantas maravillas,
que estas torres llegué a ver,
como mulas de alquiler,[12] 355
andando con campanillas.

"¿Y esta mujer quién será?
Mas si es el diablo en persona,
¿a mí qué diantre[13] me da?
Y más que el traje en que va 360
en esta ocasión, le abona.[14]

"Noble señora, imagino
que sois nueva en el lugar:
andar así es desatino[15];
o habéis perdido el camino, 365
o esto es andar por andar.

"Ha dado en[16] no responder,
que es la más rara locura
que puede hallarse en mujer,
y en que yo la he de querer 370
por su paso de andadura".[17]

En tanto don Félix a tientas[18] seguía,
delante camina la blanca visión,
triplica su espanto la noche sombría,
sus hórridos gritos redobla Aquilón. 375

Rechinan[19] girando las férreas[20] veletas,
crujir de cadenas[21] se escucha sonar,
las altas campanas, por el viento inquietas
pausados sonidos en las torres dan.

1 infértil, estéril
2 área de arena o área vacía
3 impulsivo, acelerado
4 se eleva
5 monstruos, abortos, *offspring*
6 viento fuerte
7 cosa rara, suceso asombroso
8 se burla (de mí)
9 Vino de Málaga, España.
10 persiste
11 tocar las campanas por la muerte de alguien
12 *for hire* (en sucesión, en línea)
13 diablos
14 le acredita, le enriquece, le viene bien
15 locura, disparate
16 ha decidido
17 caminata
18 palpando o sintiendo con las manos por no poder ver
19 chirrian, *to grate (on)*, *to screech*
20 de hierro (metal)
21 *chains*

Rüido de pasos de gente que viene 380
a compás marchando con sordo[1] rumor,
y de tiempo en tiempo su marcha detiene,
y rezar parece en confuso son.

Llegó de don Félix luego a los oídos,
y luego cien luces a lo lejos vio, 385
y luego en hileras[2] largas divididos,
vio que murmurando con lúgubre voz,

enlutados[3] bultos[4] andando venían;
y luego más cerca con asombro ve,
que un féretro[5] en medio y en hombros traían
y dos cuerpos muertos tendidos[6] en él.

Las luces, la hora, la noche, profundo,
infernal arcano[7] parece encubrir.
Cuando en hondo sueño yace muerto el mundo,
cuando todo anuncia que habrá de morir 395

al hombre, que loco la recia tormenta
corrió de la vida, del viento a merced,[8]
cuando una voz triste las horas le cuenta,
y en lodo[9] sus pompas[10] convertidas ve,

forzoso es que tenga de diamante el alma 400
quien no sienta el pecho de horror palpitar,
quien como don Félix, con serena calma
ni en Dios ni en el diablo se ponga a pensar.

Así en tardos[11] pasos, todos murmurando,
el lúgubre entierro[12] ya cerca llegó, 405
y la blanca dama devota rezando,
entrambas[13] rodillas en tierra dobló.[14]

Calado el sombrero y en pie, indiferente
el féretro mira don Félix pasar,
y al paso pregunta con su aire insolente 410
los nombres de aquellos que al sepulcro van.

Mas ¡cuál su sorpresa, su asombro cuál fuera,
cuando horrorizado con espanto ve
que el uno don Diego de Pastrana era,
y el otro, ¡Dios santo!, y el otro era él...! 415

Él mismo, su imagen, su misma figura,
su mismo semblante, que él mismo era en fin:
y duda y se palpa y fría pavura[15]
un punto en sus venas sintió discurrir.[16]

Al fin era hombre, y un punto temblaron 420
los nervios del hombre, y un punto temió;
mas pronto su antigua vigor recobraron,
pronto su fiereza volvió al corazón.

-Lo que es, dijo, por Pastrana,
bien pensado está el entierro; 425
mas es diligencia[17] vana
enterrarme a mí, y mañana
me he de quejar de este yerro.[18]

Diga, señor enlutado,
¿a quién llevan a enterrar? 430
-Al estudiante endiablado
don Félix de Montemar",
respondió el encapuchado.[19]

-Mientes, truhán.[20] -No por cierto.
-Pues decidme a mí quién soy, 435
si gustáis, porque no acierto
cómo a un mismo tiempo estoy
aquí vivo y allí muerto.

-Yo no os conozco. -Pardiez,
que si me llego a enojar, 440
tus burlas te haga llorar
de tal modo, que otra vez
conozcas ya a Montemar.

1 que no oye
2 filas, columnas, líneas
3 vestidos de negro
4 masas, cuerpos
5 plataforma para trasladar cadáveres
6 acostados, echados
7 misterio, enigma
8 *mercy*
9 barro, *mud*
10 lujos, opulencia
11 lentos
12 funeral
13 ambas, las dos
14 *to bend*
15 pavor, terror, pánico
16 recorrer, fluir
17 procedimiento, trabajo
18 error, equivocación
19 que lleva capucha (*hood*)
20 sinvergüenza, pícaro, persona que engaña y estafa

¡Villano!... mas esto es
ilusión de los sentidos, 445
el mundo que anda al revés,
los diablos entretenidos
en hacerme dar traspiés.[1]

¡El fanfarrón[2] de don Diego!
De sus mentiras reniego,[3] 450
que cuando muerto cayó,
al infierno se fue luego
contando que me mató.

Diciendo así, soltó una carcajada,[4]
y las espaldas con desdén volvió: 455
se hizo el bigote, requirió[5] la espada,
y a la devota[6] dama se acercó.

-Con que, en fin, ¿dónde vivís?,
que se hace tarde, señora.
-Tarde, aún no; de aquí a una hora 460
lo será. -Verdad decís,
será más tarde que ahora.

-Esa voz con que hacéis miedo,
de vos me enamora más:
yo me he echado el alma atrás; 465
juzgad si me dará un bledo[7]
de Dios ni de Satanás.

-Cada paso que avanzáis
lo adelantáis a la muerte,
don Félix. ¿Y no tembláis, 470
y el corazón no os advierte[8]
que a la muerte camináis?

Con eco melancólico y sombrío
dijo así la mujer, y el sordo acento,
sonando en torno del mancebo[9] impío, 475
rugió[10] en la voz del proceloso[11] viento.

1 confundir, literalmente *to stumble*
2 presuntuoso, ostentoso
3 rechazo, niego
4 risotada, risa fuerte
5 ajustó
6 piadosa
7 cosa insignificante, "me importa poco"
8 *to warn*
9 muchacho, joven
10 bramó, atronó, *to howl*, *to thunder*
11 tormentoso, tempestuoso

Las piedras con las piedras se golpearon,
bajo sus pies la tierra retembló,
las aves de la noche se juntaron,
y sus alas crujir sobre él sintió: 480

y en la sombra unos ojos fulgurantes[12]
vio en el aire vagar que espanto inspiran,
siempre sobre él saltándose anhelantes:
ojos de horror que sin cesar le miran.

Y los vio y no tembló: mano a la espada 485
puso y la sombra intrépido embistió,[13]
y ni sombra encontró ni encontró nada;
sólo fijos en él los ojos vio.

Y alzó los suyos impaciente al cielo,
y rechinó los dientes y maldijo, 490
y en él creciendo el infernal anhelo,
con voz de enojo blasfemado dijo:

"Seguid, señora, y adelante vamos:
tanto mejor si sois el diablo mismo,
y Dios y el diablo y yo nos conozcamos, 495
y acábese por fin tanto embolismo.[14]

"Que de tanto sermón, de farsa tanta,
juro, pardiez, que fatigado estoy:
nada mi firme voluntad quebranta,
sabed en fin que donde vayáis voy. 500

"Un término no más tiene la vida:
término fijo; un paradero[15] el alma;
ahora adelante", dijo, y en seguida
camina en pos con decidida calma.

Y la dama a una puerta se paró, 505
y era una puerta altísima, y se abrieron
sus hojas en el punto en que llamó,
que a un misterioso impulso obedecieron;
y tras la dama el estudiante entró;
ni pajes[16] ni doncellas acudieron; 510
y cruzan a la luz de unas bujías[17]
fantásticas, desiertas galerías.

12 luminosos
13 atacó
14 lío, confusión, engaño
15 destino
16 sirvientes de familias nobles, *pages*
17 velas

Y la visión como engañoso encanto,
por las losas deslizase sin ruido,
toda encubierta bajo el blanco manto 515
que barre el suelo en pliegues[1] desprendido;
y por el largo corredor en tanto
sigue adelante y síguela atrevido,
y su temeridad[2] raya en[3] locura,
resuelto Montemar a su aventura. 520

Las luces, como antorchas funerales,
lánguida luz y cárdena[4] esparcían,[5]
y en torno en movimientos desiguales
las sombras se alejaban o venían:
arcos aquí ruinosos, sepulcrales, 525
urnas allí y estatuas se veían,
rotas columnas, patios mal seguros,[6]
yerbosos, tristes, húmedos y oscuros.

1 *pleats*
2 audacia, osadía
3 *verges on*
4 color morado
5 *to scatter*
6 derruidos

The Ruins of Holyrood Chapel de Louis Daguerre, c. 1824. *Wikimedia Commons* [holyrood.jpg]. Alt text: Un cuadro de óleo sobre lienzo en que vemos las paredes, portales y ventanales de una capilla gótica perteneciente a una abadía. Las losas están quebradas, los ventanales están rotos—faltos de sus vidrieras—y crecen matas sobre los arcos. La luz de la luna proyecta fuertes rayos y sombras semilaterales en la galería. En el fondo brilla con luz difusa el cielo nublado y el bosque brumoso. La Abadía de Holyrood fue un destino turístico nocturno desde el siglo VXIII y Daguerre también reprodujo la escena en su teatro-diorama en París, Londres y Liverpool. La abadía tiene un origen legendario que se remonta al siglo XII.

Todo vago, quimérico[1] y sombrío,
edificio sin base ni cimiento, 530
ondula[2] cual fantástico navío
que anclado[3] mueve borrascoso viento.

En un silencio aterrador[4] y frío
yace allí todo: ni rumor, ni aliento
humano nunca se escuchó; callado, 535
corre allí el tiempo, en sueño sepultado.

Las muertas horas a las muertas horas
siguen en el reloj de aquella vida,
sombras de horror girando aterradoras,
que allá aparecen en medrosa huida; 540
ellas solas y tristes moradoras[5]
de aquella negra, funeral guarida,[6]
cual soñada fantástica quimera,
vienen a ver al que su paz altera.[7]

Y en él enclavan los hundidos ojos 545
del fondo de la larga galería,
que brillan lejos, cual carbones[8] rojos,
y espantaran la misma valentía:
y muestran en su rostro sus enojos
al ver hollada[9] su mansión sombría, 550
y ora en grupos delante se aparecen,
ora en la sombra allá se desvanecen.

Grandiosa, satánica figura,
alta la frente, Montemar camina,
espíritu sublime[10] en su locura, 555
provocando la cólera[11] divina:
fábrica[12] frágil de materia impura,
el alma que la alienta y la ilumina,
con Dios le iguala, y con osado vuelo
se alza a su trono y le provoca a duelo.[13] 560

1 fantástico, irreal
2 se mueve para arriba y abajo, hacia adelante y atrás
3 *anchored*
4 terrorífico
5 habitantes
6 *lair*
7 perturba, desconcierta
8 *coals*, *embers*
9 pisoteada, profanada
10 soberbio
11 la ira
12 aparato
13 desafío, *duel*

Segundo Lucifer que se levanta
del rayo[14] vengador la frente herida,
alma rebelde que el temor no espanta,
hollada sí, pero jamás vencida:
el hombre en fin que en su ansiedad quebranta[15]
su límite a la cárcel de la vida,
y a Dios llama ante él a darle cuenta,
y descubrir su inmensidad intenta.

Y un báquico cantar tarareando,[16]
cruza aquella quimérica morada, 570
con atrevida indiferencia andando,
mofa en los labios, y la vista osada;
y el rumor que sus pasos van formando,
y el golpe que al andar le da la espada,
tristes ecos, siguiéndole detrás, 575
repiten con monótono compás.

Y aquel extraño y único rüido
que de aquella mansión los ecos llena,
en el suelo y los techos repetido,
en su profunda soledad resuena[17]; 580
y expira allá cual funeral gemido
que lanza en su dolor la ánima en pena,
que al fin del corredor largo y oscuro
salir parece de entre el roto muro.[18]

Y en aquel otro mundo, y otra vida, 585
mundo de sombras, vida que es un sueño,
vida, que con la muerte confundida,
ciñe[19] sus sienes[20] con letal beleño[21];
mundo, vaga ilusión descolorida
de nuestro mundo y vaporoso[22] ensueño, 590
son aquel ruido y su locura insana,
la sola imagen de la vida humana.

Que allá su blanca misteriosa guía
de la alma dicha la ilusión parece,
que ora acaricia la esperanza impía, 595
ora al tocarla ya se desvanece:

14 relámpago, *lightening bolt*
15 rompe
16 canturreando, *humming*
17 *to resound*
18 pared gruesa
19 aprieta, *to cinch*
20 *temples* (de la cabeza)
21 Planta alucinógena, utilizada en filtros de amor y pócimas mágicas: *henbane*.
22 etéreo, incorpóreo, tenue

blanca, flotante nube, que en la umbría[1]
noche, en alas del céfiro se mece;
su airosa ropa, desplegada al viento,
semeja en su callado movimiento: 600

humo süave de quemado aroma
que al aire en ondas a perderse asciende,
rayo de luna que en la parda[2] loma,[3]
cual un broche[4] su cima[5] al éter[6] prende[7];
silfa que con el alba envuelta asoma 605
y al nebuloso[8] azul sus alas tiende,
de negras sombras y de luz teñidas,
entre el alba y la noche confundidas.

Y ágil, veloz,[9] aérea y vaporosa,
que apenas toca con los pies el suelo, 610
cruza aquella morada tenebrosa[10]
la mágica visión del blanco velo:
imagen fiel de la ilusión dichosa
que acaso el hombre encontrará en el cielo.
Pensamiento sin fórmula y sin nombre, 615
que hace rezar y blasfemar al hombre.

Y al fin del largo corredor llegando,
Montemar sigue su callada guía,
y una de mármol[11] negro va bajando
de caracol[12] torcida[13] gradería,[14] 620
larga, estrecha[15] y revuelta,[16] y que girando[17]
en torno de él y sin cesar veía
suspendida en el aire y con violento,
veloz, vertiginoso[18] movimiento.

1 sombra, espacio ensombrecido
2 color marrón oscuro, *dark brown*
3 colina, *knoll*
4 prendedor, una joya que se lleva en el pecho como adorno, *brooch*
5 punto más alto
6 aire, cielo
7 sujetar, poner
8 brumoso, *misty*, *cloudy*
9 rápida
10 oscura, sombría, siniestra
11 *marble*
12 de caracol: *spiral*
13 *twisted*
14 escalera
15 *narrow*
16 *twisted*
17 *spinning*
18 *dizzying*

Y en eterna espiral y en remolino 625
infinito prolóngase y se extiende,
y el juicio pone en loco desatino[19]
a Montemar que en tumbos mil desciende.

19 desconcierto, confusión

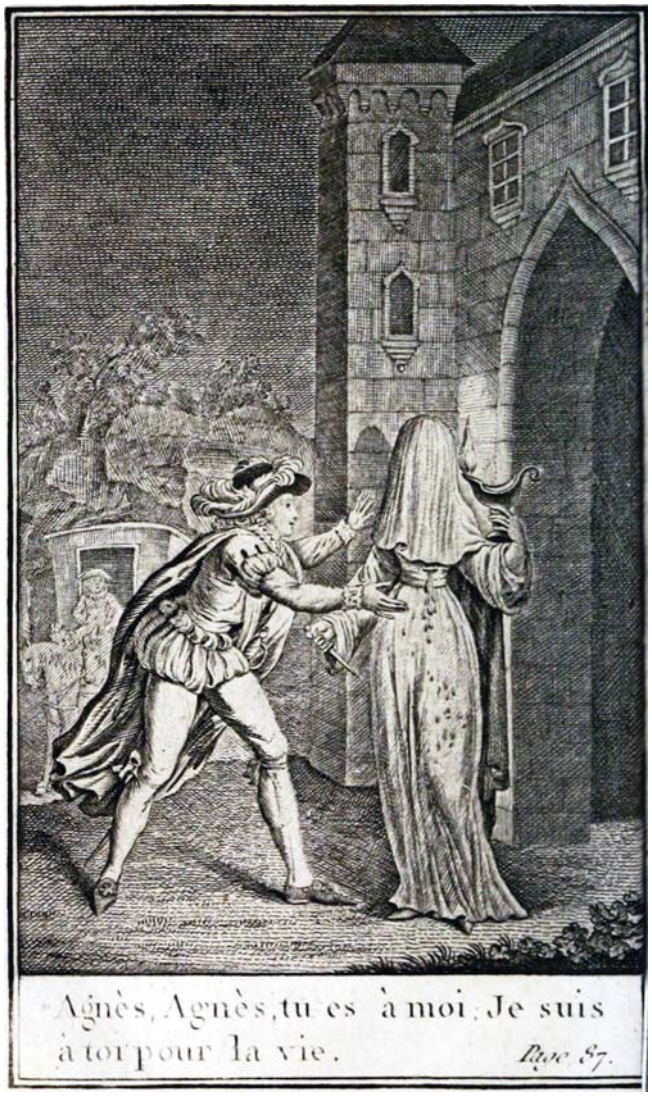


Ilustración de la traducción francesa de *The Monk*, la novela gótica del inglés Matthew Gregory Lewis de 1796. Autor desconocido. *Wikimedia Commons* [le_moine.jpg]. Alt text: Ilustración de grabado en blanco y negro. En una escena de noche, dos personas hablan enfrente del portal del Castillo de Lindenberg, con un carruaje y un conductor esperando en el fondo. El galante Raymond se encuentra con una esbelta mujer vestida de monja, con la cara velada, llevando una lámpara y una daga, y sangrando de la cintura. Raymond cree que la mujer es su amada, Inés, disfrazada de la Monja ensangrentada, un fantasma que habita el castillo. En la huida en el carruaje, Raymond le quitará el velo y descubrirá que es la Monja ensangrentada misma. Al pie de la ilustración se lee "Agnès, Agnès, tu es à moi. Je suis à [toi] pour la vie" [Inés, Inés, tú eres mía. Yo soy tuya de por vida].

Y, envuelto en el violento torbellino,
al aire se imagina, y se desprende,[1] 630
y sin que el raudo[2] movimiento ceda, [3]
mil vueltas dando, a los abismos rueda[4]:

y de escalón[5] en escalón cayendo,
blasfema y jura con lenguaje inmundo,[6]
y su furioso vértigo creciendo, 635
y despeñado[7] rápido al profundo,
los silbos[8] ya del huracán oyendo,
ya ante él pasando en confusión el mundo,
ya oyendo gritos, voces y palmadas,
y aplausos y brutales carcajadas; 640

llantos y ayes,[9] quejas y gemidos,
mofas, sarcasmos, risas y denuestos,[10]
y en mil grupos acá y allá reunidos,
viendo debajo de él, sobre él enhiestos,[11]
hombres, mujeres, todos confundidos, 645
con sandia[12] pena, con alegres gestos,
que con asombro estúpido le miran
y en el perpetuo remolino giran.

Siente, por fin, que de repente para,
y un punto sin sentido se quedó; 650
mas luego valeroso se repara,
abrió los ojos y de pie se alzó;
y fue el primer objeto en que pensara
la blanca dama, y alrededor miró,
y al pie de un triste monumento hallóla, 655
sentada en medio de la estancia, sola.

Era un negro solemne monumento
que en medio de la estancia se elevaba,
y a un tiempo a Montemar, ¡raro portento![13],
una tumba y un lecho semejaba: 660

ya imaginó su loco pensamiento
que abierta aquella tumba le aguardaba[14];
ya imaginó también que el lecho era
tálamo[15] blando que al esposo espera.

Y pronto, recobrada su osadía, 665
y a terminar resuelto su aventura,
al cielo y al infierno desafía[16]
con firme pecho y decisión segura:
a la blanca visión su planta guía,
y a descubrirse el rostro la conjura,[17] 670
y a sus pies Montemar tomando asiento,
así la habló con animoso acento:

"Diablo, mujer o visión,
que, a juzgar por el camino
que conduce a esta mansión, 675
eres puro desatino
o diabólica invención:

"Siquier[18] de parte de Dios,
siquier de parte del diablo,
¿quién nos trajo aquí a los dos? 680
Decidme, en fin, ¿quién sois vos?
y sepa yo con quién hablo:

"Que más que nunca palpita
resuelto mi corazón,
cuando en tanta confusión, 685
y en tanto arcano que irrita,
me descubre mi razón.

"Que un poder aquí supremo,
invisible se ha mezclado,
poder que siento y no temo, 690
a llevar determinado
esta aventura al extremo".

Fúnebre
llanto
de amor, 695
óyese
en tanto
en son

1 se cae
2 rápido
3 cese, termine
4 *to roll*
5 grada, *step*
6 grosero, impuro
7 tirado, lanzado o caído de una altura (o peña)
8 *whistling*
9 onomatopeya
10 insultos, injurias
11 erectos, parados
12 necia, simple, tonta
13 prodigio, fenómeno que causa admiración o terror
14 esperaba
15 lecho o cama matrimonial
16 *to defy*
17 conspira
18 aunque sea

flébil,[1] blando,
cual quejido[2] 700
dolorido
que del alma
se arrancó;
cual profundo
¡ay! que exhala 705
moribundo
corazón.

Música triste,
lánguida y vaga,
que a par[3] lastima 710
y el alma halaga;
dulce armonía
que inspira al pecho
melancolía,
como el murmullo 715
de algún recuerdo
de antiguo amor,
a un tiempo arrullo[4]
y amarga pena
del corazón. 720

Mágico embeleso,[5]
cántico[6] ideal,
que en los aires vaga
y en sonoras ráfagas[7]
aumentando va: 725
sublime y oscuro,
rumor prodigioso,
sordo acento lúgubre,
eco sepulcral,
músicas lejanas, 730
de enlutado parche[8]
redoble monótono,
cercano huracán,
que apenas la copa[9]
del árbol menea[10] 735
y bramando está:

1 triste, lamentable
2 lamento, queja
3 a la vez
4 *lullaby*
5 fascinación, estupor
6 *chant*
7 *gusts*
8 *drumhead*
9 la parte más alta del árbol
10 mover hacia un lado y otro

olas alteradas
de la mar bravía,[11]
en noche sombría
los vientos en paz, 740
y cuyo rugido[12]
se mezcla al gemido
del muro que trémulo
las siente llegar:
pavoroso estrépito, 745
infalible présago[13]
de la tempestad.

Y en rápido crescendo,
los lúgubres sonidos
más cerca vanse oyendo 750
y en ronco rebramar[14];
cual trueno[15] en las montañas
que retumbando[16] va,
cual rujen las entrañas[17]
de horrísono[18] volcán. 755

Y algazara[19] y gritería,
crujir de afilados[20] huesos,
rechinamiento[21] de dientes
y retemblar[22] los cimientos,[23]
y en pavoroso estallido[24] 760
las losas[25] del pavimento
separando sus junturas[26]
irse poco a poco abriendo,
siente Montemar, y el ruido
más cerca crece, y a un tiempo 765
escucha chocarse cráneos,
ya descarnados[27] y secos,
temblar en torno la tierra,

11 salvaje
12 *howl*
13 presagio, indicación de un evento futuro
14 aumentativo de *bramar*, *to roar*
15 *thunder*
16 resonando (un ruido grande)
17 *inner depths*
18 que con su sonido causa terror
19 vocería, gritería
20 agudos, puntiagudos, cortantes, punzantes
21 *gnashing*
22 aumentativo de *temblar*
23 soportes, fundamentos, fundaciones
24 explosión
25 piedras
26 *joints*
27 faltos de carne

bramar combatidos vientos,
rugir las airadas olas, 770
estallar el ronco trueno,
exhalar tristes quejidos
y prorrumpir[1] en lamentos:
todo en furiosa armonía,
todo en frenético estruendo, 775
todo en confuso trastorno,
todo mezclado y diverso.

Y luego el estrépito crece
confuso y mezclado en un son,
que ronco en las bóvedas[2] hondas 780
tronando furioso zumbó[3];
y un eco que agudo parece
del ángel del juicio[4] la voz,
en triple, punzante alarido,[5]
medroso y sonoro se alzó; 785
sintió, removidas las tumbas,
crujir a sus pies con fragor[6]
chocar en las piedras los cráneos
con rabia y ahínco[7] feroz,
romper intentando la losa, 790
y huir de su eterna mansión,
los muertos, de súbito oyendo
el alto mandato de Dios.

Y de pronto en horrendo estampido[8]
desquiciarse[9] la estancia[10] sintió, 795
y al tremendo tartáreo[11] rüido
cien espectros alzarse miró:

de sus ojos los huecos[12] fijaron
y sus dedos enjutos[13] en él;
y después entre sí se miraron, 800
y a mostrarle tornaron después;

y enlazadas las manos siniestras,
con dudoso, espantado ademán[14]
contemplando, y tendidas sus diestras[15]
con asombro al osado mortal, 805

se acercaron despacio y la seca
calavera,[16] mostrando temor,
con inmóvil, irónica mueca[17]
inclinaron, formando enredor.

Y entonces la visión del blanco velo 810
al fiero Montemar tendió una mano,
y era su tacto de crispante[18] hielo,
y resistirlo audaz intentó en vano:

galvánica,[19] cruel, nerviosa y fría,
histérica y horrible sensación, 815
toda la sangre coagulada envía
agolpada[20] y helada al corazón...

Y a su despecho y maldiciendo al cielo,
de ella apartó su mano Montemar,
y temerario alzándola a su velo, 820
tirando de él la descubrió la faz.

¡Es su esposo!, los ecos retumbaron,
¡La esposa al fin que su consorte[21] halló!
Los espectros con júbilo gritaron:
¡Es el esposo de su eterno amor! 825

Y ella entonces gritó: ¡Mi esposo! Y era
(¡desengaño fatal!, ¡triste verdad!)
una sórdida, horrible calavera,
la blanca dama del gallardo andar...

Luego un caballero de espuela dorada, 830
airoso, aunque el rostro con mortal color,
traspasado el pecho de fiera estocada,[22]
aún brotando[23] sangre de su corazón,

1 estallar, explotar
2 *vaults* (arquitectura)
3 onomatopeya
4 (*Final*) *Judgement*
5 grito lastimero, chillido
6 estrépito, estruendo, ruido grande
7 insistencia, vehemencia, fuerza
8 estallido, explosión
9 *to come unhinged*
10 recinto, sala, cuarto
11 Del tártaro, el infierno o donde habitan los fantasmas.
12 las concavidades
13 cadavéricos, *scrawny*, *bony*
14 gesto o expresión de la cara
15 manos diestras (derechas)
16 cráneo, cabeza sin carne
17 *grimmace*
18 irritante, exasperante
19 que choca, como una corriente eléctrica
20 junta y de pronto, *throbbing*
21 marido
22 herida de espada
23 *spouting*

se acerca y le dice, su diestra[1] tendida,
que impávido[2] estrecha[3] también Montemar:
-Al fin la palabra que disteis, cumplida[4];
doña Elvira, vedla, vuestra esposa es ya.

-Mi muerte os perdono. Por cierto, don Diego,
repuso don Félix tranquilo a su vez,
me alegro de veros con tanto sosiego,[5] 840
que a fe[6] no esperaba volveros a ver.

En cuanto a ese espectro que decís mi esposa,
raro casamiento[7] venísme a ofrecer:
su faz no es por cierto ni amable ni hermosa,
mas no se os figure[8] que os quiera ofender. 845

Por mujer la tomo, porque es cosa cierta,
y espero no salga fallido[9] mi plan,
que en caso tan raro y mi esposa muerta,
tanto como viva no me cansará.

Mas antes decidme si Dios o el demonio 850
me trajo a este sitio, que quisiera ver
al uno o al otro, y en mi matrimonio
tener por padrino[10] siquiera a Luzbel[11]:

Cualquiera o entrambos[12] con su corte toda,
estando estos nobles espectros aquí, 855
no perdiera mucho viniendo a mi boda...
Hermano don Diego, ¿no pensáis así?

Tal dijo don Félix con fruncido[13] ceño,
en torno arrojando[14] con fiero ademán
miradas audaces de altivo desdeño,[15] 860
al Dios por quien jura capaz de arrostrar.[16]

1 (mano) derecha
2 sin miedo
3 *clasps*
4 realizada, consumada, satisfecha
5 calma, serenidad
6 de verdad
7 matrimonio
8 no penséis
9 fracasado
10 *godfather*
11 el demonio, Lucifer
12 ambos
13 *furrowed*
14 despidiendo, lanzando
15 desdén
16 dar la cara

El carïado,[17] lívido[18] esqueleto,[19]
los fríos, largos y asquerosos[20] brazos,
le enreda[21] en tanto en apretados[22] lazos,
y ávido[23] le acaricia en su ansiedad: 865
y con su boca cavernosa busca
la boca a Montemar, y a su mejilla[24]
la árida, descarnada y amarilla
junta y refriega[25] repugnante faz.[26]

17 hueco
18 pálido, cadavérico
19 *skeleton*
20 repugnates, repulsivos
21 ata, captura
22 estrechos, *squeezing*
23 ansioso, deseoso
24 *cheek*
25 frota, fricciona, friega
26 Ver la Nota al final de este texto para la posible inspiración de esta escena

Emily, la novia muerta en la película *Corpse Bride* de Tim Burton y Mike Johnson, 2005 [corpse_bride.jpg]. Alt text: Fotograma en color de una película de animación *stop motion*. Desde un ángulo contrapicado y ladeado, con iluminación a contraluz, se nos acerca en primer plano la figura de una mujer de apenas veinte años, en traje de boda, pálida, descarnada tanto en un brazo y en algunas costillas como también en una mejilla. A pesar de ser una muerta animada, su figura es intencionadamente atractiva: de cintura menuda, busto y caderas amplios, tez lisa, labios carnados y rojos, con ojos grandes y claros y una actitud de enamoramiento inocente. La escena ocurre de noche en un bosque y un cementerio macabros. La iluminación es de un azul tenebroso atribuido a los rayos de luna filtrándose entre los densos troncos de los árboles.

Y él, envuelto en sus secas coyunturas,[1] 870
aún más sus nudos[2] que se aprieta siente,
baña un mar de sudor su ardida[3] frente
y crece en su impotencia su furor;
pugna[4] con ansia a desasirse[5] en vano,
y cuanto más airado forcejea, 875
tanto más se le junta y le desea
el rudo espectro que le inspira horror.

Y en furioso, veloz remolino,
y en aérea fantástica danza,
que la mente del hombre no alcanza 880
en su rápido curso a seguir,
los espectros su ronda[6] empezaron,
cual en círculos raudos el viento
remolinos de polvo violento
y hojas secas agita[7] sin fin. 885

Y elevando sus áridas[8] manos,
resonando cual lúgubre eco,
levantóse con su cóncavo[9] hueco
semejante a un aullido[10] una voz:
pavorosa, monótona, informe,[11] 890
que pronuncia sin lengua su boca,
cual la voz que del áspera[12] roca
en los senos[13] el viento formó.

"Cantemos, dijeron sus gritos,
la gloria, el amor de la esposa, 895
que enlaza en sus brazos dichosa,
por siempre al esposo que amó:
su boca a su boca se junte,
y selle su eterna delicia,[14]
suave, amorosa caricia 900
y lánguido beso de amor.

"Y en mutuos abrazos unidos,
y en blando y eterno reposo,
la esposa enlazada al esposo
por siempre descansen en paz: 905
y en fúnebre luz ilumine
sus bodas fatídica tea,[15]
les brinde[16] deleites y sea
la tumba su lecho nupcial".

Mientras, la ronda frenética 910
que en raudo giro se agita,
más cada vez precipita
su vértigo sin ceder;
más cada vez se atropella,[17]
más cada vez se arrebata, 915
y en círculos se desata
violentos más cada vez:

y escapa en rueda quimérica,
y negro punto parece
que en torno se desvanece 920
a la fantástica luz,
y sus lúgubres aullidos
que pavorosos se extienden,
los aires rápidos hienden[18]
más prolongados aún. 925

Y a tan continuo vértigo,
a tan funesto[19] encanto,[20]
a tan horrible canto,
a tan tremenda lid[21];
entre los brazos lúbricos[22] 930
que aprémianle[23] sujeto,[24]
del hórrido esqueleto,
entre caricias mil:

1 *joints*, *tendons*, *ligaments*
2 ataduras, *knots*
3 valiente
4 lucha, intenta
5 liberarse
6 agrupación en círculo para cantar y tocar
7 mueve
8 secas
9 cavernoso
10 *howl*
11 discordante, desafinado, disonante
12 *rough*
13 el interior
14 felicidad, alegría, *delight*
15 antorcha
16 ofrezca
17 *to trample*
18 *to slice through*
19 desgraciado, nefasto, fatal
20 hechizo
21 batalla, disputa
22 lascivos, lujuriosos, *lewd*
23 llevanle
24 atrapado

Jamás vencido[1] el ánimo,
su cuerpo ya rendido, 935
sintió desfallecido[2]
faltarle, Montemar;
y a par que más su espíritu
desmiente[3] su miseria
la flaca, vil[4] materia[5] 940
comienza a desmayar.[6]

Y siente un confuso,
loco devaneo,[7]
languidez,[8] mareo[9]
y angustioso afán: 945
y sombras y luces
la estancia que gira,
y espíritus mira
que vienen y van.

Y luego a lo lejos, 950
flébil en su oído,
eco dolorido
lánguido sonó,
cual la melodía
que el aura amorosa, 955
y el aura armoniosa
de noche formó:

y siente luego
su pecho ahogado
y desmayado, 960
turbios[10] sus ojos,
sus graves párpados[11]
flojos caer:
la frente inclina
sobre su pecho, 965
y a su despecho,
siente sus brazos
lánguidos, débiles,
desfallecer.

1 derrotado
2 exhausto, desmayado
3 niega, no acepta
4 malvado, infame, mezquino
5 el cuerpo
6 *to faint*
7 delirio, desconcierto
8 desánimo, cansancio
9 náusea
10 borrosos, nebulosos, poco claros
11 *eyelids*

Y vio luego 970
una llama
que se inflama[12]
y murió;
y perdido,
oyó el eco 975
de un gemido
que expiró.

Tal, dulce
suspira
la lira[13] 980
que hirió,[14]
en blando
concepto,[15]
del viento
la voz, 985

leve,[16]
breve
son.

En tanto[17] en nubes de carmín[18] y grana
su luz el alba arrebolada[19] envía,[20] 990
y alegre regocija[21] y engalana[22]
las altas torres al naciente[23] día;
sereno el cielo, calma la mañana,
blanda la brisa, trasparente y fría,
vierte[24] a la tierra el sol con su hermosura 995
rayos de paz y celestial ventura.[25]

12 se enciende
13 Instrumento musical de cuerdas utilizada por los antiguos griegos.
14 *to strike or sound* (un instrumento de cuerdas)
15 calidad, manera
16 sútil, tenue, etéreo
17 mientras
18 color rojo encendido, *carmine*
19 teñida de rojo
20 emitir, *to send*
21 alegra
22 adorna
23 que nace, nuevo
24 derrama, *to pour*
25 felicidad

Y huyó la noche y con la noche huían
sus sombras y quiméricas mujeres,
y a su silencio y calma sucedían[1]
el bullicio[2] y rumor de los talleres[3]; 1000
y a su trabajo y a su afán volvían
los hombres y a sus frívolos placeres,
algunos hoy volviendo a su faena[4]
de zozobra[5] y temor el alma llena:

¡Que era pública voz, que llanto arranca
del pecho pecador y empedernido,[6]
que en forma de mujer y en una blanca
túnica misteriosa revestido,[7]
aquella noche el diablo a Salamanca
había en fin por Montemar venido!... 1010
Y si, lector, dijerdes[8] ser comento,[9]
como me lo contaron, te lo cuento.

1 seguían
2 *bustle*
3 tiendas y lugares de trabajo
4 labor
5 desasosiego, angustia

6 incorregible, incurable
7 disfrazado
8 dijeres (futuro del subjuntivo, 2a pers.)
9 mentira

Nota
Richard Cardwell postula que Espronceda habría visto *The Castle Spectre* (1797) de Matthew Gregory Lewis cuando estaba exiliado en Inglaterra en la década de 1830. Esta obra teatral todavía era popular, y en ella el personaje Osmond recuenta a Hassan un sueño de horror en que lo atrae una forma femenina:

> I wandered through the low-browed caverns, where repose the reliques of my ancestors!... suddenly a female form glided along the vault.... I flew towards her, my arms were already unclosed to grasp her —when suddenly her figure changed, her face grew pale, a stream of blood gushed from her bosom.... "We meet again this night!" murmered her hollow voice! "Now rush to my arms, but first see what you have made of me! Embrace me, my bridegroom! We must never part again!" While speaking her form withered away: the flesh fell from her bones, her eyes burst from their sockets: a skeleton, loathesome and meagre, clasping me in her mouldering arms!... Her infected breath was mingled with mine; her rotting fingers pressed my hand, and my face was covered with her kisses!... And now blue dismal flames gleamed along the walls; "the tombs we rent asunder", bands of fierce spectres rushed around me in frantic dance! Furiously they gnashed their teeth while they gazed upon me...

Preguntas de comprensión

1. El verdugo experimenta muchos altibajos en su trabajo. ¿Cuáles son sus momentos de depresión y cuáles son los maníacos? ¿Por qué es injusto su trabajo? ¿Qué pide a su esposa?
2. ¿Qué representan el mar y el barco para el pirata? ¿Cuáles son los peligros de vivir en la tierra?
3. En *El reo de muerte* se escuchan varias voces. ¿Qué voz será la que repite el refrán "...por el alma del que van a ajusticiar"? ¿Cuáles son las voces alegres que se escuchan? ¿Qué otros sonidos se escuchan?
4. ¿Cómo se contrastan los estados de ánimo del juez, del cura y del reo? ¿Cuál es el sueño o alucinación final del reo?
5. ¿Por qué crimen ha sido condenado? ¿Es esto importante para el mensaje del poema?
6. Según la voz ensayística de *Libertad. Igualdad. Fraternidad.*, ¿cómo se diferencia el concepto de la libertad cristiano del de las naciones antiguas? ¿A qué siglos se refiere cuando habla del feudalismo?
7. ¿Cuál es la relación entre el comercio y la libertad? Cuando habla de "los abusos y las tiranías" del siglo XVIII, ¿qué grupo social es responsable de estos abusos?
8. ¿Cómo caracteriza la voz ensayística el siglo XIX en el progreso hacia la liberación humana? ¿A base de qué criterios deben ser compensados los individuos?
9. *El estudiante de Salamanca* comienza *in medias res* y se vale de la analepsis (*flashback*) y de la prolepsis (*flashforward*). ¿En qué momento de la historia sentimental entre Félix y Elvira comienza el poema? ¿Cuál sería el orden cronológico de las cuatro partes del poema?
10. La segunda parte comienza con una descripción de un *locus amoenus*. ¿Cómo está descrito este lugar? ¿Qué factores, como la iluminación, el sonido, el olfato y el tiempo contribuyen a su ambientación? ¿Qué está recordando Elvira? ¿Qué lleva en la mano? ¿Cómo se siente?
11. ¿De qué muere Elvira? ¿Cuál es su último mensaje a Félix?
12. ¿Qué están haciendo los hombres en la tercera parte? De los hombres, ¿quién es el más macho, el que se impone en los demás? Don Félix hace una apuesta inaudita—¿qué es lo que apuesta en el juego? ¿Don Félix pierde o gana? ¿Le importa?
13. ¿Quién es el hombre que interrumpe el juego? ¿Por qué quiere desafiar a don Félix? ¿Qué suerte le desean a don Félix los demás?
14. Cuando don Diego confronta a don Félix, ¿cuál es la justificación de Félix por haber engañado a Elvira?
15. ¿Hay en la cuarta parte algunos momentos en que don Félix empieza a sentir miedo? ¿Cómo reacciona a su propio temor?
16. ¿Cómo es la mujer a quien sigue o acosa don Félix? ¿Dónde la encontró? ¿A qué hora? ¿Cómo se describe la calle en los versos 251 a 303 de la cuarta parte? ¿Cómo se contrasta la descripción de la calle y la ciudad con la ambientación del jardín donde Elvira había esperado a Félix (versos 1 a 32 de la segunda parte)?
17. ¿Qué lugar se describe entre los versos 304 y 341 de la cuarta parte?
18. Don Félix piensa estar alucinando. ¿A qué atribuye sus visiones fantásticas?

19. Don Félix encuentra un cortejo funeral que lleva dos cadáveres sobre un féretro o plataforma. ¿Quiénes son los fallecidos? ¿Con que noción cómica resuelve don Félix la disonancia cognitiva de encontrar a su propio cadáver?
20. ¿Quiénes habitan la mansión o palacio al que la dama lleva a don Félix? Hay un momento en que don Félix se está cayendo—¿en qué parte de la casa ocurre esto?
21. Don Félix encuentra a don Diego en la casa—¿cómo está don Diego? ¿Hay algo cómico en su apariencia? ¿Qué exige don Diego de don Félix? ¿Hay algo cómico en la respuesta de don Félix a esta propuesta?
22. ¿A quién quiere conocer don Félix, además de a la dama blanca? ¿A quién quiere como padrino de boda?
23. ¿Qué evento se celebra en la casa con música y canto? ¿Cómo es el aspecto de los novios cuando se besan?
24. ¿Qué estrategia utiliza la voz poética al final del poema para distanciarse de cualquier cuestión sobre la verosimilitud de la historia, estrategia que sirve para aislar al poeta de cualquier polémica sobre la virtud, moralidad o ética del poema?
25. Hay una relación muy intencionada entre el contenido del poema y su forma. Por lo tanto, el poema incluye muchas variaciones métricas. ¿Qué largos son los versos 1 a 72 de la segunda parte del poema? ¿Qué tipo de rima y qué esquema de rima utilizan estos versos? ¿Qué se está describiendo en estos versos? ¿Cómo contribuyen esta métrica y rima a la caracterización de Elvira?
26. ¿Qué efecto métrico utiliza el poeta entre los versos 861 y 988 de la Parte Cuarta del poema? ¿Cuál es el efecto en la lectura de este cambio progresivo en el metro? ¿Qué tiene que ver este cambio en la estructura con la acción narrada?

Preguntas de discusión

1. ¿Cómo era la vida verdadera de los piratas? ¿Cuáles eran las diferencias entre los piratas, los bucaneros y los corsarios? ¿Por qué se sigue idealizando a los piratas hoy en día?
2. Busca en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (www.cervantesvirtual.com) a la escritora Concepción Arenal. ¿De qué temas se preocupaba esta escritora? De particular interés es su artículo de 1867 *El reo, el pueblo, y el verdugo o La ejecución pública de la pena de muerte.* ¿Qué opinaba Arenal de la pena de muerte en España?
3. En "Criminal sin delito: *El verdugo* de Espronceda", Russell P. Sebold explica que *El verdugo* es un melólogo o "escena trágica unipersonal" centrado en un burgués y, como tal, representa la transición desde el Neoclasicismo al Romanticismo. Busca en YouTube™ algunos videos con la palabra clave "melólogo". ¿Qué temas tratan estos soliloquios acompañados de música?
4. En su vida Espronceda fue perseguido por agentes de seguridad de tres países—y por agentes del marido de su amante, Teresa Mancha. Observa Richard Cardwell que Espronceda competía con Lord Byron por vivir la vida agitada del rebelde romántico. ¿Qué opinaría el Antiguo Régimen del tono de *Libertad. Igualdad. Fraternidad.*?

¿Cuáles son los valores o los criterios con los que Espronceda aboga por una progresiva liberación de las clases? ¿Cuál es la función de la simbología en este ensayo?

5. A diferencia de otras naciones, España tiene un pintor nacional, un pintor que sobresale como representante de la voluntad autodeterminista del ciudadano promedio español: Francisco de Goya. ¿Quiénes son los artistas cuya obra más representa la historia de los Estados Unidos de América? ¿Hay uno que se podría considerar el artista nacional?
6. Con muchas de las escenas de *El estudiante de Salamanca* se podría lograr una adaptación cinematográfica o pictórica excelente. Esto es porque Espronceda se ha valido, con técnica literaria, de efectos especiales de color, iluminación y sonido para enfatizar el drama. Escoge una escena y explica cómo la montarías como un espectáculo u obra de arte visual.
7. En el verso 415 de la Parte Cuarta, don Félix encuentra su propio cadáver en un cortejo funeral. Julio Caro Baroja explica que esto es un tema recurrente o *leitmotiv* en el ciclo de leyendas de don Juan. ¿Conoces algunas obras en que ocurre este tipo de escena?
8. ¿Es el desenlace de *El estudiante de Salamanca* fiel a la doctrina católica? ¿Cómo debemos entender esta obra de Espronceda? ¿Qué relaciones tiene con la novela gótica?

Bibliografía

Anne Bonny. Engraving. 18th century. *A General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious Pyrates*. 1724. Captain Charles Johnson. Dutch translation. 1725. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Corpse Bride. Dir. Tim Burton and Mike Johnson. 2005. DVD. Warner Home Video. 2006.

Cardwell, Richard. "Lord Byron's Gothic Footprint in Spain: José de Espronceda and the Remaking of Horror." *The Gothic Byron*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 129-44.

Caro Baroja, Julio. "Algunos ejemplos famosísimos en la historia de la literatura." *De los arquetipos y leyendas*. Madrid: Istmo, 1991. 58-63.

Daguerre, Louis. *The Ruins of Holyrood Chapel*. c. 1824. Oil on canvass. Walker Art Gallery, Liverpool. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Delaroche, Paul. *The Execution of Lady Jane Grey*. 1833. Oil on canvas. National Gallery, London. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Espronceda, José de. "Canción del pirata." 1835. *Poesías*. Madrid: Imprenta Yenes, 1840. *Bayerische StaatsBibliothek digital*. Bavarian State Library.

—. *El estudiante de Salamanca*. 1837-1840. *Obras poéticas de don José de Espronceda*. Ed. Juan Eugenio Hartzenbusch. Colección de los Mejores Autores Españoles 46. Paris: Baudry, Librería Europea, 1851. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

—. "Libertad. Igualdad. Fraternidad." El español 76, 15 Jan. 1836: 3. *Espronceda: Articles et discours oubliés*. Ed. Robert Marrast. Paris:

Presses Universitaires de France, 1966.
—. "El reo de muerte." 1837. *Poesías*. Madrid: Imprenta Yenes, 1840. *Bayerische StaatsBibliothek digital*. Bavarian State Library.
—. "El verdugo." 1835. *Poesías*. Madrid: Imprenta Yenes, 1840. *Bayerische StaatsBibliothek digital*. Bavarian State Library.
Esquivel, Antonio María. *Retrato de José de Espronceda.* 1842-1846. Oil on canvass. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
El estudiante de Salamanca, Episode I. Dir. Antonio Chic. Perf. Sancho Gracia and Charo López. Radio Televisión Española. 3 Apr. 1972. *RTVE*. Radio Televisión Española.
Goya y Lucientes, Francisco de. *El 2 de mayo de 1808 en Madrid*. 1814. Oil on canvass. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
—. *El 3 de mayo de 1808 en Madrid*. 1814. Oil on canvass. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
—. *A caza de dientes*. 1799. Etching and aquatint. *Los caprichos*, n. 12. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
. *Quien lo puede pensar!* c. 1810-1811. Brush and opaque watercolor with oak gall ink, India ink (carbon black), and bistre on laid paper. *Condenados, presos y torturados por la Inquisición*. *Álbum C* n. 105. Museo del Prado, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
Helman, Edith. Apéndice II, *A caza de dientes*. *Trasmundo de Goya*. 1963. Madrid: Alianza, 1986.
Lewis, Matthew Gregory. *The Castle Spectre*. 1797. *Seven Gothic Dramas*. Ed. Jeffrey Cox. Athens, Ohio: Ohio UP, 1992. 197-8.
. Frontispice. *Le moine, traduit de l'anglais* [*The Monk*]. Vol. 2. Paris: Maradan, 1811. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
"*Ruins of Holyrood Chapel* by Louis Daguerre." *National Musuems Liverpool*. National Museums Liverpool.
Sebold, Russell P. "Criminal sin delito: *El verdugo* de Espronceda." *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Coord. Adolfo Sotelo Vázquez. Ed. Marta Cristina Carbonell. Vol. VI. Barcelona: Universidad, 1989. 647-661. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
Whistler, James Abbott McNeill. Detail. *Nocturne: Trafalgar Square*. c. 1875-1877. Oil on canvass. Freer Gallery of Art, Washington, D.C. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

José Zorrilla

Valladolid, 1817 – Madrid, 1893

La obra de José Zorrilla representa la consolidación del Romanticismo español. Zorrilla pertenece a un segundo momento en la difusión de la estética romántica en España; no es un pionero del movimiento sino que su formación literaria se basaba en el estudio de los románticos ya famosos Saavedra, Espronceda, Chateaubriand, Lamartine, Hugo y de los escritores favoritos de los románticos españoles, como Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca. Su obra es marcadamente tradicionalista y nacional. Escribía versos con gran facilidad y antes de cumplir 40 años había estrenado decenas de dramas exitosos. También escribió poesía lírica y leyendas en verso, pero es famoso hoy sobre todo por su interpretación de la leyenda de don Juan. *Don Juan Tenorio* (1844) es la pieza más representada en la historia de la literatura española. Durante décadas en el siglo XX, se representaba cada noviembre en los principales teatros españoles, una costumbre que se ha vuelto popular otra vez.

Retrato de José Zorrilla, c. 1850-1880.*Wikimedia Commons* [Zorrilla.jpg]. Alt text: Foto en blanco y negro de un hombre de unos 50 años. Viste un gabán oscuro, camisa clara y pajarita oscura. Tiene pelo, bigote y barbilla entrecanos.

La vida personal de Zorrilla fue tumultuosa. Después de su repentino ascenso literario, se casó mal, huyó a México, volvió a España y sufrió muchas dificultades económicas. Hacia el final de su vida recibió muchos honores en reconocimiento de sus contribuciones a la literatura española.

Existen precedentes del arquetipo de don Juan en la literatura medieval española y también en la literatura árabe antigua, pero el personaje quedó configurado con *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (c. 1630) de Tirso de Molina. El número de obras elaboradas a base del mito del don juan se acerca hoy a un centenar. A diferencia de las interpretaciones de Tirso y de Espronceda, en la obra de Zorrilla se enfatiza la clemencia de la fe católica. Es fundamental para este propósito la figura de una mujer ideal, una mujer dispuesta a sacrificar su alma por la del hombre que la raptó y abandonó. La reinterpretación de una pieza española ya famosa es una estrategia típica de Zorrilla que contribuye a la dimensión nacional de su teatro. La acción incluye elementos del teatro de *capa y espada* típicos de la ficcón del siglo XVII. El tema de la salvación del alma antes de morir es muy tradicional y apto para la temporada en que normalmente se representa esta obra: en fechas del Día de los Difuntos.

Don Juan Tenorio (1844)

AL SEÑOR
DON FRANCISCO LUIS
DE VALLEJO
EN PRENDA DE[1] BUENA MEMORIA

Su mejor amigo,
JOSÉ ZORRILLA.
Madrid.– Marzo de 1844

DON JUAN TENORIO, protagonista
DON LUIS MEJÍA, novio de doña Ana de Pantoja
DON GONZALO DE ULLOA, Comendador de Calatrava,[2] padre de doña Inés de Ulloa
DON DIEGO TENORIO, padre de don Juan
DOÑA INÉS DE ULLOA, novia de don Juan
DOÑA ANA DE PANTOJA, novia de don Luis
CRISTÓFANO BUTTARELLI, hostelero
MARCOS CIUTTI, criado de don Juan
BRÍGIDA, criada de doña Inés
PASCUAL, criado de los Pantoja
EL CAPITÁN CENTELLAS, amigo de don Juan y don Luis
DON RAFAEL DE AVELLANEDA, amigo de don Luis y don Juan
LUCÍA, criada de doña Ana
LA ABADESA[3] DE LAS CALATRAVAS[4] DE SEVILLA.
LA TORNERA[5] DE ÍDEM[6]
GASTÓN, criado de don Luis
MIGUEL, criado de Buttarelli
UN ESCULTOR[7]
ALGUACIL[8] 1º
ALGUACIL 2º
UN PAJE[9] (que no habla)
LA ESTATUA DE DON GONZALO (él mismo)
LA SOMBRA DE DOÑA INÉS (ella misma)
Caballeros, sevillanos, encubiertos, curiosos, esqueletos, estatuas, ángeles, sombras, justicia[10] y pueblo

La acción en Sevilla, por los años de 1545, últimos del emperador Carlos V.[11] Los cuatro primeros actos pasan en una sola noche. Los tres restantes, cinco años después y en otra noche.

---

1 en reconocimiento de, en honor de
2 Rango en esta orden de caballeros.
3 madre superiora de un convento
4 Monjas de los conventos fundados por el orden militar de Calatrava con el fin de acoger a las esposas e hijas de los caballeros cuando partían a la guerra y que se convirtieron en centros de formación para las hijas de familias nobles.
5 la que guarda la puerta
6 de las mismas
7 *sculptor*
8 guardia, policía
9 asistente personal, *page*
10 policías, guardias
11 Emperador del Sacro Imperio Romano y rey (Carlos I) de España.

PARTE I

Acto I: Libertinaje[1] y escándalo

DON JUAN, DON LUIS, DON DIEGO, DON GONZALO, BUTTARELLI, CIUTTI, CENTELLAS, AVELLANEDA, GASTÓN, MIGUEL. Caballeros, curiosos, enmascarados, rondas.[2]

Hostería[3] de Cristófano BUTTARELLI. Puerta en el fondo[4] que da a la calle; mesas, jarros y demás utensilios propios de semejante lugar.

Escena I

DON JUAN, con antifaz,[5] sentado a una mesa escribiendo, CIUTTI y BUTTARELLI, a un lado esperando. Al levantarse el telón,[6] se ven pasar por la puerta del fondo máscaras, estudiantes y pueblo con hachones,[7] músicas, etc.

DON JUAN
¡Cuál[8] gritan esos malditos![9]
¡Pero mal rayo me parta[10]
si en concluyendo la carta
no pagan caros sus gritos!
(Sigue escribiendo.)
BUTTARELLI
(A CIUTTI.)
Buen Carnaval.[11]
CIUTTI
(A BUTTARELLI.)
Buen agosto[12]
para rellenar[13] la arquilla.[14]
BUTTARELLI
¡Quiá![15] Corre ahora por Sevilla
poco gusto y mucho mosto.[16]
Ni caen aquí buenos peces,
que son casas mal miradas
por gentes acomodadas,[17]
y atropelladas[18] a veces.
CIUTTI
Pero hoy...
BUTTARELLI
Hoy no entra en la cuenta,
Ciutti; se ha hecho buen trabajo.
CIUTTI
¡Chist![19] habla un poco más bajo,
que mi señor se impacienta
pronto.
BUTTARELLI
¿A su servicio estás?
CIUTTI
Ya ha un año.
BUTTARELLI
¿Y qué tal te sale?
CIUTTI
No hay prior[20] que se me iguale;
tengo cuanto quiero, y más.
Tiempo libre, bolsa llena,
buenas mozas y buen vino.
BUTTARELLI
Cuerpo de tal,[21] ¡qué destino![22]
CIUTTI
(Señalando a DON JUAN.)
Y todo ello a costa ajena.[23]
BUTTARELLI
Rico, ¿eh?
CIUTTI
Varea[24] la plata.

1 actos egoístas inmorales, de placer provocativo para el individuo pero destrucción para los demás
2 patrullas, guardias
3 lugar donde se puede comer y pasar la noche, fonda
4 atrás
5 máscara que cubre la parte superior de la cara
6 gran cortina que cubre el escenario teatral
7 antorchas
8 Cómo
9 detestables
10 me rompa en dos, me pegue
11 Fiesta católica que precede la Cuaresma, o "cuarenta días" anteriores al Domingo de Pascua. La fiesta se caracteriza de cierta libertad contra las normas sociales y en ella es común el uso de máscaras y disfraces.
12 cosecha
13 llenar
14 arca o caja para guardar el dinero
15 expresión de incredulidad
16 jugo o zumo de uva
17 ricas
18 desordenadas, indiscretas
19 chitón, interjección: *shush*
20 rango superior religioso
21 expresión de incredulidad
22 suerte
23 a expensas de otro
24 recoge de los árboles

BUTTARELLI
¿Franco?[1]
CIUTTI
Como un estudiante.
BUTTARELLI
¿Y noble?
CIUTTI
Como un infante.[2]
BUTTARELLI
¿Y bravo?
CIUTTI
Como un pirata.
BUTTARELLI
¿Español?
CIUTTI
Creo que sí.
BUTTARELLI
¿Su nombre?
CIUTTI
Lo ignoro en suma.[3] 30
BUTTARELLI
¡Bribón![4] ¿Y dónde va?
CIUTTI
Aquí.
BUTTARELLI
Largo plumea.[5]
CIUTTI
Es gran pluma.
BUTTARELLI
¿Y a quién mil diablos escribe
tan cuidadoso y prolijo?[6]
CIUTTI
A su padre.
BUTTARELLI
¡Vaya un hijo![7] 35
CIUTTI
Para el tiempo en que se vive,
es un hombre extraordinario.
Pero calla.
DON JUAN
(Cerrando la carta.)
Firmo y plego.[8]
¡Ciutti!
CIUTTI
Señor.
DON JUAN
Este pliego[9]
irá, dentro del Horario[10] 40
en que reza doña Inés,
a sus manos a parar.
CIUTTI
¿Hay respuesta que aguardar?[11]
DON JUAN
Del diablo con guardapiés[12]
que la asiste, de su dueña,[13] 45
que mis intenciones sabe,
recogerás una llave,
una hora y una seña[14];
y más ligero[15] que el viento,
aquí otra vez.
CIUTTI
Bien está. 50
(Vase.)

Escena II

DON JUAN y BUTTARELLI.

DON JUAN
Cristófano, vieni quá.
BUTTARELLI
Eccellenza!
DON JUAN
Senti.
BUTTARELLI
Sento.
Ma ho imparato il castigliano,
se è più facile al signor
la sua lingua...
DON JUAN
Sí, es mejor: 55
lascia dunque il tuo toscano,

1 libre, atrevido, *daring*
2 príncipe
3 en total
4 pícaro, *rascal*
5 escribe
6 *neatly*
7 ¡Qué buen hijo!
8 doblo
9 papel
10 libro de oraciones según la hora
11 esperar
12 vestido largo que llega hasta los pies
13 mujer mayor que cuida a una mujer joven
14 señal
15 rápido

y dime: don Luis Mejía
¿ha venido hoy?
BUTTARELLI
Excelencia,
no está en Sevilla.
DON JUAN
¿Su ausencia
dura en verdad todavía? 60
BUTTARELLI
Tal creo.
DON JUAN
¿Y noticia alguna
no tienes de él?
BUTTARELLI
¡Ah! Una historia
me viene ahora a la memoria
que os podrá dar...
DON JUAN
¿Oportuna[1]
luz sobre el caso?
BUTTARELLI
Tal vez. 65
DON JUAN
Habla, pues.
BUTTARELLI
(Hablando consigo mismo.)
No, no me engaño;
esta noche cumple el año,
lo había olvidado.
DON JUAN
¡Pardiez![2]
¿Acabarás[3] con tu cuento?
BUTTARELLI
Perdonad, señor; estaba 70
recordando el hecho.[4]
DON JUAN
Acaba,
¡vive Dios! que me impaciento.
BUTTARELLI
Pues es el caso, señor,
que el caballero Mejía,
por quien preguntáis, dio un día 75
en la ocurrencia[5] peor
que ocurrírsele podía.

Joseph Gordon-Levitt como Jon, un joven que intenta mantener la imagen de viril conquistador en un mundo repleto de imágenes eróticas. Descubrirá que tiene mucho que aprender de las mujeres. Fotograma de *Don Jon* (Voltage Pictures, EUA, 2013), DVD, 20th Century Fox Home Entertainment, 2013 [DonJon.jpg]. Alt text: Camina por un aula de clase en un *community college* un robusto hombre joven, fisiculturista, de unos veinticinco años, de actitud y mirada desafiantes, meticulosamente aseado y con el pelo corto y estilado con gomina. Lleva una camisa nueva azul medio desabotonada, cadena de oro y un reloj de pulsera nuevo con el que aparenta lujo. Una mochila le cuelga del hombro y mira de soslayo a una compañera de clase.

DON JUAN
Suprime[6] lo al hecho extraño[7];
que apostaron[8] me es notorio[9]
a quién haría en un año, 80
con más fortuna, más daño,[10]
Luis Mejía y Juan Tenorio.
BUTTARELLI
¿La historia sabéis?
DON JUAN
Entera;
por eso te he preguntado
por Mejía.

1 ofrece
2 exclamación de incredulidad, del francés *par Dieu*
3 terminarás
4 suceso, evento
5 idea
6 calla
7 lo que no viene al caso
8 *they bet*
9 sabido
10 más conquistas y muertes

BUTTARELLI
¡Oh! me pluguiera[1] 85
que la apuesta[2] se cumpliera,
que pagan bien y al contado.[3]
DON JUAN
¿Y no tienes confianza
en que don Luis a esta cita
acuda?[4]
BUTTARELLI
¡Quiá! ni esperanza; 90
el fin del plazo[5] se avanza,
y estoy cierto que maldita[6]
la memoria que ninguno
guarda[7] de ello.
DON JUAN
Basta ya.
Toma.
BUTTARELLI
Excelencia, ¿y de alguno 95
de ellos sabéis vos?
DON JUAN
Quizá.
BUTTARELLI
¿Vendrán, pues?
DON JUAN
Al menos uno;
mas[8] por si acaso los dos
dirigen aquí sus huellas[9]
el uno del otro en pos,[10] 100
tus dos mejores botellas
prevenles.[11]
BUTTARELLI
Mas...
DON JUAN
¡Chito...![12] Adiós.

1 me placería
2 *the bet*
3 inmediatamente y con dinero en efectivo (monedas)
4 venga
5 límite de tiempo
6 interjección
7 conservo
8 pero
9 pasos
10 siguiendo
11 prepárales
12 chitón

Escena III

BUTTARELLI.

BUTTARELLI
¡Santa Madona! De vuelta
Mejía y Tenorio están
sin duda... y recogerán 105
los dos la palabra suelta.[13]
¡Oh! sí; ese hombre tiene traza[14]
de saberlo a fondo.
(Ruido adentro.)
Pero
¿qué es esto?
(Se asoma a la puerta.)
¡Anda! el forastero[15]
está riñendo[16] en la plaza. 110
¡Válgame Dios! ¡Qué bullicio![17]
¡Cómo se le arremolina[18]
chusma...[19] y cómo la acoquina[20]
él solo! ¡Uf! ¡Qué estropicio![21]
¡Cuál corren delante de él! 115
No hay duda, están en Castilla
los dos, y anda ya Sevilla
toda revuelta. ¡Miguel!

Escena IV

BUTTARELLI y MIGUEL.

MIGUEL
¿Che comanda?
BUTTARELLI
Presto, qui
servi una tabola, amico, 120
e del Lacryma più antico
porta due buttiglie.
MIGUEL
Si,
signor padron.

13 volverán a su discusión anterior
14 parece
15 extranjero
16 peleando
17 alboroto, disturbio
18 *crowd around*, *gang up on*
19 grupos de gente baja
20 intimida, controla
21 destrucción, o ruido

BUTTARELLI
Micheletto,
apparechia in carità
lo più ricco, que si fa, 125
afrettati!
MIGUEL
Gia mi afretto,
signor padrone.
(Vase.)

Escena V

BUTTARELLI y DON GONZALO.

DON GONZALO
Aquí es.
¿Patrón?
BUTTARELLI
¿Qué se ofrece?
DON GONZALO
Quiero
hablar con el hostelero.
BUTTARELLI
Con él habláis; decid, pues. 130
DON GONZALO
¿Sois vos?
BUTTARELLI
Sí, mas despachad,[1]
que estoy de priesa.[2]
DON GONZALO
En tal caso,
ved si es cabal[3] y de paso[4]
esa dobla,[5] y contestad.
BUTTARELLI
¡Oh, excelencia!
DON GONZALO
¿Conocéis 135
a don Juan Tenorio?
BUTTARELLI
Sí.
DON GONZALO
¿Y es cierto que tiene aquí
hoy una cita?

1 terminad
2 prisa
3 entera
4 buena, auténtica
5 moneda de oro vieja

BUTTARELLI
¡Oh! ¿seréis
vos el otro?
DON GONZALO
¿Quién?
BUTTARELLI
Don Luis.
DON GONZALO
No; pero estar me interesa 140
en su entrevista.

BUTTARELLI
Esta mesa
les preparo; si os servís[6]
en esotra[7] colocaros,[8]
podréis presenciar[9] la cena
que les daré... ¡Oh! será escena 145
que espero que ha de admiraros.[10]
DON GONZALO
Lo creo.
BUTTARELLI
Son, sin disputa,
los dos mozos[11] más gentiles[12]
de España.
DON GONZALO
Sí, y los más viles[13]
también.
BUTTARELLI
¡Bah! Se les imputa[14] 150
cuanto malo[15] se hace hoy día;
mas la malicia[16] lo inventa,[17]
pues nadie paga su cuenta[18]
como Tenorio y Mejía.
DON GONZALO
¡Ya!

6 os sirve
7 esa otra
8 sentaros
9 ver y escuchar
10 impresionaros
11 jóvenes
12 nobles y bien educados
13 malos
14 se les culpa de
15 todo lo malo que
16 maldad
17 son chismes falsos
18 *bill*

BUTTARELLI
Es afán de murmurar,[1] 155
porque conmigo, señor,
ninguno lo hace mejor,
y bien lo puedo jurar.[2]
DON GONZALO
No es necesario más...
BUTTARELLI
¿Qué?
DON GONZALO
Quisiera yo ocultamente[3] 160
verlos, y sin que la gente
me reconociera.
BUTTARELLI
A fe[4]
que eso es muy fácil, señor.
Las fiestas de Carnaval,
al hombre más principal[5] 165
permiten sin deshonor
de su linaje,[6] servirse[7]
de un antifaz, y bajo él,
¿quién sabe, hasta descubrirse,
de qué carne es el pastel?[8] 170
DON GONZALO
Mejor fuera en aposento[9]
contiguo...[10]
BUTTARELLI
Ninguno cae[11]
aquí.
DON GONZALO
Pues entonces trae
el antifaz.
BUTTARELLI
Al momento.

Escena VI

DON GONZALO.

DON GONZALO
No cabe en mi corazón 175
que tal hombre pueda haber,[12]
y no quiero cometer
con él una sinrazón.[13]
Yo mismo indagar[14] prefiero
la verdad... mas, a ser cierta 180
la apuesta, primero muerta
que esposa suya la quiero.
No hay en la tierra interés[15]
que si la daña[16] me cuadre[17];
primero seré buen padre, 185
buen caballero después.
Enlace[18] es de gran ventaja,[19]
mas no quiero que Tenorio
del velo[20] del desposorio[21]
la recorte[22] una mortaja.[23] 190

Escena VII

DON GONZALO y BUTTARELLI, que trae un antifaz.

BUTTARELLI
Ya está aquí.
DON GONZALO
Gracias, patrón;
¿Tardarán mucho en llegar?
BUTTARELLI
Si vienen, no han de tardar;
cerca de las ocho son.
DON GONZALO
¿Esa es la hora señalada? 195
BUTTARELLI
Cierra el plazo, y es asunto
de perder quien no esté a punto
de la primer campanada.[24]

---

1 son chismes
2 *swear*
3 a escondidas
4 de verdad
5 importante
6 apellido y familia
7 usar
8 *what flavor the cake is*
9 cuarto
10 de al lado
11 no hay
12 existir
13 una injusticia
14 investigar
15 beneficio
16 *harms her*
17 me vale, me recompensa
18 matrimonio
19 beneficio
20 *veil*
21 matrimonio, boda
22 corte
23 pieza de tela con que se envuelve un cadáver
24 toque o sonido de campana

DON GONZALO
Quiera Dios que sea una chanza,[1]
y no lo que se murmura. 200
BUTTARELLI
No tengo aún[2] por muy segura
de que cumplan, la esperanza;
pero si tanto os importa
lo que ello sea saber,
pues la hora está al caer,[3] 205
la dilación[4] es ya corta.
DON GONZALO
Cúbrome, pues, y me siento.
(Se sienta a una mesa a la derecha, y se pone el antifaz.)
BUTTARELLI
(Aparte.[5])
Curioso el viejo me tiene
del misterio con que viene...
y no me quedo contento 210
hasta saber quién es él.
(Limpia y trajina,[6] mirándole de reojo.[7])
DON GONZALO
(Aparte.)
¡Que un hombre como yo tenga
que esperar aquí, y se avenga
con semejante papel![8]
En fin, me importa el sosiego[9] 215
de mi casa,[10] y la ventura[11]
de una hija sencilla y pura,
y no es para echarlo a juego.[12]

Escena VIII

DON GONZALO, BUTTARELLI y DON DIEGO, a la puerta del fondo.

DON DIEGO
La seña está terminante,[13]
aquí es; bien me han informado; 220
llego pues.
BUTTARELLI
¿Otro embozado?[14]
DON DIEGO
¿Ha de esta casa?[15]
BUTTARELLI
Adelante.
DON DIEGO
¿La Hostería del Laurel?
BUTTARELLI
En ella estáis, caballero.
DON DIEGO
¿Está en casa el hostelero? 225
BUTTARELLI
Estáis hablando con él.
DON DIEGO
¿Sois vos Buttarelli?
BUTTARELLI
Yo.
DON DIEGO
¿Es verdad que hoy tiene aquí
Tenorio una cita?
BUTTARELLI
Sí.
DON DIEGO
¿Y ha acudido a ella?
BUTTARELLI
No. 230
DON DIEGO
¿Pero acudirá?
BUTTARELLI
No sé.
DON DIEGO
¿Le esperáis vos?
BUTTARELLI
Por si acaso
venir le place.
DON DIEGO
En tal caso,
yo también le esperaré.
(Se sienta al lado opuesto a DON GONZALO.)

1 broma
2 todavía
3 por llegar
4 la espera
5 *aside*
6 va de un lugar a otro, arregla las cosas
7 *out of the corner of one's eye*
8 se baje a tal nivel o a tal rol
9 la paz, tranquilidad
10 mi familia
11 fortuna, futuro
12 dejarlo al azar o a la suerte
13 las direcciones son claras
14 que tiene la cara oculta
15 ¿Hay alguien?

BUTTARELLI
¿Que os sirva vianda[1] alguna 235
queréis mientras?
DON DIEGO
No; tomad.
BUTTARELLI
¿Excelencia?
DON DIEGO
Y excusad
conversación importuna.[2]
BUTTARELLI
Perdonad.
DON DIEGO
Vais perdonado;
dejadme, pues.
BUTTARELLI
(Aparte.)
¡Jesucristo! 240
En toda mi vida he visto
hombre más mal humorado.[3]

1 comida
2 dejad conversación no solicitada
3 malhumorado: irritable

Johnny Depp en *Don Juan DeMarco* (New Line Cinema, EUA, 1995). En esta película, ambientada en Los Ángeles, la figura de Don Juan es un hombre de honor anacrónico que inspira pasión en una sociaded burguesa de confort y consumerismo. El poder seductor del protagonista corresponde a la fama del arquetipo donjuanesco, pero su galantería es más bien indicativa del amor cortés medieval. Fotograma del DVD, New Line Home Video, 1998 [JohnnyDepp.jpg]. Alt text: Primer plano en que se ve el busto de un hombre de unos treinta años, en la playa de la isla Eros, vestido a lo siglo XVII con camisa blanca desabrochada, el torso semidescubierto, pelo oscuro medio largo esparcido por el viento, barba incipiente, ojos y mirada acusadores, seguramente contemplando alguna pasión oscura.

DON DIEGO
(Aparte.)
¡Que un hombre de mi linaje
descienda a tan ruin[4] mansión![5]
Pero no hay humillación 245
a que un padre no se baje
por un hijo. Quiero ver
por mis ojos la verdad,
y el monstruo de liviandad[6]
a quien pude dar el ser. 250
(BUTTARELLI, que anda arreglando sus trastos,[7] contempla desde el fondo a DON GONZALO y a DON DIEGO, que permanecerán embozados y en silencio.)

BUTTARELLI
¡Vaya un par de hombres de piedra!
Para éstos sobra[8] mi abasto[9];
mas, ¡pardiez!, pagan el gasto[10]
que no hacen, y así se medra.[11]

Escena IX

DON GONZALO, DON DIEGO, BUTTARELLI, el capitán CENTELLAS, AVELLANEDA y dos caballeros.

AVELLANEDA
Vinieron, y os aseguro 255
que se efectuará la apuesta.
CENTELLAS
Entremos, pues. ¿Buttarelli?
BUTTARELLI
Señor capitán Centellas,
¿vos por aquí?
CENTELLAS
Sí, Cristófano.
¿Cuándo aquí sin mi presencia 260
tuvieron lugar las orgias
que han hecho raya[12] en la época?

4 maligna, miserable
5 casa, lugar
6 deshonestidad
7 herramientas de su trabajao
8 es supérfluo
9 mis provisiones (comida y bebida)
10 la cuenta
11 se prospera
12 que han sido las mejores

BUTTARELLI
Como ha tanto tiempo[1] ya
que no os he visto...
CENTELLAS
Las guerras
del Emperador[2] a Túnez[3] 265
me llevaron; mas mi hacienda[4]
me vuelve a traer a Sevilla;
y, según lo que me cuentan,
llego lo más a propósito
para renovar añejas[5] 270
amistades. Conque apróntanos[6]
luego unas cuantas botellas,
y en tanto que humedecemos
la garganta, verdadera
relación haznos de un lance[7] 275
sobre el cual hay controversia.
BUTTARELLI
Todo se andará[8]; mas antes
dejadme ir a la bodega.[9]
VARIOS
Sí, sí.

Escena X

Dichos, menos BUTTARELLI.

CENTELLAS
Sentarse, señores,
y que siga Avellaneda 280
con la historia de don Luis.
AVELLANEDA
No hay ya más que decir de ella,
sino que creo imposible
que la de Tenorio sea
más endiablada,[10] y que apuesto 285
por don Luis.
CENTELLAS
Acaso[11] pierdas.
Don Juan Tenorio, se sabe
que es la más mala cabeza
del orbe,[12] y no hubo hombre alguno
que aventajarle[13] pudiera 290
con sólo su inclinación;
conque, ¿qué hará si se empeña?[14]
AVELLANEDA
Pues yo sé bien que Mejía
las ha hecho tales, que a ciegas[15]
se puede apostar por él. 295
CENTELLAS
Pues el capitán Centellas
pone[16] por don Juan Tenorio
cuanto tiene.
AVELLANEDA
Pues se acepta
por don Luis, que es muy mi amigo.
CENTELLAS
Pues todo en contra se arriesga[17]; 300
porque no hay como Tenorio
otro hombre sobre la tierra,
y es proverbial su fortuna
y extremadas sus empresas.[18]

Escena XI

Dichos y BUTTARELLI, con botellas.

BUTTARELLI
Aquí hay Falerno,[19] Borgoña,[20] 305
Sorrento.[21]
CENTELLAS
De lo que quieras
sirve, Cristófano, y dinos:
¿Qué hay de cierto en una apuesta,
por don Juan Tenorio ha un año
y don Luis Mejía hecha? 310

1 hace tanto tiempo
2 Carlos V
3 Ciudad en el norte de África, fortaleza del corsario otomán Oruç Reis (Baba Aruj o *Barbarossa*).
4 *affairs*
5 viejas
6 tráenos
7 evento, suceso
8 *All in good time*
9 *store room*
10 endemoniado, malvado
11 quizás
12 mundo
13 excederle, superarle
14 si se esfuerza
15 *blindly*
16 apuesta
17 se puede perder
18 aventuras, proyectos
19 Un vino italiano.
20 Un vino francés.
21 Un vino italiano.

BUTTARELLI
Señor Capitán, no sé
tan a fondo la materia,
que os pueda sacar de dudas;
pero os diré lo que sepa.
VARIOS
Habla, habla.
BUTTARELLI
Yo, la verdad, 315
aunque fue en mi casa mesma
la cuestión entre ambos, como
pusieron tan larga fecha
a su plazo, creí siempre
que nunca a efecto viniera. 320
Así es que ni aun me acordaba
de tal cosa a la hora de esta.
Mas esta tarde, sería
al anochecer apenas,
entrose aquí un caballero 325
pidiéndome que le diera
recado[1] con que escribir
una carta, y a sus letras
atento no más, me dio
tiempo a que charla[2] metiera[3] 330
con un paje que traía
paisano[4] mío, de Génova.
No saqué nada del paje,
que es por Dios muy brava pesca[5];
mas cuando su amo[6] acababa 335
la carta, le envió con ella
a quien iba dirigida[7];
el caballero en mi lengua
me habló, y me pidió noticias
de don Luis; dijo que entera 340
sabía de ambos la historia,
y tenía la certeza[8]
de que al menos uno de ellos
acudiría a la apuesta.
Yo quise saber más de él; 345
mas púsome dos monedas
de oro en la mano, diciéndome:
"Y por si acaso[9] los dos
al tiempo aplazado llegan, 350
ten prevenidas para ambos
tus dos mejores botellas".
Largose[10] sin decir más,
y yo, atento a sus monedas,
les puse en el mismo sitio 355
donde apostaron, la mesa.
Y vedla allí con dos sillas,
dos copas y dos botellas.
AVELLANEDA
Pues señor, no hay que dudar;
era don Luis.
CENTELLAS
Don Juan era. 360
AVELLANEDA
¿Tú no le viste la cara?
BUTTARELLI
Si la traía cubierta
con un antifaz.
CENTELLAS
Pero, hombre,
¿tú a los dos no los recuerdas?
¿O no sabes distinguir 365
a las gentes por sus señas[11]
lo mismo que por sus caras?
BUTTARELLI
Pues confieso mi torpeza[12];
no lo supe conocer,
y lo procuré de veras.[13] 370
Pero silencio.
AVELLANEDA
¿Qué pasa?
BUTTARELLI
A dar el reloj comienza
los cuartos para las ocho.

(Dan.)

CENTELLAS
Ved, ved la gente que se entra.
AVELLANEDA
Como que está de este lance 375
curiosa Sevilla entera.

1 papel, pluma y demás utensilios para escribir
2 conversación
3 hiciera
4 *countryman*
5 *he's a big fish* (*no to be taken lightly*)
6 patrón, jefe
7 *addressed*
8 certidumbre
9 en caso de que
10 se marchó, se fue
11 gestos, ademanes, costumbres
12 ignorancia
13 de verdad

(Se oyen dar las ocho; varias personas entran y se reparten[1] en silencio por la escena; al dar la última campanada, DON JUAN, con antifaz, se llega a la mesa que ha preparado BUTTARELLI en el centro del escenario, y se dispone a ocupar una de las dos sillas que están delante de ella. Inmediatamente después de él, entra DON LUIS, también con antifaz, y se dirige[2] a la otra. Todos los miran.)

Escena XII

DON DIEGO, DON GONZALO, DON JUAN, DON LUIS, BUTTARELLI, CENTELLAS, AVELLANEDA, caballeros, curiosos y enmascarados.

AVELLANEDA
(A CENTELLAS por DON JUAN.)
Verás aquél, si ellos vienen,
qué buen chasco que se lleva.[3]
CENTELLAS
(A AVELLANEDA por DON LUIS.)
Pues allí va otro a ocupar
la otra silla; ¡uf! aquí es ella.[4] 380
DON JUAN
(A DON LUIS.)
Esa silla está comprada,
hidalgo.[5]
DON LUIS
(A DON JUAN.)
Lo mismo digo,
hidalgo; para un amigo
tengo yo esotra pagada.
DON JUAN
Que ésta es mía haré notorio. 385
DON LUIS
Y yo también que ésta es mía.
DON JUAN
Luego sois don Luis Mejía.
DON LUIS
Seréis, pues, don Juan Tenorio.
DON JUAN
Puede ser.
DON LUIS
Vos lo decís.
DON JUAN
¿No os fiáis?[6]
DON LUIS
No.
DON JUAN
Yo tampoco. 390
DON LUIS
Pues no hagamos más el coco.[7]
DON JUAN
Yo soy don Juan.
(Quitándose la máscara.)
DON LUIS
(Haciendo lo mismo.)
Yo don Luis.

(Se sientan. El capitán CENTELLAS, AVELLANEDA, BUTTARELLI y algunos otros se van a ellos y les saludan, abrazan y dan la mano, y hacen otras semejantes muestras de cariño y amistad. DON JUAN y DON LUIS las aceptan cortésmente.)

CENTELLAS
¡Don Juan!
AVELLANEDA
¡Don Luis!
DON JUAN
¡Caballeros!
DON LUIS
¡Oh, amigos! ¿Qué dicha es ésta?
AVELLANEDA
Sabíamos vuestra apuesta 395
y hemos acudido a veros.
DON LUIS
Don Juan y yo tal bondad
en mucho os agradecemos.[8]
DON JUAN
El tiempo no malgastemos,[9]
don Luis.
(A los otros.)

1 se distribuyen
2 se encamina
3 chasco: burla; *he's in for a surprise*
4 *this is it*
5 rango de nobleza y tratamiento de respeto similar a *caballero*
6 confiáis
7 dejemos de jugar
8 *we thank you*
9 perdamos

Sillas arrimad.[1] 400
(A los que están lejos.)
Caballeros, yo supongo
que a ucedes[2] también aquí
les trae la apuesta, y por mí,
a antojo[3] tal no me opongo.
DON LUIS
Ni yo; que aunque nada más 405
fue el empeño[4] entre los dos,
no ha de decirse, por Dios,
que me avergonzó jamás.
DON JUAN
Ni a mí, que el orbe es testigo
de que hipócrita no soy, 410
pues por doquiera[5] que voy
va el escándalo conmigo.
DON LUIS
¡Eh! ¿Y esos dos no se llegan
a escuchar? Vos.
(Por DON DIEGO y DON GONZALO.)
DON DIEGO
Yo estoy bien.
DON LUIS
¿Y vos?
DON GONZALO
De aquí oigo también. 415
DON LUIS
Razón tendrán si se niegan.

(Se sientan todos alrededor de la mesa
en que están DON LUIS Mejía y
DON JUAN Tenorio.)

DON JUAN
¿Estamos listos?
DON LUIS
Estamos.
DON JUAN
Como quien somos cumplimos.[6]
DON LUIS
Veamos, pues, lo que hicimos.
DON JUAN
Bebamos antes.

1 traed
2 ustedes
3 deseo
4 apuesta
5 dondequiera
6 *we kept our word*

DON LUIS
Bebamos. 420
(Lo hacen.)

DON JUAN
La apuesta fue...
DON LUIS
Porque un día
dije que en España entera
no habría nadie que hiciera
lo que hiciera Luis Mejía.
DON JUAN
Y siendo contradictorio 425
al vuestro mi parecer,
yo os dije: "Nadie ha de hacer
lo que hará don Juan Tenorio".
¿No es así?

DON LUIS
Sin duda alguna;
y vinimos a apostar 430
quién de ambos sabría obrar[7]
peor, con mejor fortuna,
en el término de un año;
juntándonos aquí hoy
a probarlo.[8]
DON JUAN
Y aquí estoy. 435
DON LUIS
Y yo.
CENTELLAS
¡Empeño bien extraño,
por vida mía!
DON JUAN
Hablad, pues.
DON LUIS
No, vos debéis empezar.
DON JUAN
Como gustéis, igual es,
que nunca me hago esperar. 440
Pues señor, yo desde aquí,
buscando mayor espacio
para mis hazañas,[9] di
sobre[10] Italia, porque allí
tiene el placer un palacio. 445

7 hacer
8 mostrarlo
9 aventuras
10 *di sobre*: ataqué a

De la guerra y del amor
antigua y clásica tierra,
y en ella el Emperador,
con ella y con Francia en guerra,
díjeme: "¿Dónde mejor? 450
Donde hay soldados, hay juego,
hay pendencias[1] y amoríos".
Di, pues, sobre Italia luego,
buscando a sangre y a fuego
amores y desafíos.[2] 455
En Roma, a mi apuesta fiel,[3]
fijé[4] entre hostil y amatorio
en mi puerta este cartel[5]:
"Aquí está don Juan Tenorio
para quien quiera algo de él". 460
De aquellos días la historia
a relataros[6] renuncio;
remítome[7] a la memoria
que dejé allí, y de mi gloria
podéis juzgar por mi anuncio. 465
Las romanas caprichosas,[8]
las costumbres licenciosas,[9]
yo gallardo y calavera,[10]
quién a cuento redujera
mis empresas amorosas. 470
Salí de Roma por fin
como os podéis figurar,
con un disfraz harto[11] ruin,[12]
y a lomos[13] de un mal rocín,[14]
pues me querían ahorcar.[15] 475
Fui al ejército de España;
mas todos paisanos míos,
soldados y en tierra extraña,
dejé pronto su compaña
tras cinco o seis desafíos. 480

1 disputas, peleas
2 *challenges*, *duels*
3 devoto
4 puse
5 letrero, aviso
6 contaros
7 me defiero
8 arbitrarias, superficiales
9 que dejan mucha libertad, escandalosas
10 gallardo y calavera: *a daredevil*
11 muy
12 indigno, bajo
13 montado en
14 caballo rudo y feo
15 *to hang*

Nápoles, rico vergel[16]
de amor, de placer emporio,[17]
vio en mi segundo cartel:
"Aquí está don Juan Tenorio,
y no hay hombre para él. 485
Desde la princesa altiva[18]
a la que pesca en ruin barca,
no hay hembra[19] a quien no suscriba,[20]
y cualquiera empresa abarca
si en oro o valor estriba.[21] 490
Búsquenle los reñidores[22];
cérquenle[23] los jugadores;
quien se precie,[24] que le ataje[25];
a ver si hay quien le aventaje
en juego, en lid[26] o en amores". 495
Esto escribí; y en medio año
que mi presencia gozó[27]
Nápoles, no hay lance extraño,
no hubo escándalo ni engaño[28]
en que no me hallara[29] yo. 500
Por dondequiera que fui,
la razón atropellé,[30]
la virtud[31] escarnecí,[32]
a la justicia burlé[33]
y a las mujeres vendí. 505
Yo a las cabañas[34] bajé,
yo a los palacios subí,
yo los claustros[35] escalé,
y en todas partes dejé
memoria amarga[36] de mí. 510

16 jardín, edén
17 almacén, mercado
18 arrogante
19 mujer
20 domine
21 toca
22 luchadores, peleadores
23 hagan círculo alrededor de él
24 quien se considere valiente
25 que venga a encontrarle
26 combate, lucha
27 disfrutó
28 burla, estafa, farsa
29 encontrara
30 pisé, abusé
31 honestidad, bondad, decencia
32 ofendí, burlé
33 engañé, escapé
34 casa humildes
35 paredes de los conventos
36 *bitter*

Ni reconocí sagrado,[1]
ni hubo razón ni lugar
por mi audacia respetado;
ni en distinguir me he parado
al clérigo del seglar.[2] 515
A quien quise provoqué,
con quien quiso me batí,[3]
y nunca consideré
que pudo matarme a mí
aquel a quien yo maté. 520
A esto don Juan se arrojó,[4]
y escrito en este papel
está cuanto consiguió,
y lo que él aquí escribió,
mantenido está por él. 525
DON LUIS
Leed, pues.
DON JUAN
No; oigamos antes

1 no respeté ninguna cosa sagrada
2 civil, secular (no religioso)
3 luché
4 se lanzó, se avanzó

En *Don Juan '73 ou Si Don Juan était une femme* de Roger Vadim (Filmsonor, Francia, 1973), el símbolo sexual Brigitte Bardot—vista al lado de Jane Birkin—interpreta el papel de una mujer que se cree la encarnación de Don Juan. Con esta película Vadim intentó aprovechar una fusión de los arquetipos del Don Juan y de *la femme fatale* en una época en que el cine apuntaba hacia una mayor explotación de la mujer, facilitada por una apreciación superficial de la liberación femenina y sexual posterior a la Segunda Guerra Mundial. Fotograma del DVD, Home Vision Entertainment, 2003 [DonJuan73.jpg]. Alt text: Dos mujeres sentadas al borde de una cama en un apartamento lujoso de decorado moderno. Las dos tienen la blusa desabrochada y miran hacia un hombre, fuera de pantalla, de quien se quiere burlar Jeanne, la don juan interpretada por Bardot.

vuestros bizarros[5] extremos,
y si traéis terminantes[6]
vuestras notas comprobantes,[7]
lo escrito cotejaremos.[8] 530
DON LUIS
Decís bien; cosa es que está,
don Juan, muy puesta en razón;
aunque, a mi ver, poco irá
de una a otra relación.
DON JUAN
Empezad, pues.
DON LUIS
Allá va. 535
Buscando yo, como vos,
a mi aliento[9] empresas grandes,
dije: "¿Dó iré, ¡vive Dios!
de amor y lides en pos
que vaya mejor que a Flandes?[10] 540
Allí, puesto que[11] empeñadas[12]
guerras hay, a mis deseos
habrá al par[13] centuplicadas[14]
ocasiones extremadas
de riñas[15] y galanteos".[16] 545
Y en Flandes conmigo di,[17]
mas con tan negra fortuna,
que al mes de encontrarme allí
todo mi caudal[18] perdí,
dobla a dobla, una por una. 550
En tan total carestía[19]
mirándome de dineros,
de mí todo el mundo huía,
mas yo busqué compañía
y me uní a unos bandoleros.[20] 555

5 aventuras
6 convincentes
7 de evidencia
8 compararemos
9 audacia
10 *Flanders*, en el norte de la Bélgica.
11 como
12 fuertes
13 a la vez
14 multiplicadas por cien
15 peleas, duelos
16 conquistas amorosas
17 me encontré
18 hacienda, dinero
19 falta, escasez de medios
20 bandidos

Lo hicimos bien, ¡voto a tal!,[1]
y fuimos tan adelante,
con suerte tan colosal,
que entramos a saco[2] en Gante[3]
el palacio episcopal. 560
¡Qué noche! Por el decoro
de[4] la Pascua,[5] el buen obispo[6]
bajó a presidir el coro,[7]
y aún de alegría me crispo[8]
al recordar su tesoro. 565
Todo cayó en poder[9] nuestro;
mas mi capitán, avaro,[10]
puso mi parte en secuestro;[11]
reñimos, yo fui más diestro,[12]
y le crucé[13] sin reparo.[14] 570
Jurome al punto la gente
capitán, por más valiente;
jureles yo amistad franca[15];
pero a la noche siguiente
huí y les dejé sin blanca.[16] 575
Yo me acordé del refrán[17]
de que quien roba al ladrón
ha[18] cien años de perdón,
y me arrojé[19] a tal desmán[20]
mirando a mi salvación. 580
Pasé a Alemania opulento,
mas un provincial[21] jerónimo,[22]
hombre de mucho talento,
me conoció,[23] y al momento
me delató[24] en un anónimo.[25] 585
Compré a fuerza de dinero
la libertad y el papel[26];
y topando[27] en un sendero[28]
al fraile,[29] le envié certero[30]
una bala[31] envuelta[32] en él.[33] 590
Salté a Francia, ¡buen país!,
y como en Nápoles vos,
puse un cartel en París
diciendo: "Aquí hay un don Luis
que vale lo menos dos. 595
Parará[34] aquí algunos meses,
y no trae más intereses
ni se aviene[35] a más empresas,
que a adorar a las francesas
y a reñir con los franceses". 600
Esto escribí; y en medio año
que mi presencia gozó
París, no hubo lance extraño,
ni hubo escándalo ni daño
donde no me hallara yo. 605
Mas como don Juan, mi historia
también a alargar renuncio;
que basta[36] para mi gloria
la magnífica memoria
que allí dejé con mi anuncio. 610
Y cual vos, por donde fui
la razón atropellé,
la virtud escarnecí,
a la justicia burlé,
y a las mujeres vendí. 615
Mi hacienda[37] llevo perdida[38]
tres veces; mas se me antoja[39]

1 juro
2 saquenado, robando
3 ciudad en la Bélgica
4 en honor a
5 Easter
6 *bishop*
7 *choir*
8 me estremezco, *I get a shiver*
9 posesión
10 tacaño, mezquino
11 no me la dio
12 capaz, hábil, experto
13 *I cut him down*
14 sin hesitación
15 sincera
16 moneda vieja de poco valor
17 dicho, expresión común
18 tiene
19 atreví
20 barbaridad
21 Religioso con autoridad sobre las parroquias de una región.
22 de la Orden de San Jerónimo
23 me reconoció
24 *reported*
25 en una carta anónima
26 la carta
27 encontrando
28 *path*
29 religioso
30 *accurately*
31 *bullet*, *shot*
32 *wrapped*
33 en el papel, en la carta
34 estará
35 le interesan
36 es suficiente
37 mis recursos económicos
38 la perdí
39 deseo

reponerla, y me convida[1]
mi boda comprometida[2]
con doña Ana de Pantoja. 620
Mujer muy rica me dan,
y mañana hay que cumplir
los tratos[3] que hechos están;
lo que os advierto,[4] don Juan,
por si queréis asistir. 625
A esto don Luis se arrojó,
y escrito en este papel
está lo que consiguió;
y lo que él aquí escribió
mantenido está por él. 630
DON JUAN
La historia es tan semejante
que está en el fiel[5] la balanza;
mas vamos a lo importante,
que es el guarismo[6] a que alcanza[7]
el papel; conque adelante. 635
DON LUIS
Razón tenéis en verdad.
Aquí está el mío; mirad,
por una línea apartados[8]
traigo los nombres sentados
para mayor claridad. 640
DON JUAN
Del mismo modo arregladas
mis cuentas traigo en el mío;
en dos líneas separadas
los muertos en desafío
y las mujeres burladas. 645
Contad.
DON LUIS
Contad.
DON JUAN
Veintitrés.
DON LUIS
Son los muertos. A ver vos.
¡Por la cruz de San Andrés!
Aquí sumo treinta y dos.
DON JUAN
Son los muertos.
DON LUIS
Matar es. 650
DON JUAN
Nueve os llevo.
DON LUIS
Me vencéis.
Pasemos a las conquistas.
DON JUAN
Sumo aquí cincuenta y seis.
DON LUIS
Y yo sumo en vuestras listas
setenta y dos.
DON JUAN
Pues perdéis. 655
DON LUIS
¡Es increíble, don Juan!
DON JUAN
Si lo dudáis, apuntados
los testigos[9] ahí están,
que si fueren preguntados
os lo testificarán. 660
DON LUIS
¡Oh! Y vuestra lista es cabal.
DON JUAN
Desde una princesa real
a la hija de un pescador,
¡oh! ha recorrido mi amor
toda la escala[10] social. 665
¿Tenéis algo que tachar?[11]
DON LUIS
Sólo una os falta en justicia.[12]
DON JUAN
¿Me la podéis señalar?[13]
DON LUIS
Sí, por cierto; una novicia[14]
que esté para profesar.[15] 670
DON JUAN
¡Bah! pues yo os complaceré[16]

1 me lo ofrece
2 arreglada
3 los arreglos
4 digo, *warn*
5 *the zero point*
6 cifra, número, cantidad
7 llega
8 separados
9 *witnesses*
10 todos los niveles
11 que criticar
12 en realidad
13 indicar
14 Una mujer que lleva hábito y vive en una comunidad religiosa cerrada pero todavía no es monja.
15 hacerse monja
16 satisfaré

doblemente, porque os digo
que a la novicia uniré
la dama de algún amigo
que para casarse esté. 675
DON LUIS
¡Pardiez, que sois atrevido![1]
DON JUAN
Yo os lo apuesto si queréis.
DON LUIS
Digo que acepto el partido.[2]
¿Para darlo por perdido,
queréis veinte días?
DON JUAN
Seis. 680
DON LUIS
¡Por Dios, que sois hombre extraño!
¿Cuántos días empleáis
en cada mujer que amáis?
DON JUAN
Partid[3] los días del año
entre las que ahí encontráis. 685
Uno para enamorarlas,
otro para conseguirlas,
otro para abandonarlas,
dos para sustituirlas,
y una hora para olvidarlas. 690
Pero la verdad a hablaros,
pedir más no se me antoja,
porque, pues vais a casaros,
mañana pienso quitaros
a doña Ana de Pantoja. 695
DON LUIS
Don Juan, ¿qué es lo que decís?
DON JUAN
Don Luis, lo que oído habéis.
DON LUIS
Ved, don Juan, lo que emprendéis.[4]
DON JUAN
Lo que he de lograr, don Luis.
DON LUIS
¡Gastón!
GASTÓN
Señor.
DON LUIS
Ven acá. 700

1 audaz
2 la apuesta
3 dividid
4 intentas

(Habla DON LUIS en secreto con GASTÓN,
y éste se va precipitadamente.[5])

DON JUAN
¡Ciutti!
CIUTTI
Señor.
DON JUAN
Ven aquí.

(DON JUAN habla también con CIUTTI,
que hace lo mismo.)

DON LUIS
¿Estáis en lo dicho?[6]
DON JUAN
Sí.
DON LUIS
Pues va la vida.[7]
DON JUAN
Pues va.

(DON GONZALO, levantándose de la mesa
en que ha permanecido inmóvil durante
la escena anterior, se afronta con DON JUAN
y DON LUIS.)

DON GONZALO
¡Insensatos![8] Vive Dios,
que a no temblarme las manos, 705
a palos,[9] como a villanos,[10]
os diera muerte a los dos.
DON JUAN y
DON LUIS
Veamos.
DON GONZALO
Excusado es,[11]
que he vivido lo bastante
para no estar arrogante 710
donde no puedo.
DON JUAN
Idos, pues.

5 rápidamente
6 insistéis
7 *You're betting your life.*
8 locos
9 *clubs*, *rods*
10 delincuentes comunes
11 Pues no

DON GONZALO
Antes, don Juan, de salir
de donde oírme podáis,
es necesario que oigáis
lo que os tengo que decir. 715
Vuestro buen padre don Diego,
porque pleitos[1] acomoda,[2]
os apalabró[3] una boda
que iba a celebrarse luego;
pero por mí mismo yo, 720
lo que erais queriendo ver,
vine aquí al anochecer,
y el veros me avergonzó.
DON JUAN
¡Por Satanás, viejo insano,
que no sé cómo he tenido 725
calma para haberte oído
sin asentarte[4] la mano!
¡Pero di pronto quién eres,
porque me siento capaz
de arrancarte[5] el antifaz 730
con el alma que tuvieres![6]
DON GONZALO
¡Don Juan!
DON JUAN
¡Pronto!
DON GONZALO
Mira, pues.
DON JUAN
¡Don Gonzalo!
DON GONZALO
El mismo soy.
Y adiós, don Juan; más desde hoy
no penséis en doña Inés. 735
Porque antes que consentir[7]
en que se case con vos,

1 acusasiones, causas o demandas legales
2 resuelve
3 arregló
4 ponerte
5 quitar con fuerza
6 futuro del subjuntivo
7 permitir

En *Whipped* de Peter M. Cohen (Hi-Rez Films, EUA, 2000), Mia (Amanda Peet) domina a un grupo de tres amigos que se jactan de sus conquistas sexuales. En esta escena, Mia refrena la pasión de Zeke (Zorie Barber); es una táctica que le hace al joven experimentar emociones, rindiéndole susceptible a enamorarse. Fotograma del DVD, Sony Pictures Home Entertainment, 2001 [whipped.jpg]. Alt text: Primer plano en que vemos las cabezas de Mia y Zeke, dos jóvenes rondándo los treinta años. Desde la derecha y en primer término, Zeke intenta besarle a Mia. Mia, a la izquierda, se aleja y le exige dejar crecer su relación lentamente. Los colores de fondo son significativos: detrás de Zeke vemos una pared de ladrillo roja; la cara de Mia está enmarcada por una pared azul.

el sepulcro,[1] ¡juro a Dios!,
por mi mano la he de abrir.
DON JUAN
Me hacéis reír, don Gonzalo; 740
pues venirme a provocar,
es como ir a amenazar
a un león con un mal palo.
Y pues hay tiempo, advertir
os quiero a mi vez a vos 745
que, o me la dais, o por Dios
que a quitárosla he de ir.
DON GONZALO
¡Miserable!
DON JUAN
Dicho está;
sólo una mujer como ésta
me falta para mi apuesta; 750
ved, pues, que apostada va.

(DON DIEGO, levantándose de la mesa en que ha permanecido encubierto mientras la escena anterior, baja al centro de la escena, encarándose con DON JUAN.)

DON DIEGO
No puedo más escucharte,
vil don Juan, porque recelo[2]
que hay algún rayo[3] en el cielo
preparado a aniquilarte.[4] 755
¡Ah...! No pudiendo creer
lo que de ti me decían,
confiando en que mentían,
te vine esta noche a ver.
Pero te juro, malvado,[5] 760
que me pesa[6] haber venido
para salir convencido
de lo que es para ignorado.
Sigue, pues, con ciego afán[7]
en tu torpe frenesí,[8] 765
mas nunca vuelvas a mí;
no te conozco, don Juan.

1 la tumba
2 temo
3 *thunderbolt*
4 destruirte
5 perverso, ruin
6 me da pena
7 deseo, ambición
8 locura

DON JUAN
¿Quién nunca a ti se volvió,
ni quién osa[9] hablarme así,
ni qué se me importa a mí 770
que me conozcas o no?
DON DIEGO
Adiós, pues; mas no te olvides
de que hay un Dios justiciero.
DON JUAN
Ten.[10]
(Deteniéndole.)
DON DIEGO
¿Qué quieres?
DON JUAN
Verte quiero.
DON DIEGO
Nunca; en vano me lo pides. 775
DON JUAN
¿Nunca?
DON DIEGO
No.
DON JUAN
Cuando me cuadre.
DON DIEGO
¿Cómo?
DON JUAN
Así.
(Le arranca el antifaz.)
TODOS
¡Don Juan!
DON DIEGO
¡Villano!
¡Me has puesto en la faz la mano!
DON JUAN
¡Válgame Cristo, mi padre!
DON DIEGO
Mientes; no lo fui jamás. 780
DON JUAN
¡Reportaos, con Belcebú![11]
DON DIEGO
No; los hijos como tú
son hijos de Satanás.
Comendador, nulo[12] sea
lo hablado.[13]

9 se atreve
10 Espera
11 ¡Que os lleve el diablo!
12 cancelado
13 arreglado

DON GONZALO
Ya lo es por mí; 785
vamos.
DON DIEGO
Sí; vamos de aquí,
donde tal monstruo no vea.
Don Juan, en brazos del vicio
desolado[1] te abandono;
me matas... mas te perdono 790
de Dios en el Santo Juicio.[2]

(Vanse poco a poco DON DIEGO y DON GONZALO.)

DON JUAN
Largo el plazo me ponéis;
mas ved que os quiero advertir
que yo no os he ido a pedir
jamás que me perdonéis. 795
Conque no paséis afán
de aquí adelante por mí,
que como vivió hasta aquí,
vivirá siempre don Juan.

Escena XIII

DON JUAN, DON LUIS, CENTELLAS, AVELLANEDA, BUTTARELLI, curiosos y máscaras.

DON JUAN
¡Eh! Ya salimos del paso[3]; 800
y no hay que extrañar la homilía[4];
son pláticas[5] de familia
de las que nunca hice caso.
Conque lo dicho, don Luis,
van doña Ana y doña Inés 805
en puesta.
DON LUIS
Y el precio es
la vida.
DON JUAN
Vos lo decís;
vamos.

1 arruinado
2 el Juicio Final
3 Nos distrajimos
4 sermón
5 conversaciones

DON LUIS
Vamos.

(Al salir, se presenta una ronda que les detiene.)

Escena XIV

Dichos y una ronda de Alguaciles.

ALGUACIL
¡Alto allá!
¿Don Juan Tenorio?
DON JUAN
Yo soy.
ALGUACIL
Sed preso.[6]
DON JUAN
¡Soñando estoy! 810
¿Por qué?
ALGUACIL
Después lo verá.
DON LUIS
(Acercándose a DON JUAN y riéndose.)
Tenorio, no lo extrañéis,
pues mirando a lo apostado,
mi paje os ha delatado
para que vos no ganéis. 815
DON JUAN
¡Hola! Pues no os suponía
con tal despejo,[7] ¡pardiez!
DON LUIS
Id, pues; que por esta vez,
don Juan, la partida[8] es mía.
DON JUAN
Vamos, pues.

(Al salir, les detiene otra ronda que entra en la escena.)

Escena XV

Dichos y una ronda.

ALGUACIL
(Que entra.)

6 Estáis detenido.
7 astucia, ingenio, talento
8 jugada

Ténganse[1] allá. 820
¿Don Luis Mejía?
DON LUIS
Yo soy.
ALGUACIL
Sed preso.
DON LUIS
¡Soñando estoy!
¡Yo preso!
DON JUAN
(Soltando[2] la carcajada.[3])
¡Ja, ja, ja, ja!
Mejía, no lo extrañéis,
pues mirando a lo apostado, 825
mi paje os ha delatado
para que no me estorbéis.
DON LUIS
Satisfecho quedaré
aunque ambos muramos.
DON JUAN
Vamos:
conque, señores, quedamos 830
en que la apuesta está en pie.

(Las rondas se llevan a DON JUAN y a DON LUIS; muchos los siguen. El capitán CENTELLAS, AVELLANEDA y sus amigos quedan en la escena mirándose unos a otros.)

Escena XVI

El capitán CENTELLAS, AVELLANEDA y curiosos.

AVELLANEDA
¡Parece un juego ilusorio![4]
CENTELLLAS
¡Sin verlo no lo creería!
AVELLANEDA
Pues yo apuesto por Mejía.
CENTELLAS
Y yo pongo por Tenorio. 835

1 *Halt*
2 *letting loose*
3 risa
4 imaginario

Acto II: Destreza

DON JUAN Tenorio, DON LUIS Mejía, DOÑA ANA de Pantoja, CIUTTI, PASCUAL, LUCÍA y BRÍGIDA. Tres embozados del servicio de DON JUAN.

Exterior de la casa de DOÑA ANA, vista por una esquina. Las dos paredes que forman el ángulo se prolongan igualmente por ambos lados, dejando ver en la de la derecha una reja,[5] y en la de la izquierda una reja y una puerta.

Escena I

DON LUIS Mejía, embozado.

DON LUIS
Ya estoy frente de la casa
de doña Ana, y es preciso[6]
que esta noche tenga aviso[7]
de lo que en Sevilla pasa.
No di con persona alguna 5
por dicha[8] mía... ¡Oh, qué afán!
Por ahora, señor don Juan,
cada cual con su fortuna.
Si honor y vida se juega,
mi destreza[9] y mi valor 10
por mi vida y por mi honor
jugarán... mas alguien llega.

Escena II

DON LUIS, PASCUAL.

PASCUAL
¡Quién creyera lance tal!
¡Jesús, qué escándalo! ¡Presos!
DON LUIS
¡Qué veo! ¿Es Pascual?

5 *barred window*
6 necesario
7 noticia
8 suerte
9 habilidad, talento

PASCUAL
Los sesos[1] 15
me estrellaría.[2]
DON LUIS
¿Pascual?
PASCUAL
¿Quién me llama tan apriesa?[3]
DON LUIS
Yo. Don Luis.
PASCUAL
¡Válame Dios!
DON LUIS
¿Qué te asombra?
PASCUAL
Que seáis vos.
DON LUIS
Mi suerte, Pascual, es esa. 20
Que a no ser yo quien me soy
y a no dar contigo ahora,
el honor de mi señora
doña Ana moría hoy.
PASCUAL
¿Qué es lo que decís?
DON LUIS
¿Conoces 25
a don Juan Tenorio?
PASCUAL
Sí.
¿Quién no le conoce aquí?
Mas, según públicas voces,
estabais presos los dos.
¡Vamos, lo que el vulgo[4] miente! 30
DON LUIS
Ahora acertadamente[5]
habló el vulgo; y juro a Dios
que a no ser porque mi primo,
el tesorero[6] real,
quiso fiarme,[7] Pascual, 35
pierdo cuanto más estimo.[8]
PASCUAL
¿Pues cómo?

1 el cerebro
2 reventaría, rompería
3 aprisa, urgentemente
4 la gente
5 con razón
6 *treasurer*
7 *pay my bail*
8 aprecio

DON LUIS
¿En servirme estás?
PASCUAL
Hasta morir.
DON LUIS
Pues escucha.
Don Juan y yo en una lucha
arriesgada por demás 40
empeñados nos hallamos;
pero a querer tú ayudarme,
más que la vida salvarme
puedes.
PASCUAL
¿Qué hay que hacer? Sepamos.
DON LUIS
En una insigne[9] locura 45
dimos tiempo ha; en apostar
cuál de ambos sabría obrar
peor, con mejor ventura.
Ambos nos hemos portado
bizarramente a cual más[10]; 50
pero él es un Satanás,
y por fin me ha aventajado.
Púsele no sé qué pero,
Dijímonos no sé qué
sobre ello, y el hecho fue 55
que él, mofándose[11] altanero,[12]
me dijo: "Y si esto no os llena,
pues que os casáis con doña Ana,
os apuesto a que mañana
os la quito yo".
PASCUAL
¡Esa es buena! 60
¿Tal se ha atrevido a decir?
DON LUIS
No es lo malo que lo diga,
Pascual, sino que consiga[13]
lo que intenta.
PASCUAL
¿Conseguir?
En tanto que yo esté aquí, 65
descuidad, don Luis.

9 extremada y notoria, escandalosa
10 por ver quién más
11 burlándose
12 arrogante
13 realice

DON LUIS
Te juro
que si el lance no aseguro,[1]
no sé qué va a ser de mí.
PASCUAL
Por la Virgen del Pilar,
¿le teméis?
DON LUIS
No; ¡Dios testigo!
Mas lleva ese hombre consigo
algún diablo familiar.
PASCUAL
Dadlo por asegurado.
DON LUIS
¡Oh! Tal es el afán mío
que ni en mí propio me fío
con un hombre tan osado.
PASCUAL
Yo os juro, por San Ginés,
que con toda su osadía,[2]
le ha de hacer, por vida mía,
mal tercio[3] un aragonés[4];
nos veremos.
DON LUIS
¡Ay, Pascual,
que en qué te metes no sabes!
PASCUAL
En apreturas[5] más graves
me he visto, y no salí mal.
DON LUIS
Estriba en[6] lo perentorio[7]
del plazo, y en ser quien es.
PASCUAL
Más que un buen aragonés,
no ha de valer un Tenorio.
Todos esos lenguaraces,[8]
espadachines[9] de oficio,[10]
no son más que frontispicio[11]
y de poca alma capaces.
Para infamar[12] a mujeres
tienen lengua, y tienen manos
para osar a los ancianos
o apalear[13] a mercaderes.[14]
Mas cuando una buena espada
por un buen brazo esgrimida[15]
con la muerte les convida,
todo su valor es nada.
Y sus empresas y bullas[16]
se reducen todas ellas
a hablar mal de las doncellas
y a huir ante las patrullas.
DON LUIS
¡Pascual!
PASCUAL
No lo hablo por vos,
que aunque sois un calavera,
tenéis la alma bien entera
y reñís[17] bien, ¡voto a bríos![18]
DON LUIS
Pues si es en mí tan notorio
el valor, mira, Pascual,
que el valor es proverbial
en la raza de Tenorio.
Y porque conozco bien
de su valor el extremo,
de sus ardides[19] me temo
que en tierra con mi honra den.
PASCUAL
Pues suelto estáis ya, don Luis,
y pues que tanto os acucia[20]
el mal de celos, su astucia
con la astucia prevenís.
¿Qué teméis de él?
DON LUIS
No lo sé;
mas esta noche sospecho
que ha de procurar el hecho
consumar.

1 gano
2 audacia, arrogancia
3 *hacerle mal tercio*: estorbar sus planes
4 Hombre de Aragón, reinado en el noreste de España.
5 dificultades
6 tiene que ver con
7 los momentos finales
8 deslenguados, insolentes
9 rufianes (por referencia a la espada)
10 que viven de ello
11 *façade*, *all show*
12 ofender, desacreditar
13 pegar con palos
14 *merchants*
15 utilizada
16 peleas, duelos
17 luchas, esgrimes
18 ¡Voto a Dios!
19 astucia, engaños
20 preocupa

PASCUAL
Soñáis.
DON LUIS
¿Por qué?
PASCUAL
¿No está preso?
DON LUIS
Sí que está; 125
mas también lo estaba yo,
y un hidalgo me fió
PASCUAL
Mas, ¿quién a él le fiará?
DON LUIS
En fin, sólo un medio encuentro
de satisfacerme.
PASCUAL
¿Cuál? 130
DON LUIS
Que de esta casa, Pascual,
quede yo esta noche dentro.
PASCUAL
Mirad que así de doña Ana
tenéis el honor vendido.
DON LUIS
¡Qué mil rayos! ¿Su marido 135
no voy a ser yo mañana?
PASCUAL
Mas, señor, ¿no os digo yo
que os fío con la existencia?
DON LUIS
Sí; salir de una pendencia,
mas de un ardid diestro, no. 140
Y en fin, o paso en la casa
la noche, o tomo[1] la calle
aunque la justicia me halle.
PASCUAL
Señor don Luis, eso pasa
de[2] terquedad,[3] y es capricho 145
que dejar os aconsejo,
y os irá bien.
DON LUIS
No lo dejo,
Pascual.
PASCUAL
¡Don Luis!

1 ocupo
2 es más que
3 obstinación, *stubborness*

DON LUIS
Está dicho.
PASCUAL
¡Vive Dios! ¿Hay tal afán?
DON LUIS
Tú dirás lo que quisieres, 150
mas yo fío en las mujeres
mucho menos que en don Juan.
Y pues lance es extremado
por dos locos emprendido,
bien será un loco atrevido 155
para un loco desalmado.[4]
PASCUAL
Mirad bien lo que decís,
porque yo sirvo a doña Ana
desde que nació, y mañana
seréis su esposo, don Luis. 160
DON LUIS
Pascual, esa hora llegada
y ese derecho adquirido,
yo sabré ser su marido
y la haré ser bien casada.
Mas en tanto...
PASCUAL
No habléis más. 165
Yo os conozco desde niños,
y sé lo que son cariños,[5]
¡por vida de Barrabás![6]
Oíd: mi cuarto es sobrado[7]
para los dos; dentro de él 170
quedad; mas palabra fiel
dadme de estaros callado.
DON LUIS
Te la doy.
PASCUAL
Y hasta mañana,
juntos con doble cautela[8]
nos quedaremos en vela.[9] 175
DON LUIS
Y se salvará doña Ana.

4 cruel, malvado, perverso
5 afectos, amistades
6 Figura bíblica (*Evangelios* de San Juan, San Lucas y San Mateo) condenada a muerte por crucifixión, y a quien la multitud escogió liberar en vez de Jesús de Nazaret.
7 más de lo necesario
8 cuidado
9 vigilando

PASCUAL
Sea.[1]
DON LUIS
Pues vamos.
PASCUAL
Teneos.
¿Qué vais a hacer?
DON LUIS
A entrar.
PASCUAL
¿Ya?
DON LUIS
¿Quién sabe lo que él hará?
PASCUAL
Vuestros celosos deseos
reprimid, que ser no puede
mientras que no se recoja[2]
mi amo[3] don Gil de Pantoja
y todo en silencio quede.
DON LUIS
¡Voto a...!
PASCUAL
¡Eh! Dad una vez
breves treguas[4] al amor.
DON LUIS
¿Y a qué hora ese buen señor
suele acostarse?
PASCUAL
A las diez;
y en esa calleja[5] estrecha
hay una reja; llamad
a las diez, y descuidad
mientras en mí.
DON LUIS
Es cosa hecha.
PASCUAL
Don Luis, hasta luego, pues.
DON LUIS
Adiós, Pascual, hasta luego.

1 *So be it*.
2 se acueste
3 patrón
4 pausas, descansos
5 callejuela, calle estrecha

Escena III

DON LUIS, solo.

DON LUIS
Jamás tal desasosiego[6]
tuve. Paréceme que es
esta noche hora menguada[7]
para mí... y no sé qué vago[8]
presentimiento,[9] qué estrago[10]
teme mi alma acongojada.[11]
Por Dios que nunca pensé
que a doña Ana amara así,
ni por ninguna sentí
lo que por ella... ¡Oh! Y a fe
que de don Juan me amedrenta,[12]
no el valor, mas la ventura.
Parece que le asegura[13]
Satanás en cuanto intenta.
No, no; es un hombre infernal,
y téngome para mí[14]
que si me aparto de aquí
me burla, pese a[15] Pascual.
Y, aunque me tenga por necio,[16]
quiero entrar; que con don Juan
las precauciones no están
para vistas[17] con desprecio.[18]
(Llama a la ventana.)

Escena IV

DON LUIS y DOÑA ANA.

DOÑA ANA
¿Quién va?
DON LUIS
¿No es Pascual?

6 inquietud, intranquilidad
7 miserable
8 indefinido, indeterminado
9 intuición, sospecha
10 catástofre
11 afligido, apenado
12 tengo miedo
13 ayuda
14 entiendo
15 a pesar de
16 terco, obstinado
17 para ser vistas
18 desdén, menosprecio

DOÑA ANA
¡Don Luis!
DON LUIS
¡Doña Ana!
DOÑA ANA
¿Por la ventana
llamas ahora?
DON LUIS
¡Ay, doña Ana,
cuán[1] a buen tiempo salís! 220
DOÑA ANA
¿Pues qué hay, Mejía?
DON LUIS
Un empeño
por tu beldad con un hombre
que temo.
DOÑA ANA
¿Y qué hay que te asombre
en él, cuando eres tú el dueño
de mi corazón?
DON LUIS
Doña Ana, 225
no lo puedes comprender
de ese hombre sin conocer
nombre y suerte.
DOÑA ANA
Será vana[2]
su buena suerte conmigo;
ya ves, sólo horas nos faltan 230
para la boda, y te asaltan
vanos temores.
DON LUIS
Testigo
me es Dios que nada por mí
me da pavor[3] mientras tenga
espada, y ese hombre venga 235
cara a cara contra ti.
Mas como el león audaz,
y cauteloso y prudente
como la astuta serpiente...
DOÑA ANA
¡Bah! Duerme, don Luis, en paz, 240
que su audacia y su prudencia
nada lograrán de mí,
que tengo cifrada[4] en ti
la gloria de mi existencia.
DON LUIS
Pues bien, Ana, de ese amor 245
que me aseguras en nombre,
para no temer a ese hombre,
voy a pedirte un favor.
DOÑA ANA
Di; mas bajo, por si escucha
tal vez alguno.
DON LUIS
Oye, pues. 250

Escena V

DOÑA ANA y DON LUIS, a la reja derecha;
DON JUAN y CIUTTI, en la calle izquierda.

CIUTTI
Señor, por mi vida que es
vuestra suerte buena y mucha.
DON JUAN
Ciutti, nadie como yo;
ya viste cuán fácilmente
el buen alcaide[5] prudente 255
se avino,[6] y suelta[7] me dio.
Mas no hay ya en ello que hablar;
¿mis encargos[8] has cumplido?
CIUTTI
Todos los he concluido
mejor que pude esperar. 260
DON JUAN
¿La beata...?[9]
CIUTTI
Esta es la llave
de la puerta del jardín,
que habrá que escalar[10] al fin;
pues como usarced[11] ya sabe,
las tapias[12] de este convento 265
no tienen entrada[13] alguna.

1 qué
2 inútil
3 miedo
4 clavada, escrita, resumida

5 director de cárcel
6 se puso de acuerdo
7 libertad por un breve tiempo
8 órdenes, tareas
9 mujer que lleva hábito sin ser monja
10 *to climb*
11 vuestra merced
12 los muros, las paredes
13 puerta

DON JUAN
¿Y te dio carta?
CIUTTI
Ninguna;
me dijo que aquí al momento
iba a salir de camino[1];
que al convento se volvía, 270
y que con vos hablaría.
DON JUAN
Mejor es.
CIUTTI
Lo mismo opino.
DON JUAN
¿Y los caballos?
CIUTTI
Con silla[2]
y freno[3] los tengo ya.
DON JUAN
¿Y la gente?
CIUTTI
Cerca está. 275
DON JUAN
Bien, Ciutti; mientras Sevilla
tranquila en sueño reposa[4]
creyéndome encarcelado,
otros dos nombres añado
a mi lista numerosa. 280
¡Ja, ja!
CIUTTI
Señor.
DON JUAN
¿Qué?
CIUTTI
Callad.
DON JUAN
¿Qué hay, Ciutti?
CIUTTI
Al doblar la esquina
en esa reja vecina
he visto un hombre.
DON JUAN
Es verdad;
pues ahora sí que es mejor 285
el lance; ¿y si es ése...?

1 por la calle
2 *saddle*
3 *bit*
4 descansa

Autorretato en su taller, Francisco de Goya y Lucientes, c. 1798. *Wikimedia Commons* [goya_auto.jpg]. Este cuadro nos recuerda claramente a *Las meninas* (1656) de Diego Velázquez, el cuadro más insigne de los viejos maestros españoles y una obra que Goya había estudiado a fondo y cuyo estilo había apropiado y transformado, como se puede apreciar en su retrato *La familia de Carlos IV* (1800-1801). A diferencia de la pintura de los viejos maestros, en el Romanticismo el culto al poder creativo del artista, su individualismo, inspiración y fantasía predominan sobre las técnicas del realismo. En esta obra el autor mismo y su proceso creativo son el enfoque. Alt text: Óleo en plano entero de un hombre de unos cincuenta años. Ocupa el centro del cuadro y nos mira directamente y, mientras sosteniendo una paleta con pintura de varios colores y pinceles en la mano izquierda, pinta con un pincel en la mano derecha un gran lienzo, de tamaño para un retrato en plano entero, apoyado en un caballete. Desde nuestra perspectiva vemos el reverso del lienzo. Detrás de él hay una mesa con papeles y tinteros. Goya viste zapatos (manoletinas) negros, medias color pardo, una chaqueta color marrón bordado en rojo y tachonado con adornos, y un sombrero de ala corta color marrón con un armazón en que se puede colocar velas, porque Goya frecuentemente pintaba de noche. La expresividad del la composición prevalece sobre el realismo y en el fondo una gran ventana ilumina la escena a contraluz y recorta el perfil de Goya, recordándonos que él es un maestro de la luz, su materia prima.

CIUTTI
¿Quién?
DON JUAN
Don Luis.
CIUTTI
Imposible.
DON JUAN
¡Toma!
¿No estoy yo aquí?
CIUTTI
Diferencia
va de él a vos.
DON JUAN
Evidencia
lo creo, Ciutti; allí asoma[1] 290
tras de la reja una dama.
CIUTTI
Una criada tal vez.
DON JUAN
Preciso es verlo, pardiez,
no perdamos lance y fama.
Mira, Ciutti; a fuer de[2] ronda, 295
tú con varios de los míos,
por esa calle escurríos[3]
dando vuelta a la redonda
a[4] la casa.
CIUTTI
Y en tal caso
cerrará ella.
DON JUAN
Pues con eso, 300
ella ignorante y él preso,
nos dejará franco[5] el paso.
CIUTTI
Decís bien.
DON JUAN
Corre, y atájale,[6]
que en ello el vencer consiste.
CIUTTI
¿Mas si el truhán[7] se resiste? 305

1 aparecer en o ponerse en una ventana o puerta
2 a manera de, como
3 deslizaos, *slip away*
4 alrededor de
5 libre, abierto
6 córtale, *cut him off*
7 el pícaro, el bribón

DON JUAN
Entonces de un tajo[8] rájale.[9]

Escena VI

DON JUAN, DOÑA ANA y DON LUIS.

DON LUIS
¿Me das, pues, tu asentimiento?[10]
DOÑA ANA
Consiento.
DON LUIS
¿Complácesme de ese modo?
DOÑA ANA
En todo. 310
DON LUIS
Pues te velaré hasta el día.
DOÑA ANA
Sí, Mejía.
DON LUIS
Páguete el cielo, Ana mía,
satisfacción tan entera.
DOÑA ANA
Porque me juzgues sincera, 315
consiento en todo, Mejía.
DON LUIS
Volveré, pues, otra vez.
DOÑA ANA
Sí, a las diez.
DON LUIS
¿Me aguardarás, Ana?
DOÑA ANA
Sí.
DON LUIS
Aquí. 320
DOÑA ANA
Y tú estarás puntual, ¿eh?
DON LUIS
Estaré.
DOÑA ANA
La llave, pues, te daré.
DON LUIS
Y dentro yo de tu casa,
venga Tenorio.

8 corte, *slash*
9 córtale, *strike him down*
10 consentimiento, permiso

DOÑA ANA
Alguien pasa. 325
A las diez.
DON LUIS
Aquí estaré.

Escena VII

DON JUAN y DON LUIS.

DON LUIS
Mas se acercan. ¿Quién va allá?
DON JUAN
Quien va.
DON LUIS
De quien va así, ¿qué se infiere?[1]
DON JUAN
Que quiere... 330
DON LUIS
¿Ver si la lengua le arranco?
DON JUAN
...el paso franco.
DON LUIS
Guardado[2] está.
DON JUAN
¿Y yo soy manco?[3]
DON LUIS
Pidiéraislo[4] en cortesía.
DON JUAN
¿Y a quién?
DON LUIS
A don Luis Mejía. 335
DON JUAN
Quien va, quiere el paso franco.
DON LUIS
¿Conocéisme?
DON JUAN
Sí.
DON LUIS
¿Y yo a vos?
DON JUAN
Los dos....
DON LUIS
¿Y en qué estriba el estorballe?[5]

1 ¿Qué quiere decir?
2 Ocupado
3 que ha perdido un brazo o una mano
4 que lo pidáis
5 ¿Para qué queréis pasar?

DON JUAN
...en la calle... 340
DON LUIS
¿De ella los dos por ser amos?
DON JUAN
...estamos.
DON LUIS
Dos hay no más que podamos
necesitarla a la vez.
DON JUAN
Lo sé.
DON LUIS
¡Sois don Juan!
DON JUAN
¡Pardiez! 345
Los dos ya en la calle[6] estamos.
DON LUIS
¿No os prendieron?
DON JUAN
Como a vos.
DON LUIS
¡Vive Dios!
¿Y huisteis?
DON JUAN
Os imité.
¿Y qué? 350
DON LUIS
Que perderéis.
DON JUAN
No sabemos.
DON LUIS
Lo veremos.
DON JUAN
La dama entrambos tenemos
sitiada; y estáis cogido.[7]
DON LUIS
Tiempo hay.
DON JUAN
Para vos perdido. 355
DON LUIS
¡Vive Dios que lo veremos!

(DON LUIS desenvaina[8] su espada; mas
CIUTTI, que ha bajado con los suyos

6 libres
7 atrapado
8 saca

cautelosamente[1] hasta colocarse[2] detrás de él,
lo sujeta.[3])

DON JUAN
Señor don Luis, vedlo, pues.
DON LUIS
Traición es.
DON JUAN
La boca...
(A los suyos que le tapan[4] a DON LUIS.)

DON LUIS
¡Oh!
DON JUAN
Sujeto atrás,
más. 360
(Le sujetan los brazos.)
La empresa es, señor Mejía,
como mía.
(A los suyos.)
Encerrádmele hasta el día.
(A DON LUIS.)
La apuesta está ya en mi mano.
Adiós, don Luis; si os la gano, 365
traición es, mas como mía.[5]

Escena VIII

DON JUAN, solo.

DON JUAN
Buen lance, ¡viven los cielos!
¡Estos son los que dan fama!
Mientras le soplo la dama,[6]
él se arrancará los pelos 370
encerrado en mi bodega.
¿Y ella...? Cuando crea hallarse
con él... ¡ja! ¡ja!... ¡Oh! y quejarse[7]
no puede; limpio se juega.

A la cárcel le llevé, 375
y salió; llevome a mí,
y salí; hallarnos aquí
era fuerza... ya se ve,
su parte en la grave apuesta
defendía cada cual. 380
Mas con la suerte está mal
Mejía, y también pierde ésta.
Sin embargo, y por si acaso,
no es demás[8] asegurarse
de Lucía, a desgraciarse 385
no vaya por poco el paso.[9]
Mas por allí un bulto[10] negro
se aproxima... y, a mi ver,
es el bulto una mujer.
¿Otra aventura? Me alegro. 390

Escena IX

DON JUAN y BRÍGIDA.

BRÍGIDA
¿Caballero?
DON JUAN
¿Quién va allá?
BRÍGIDA
¿Sois don Juan?
DON JUAN
¡Por vida de...!
¡Si es la beata! Y a fe
que la habia[11] olvidado ya.
Llegaos; don Juan soy yo. 395
BRÍGIDA
¿Estáis solo?
DON JUAN
Con el diablo.
BRÍGIDA
¡Jesucristo!
DON JUAN
Por vos lo hablo.
BRÍGIDA
¿Soy yo el diablo?
DON JUAN
Creoló.[12]

1 silenciosamente
2 ponerse
3 agarra
4 le cubren la boca
5 *como mía*: ya es como mía
6 *soplarle la dama*: literalmente ganarle al adversario una pieza (del juego de damas o *checkers*), figurativamente susurrarle al oído
7 protestar
8 demasiado
9 echar a perder por un descuido
10 una forma, como de cuerpo humano
11 había; se suprime el hiato por razón de la métrica
12 Créolo; se agudiza por razón de la rima

BRÍGIDA
¡Vaya! ¡Qué cosas tenéis![1]
Vos sí que sois un diablillo... 400
DON JUAN
Que te llenará el bolsillo[2]
si le sirves.
BRÍGIDA
Lo veréis.
DON JUAN
Descarga,[3] pues, ese pecho.
¿Qué hiciste?
BRÍGIDA
Cuanto me ha dicho
vuestro paje... ¡Y qué mal bicho[4] 405
es ese Ciutti!
DON JUAN
¿Qué ha hecho?
BRÍGIDA
¡Gran bribón!
DON JUAN
¿No os ha entregado[5]
un bolsillo y un papel?
BRÍGIDA
Leyendo estará ahora en él
doña Inés.
DON JUAN
¿La has preparado? 410
BRÍGIDA
¡Vaya! Y os la he convencido
con tal maña[6] y de manera,
que irá como una cordera[7]
tras vos.
DON JUAN
¿Tan fácil te ha sido?
BRÍGIDA
¡Bah! Pobre garza[8] enjaulada,[9] 415
dentro la jaula nacida,
¿qué sabe ella si hay más vida
ni más aire en que volar?
Si no vio nunca sus plumas
del sol a los resplandores,[10] 420
¿qué sabe de los colores
de que se puede ufanar?[11]
No cuenta la pobrecilla
diez y siete primaveras,
y aún virgen a las primeras 425
impresiones del amor,
nunca concibió[12] la dicha[13]
fuera de su pobre estancia,[14]
tratada desde la infancia
con cauteloso rigor. 430
Y tantos años monótonos
de soledad y convento
tenían su pensamiento
ceñido[15] a punto tan ruin,
a tan reducido espacio 435
y a círculo tan mezquino,[16]
que era el claustro su destino
y el altar era su fin.
"Aquí está Dios", la dijeron;
y ella dijo: "Aquí le adoro". 440
"Aquí está el claustro[17] y el coro[18]".
Y pensó: "No hay más allá".
Y sin otras ilusiones
que sus sueños infantiles,
pasó diez y siete abriles 445
sin conocerlo quizá.
DON JUAN
¿Y está hermosa?
BRÍGIDA
¡Oh! como un ángel.
DON JUAN
Y la has dicho...
BRÍGIDA
Figuraos[19]
si habré metido mal caos
en su cabeza, don Juan. 450
La hablé del amor, del mundo,
de la corte y los placeres,

1 ¡Estás loco!
2 saquito donde se guardan las monedas
3 Deja expresarse
4 *mal bicho*: persona malvada, mala
5 dado
6 astucia, talento
7 *lamb*
8 tipo de ave
9 *caged*
10 rayos luminosos
11 sentirse orgullo
12 pensó en
13 la felicidad
14 cuarto, habitación
15 restringido
16 pobre, limitado
17 *Cloister*, espacio al aire libre en los conventos y monasterios.
18 el lugar en la iglesia en que canta el coro
19 Imaginaos

de cuánto con las mujeres
erais pródigo[1] y galán.[2]
La dije que erais el hombre 455
por su padre destinado[3]
para suyo; os he pintado
muerto por ella de amor,
desesperado por ella,
y por ella perseguido,[4] 460
y por ella decidido
a perder vida y honor.
En fin, mis dulces palabras
al posarse[5] en sus oídos,
sus deseos mal dormidos 465
arrastraron de sí en pos;
y allá dentro de su pecho
han inflamado[6] una llama[7]
de fuerza tal, que ya os ama
y no piensa más que en vos. 470
DON JUAN
Tan incentiva[8] pintura[9]
los sentidos[10] me enajena,[11]
y el alma ardiente me llena
de su insensata pasión.
Empezó por una apuesta, 475
siguió por un devaneo,[12]
engendró[13] luego un deseo,
y hoy me quema el corazón.
Poco es el centro de un claustro;
¡al mismo infierno bajara, 480
y a estocadas[14] la arrancara
de los brazos de Satán!
¡Oh, hermosa flor cuyo cáliz[15]
al rocío[16] aún no se ha abierto!
A trasplantarte va al huerto[17] 485
de sus amores don Juan.
¡Brígida!
BRÍGIDA
Os estoy oyendo,
y me hacéis perder el tino[18];
yo os creía un libertino[19]
sin alma y sin corazón. 490
DON JUAN
¿Eso extrañas? ¿No está claro
que en un objeto tan noble[20]
hay que interesarse doble
que en otros?
BRÍGIDA
Tenéis razón.
DON JUAN
Conque ¿a qué hora se recogen 495
las madres?
BRÍGIDA
Ya recogidas
estarán. ¿Vos prevenidas
todas las cosas tenéis?
DON JUAN
Todas.
BRÍGIDA
Pues luego que[21] doblen[22]
a las ánimas,[23] con tiento[24] 500
saltando al huerto, al convento
fácilmente entrar podéis
con la llave que os he enviado;
de un claustro[25] obscuro y estrecho
es, seguid bien derecho, 505
y daréis con poco afán[26]
en nuestra celda.[27]

1 generoso
2 atractivo
3 escogido
4 amenazado por otros
5 *to alight*, *to perch*
6 han encendido
7 *flame*
8 atractiva
9 retrato, imagen
10 *Los sentidos*: la vista, el oído, el olfato, el tacto y el gusto.
11 me extasia, me enloquece
12 pasatiempo, distracción
13 dio vida a
14 a golpes de espada o daga
15 De la botánica: *whorl*, hojas en que se guardan los pétalos de la flor, o pétalos en que se guarda el interior de la flor, o el *gineceo*, en que se guardan las partes específicamente femeninas de la flor.
16 *dew*
17 jardín
18 perder la razón
19 un disoluto, un ser egoísta que abusa de la libertad y de los demás
20 puro
21 inmediatamente después de que
22 toquen las campanas
23 para rezar por las almas (de los muertos)
24 cuidado
25 galería o corredor que rodea el patio del claustro
26 esfuerzo
27 *cell*, habitación encerrada

DON JUAN
Y si acierto
a[1] robar tan gran tesoro,
te he de hacer pesar en oro.[2]
BRÍGIDA
Por mí no queda,[3] don Juan. 510
DON JUAN
Ve y aguárdame.
BRÍGIDA
Voy, pues,
a entrar por la portería,[4]
y a cegar[5] a sor[6] María
la tornera. Hasta después.

(Vase BRÍGIDA, y un poco antes de concluir esta escena, sale CIUTTI, que se para en el fondo esperando.)

Escena X

DON JUAN y CIUTTI.

DON JUAN
¡Pues señor, soberbio[7] envite![8] 515
Muchas[9] hice hasta esta hora,
mas, por Dios, que la de ahora
será tal que me acredite.[10]
Mas ya veo que me espera
Ciutti. ¡Lebrel![11]
(Llamándole.)
CIUTTI
Aquí estoy. 520
DON JUAN
¿Y don Luis?
CIUTTI
Libre por hoy
estáis de él.

1 logro, tengo éxito en
2 te daré tu peso en oro
3 no me queda nada por hacer (tu fracaso no sería mi culpa)
4 la puerta donde uno entra
5 distraer
6 hermana
7 magnífico
8 jugada, apuesta, *bet*
9 muchas jugadas
10 me dará fama
11 *greyhound*

DON JUAN
Ahora quisiera
ver a Lucía.
CIUTTI
Llegar
podéis aquí.
(A la reja derecha.)
Yo la llamo,
y al salir a mi reclamo[12] 525
la podéis vos abordar.[13]
DON JUAN
Llama, pues.
CIUTTI
La seña mía
sabe bien[14] para que dude
en acudir.
DON JUAN
Pues si acude,
lo demás es cuenta mía. 530

(CIUTTI llama a la reja con una seña que parezca convenida. LUCÍA se asoma a ella, y al ver a DON JUAN se detiene un momento.)

Escena XI

DON JUAN, LUCÍA y CIUTTI.

LUCÍA
¿Qué queréis, buen caballero?
DON JUAN
Quiero...
LUCÍA
¿Qué queréis? Vamos a ver.
DON JUAN
...ver...
LUCÍA
¿Ver? ¿Qué veréis a esta hora? 535
DON JUAN
...a tu señora.
LUCÍA
Idos, hidalgo, en mal hora:
¿quién pensáis que vive aquí?

12 llamada
13 tratar
14 sabe demasiado bien

DON JUAN
Doña Ana Pantoja, y
quiero ver a tu señora. 540
LUCÍA
¿Sabéis que casa doña Ana?
DON JUAN
Sí, mañana.
LUCÍA
¿Y ha de ser tan infiel ya?

El agarrotado de Francisco de Goya, c. 1778-1780. *Wikimedia Commons* [agarrotado.jpg]. Estampa en papel agarbanzado de un grabado en aguafuerte. Alt text: Vemos el cadáver de un hombre de unos cuarenta años en blanco traje religioso, que aunque sentado en un taburete con la espalda a un poste, en realidad cuelga del garrote con que se le ha estrujado el cuello hasta aplastarle el esófago y sofocarlo. El garrote consiste en un collar metálico que le sujeta el cuello y un tornillo y eje con que, desde el otro lado del poste, se contrae el collar. Tiene una expresión terrible en la cara, las piernas extendidas, los pies descalzos, las manos atadas con cuerda y un crucifijo entre ellas. Tiene barba y es notable su largo pelo negro y rizado. Parece ser una escena interior, íntima, de espacio apretado y oscuro, de encuadre estrecho, e iluminada por un velón, lo cual sugiere una execución nocturna o de madrugada.

DON JUAN
Sí, será.
LUCÍA
¿Pues no es de don Luis Mejía? 545
DON JUAN
¡Ca![1] otro día.
Hoy no es mañana, Lucía;
yo he de estar hoy con doña Ana,
y si se casa mañana,
mañana será otro día. 550
LUCÍA
¡Ah! ¿En recibiros está?
DON JUAN
Podrá.
LUCÍA
¿Qué haré si os he de servir?
DON JUAN
Abrir.
LUCÍA
¡Bah! ¿Y quién abre este castillo? 555
DON JUAN
Ese bolsillo.
LUCÍA
¡Oro!
DON JUAN
Pronto te dio el brillo.[2]
LUCÍA
¿Cuánto?
DON JUAN
De cien doblas pasa.
LUCÍA
¡Jesús!
DON JUAN
Cuenta, y di: ¿esta casa
podrá abrir ese bolsillo? 560
LUCÍA
¡Oh! Si es quien me dora el pico...[3]
DON JUAN
...muy rico.
(Interrumpiéndola.)
LUCÍA
¿Sí? ¿Qué nombre usa el galán?

1 quia
2 pronto te fijaste en su esplendor
3 juego de palabras: literalmente *who guilds my beak*, figurativamente *who greases my palm*

DON JUAN
Don Juan.
LUCÍA
¿Sin apellido notorio? 565
DON JUAN
Tenorio.
LUCÍA
¡Ánimas del purgatorio!
¿Vos don Juan?
DON JUAN
¿Qué te amedrenta,
si a tus ojos se presenta
muy rico don Juan Tenorio? 570
LUCÍA
Rechina[1] la cerradura.[2]
DON JUAN
Se asegura.[3]
LUCÍA
¿Y a mí quién?[4] ¡Por Belcebú!
DON JUAN
Tú.
LUCÍA
¿Y qué me abrirá el camino? 575
DON JUAN
Buen tino.
LUCÍA
¡Bah! Id en brazos del destino...
DON JUAN
Dobla el oro.
LUCÍA
Me acomodo.[5]
DON JUAN
Pues mira cómo de todo
se asegura tu buen tino. 580
LUCÍA
¡Dadme algún tiempo, pardiez!
DON JUAN
A las diez.
LUCÍA
¿Dónde os busco, o vos a mí?
DON JUAN
Aquí.
LUCÍA
¿Conque estaréis puntual, eh? 585

1 *squeeks*
2 candado, *lock*
3 Se puede arreglar.
4 Y, aparte de mí, ¿Quién lo haría?
5 Estoy conforme, estoy de acuerdo.

DON JUAN
Estaré.
LUCÍA
Pues yo una llave os traeré.
DON JUAN
Y yo otra igual cantidad.

Le garroté de Eugenio Lucas. c. 1850. *Wikimedia Commons* [garrot.jpg]. Pintura sobre tabla. Un cuadro basado en el aguafuerte homónimo de Goya. Lucas (1817-1870) era un retratista real y pintor costumbrista y romántico que se había entrenado como copista, especialmente de las obras de Velázquez y de Goya, encontrando inspiración particular en las *Pinturas negras*, *Los caprichos* y otros grabados del último. Alt text: Lo que había sido una escena interior y nocturna en el grabado de Goya es aquí un espectáculo al aire libre, en la plaza, con su mercado y con un público de varias clases reunido alrededor del cadalso. Lucas ha añadido grillos, que descansan en el patíbulo y sugieren la lenta procesión del condenado al lugar de su muerte. El autor presenta un encuadre amplio, poniendo el cadáver en plano conjunto con espectadores abajo, en primer término, y el paisaje de la ciudad en el fondo. El cielo es oscuro, tormentoso y abrumador, mientras que están fuertemente iluminados el ejecutado y el suelo del cadalso, resaltándose la pintura blanca. La idealización es patente tanto en la iluminación como en la distorición de la perspectiva: de mudar la figura del agarrotado al primer término, junto a las personas reunidas delante del cadalso y que nos miran, resultaría ser un gigante.

LUCÍA
No me faltéis.
DON JUAN
No en verdad;
a las diez aquí estaré. 590
Adiós, pues, y en mí te fía.[1]
LUCÍA
Y en mí el garboso[2] galán.
DON JUAN
Adiós, pues, franca Lucía.
LUCÍA
Adiós, pues, rico don Juan.

(LUCÍA cierra la ventana. CIUTTI se acerca a DON JUAN a una seña de éste.)

Escena XII

DON JUAN y CIUTTI.

DON JUAN
(Riéndose.)
Con oro nada hay que falle[3]; 595
Ciutti, ya sabes mi intento:
a las nueve, en el convento;
a las diez, en esta calle.

Acto III: Profanación

DON JUAN, DOÑA INÉS, DON GONZALO, BRÍGIDA, la ABADESA, la TORNERA.

Celda de DOÑA INÉS. Puerta en el fondo y a la izquierda.

Escena I

DOÑA INÉS y la ABADESA.

ABADESA
¿Conque me habéis entendido?
DOÑA INÉS
Sí, señora.

1 confíate en mí
2 hermoso
3 fracase

ABADESA
Está muy bien;
la voluntad decisiva
de vuestro padre, tal es.
Sois joven, cándida[4] y buena; 5
vivido en el claustro habéis
casi desde que nacisteis;
y para quedar en él
atada con santos votos[5]
para siempre, ni aún tenéis, 10
como otras, pruebas difíciles
ni penitencias que hacer.
Dichosa mil veces vos;
dichosa, sí, doña Inés,
que no conociendo el mundo, 15
no le debéis de temer.
Dichosa vos, que del claustro
al pisar en el dintel,[6]
no os volveréis a mirar
lo que tras vos dejaréis; 20
y los mundanos[7] recuerdos
del bullicio y del placer,
no os turbarán,[8] tentadores,[9]
del ara[10] santa a los pies;
pues ignorando lo que hay 25
tras esa santa pared,
lo que tras ella se queda,
jamás apeteceréis.[11]
Mansa[12] paloma, enseñada
en las palmas a comer 30
del dueño que la ha criado
en doméstico vergel,
no habiendo salido nunca
de la protectora red,[13]
no ansiaréis[14] nunca las alas 35
por el espacio tender.[15]

4 inocente
5 *vows*
6 umbral (parte inferior de la puerta)
7 terrenales, de este mundo
8 estorborán
9 seductores
10 altar
11 desearéis
12 dócil
13 *net*
14 querréis
15 extender

Lirio[1] gentil, cuyo tallo[2]
mecieron[3] sólo tal vez
las embalsamadas[4] brisas
del más florecido mes, 40
aquí a los besos del aura[5]
vuestro cáliz abriréis,
y aquí vendrán vuestras hojas
tranquilamente a caer.
Y en el pedazo[6] de tierra 45
que abarca[7] nuestra estrechez[8]
y en el pedazo de cielo
que por las rejas se ve,
vos no veréis más que un lecho[9]
do[10] en dulce sueño yacer,[11] 50
y un velo azul suspendido
a las puertas del Edén...
¡Ay! En verdad que os envidio,
venturosa[12] doña Inés,
con vuestra inocente vida, 55
la virtud del no saber.
Mas, ¿por qué estáis cabizbaja?[13]
¿Por qué no me respondéis
como otras veces, alegre,
cuando en lo mismo os hablé? 60
¿Suspiráis...?[14] ¡Oh!, ya comprendo;
de vuelta aquí hasta no ver
a vuestra aya,[15] estáis inquieta,[16]
pero nada receléis.
A casa de vuestro padre 65
fue casi al anochecer,
y abajo en la portería
estará; yo os la enviaré,
que estoy de vela[17] esta noche.
Conque, vamos, doña Inés, 70

1 tipo de flor, típicamente blanca
2 *stem*
3 *rocked to and fro*
4 perfumadas
5 amanecer
6 pequeña parte
7 incluye
8 pobreza
9 cama
10 donde
11 descansar, recostarse
12 afortunada
13 con la cabeza para abajo
14 *You sigh*
15 criada, asistenta
16 preocupada
17 de guardia

recogeos, que ya es hora;
Mal ejemplo no me deis
a las novicias, que ha tiempo
que duermen ya; hasta después.
DOÑA INÉS
Id con Dios, madre Abadesa. 75
ABADESA
Adiós, hija.

Escena II

DOÑA INÉS, sola.

DOÑA INÉS
Ya se fue.
No sé qué tengo, ¡ay de mí!,
que en tumultuoso tropel[18]
mil encontradas[19] ideas
me combaten a la vez. 80
Otras noches complacida[20]
sus palabras escuché,
y de esos cuadros[21] tranquilos
que sabe pintar tan bien,
de esos placeres domésticos 85
la dichosa sencillez
y la calma venturosa,
me hicieron apetecer
la soledad de los claustros
y su santa rigidez.[22] 90
Mas hoy la oí distraída,
y en sus pláticas hallé,
si no enojosos discursos,
a lo menos aridez.[23]
Y no sé por qué al decirme 95
que podría acontecer[24]
que se acelerase el día
de mi profesión, temblé,
y sentí del corazón
acelerarse el vaivén,[25] 100
y teñírseme[26] el semblante[27]

18 muchedumbre, horda, confusión
19 opuestas
20 contenta
21 *paintings*
22 disciplina
23 desolación
24 ocurrir
25 pulso
26 coloreárseme
27 la cara

de amarilla palidez.[1]
¡Ay de mí...! Pero mi dueña,
¿dónde estará...? Esa mujer,
con sus pláticas, al cabo,[2] 105
me entretiene alguna vez.
Y hoy la echo menos...[3] Acaso[4]
porque la voy a perder,
que en profesando, es preciso
renunciar a cuanto amé. 110
Mas pasos[5] siento[6] en el claustro;
¡oh! reconozco muy bien
sus pisadas...[7] Ya está aquí.

Escena III

DOÑA INÉS y BRÍGIDA.

BRÍGIDA
Buenas noches, doña Inés.
DOÑA INÉS
¿Cómo habéis tardado tanto? 115
BRÍGIDA
Voy a cerrar esta puerta.
DOÑA INÉS
Hay orden de que esté abierta.
BRÍGIDA
Eso es muy bueno y muy santo
para las otras novicias
que han de consagrarse[8] a Dios: 120
no, doña Inés, para vos.
DOÑA INÉS
Brígida, no ves que vicias[9]
las reglas del monasterio,
que no permiten...
BRÍGIDA
¡Bah! ¡bah!
Más seguro así se está, 125
y así se habla sin misterio
ni estorbos: ¿habéis mirado
el libro que os he traído?
DOÑA INÉS
¡Ay!, se me había olvidado.
BRÍGIDA
¡Pues me hace gracia el olvido! 130
DOÑA INÉS
¡Como la madre Abadesa
se entró aquí inmediatamente!
BRÍGIDA
¡Vieja más impertinente!
DOÑA INÉS
¿Pues tanto el libro interesa?[10]
BRÍGIDA
Vaya si interesa, mucho. 135
¡Pues quedó con poco afán
el infeliz!
DOÑA INÉS
¿Quién?
BRÍGIDA
Don Juan.
DOÑA INÉS
¡Válgame[11] el cielo! ¡Qué escucho!
¿Es don Juan quien me le[12] envía?
BRÍGIDA
Por supuesto.
DOÑA INÉS
¡Oh! Yo no debo 140
tomarle.
BRÍGIDA
¡Pobre mancebo![13]
Desairarle[14] así, sería
matarle.
DOÑA INÉS
¿Qué estás diciendo?
BRÍGIDA
Si ese Horario[15] no tomáis,
tal pesadumbre[16] le dais, 145
que va a enfermar, lo estoy viendo.
DOÑA INÉS
¡Ah! No, no; de esa manera[17]
le tomaré.

1 *paleness*
2 al fin
3 la extraño, *I miss her*
4 quizás
5 *footsteps*
6 oigo
7 *footsteps*
8 *consecrate themselves*
9 desobedeces
10 importa
11 Ayúdame
12 *lo*: el libro
13 joven
14 desilusionarle, desengañarle
15 libro de oraciones organizadas según la hora del día
16 tristeza, pena
17 entonces

BRÍGIDA
Bien haréis.
DOÑA INÉS
¡Y qué bonito es!
BRÍGIDA
Ya veis:
quien quiere agradar,[1] se esmera.[2] 150
DOÑA INÉS
Con sus manecillas[3] de oro.
¡Y cuidado, que está prieto![4]
A ver, a ver si completo
contiene el rezo[5] del coro.
(Le abre y cae una carta de entre sus hojas.)
Mas ¿qué cayó?
BRÍGIDA
Un papelito. 155
DOÑA INÉS
¡Una carta!
BRÍGIDA
Claro está;
en esa carta os vendrá
ofreciendo el regalito.
DOÑA INÉS
¡Qué! ¿Será suyo el papel?
BRÍGIDA
¡Vaya, que sois inocente! 160
Pues que os feria,[6] es consiguiente[7]
que la carta será de él.
DOÑA INÉS
¡Ay, Jesús!
BRÍGIDA
¿Qué es lo que os da?
DOÑA INÉS
Nada, Brígida, no es nada.
BRÍGIDA
No, no; si estáis inmutada.[8] 165
(Aparte.)
Ya presa[9] en la red está.
¿Se os pasa?

1 dar alegría
2 obra o trabaja con cuidado y atención
3 broches, *clasps*
4 parece menudo (pequeño) y fino
5 oración
6 regala
7 lógico
8 alterada, perturbada
9 atrapada

DOÑA INÉS
Sí.
BRÍGIDA
Eso habrá sido
cualquier mareíllo[10] vano.[11]
DOÑA INÉS
¡Ay! Se me abrasa[12] la mano
con que el papel he cogido. 170
BRÍGIDA
Doña Inés, válgame Dios,
jamás os he visto así;
estáis trémula.
DOÑA INÉS
¡Ay de mí!
BRÍGIDA
¿Qué es lo que pasa por vos?
DOÑA INÉS
No sé... El campo de mi mente 175
siento que cruzan perdidas
mil sombras desconocidas,
que me inquietan vagamente[13];
y ha tiempo al alma me dan
con su agitación tortura. 180
BRÍGIDA
¿Tiene alguna, por ventura,
el semblante de don Juan?
DOÑA INÉS
No sé; desde que le vi,
Brígida mía, y su nombre
me dijiste, tengo a ese hombre 185
siempre delante de mí.
Por doquiera[14] me distraigo
con su agradable recuerdo,
y si un instante le pierdo,
en su recuerdo recaigo. 190
No sé qué fascinación
en mis sentidos ejerce,
que siempre hacia él se me tuerce[15]
la mente y el corazón;
y aquí, y en el oratorio,[16] 195
y en todas partes advierto[17]

10 desmayo, *dizziness*
11 pasajero, que no dura
12 quema
13 de manera confusa, indefinida
14 dondequiera
15 vuelve, torna
16 ermita, convento
17 me doy cuenta

que el pensamiento divierto
con la imagen de Tenorio.
BRÍGIDA
¡Válgame Dios! doña Inés,
según lo vais explicando, 200
tentaciones me van dando
de creer que eso amor es.
DOÑA INÉS
¿Amor has dicho?
BRÍGIDA
Sí, amor.
DOÑA INÉS
No, de ninguna manera.
BRÍGIDA
Pues por amor lo entendiera 205
el menos entendedor;
mas vamos la carta a ver:
¿En qué os paráis?[1] ¿Un suspiro?[2]
DOÑA INÉS
¡Ay! Que cuanto más la miro
menos me atrevo a leer. 210
(Lee.)
"Doña Inés del alma mía".
Virgen santa, ¡qué principio!
BRÍGIDA
Vendrá en verso, y será un ripio[3]
que traerá la poesía.
Vamos, seguid adelante. 215
DOÑA INÉS
(Lee.)
"Luz de donde el sol la toma,
hermosísima paloma
privada de[4] libertad,
si os dignáis[5] por estas letras
pasar vuestros lindos ojos, 220
no los tornéis[6] con enojos
sin concluir, acabad[7]".
BRÍGIDA
¡Qué humildad y qué finura![8]
¿Dónde hay mayor rendimiento?[9]

1 ¿A qué esperas?
2 ¿Suspiras?
3 palabra supérflua que completa un verso
4 falto de
5 *deign*, aceptáis
6 no los apartáis
7 terminad
8 elegancia, estilo
9 humildad, sumisión

DOÑA INÉS
Brígida, no sé qué siento. 225
BRÍGIDA
Seguid, seguid la lectura.
DOÑA INÉS
(Lee.)
"Nuestros padres de consuno[10]
nuestras bodas acordaron,[11]
porque los cielos juntaron
los destinos de los dos. 230
Y halagado[12] desde entonces
con tan risueña[13] esperanza,
mi alma, doña Inés, no alcanza[14]
otro porvenir[15] que vos.
De amor con ella en mi pecho 235
brotó[16] una chispa[17] ligera,
que han convertido en hoguera[18]
tiempo y afición[19] tenaz.[20]
Y esta llama, que en mí mismo
se alimenta, inextinguible, 240
cada día más terrible
va creciendo y más voraz[21]".
BRÍGIDA
Es claro; esperar le hicieron
en vuestro amor algún día,
y hondas[22] raíces[23] tenía 245
cuando a arrancársele fueron.
Seguid.
DOÑA INÉS
(Lee.)
"En vano a apagarla
concurren tiempo y ausencia,
que doblando su violencia,
no hoguera ya, volcán es; 250
y yo, que en medio del cráter
desamparado batallo,

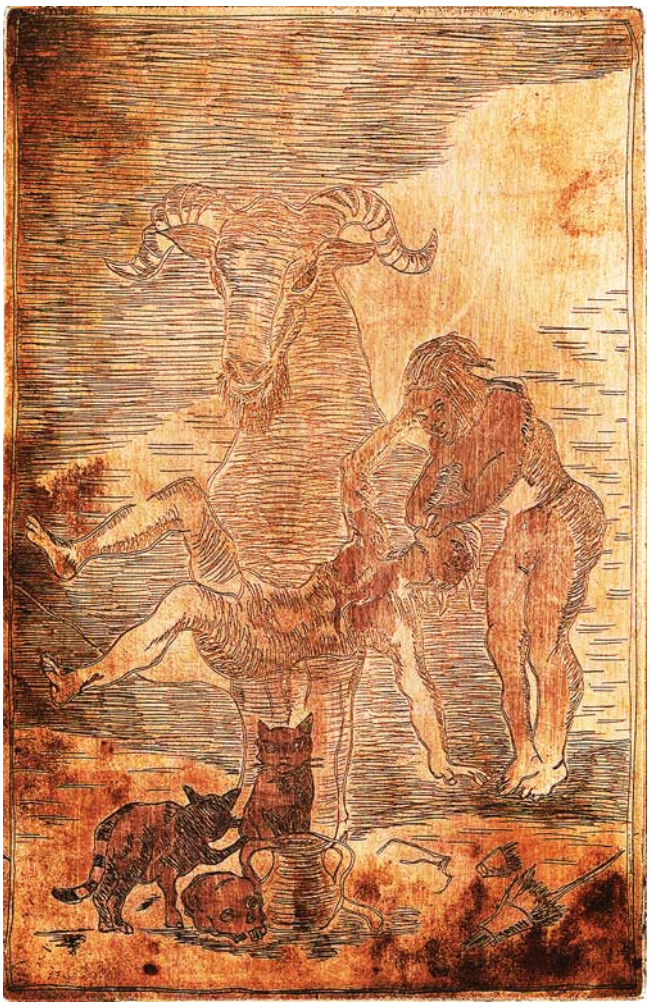
10 juntamente
11 arreglaron
12 *flattered*
13 sonriente, alegre
14 imagina
15 futuro
16 nació, salió
17 *spark*
18 *bonfire*
19 interés, afecto, amor
20 constante, persistente
21 devorador, insaciable
22 profundas
23 *roots*

suspendido en él me hallo
entre mi tumba y mi Inés".
BRÍGIDA
¿Lo veis, Inés? Si ese Horario 255
le despreciáis,[1] al instante
le preparan el sudario.[2]
DOÑA INÉS
Yo desfallezco.[3]
BRÍGIDA
Adelante.
DOÑA INÉS
(Lee.)
"Inés, alma de mi alma,
perpetuo imán[4] de mi vida, 260
perla sin concha[5] escondida
entre las algas del mar;
garza que nunca del nido[6]
tender osastes el vuelo
al diáfano[7] azul del cielo 265
para aprender a cruzar,
si es que a través de esos muros[8]
el mundo apenada[9] miras,
y por el mundo suspiras,
de libertad con afán, 270
acuérdate que al pie mismo
de esos muros que te guardan,
para salvarte te aguardan
los brazos de tu don Juan".
(Representa.[10])
¿Qué es lo que me pasa, ¡cielo!, 275
que me estoy viendo morir?
BRÍGIDA
(Aparte.)
Ya tragó[11] todo el anzuelo.[12]
Vamos, que está al concluir.
DOÑA INÉS
(Lee.)
"Acuérdate de quien llora
al pie de tu celosía,[13] 280
y allí le sorprende el día
y le halla la noche allí;
acuérdate de quien vive
sólo por ti, ¡vida mía!,
y que a tus pies volaría 285
si le llamaras a ti".
BRÍGIDA
¿Lo veis? Vendría.
DOÑA INÉS
¡Vendría!
BRÍGIDA
A postrarse a vuestros pies.
DOÑA INÉS
¿Puede?
BRÍGIDA
¡Oh, sí!
DOÑA INÉS
¡Virgen María!
BRÍGIDA
Pero acabad, doña Inés. 290
DOÑA INÉS
(Lee.)
"Adiós, oh luz de mis ojos;
adiós, Inés de mi alma;
medita,[14] por Dios, en calma
las palabras que aquí van;
y si odias esa clausura[15] 295
que ser tu sepulcro debe,
manda, que a todo se atreve
por tu hermosura don Juan".
(Representa DOÑA INÉS.)
¡Ay! ¿Qué filtro[16] envenenado
me dan en este papel, 300
que el corazón desgarrado[17]
me estoy sintiendo con él?
¿Qué sentimientos dormidos
son los que revela en mí;
qué impulsos jamás sentidos, 305
qué luz, que hasta hoy nunca vi?
¿Qué es lo que engendra en mi alma
tan nuevo y profundo afán?
¿Quién roba la dulce calma
de mi corazón?

1 no aceptáis
2 mortaja, lienzo o tela en que se envuelve un cadáver
3 me muero
4 *magnet*
5 *shell*
6 *nest*
7 transparente
8 paredes
9 entristecida
10 en monólogo y con mucha emoción
11 *swallowed*
12 *the hook*
13 enrejado o barras que protegen una ventana
14 piensa, considera
15 aislamiento, el convento
16 bebida u otra materia que causa sentir amor
17 rasgado o roto

BRÍGIDA
Don Juan. 310
DOÑA INÉS
¡Don Juan dices...! ¿Conque ese hombre
me ha de seguir por doquier?
¿Sólo he de escuchar su nombre,
sólo su sombra he de ver?
¡Ah! Bien dice: juntó el cielo 315
los destinos de los dos,
y en mi alma engendró este anhelo[1]
fatal.

1 deseo



Estudio de Ensayos *de Goya*, grabado de aguafuerte en cobre de Alan Pérez, 2015. Used with permission. [ensayos_perez.jpg]. Alt text: Un gran cabrón vigila una escena fantástica en que una persona, de aspecto andrógino y algo mayor, flota supina a un metro del suelo, con actitud más bien de estar cayéndose que de estar volando, mientras otra, quien es joven y atractiva, de boca y nariz menudas, levita alegremente y, asiendo a su compañero (o compañera) de la oreja, parece hablarle y reír. En el suelo hay una olla de ungüentos, una calavera, dos gatos y dos carretes o bobinas de hilo. Una colina en el fondo ubica la escena en el exterior.

BRÍGIDA
¡Silencio, por Dios!

(Se oyen dar las ánimas.)

DOÑA INÉS
¿Qué?
BRÍGIDA
Silencio.
DOÑA INÉS
Me estremezco.[2]
BRÍGIDA
¿Oís, doña Inés, tocar? 320
DOÑA INÉS
Sí; lo mismo que otras veces,
las ánimas oigo dar.
BRÍGIDA
Pues no habléis de él.
DOÑA INÉS
¡Cielo santo!
¿De quién?
BRÍGIDA
¿De quién ha de ser?
De ese don Juan que amáis tanto, 325
porque puede aparecer.
DOÑA INÉS
¡Me amedrentas! ¿Puede ese hombre
llegar hasta aquí?
BRÍGIDA
Quizá,
porque el eco de su nombre
tal vez llega adonde está. 330
DOÑA INÉS
¡Cielos! ¿Y podrá...?
BRÍGIDA
¡Quién sabe!
DOÑA INÉS
¿Es un espíritu, pues?
BRÍGIDA
No; mas si tiene una llave...
DOÑA INÉS
¡Dios!
BRÍGIDA
Silencio, doña Inés;
¿no oís pasos?

2 me asusto

DOÑA INÉS
¡Ay! Ahora 335
nada oigo.
BRÍGIDA
Las nueve dan,
suben... se acercan... señora...
Ya está aquí.
DOÑA INÉS
¿Quién?
BRÍGIDA
Él.
DOÑA INÉS
¡Don Juan!

Escena IV

DOÑA INÉS, DON JUAN y BRÍGIDA.

DOÑA INÉS
¿Qué es esto? ¿Sueño... deliro?
DON JUAN
¡Inés de mi corazón! 340
DOÑA INÉS
¿Es realidad lo que miro,
o es una fascinación...?[1]
Tenedme, apenas respiro...
Sombra... ¡huye por compasión!
¡Ay de mí...!

(Desmáyase DOÑA INÉS, y DON JUAN la sostiene.[2] La carta de DON JUAN queda en el suelo abandonada por DOÑA INÉS al desmayarse.)

BRÍGIDA
La ha fascinado[3] 345
vuestra repentina[4] entrada,
y el pavor la ha trastornado.[5]
DON JUAN
Mejor, así nos ha ahorrado[6]
la mitad de la jornada.[7]

1 una alucinación
2 la toma en sus brazos
3 maravillado
4 adverbial: de repente
5 sorprendido, enloquecido
6 *saved*
7 del trabajo

¡Ea! No desperdiciemos[8] 350
el tiempo aquí en contemplarla,
si perdernos no queremos.
En los brazos a tomarla
voy, y cuanto antes, ganemos
ese claustro solitario.[9] 355
BRÍGIDA
¡Oh! ¿Vais a sacarla así?

8 malgastemos
9 vacante, desocupado

Estudio de Ensayos *de Goya*, de Alan Pérez, 2015. Used with permission. [ensayos2_perez.jpg]. Estampa de aguafuerte en papel *vélin* texturizado color crema. Pérez es un artista abstracto y aficionado al aguafuerte; utilizó el grabado de Goya, como han hecho muchos artistas, para estudiar las técnicas del arte figurativo. Goya era un excelente pintor y retratista realista y llegó a ser pintor de cámara (pintor de la corte real), pero sus grabados figurativos capturan eficazmente actitudes, gestos, estados de ánimo, movimiento y ambientes a la vez que dejan a la espectadora contribuir con su imaginación a la interpretación visual y auditiva de la escena. Su significado es también ambiguo y exige al público receptor participar en su análisis; son por lo tanto obras muy dinámicas en su representación y su recepción, como se observa en este estudio. Alt text: *Idem.*

DON JUAN
¿Necia, piensas que rompí
la clausura temerario,[1]
para dejármela aquí?
  Mi gente abajo me espera; 360
sígueme.
BRÍGIDA
¡Sin alma estoy!
¡Ay! Este hombre es una fiera[2];
nada le ataja[3] ni altera...[4]
Sí, sí; a su sombra me voy.

Escena V

La ABADESA, sola.

ABADESA
  Jurara que había oído 365
por estos claustros andar;
hoy a doña Inés velar[5]
algo más la he permitido,
  y me temo... mas no están
aquí. ¿Qué pudo ocurrir 370
a las dos para salir
de la celda? ¿Dónde irán?
  ¡Hola! Yo las ataré[6]
corto para que no vuelvan
a enredar[7] y me revuelvan[8] 375
a las novicias... sí a fe.
  Mas siento por allá fuera
pasos. ¿Quién es?

Escena VI

La ABADESA y la TORNERA.

TORNERA
Yo, señora.
ABADESA
¡Vos en el claustro a esta hora!
¿Qué es esto, hermana Tornera? 380

1 arriesgado, atrevido, sin temor
2 bestia
3 detiene
4 preocupa, da miedo
5 estar despierta, sin acostarse
6 *to tie up or down*
7 causar problemas
8 *to stir up*

TORNERA
  Madre Abadesa, os buscaba.
ABADESA
¿Qué hay? Decid.
TORNERA
Un noble anciano
quiere hablaros.
ABADESA
Es en vano.
TORNERA
Dice que es de Calatrava
  caballero; que sus fueros[9] 385
le autorizan a este paso,
y que la urgencia del caso
le obliga al instante a veros.
ABADESA
  ¿Dijo su nombre?
TORNERA
El señor
don Gonzalo Ulloa.
ABADESA
¿Qué 390
puede querer...? Ábrale,
hermana, es comendador
  de la Orden, y derecho
tiene en el claustro de entrada.

Escena VII

La ABADESA y DON GONZALO, después.

ABADESA
¿A una hora tan avanzada 395
venir así...? No sospecho
  qué pueda ser... mas me place,
pues no hallando a su hija aquí,
la reprenderá,[10] y así
mirará otra vez lo que hace. 400

Escena VIII

La ABADESA, DON GONZALO y la TORNERA, a la puerta.

DON GONZALO
  Perdonad, madre Abadesa,

9 derechos legales
10 regañará, reprochará

que en hora tal os moleste;
mas para mí, asunto es éste
que honra y vida me interesa.
ABADESA
¡Jesús!
DON GONZALO
Oíd.
ABADESA
Hablad, pues. 405
DON GONZALO
Yo guardé hasta hoy un tesoro
de más quilates[1] que el oro,
y ese tesoro es mi Inés.
ABADESA
A propósito...
DON GONZALO
Escuchad.
Se me acaba de decir 410
que han visto a su dueña ir
ha poco por la ciudad
hablando con el criado
de un don Juan, de tal renombre,[2]
que no hay en la tierra otro hombre 415
tan audaz y tan malvado.
En tiempo atrás se pensó
con él a mi hija casar,
y hoy, que se la fui a negar,
robármela me juró. 420
Que por el torpe doncel[3]
ganada la dueña está,
no puedo dudarlo ya;
debo, pues, guardarme de él;
y un día, una hora quizás 425
de imprevisión le bastara
para que mi honor manchara[4]
ese hijo de Satanás.
He aquí mi inquietud[5] cuál es;
por la dueña, en conclusión, 430
vengo; vos la profesión
abreviad[6] de doña Inés.
ABADESA
Sois padre, y es vuestro afán
muy justo, Comendador;
mas ved que ofende a mi honor. 435
DON GONZALO
No sabéis quién es don Juan.
ABADESA
Aunque le pintáis tan malo,
yo os puedo decir de mí,
que mientra[7] Inés esté aquí,
segura está, don Gonzalo. 440
DON GONZALO
Lo creo; mas las razones
abreviemos: entregadme
esa dueña, y perdonadme
mis mundanas opiniones.
Si vos de vuestra virtud 445
me respondéis, yo me fundo
en que conozco del mundo
la insensata juventud.
ABADESA
Se hará como lo exigís.[8]
Hermana Tornera, id pues 450
a buscar a doña Inés
y a su dueña.

(Vase la TORNERA.)

DON GONZALO
¿Qué decís,
señora? O traición me ha hecho
mi memoria, o yo sé bien
que esta es hora de que estén 455
ambas a dos en su lecho.
ABADESA
Ha un punto[9] sentí a las dos
salir de aquí, no sé a qué.
DON GONZALO
¡Ay! Por qué tiemblo no sé.
Mas, ¡qué veo, Santo Dios! 460
Un papel... me lo decía
a voces mi mismo afán.
(Leyendo.)
"Doña Inés del alma mía..."
Y la firma de don Juan.
Ved... ved... esa prueba[10] escrita. 465
Leed ahí... ¡Oh! Mientras que vos

1 medida de peso de las joyas, *carats*
2 fama
3 joven galante
4 *to stain*
5 preocupación
6 acelerad
7 mientras
8 insistís
9 un momento
10 *proof*

por ella rogáis[1] a Dios,
viene el diablo y os la quita.

Escena IX

La ABADESA, DON GONZALO y la TORNERA.

TORNERA
Señora...
ABADESA
¿Qué?
TORNERA
Vengo muerta.
DON GONZALO
Concluid.
TORNERA
No acierto a hablar... 470
He visto a un hombre saltar
por las tapias de la huerta.
DON GONZALO
¿Veis? Corramos; ¡ay de mí!
ABADESA
¿Dónde vais, Comendador?
DON GONZALO
¡Imbécil! Tras de mi honor, 475
que os roban a vos de aquí.

Acto IV: El diablo a las puertas del cielo

DON JUAN, DOÑA INÉS, DON GONZALO, DON LUIS, CIUTTI, BRÍGIDA, ALGUACIL 1º y ALGUACIL 2º

Quinta[2] de DON JUAN Tenorio, cerca de Sevilla y sobre el Guadalquivir.[3] Balcón en el fondo. Dos puertas a cada lado.

Escena I

BRÍGIDA y CIUTTI.

BRÍGIDA
¡Qué noche, válgame Dios!
A poderlo calcular,[4]
no me meto yo a servir
a tan fogoso[5] galán.
¡Ay, Ciutti! Molida[6] estoy; 5
no me puedo menear.[7]
CIUTTI
Pues, ¿qué os duele?
BRÍGIDA
Todo el cuerpo,
y toda el alma además.
CIUTTI
¡Ya! No estáis acostumbrada
al caballo, es natural. 10
BRÍGIDA
Mil veces pensé caer;
¡Uf! ¡Qué mareo! ¡Qué afán!
Veía yo unos tras otros
ante mis ojos pasar
los árboles como en alas 15
llevados de un huracán,
tan apriesa y produciéndome
ilusión tan infernal,
que perdiera los sentidos[8]
si tardamos en parar. 20
CIUTTI
Pues de estas cosas veréis,
si en esta casa os quedáis,
lo menos seis por semana.
BRÍGIDA
¡Jesús!
CIUTTI
Y esa niña, ¿está
reposando todavía? 25
BRÍGIDA
¿Y a qué se ha de despertar?
CIUTTI
Sí; es mejor que abra los ojos
en los brazos de don Juan.
BRÍGIDA
Preciso es que tu amo tenga
algún diablo familiar. 30
CIUTTI
Yo creo que sea él mismo
un diablo en carne mortal,
porque a lo que él, solamente
se arrojara Satanás.

1 oráis
2 casa de finca, casa de campo
3 río famoso
4 de haberlo imaginado
5 apasionado
6 exhausta y dolorida
7 mover
8 la consciencia

BRÍGIDA
¡Oh! ¡El lance ha sido extremado! 35
CIUTTI
Pero al fin logrado está.
BRÍGIDA
¡Salir así de un convento
en medio de una ciudad
como Sevilla!
CIUTTI
Es empresa
tan sólo para hombre tal; 40
mas, ¡qué diablos!, si a su lado
la fortuna siempre va,
y encadenado[1] a sus pies
duerme sumiso el azar.[2]
BRÍGIDA
Sí; decís bien.
CIUTTI
No he visto hombre 45
de corazón más audaz;
no halla riesgo que le espante,[3]
ni encuentra dificultad
que al empeñarse en vencer,
le haga un punto vacilar.[4] 50
A todo osado se arroja,
de todo se ve capaz;
ni mira dónde se mete,
ni lo pregunta jamás.
"Allí hay un lance", le dicen; 55
y él dice: "Allá va don Juan".
Mas ya tarda, ¡vive Dios!
BRÍGIDA
Las doce en la catedral
han dado ha tiempo.
CIUTTI
Y de vuelta
debía a las doce estar. 60
BRÍGIDA
Pero, ¿por qué no se vino
con nosotros?
CIUTTI
Tiene allá
en la ciudad todavía
cuatro cosas que arreglar.

1 *chained*
2 la fortuna
3 dé miedo
4 dudar

BRÍGIDA
¿Para el viaje?
CIUTTI
Por supuesto; 65
aunque muy fácil será
que esta noche a los infiernos
le hagan a él mismo viajar.
BRÍGIDA
¡Jesús, qué ideas!
CIUTTI
¡Pues digo!
¿Son obras de caridad[5] 70
en las que nos empleamos,
para mejor esperar?
Aunque seguros estamos
como vuelva por acá.
BRÍGIDA
¿De veras, Ciutti?
CIUTTI
Venid 75
a este balcón, y mirad.
¿Qué veis?
BRÍGIDA
Veo un bergantín[6]
que anclado[7] en el río está.
CIUTTI
Pues su patrón sólo aguarda
las órdenes de don Juan, 80
y salvos[8] en todo caso
a Italia nos llevará.
BRÍGIDA
¿Cierto?
CIUTTI
Y nada receléis
por nuestra seguridad,
que es el barco más velero[9] 85
que boga[10] sobre la mar.
BRÍGIDA
¡Chist! Ya siento a doña Inés.
CIUTTI
Pues yo me voy, que don Juan
encargó que sola vos
debíais con ella hablar. 90

5 compasión, altruísmo
6 tipo de barco de vela
7 *anchored*
8 seguros
9 rápido
10 navega

BRÍGIDA
Y encargó bien, que yo entiendo
de esto.
CIUTTI
Adiós, pues.
BRÍGIDA
Vete en paz.

Escena II

DOÑA INÉS y BRÍGIDA.

DOÑA INÉS
¡Dios mío, cuánto he soñado!
¡Loca estoy! ¿Qué hora será?
Pero ¿qué es esto? ¡Ay de mí! 95
No recuerdo que jamás
haya visto este aposento.
¿Quién me trajo aquí?
BRÍGIDA
Don Juan.
DOÑA INÉS
Siempre don Juan...
¿Aquí tú también estás, 100
Brígida?
BRÍGIDA
Sí, doña Inés.
DOÑA INÉS
Pero dime en caridad,
¿dónde estamos? Este cuarto
¿es del convento?
BRÍGIDA
No tal;
aquello era un cuchitril[1] 105
en donde no había más
que miseria.
DOÑA INÉS
Pero, en fin,
¿en dónde estamos?
BRÍGIDA
Mirad,
mirad por este balcón,
y alcanzaréis[2] lo que va 110
desde[3] un convento de monjas
a una quinta de don Juan.

1 habitación pequeña y sucia
2 entenderéis
3 la diferencia entre

DOÑA INÉS
¿Es de don Juan esta quinta?
BRÍGIDA
Y creo que vuestra ya.
DOÑA INÉS
Pero no comprendo, Brígida, 115
lo que dices.
BRÍGIDA
Escuchad.
Estabais en el convento
leyendo con mucho afán
una carta de don Juan,
cuando estalló en un momento 120
un incendio formidable.
DOÑA INÉS
¡Jesús!
BRÍGIDA
Espantoso,[4] inmenso;
el humo[5] era ya tan denso,
que el aire se hizo palpable.[6]
DOÑA INÉS
Pues no recuerdo...
BRÍGIDA
Las dos, 125
con la carta entretenidas,
olvidamos nuestras vidas,
yo oyendo, y leyendo vos.
Y estaba en verdad tan tierna,[7]
que entrambas a su lectura, 130
achacamos[8] la tortura[9]
que sentíamos interna.
Apenas ya respirar
podíamos, y las llamas
prendían[10] en nuestras camas; 135
nos íbamos a asfixiar,
cuando don Juan, que os adora,
y que rondaba[11] el convento,
al ver crecer con el viento
la llama devastadora, 140

4 que da miedo
5 *smoke*
6 que se podía tocar
7 cariñosa, sentimental, suave
8 atribuimos, asignamos
9 el dolor
10 hacían fuego
11 caminaba por

con inaudito[1] valor,
viendo que ibais a abrasaros,
se metió para salvaros
por donde pudo mejor.
Vos, al verle así asaltar 145
la celda tan de improviso,
os desmayasteis... preciso[2];
la cosa era de esperar.
Y él, cuando os vio caer así,
en sus brazos os tomó 150
y echó a huir, yo le seguí,
y del fuego nos sacó.
¿Dónde íbamos a esta hora?
Vos seguíais desmayada;
yo estaba ya casi ahogada.[3] 155
Dijo, pues: "Hasta la aurora[4]
en mi casa las tendré".
Y henos,[5] doña Inés, aquí.
DOÑA INÉS
¿Conque ésta es su casa?
BRÍGIDA
Sí.
DOÑA INÉS
Pues nada recuerdo a fe. 160
Pero... ¡en su casa...! ¡Oh! Al punto
salgamos de ella... yo tengo
la de mi padre.
BRÍGIDA
Convengo[6]
con vos; pero es el asunto...[7]
DOÑA INÉS
¿Qué?
BRÍGIDA
Que no podemos ir. 165
DOÑA INÉS
Oír tal me maravilla.[8]
BRÍGIDA
Nos aparta de Sevilla...
DOÑA INÉS
¿Quién?

1 increíble
2 por supuesto
3 asfixiada
4 mañana
5 estamos
6 estoy de acuerdo
7 el caso es
8 me parece imposible

BRÍGIDA
Vedlo, el Guadalquivir.
DOÑA INÉS
¿No estamos en la ciudad?
BRÍGIDA
A una legua[9] nos hallamos 170
de sus murallas.[10]
DOÑA INÉS
¡Oh! ¡Estamos
perdidas![11]
BRÍGIDA
¡No sé en verdad
por qué!
DOÑA INÉS
Me estás confundiendo,
Brígida... y no sé qué redes
son las que entre estas paredes 175
temo que me estás tendiendo.[12]
Nunca el claustro abandoné,
ni sé del mundo exterior
los usos,[13] mas tengo honor;
noble soy, Brígida, y sé 180
que la casa de don Juan
no es buen sitio[14] para mí;
me lo está diciendo aquí
no sé qué escondido afán.
Ven, huyamos.
BRÍGIDA
Doña Inés, 185
la existencia os ha salvado.
DOÑA INÉS
Sí, pero me ha envenenado
el corazón.
BRÍGIDA
¿Le amáis, pues?
DOÑA INÉS
No sé... mas, por compasión,
huyamos pronto de ese hombre, 190
tras de cuyo sólo nombre
se me escapa el corazón.
¡Ah! Tú me diste un papel
de manos de ese hombre escrito,

9 medida de distancia vieja y variable, generalmente tres millas
10 muros defensivos
11 *damned*
12 preparando
13 las costumbres
14 lugar

y algún encanto[1] maldito[2] 195
me diste encerrado en él.
Una sola vez le vi
por entre unas celosías,
y que estaba, me decías,
en aquel sitio por mí. 200
Tú, Brígida, a todas horas
me venías de él a hablar,
haciéndome recordar
sus gracias fascinadoras.[3]
Tú me dijiste que estaba 205
para mío destinado
por mi padre, y me has jurado
en su nombre que me amaba.
¿Que le amo dices...? Pues bien;
si esto es amar, sí, le amo; 210
pero yo sé que me infamo[4]
con esa pasión también.
Y si el débil corazón
se me va tras de don Juan,
tirándome[5] de él están 215
mi honor y mi obligación.
Vamos, pues, vamos de aquí
primero que[6] ese hombre venga;
pues fuerza acaso no tenga
si le veo junto a mí. 220
Vamos, Brígida.
BRÍGIDA
Esperad.
¿No oís?
DOÑA INÉS
¿Qué?
BRÍGIDA
Ruido de remos.[7]
DOÑA INÉS
Sí, dices bien; volveremos
en un bote[8] a la ciudad.
BRÍGIDA
Mirad, mirad, doña Inés. 225
DOÑA INÉS
Acaba... por Dios, partamos.

1 conjunto de palabras que tiene un efecto mágico
2 *cursed*
3 encantadoras
4 me condeno, me deshonro
5 quitándome
6 antes que
7 *oars*
8 una barca

BRÍGIDA
Ya, imposible que salgamos.
DOÑA INÉS
¿Por qué razón?
BRÍGIDA
Porque él es
quien en ese barquichuelo[9]
se adelanta por el río. 230
DOÑA INÉS
¡Ay! ¡Dadme fuerzas, Dios mío!
BRÍGIDA
Ya llegó; ya está en el suelo.
Sus gentes nos volverán
a casa; mas antes de irnos,
es preciso despedirnos[10] 235
a lo menos de don Juan.
DOÑA INÉS
Sea, y vamos al instante.
No quiero volverle a ver.
BRÍGIDA
(Aparte.)
Los ojos te hará volver
al encontrarle delante. 240
Vamos.
DOÑA INÉS
Vamos.
CIUTTI
(Dentro.)
Aquí están.
DON JUAN
(Dentro.)
Alumbra.[11]
BRÍGIDA
¡Nos busca!
DOÑA INÉS
Él es.

Escena III

Dichas y DON JUAN.

DON JUAN
¿Adónde vais, doña Inés?
DOÑA INÉS
Dejadme salir, don Juan.

9 pequeño barco
10 decirle adiós
11 Pon luz

DON JUAN
¿Que os deje salir?
BRÍGIDA
Señor, 245
sabiendo ya el accidente
del fuego, estará impaciente
por su hija el Comendador.
DON JUAN
¡El fuego! ¡Ah! No os dé cuidado
por don Gonzalo, que ya 250
dormir tranquilo le hará
el mensaje que le he enviado.
DOÑA INÉS
¿Le habéis dicho...?
DON JUAN
Que os hallabais
bajo mi amparo[1] segura,
y el aura[2] del campo pura 255
libre por fin respirabais.

(Vase BRÍGIDA.)

Cálmate, pues, vida mía;
reposa aquí, y un momento
olvida de tu convento
la triste cárcel sombría. 260
¡Ah! ¿No es cierto, ángel de amor,
que en esta apartada orilla[3]
más pura la luna brilla
y se respira mejor?
Esta aura que vaga[4] llena 265
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena[5];
esa agua limpia y serena
que atraviesa[6] sin temor 270
la barca del pescador
que espera cantando el día,
¿no es cierto, paloma mía,
que están respirando amor?
Esa armonía que el viento 275
recoge entre esos millares
de floridos olivares,[7]
que agita con manso aliento,[8]
ese dulcísimo acento
con que trina[9] el ruiseñor[10] 280
de sus copas[11] morador[12]
llamando al cercano día,
¿no es verdad, gacela[13] mía,
que están respirando amor?
Y estas palabras que están 285
filtrando[14] insensiblemente[15]
tu corazón, ya pendiente
de[16] los labios de don Juan,
y cuyas ideas van

1 protección
2 brisa suave y apetecible
3 borde del río
4 se mueve de una parte a otra sin rumbo fijo
5 placentera, agradable, atractiva
6 cruza
7 huerta de árboles cuya fruta es la aceituna
8 soplo de viento, brisa
9 canta
10 *nightingale*
11 las partes superiores de los árboles
12 habitante
13 *gazelle*
14 extendiéndose por, entrándose en
15 imperceptiblemente, secretamente
16 *hanging from*

En la película *Dangerous Liasions* (Warner Brothers, EUA, 1988), basada en la novela *Le liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos (Francia, 1782), John Malkovich interpreta el papel del vizconde de Valmont, una clara manifestación del arquetipo de don Juan, quien logra enamorar, deshonrar y abandonar a la Madame de Tourvel, interpretada por Michelle Pfieffer. Fotograma del DVD, Warner Home Video, 1997 [DangerousLiaisons.jpg]. Alt text: El vizconde de Valmont se inclina hacia Madame de Tourvel y le susurra al oído falsas promesas de amor.

inflamando en su interior 290
un fuego germinador[1]
no encendido todavía,
¿no es verdad, estrella mía,
que están respirando amor?
Y esas dos líquidas perlas 295
que se desprenden[2] tranquilas
de tus radiantes pupilas
convidándome a beberlas,
evaporarse a no verlas
de sí mismas al calor, 300
y ese encendido color
que en tu semblante no había,
¿no es verdad, hermosa mía,
que están respirando amor?
¡Oh! sí, bellísima Inés, 305
espejo y luz de mis ojos;
escucharme sin enojos
como lo haces, amor es;
mira aquí a tus plantas,[3] pues,
todo el altivo rigor[4] 310
de este corazón traidor
que rendirse[5] no creía,
adorando, vida mía,
la esclavitud de tu amor.

DOÑA INÉS

Callad, por Dios, ¡oh don Juan!, 315
que no podré resistir
mucho tiempo sin morir
tan nunca sentido afán.
¡Ah! Callad, por compasión,
que oyéndoos me parece 320
que mi cerebro enloquece
y se arde[6] mi corazón.
¡Ah! Me habéis dado a beber
un filtro infernal sin duda,
que a rendiros os ayuda 325
la virtud de la mujer.
Tal vez poseéis, don Juan,
un misterioso amuleto,
que a vos me atrae en secreto
como irresistible imán. 330
Tal vez Satán puso en vos
su vista[7] fascinadora,
su palabra seductora
y el amor que negó a Dios.
¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!, 335
sino caer en vuestros brazos,
si el corazón en pedazos
me vais robando de aquí?
No, don Juan; en poder mío
resistirte no está ya; 340
yo voy a ti, como va
sorbido[8] al mar ese río.
Tu presencia me enajena,[9]
tus palabras me alucinan,[10]
y tus ojos me fascinan, 345
y tu aliento[11] me envenena.
¡Don Juan! ¡Don Juan! Yo lo imploro
de tu hidalga[12] compasión:
o arráncame el corazón,
o ámame, porque te adoro. 350

DON JUAN

¡Alma mía! Esa palabra
cambia de modo mi ser,
que alcanzo que puede hacer
hasta que el Edén se me abra.
No es, doña Inés, Satanás 355
quien pone este amor en mí;
es Dios, que quiere por ti
ganarme para Él quizás.
No; el amor que hoy se atesora[13]
en mi corazón mortal, 360
no es un amor terrenal
como el que sentí hasta ahora;
no es esa chispa fugaz[14]
que cualquier ráfaga[15] apaga;
es incendio que se traga[16] 365
cuanto ve, inmenso, voraz.
Desecha,[17] pues, tu inquietud,
bellísima doña Inés,

1 que comienza
2 caen, corren
3 pies
4 severidad, aspereza
5 someterse, entregarse
6 se quema
7 apariencia, aspecto visual
8 absorbido, tragado
9 altera, enloquece
10 ilusionan, encantan
11 voz
12 noble, generosa
13 se guarda, se acumula
14 breve, efímera, pasajera
15 viento
16 consume
17 quita

porque me siento a tus pies
capaz aún de la virtud. 370
  Sí; iré mi orgullo a postrar[1]
ante el buen Comendador,
y, o habrá de darme tu amor,
o me tendrá que matar.
DOÑA INÉS
  ¡Don Juan de mi corazón! 375
DON JUAN
¡Silencio! ¿Habéis escuchado?
DOÑA INÉS
¿Qué?
DON JUAN
Sí; una barca ha atracado[2]
debajo de ese balcón.
  Un hombre embozado de ella
salta... Brígida, al momento 380

(Entra BRÍGIDA.)

pasad a esotro aposento;
y perdonad, Inés bella,
  si solo me importa estar.
DOÑA INÉS
¿Tardarás?
DON JUAN
Poco ha de ser.
DOÑA INÉS
A mi padre hemos de ver. 385
DON JUAN
Sí; en cuanto empiece a clarear.[3]
  Adiós.

Escena IV

DON JUAN y CIUTTI.

CIUTTI
Señor.
DON JUAN
¿Qué sucede,
Ciutti?
CIUTTI
Ahí está un embozado
en veros muy empeñado.

1 depositar arrodillándome
2 amarrado, *docked*
3 amanecer

DON JUAN
¿Quién es?
CIUTTI
Dice que no puede 390
  descubrirse más que a vos,
y que es cosa de tal priesa,
que en ella se os interesa
la vida a entrambos a dos.
DON JUAN
  ¿Y en él no has reconocido 395
marca ni señal alguna
que nos oriente?
CIUTTI
Ninguna;
mas a veros decidido
  viene.
DON JUAN
¿Trae gente?
CIUTTI
No más
que los remeros[4] del bote.[5] 400
DON JUAN
Que entre.

Escena V

DON JUAN. Luego CIUTTI y DON LUIS, embozado.

DON JUAN
¡Jugamos a escote[6]
la vida...! Mas, si es quizás
  un traidor que hasta mi quinta
me viene siguiendo el paso...
hálleme, pues, por si acaso, 405
con las armas en la cinta.

(Se ciñe[7] la espada y suspende al cinto[8] un par de pistolas, que habrá colocado sobre la mesa a su salida en la escena tercera. Al momento sale CIUTTI conduciendo a DON LUIS, que, embozado hasta los ojos, espera a que se queden solos. DON JUAN hace a CIUTTI una seña para que se retire. Lo hace.)

4 *oarsmen*
5 la barca, la lancha
6 en el cuello, en el pecho
7 se pone
8 del cinturón

Escena VI

DON JUAN y DON LUIS.

DON JUAN
(Aparte.)
Buen talante.[1] Bien venido,
caballero.
DON LUIS
Bien hallado,[2]
señor mío.
DON JUAN
Sin cuidado[3]
hablad.
DON LUIS
Jamás lo he tenido. 410
DON JUAN
Decid, pues: ¿a qué venís
a esta hora y con tal afán?
DON LUIS
Vengo a mataros, don Juan.
DON JUAN
¿Según eso, sois don Luis?
DON LUIS
No os engañó el corazón, 415
y el tiempo no malgastemos,
don Juan; los dos no cabemos[4]
ya en la tierra.
DON JUAN
En conclusión,
señor Mejía, es decir
que, porque os gané la apuesta, 420
¿queréis que acabe la fiesta
con salirnos a batir?
DON LUIS
Estáis puesto en la razón;
la vida apostado habemos,
y es fuerza que nos paguemos. 425
DON JUAN
Soy de la misma opinión.
Mas ved que os debo advertir
que sois vos quien la ha perdido.
DON LUIS
Pues por eso os la he traído;
mas no creo que morir 430

1 apariencia, aspecto visual
2 saludo de respeto
3 sin dudas, sin vacilar
4 no hay espacio para los dos

deba nunca un caballero
que lleva en el cinto espada,
como una res[5] destinada
por su dueño al matadero.[6]
DON JUAN
Ni yo creo que resquicio[7] 435
habréis jamás encontrado
por donde me hayáis tomado
por un cortador de oficio.[8]
DON LUIS
De ningún modo, y ya veis
que, pues os vengo a buscar, 440
mucho en vos debo fiar.
DON JUAN
No más de lo que podéis.
Y por mostraros mejor
mi generosa hidalguía,[9]
decid si aún puedo, Mejía, 445
satisfacer vuestro honor.
Leal[10] la apuesta os gané
mas si tanto os ha escocido,[11]
mirad si halláis conocido
remedio, y le aplicaré. 450
DON LUIS
No hay más que el que os he propuesto,
don Juan. Me habéis maniatado,[12]
y habéis la casa asaltado
usurpándome[13] mi puesto;
y pues el mío tomasteis 455
para triunfar de doña Ana,
no sois vos, don Juan, quien gana,
porque por otro jugasteis.[14]
DON JUAN
Ardides[15] del juego son.
DON LUIS
Pues no os los quiero pasar,[16] 460
y por ellos a jugar
vamos ahora el corazón.

5 vaca, oveja
6 *slaughterhouse*
7 espacio muy pequeño, es decir la menor oportunidad
8 carnicero o, en doble sentido, asesino bajo (*cuthroat*)
9 nobleza de espíritu
10 de manera justa
11 causar dolor agudo, *to sting*
12 atado las manos
13 tomando mi lugar debido
14 vos disfrazasteis de otro
15 trucos
16 admitir, aceptar

DON JUAN
¿Le arriesgáis, pues, en revancha[1]
de doña Ana de Pantoja?
DON LUIS
Sí; y lo que tardo[2] me enoja
en lavar tan fea mancha.
Don Juan, yo la amaba, sí;
mas con lo que habéis osado,
imposible la hais dejado
para vos y para mí.
DON JUAN
¿Por qué la apostasteis, pues?
DON LUIS
Porque no pude pensar
que la pudierais lograr.
Y... vamos, por San Andrés,
a reñir, que me impaciento.
DON JUAN
Bajemos a la ribera.[3]
DON LUIS
Aquí mismo.
DON JUAN
Necio fuera[4];
¿no veis que en este aposento
prendieran al vencedor?
Vos traéis una barquilla.
DON LUIS
Sí.
DON JUAN
Pues que lleve a Sevilla
al que quede.
DON LUIS
Eso es mejor;
Salgamos, pues.
DON JUAN
Esperad.
DON LUIS
¿Qué sucede?
DON JUAN
Ruido siento.
DON LUIS
Pues no perdamos momento.

1 venganza
2 espero
3 la orilla, el borde del río
4 sería

Escena VII

DON JUAN, DON LUIS y CIUTTI.

CIUTTI
Señor, la vida salvad.
DON JUAN
¿Qué hay, pues?
CIUTTI
El Comendador,
que llega con gente armada.
DON JUAN
Déjale franca la entrada,
pero a él solo.
CIUTTI
Mas, señor...
DON JUAN
Obedéceme.

(Vase CIUTTI.)

Escena VIII

DON JUAN y DON LUIS.

DON JUAN
Don Luis,
pues de mí os habéis fiado
cuanto dejáis demostrado
cuando, a mi casa venís,
no dudaré en suplicaros,[5]
pues mi valor conocéis,
que un instante me aguardéis.
DON LUIS
Yo nunca puse reparos[6]
en valor que es tan notorio;
mas no me fío de vos.
DON JUAN
Ved que las partes son dos
de la apuesta con Tenorio,
y que ganadas están.
DON LUIS
¡Lograsteis a un tiempo...!

5 pediros
6 dudas

DON JUAN
Sí;
la del convento está aquí; 505
y pues viene de don Juan
a reclamarla quien puede,
cuando me podéis matar,
no debo asunto dejar
tras mí que pendiente[1] quede. 510
DON LUIS
Pero mirad que meter
quien puede el lance impedir
entre los dos, puede ser...
DON JUAN
¿Qué?
DON LUIS
Excusaros de reñir.
DON JUAN
¡Miserable...! De don Juan 515
podéis dudar sólo vos;
mas aquí entrad, vive Dios,
y no tengáis tanto afán
por vengaros, que este asunto
arreglado con ese hombre, 520
don Luis, yo os juro a mi nombre
que nos batimos al punto.
DON LUIS
Pero...
DON JUAN
¡Con una legión
de diablos! Entrad aquí,
que harta nobleza es en mí 525
aún daros satisfacción.
Desde ahí ved y escuchad;
franca tenéis esa puerta;
si veis mi conducta incierta,
como os acomode[2] obrad. 530
DON LUIS
Me avengo, si muy reacio
no andáis.[3]
DON JUAN
Calculadlo[4] vos
a placer[5]; mas, ¡vive Dios!,
¡que para todo hay espacio![6]

(Entra DON LUIS en el cuarto que DON JUAN le señala.)

Ya suben.
(DON JUAN escucha.)
DON GONZALO
(Dentro.)
¿Dónde está?
DON JUAN
Él es. 535

Escena IX

DON JUAN y DON GONZALO.

DON GONZALO
¿Adónde está ese traidor?
DON JUAN
Aquí está, Comendador.
DON GONZALO
¿De rodillas?
DON JUAN
Y a tus pies.
DON GONZALO
Vil eres hasta en tus crímenes.
DON JUAN
Anciano, la lengua ten, 540
y escúchame un solo instante.
DON GONZALO
¿Qué puede en tu lengua haber
que borre[7] lo que tu mano
escribió en este papel?
¡Ir a sorprender, infame, 545
la cándida sencillez[8]
de quien no pudo el veneno
de esas letras precaver![9]
¡Derramar[10] en su alma virgen
traidoramente la hiel[11] 550
en que rebosa[12] la tuya
seca de virtud y fe!
¡Proponerse así enlodar[13]

1 sin resolver
2 guste
3 si no seguís el plan
4 pensadlo
5 cuanto quiera
6 tiempo
7 limpie
8 inocencia
9 evitar, resistir
10 *to spill*
11 bilis, amargura, veneno, *bile*
12 *overflows*
13 ensuciar con lodo

de mis timbres[1] la alta prez,[2]
como si fuera un harapo[3] 555
que desecha[4] un mercader!
¿Ese es el valor, Tenorio,
de que blasonas?[5] ¿Esa es
la proverbial osadía
que te da al vulgo a temer? 560
¿Con viejos y con doncellas
las muestras...? ¿Y para qué?
¡Vive Dios! Para venir
sus plantas así a lamer,[6]
mostrándote a un tiempo ajeno[7] 565
de valor y de honradez.
DON JUAN
¡Comendador!
DON GONZALO
¡Miserable!
Tú has robado a mi hija Inés
de su convento, y yo vengo
por tu vida o por mi bien.[8] 570
DON JUAN
Jamás delante de un hombre
mi alta cerviz[9] incliné,
ni he suplicado jamás,
ni a mi padre, ni a mi rey.
Y pues conservo[10] a tus plantas 575
la postura en que me ves,
considera, don Gonzalo,
que razón debo tener.
DON GONZALO
Lo que tienes es pavor
de mi justicia.
DON JUAN
¡Pardiez! 580
Óyeme, Comendador,
o tenerme[11] no sabré,
y seré quien siempre he sido
no queriéndolo ahora ser.

1 parte superior del escudo de armas (*family crest*)
2 el honor
3 trapo, *rag*
4 tira
5 te jactas, te glorias
6 *to lick*
7 falto
8 mi querida hija
9 parte posterior del cuello
10 mantengo
11 contenerme

DON GONZALO
¡Vive Dios!
DON JUAN
Comendador, 585
yo idolatro a doña Inés,
persuadido de que el cielo
me la quiso conceder
para enderezar[12] mis pasos
por el sendero del bien. 590
No amé la hermosura en ella
ni sus gracias adoré;
lo que adoro es la virtud,
don Gonzalo, en doña Inés.
Lo que justicias ni obispos 595
no pudieron de mí hacer
con cárceles y sermones,
lo pudo su candidez.[13]
Su amor me torna en otro hombre
regenerando mi ser, 600
y ella puede hacer un ángel
de quien un demonio fue.
Escucha, pues, don Gonzalo,
lo que te puede ofrecer
el audaz don Juan Tenorio 605
de rodillas a tus pies.
Yo seré esclavo de tu hija,
en tu casa viviré,
tú gobernarás mi hacienda
diciéndome *esto ha de ser*. 610
El tiempo que señalares,
en reclusión[14] estaré;
cuantas pruebas exigieres
de mi audacia o mi altivez,
del modo que me ordenares 615
con sumisión te daré.
Y cuando estime[15] tu juicio
que la pueda merecer,[16]
yo la daré un buen esposo
y ella me dará el Edén. 620
DON GONZALO
Basta, don Juan; no sé cómo
me he podido contener

12 corregir, poner rectos
13 inocencia
14 aislamiento
15 considere
16 *to merit*

oyendo tan torpes[1] pruebas[2]
de tu infame avilantez.[3]
Don Juan, tú eres un cobarde 625
cuando en la ocasión te ves,
y no hay bajeza a que no oses
como te saque con bien.
DON JUAN
¡Don Gonzalo!
DON GONZALO
Y me avergüenzo
de mirarte así a mis pies, 630
lo que apostabas por fuerza
suplicando por merced.
DON JUAN
Todo así se satisface,
don Gonzalo, de una vez.
DON GONZALO
¡Nunca! ¡Nunca! ¿Tú su esposo? 635
Primero la mataré.
Ea, entregádmela al punto,
o, sin poderme valer,[4]
en esa postura vil
el pecho te cruzaré. 640
DON JUAN
Míralo bien, don Gonzalo,
que vas a hacerme perder
con ella hasta la esperanza
de mi salvación tal vez.
DON GONZALO
¿Y qué tengo yo, don Juan, 645
con tu salvación que ver?
DON JUAN
¡Comendador, que me pierdes!
DON GONZALO
¡Mi hija!
DON JUAN
Considera bien
que por cuantos medios pude
te quise satisfacer; 650
y que con armas al cinto
tus denuestos[5] toleré,
proponiéndote la paz
de rodillas a tus pies.

1 perversas
2 muestras, evidencia
3 insolencia
4 contener
5 desafíos

Escena X

Dichos y DON LUIS, soltando una carcajada de burla.

DON LUIS
Muy bien, don Juan.
DON JUAN
¡Vive Dios! 655
DON GONZALO
¿Quién es ese hombre?
DON LUIS
Un testigo
de su miedo, y un amigo,
Comendador, para vos.
DON JUAN
¡Don Luis!
DON LUIS
Ya he visto bastante,
don Juan, para conocer 660
cuál uso puedes hacer
de tu valor arrogante;
y quien hiere[6] por detrás
y se humilla en la ocasión,
es tan vil como el ladrón 665
que roba y huye.
DON JUAN
¿Esto más?
DON LUIS
Y pues la ira soberana[7]
de Dios junta, como ves,
al padre de doña Inés
y al vengador de doña Ana, 670
mira el fin que aquí te espera
cuando a igual tiempo te alcanza
aquí dentro su venganza
y la justicia allá fuera.
DON GONZALO
¡Oh! Ahora comprendo... ¿Sois vos 675
el que...?
DON LUIS
Soy don Luis Mejía,
a quien a tiempo os envía
por vuestra venganza Dios.

6 atacar, insultar
7 de la máxima autoridad, *sovereign*

DON JUAN
¡Basta, pues, de tal suplicio![1]
Si con hacienda y honor
ni os muestro ni doy valor
a mi franco sacrificio,
y la leal solicitud
con que ofrezco cuanto puedo
tomáis, vive Dios, por miedo
y os mofáis de mi virtud,
os acepto el que me dais
plazo breve y perentorio
para mostrarme el Tenorio
de cuyo valor dudáis.
DON LUIS
Sea, y cae a nuestros pies
digno al menos de esa fama
que por tan bravo te aclama.
DON JUAN
Y venza el infierno, pues.
¡Ulloa, pues mi alma así
vuelves a hundir en el vicio,
cuando Dios me llame a juicio[2]
tú responderás por mí!

(Le da un pistoletazo.)

DON GONZALO
(Cayendo.)
¡Asesino!
DON JUAN
¡Y tú, insensato,
que me llamas vil ladrón,
di en prueba de tu razón
que cara a cara te mato!

(Riñen, y le da una estocada.)

DON LUIS
(Cayendo.)
¡Jesús!
DON JUAN
Tarde tu fe ciega
acude al cielo, Mejía,
y no fue por culpa mía.
Pero la justicia llega,
y a fe que ha de ver quién soy.

1 tortura, sufrimiento
2 a ser juzgado

CIUTTI
(Dentro.)
¡Don Juan!
DON JUAN
(Asomándose al balcón.)
¿Quién es?
CIUTTI
(Dentro.)
Por aquí;
Salvaos.
DON JUAN
¿Hay paso?[3]
CIUTTI
Sí:
arrojaos.
DON JUAN
Allá voy.
Llamé al cielo, y no me oyó,
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, y no yo.

(Se arroja por el balcón, y se le oye caer en el agua del río; al mismo tiempo que el ruido de los remos muestra la rapidez del barco en que parte, se oyen golpes en las puertas de la habitación; poco después entra la justicia, soldados, etc.)

Escena XI

Alguaciles, soldados. Luego DOÑA INÉS y BRÍGIDA.

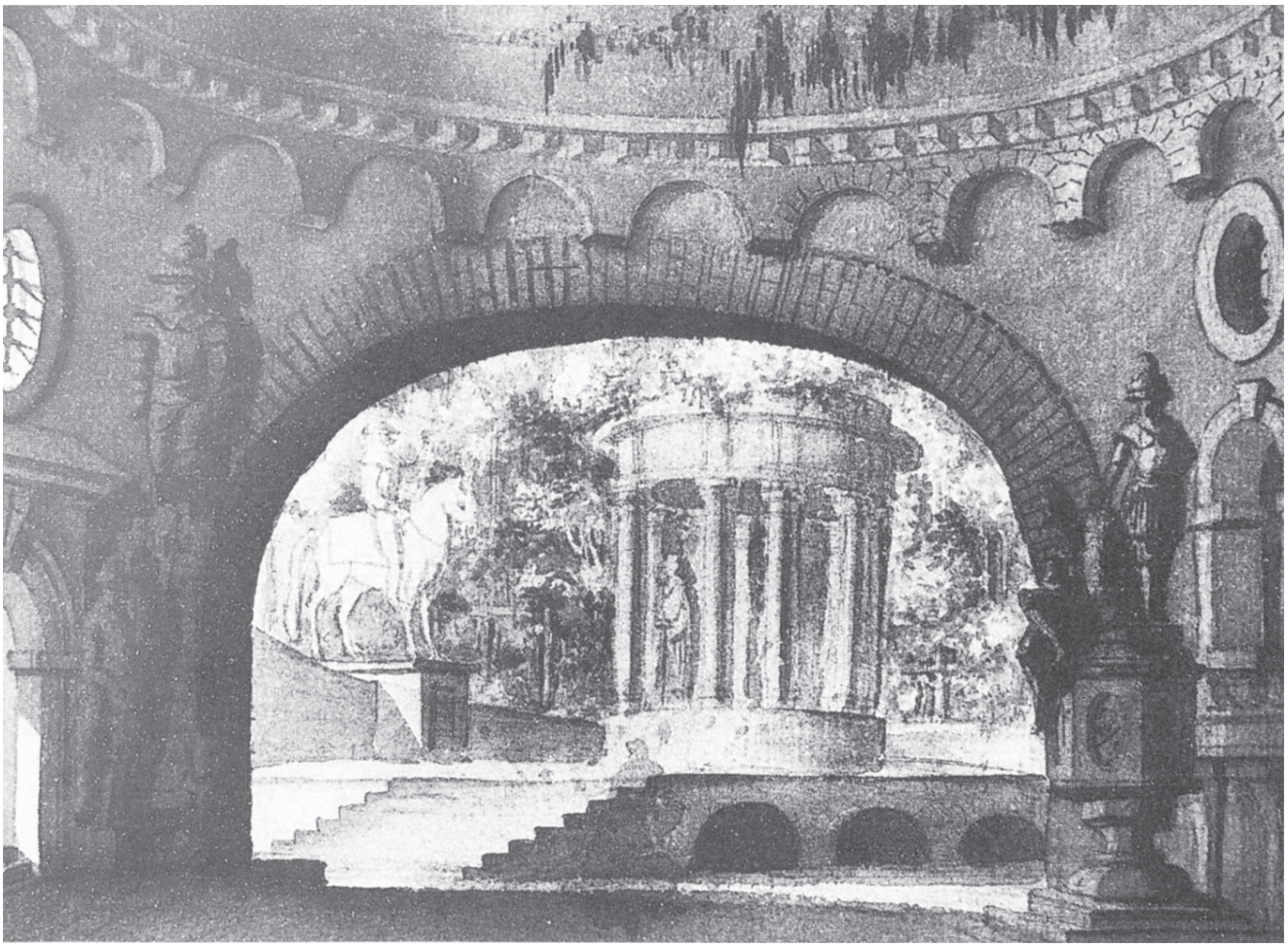
ALGUACIL 1º
El tiro ha sonado aquí.
ALGUACIL 2º
Aún hay humo.
ALGUACIL 1º
¡Santo Dios!
Aquí hay un cadáver.
ALGUACIL 2º
Dos.
ALGUACIL 1º
¿Y el matador?
ALGUACIL 2º
Por allí.

3 ¿Se puede pasar?

(Abren el cuarto en que están DOÑA INÉS y BRÍGIDA, y las sacan a la escena; DOÑA INÉS reconoce el cadáver de su padre).

ALGUACIL 1º
¡Dos mujeres!
DOÑA INÉS
¡Ah! ¡Qué horror!
¡Padre mío!
ALGUACIL 1º
¡Es su hija!
BRÍGIDA
Sí. 720
DOÑA INÉS
¡Ah! ¿Dó estás, don Juan, que aquí
me olvidas en tal dolor?
ALGUACIL 1º
Él le asesinó.
DOÑA INÉS
¡Dios mío!
¿Me guardabas esto más?
ALGUACIL 2º
Por aquí ese Satanás 725
se arrojó sin duda al río.
ALGUACIL 1º
Miradlos... a bordo están
del bergantín calabrés.[1]
TODOS
Justicia por doña Inés.
DOÑA INÉS
Pero no contra don Juan. 730

1 De Calabria, en el sur de Italia.



Diseño de Leopold Peuckert, c. 1790, para el decorado de *Don Giovanni* de Wolgang Amadeus Mozart y Lorenzo Da Ponte. *Wikimedia Commons* [Peuckert.jpg]. Alt text: Dibujo en blanco y negro del escenario, en que se ve un lujoso panteón con estatuas de piedra, templos con columnas y bóvedas, y jardines de frondosas plantas y flores.

PARTE II

Acto I: La sombra de doña Inés

DON JUAN, el capitán CENTELLAS, don Rafael de AVELLANEDA, un ESCULTOR, la SOMBRA de doña Inés.

Panteón[1] de la familia Tenorio. El teatro representa un magnífico cementerio, hermoseado a manera de jardín. En primer término,[2] aislados y de bulto, los sepulcros de DON GONZALO de Ulloa, de DOÑA INÉS y de DON LUIS Mejía, sobre los cuales se ven sus estatuas de piedra. El sepulcro de DON GONZALO a la derecha, y su estatua de rodillas; el de DON LUIS a la izquierda, y su estatua también de rodillas; el de DOÑA INÉS en el centro, y su estatua al pie. En segundo término otros dos sepulcros en la forma que convenga; y en tercer término[3] y en puesto elevado, el sepulcro y la estatua del fundador, DON DIEGO Tenorio, en cuya figura remata[4] la perspectiva de los sepulcros. Una pared llena de nichos[5] y lápidas[6] circuye[7] el cuadro[8] hasta el horizonte. Dos llorones[9] a cada lado de la tumba de doña Inés, dispuestos a servir de la manera que a su tiempo exige el juego escénico. Cipreses[10] y flores de todas clases embellecen[11] la decoración, que no debe tener nada horrible. La acción se supone en una tranquila noche de verano, y alumbrada por una clarísima luna.

Escena I

El ESCULTOR, disponiéndose[12] a marchar.[13]

ESCULTOR

Pues señor, es cosa hecha;
el alma del buen don Diego
puede, a mi ver, con sosiego
reposar muy satisfecha.
La obra está ya rematada[14] 5
con cuanta suntuosidad
su postrera[15] voluntad[16]
dejó al mundo encomendada.[17]
Y ya quisieran, ¡pardiez!,
todos los ricos que mueren 10
que su voluntad cumplieren
los vivos, como esta vez.
Mas ya de marcharme es hora;
todo corriente[18] lo dejo,
y de Sevilla me alejo[19] 15
al despuntar de la aurora.[20]
¡Ah, mármoles[21] que mis manos
pulieron[22] con tanto afán!
Mañana os contemplarán
los absortos[23] sevillanos; 20
y al mirar de este panteón
las gigantes proporciones,
tendrán las generaciones
la nuestra en veneración.[24]
Mas yendo y viniendo días, 25
se hundirán[25] unas tras otras,
mientra en pie estaréis vosotras,
póstumas memorias mías.

1 mausoleo, espacio elegante en el cementerio con sepulcros, criptas, monumentos y estatuas
2 la parte de abajo en el escenario, más cercana a la espectadora
3 la parte más lejos del espectador, *upstage*
4 se concentra
5 huecos en que se sepultan, arriba de la tierra, los muertos
6 piedras llanas con inscripciones en memoria de los difuntos
7 rodea, circunde
8 el conjunto visual
9 sauces llorones, *weeping willows*
10 *cypress trees*
11 hermosean
12 preparándose
13 a irse
14 concluida
15 última
16 deseo
17 comisionada
18 arreglado
19 me voy
20 a la salida del sol
21 *marble*
22 *polished*
23 maravillados, fascinados
24 admiración
25 se caerán

¡Oh, frutos de mis desvelos,[1]
peñas[2] a quien yo animé,[3] 30
y por quienes arrostré[4]
la intemperie[5] de los cielos!
El que forma y ser os dio
va ya a perderos de vista;
velad mi gloria de artista, 35
pues viviréis más que yo.
Mas... ¿quién llega?

Escena II

El ESCULTOR y DON JUAN, que entra embozado.

ESCULTOR
Caballero...
DON JUAN
Dios le guarde.
ESCULTOR
Perdonad,
mas ya es tarde, y...
DON JUAN
Aguardad
un instante, porque quiero 40
que me expliquéis...
ESCULTOR
¿Por acaso
sois forastero?
DON JUAN
Años ha
que falto de España ya,
y me chocó el ver al paso,
cuando a esas verjas[6] llegué, 45
que encontraba este recinto[7]
enteramente distinto
de cuando yo lo dejé.
ESCULTOR
¡Ya lo creo! Como que esto
era entonces un palacio, 50
y hoy es panteón el espacio
donde aquél estuvo puesto.

1 insomnios
2 grandes piedras sin labrar
3 di alma, di vida
4 aguanté, sufrí
5 mal tiempo
6 *wrought iron* (*or wood*) *gates or fences*
7 espacio encerrado o cercado

DON JUAN
¡El palacio hecho panteón!
ESCULTOR
Tal fue de su antiguo dueño
la voluntad, y fue empeño 55
que dio al mundo admiración.
DON JUAN
¡Y, por Dios, que es de admirar!
ESCULTOR
Es una famosa historia,
a la cual debo mi gloria.
DON JUAN
¿Me la podéis relatar? 60
ESCULTOR
Sí; aunque muy sucintamente,
pues me aguardan.
DON JUAN
Sea.
ESCULTOR
Oíd
la verdad pura.
DON JUAN
Decid,
que me tenéis impaciente.
ESCULTOR
Pues habitó esta ciudad 65
y este palacio, heredado,
un varón muy estimado
por su noble calidad.
DON JUAN
Don Diego Tenorio.
ESCULTOR
El mismo.
Tuvo un hijo este don Diego 70
peor mil veces que el fuego,
un aborto[8] del abismo.[9]
Un mozo sangriento[10] y cruel,
que con tierra y cielo en guerra,
dicen que nada en la tierra 75
fue respetado por él.
Quimerista,[11] seductor
y jugador con ventura,
no hubo para él segura
vida, ni hacienda, ni honor. 80

8 monstruo
9 infierno
10 brutal
11 instigador, pendenciero

Así le pinta la historia,
y si tal era, por cierto
que obró cuerdamente[1] el muerto
para ganarse la gloria.[2]
DON JUAN
¿Pues cómo obró?
ESCULTOR
Dejó entera
su hacienda al que la empleara
en un panteón que asombrara[3]
a la gente venidera.[4]
Mas con condición, que dijo,
que se enterraran[5] en él
los que a la mano cruel
sucumbieron[6] de su hijo.
Y mirad en derredor[7]
los sepulcros de los más[8]
de ellos.
DON JUAN
¿Y vos sois quizás
el conserje?[9]
ESCULTOR
El escultor
de estas obras encargado.
DON JUAN
¡Ah! ¿Y las habéis concluido?
ESCULTOR
Ha un mes; mas me he detenido
hasta ver ese enverjado[10]
colocado en su lugar;
pues he querido impedir
que pueda el vulgo venir
este sitio a profanar.[11]
DON JUAN
(Mirando.)
¡Bien empleó sus riquezas
El difunto![12]

1 lógicamente, razonablemente
2 el cielo
3 maravillara
4 del futuro
5 sepultaran, pusieran en sus tumbas
6 caeyeron, murieron
7 alrededor
8 la mayoría
9 guarda, portero, sireno
10 conjunto de verjas
11 desecrar
12 el muerto

ESCULTOR
¡Ya lo creo!
Miradle allí.
DON JUAN
Ya le veo.
ESCULTOR
¿Le conocisteis?
DON JUAN
Sí.
ESCULTOR
Piezas
son todas muy parecidas,[13]
y a conciencia[14] trabajadas.
DON JUAN
¡Cierto que son extremadas![15]
ESCULTOR
¿Os han sido conocidas
las personas?
DON JUAN
Todas ellas.
ESCULTOR
¿Y os parecen bien?
DON JUAN
Sin duda,
según lo que a ver me ayuda
el fulgor[16] de las estrellas.
ESCULTOR
¡Oh! Se ven como de día
con esta luna tan clara.
Esta es mármol de Carrara.[17]
(Señalando a la de DON LUIS.)
DON JUAN
¡Buen busto es el de Mejía!
¡Hola! Aquí el Comendador
se representa muy bien.
ESCULTOR
Yo quise poner también
la estatua del matador
entre sus víctimas; pero
no pude a manos haber
su retrato.[18] Un Lucifer
dicen que era el caballero
don Juan Tenorio.

13 fieles, realistas
14 con cuidado y atención
15 excelentes
16 brillo, luz
17 Región de Toscana, Italia, famosa por sus mármoles.
18 *portrait*

DON JUAN
¡Muy malo!
Mas, como[1] pudiera hablar, 130
le había algo de abonar[2]
la estatua de don Gonzalo.
ESCULTOR
¿También habéis conocido
a don Juan?
DON JUAN
Mucho.
ESCULTOR
Don Diego
le abandonó desde luego 135
desheredándole.
DON JUAN
Ha sido
para don Juan poco daño
ése, porque la fortuna
va tras él desde la cuna.[3]
ESCULTOR
Dicen que ha muerto.
DON JUAN
Es engaño; 140
vive.
ESCULTOR
¿Y dónde?
DON JUAN
Aquí, en Sevilla.
ESCULTOR
¿Y no teme que el furor
popular...?
DON JUAN
En su valor
no ha echado el miedo semilla.[4]
ESCULTOR
Mas cuando vea el lugar 145
en que está ya convertido
el solar[5] que suyo ha sido,
no osará en Sevilla estar.
DON JUAN
Antes ver tendrá a fortuna
en su casa reunidas 150
personas de él conocidas,
puesto que no odia a ninguna.

1 si
2 acreditar (diría algo bueno sobre don Juan)
3 *crib*
4 *seed*
5 terreno o parcela en que se construye una casa

ESCULTOR
¿Creéis que ose aquí venir?
DON JUAN
¿Por qué no? Pienso, a mi ver,
que donde vino a nacer 155
justo es que venga a morir.
Y pues le quitan su herencia
para enterrar a éstos bien,
a él es muy justo también
que le entierren con decencia. 160
ESCULTOR
Sólo a él le está prohibida
en este panteón la entrada.
DON JUAN
Trae don Juan muy buena espada,
y no sé quién se lo impida.
ESCULTOR
¡Jesús! ¡Tal profanación! 165
DON JUAN
Hombre es don Juan que, a querer,
volverá el palacio hacer
encima del panteón.
ESCULTOR
¿Tan audaz ese hombre es
que aun[6] a los muertos se atreve? 170
DON JUAN
¿Qué respetos gastar debe
con los que tendió a sus pies?
ESCULTOR
¿Pero no tiene conciencia
ni alma ese hombre?
DON JUAN
Tal vez no;
que al cielo una vez llamó 175
con voces de penitencia,
y el cielo en trance[7] tan fuerte
allí mismo le metió,
que a dos inocentes dio,
para salvarse, la muerte. 180
ESCULTOR
¡Qué monstruo, supremo Dios!
DON JUAN
Podéis estar convencido
de que Dios no le ha querido.
ESCULTOR
Tal será.

6 hasta
7 peligro, dilema

DON JUAN
Mejor que vos.
ESCULTOR
(Aparte.)
¿Y quién será el que a don Juan
abona con tanto brío?[1] 185
Caballero, a pesar mío,
como aguardándome están...
DON JUAN
Idos, pues, enhorabuena.[2]
ESCULTOR
He de cerrar.
DON JUAN
No cerréis,
y marchaos.
ESCULTOR
¿Mas no veis...? 190
DON JUAN
Veo una noche serena
y un lugar que me acomoda
para gozar su frescura,
y aquí he de estar a mi holgura,[3]
si pesa[4] a Sevilla toda. 195
ESCULTOR
(Aparte.)
¿Si acaso padecerá
de locura desvaríos?[5]
DON JUAN
(Dirigiéndose a las estatuas.)
Ya estoy aquí, amigos míos.
ESCULTOR
¿No lo dije? Loco está.
DON JUAN
Mas, ¡cielos!, ¿qué es lo que veo? 200
¡O es ilusión de mi vista,
o a doña Inés el artista
aquí representa creo!
ESCULTOR
Sin duda.
DON JUAN
¿También murió?
ESCULTOR
Dicen que de sentimiento 205
cuando de nuevo al convento
abandonada volvió
por don Juan.
DON JUAN
¿Y yace[6] aquí?
ESCULTOR
Sí.
DON JUAN
¿La visteis muerta vos?
ESCULTOR
Sí.
DON JUAN
¿Cómo estaba?
ESCULTOR
¡Por Dios, 210
que dormida la creí!
La muerte fue tan piadosa[7]
con su cándida hermosura,
que la envió con frescura
y las tintas[8] de la rosa. 215
DON JUAN
¡Ah! Mal la muerte podría
deshacer con torpe mano
el semblante soberano
que un ángel envidiaría.[9]
¡Cuán bella y cuán parecida 220
su efigie[10] en el mármol es!
¡Quién pudiera,[11] doña Inés,
volver a darte la vida!
¿Es obra del cincel[12] vuestro?
ESCULTOR
Como todas las demás. 225
DON JUAN
Pues bien merece algo más
un retrato tan maestro.
Tomad.
ESCULTOR
¿Qué me dais aquí?

1 energía, convicción
2 expresión de buenos deseos
3 tanto como quiera, con abundancia
4 apena, aflige, estorba
5 delirios, fantasías
6 decansa tendida
7 compasiva, benigna
8 colores
9 desearía para sí
10 estatua, imagen, figura
11 *I wish I could*
12 *chisel*

DON JUAN
¿No lo veis?
ESCULTOR
Mas... caballero...
¿por qué razón...?
DON JUAN
Porque quiero 230
yo que os acordéis de mí.
ESCULTOR
Mirad que están bien pagadas.
DON JUAN
Así lo estarán mejor.
ESCULTOR
Mas vamos de aquí, señor,
que aún las llaves entregadas 235
no están, y al salir la aurora
tengo que partir de aquí.
DON JUAN
Entregádmelas a mí,
y marchaos desde ahora.
ESCULTOR
¿A vos?
DON JUAN
A mí; ¿qué dudáis? 240
ESCULTOR
Como no tengo el honor...
DON JUAN
Ea, acabad, escultor.
ESCULTOR
Si el nombre al menos que usáis
supiera...
DON JUAN
¡Viven los cielos!
Dejad a don Juan Tenorio 245
velar el lecho mortuorio[1]
en que duermen sus abuelos.
ESCULTOR
¡Don Juan Tenorio!
DON JUAN
Yo soy,
y si no me satisfaces,
compañía juro que haces 250
a tus estatuas desde hoy.
ESCULTOR
(Alargándole[2] las llaves.)
Tomad.

1 fúnebre
2 extendiéndole, dándole

(Aparte.)
No quiero la piel
dejar aquí entre sus manos.
Ahora que los sevillanos
se las compongan[3] con él. 255

(Vase.)

Escena III

DON JUAN, solo.

DON JUAN
Mi buen padre empleó en esto
entera[4] la hacienda[5] mía;
hizo bien; yo al otro día
la hubiera a una carta[6] puesto.

(Pausa.)

No os podréis quejar[7] de mí, 260
vosotros a quien maté;
si buena vida os quité,
buena sepultura os dí.
¡Magnífica es en verdad
la idea del tal panteón! 265
Y... siento que el corazón
me halaga[8] esta soledad.
¡Hermosa noche...! ¡Ay de mí!
¡Cuántas como ésta tan puras
en infames aventuras 270
desatinado[9] perdí!
¡Cuántas al mismo fulgor
de esa luna transparente,
arranqué a algún inocente
la existencia o el honor! 275
Sí; después de tantos años
cuyos recuerdos espantan,
siento que aquí se levantan
(Señalando a la frente.)
pensamientos en mí extraños.

3 arreglen
4 completamente
5 *inheritance*
6 naipe, *playing card*
7 *complain*
8 me agrada, me complace
9 enloquecido, insensato

¡Oh! Acaso me los inspira 280
desde el cielo, en donde mora,[1]
esa sombra protectora
que por mi mal no respira.

(Se dirige a la estatua de DOÑA INÉS, hablándola con respeto.)

¡Mármol en quien doña Inés
en cuerpo sin alma existe, 285
deja que el alma de un triste
llore un momento a tus pies!
De azares[2] mil a través
conservé tu imagen pura;
y pues la mala ventura 290
te asesinó de don Juan,
contempla con cuánto afán
vendrá hoy a tu sepultura.
En ti nada más pensó
desde que se fue de ti; 295
y desde que huyó de aquí,
sólo en volver meditó.
Don Juan tan sólo esperó
de doña Inés su ventura,
y hoy que en pos de su hermosura 300
vuelve el infeliz don Juan,
mira cuál será su afán
al dar con tu sepultura.
Inocente doña Inés,
cuya hermosa juventud 305
encerró en el ataúd[3]
quien llorando está a tus pies;
si de esa piedra a través
puedes mirar la amargura[4]
del alma que tu hermosura 310
adoró con tanto afán,
prepara un lado a don Juan
en tu misma sepultura.
Dios te crió[5] por mi bien,
por ti pensé en la virtud, 315
adoré su excelsitud,[6]
y anhelé[7] su santo Edén.

1 habita, vive
2 altibajos, dichas y desdichas, felicidades e infortunios
3 caja mortuaria, en que se guarda el cadáver
4 pena, dolor, *bitterness*
5 creó, educó, alimentó
6 excelencia, sublimidad
7 ambicioné

Sí; aún hoy mismo en ti también
mi esperanza se asegura,
y oigo una voz que murmura 320
en derredor de don Juan
palabras con que su afán
se calma en tu sepultura.
¡Oh, doña Inés de mi vida!
Si esa voz con quien deliro 325
es el postrimer[8] suspiro
de tu eterna despedida;
si es que de ti desprendida
llega esa voz a la altura,
y hay un Dios tras de esa anchura[9] 330
por donde los astros van,
dile que mire a don Juan
llorando en tu sepultura.

(Se apoya en el sepulcro, ocultando el rostro; y mientras se conserva en esta postura, un vapor que se levanta del sepulcro oculta la estatua de DOÑA INÉS. Cuando el vapor se desvanece,[10] la estatua ha desaparecido. DON JUAN sale de su enajenamiento.)

8 postrimero, postrero, último
9 espacio
10 disipa, desaparece

Don Juan (Fernando Guillén) confiesa su amor a la estatua de Doña Inés en el panteón de los Tenorio en la producción de Radio Televisión Española de 1973 [donjuanrtve.jpg]. Alt text: Fotograma en blanco y negro: Plano conjunto de ángulo picado con Don Juan, abajo y a la derecha, junto a la tumba de Doña Inés, vestido de negro e iluminado por la luz de la luna. La blanca estatua de Doña Inés, de pie, vestida de religiosa y con las manos juntas en oración, encabeza, desde arriba y a la izquierda, el sepulcro. La estatua está ensombrecida por los árboles del panteón ajardinado.

Este mármol sepulcral
adormece mi vigor, 335
y sentir creo en redor[1]
un ser sobrenatural.
Mas... ¡cielos! ¡El pedestal
no mantiene su escultura!
¿Qué es esto? Aquella figura 340
¿fue creación de mi afán?

Escena IV

DON JUAN y la SOMBRA de doña Inés. El llorón y las flores de la izquierda del sepulcro de DOÑA INÉS se cambian en una apariencia,[2] dejando ver dentro de ella, y en medio de resplandores, la SOMBRA de doña Inés.

SOMBRA
No; mi espíritu, don Juan,
te aguardó en mi sepultura.
DON JUAN
(De rodillas.)
¡Doña Inés! ¡Sombra querida,
alma de mi corazón, 345
no me quites la razón
si me has de dejar la vida!
Si eres imagen fingida,[3]
solo hija de mi locura,
no aumentes mi desventura 350
burlando mi loco afán.
SOMBRA
Yo soy doña Inés, don Juan,
que te oyó en su sepultura.
DON JUAN
¿Conque vives?
SOMBRA
Para ti;
mas tengo mi purgatorio 355
en ese mármol mortuorio
que labraron[4] para mí.
Yo a Dios mi alma ofrecí
en precio de tu alma impura;
y Dios, al ver la ternura[5] 360
con que te amaba mi afán,
me dijo: "Espera a don Juan
en tu misma sepultura.
Y pues quieres ser tan fiel
a un amor de Satanás, 365
con don Juan te salvarás,
o te perderás con él.
Por él vela; mas si cruel
te desprecia tu ternura,
y en su torpeza y locura 370
sigue con bárbaro afán,
llévese tu alma don Juan
de tu misma sepultura".
DON JUAN
(Fascinado.)
¡Yo estoy soñando quizás
con las sombras de un Edén! 375
SOMBRA
No; y ve que si piensas bien,
a tu lado me tendrás;
mas si obras mal, causarás
nuestra eterna desventura.
Y medita con cordura[6] 380
que es esta noche, don Juan,
el espacio que nos dan
para buscar sepultura.
Adiós, pues; y en la ardua[7] lucha
en que va a entrar tu existencia, 385
de tu dormida conciencia
la voz que va a alzarse[8] escucha,
porque es de importancia mucha
meditar con sumo tiento
la elección de aquel momento 390
que, sin poder evadirnos,
al mal o al bien ha de abrirnos
la losa[9] del monumento.

(Se cierra la apariencia; desaparece DOÑA INÉS, y todo queda como al principio del acto, menos la estatua de DOÑA INÉS, que no vuelve a su lugar. DON JUAN queda atónito.[10])

1 alrededor
2 Aparato escénico de efecto especial similar al *cyclorama* teatral, en este caso hecho de una tela fina y transluciente (*scrim*) estirada en un marco o por cables e iluminada desde atrás para perfilar la sombra de Inés sin que le veamos claramente.
3 imaginada
4 hicieron
5 cariño, amor
6 sensatez, razón y prudencia
7 difícil
8 elevarse
9 gran piedra que tapa o cierra la tumba
10 estupefacto, admirado

Escena V

DON JUAN, solo.

DON JUAN
¡Cielos! ¿Qué es lo que escuché?
¡Hasta los muertos así 395
dejan sus tumbas por mí!
Mas, sombra, delirio fue.
Yo en mi mente lo forjé[1];
la imaginación le dio
la forma en que se mostró, 400
y ciego, vine a creer
en la realidad de un ser
que mi mente fabricó.
Mas nunca de modo tal
fanatizó[2] mi razón 405
mi loca imaginación
con su poder ideal.
Sí; algo sobrenatural
vi en aquella doña Inés
tan vaporosa,[3] a través 410
aun de esa enramada[4] espesa[5];
mas... ¡bah!, circunstancia es ésa
que propia de sombra es.
¿Qué más diáfano y sutil
que las quimeras[6] de un sueño? 415
¿Dónde hay nada más risueño,
más flexible y más gentil?
¿Y no pasa veces mil
que, en febril[7] exaltación,
ve nuestra imaginación 420
como ser y realidad
la vacía vanidad
de una anhelada ilusión?
¡Sí, por Dios; delirio fue!
Mas su estatua estaba aquí. 425
Sí; yo la vi y la toqué,
y aun en albricias[8] le dí
al escultor, no sé qué.
¡Y ahora sólo el pedestal
veo en la urna funeral! 430
¡Cielos! ¿La mente me falta,
o de improviso me asalta
algún vértigo[9] infernal?
¿Qué dijo aquella visión?
¡Oh! Yo la oí claramente, 435
y su voz triste y doliente
resonó en mi corazón.
¡Ah! ¡Y breves las horas son
del plazo que nos augura![10]
¡No, no; de mi calentura[11] 440
delirio insensato es!
Mi fiebre fue a doña Inés
quien abrió la sepultura.
¡Pasad y desvaneceos;
pasad, siniestros vapores 445
de mis perdidos amores
y mis fallidos[12] deseos!
¡Pasad, vanos devaneos
de un amor muerto al nacer;
no me volváis a traer 450
entre vuestro torbellino[13]
ese fantasma divino
que recuerda a[14] una mujer!
¡Ah!, estos sueños me aniquilan,
mi cerebro se enloquece... 455
¡y esos mármoles parece
que estremecidos vacilan![15]

(Las estatuas se mueven lentamente, y vuelven la cabeza hacia él.)

¡Sí, sí; sus bustos oscilan,[16]
su vago contorno medra...!
Pero don Juan no se arredra.[17] 460

1 *forged*, imaginé
2 extasió, fantaseó
3 etérea, incorpórea, flotante
4 ramaje, conjunto de ramas (*branches*)
5 densa
6 fantasías, ensueños
7 agitado, excitado
8 en felicitación y regalo
9 pérdida de equilibrio o de juicio; sensación de estar cayéndose
10 predice, pronostica
11 fiebre
12 frustrados, fracasados
13 *whirlwind*
14 parece
15 se mueven
16 tornan
17 no teme, no tiene miedo

¡Alzaos,[1] fantasmas vanos,[2]
y os volveré con mis manos
a vuestros lechos de piedra!
No; no me causan pavor
vuestros semblantes esquivos[3]; 465
jamás, ni muertos ni vivos,
humillaréis[4] mi valor.
Yo soy vuestro matador,
como al mundo es bien notorio;
si en vuestro alcázar[5] mortuorio 470
me aprestáis[6] venganza fiera,
daos prisa, que aquí os espera
otra vez don Juan Tenorio.

Escena VI

DON JUAN, el capitán CENTELLAS
y AVELLANEDA.

CENTELLAS
¿Don Juan Tenorio?
(Dentro.)
DON JUAN
(Volviendo en sí.)
¿Qué es eso?
¿Quién me repite mi nombre? 475
AVELLANEDA
(Saliendo.)
¿Veis a alguien?
(A CENTELLAS.)
CENTELLAS
(Saliendo.)
Sí; allí hay un hombre.
DON JUAN
¿Quién va?
AVELLANEDA
Él es.
CENTELLAS
(Yéndose a DON JUAN.)
Yo pierdo el seso[7]
con la alegría. ¡Don Juan!

1 levantaos
2 ilusorios, irreales
3 distantes, insociables
4 insultaréis
5 fortaleza, castillo, palacio
6 preparas
7 me enloquezco

AVELLANEDA
¡Señor Tenorio!
DON JUAN
¡Apartaos,
vanas sombras!
CENTELLAS
Reportaos,[8] 480
señor don Juan... Los que están
en vuestra presencia ahora,
no son sombras, hombres son,
y hombres cuyo corazón
vuestra amistad atesora. 485
A la luz de las estrellas
os hemos reconocido,
y un abrazo hemos venido
a daros.
DON JUAN
Gracias, Centellas.
CENTELLAS
Mas... ¿qué tenéis? Por mi vida 490
que os tiembla el brazo, y está
vuestra faz[9] descolorida.
DON JUAN
La luna tal vez lo hará.
(Recobrando su aplomo.[10])
AVELLANEDA
Mas, don Juan, ¿qué hacéis aquí?
¿Este sitio conocéis? 495
DON JUAN
¿No es un panteón?
CENTELLAS
¿Y sabéis
a quién pertenece?
DON JUAN
A mí;
mirad a mi alrededor,
y no veréis más que amigos
de mi niñez, o testigos 500
de mi audacia y mi valor.
CENTELLAS
Pero os oímos hablar:
¿con quién estabais?
DON JUAN
Con ellos.

8 calmaos
9 cara
10 seguridad, tranquilidad

CENTELLAS
¿Venís aún a escarnecellos?[1]
DON JUAN
No; los vengo a visitar. 505
Mas un vértigo insensato
que la mente me asaltó,
un momento me turbó;
y a fe que me dio un mal rato.[2]
Esos fantasmas de piedra 510
me amenazaban tan fieros,
que a mí acercado no haberos
pronto...
CENTELLAS
¡Ja! ¡ja! ¡ja! ¿Os arredra,
don Juan, como a los villanos,[3]
el temor de los difuntos? 515
DON JUAN
No a fe; contra todos juntos
tengo aliento[4] y tengo manos.
Si volvieran a salir
de las tumbas en que están,
a las manos de don Juan 520
volverían a morir.
Y desde aquí en adelante
sabed, señor Capitán,
que yo soy siempre don Juan,
y no hay cosa que me espante. 525
Un vapor[5] calenturiento[6]
un punto me fascinó,
Centellas, mas ya pasó;
cualquiera duda un momento.
AVELLANEDA y CENTELLAS
Es verdad.
DON JUAN
Vamos de aquí. 530
CENTELLAS
Vamos, y nos contaréis
cómo a Sevilla volvéis
tercera vez.
DON JUAN
Lo haré así.
Si mi historia os interesa,
a fe que oírse merece, 535
aunque mejor me parece
que la oigáis de sobremesa.[7]
¿No opináis...?
AVELLANEDA y CENTELLAS
Como gustéis.
DON JUAN
Pues bien; cenaréis conmigo,
y en mi casa.
CENTELLAS
Pero digo: 540
¿es cosa de que dejéis
algún huésped[8] por nosotros?
¿No tenéis gato encerrado?[9]
DON JUAN
¡Bah! Si apenas he llegado;
no habrá allí más que vosotros 545
esta noche.
CENTELLAS
¿Y no hay tapada[10]
a quien algún plantón demos?[11]
DON JUAN
Los tres solos cenaremos.
Digo, si de esta jornada[12]
no quiere igualmente ser 550
alguno de éstos.
(Señalando a las estatuas de los sepulcros.)
CENTELLAS
Don Juan,
dejad tranquilos yacer
a los que con Dios están.
DON JUAN
¡Hola! ¿Parece que vos
sois ahora el que teméis 555
y mala cara ponéis
a los muertos? ¡Mas, por Dios,
que ya que de mí os burlasteis
cuando me visteis así,
en lo que penda de [13] mí 560
os mostraré cuánto errasteis!

1 escarnecerlos
2 lapso, momento
3 capesinos, gente sencilla
4 fuerza
5 desmayo, vértigo
6 febril, delirante, alucinatorio
7 una tertulia o conversación que por costumbre se observa al concuir la cena
8 *guest*
9 *¿Aren't you up to something*?
10 una mujer tapada, velada o encubierta
11 *who we are standing up*
12 reunión
13 dependa de

Por mí, pues, no ha de quedar[1];
y, a poder ser,[2] estad ciertos
que cenaréis con los muertos,
y os los voy a convidar. 565
AVELLANEDA
Dejaos de esas quimeras.
DON JUAN
¿Duda en mi valor ponerme,
cuando hombre soy para hacerme
platos de sus calaveras?[3]
Yo a nada tengo pavor; 570

(Dirigiéndose a la ESTATUA de don Gonzalo, que es la que tiene más cerca.)

tú eres el más ofendido:
mas, si quieres, te convido
a cenar, Comendador.
Que no lo puedas hacer
creo, y es lo que me pesa; 575
mas, por mi parte, en la mesa
te haré un cubierto[4] poner.
Y a fe que favor me harás,
pues podré saber de ti
si hay más mundo que el de aquí 580
y otra vida, en que jamás,
a decir verdad, creí.
CENTELLAS
Don Juan, eso no es valor:
locura, delirio es.
DON JUAN
Como lo juzguéis mejor; 585
yo cumplo así. Vamos, pues.
Lo dicho, Comendador.

Acto II: La estatua de don Gonzalo

DON JUAN, CENTELLAS, AVELLANEDA, CIUTTI, la SOMBRA de doña Inés, la ESTATUA de don Gonzalo.

Aposento de DON JUAN Tenorio. Dos puertas en el fondo a derecha e izquierda preparadas para el juego escénico del acto. Otra puerta en el bastidor[5] que cierra la decoración por la izquierda. Ventana en el de la derecha. Al alzarse el telón están sentados a la mesa DON JUAN, CENTELLAS y AVELLANEDA. La mesa ricamente servida, el mantel[6] cogido con guirnaldas[7] de flores, etc. Enfrente del espectador, DON JUAN, y a su izquierda AVELLANEDA; en el lado izquierdo de la mesa, CENTELLAS, y en el de enfrente de éste, una silla y un cubierto desocupado.

Escena I

DON JUAN, el capitán CENTELLAS, AVELLANEDA, CIUTTI y un PAJE.

DON JUAN
Tal es mi historia, señores;
pagado de mi valor,
quiso el mismo Emperador
dispensarme sus favores.
Y aunque oyó mi historia entera, 5
dijo: "Hombre de tanto brío
merece el amparo mío;
vuelva a España cuando quiera";
y heme aquí en Sevilla ya.
CENTELLAS
¡Y con qué lujo y riqueza! 10
DON JUAN
Siempre vive con grandeza
quien hecho a grandeza está.
CENTELLAS
A vuestra vuelta.
DON JUAN
Bebamos.
CENTELLAS
Lo que no acierto a creer
es cómo llegando ayer 15
ya establecido os hallamos.
DON JUAN
Fue el adquirirme, señores,
tal casa con tal boato,[8]
porque se vendió a barato
para pago de acreedores.[9] 20

1 no han de quedar dudas
2 si es posible
3 *skulls*
4 *placemat* y demás utensilios para comer
5 *stage wing*
6 *tablecloth*
7 adornos
8 lujo, riqueza
9 entidades que prestan dinero

Y como al llegar aquí
desheredado[1] me hallé,
tal como está la compré.
CENTELLAS
¿Amueblada[2] y todo?
DON JUAN
Sí;
un necio que se arruinó 25
por una mujer, vendiola.
CENTELLAS
¿Y vendió la hacienda sola?

1 *disinherited*
2 con los muebles, las decoraciones y objetos necesarios para vivir en una casa

DON JUAN
Y el alma al diablo.
CENTELLAS
¿Murió?
DON JUAN
De repente; y la justicia,[3]
que iba a hacer de cualquier modo 30
pronto despacho[4] de todo,
viendo que yo su codicia[5]
saciaba,[6] pues los dineros
ofrecía dar al punto,

3 oficiales de la corte
4 expropiación y venta
5 avaricia, *greed*
6 satisfacía

Decorado para *Don Juan Tenorio* por Salvador Dalí, 1949 [dali_tenorio.jpg]. Fotograma de la película *Don Juan Tenorio* de Alejandro Perla montada con la grabación en blanco y negro de la producción del Teatro María Guerrero de 1949. El decorado era de vivos colores; desafortunadamanete, se grabó en blanco y negro. Alt text: Una escena del comedor en la casa de Don Juan, en que cenan Don Juan, los capitanes Avellaneda y Centellas, servidos por Ciutti. Predomina en el decorado grandes figuras de mariposas en dos dimensiones: en la cubierta de la mesa llegan a medio metro de grandes y en la pared de fondo preside la escena una mariposa de tres metros de ancha. Es un decorado surreal que sugiere el renacimiento. También está presenta la muerte, sugerida por el decorado de las sillas, el cual evoca calaveras.

cediome[1] el caudal[2] por junto 35
y estafó[3] a los usureros.[4]
CENTELLAS
Y la mujer, ¿qué fue de ella?
DON JUAN
Un escribano[5] la pista[6]
la siguió, pero fue lista
y escapó.
CENTELLAS
¿Moza?
DON JUAN
Y muy bella. 40
CENTELLAS
Entrar hubiera debido
en los muebles de la casa.
DON JUAN
Don Juan Tenorio no pasa[7]
moneda que se ha perdido.[8]
Casa y bodega he comprado; 45
dos cosas que, no os asombre,
pueden bien hacer a un hombre
vivir siempre acompañado;
como lo puede mostrar
vuestra agradable presencia, 50
que espero que con frecuencia
me hagáis ambos disfrutar.
CENTELLAS
Y nos haréis honra inmensa.
DON JUAN
Y a mí vos. ¡Ciutti!
CIUTTI
Señor.
DON JUAN
Pon vino al Comendador. 55
(Señalando al vaso del puesto vacío.)
CENTELLAS
Don Juan, ¿aún en eso piensa
vuestra locura?
DON JUAN
¡Sí, a fe!
Que si él no puede venir,
de mí no podréis decir
que en ausencia no le honré. 60
CENTELLAS
¡Ja! ¡ja! ¡ja! Señor Tenorio,
creo que vuestra cabeza
va menguando[9] en fortaleza.
DON JUAN
Fuera en mí contradictorio
y ajeno de[10] mi hidalguía 65
a un amigo convidar,
y no guardarle el lugar
mientras que llegar podría.
Tal ha sido mi costumbre
siempre, y siempre ha de ser ésa; 70
y al mirar sin él la mesa,
me da en verdad pesadumbre.
Porque si el Comendador
es difunto tan tenaz
como vivo, es muy capaz 75
de seguirnos el humor.[11]
CENTELLAS
Brindemos a su memoria,
y más en él no pensemos.
DON JUAN
Sea.
CENTELLAS
Brindemos.[12]
AVELLANEDA y
DON JUAN
Brindemos.
CENTELLAS
A que Dios le dé su gloria. 80
DON JUAN
Mas yo, que no creo que haya
más gloria que esta mortal,
no hago mucho en brindis[13] tal;
mas por complaceros, ¡vaya!
Y brindo a que Dios te dé 85
la gloria, Comendador.

(Mientras beben se oye lejos un aldabonazo,[14] que se supone dado en la puerta de la calle.)

1 entregóme, diome
2 el total de los bienes: la casa, muebles y enseres
3 defraudó
4 *moneylenders*
5 funcionario público; literalmente *scribe*
6 *trail*
7 admite, acepta
8 que ya no tenga su valor debido
9 disminuyendo, reduciendo
10 lejos de, diferente de
11 seguirnos el humor: *go along with us for fun*
12 *Let's toast*.
13 *toast*
14 golpe en la puerta con la aldaba (*doorknocker*)

Mas, ¿llamaron?
CIUTTI
Sí, señor.
DON JUAN
Ve quién.
CIUTTI
(Asomándose por la ventana.)
A nadie se ve.
¿Quién va allá? Nadie responde.
CENTELLAS
Algún chusco.[1]
AVELLANEDA
Algún menguado[2] 90
que al pasar habrá llamado
sin mirar siquiera dónde.
DON JUAN
(A CIUTTI.)
Pues cierra y sirve licor.

(Llaman otra vez más recio.[3])

Mas llamaron otra vez.
CIUTTI
Sí.
DON JUAN
Vuelve a mirar.
CIUTTI
¡Pardiez! 95
A nadie veo, señor.
DON JUAN
Pues, por Dios, que del bromazo
quien es no se ha[4] de alabar.[5]
Ciutti, si vuelve a llamar,
suéltale un pistoletazo. 100

(Llaman otra vez, y se oye un poco más cerca.)

¿Otra vez?
CIUTTI
¡Cielos!
AVELLANEDA y CENTELLAS
¿Qué pasa?

1 chistoso, pícaro
2 miserable
3 más fuertemente
4 no podrá
5 *alabarse*: *to bragg*

CIUTTI
Que esa aldabada[6] postrera
ha sonado en la escalera,
no en la puerta de la casa.
AVELLANEDA y CENTELLAS
¿Qué dices?
(Levantándose asombrados.)
CIUTTI
Digo lo cierto, 105
nada más; dentro han llamado
de la casa.
DON JUAN
¿Qué os ha dado?[7]
¿Pensáis que sea ya el muerto?
Mis armas cargué[8] con bala[9];
Ciutti, sal a ver quién es. 110

(Vuelven a llamar más cerca.)

AVELLANEDA
¿Oisteis?
CIUTTI
Por San Ginés,
que eso ha sido en la antesala.[10]
DON JUAN
¡Ah! Ya lo entiendo, me habéis
vosotros mismos dispuesto
esta comedia, supuesto 115
que lo del muerto[11] sabéis.
AVELLANEDA
Yo os juro, don Juan...
CENTELLAS
Y yo.
DON JUAN
¡Bah! Diera en ello el más topo[12];
y apuesto a que ese galopo[13]
los medios[14] para ello os dio. 120
AVELLANEDA
Señor don Juan, escondido
algún misterio hay aquí.

6 golpe de la aldaba
7 ¿Qué les pasa?
8 *loaded*
9 *bullets, balls*
10 vestíbulo
11 la historia del muerto
12 tonto
13 pícaro
14 *the means*

(Vuelven a llamar más cerca.)

CENTELLAS
¡Llamaron otra vez!
CIUTTI
Sí,
y ya en el salón ha sido.
DON JUAN
¡Ya! Mis llaves en manojo[1]
habréis dado a la fantasma,
y que entre así no me pasma[2];
mas no saldrá a vuestro antojo,
ni me han de impedir cenar
vuestras farsas desdichadas.[3]

(Se levanta y corre los cerrojos[4] de la puerta del fondo, volviendo a su lugar.)

Ya están las puertas cerradas;
ahora el coco,[5] para entrar,
tendrá que echarlas al suelo,
y en el punto que lo intente,
que con los muertos se cuente,
y apele[6] después al cielo.
CENTELLAS
¡Qué diablos, tenéis razón!
DON JUAN
¿Pues no temblabais?
CENTELLAS
Confieso
que en tanto que no dí en eso,
tuve un poco de aprensión.
DON JUAN
¿Declaráis, pues, vuestro enredo?[7]
AVELLANEDA
Por mi parte nada sé.
CENTELLAS
Ni yo.
DON JUAN
Pues yo volveré
contra el inventor el miedo.
Mas, sigamos con la cena;
vuelva cada uno a su puesto,
que luego sabremos de esto.
AVELLANEDA
Tenéis razón.
DON JUAN
(Sirviendo a CENTELLAS.)
Cariñena[8];
sé que os gusta, Capitán.
CENTELLAS
Como que somos paisanos.
DON JUAN
(A AVELLANEDA, sirviéndole de otra botella.)
Jerez[9] a los sevillanos,
don Rafael.
AVELLANEDA
Hais, don Juan,
dado a entrambos por el gusto;
mas, ¿con cuál brindaréis vos?
DON JUAN
Yo haré justicia a los dos.
CENTELLAS
Vos siempre estáis en lo justo.
DON JUAN
Sí, a fe; bebamos.
AVELLANEDA y CENTELLAS
Bebamos.

(Llaman a la misma puerta de la escena, fondo derecha.)

DON JUAN
Pesada me es ya la broma;
mas veremos quién asoma
mientras en la mesa estamos.
(A CIUTTI, que se manifiesta asombrado.)
¿Y qué haces tú ahí, bergante?[10]
¡Listo![11] Trae otro manjar[12];

(Vase CIUTTI.)

mas me ocurre en este instante
que nos podemos mofar

1 *keyring*
2 sorprende
3 miserables
4 *deadbolts*
5 *boogeyman*
6 suplique, *to appeal*
7 engaño, farsa
8 Vino de Cariñena, en la provincia de Zamora, España.
9 Vino fortificado de Jerez de la Frontera, conocido en inglés como *Sherry*.
10 pícaro
11 rápido
12 delicia, buen plato

de los de afuera, invitándoles
a probar su sutileza,[1]
entrándose hasta esta pieza[2]
y sus puertas no franqueándoles.[3]
AVELLANEDA
Bien dicho.
CENTELLAS
Idea brillante.

(Llaman fuerte, fondo derecha.)

DON JUAN
¡Señores! ¿A qué llamar?
Los muertos se han de filtrar
por la pared; adelante.

1 astucia, ingeniosidad
2 cuarto, sala
3 no abriéndolas, no quitando los cerrojos

(La ESTATUA de don Gonzalo pasa por la puerta, sin abrirla y sin hacer ruido.)

Escena II

DON JUAN, CENTELLAS, AVELLANEDA y la ESTATUA de don Gonzalo.

CENTELLAS
¡Jesús!
AVELLANEDA
¡Dios mío!
DON JUAN
¡Qué es esto!
AVELLANEDA
Yo desfallezco.
(Cae desvanecido.)
CENTELLAS
Yo expiro.
(Cae lo mismo.)

Don Juans Begegnung mit dem steinernen Gast (*Don Juan recibe a su convidado de piedra*), del impresionista alemán Max Slevogt, 1906 [donjuan_slevogt.jpg]. Alt text: Óleo de rápidos y espesos trazos de empasto retratando la escena de *Don Giovanni* en el momento en que don Juan, interpretado por Francisco d'Andrade, se acerca a la puerta para recibir al fantasma del padre de Ana, el Comandante. Los demás personajes se espantan, corren y se esconden debajo de la mesa.

DON JUAN
¡Es realidad, o deliro!
Es su figura...[1] su gesto.[2]
ESTATUA
¿Por qué te causa pavor
quien convidado a tu mesa
viene por ti?
DON JUAN
¡Dios! ¿No es ésa
la voz del Comendador?
ESTATUA
Siempre supuse que aquí
no me habías de esperar.
DON JUAN
Mientes, porque hice arrimar
esa silla para ti.
Llega, pues, para que veas
que, aunque dudé en un extremo
de sorpresa, no te temo,
aunque el mismo Ulloa seas.
ESTATUA
¿Aún lo dudas?
DON JUAN
No lo sé.
ESTATUA
Pon, si quieres, hombre impío,[3]
tu mano en el mármol frío
de mi estatua.
DON JUAN
¿Para qué?
Me basta oírlo de ti;
cenemos, pues; mas te advierto...
ESTATUA
¿Qué?
DON JUAN
Que si no eres el muerto,
lo vas a salir de aquí.
¡Ea! Alzad.
(A CENTELLAS y a AVELLANEDA.)
ESTATUA
No pienses, no,
que se levanten, don Juan,
porque en sí no volverán
hasta que me ausente yo.

1 silueta, contorno
2 rostro
3 ateo, irreverente, sacrílego

Que la divina clemencia[4]
del Señor para contigo,
no requiere más testigo
que tu juicio y tu conciencia.
Al sacrílego[5] convite[6]
que me has hecho en el panteón,
para alumbrar tu razón
Dios asistir me permite.
Y heme que vengo en su nombre
a enseñarte la verdad;
y es: que hay una eternidad
tras de la vida del hombre.
Que numerados[7] están
los días que has de vivir,
y que tienes que morir
mañana mismo, don Juan.
Mas, como esto que a tus ojos
está pasando, supones
ser del alma aberraciones[8]
y de la aprensión[9] antojos,[10]
Dios en su santa clemencia
te concede todavía
un plazo hasta el nuevo día
para ordenar tu conciencia.
Y su justicia infinita
por que conozcas mejor,
espero de tu valor
que me pagues la visita.
¿Irás, don Juan?
DON JUAN
Iré, sí;
mas me quiero convencer
de lo vago de tu ser
antes que salgas de aquí.
(Coge una pistola.)
ESTATUA
Tu necio orgullo delira,
don Juan; los hierros[11] más gruesos
y los muros más espesos
se abren a mi paso; mira.

4 compasión, merced
5 irreverente
6 invitación y banquete o recepción
7 contados
8 anomalías
9 el miedo
10 caprichos, fantasías, ilusiones
11 *iron bars*

(Desaparece la ESTATUA sumiéndose[1] por[2] la pared.)

Escena III

DON JUAN, AVELLANEDA y CENTELLAS.

DON JUAN
¡Cielos! ¡Su esencia se trueca[3]
el muro hasta penetrar
cual mancha de agua que seca
el ardor canicular![4] 240
¿No me dijo: "El mármol toca
de mi estatua"? ¿Cómo, pues,
se desvanece una roca?
¡Imposible! Ilusión es.
Acaso su antiguo dueño 245
mis cubas[5] envenenó,
y el licor tan vano ensueño[6]
en mi mente levantó.
Mas si estas que sombras creo
espíritus reales son 250
que por celestial empleo
llaman a mi corazón,
entonces, para que iguale
su penitencia don Juan
con sus delitos,[7] ¿qué vale 255
el plazo ruin que le dan...?
¡Dios me da tan sólo un día...!
Si fuese Dios en verdad,
a más distancia pondría
su aviso[8] a mi eternidad. 260
"Piensa bien que al lado tuyo
me tendrás...", dijo de Inés
la sombra; y si bien arguyo,[9]
pues no la veo, sueño es.

(Transparéntase[10] en la pared la SOMBRA de doña Inés.)

1 filtrándose, absorbiéndose
2 a través de
3 se transforma
4 calor de estío, de los *dog days of summer*
5 *casks*, *vats*
6 ilusión, fantasía
7 ofensas, crímenes
8 *warning*
9 razonó, analizo
10 proyéctase

Escena IV

DON JUAN, la SOMBRA de doña Inés, CENTELLAS y AVELLANEDA dormidos.

SOMBRA
Aquí estoy.
DON JUAN
¡Cielos!
SOMBRA
Medita 265
lo que al buen Comendador
has oído, y ten valor
para acudir a su cita.
Un punto[11] se necesita
para morir con ventura: 270
elígele[12] con cordura,
porque mañana, don Juan,
nuestros cuerpos dormirán
en la misma sepultura.

(Desaparece la SOMBRA.)

Escena V

DON JUAN, CENTELLAS y AVELLANEDA.

DON JUAN
Tente,[13] doña Inés, espera; 275
y si me amas en verdad,
hazme al fin la realidad
distinguir de la quimera.
Alguna más duradera
señal dame, que segura 280
me pruebe que no es locura
lo que imagina mi afán,
para que baje don Juan
tranquilo a la sepultura.
Mas ya me irrita, por Dios, 285
el verme siempre burlado,
corriendo desatentado[14]
de varias sombras en pos.

11 sólo un momento
12 escógele
13 espera
14 confundido

¡Oh! Tal vez todo esto ha sido
por estos dos preparado, 290
y mientras se ha ejecutado
su privación[1] han fingido.
Mas, por Dios, que, si es así,
se han de acordar de don Juan.
¡Eh! don Rafael, Capitán, 295
ya basta: alzaos de ahí.

(DON JUAN mueve a CENTELLAS y a AVELLANEDA, que se levantan como quien vuelve de un profundo sueño.)

CENTELLAS
¿Quién va?
DON JUAN
Levantad.
AVELLANEDA
¿Qué pasa?
Hola, ¿sois vos?
CENTELLAS
¿Dónde estamos?
DON JUAN
Caballeros, claro vamos.
Yo os he traído a mi casa, 300
y temo que a ella al venir
con artificio apostado
habéis sin duda pensado
a costa mía reír;
mas basta ya de ficción, 305
y concluid de una vez.
CENTELLAS
Yo no os entiendo.
AVELLANEDA
¡Pardiez!
Tampoco yo.
DON JUAN
En conclusión:
¿nada habéis visto ni oído?
AVELLANEDA y CENTELLAS
¿De qué?
DON JUAN
No finjáis más. 310
CENTELLAS
Yo no he fingido jamás,
señor don Juan.

1 inconsciencia

DON JUAN
¡Habrá sido
realidad! ¿Contra Tenorio
las piedras se han animado,
y su vida han acortado[2] 315
con plazo tan perentorio?
Hablad, pues, por compasión.
CENTELLAS
¡Voto va Dios! ¡Ya comprendo
lo que pretendéis!
DON JUAN
Pretendo
que me deis una razón 320
de lo que ha pasado aquí,
señores, o juro a Dios
que os haré ver a los dos
que no hay quien me burle a mí.
CENTELLAS
Pues ya que os formalizáis,[3] 325
don Juan, sabed que sospecho
que vos la burla habéis hecho
de nosotros.
DON JUAN
¡Me insultáis!
CENTELLAS
No, por Dios; mas si cerrado
seguís[4] en que aquí han venido 330
fantasmas, lo sucedido
oíd cómo me he explicado.
Yo he perdido aquí del todo
los sentidos, sin exceso
de ninguna especie,[5] y eso 335
lo entiendo yo de este modo.
DON JUAN
A ver, decídmelo, pues.
CENTELLAS
Vos habéis compuesto el vino,
semejante desatino
para encajarnos[6] después. 340
DON JUAN
¡Centellas!

2 cortado, truncado, abreviado
3 os ponéis serio, os ofendéis
4 si persistéis
5 sin haber tomado ni comido nada en exceso
6 burlarnos

CENTELLAS
Vuestro valor
al extremo por mostrar,
convidasteis a cenar
con vos al Comendador.
Y para poder decir
que a vuestro convite exótico
asistió, con un narcótico
nos habéis hecho dormir.
Si es broma, puede pasar;
mas a ese extremo llevada,
ni puede probarnos nada,
ni os la hemos de tolerar.
AVELLANEDA
Soy de la misma opinión.
DON JUAN
¡Mentís!
CENTELLAS
Vos.
DON JUAN
Vos, Capitán.
CENTELLAS
Esa palabra, don Juan...
DON JUAN
La he dicho de corazón.
Mentís; no son a mis bríos
menester[1] falsos portentos,[2]
porque tienen mis alientos[3]
su mejor prueba en ser míos.
AVELLANEDA y CENTELLAS
Veamos.
(Ponen mano a las espadas.)
DON JUAN
Poned a tasa[4]
vuestra furia, y vamos fuera,
no piense después cualquiera
que os asesiné en mi casa.
AVELLANEDA
Decís bien... mas somos dos.
CENTELLAS
Reñiremos, si os fiáis,
el uno del otro en pos.
DON JUAN
O los dos, como queráis.

1 necesarios
2 maravillas
3 declaraciones
4 refrenad, controlad

CENTELLAS
¡Villano fuera, por Dios!
Elegid uno, don Juan,
por primero.
DON JUAN
Sedlo vos.
CENTELLAS
Vamos.
DON JUAN
Vamos, Capitán.

Acto III

DON JUAN, la ESTATUA de don Gonzalo,
DOÑA INÉS.

Sombras, estatuas, espectros, ángeles.

Panteón de la familia Tenorio. Como estaba en el acto primero de la segunda parte, menos las estatuas de DOÑA INÉS y DON GONZALO, que no están en su lugar.

Escena I

DON JUAN, embozado y distraído, entra en la escena lentamente.

DON JUAN
Culpa mía no fue; delirio insano
me enajenó la mente acalorada.[5]
Necesitaba víctimas mi mano
que inmolar[6] a mi fe desesperada,
y al verlos en mitad de mi camino,
presa les hice allí de mi locura.
¡No fui yo, vive Dios! ¡Fue su destino!
Sabían mi destreza y mi ventura.
¡Oh! Arrebatado[7] el corazón me siento
por vértigo infernal... Mi alma perdida
va cruzando el desierto de la vida
cual hoja seca que arrebata[8] el viento.
Dudo... temo... vacilo... en mi cabeza
siento arder un volcán... muevo la planta
sin voluntad, y humilla mi grandeza
un no sé qué de grande que me espanta.

5 de *calor*: apasionada
6 sacrificar
7 hechizado, atrapado
8 arranca, lleva

(Un momento de pausa.)
Jamás mi orgullo concibió que hubiere
Nada más que el valor... Que se aniquila
el alma con el cuerpo cuando muere
creí... mas hoy mi corazón vacila. 20
¡Jamás creí en fantasmas...! ¡Desvaríos!
Mas del fantasma aquel, pese a mi aliento
los pies de piedra caminando siento
por doquiera que voy tras de los míos.
¡Oh! Y me trae a este sitio irresistible 25
misterioso poder...

(Levanta la cabeza y ve que no está en su pedestal la ESTATUA de don Gonzalo.)

Pero, ¡qué veo!
¡Falta de allí su estatua...! Sueño horrible,
déjame de una vez... ¡No, no te creo!
Sal; huye de mi mente fascinada,
fatídica[1] ilusión... estás en vano 30
con pueriles[2] asombros[3] empeñada
en agotar[4] mi aliento sobrehumano.
Si todo es ilusión, mentido sueño,
nadie me ha de aterrar[5] con trampantojos[6];
si es realidad, querer es necio empeño 35
aplacar[7] de los cielos los enojos.
No; sueño o realidad, del todo anhelo
vencerle o que me venza; y si piadoso
busca tal vez mi corazón el cielo,
que le busque más franco y generoso. 40
La efigie de esa tumba me ha invitado
a venir a buscar prueba más cierta
de la verdad en que dudé obstinado...[8]
Heme aquí, pues; Comendador, despierta.

(Llama al sepulcro del Comendador. Este sepulcro se cambia en una mesa, que parodia horriblemente la mesa en que comieron, en el acto anterior, DON JUAN, CENTELLAS y AVELLANEDA. En vez de las guirnaldas que cogían en pabellones[9] sus manteles, de sus flores y lujoso servicio,[10] culebras, huesos y fuego, etc. (A gusto del pintor.) Encima de esta mesa aparece un plato de ceniza,[11] una copa de fuego y un reloj de arena.[12] Al cambiarse este sepulcro, todos los demás se abren y dejan paso a las osamentas[13] de las personas que se suponen enterradas en ellos, envueltas en sus sudarios. Sombras, espectros y espíritus pueblan[14] el fondo de la escena. La tumba de DOÑA INÉS permanece.)

Escena II

DON JUAN, la ESTATUA de don Gonzalo y las sombras.

ESTATUA
Aquí me tienes, don Juan, 45
y he aquí que vienen conmigo
los que tu eterno castigo
de Dios reclamando están.
DON JUAN
¡Jesús!
ESTATUA
¿Y de qué te alteras,
si nada hay que a ti te asombre, 50
y para hacerte eres hombre
platos con sus calaveras?
DON JUAN
¡Ay de mí!
ESTATUA
¿Qué? ¿El corazón
te desmaya?
DON JUAN
No lo sé;
concibo que me engañé; 55
no son sueños... ¡ellos son!
(Mirando a los espectros.)
Pavor jamás conocido
el alma fiera me asalta,
y aunque el valor no me falta,
me va faltando el sentido. 60

1 funesta, ominosa
2 infantiles
3 sustos, espantos, sorpresas que causan miedo
4 consumir, debilitar
5 aterrorizar
6 *trompe l'œils*, ilusiones
7 calmar
8 terco, resistente

9 *ruffles*
10 cubiertas, platos, vasos, servilletas, tenedores y demás utensilios
11 *ash*
12 *sand*
13 los esqueletos
14 habitan, llenan

ESTATUA
Eso es, don Juan, que se va
concluyendo tu existencia,
y el plazo de tu sentencia[1]
fatal ha llegado ya.
DON JUAN
¡Qué dices!
ESTATUA
Lo que hace poco
que doña Inés te avisó,[2]
lo que te he avisado yo,
y lo que olvidaste loco.
Mas el festín[3] que me has dado
debo volverte, y así,
llega, don Juan, que yo aquí
cubierto te he preparado.
DON JUAN
¿Y qué es lo que ahí me das?
ESTATUA
Aquí fuego, allí ceniza.
DON JUAN
El cabello[4] se me eriza.[5]
ESTATUA
Te doy lo que tú serás.
DON JUAN
¡Fuego y ceniza he de ser!
ESTATUA
Cual los que ves en redor;
en eso para el valor,
la juventud y el poder.
DON JUAN
¡Ceniza bien; pero fuego...!
ESTATUA
El de la ira[6] omnipotente,
do arderás eternamente
por tu desenfreno[7] ciego.
DON JUAN
¿Conque hay otra vida más
y otro mundo que el de aquí?
¿Conque es verdad, ¡ay de mí!,
lo que no creí jamás?
¡Fatal verdad que me hiela[8]
la sangre en el corazón!
¡Verdad que mi perdición[9]
solamente me revela!
¿Y ese reloj?
ESTATUA
Es la medida
de tu tiempo.
DON JUAN
¿Expira ya?
ESTATUA
Sí; en cada grano se va
un instante de tu vida.
DON JUAN
¿Y esos me quedan no más?
ESTATUA
Sí.
DON JUAN
¡Injusto Dios! Tu poder
me haces ahora conocer,
cuando tiempo no me das
de arrepentirme.
ESTATUA
Don Juan,
un punto de contrición[10]
da a un alma la salvación,
y ese punto aún te le dan.
DON JUAN
¡Imposible! ¡En un momento
borrar treinta años malditos[11]
de crímenes y delitos!
ESTATUA
Aprovéchale con tiento,

(Tocan a muerto.)[12]

porque el plazo va a expirar,
y las campanas doblando
por ti están, y están cavando
la fosa en que te han de echar.

(Se oye a lo lejos el oficio de difuntos.[13])

1 condena
2 *warned*
3 banquete, convite
4 el pelo
5 se pone de punta, se levanta
6 enojo
7 libertinaje, depravación, inmoralidad
8 congela, *to freeze*
9 destrucción, muerte
10 arrepentimiento
11 perversos
12 tocar las campanas de la iglesia de manera particular para indicar la muerte de alguna persona
13 ceremonia en que se reza por los muertos

DON JUAN
¿Conque por mí doblan?
ESTATUA
Sí.
DON JUAN
¿Y esos cantos[1] funerales?
ESTATUA
Los salmos penitenciales[2] 115
que están cantando por ti.

(Se ve pasar por la izquierda luz de hachones, y rezan dentro.)

DON JUAN
¿Y aquel entierro[3] que pasa?
ESTATUA
Es el tuyo.
DON JUAN
¡Muerto yo!
ESTATUA
El Capitán te mató
a la puerta de tu casa. 120
DON JUAN
Tarde la luz de la fe
penetra en mi corazón,
pues crímenes mi razón
a su luz tan sólo ve.
Los ve... y con horrible afán, 125
porque al ver su multitud,
ve a Dios en su plenitud[4]
de su ira contra don Juan.
¡Ah! Por doquiera que fui,
la razón atropellé, 130
la virtud escarnecí
y a la justicia burlé.
Y emponzoñé[5] cuanto vi,
y a las cabañas bajé,
y a los palacios subí, 135
y los claustros escalé;
y pues tal mi vida fue,
no, no hay perdón para mí.

1 canciones
2 los *Psalms* números 6, 31, 37, 50, 101, 129 y 142 de la Biblia Vulgata, utilizados en las liturgias para expresar pena y pedir perdón
3 funeral
4 totalidad, inmensidad
5 envenené, infecté

¡Mas ahí estáis todavía
(A los fantasmas.)
Con quietud[6] tan pertinaz![7] 140
Dejadme morir en paz
a solas con mi agonía.
Mas con esa horrenda calma,
¿qué me auguráis, sombras fieras?
¿Qué esperáis de mí?
ESTATUA
Que mueras 145
para llevarse tu alma.
Y adiós, don Juan; ya tu vida
toca a su fin, y pues vano
todo fue, dame la mano
en señal de despedida. 150
DON JUAN
¿Muéstrasme ahora amistad?
ESTATUA
Sí; que injusto fui contigo,
y Dios me manda tu amigo
volver a la eternidad.
DON JUAN
Toma, pues.
ESTATUA
Ahora, don Juan, 155
pues desperdicias también
el momento que te dan,
conmigo al infierno ven.
DON JUAN
¡Aparta,[8] piedra fingida!
Suelta, suéltame esa mano, 160
que aún queda el último grano
en el reloj de mi vida.
Suéltala, que si es verdad
que un punto de contrición
da a un alma la salvación 165
de toda una eternidad,
yo, santo Dios, creo en ti;
si es mi maldad inaudita,
tu piedad[9] es infinita...
¡Señor, ten piedad de mí! 170
ESTATUA
Ya es tarde.

6 calma, tranquilidad
7 persistente
8 déjame
9 compasión

(DON JUAN se hinca[1] de rodillas, tendiendo al cielo la mano que le deja libre la ESTATUA. Las sombras, esqueletos, etc., van a abalanzarse[2] sobre él, en cuyo momento se abre la tumba de DOÑA INÉS y aparece ésta. DOÑA INÉS toma la mano que DON JUAN tiende al cielo.)

Escena III

DON JUAN, la ESTATUA de don Gonzalo, DOÑA INÉS, sombras, etc.

DOÑA INÉS
No; heme ya aquí,[3]
don Juan; mi mano asegura
esta mano que a la altura
tendió tu contrito[4] afán,
y Dios perdona a don Juan 175
al pie de mi sepultura.
DON JUAN
¡Dios clemente![5] ¡Doña Inés!
DOÑA INÉS
Fantasmas, desvaneceos:
Su fe nos salva... volveos
a vuestros sepulcros, pues 180
la voluntad de Dios es;
de mi alma con la amargura
purifiqué su alma impura,
y Dios concedió a mi afán
la salvación de don Juan 185
al pie de la sepultura.
DON JUAN
¡Inés de mi corazón!
DOÑA INÉS
Yo mi alma he dado por ti,
y Dios te otorga[6] por mí
tu dudosa salvación. 190
Misterio es que en comprensión
no cabe de criatura,
y sólo en vida más pura
los justos comprenderán
que el amor salvó a don Juan 195
al pie de la sepultura.

1 se pone
2 arrojarse, tirarse (atacar)
3 estoy aquí ahora
4 arrepentido
5 compasivo, misericordioso
6 concede, dispensa

Don Juan and the Statue of the Commander, Alexandre-Évariste Fragonard, c. 1830-1835. *Wikimedia Commons* [Don_Juan_Fragonard.jpg]. Alt text: Una escena turbulenta en el panteón, con una tormenta de humo y fuego en el fondo desplazando al cielo azul, don Juan galante sobre el cadaver de su enemigo intenta arrancarse de la mano de una gigantesca estatua del padre de Ana, el Comendador.

Cesad, cantos funerales;

(Cesa la música y salmodia.[7])

callad, mortuorias campanas;

(Dejan de tocar a muerto.)

ocupad, sombras livianas,[8]
vuestras urnas sepulcrales; 200

(Vuelven los esqueletos a sus tumbas, que se cierran.)

volved a los pedestales
animadas esculturas;

7 música que acompaña los salmos
8 etéreas, vaporosas, tenues

María Guerrero como doña Inés, 1891, por Raimundo de Madrazo, hijo de Federico de Madrazo [mariaguerrero.jpg]. Alt text: La actriz española más famosa, María Guerrero, vista de tres cuartos y de tres cuartos a la izquierda, vestida de hábito blanco con la cruz de Calatrava (el padre de Inés era comendador de la Orden de Calatrava), con capucha, gran rosario de color oscuro y doble anillo de oro en el dedo anular de la mano izquierda. El trasfondo es una combinación de matices morenos y marrones, sugierendo una pared de su celda. Mira con humildad e incertidumbre hacia abajo y lleva entre las manos un breviario con la carta de don Juan.

(Vuelven las estatuas a sus lugares.)

y las celestes venturas[1]
en que los justos están,
empiecen para don Juan 205
en las mismas sepulturas.

(Las flores se abren y dan paso a varios angelitos, que rodean a DOÑA INÉS y a DON JUAN, derramando sobre ellos flores y perfumes, y al son[2] de una música dulce y lejana, se ilumina el teatro con luz de aurora. DOÑA INÉS cae sobre un lecho de flores, que quedará a la vista, en lugar de su tumba, que desaparece.)

Escena IV

DOÑA INÉS, DON JUAN y los ángeles.

DON JUAN
Clemente Dios, ¡gloria a Ti!
Mañana a los sevillanos
aterrará el creer que a manos
de mis víctimas caí. 210
Mas es justo; quede aquí
al universo notorio,
que pues me abre el purgatorio
un punto de penitencia,
es el Dios de la clemencia 215
el Dios de DON JUAN TENORIO.

(Cae DON JUAN a los pies de DOÑA INÉS, y mueren ambos. De sus bocas salen sus almas, representadas en dos brillantes llamas que se pierden en el espacio al son de la música. Cae el telón.)

(Esta escena puede suprimirse en la representación, terminando el acto con el último verso de la anterior.)

1 aventuras
2 melodía

Preguntas de comprensión

1. ¿Cómo se titulan los actos de las dos partes de *Don Juan Tenorio*?
2. Al comienzo de la obra, don Juan está escribiendo una carta. ¿A quién va dirigida?
3. ¿Por qué se reúnen don Juan y don Luis en La Hostería del Laurel (la fonda de Buttarelli)?
4. ¿Quién ha ganado la apuesta?
5. Según don Luis, ¿qué le falta a la lista de don Juan?
6. ¿Qué añade don Juan a la apuesta?
7. ¿Qué piensa don Gonzalo, el padre de doña Inés, de don Juan? ¿Qué piensa don Diego de su hijo, don Juan?
8. Al comienzo del segundo acto hay indicaciones para la escenografía. Dibuja un bosquejo (*sketch*) de la casa de doña Ana.
9. Al final del primer acto don Juan y don Luis son detenidos al salir de la fonda, pero luego aparece don Luis frente a la casa de su novia, doña Ana. ¿Cómo logró liberarse?
10. ¿Cómo piensa don Luis proteger a doña Ana? ¿En dónde piensa protegerla? ¿A partir de qué hora?
11. ¿Cómo se liberó don Juan? ¿Cómo atrapa don Juan a don Luis?
12. Después de despachar a don Luis, don Juan se entrevista con Brígida, la dueña o matrona que cuida a doña Inés. ¿Qué ha hecho para ayudar a don Juan a engañar y conquistar a doña Inés? ¿Por qué ayuda Brígida a don Juan?
13. Después de su charla con Brígida, don Juan platica con Lucía, una criada de la casa de los Pantoja y dueña de doña Ana. ¿Qué le ofrece don Juan a cambio de su ayuda, dejándolo entrar en la casa? ¿A qué hora quiere entrar?
14. En el tercer acto Brígida le entrega a doña Inés un breviario, un pequeño y lindo libro de oraciones católicas arregladas según la hora. ¿Quién le envía este regalo? ¿Qué trae dentro?
15. ¿Cómo es la carta de don Juan? ¿Cómo reacciona doña Inés? ¿Cuántos años tiene doña Inés? ¿A cuántos hombres ha conocido? ¿Tiene Brígida mucha influencia sobre el pensamiento de doña Inés?
16. ¿Cómo entra don Juan en el convento y cómo llega hasta la celda o habitación de doña Inés? ¿Cómo reacciona doña Inés cuando lo ve?
17. Don Gonzalo, el padre de doña Inés, llega al convento muy preocupado. ¿Qué quiere hacer? ¿Es demasiado tarde?
18. Al comenzar el cuarto acto, ya estamos en la quinta de don Juan, lejos de Sevilla y al otro lado del Río Guadalquivir. ¿Cómo han llegado Ciutti, Brígida y doña Inés a la quinta? ¿Por qué no está don Juan en este momento? ¿Dónde estará?
19. Cuando doña Inés descubre que está en la casa de don Juan, ¿qué quiere hacer? ¿Por qué están allí según Brígida?
20. ¿De qué le habla don Juan a doña Inés para seducirla?
21. Llega a la quinta don Luis, y poco despúes don Gonzalo y demás hombres. ¿Qué quieren? ¿Qué le pide don Juan a don Gonzalo? ¿Qué le ofrece? ¿A quién culpa don Juan de sus pecados?
22. Luego de matar a los dos, don Juan salta desde el balcón al río y se escapa en un barco. ¿Adónde va?

23. La segunda parte empieza en el panteón de la familia Tenorio. ¿Quién mandó construir el panteón? ¿Dónde está el panteón? ¿A que hora comienza la escena? ¿Qué tiempo hace? ¿Cómo es el panteón y qué impresión nos debe dar? ¿Quiénes están enterrados allí?
24. Don Juan ha vuelto a Sevilla. ¿Cuántos años estuvo ausente? ¿De qué murió doña Inés?
25. La sombra de doña Inés le aparece a don Juan. ¿Qué le explica?
26. Los amigos de don Juan, don Rafael de Avellaneda y el capitán Centellas, pasan al lado del panteón y ven a don Juan hablando con las estatuas. Don Juan les invita a sus amigos a cenar en su casa, y para enfatizar su valor, hace una invitación especial. ¿A quién le hace tal invitación?
27. Cuando están cenando en casa de don Juan, se eschuchan golpes o llamadas. ¿De dónde vienen los golpes?
28. ¿Cómo reaccionan Avellaneda y Centellas cuando el fantasma del Comendador, don Gonzalo, pasa por la pared y se presenta en el comedor?
29. Don Gonzalo ha venido para traerle a don Juan un mensaje de Dios. ¿Cuál es este mensaje? ¿A qué le invita don Gonzalo a don Juan?
30. Cuando se despiertan Avellaneda y Centellas, surgen las acusaciones. ¿De qué les acusa don Juan a ellos? ¿De qué le acusan ellos? ¿Cómo resolverán su disputa?
31. En el tercer acto de la segunda parte, don Juan descubre que está de nuevo en el panteón, y se siente muy raro. Mirando el sepulcro de don Gonzalo, descubre que algo le falta. ¿Qué no está en su lugar debido?
32. Luego don Juan llama a la tumba de don Gonzalo, y el sepulcro se transforma en un mesa decorada y provista de un banquete. ¿Cuáles son los manjares y delicias de este festín? ¿Qué pasa en los demás sepulcros en este momento?
33. Don Gonzalo le explica a don Juan que ya muere, y pasa al lado del panteón un cortejo funeral, un entierro. ¿Cómo murió don Juan?
34. Don Gonzalo le tiende la mano a don Juan, supuestamente en amistad. ¿Adónde quiere llevar a don Juan? ¿Qué hace don Juan en este momento? ¿Por qué?
35. ¿Qué aspecto tiene el sepulcro de doña Inés al final de la obra?

Preguntas de discusión

1. ¿En qué se diferencian los desenlaces de *Don Juan Tenorio* y *El estudiante de Salamanca*? ¿Conoces el desenlace de *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina? ¿Cómo difieren estas obras en cuanto a sus implicaciones para el público femenino?
2. Las conquistas amorosas de don Juan Tenorio no son simplemente hazañas personales, sino que son posibilitadas por instituciones y costumbres sociales, como demuestran los casos de doña Ana de Pantoja y doña Inés de Ulloa. ¿Cuáles son las estructuras y prácticas que facilitan los abusos de Tenorio?
3. En *Don Juan Tenorio* aparece un arquetipo presente en muchas culturas pero conocido—como en el caso del arquetipo del donjuán—por su origen español: *la celestina*. La celestina es una mujer mayor que ayuda

a los hombres a enamorar a las mujeres. Es considerada bruja y también se le llama *trotaconventos*, *la tercera* o *la medianera*. Su nombre viene de la novela dialogada de Juan de Rojas *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, publicada en 1499 y comunmente conocida como *La Celestina* por el protagonismo de este personaje en la obra. *La Celestina* fue un exitazo del siglo XVI con múltiples ediciones y continuaciones y se sigue adaptando y representando con frecuencia en el teatro hispano actual. ¿Quién es la celestina de *Don Juan Tenorio*? ¿Cómo ayuda a don Juan? ¿Qué es lo que le motiva a ayudarlo?

4. En el mundo latino es común distinguir entre *el honor* y *la honra*, siendo el primero un sentimiento de autoestima individual, y la segunda la estimación que los demás tienen de uno, *el qué dirán*. Sin embargo esta distinción no es fija, sino que ha cambiado durante los siglos y con frecuencia se han entendido como sinónimos, lo que refleja la interrelación entre la valorización personal y la social. Carlos Maiza Ozcoidi sintetiza estas dimensiones del honor como "percepción externa de un sentimiento interno." Lo importante del concepto general que engloba *honor* y *honra* es que todo individuo aceptado en la comunidad está dotado de honor personal que tiene que defender ante los demás porque su pérdida resulta en la exclusión de la vida colectiva. María Pia DiBella explica que el honor del individuo no sólo depende de su agencia, sino que está también custodiado por la familia y sus miembros, que el individuo hereda una porción de ese honor y con sus actos hace acrecentar o disminuir el honor propio y el de la familia. En su estudio del honor en los grupos mediterráneos, DiBella identifica como elementos que consituyen el honor la merced, la hospitalidad, el buen juicio, el prestigio, la generosidad, el coraje en la guerra y en la defensa del mismo honor, la venganza de las afrentas, la pureza de la geneología y "the chastity of its women;... their ability to defend their women from blemish or from kidnap." ¿Qué repercusiones tiene este concepto cultural para los personajes femeninos que entran en contacto con un ser como don Juan?
5. El final de la obra, en que el pecador es reclamado tanto por el infierno como por el cielo, evoca una obra medieval española muy conocida: *El sacristán impúdico*, transcrito por Gonzalo de Berceo (c. 1197-c. 1264) en su colección *Milagros de Nuestra Señora* (c. 1260). Berceo enmarca esta colección con un prólogo que presenta un *locus ameonus*, un edén, muy apropiado para la veneración de la Virgen María. Busca *El sacristán impúdico*; ¿en que se parece su desenlace al de *Don Juan Tenorio*?

Bibliografía

Dalí, Salvador. Set design. *Don Juan Tenorio*. By José Zorrilla. Dir. Luis Escobar. Perf. Luis Prendes and Elvira Noriega. Teatro María Guerrero, Madrid. Nov. 1949.

Dangerous Liaisons. Dir. Stephen Frears. Perf. John Malkovich and Michelle Pfeiffer. 1988. DVD. Warner Home Video. 1997.

DiBella, Maria Pia. "Name, Blood, and Miracles: The Claims to Renown in Traditional Sicily." *Honor and Grace in Anthropology*. Ed. John G.

Peristiany and Julian Pitt-Rivers. Cambridge: Cambridge UP, 1992. 151-65.

Don Jon. Dir. Joseph Gordon-Levitt. Perf. Joseph Gordon-Levitt. 2013. DVD. 20th Century Fox Home Entertainment. 2013.

Don Juan '73. Dir. Roger Vadim. Perf. Brigitte Bardot. 1973. DVD. Home Vision Entertainment. 2003.

Don Juan DeMarco. Dir. Jeremy Leven. Perf. Johnny Depp. 1995. DVD. New Line Home Video. 1998.

Don Juan Tenorio. By José Zorrilla. Dir. Alejandro Perla. Perf. Enrique Diosdado and María del Carmen Díaz de Mendoza. Producciones Miguel Mezquíriz. 1952. Youtube channel: Maite Ramos Ortiz. *YouTube*. Alphabet Inc.

Don Juan Tenorio. Dir. José Antonio Páramo. Perf. Fernando Guillén and María José Goyanes. Radio Televisión Española. 2 Nov. 1973. *RTVE*. Radio Televisión Española.

Fragonard, Alexandre-Évariste. *Don Juan and the Statue of the Commander*. c. 1830-35. Oil on canvas. Musée des Beaux-Arts, Strasbourg. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Goya y Lucientes, Francisco de. *El agarrotado*. c. 1778-1780. Aquatint on laid bone paper. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

—. *Autorretrato en su taller*. c. 1798. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Helman, Edith. "El rostro y las máscaras de Goya." *Trasmundo de Goya*. 1963. Madrid: Alianza, 1986. 12-46.

Lucas y Velázquez, Eugenio. *Le garroté*. c. 1850. Panel painting. Palais des Beaux-Arts, Lille. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Madrazo, Raimundo de. *María Guerrero como doña Inés*. 1891. Museo Nacional del Teatro, Almagro, Spain. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Maiza Ozcoidi, Carlos. "La definición del concepto del honor: su entidad como objeto de investigación histórica." *Espacio, Tiempo y Forma* 8 (1995): 191-209. *Revista Espacio, Tiempo y Forma, Universidad Nacional de Educación a Distancia.*

Pérez, Alan. *Estudio de* Ensayos *de Goya*. 2015. Aquatint copperplate etching.

—. *Estudio de* Ensayos *de Goya*. 2015. Aquatint on cream colored textured cotton rag paper.

Peuckert, Leopold. *Don Giovanni*. c. 1790. Drawing. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Réunion des musées nationaux. "Catalogue: *Le Garroté*." *Goya: Un regard libre*. Paris: Réunion des musées nationaux, 1998. 257-259.

Slevogt, Max. *Don Juans Begegnung mit dem steinernen Gast*. 1906. Oil on canvass. Alte Nationalgalerie, Berlin. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Whipped. Dir. Peter M. Cohen. Perf. Amanda Peet and Zorie Barber. 2000. DVD. Sony Pictures Home Entertainment. 2001.

Zorrilla, José. *Don Juan Tenorio: drama religioso-fantástico en dos partes*. Madrid: Repullés, 1844. *Biblioteca Digital de Castilla y León*. Junta de Castilla y León.

Gustavo Adolfo Bécquer

Sevilla, 1836 – Madrid, 1870

Gustavo Adolfo Bécquer es el más conocido de los poetas españoles románticos. Trabajó y escribió para casas editoriales, periódicos y revistas de renombre. Escribió poesía, cuento, teatro y crítica y también era un dibujante y pintor de talento; ilustró libros y revistas. Su obra tiene dos principales vertientes: la lírica intimista y las leyendas. Bécquer pertenece al Romanticismo tardío o Posromanticismo; representa un tercer momento en el movimiento que se caracteriza por reelaboración creativa de motivos ya establecidos. La mayoría de sus obras fueron publicadas en los 1860 y 1870.

Retrato de Gustavo Adolfo Bécquer, por su hermano Valeriano Bécquer, 1862 *Wikimedia Commons*. [becquer.jpg]. Alt text: Nos mira de soslayo un joven de unos veinticinco años que viste una camisa blanca y un sayo negro de pintor con amplio cuello color carmín oscuro. Tiene pelo negro rizado, bigotillo y barbita castaños; está recién afeitado. Tiene las cejas arcadas, boca y mirada desafiantes. Está retratado sobre un borroso fondo pardo y marrón.

La fama de Bécquer no es casual, sino que resulta de esfuerzos—a veces concertados—por configurarle una imagen de genio joven y liberal. A lo largo del siglo XX fue celebrado como ideal del joven romántico. Las claves de esta memoria popular son la imagen visual de Gustavo Adolfo creada por su hermano Valeriano Bécquer, su muerte joven, la supresión de sus escritos de índole político, el atribuir a los Bécquer la autoría de la serie de cuadros *Los Borbones en pelota*, la exageración de sus penurias económicas y el confundir su voz poética con su propia biografía. El retrato realizado por su hermano Valeriano lo caracteriza de artista rebelde. *Los Borbones en pelota* era una serie de acuarelas—algunas de ellas pornográficas—que criticaban duramente a la reina Isabel II y sus ministros. En las últimas décadas las investigaciones documentales han indicado una realidad histórica que dista bastante de la leyenda. Bécquer era un burgués conservador que para su época gozó de cierta estabilidad económica. Probablemente no fue autor de *Los Borbones en pelota*; trabajó como censor religioso moral hacia finales del reinado de Isabel II. Probablemente no murió de tuberculosis, la enfermedad romántica por excelencia y frecuente tapadera de otros males menos aceptados en el siglo XIX, sino de complicaciones relacionadas con la sífilis.

Las obras más conocidas de Bécquer son sus *Rimas* y sus leyendas. La mayoría de sus *Rimas* fueron publicadas póstumamente. Son muy subjetivas; reflejan un mundo interior sensible y la imaginación del yo poético. Las más celebradas hoy son *Volverán las oscuras golondrinas* (*Rima LIII*), *Tú eras*

el huracán y yo la alta torre (*Rima XLI*) y *¿Qué es poesía?* (*Rima XXI*). Son muy sentimentales y evocan la imagen de otro gran poeta que murió joven, el poeta del "dolorido sentir" Garcilaso de la Vega (1501–1536). Domina en las *Rimas* la temática amorosa nostálgica, como se puede observar en *Como en un libro abierto* (*Rima XLIV*):

Como en un libro abierto
leo de tus pupilas en el fondo.
¿A qué fingir el labio
risas que se desmienten con los ojos?

¡Llora! No te avergüences
de confesar que me quisiste un poco.
¡Llora! Nadie nos mira.
Ya ves; yo soy un hombre... y también lloro.

Las leyendas de Bécquer son muy populares en el mundo hispano y, como su poesía, su lectura es común en los currículos de preparatoria. Muchas de ellas son fantasmagóricas y divierten a los lectores jóvenes. La acción, la ambientación, la descripción y la caracterización de los personajes proyectan y recalcan valores rurales, tradicionales y conservadores. También fortalecen y a veces realzan prejuicios culturales. Se recomienda leerlas con un ojo crítico.

La Cruz del Diablo (1860)

Que lo crea o no, me importa bien poco.
Mi abuelo se lo narró a mi padre;
mi padre me lo ha referido a mí,
y yo te lo cuento ahora,
siquiera no sea más que por pasar el rato.

I

El crepúsculo[1] comenzaba a extender sus ligeras alas de vapor sobre las pintorescas orillas del Segre,[a] cuando después de una fatigosa[2] jornada[3] llegamos a Bellver,[b] término[4] de nuestro viaje.

Bellver es una pequeña población situada a la falda de una colina,[5] por detrás de la cual se ven elevarse, como las gradas[6] de un colosal anfiteatro de granito, las empinadas[7] y nebulosas crestas de los Pirineos.[c]

Los blancos caseríos[8] que la rodean, salpicados[9] aquí y allá sobre una ondulante[10] sábana[11] de verdura, parecen a lo lejos un bando de palomas que han abatido[12] su vuelo para apagar su sed en las aguas de la ribera.[13]

[1] anochecer
[2] difícil, trabajoso
[3] viaje
[4] final
[5] cerro, *hill*
[6] escalones, *steps*
[7] altas, elevadas
[8] aldeas, agrupaciones de casas rurales
[9] *dotted*
[10] *wavy*
[11] *sheet*
[12] bajado
[13] orilla o margen del río

a Río en el norte de España.
b Probablemente Bellver de Cinca, en Aragón y cerca de la fronetera con Cataluña.
c Sierra entre España y Francia.

Una pelada[1] roca, a cuyos pies tuercen[2] éstas su curso, y sobre cuya cima[3] se notan aún remotos vestigios[4] de construcción, señala la antigua línea divisoria entre el condado[5] de Urgel[a] y el más importante de sus feudos.[6]

A la derecha del tortuoso sendero que conduce a este punto, remontando[7] la corriente del río y siguiendo sus curvas y frondosos[8] márgenes, se encuentra una cruz.

El asta[9] y los brazos[10] son de hierro[11]; la redonda base en que se apoya, de mármol,[12] y la escalinata[13] que a ella conduce,[14] de oscuros y mal unidos fragmentos de sillería.[15]

La destructora acción de los años, que ha cubierto de orín[16] el metal, ha roto y carcomido[17] la piedra de este monumento, entre cuyas hendiduras[18] crecen algunas plantas trepadoras[19] que suben enredándose[20] hasta coronarlo,[21] mientras una vieja y corpulenta[22] encina[23] le sirve de dosel.[24]

Yo había adelantado algunos minutos a mis compañeros de viaje, y deteniendo mi escuálida[25] cabalgadura,[26] contemplaba en silencio aquella cruz, muda[27] y sencilla expresión de las creencias y la piedad de otros siglos.

Un mundo de ideas se agolpó a mi imaginación en aquel instante. Ideas ligerísimas, sin forma determinada, que unían entre sí, como un invisible hilo de luz, la profunda soledad de aquellos lugares, el alto silencio de la naciente noche y la vaga melancolía[28] de mi espíritu.

Impulsado de un pensamiento religioso, espontáneo e indefinible, eché maquinalmente[29] pie a tierra, me descubrí,[30] y comencé a buscar en el fondo de mi memoria una de aquellas oraciones que me enseñaron cuando niño; una de aquellas oraciones, que cuando más tarde se escapan involuntarias de nuestros labios, parece que aligeran[31] el pecho oprimido,[32] y semejantes a las lágrimas, alivian el dolor, que también toma estas formas para evaporarse.

Ya había comenzado a murmurarla, cuando de improviso[33] sentí que me sacudían[34] con violencia por los hombros.

Volví la cara: un hombre estaba al lado mío.

Era uno de nuestros guías natural del país, el cual, con una indescriptible expresión de terror pintada en el rostro, pugnaba por arrastrarme[35] consigo y cubrir mi cabeza con el fieltro[36] que aún tenía en mis manos.

Mi primera mirada, mitad de asombro,[37] mitad de cólera,[38] equivalía a una interrogación enérgica, aunque muda.

El pobre hombre sin cejar[39] en su empeño[40] de alejarme de aquel sitio, contestó a ella con estas palabras, que entonces no pude comprender, pero en las que había un acento de verdad que me sobrecogió[41]: —¡Por la memoria de su madre! ¡Por lo más sagrado que tenga en el mundo, señorito, cúbrase usted la cabeza y aléjese más que de prisa de esta cruz! ¡Tan desesperado está usted que, no bastándole[42] la ayuda de Dios, recurre a[43] la del demonio!

Yo permanecí un rato mirándole en silencio. Francamente, creí que estaba loco; pero él prosiguió[44] con igual vehemencia:

—Usted busca la frontera; pues bien, si delante de esa cruz le pide usted al cielo que le preste[45] ayuda, las cumbres[46] de los montes vecinos se levantarán en una sola noche hasta las estrellas invisibles, sólo porque no encontremos la raya[47] en toda nuestra vida.

Yo no pude menos de sonreírme.

---

a Condado independiente entre los siglos IX y XV, en lo que es hoy Cataluña.

[1] desnuda
[2] viran, cambian
[3] la parte más alta
[4] señales, restos
[5] *county*
[6] *fiefdom*
[7] subiendo
[8] densos con vegetación
[9] *shaft*
[10] *beams*
[11] *steel*
[12] *marble*
[13] escalera
[14] comunica, lleva
[15] *stone masonry*
[16] óxido, *rust*
[17] corroído, *eaten away*
[18] grietas, fisuras, *cracks*
[19] que escalan
[20] *wrapping around*
[21] de *corona*
[22] grueso, enorme
[23] *oak*
[24] *canopy*
[25] flaca
[26] animal en que se monta
[27] silenciosa
[28] tristeza, nostalgia
[29] de *máquina*
[30] la cabeza
[31] alivian, calman
[32] inquieto, afligido
[33] de pronto, por sorpresa
[34] agitar, *to shake*
[35] llevar por fuerza
[36] sombrero, gorra
[37] sorpresa
[38] enojo
[39] parar, desistir
[40] esfuerzo, intento
[41] alarmó, horrorizó
[42] no siéndole suficiente
[43] invoca, pide
[44] continuó
[45] dé
[46] picos, crestas, cimas
[47] frontera

—¿Se burla usted?... ¿Cree acaso que esa es una cruz santa como la del porche[1] de nuestra iglesia?...

—¿Quién lo duda?

—Pues se engaña usted de medio a medio; porque esa cruz, salvo lo que tiene de Dios, está maldita...[2] esa cruz pertenece a un espíritu maligno, y por eso le llaman la Cruz del Diablo.

—¡La Cruz del Diablo!—repetí cediendo a[3] sus instancias,[4] sin darme cuenta[5] a mí mismo del involuntario temor que comenzó a apoderarse de mi espíritu, y que me rechazaba como una fuerza desconocida de aquel lugar;—¡La Cruz del Diablo! ¡Nunca ha herido[6] mi imaginación una amalgama[7] más disparatada[8] de dos ideas tan absolutamente enemigas!... ¡Una cruz... y del Diablo!!! ¡Vaya, vaya! Fuerza será que en llegando a la población me expliques este monstruoso absurdo.

Durante este corto diálogo, nuestros camaradas, que habían picado[9] sus cabalgaduras, se nos reunieron al pie de la cruz; yo les expliqué en breves palabras lo que acababa de suceder[10]; monté nuevamente en mi rocín,[11] y las campanas de la parroquia[12] llamaban lentamente a la oración, cuando nos apeamos[13] en el más escondido y lóbrego[14] de los paradores[15] de Bellver.

II

Las llamas[16] rojas y azules se enroscaban[17] chisporroteando[18] a lo largo del grueso[19] tronco de encina que ardía[20] en el ancho[21] hogar[22]; nuestras sombras, que se proyectaban temblando sobre los ennegrecidos muros,[23] se empequeñecían o tomaban formas gigantescas, según la hoguera[24] despedía resplandores más o menos brillantes; el vaso de saúco,[25] ora[26] vacío, ora lleno, y no de agua, como cangilón[27] de noria,[28] había dado tres veces la vuelta en derredor del círculo que formábamos junto al fuego, y todos esperaban con impaciencia la historia de la Cruz del Diablo, que a guisa de[29] postres[30] de la frugal cena que acabábamos de consumir se nos había prometido, cuando nuestro guía tosió[31] por dos veces, se echó al coleto[32] un último trago[33] de vino, limpiose con el revés de la mano la boca, y comenzó de este modo:

Hace mucho tiempo, mucho tiempo, yo no sé cuánto, pero los moros[a] ocupaban aún la mayor parte de España, se llamaban condes[34] nuestros reyes,[b] y las villas y aldeas[35] pertenecían en feudo[36] a ciertos señores,[37] que a su vez prestaban homenaje[38] a otros más poderosos, cuando acaeció[39] lo que voy a referir[40] a ustedes.

Concluida esta breve introducción histórica, el héroe de la fiesta guardó silencio durante algunos segundos como para coordinar sus recuerdos, y prosiguió así:

—Pues es el caso que, en aquel tiempo remoto, esta villa y algunas otras formaban parte del patrimonio[41] de un noble barón, cuyo castillo señorial[42]

[1] pórtico, entrada
[2] cursed
[3] consintiendo, aceptando
[4] ruegos, insistencia
[5] *darse cuenta*: *to realize*
[6] insultado, ofendido
[7] combinación
[8] absurda
[9] espoleado, *spurred*
[10] ocurrir
[11] caballo feo y flaco
[12] *parish*
[13] nos bajamos
[14] triste y oscuro
[15] mesón, fonda o restaurantre
[16] *flames*
[17] *colied & twisted*
[18] *sparking & crackling*
[19] gran
[20] se quemaba
[21] gran
[22] chimenea
[23] paredes
[24] fuego
[25] *elder wood*
[26] ahora
[27] *bucket*
[28] *waterwheel*
[29] a modo de, como
[30] *desserts*
[31] *coughed*
[32] *echarse al coleto*: *drink down*
[33] *swallow*
[34] *counts*
[35] pueblos pequeños
[36] contrato feudal
[37] *lords*
[38] pagaban tributo
[39] ocurrió
[40] contar
[41] *estate*
[42] noble, feudal

a Término que tiene su origen en el griego *maûros*, quiere quiere decir oscuro, en referencia a la piel. A base de esta palabra los griegos y romanos nombraron Mauritania y se referían a personas del norte de África. La palabra *moro* se usa en España desde la época medieval para referirse generalmente a personas del norte de África y a los musulmanes. El término confiere otredad.

b En el siglo XI varios de los estados que formarían parte de la España moderna eran condados, como los de Castilla, Aragón y Barcelona.

se levantó por muchos siglos sobre la cresta de un peñasco[1] que baña el Segre, del cual toma su nombre.

Aún testifican la verdad de mi relación algunas informes ruinas que, cubiertas de jaramago[2] y musgo,[3] se alcanzan a ver sobre su cumbre desde el camino que conduce a este pueblo.

No sé si por ventura o desgracia quiso la suerte que este señor, a quien por su crueldad detestaban sus vasallos,[4] y por sus malas cualidades ni el rey admitía en su corte, ni sus vecinos en el hogar, se aburriese de vivir solo con su mal humor y sus ballesteros en lo alto de la roca en que sus antepasados colgaron su nido de piedra.

Devanábase[5] noche y día los sesos[6] en busca de alguna distracción propia de su carácter, lo cual era bastante difícil después de haberse cansado, como ya lo estaba, de mover guerra a sus vecinos, apalear a sus servidores y ahorcar[7] a sus súbditos.

En esta ocasión cuentan las crónicas que se le ocurrió, aunque sin ejemplar, una idea feliz.

Sabiendo que los cristianos de otras poderosas naciones se aprestaban a partir juntos en una formidable armada a un país maravilloso para conquistar el sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo,[a] que los moros tenían en su poder, se determinó a marchar en su seguimiento.

Si realizó esta idea con objeto de purgar sus culpas, que no eran pocas, derramando su sangre en tan justa empresa, o con el de trasplantarse a un punto donde sus malas mañas[8] no se conociesen, se ignora; pero la verdad del caso es que, con gran contentamiento de grandes y chicos, de vasallos y de iguales, allegó[9] cuanto dinero pudo, redimió a sus pueblos del señorío,[10] mediante una gruesa cantidad, y no conservando de propiedad suya más que el peñón del Segre y las cuatro torres del castillo, herencia de sus padres, desapareció de la noche a la mañana.

La comarca entera respiró en libertad durante algún tiempo, como si despertara de una pesadilla.

Ya no colgaban de sus sotos,[11] en vez de frutas, racimos[12] de hombres; las muchachas del pueblo no temían al salir con su cántaro en la cabeza a tomar agua de la fuente del camino, ni los pastores llevaban sus rebaños al Segre por sendas impracticables y ocultas, temblando encontrar a cada revuelta de la trocha[13] a los ballesteros de su muy amado señor.

Así transcurrió el espacio de tres años; la historia del mal caballero, que sólo por este

[1] roca, *crag*
[2] *hedge mustard*
[3] *moss*
[4] *vassals*
[5] bobinábase, *to wind*
[6] el cerebro
[7] *to hang*
[8] costumbres, vicios
[9] juntó
[10] liberó
[11] bosques
[12] *bunches* (de uvas, etc.)
[13] sendero, camino

Billete de 100 pesetas en circulación a partir de 1965, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre Española. *Wikimedia Commons* (modificada) [100pesetas.jpg]. Alt text: Dos lados de un billete. Desviado del centro en el anverso, el retrato de Bécquer como lo representaba su hermano Valeriano. El retrato está enmarcado por una escena en que dos amantes, un hombre y una mujer, caminan por un jardín. Detrás de Bécquer y arriba se distingue una golondrina que atiende a su nido, evocación de su poema *Volverán las oscuras golondrinas*. En el reverso se ve una mujer joven sentada en el exterior leyendo un libro a la luz de la tarde temprana. Lleva un sombrero con plumas de avestruz, vestido de encaje y parasol. En el fondo se ve la Catedral de Sevilla y la torre de La Giralda, grandes nubes blancas primaverales o veraniegas y golondrinas dando vueltas en el aire.

a Se refiere a las Cruzadas católicas por tomar Jerusalén, entre los siglos XI y XVI.

nombre se le conocía, comenzaba a pertenecer al exclusivo dominio de las viejas, que en las eternas veladas[1] del invierno las relataban[2] con voz hueca[3] y temerosa a los asombrados chicos; las madres asustaban a los pequeñuelos incorregibles o llorones diciéndoles: ¡que viene el Señor del Segre!, cuando he aquí[4] que no sé si un día o una noche, si caído del cielo o abortado de los profundos, el temido Señor apareció efectivamente, y como suele decirse, en carne y hueso, en mitad de sus antiguos vasallos.

Renuncio a describir el efecto de esta agradable[5] sorpresa. Ustedes se lo podrán figurar[6] mejor que yo pintarlo, sólo con decirles que tornaba[7] reclamando sus vendidos derechos, que si malo se fue, peor volvió; y si pobre y sin crédito se encontraba antes de partir a la guerra; ya no podía contar con más recursos que su despreocupación,[8] su lanza y una media docena de aventureros tan desalmados y perdidos como su jefe.

[1] reuniones nocturnas
[2] contaban
[3] profunda
[4] *behold*
[5] alegre
[6] imaginar
[7] volvía
[8] aburrimiento

Escena del dos de mayo de Eugenio Lucas, 1869. *Wikimedia Commons* [lucas2mayo.jpg]. Lucas era estudiante de Goya, y su representación de la sublevación de los madrileños en contra de las fuerzas napoleónicas es claramente un palimspesto de *El 2 de mayo en Madrid*. Alt text: A diferencia del realismo expresivo de Goya, la composición de Lucas favorece mucho más la expresividad para crear una escena caótica en que no se destingue al enemigo, salvo un mameluco solitario, simbólico, tumbado junto con su caballo, ambos recibiendo puñaladas. En el cuadro de Goya el pueblo había protagonizado la sublevación, pero la pieza de Lucas está enfocada en dos figuras simbólicas que se avanzan sobre el mameluco: un oficial militar, identificado por su sombrero bicornio, y una dama, tropo frecuente en la obra de Lucas. La joven tiene tez clara, está peinada con una guirnalda de cinta y flores, lleva un vestido elegante y alza una bandera española. Los tonos de Lucas son más claros: donde Goya había usado el rojo, marrón y carmesí, Lucas utilizó un rojo coral. El color blanco más claro de la composición es precisamente el pecho de la dama, figura que representa la pureza nacional y esperanza para el futuro. Esta obra retrospectiva es altamente alegórica y tiene claras implicaciones ideológicas para la la identidad nacional.

Como era natural, los pueblos se resistieron a pagar tributos que a tanta costa habían redimido; pero el Señor puso fuego a sus heredades, a sus alquerías[1] y a sus mieses.[2]

Entonces apelaron[3] a la justicia del rey; pero el Señor se burló de las cartas-leyes de los condes soberanos; las clavó[4] en el postigo[5] de sus torres, y colgó[6] a los farautes[7] de una encina.

Exasperados y no encontrando otra vía de salvación, por último, se pusieron de acuerdo entre sí, se encomendaron[8] a la Divina Providencia y tomaron las armas: pero el Señor llamó a sus secuaces,[9] llamó en su ayuda al Diablo, se encaramó[10] a su roca y se preparó a la lucha.

Ésta comenzó terrible y sangrienta. Se peleaba con todas armas, en todos sitios y a todas horas, con la espada y el fuego, en la montaña y en la llanura, en el día y durante la noche.

Aquello no era pelear para vivir; era vivir para pelear.

Al cabo triunfó la causa de la justicia. Oigan ustedes cómo.

Una noche oscura, muy oscura, en que no se oía ni un rumor en la tierra ni brillaba un solo astro en el cielo, los señores de la fortaleza, engreídos[11] por una reciente victoria, se repartían[12] el botín,[13] y ebrios[14] con el vapor de los licores, en mitad de la loca y estruendosa[15] orgía, entonaban[16] sacrílegos cantares en loor de[17] su infernal patrono.

Como dejo dicho, nada se oía en derredor del castillo, excepto el eco de las blasfemias, que palpitaban[18] perdidas en el sombrío[19] seno[20] de la noche, como palpitan las almas de los condenados envueltas[21] en los pliegues[22] del huracán de los infiernos.

Ya los descuidados centinelas[23] habían fijado[24] algunas veces sus ojos en la villa que reposaba[25] silenciosa, y se habían dormido sin temor a una sorpresa, apoyados en el grueso tronco de sus lanzas, cuando he aquí que algunos aldeanos, resueltos a morir y protegidos por la sombra, comenzaron a escalar el cubierto peñón[26] del Segre, a cuya cima tocaron a punto de la media noche.

Una vez en la cima, lo que faltaba por hacer fue obra de poco tiempo: los centinelas salvaron[27] de un solo salto el valladar[28] que separa el sueño de la muerte; el fuego, aplicado con teas[29] de resina al puente y al rastrillo,[30] se comunicó[31] con la rapidez del relámpago[32] a los muros; y los escaladores, favorecidos por la confusión y abriéndose paso entre las llamas, dieron fin con los habitantes de aquella guarida[33] en un abrir y cerrar de ojos.

Todos perecieron.[34]

Cuando el cercano día comenzó a blanquear las altas copas[35] de los enebros,[36] humeaban aún los calcinados[37] escombros[38] de las desplomadas[39] torres; y a través de sus anchas brechas,[40] chispeando al herirla la luz y colgada de uno de los negros pilares de la sala del festín, era fácil divisar[41] la armadura[42] del temido jefe, cuyo cadáver, cubierto de sangre y polvo, yacía[43] entre los desgarrados[44] tapices[45] y las calientes cenizas,[46] confundido con los de sus oscuros compañeros.

El tiempo pasó; comenzaron los zarzales[47] a rastrear por los desiertos patios, la hiedra a enredarse en los oscuros machones,[48] y las campanillas azules a mecerse colgadas de las mismas almenas.[49] Los desiguales soplos de la brisa, el graznido de las aves nocturnas y el rumor de los reptiles, que se deslizaban entre las altas hierbas, turbaban sólo de vez en cuando el silencio

[1] fincas, granjas
[2] granos, cereales
[3] hicieron petición
[4] puso
[5] puerta o contraventana
[6] *to hang*
[7] mensajeros
[8] confiaron
[9] seguidores
[10] se subió
[11] presumidos, orgullosos
[12] se distribuían
[13] *booty*
[14] borrachos
[15] ruidosa
[16] cantaban
[17] en honor de
[18] sonaban y desaparecían
[19] oscuro
[20] corazón, *bosom*
[21] *wrapped*
[22] *pleats*, *folds*
[23] guardias
[24] puesto
[25] descansaba
[26] roca, *crag*
[27] cruzaron
[28] barrera
[29] antorcha
[30] *drawgate*
[31] se extendió
[32] *lightening*
[33] *lair*, *den*
[34] murieron
[35] parte superior del árbol
[36] *junipers*
[37] quemados, incinerados
[38] *debris*
[39] caídas
[40] agujeros, *breaches*
[41] *make out* (con la vista)
[42] *suit of armor*
[43] se permanecía
[44] rasgados, destrozados
[45] *tapestries*
[46] *ashes*
[47] *brambles*
[48] tipo de pilar
[49] *parapets*, *battlements*

de muerte de aquel lugar maldecido; los insepultos[1] huesos de sus antiguos moradores[2] blanqueaban el rayo de la luna, y aún podía verse el haz[3] de armas del Señor del Segre, colgado del negro pilar de la sala del festín.

Nadie osaba[4] tocarle; pero corrían mil fábulas acerca de aquel objeto, causa incesante de hablillas y terrores para los que le miraban llamear[5] durante el día, herido[6] por la luz del sol, o creían percibir en las altas horas de la noche el metálico son[7] de sus piezas, que chocaban entre sí cuando las movía el viento, con un gemido[8] prolongado y triste.

A pesar de todos los cuentos que a propósito de la armadura se fraguaron,[9] y que en voz baja se repetían unos a otros los habitantes de los alrededores, no pasaban de cuentos, y el único más positivo que de ellos resultó, se redujo entonces a una dosis de miedo más que regular, que cada uno de por sí se esforzaba en disimular[10] lo posible, haciendo, como decirse suele, de tripas corazón.[11]

Si de aquí no hubiera pasado la cosa, nada se habría perdido. Pero el Diablo, que a lo que parece no se encontraba satisfecho de su obra, sin duda con el permiso de Dios y a fin de hacer purgar[12] a la comarca[13] algunas culpas,[14] volvió a tomar cartas[15] en el asunto.[16]

Desde este momento las fábulas, que hasta aquella época no pasaron de un rumor vago y sin viso alguno de verosimilitud, comenzaron a tomar consistencia y a hacerse de día en día más probables.

En efecto, hacía algunas noches que todo el pueblo había podido observar un extraño fenómeno.

Entre las sombras, a lo lejos, ya subiendo las retorcidas[17] cuestas[18] del peñón del Segre, ya vagando[19] entre las ruinas del castillo, ya cerniéndose[20] al parecer en los aires, se veían correr, cruzarse, esconderse y tornar a aparecer para alejarse en distintas direcciones, unas luces misteriosas y fantásticas, cuya procedencia[21] nadie sabía explicar.

Esto se repitió por tres o cuatro noches durante el intervalo de un mes, y los confusos aldeanos esperaban inquietos[22] el resultado de aquellos conciliábulos,[23] que ciertamente no se hizo aguardar[24] mucho, cuando tres o cuatro alquerías incendiadas,[25] varias reses[26] desaparecidas y los cadáveres de algunos caminantes despeñados en[27] los precipicios,[28] pusieron en alarma a todo el territorio en diez leguas[a] a la redonda.

Ya no quedó duda alguna. Una banda de malhechores se albergaba[29] en los subterráneos del castillo.

Éstos, que sólo se presentaban al principio muy de tarde en tarde y en determinados puntos del bosque que aun en el día se dilata[30] a lo largo de la ribera, concluyeron por ocupar casi todos los desfiladeros[31] de las montañas, emboscarse[32] en los caminos, saquear[33] los valles y descender como un torrente a la llanura,[34] donde a este quiero, a este no quiero,[35] no dejaban títere[36] con cabeza.

Los asesinatos se multiplicaban; las muchachas desaparecían, y los niños eran arrancados[37] de las cunas[38] a pesar de los lamentos de sus madres, para servirlos en diabólicos festines, en que, según la creencia general, los vasos sagrados sustraídos[39] de las profanadas iglesias servían de copas.

El terror llegó a apoderarse de los ánimos[40] en un grado[41] tal, que al

[1] sin enterrar
[2] habitantes
[3] *bundle*
[4] se atrevía, *dared*
[5] reflejar la luz
[6] golpeado
[7] eco
[8] *howl*
[9] *to forge*
[10] esconder, ocultar
[11] *hacer de tripas corazón*: esforzarse
[12] eliminar, purificar
[13] territorio, región
[14] pecados
[15] intervenir
[16] la cuestión
[17] *twisted*
[18] *slopes*
[19] moviéndose
[20] elevándose
[21] origen
[22] *restless*
[23] reuniones secretas
[24] esperar
[25] quemadas
[26] vacas, ovejas o cabras
[27] tirados de
[28] rocas
[29] se refugiaba
[30] se extiende
[31] pasos, *passes*
[32] *to ambush*
[33] *to sack*
[34] *plain*
[35] *a este...*: indiscriminately
[36] muñeco, *puppet*
[37] sacados
[38] *cribs*
[39] sacados, robados
[40] las almas
[41] extremo

a Medida de distancia vieja y variable, generalmente de tres millas.

toque[1] de oraciones nadie se aventuraba a salir de su casa, en la que no siempre se creían seguros de los bandidos del peñón.

Mas ¿quiénes eran éstos? ¿De dónde habían venido? ¿Cuál era el nombre de su misterioso jefe? He aquí el enigma que todos querían explicar y que nadie podía resolver hasta entonces, aunque se observase desde luego que la armadura del señor feudal había desaparecido del sitio que antes ocupara, y posteriormente varios labradores[2] hubiesen afirmado que el capitán de aquella desalmada gavilla[3] marchaba a su frente cubierto con una[4] que, de no ser la misma, se le asemejaba en un todo.

Cuanto queda repetido, si se le despoja[5] de esa parte de fantasía con que el miedo abulta[6] y completa sus creaciones favoritas, nada tiene en sí[7] de sobrenatural y extraño.

[1] sonido de campana
[2] trabajadores
[3] pandilla, panda, *gang*
[4] una armadura
[5] se le quita
[6] da forma
[7] *in and of itself*

El fusilamiento, Eugenio Lucas, 1869. *Wikimedia Commons* [lucas3mayo.jpg]. Como *Escena del dos de mayo*, esta pieza no debe entenderse únicamente como estudio e interpretación del *urtext* goyesco, sino como síntesis y superación de la obra de Goya en general. Lucas invierte el esquema de Goya, haciendo del popular héroe central un oficial del ejército español que expresa incredulidad; las demás víctimas evocan los tonos grotescos de *Los caprichos*, *Los disparates* y las *Pinturas negras*; y los ojos aquí y en *Escena del dos de mayo* nos recuerdan a los búhos de *El sueño de la razón produce monstruos*. Lucas ejecuta esta obra de marcado interés para la imaginación nacional poco después de la Revolución de 1868, la cual resultó en el exilio de la monarca, Isabel II, cuyos gobiernos se percibían como incapaces de superar las crisis económicas y políticas de los 1860. Esta revolución fue encabezada por militares y contó con el apoyo de grandes sectores de la burguesía. Alt text: Una escena iluminada por una lámpara en el suelo: a la izquierda, las víctimas en gran masa, todas arrodilladas menos el oficial, que extiende los brazos y piernas hacia ambos lados en forma de una gran *x*—como la víctima principal en el cuadro de Goya y una mujer desesperada detrás de él; el pelotón, a la derecha, visto desde una perspectiva frontal de tres cuartos con las caras, chacós, fusiles y el humo del disparo sugeridos por una pincelada mínima y los cuerpos tan poco trazados que se transparentan.

¿Qué cosa más corriente en unos bandidos que las ferocidades con que éstos se distinguían, ni más natural que el apoderarse[1] su jefe de las abandonadas armas del Señor del Segre?

Sin embargo, algunas revelaciones hechas antes de morir por uno de sus secuaces, prisionero en las últimas refriegas,[2] acabaron de colmar[3] la medida,[4] preocupando el ánimo de los más incrédulos.[5] Poco más o menos, el contenido de su confesión fue éste: Yo—dijo—pertenezco a[6] una noble familia. Los extravíos[7] de mi juventud, mis locas prodigalidades[8] y mis crímenes por último, atrajeron sobre mi cabeza la cólera de mis deudos[9] y la maldición[10] de mi padre, que me desheredó[11] al expirar. Hallándome[12] solo y sin recursos de ninguna especie,[13] el Diablo sin duda debió sugerirme la idea de reunir algunos jóvenes que se encontraban en una situación idéntica a la mía, los cuales seducidos con la promesa de un porvenir[14] de disipación,[15] libertad y abundancia, no vacilaron[16] un instante en suscribir[17] a mis designios.[18]

Éstos se reducían a formar una banda de jóvenes de buen humor, despreocupados y poco temerosos del peligro, que desde allí en adelante vivirían alegremente del producto de su valor y a costa del país, hasta tanto que Dios se sirviera disponer de cada uno de ellos conforme a[19] su voluntad, según hoy a mi me sucede.

Con este objeto[20] señalamos esta comarca para teatro de nuestras expediciones futuras, y escogimos como punto el más a propósito para nuestras reuniones el abandonado castillo del Segre, lugar seguro no tanto por su posición fuerte y ventajosa, como por hallarse defendido contra el vulgo[21] por las supersticiones y el miedo.

Congregados[22] una noche bajo sus ruinosas arcadas,[23] alrededor de una hoguera que iluminaba con su rojizo resplandor las desiertas galerías, trabose[24] una acalorada[25] disputa sobre cuál de nosotros había de ser elegido jefe.

Cada uno alegó[26] sus méritos; yo expuse mis derechos: ya los unos murmuraban entre sí con ojeadas[27] amenazadoras[28]; ya los otros, con voces descompuestas por la embriaguez,[29] habían puesto la mano sobre el pomo[30] de sus puñales[31] para dirimir[32] la cuestión, cuando de repente oímos un extraño crujir[33] de armas, acompañado de pisadas[34] huecas y sonantes, que de cada vez se hacían más distintas. Todos arrojamos[35] a nuestro alrededor una inquieta mirada de desconfianza: nos pusimos de pie y desnudamos[36] nuestros aceros,[37] determinados a vender caras las vidas; pero no pudimos por menos de[38] permanecer inmóviles al ver adelantarse con paso firme e igual un hombre de elevada estatura completamente armado de la cabeza al pie y cubierto el rostro con la visera[39] del casco,[40] el cual, desnudando su montante,[41] que dos hombres podrían apenas manejar, y poniéndole sobre uno de los carcomidos fragmentos de las rotas arcadas, exclamó con voz hueca y profunda, semejante al rumor[42] de una caída de aguas subterráneas:

—Si alguno de vosotros se atreve[43] a ser el primero mientras yo habite en el castillo del Segre, que tome esa espada, signo del poder.

Todos guardamos silencio, hasta que, transcurrido el primer momento de estupor, le proclamamos a grandes voces nuestro capitán, ofreciéndole una copa de nuestro vino, la cual rehusó por señas, acaso por no descubrir la faz,[44] que en vano procuramos distinguir a través de las rejillas[45] de hierro

[1] tomar posesión
[2] combates
[3] exceder
[4] *the measure*
[5] escépticos
[6] soy de
[7] excesos
[8] extravagancias, *wastefulness*
[9] parientes
[10] *curse*
[11] *disinherited*
[12] encontrándome
[13] tipo
[14] futuro
[15] libertinaje, vicio
[16] no dudaron
[17] adherirse, juntarse
[18] planes
[19] según
[20] meta
[21] el pueblo, la gente
[22] agrupados
[23] arcos, galerías
[24] surgió, ocurrió
[25] de *calor*
[26] expuso, declaró
[27] vistazos
[28] *threatening*
[29] borrachera
[30] *handle, grip*
[31] cuchillo o daga
[32] resolver
[33] *creaking, rustling*
[34] pasos, *footsteps*
[35] lanzamos, echamos
[36] sacamos
[37] espadas y cuchillos
[38] *por menos de*: más que
[39] *visor*
[40] *helmet*
[41] espada muy grande
[42] sonido
[43] *to dare*
[44] la cara
[45] *grates*

que la ocultaban a[1] nuestros ojos.

No obstante, aquella noche pronunciamos el más formidable de los juramentos, y a la siguiente dieron principio nuestras nocturnas correrías. En ella nuestro misterioso jefe marchaba siempre delante de todos. Ni el fuego le ataja,[2] ni los peligros le intimidan, ni las lágrimas le conmueven.[3] Nunca despliega sus labios[4]; pero cuando la sangre humea[5] en nuestras manos, como cuando los templos se derrumban[6] calcinados por las llamas; cuando las mujeres huyen espantadas[7] entre las ruinas, y los niños arrojan gritos de dolor, y los ancianos perecen a nuestros golpes, contesta con una carcajada[8] de feroz alegría a los gemidos, a las imprecaciones[9] y a los lamentos.

Jamás se desnuda de sus armas ni abate[10] la visera de su casco después de la victoria, ni participa del festín, ni se entrega al sueño. Las espadas que le hieren[11] se hunden[12] entre las piezas de su armadura, y ni le causan la muerte, ni se retiran[13] teñidas[14] en sangre; el fuego enrojece[15] su espaldar[16] y su cota,[17] y aún prosigue impávido[18] entre las llamas, buscando nuevas víctimas; desprecia[19] el oro, aborrece[20] la hermosura, y no le inquieta la ambición.

Entre nosotros, unos le creen un extravagante; otros un noble arruinado, que por un resto de pudor[21] se tapa[22] la cara; y no falta quien se encuentra convencido de que es el mismo Diablo en persona.

El autor de esas revelaciones murió con la sonrisa de la mofa[23] en los labios y sin arrepentirse de sus culpas; varios de sus iguales le siguieron en diversas épocas al suplicio[24]; pero el temible[25] jefe a quien continuamente se unían nuevos prosélitos,[26] no cesaba en sus desastrosas empresas.[27]

Los infelices habitantes de la comarca, cada vez más aburridos y desesperados, no acertaban ya[28] con[29] la determinación que debería tomarse para concluir de un todo con aquel orden de cosas, cada día más insoportable y triste.

Inmediato a la villa, y oculto en el fondo de un espeso[30] bosque, vivía a esta sazón,[31] en una pequeña ermita[32] dedicada a San Bartolomé, un santo hombre de costumbres piadosas[33] y ejemplares, a quien el pueblo tuvo siempre en olor de santidad, merced a sus saludables consejos y acertadas[34] predicciones.

Este venerable ermitaño,[35] a cuya prudencia y proverbial sabiduría encomendaron los vecinos de Bellver la resolución de este difícil problema, después de implorar la misericordia[36] divina por medio de su santo patrono, que, como ustedes no ignoran, conoce al Diablo muy de cerca y en más de una ocasión le ha atado bien corto,[37] les aconsejó que se emboscasen durante la noche al pie del pedregoso[38] camino que sube serpenteando[39] por la roca; en cuya cima se encontraba el castillo, encargándoles[40] al mismo tiempo que, ya allí, no hiciesen uso de otras armas para aprehenderlo que de una maravillosa oración que les hizo aprender de memoria, y con la cual aseguraban las crónicas que San Bartolomé había hecho al Diablo su prisionero.

Púsose en planta[41] el proyecto, y su resultado excedió a cuantas esperanzas se habían concebido; pues aún no iluminaba el sol del otro día la alta torre de Bellver, cuando sus habitantes, reunidos en grupos en la plaza mayor, se contaban unos a otros, con aire de misterio, cómo aquella noche, fuertemente atado[42] de pies y manos y a lomos de[43] una poderosa mula, había entrado en la población el famoso capitán de los bandidos del Segre.

[1] escondían de
[2] impide, detiene
[3] causan emoción
[4] se abre la boca
[5] *to smolder, to steam*
[6] se colapsan
[7] miedosas
[8] risa fuerte
[9] exclamaciones
[10] abre
[11] *to wound*
[12] *to sink*
[13] se sacan
[14] coloreadas
[15] pone rojo
[16] parte dorsal del *cuirass*
[17] *chainmail*
[18] sin miedo
[19] desdeña, no le interesa
[20] odia
[21] modestia
[22] se cubre
[23] la burla
[24] castigo, tortura
[25] que da miedo
[26] seguidores
[27] proyectos, actividades
[28] *todavía*
[29] *acertar con*: encontrar
[30] denso
[31] en este tiempo
[32] monasterio
[33] *pious*
[34] verdaderas
[35] monje
[36] compasión
[37] *atar corto*: controlar
[38] rocoso
[39] *winding*
[40] mandándoles
[41] en movimiento
[42] *tied up/down*
[43] a la espalda de

De qué arte se valieron[1] los acometedores[2] de esta empresa para llevarla a término, ni nadie se lo acertaba a[3] explicar, ni ellos mismos podían decirlo; pero el hecho era que gracias a la oración del santo o al valor de sus devotos,[4] la cosa había sucedido tal como se refería.

Apenas la novedad[5] comenzó a extenderse de boca en boca y de casa en casa, la multitud se lanzó[6] a las calles con ruidosa algazara[7] y corrió a reunirse a las puertas de la prisión. La campana de la parroquia llamó a concejo,[8] y los vecinos más respetables se juntaron en capítulo,[9] y todos aguardaban ansiosos la hora en que el reo[10] había de comparecer[11] ante sus improvisados jueces.[12]

Éstos, que se encontraban autorizados por los Condes de Urgel para administrarse por sí mismos pronta y severa justicia sobre aquellos malhechores, deliberaron un momento, pasado el cual, mandaron comparecer al delincuente a fin de notificarle su sentencia.

Como dejo dicho, así en la plaza mayor, como en las calles por donde el prisionero debía atravesar[13] para dirigirse al punto en que sus jueces se encontraban, la impaciente multitud hervía[14] como un apiñado[15] enjambre[16] de abejas.[17] Especialmente en la puerta de la cárcel, la conmoción popular tomaba cada vez mayores proporciones; ya los animados diálogos, los sordos[18] murmullos[19] y los amenazadores gritos comenzaban a poner en cuidado a sus guardas, cuando afortunadamente llegó la orden de sacar al reo.

Al aparecer éste bajo el macizo[20] arco de la portada[21] de su prisión, completamente vestido de todas armas y cubierto el rostro por la visera, un sordo y prolongado murmullo de admiración y de sorpresa se elevó de entre las compactas masas del pueblo, que se abrían con dificultad para dejarle paso.

Todos habían reconocido en aquella armadura la del Señor del Segre: aquella armadura, objeto de las más sombrías tradiciones mientras se la vio suspendida de los arruinados muros de la fortaleza maldita.

Las armas eran aquéllas, no cabía[22] duda alguna: todos habían visto flotar el negro penacho[23] de su cimera[24] en los combates que en un tiempo trabaran contra su señor; todos le habían visto agitarse[25] al soplo[26] de la brisa del crepúsculo, a par de[27] la hiedra[28] del calcinado pilar en que quedaron colgadas a la muerte de su dueño. Mas ¿quién podría ser el desconocido personaje que entonces las llevaba? Pronto iba a saberse, al menos así se creía. Los sucesos dirán cómo esta esperanza quedó frustada, a la manera de otras muchas, y por qué de este solemne acto de justicia, del que debía aguardarse el completo esclarecimiento[29] de la verdad, resultaron nuevas y más inexplicables confusiones.

El misterioso bandido penetró al fin en la sala del concejo, y un silencio profundo sucedió[30] a los rumores que se elevaran de entre los circunstantes,[31] al oír resonar bajo las altas bóvedas[32] de aquel recinto[33] el metálico son de sus acicates[34] de oro. Uno de los que componían el tribunal, con voz lenta e insegura, le preguntó su nombre, y todos prestaron[35] el oído con ansiedad[36] para no perder una sola palabra de su respuesta; pero el guerrero se limitó a encoger[37] sus hombros ligeramente, con un aire de desprecio e insulto que no pudo menos de irritar a sus jueces, los que se miraron entre sí sorprendidos.

Tres veces volvió a repetirle la pregunta, y otras tantas obtuvo semejante[38] o parecida contestación.

—¡Que se levante la visera! ¡Que se descubra! ¡Que se descubra!—

[1] emplearon
[2] autores
[3] podía
[4] seguidores
[5] noticia
[6] se echó
[7] gritos de alegría
[8] a reunión
[9] en concejo
[10] el prisionero
[11] aparecer
[12] *judges*
[13] cruzar
[14] *was boiling*
[15] denso
[16] *swarm*
[17] *bees*
[18] *muffled*
[19] *murmurs*
[20] denso, pesado
[21] entrada
[22] no había espacio para
[23] cresta, plumero
[24] casco, *helmet*
[25] moverse
[26] *blowing*
[27] al lado de
[28] *ivy*
[29] clarificación, revelación
[30] siguió
[31] los presentes
[32] *vaults*, *domes*
[33] lugar encerrado
[34] espuelas, *spurs*
[35] enfocaron
[36] ansia, inquietud
[37] *to shrug*
[38] similar

comenzaron a gritar los vecinos de la villa presentes al acto—¡Que se descubra! Veremos si se atreve entonces a insultarnos con su desdén, como ahora lo hace protegido por el incógnito!

—Descubríos—repitió el mismo que anteriormente le dirigiera la palabra.

El guerrero permaneció impasible.[1]

—Os lo mando en el nombre de nuestra autoridad.

La misma contestación.

—En el de los Condes soberanos.

Ni por esas.

La indignación llegó a su colmo,[2] hasta el punto que uno de sus guardas, lanzándose sobre el reo, cuya pertinacia[3] en callar bastaría para apurar[4] la paciencia a un santo, le abrió violentamente la visera. Un grito general de sorpresa se escapó del auditorio, que permaneció por un instante herido de un inconcebible estupor.

La cosa no era para menos.

El casco, cuya férrea[5] visera se veía en parte levantada hasta la frente, en parte caída sobre la brillante gola[6] de acero, estaba vacío... completamente vacío.

Cuando pasado ya el primer momento de terror quisieron tocarle, la armadura se estremeció[7] ligeramente y, descomponiéndose en piezas, cayó al suelo con un ruido sordo y extraño.

La mayor parte de los espectadores, a la vista del nuevo prodigio, abandonaron tumultuosamente la habitación y salieron despavoridos a la plaza.

La nueva se divulgó[8] con la rapidez del pensamiento entre la multitud, que aguardaba impaciente el resultado del juicio; y fue tal alarma, la revuelta y la vocería, que ya a nadie cupo duda sobre lo que de pública voz se aseguraba, esto es, que el Diablo, a la muerte del Señor del Segre, había heredado los feudos de Bellver.

Al fin se apaciguó[9] el tumulto, y decidiose volver a un calabozo[10] la maravillosa armadura.

Ya en él, despacháronse cuatro emisarios, que en representación de la atribulada[11] villa hiciesen presente el caso al Conde de Urgel y al arzobispo, los que no tardaron muchos días en tornar con la resolución de estos personajes, resolución que, como suele decirse, era breve y compendiosa.[12]

—Cuélguese—les dijeron—la armadura en la plaza Mayor de la villa; que si el Diablo la ocupa, fuerza le será el abandonarla o ahorcarse con ella.

Encantados los habitantes de Bellver con tan ingeniosa solución, volvieron a reunirse en concejo, mandaron levantar una altísima horca[13] en la plaza, y cuando ya la multitud ocupaba sus

[1] inmóvil
[2] límite
[3] persistencia
[4] consumir, agotar
[5] firme, resistente
[6] pieza de armadura que protege la garganta
[7] *shook*
[8] se extendió
[9] calmó
[10] celda de prisión
[11] afligida
[12] concisa, sucinta
[13] *gallows*

Scribbly Knight de Thomas Wievegg. © 2015 Thomas Wievegg. *thomaswievegg.deviantart.com*. Used with permission [monte_knight.jpg]. Alt text: Medio cuerpo de lo que supuestamente es un caballero vestido de armadura grabada, visto de tres cuartos a la derecha, con las manos descansando en el pomo de una espada, aunque por el visor se percibe que la armadura está vacía. La armadura es gruesa y refleja dos gamas de color que enmarcan dinámicamente la composición: un azul grisáceo y frío a la derecha y arriba, matizado por la luz de la luna, la cual sugiere profundidad; y, desde la izquierda y abajo, tonos coral de fuego con pavesa, connotando calor y cercanía. La tensión entre los dos extremos está sintetizada en el concepto del acero.

avenidas, se dirigieron a la cárcel por la armadura, en corporación[1] y con toda la solemnidad[2] que la importancia del caso requería.

Cuando la respetable comitiva[3] llegó al macizo arco que daba entrada al edificio, un hombre pálido y descompuesto[4] se arrojó al suelo en presencia de los aturdidos[5] circunstantes, exclamando con lágrimas en los ojos:

—¡Perdón, señores, perdón!

—¡Perdón! ¿Para quién? —dijeron algunos—; ¿para el diablo que habita dentro de la armadura del Señor del Segre?

—Para mí—prosiguió con voz trémula[6] el infeliz, en quien todos reconocieron al alcaide[7] de las prisiones—, para mí...porque las armas...han desaparecido.

Al oír estas palabras, el asombro se pintó en el rostro de cuantos se encontraban en el pórtico,[8] que, mudos e inmóviles, hubieran permanecido en la posición en que se encontraban Dios sabe hasta cuándo, si la siguiente relación del aterrado[9] guardián no les hubiera hecho agruparse en su alrededor para escuchar con avidez.[10]

—Perdonadme, señores—decía el pobre alcaide—, y yo no os ocultaré nada, siquiera sea en contra mía.

Todos guardaron silencio y él prosiguió así:

—Yo no acertaré nunca a dar razón; pero es el caso que la historia de las armas vacías me pareció siempre una fábula tejida[11] en favor de algún noble personaje, a quien tal vez altas razones de conveniencia pública no permitía ni descubrir ni castigar.

En esta creencia estuve siempre, creencia en que no podía menos de confirmarme la inmovilidad en que se encontraban desde que por segunda vez tornaron a la cárcel traídas del concejo. En vano una noche y otra, deseando sorprender su misterio, si misterio en ellas había, me levantaba poco a poco y aplicaba el oído a los intersticios[12] de la cerrada puerta de su calabozo; ni un rumor se percibía.

En vano procuré observarlas a través de un pequeño agujero[13] producido en el muro; arrojadas sobre un poco de paja[14] y en uno de los más oscuros rincones,[15] permanecían un día y otro descompuestas e inmóviles.

Una noche, por último, aguijoneado[16] por la curiosidad y deseando convencerme por mí mismo de que aquel objeto de terror nada tenía de misterioso, encendí una linterna, bajé a las prisiones, levanté sus dobles aldabas,[17] y, no cuidando siquiera—tanta era mi fe en que todo no pasaba de un cuento—de cerrar las puertas tras mí, penetré en el calabozo. Nunca lo hubiera hecho; apenas anduve algunos pasos; la luz de mi linterna se apagó por sí sola, y mis dientes comenzaron a chocar y mis cabellos a erizarse.[18] Turbando[19] el profundo silencio que me rodeaba, había oído como un ruido de hierros[20] que se removían y chocaban[21] al unirse entre las sombras.

Mi primer movimiento fue arrojarme a la puerta para cerrar el paso, pero al asir[22] sus hojas, sentí sobre mis hombros una mano formidable cubierta con un guantelete,[23] que después de sacudirme con violencia me derribó[24] bajo el dintel.[25] Allí permanecí hasta la mañana siguiente, que me encontraron mis servidores falto de[26] sentido, y recordando sólo que, después de mi caída, había creído percibir confusamente como unas pisadas sonoras,[27] al compás[28] de las cuales resonaba un rumor de espuelas,[29] que poco a poco se fue alejando hasta perderse.

[1] organizados
[2] protocolo, gravedad
[3] escolta, comité
[4] golpeado
[5] estupefactos
[6] temblorosa, *shaky*
[7] oficial administrador
[8] la entrada
[9] aterrorizado
[10] gran deseo
[11] fabricada
[12] *gaps & cracks*
[13] *hole*
[14] *straw*
[15] *corners*
[16] estimulado, picado
[17] *latches*
[18] levantarse
[19] perturbando
[20] *irons* (*chains, shackles*)
[21] *to strike each other*
[22] agarrar, coger
[23] guante de armadura
[24] *to knock down*
[25] parte superior de la puerta
[26] sin
[27] resonante
[28] ritmo
[29] *spurs*

Cuando concluyó el alcaide, reinó un silencio profundo, al que siguió luego un infernal concierto de lamentaciones, gritos y amenazas.

Trabajo costó a los más pacíficos el contener al pueblo que, furioso con la novedad, pedía a grandes voces la muerte del curioso autor de su nueva desgracia.[1]

Al cabo[2] logrose apaciguar el tumulto,[3] y comenzaron a disponerse[4] a una nueva persecución. Ésta obtuvo también un resultado satisfactorio.

Al cabo de algunos días, la armadura volvió a encontrarse en poder de sus perseguidores.[5] Conocida la fórmula,[6] y mediante la ayuda de San Bartolomé, la cosa no era ya muy difícil.

Pero aún quedaba algo por hacer; pues en vano, a fin de sujetarla,[7] la colgaron de una horca; en vano emplearon la más exquisita[8] vigilancia con el objeto de quitarle toda ocasión de escaparse por esos mundos. En cuanto las desunidas armas veían dos dedos de luz, se encajaban,[9] y pian pianito[10] volvían a tomar el trote[11] y emprender de nuevo sus excursiones por montes y llanos, que era una bendición del cielo.

Aquello era el cuento de nunca acabar.

En tan angustiosa situación, los vecinos se repartieron entre sí las piezas de la armadura, que acaso por la centésima vez se encontraba en sus manos, y rogaron al piadoso eremita,[12] que un día los iluminó[13] con sus consejos, decidiera lo que debía hacerse de ella.

El santo varón ordenó al pueblo una penitencia[14] general. Se encerró por tres días en el fondo de la caverna que le servía de asilo,[15] y al cabo de ellos dispuso[16] que se fundiesen[17] las diabólicas armas, y con ellas y algunos sillares[18] del castillo del Segre, se levantase una cruz.

La operación se llevó a término, aunque no sin que nuevos y aterradores prodigios[19] llenasen de pavor el ánimo de los consternados[20] habitantes de Bellver.

En tanto que las piezas arrojadas a las llamas comenzaban a enrojecerse, largos y profundos gemidos parecían escaparse de la ancha hoguera, de entre cuyos troncos saltaban como si estuvieran vivas y sintiesen la acción del fuego. Una tromba[21] de chispas[22] rojas, verdes y azules danzaba en la cúspide[23] de sus encendidas lenguas, y se retorcían crujiendo como si una legión de diablos, cabalgando[24] sobre ellas, pugnase[25] por libertar a su señor de aquel tormento.

Extraña, horrible fue la operación en tanto que la candente[26] armadura perdía su forma para tomar la de una cruz.

Los martillos[27] caían resonando con un espantoso estruendo sobre el yunque,[28] al que veinte trabajadores vigorosos sujetaban las barras del hirviente metal, que palpitaba[29] y gemía[30] al sentir los golpes.

Ya se extendían los brazos del signo de nuestra redención,[31] ya comenzaba a formarse la cabecera, cuando la diabólica y encendida masa se retorcía de nuevo como en una convulsión espantosa, y rodeándose al cuerpo de los desgraciados que pugnaban por desasirse[32] de sus brazos de muerte, se enroscaba en anillas[33] como una culebra o se contraía en zigzag como un relámpago.

El constante trabajo, la fe, las oraciones y el agua bendita[34] consiguieron, por último, vencer al espíritu infernal, y la armadura se convirtió en cruz.

Esa cruz es la que hoy habéis visto, y a la cual se encuentra sujeto el

[1] infortunio
[2] finalmente
[3] escándalo, alboroto
[4] prepararse
[5] buscadores
[6] el método
[7] cogerla, inmovilizarla
[8] atenta
[9] se unían, se montaban
[10] despacito, sin prisa
[11] caminar
[12] ermitaño
[13] los había iluminado
[14] ejercicios de purificación religiosa
[15] refugio
[16] mandó
[17] *melt together*
[18] piedras labradas
[19] maravillas
[20] enojados
[21] remolino, ciclón
[22] *sparks*
[23] punto más alto
[24] montando a caballo
[25] luchase
[26] encendida, ardiente
[27] *hammers*
[28] *anvil*
[29] vibraba, *throbbed*
[30] *moaned*
[31] salvación
[32] escapar
[33] *rings* (*of a serpent*)
[34] *holy*

diablo que le presta su nombre: ante ella, ni las jóvenes colocan[1] en el mes de mayo ramilletes[2] de lirios,[3] ni los pastores[4] se descubren al pasar, ni los ancianos se arrodillan, bastando apenas las severas amonestaciones[5] del clero[6] para que los muchachos no la apedreen.[7]

Dios ha cerrado sus oídos a cuantas plegarias[8] se le dirijan en su presencia. En el invierno los lobos[9] se reúnen en manadas[10] junto al enebro que la protege, para lanzarse sobre las reses; los bandidos esperan a su sombra a los caminantes, que entierran a su pie después que los asesinan; y cuando la tempestad se desata,[11] los rayos tuercen su camino para liarse,[12] silbando,[13] al asta de esa cruz y romper los sillares de su pedestal.

[1] ponen
[2] *bouquets*
[3] tipo de flor
[4] *shepherds*
[5] reproches, advertencias
[6] los religiosos
[7] que no le tiren piedras
[8] ruegos, peticiones
[9] *wolves*
[10] grupos de lobos
[11] *is unleashed*
[12] juntarse, darse
[13] *whistling*

El Monte de las ánimas (1861)

La Noche de Difuntos[a] me despertó a no sé qué hora el doble[14] de las campanas; su tañido[15] monótono y eterno me trajo a las mientes esta tradición que oí hace poco en Soria.[b]

Intenté dormir de nuevo; ¡imposible! Una vez aguijoneada, la imaginación es un caballo que se desboca[16] y al que no sirve tirarle[17] de la rienda.[18] Por pasar el rato me decidí a escribirla, como en efecto lo hice.

Yo la oí en el mismo lugar en que acaeció, y la he escrito volviendo algunas veces la cabeza con miedo cuando sentía crujir los cristales[19] de mi balcón, estremecidos por el aire frío de la noche.

Sea de ello lo que quiera, ahí va, como el caballo[c] de copas.[d]

—Atad los perros; haced la señal con las trompas para que se reúnan los cazadores,[20] y demos la vuelta a la ciudad. La noche se acerca, es día de Todos los Santos[e] y estamos en el Monte de las ánimas.

—¡Tan pronto!

—A ser otro día, no dejara yo de concluir con ese rebaño[21] de lobos que las nieves del Moncayo[f] han arrojado de sus madrigueras[22]; pero hoy es imposible. Dentro de poco sonará la oración en los templarios,[g] y las ánimas de los difuntos comenzarán a tañer su campana en la capilla[23] del monte.

—¡En esa capilla ruinosa! ¡Bah! ¿Quieres asustarme?

—No, hermosa prima; tú ignoras cuanto sucede en este país, porque aún no hace un año que has venido a él desde muy lejos. Refrena tu yegua,[24] yo también pondré la mía al paso, y mientras dure el camino te contaré esa historia.

Los pajes[25] se reunieron en alegres y bulliciosos[26] grupos; los Condes de

[14] sonido
[15] sonido de campana
[16] *to bolt*
[17] jalarle, *to pull*
[18] *rein*
[19] ventanas
[20] *hunters*
[21] grupo de animales
[22] *dens*
[23] iglesia, *chapel*
[24] caballo hembra (fem.)
[25] asistentes, *pages*
[26] festivos

a Fiesta por los cristianos muertos, el 2 de noviembre.
b Ciudad y provincia en el reino de Castilla y León, en el centro de España.
c El naipe del caballero, que equivale en la baraja inglesa a la reina.
d En los juegos de naipes, palo que equivale en la baraja inglesa al de corazones.
e Fiesta por los santos y todos los cristianos que están ya en presencia de Dios, el 1 de noviembre.
f Montaña entre Soria y Zaragosa, en la frontera entre Castilla y León y Aragón. Son famosas las nieves de Moncayo.
g En la iglesia de los templarios. La Orden del Temple fue fundada en el siglo XII por veteranos de la Primera Cruzada para proteger las conquistas católicas en Tierra Santa. Participaron en más cruzadas y también en la Reconquista Española.

Battaille d'Ascalon, grabado de C.W. Sharpe según el cuadro de Gustave Doré, 1881, representando esta batalla clave en la defensa de Jerusalén justo después de su conquista por los caballeros templarios en 1099. *Wikimedia Commons* [templariosascalon.jpg]. Alt text: Un grabado en blanco y negro de una escena de batalla en los montes sobre Ascalón, una ciudad en el sur de Israel. Los templarios defienden el espacio central de la escena del ejército fatimí que los rodea. El centro está fuertemente iluminado y en él preside una gran cruz bajo la cual algunos sacerdotes templarios rezan y predican. Desde el aire y sobre una nube, se avecina una hueste de ángeles que viene en auxilio de los templarios.

Borges y de Alcudiel montaron en sus magníficos caballos, y todos juntos siguieron a sus hijos Beatriz y Alonso, que precedían la comitiva a bastante distancia.

Mientras duraba el camino, Alonso narró en estos términos la prometida historia:

—Ese monte que hoy llaman de las Ánimas, pertenecía a los templarios, cuyo convento ves allí, a la margen del río. Los templarios eran guerreros y religiosos a la vez. Conquistada Soria a los árabes, el rey los hizo venir de lejanas tierras para defender la ciudad por la parte del puente,[1] haciendo en ello notable agravio[2] a sus nobles de Castilla[a]; que así hubieran solos sabido defenderla como solos la conquistaron.

Entre los caballeros de la nueva y poderosa Orden y los hidalgos[3] de la ciudad fermentó por algunos años, y estalló[4] al fin, un odio profundo. Los primeros tenían acotado[5] ese monte, donde reservaban caza[6] abundante para satisfacer sus necesidades y contribuir a sus placeres; los segundos determinaron organizar una gran batida[7] en el coto,[8] a pesar de[9] las severas prohibiciones de los clérigos[10] con espuelas, como llamaban a sus enemigos.

Cundió[11] la voz del reto,[12] y nada fue parte[13] a detener a los unos en su

a Reino en el centro de la España medieval.

[1] *bridge*
[2] ofensa, insulto
[3] personas nobles
[4] explotó
[5] delimitado para excluir a los demás
[6] *game*
[7] *hunting drive*
[8] lugar reservado
[9] *despite*
[10] religiosos
[11] se propagó, se extendió
[12] desafío, *challenge*
[13] suficiente

manía de cazar y a los otros en su empeño de estorbarlo. La proyectada expedición se llevó a cabo.[1] No se acordaron de ella las fieras[2]; antes la tendrían presente tantas madres como arrastraron sendos[3] lutos[4] por sus hijos. Aquello no fue una cacería, fue una batalla espantosa: el monte quedó sembrado[5] de cadáveres, los lobos a quienes se quiso exterminar tuvieron un sangriento festín. Por último, intervino la autoridad del rey: el monte, maldita ocasión de tantas desgracias, se declaró abandonado, y la capilla de los religiosos, situada en el mismo monte y en cuyo atrio[6] se enterraron juntos amigos y enemigos, comenzó a arruinarse.

Desde entonces dicen que cuando llega la Noche de Difuntos se oye doblar sola la campana de la capilla, y que las ánimas de los muertos, envueltas en jirones[7] de sus sudarios,[8] corren como en una cacería fantástica por entre las breñas[9] y los zarzales. Los ciervos[10] braman[11] espantados, los lobos aúllan,[12] las culebras dan horrorosos silbidos, y al otro día se han visto impresas en la nieve las huellas[13] de los descarnados pies de los esqueletos. Por eso en Soria le llamamos el Monte de las ánimas, y por eso he querido salir de él antes que cierre la noche.

La relación de Alonso concluyó justamente cuando los dos jóvenes llegaban al extremo del puente que da paso a la ciudad por aquel lado. Allí esperaron al resto de la comitiva, la cual, después de incorporárseles los dos jinetes, se perdió por entre las estrechas y oscuras calles de Soria.

II

Los servidores acababan de levantar los manteles; la alta chimenea gótica[a] del palacio de los Condes de Alcudiel despedía un vivo resplandor iluminando algunos grupos de damas y caballeros que alrededor de la lumbre conversaban familiarmente, y el viento azotaba los emplomados vidrios de las ojivas del salón.

Solas dos personas parecían ajenas a la conversación general: Beatriz y Alonso. Beatriz seguía con los ojos, absorta en un vago pensamiento, los caprichos de la llama. Alonso miraba el reflejo de la hoguera chispear en las azules pupilas de Beatriz.

Ambos guardaban hacía rato un profundo silencio.

Las dueñas referían, a propósito de la Noche de Difuntos, cuentos tenebrosos en que los

Sin título, *Primer álbum*, Gustavo Adolfo Bécquer, 1855. *Biblioteca Digital Hispánica* [becquer_mujer.jpg]. Alt text: Dibujo a lápiz de grafito en tres cuartos del perfil de una joven mujer aristocrática con nariz aguileña y que nos mira de soslayo. Parece ser rubia, con el pelo recogido en bucles, y lleva un vestido elegante. La obra se compone de un mínimo de trazos y sombreado rápidos.

[1] se realizó
[2] bestias
[3] propia de cada una
[4] *mourning*
[5] *sown*
[6] sala de entrada, *atrium*
[7] *strips*, *shreds*
[8] mortaja, *shroud*
[9] malezas, *scrubland*
[10] venado, *deer*, *stags*
[11] *bellow*
[12] *howl*
[13] *prints*

a Estilo de arte prevaleciente en la arquitectura europea entre los siglos XII y XVI, notado por sus galerías altas, arcos arbotantes, arcos ojivales, bóvedas de crucería y grandes ventanales con vidrieras.

espectros y los aparecidos[1] representaban el principal papel[2]; y las campanas de las iglesias de Soria doblaban a lo lejos con un tañido monótono y triste.

—Hermosa prima—exclamó al fin Alonso rompiendo el largo silencio en que se encontraban—; pronto vamos a separarnos tal vez para siempre; las áridas[3] llanuras de Castilla, sus costumbres toscas[4] y guerreras, sus hábitos sencillos[5] y patriarcales sé que no te gustan; te he oído suspirar[6] varias veces, acaso[7] por algún galán[8] de tu lejano señorío.

Beatriz hizo un gesto de fría indiferencia; todo un carácter de mujer se reveló en aquella desdeñosa[9] contracción de sus delgados labios.

—Tal vez por la pompa[10] de la corte francesa; donde hasta aquí has vivido —se apresuró[11] a añadir el joven—. De un modo o de otro, presiento que no tardaré en perderte... Al separarnos, quisiera que llevases una memoria[12] mía... ¿Te acuerdas cuando fuimos al templo a dar gracias a Dios por haberte devuelto la salud que vinistes a buscar a esta tierra? El joyel[13] que sujetaba la pluma de mi gorra[14] cautivó tu atencion. ¡Qué hermoso estaría sujetando un velo[15] sobre tu oscura cabellera![16] Ya ha prendido[17] el de una desposada[18]; mi padre se lo regaló a la que me dio el ser, y ella lo llevó al altar... ¿Lo quieres?

—No sé en el tuyo—contestó la hermosa—, pero en mi país una prenda[19] recibida compromete[20] una voluntad.[21] Sólo en un día de ceremonia debe aceptarse un presente de manos de un deudo... que aún puede ir a Roma sin volver con las manos vacías.[22]

El acento helado con que Beatriz pronunció estas palabras turbó un momento al joven, que después de serenarse[23] dijo con tristeza:

—Lo sé prima; pero hoy se celebran Todos los Santos, y el tuyo ante todos; hoy es día de ceremonias y presentes. ¿Quieres aceptar el mío?

Beatriz se mordió[24] ligeramente los labios y extendió la mano para tomar la joya, sin añadir una palabra.

Los dos jóvenes volvieron a quedarse en silencio, y volviose a oír la cascada voz de las viejas que hablaban de brujas y de trasgos[25] y el zumbido[26] del aire que hacía crujir los vidrios[27] de las ojivas,[28] y el triste monótono doblar de las campanas.

Al cabo de algunos minutos, el interrumpido diálogo tornó a anudarse[29] de este modo:

—Y antes de que concluya el Día de Todos los Santos, en que así como el tuyo se celebra el mío, y puedes, sin atar tu voluntad, dejarme un recuerdo, ¿no lo harás?—dijo él clavando una mirada en la de su prima, que brilló como un relámpago, iluminada por un pensamiento diabólico.

—¿Por qué no?—exclamó ésta llevándose la mano al hombro derecho como para buscar alguna cosa entre las pliegues de su ancha manga[30] de terciopelo[31] bordado[32] de oro... Después, con una infantil expresión de sentimiento, añadió:

—¿Te acuerdas de la banda[33] azul que llevé hoy a la cacería,[34] y que por no sé qué emblema de su color me dijiste que era la divisa[35] de tu alma?

—Sí.

—Pues... ¡se ha perdido! Se ha perdido, y pensaba dejártela como un recuerdo.

—¡Se ha perdido!, ¿y dónde?—preguntó Alonso incorporándose[36] de su asiento[37] y con una indescriptible expresión de temor y esperanza.

—No sé.... en el monte acaso.

[1] *aparitions*
[2] rol
[3] secas
[4] rústicas
[5] simples, no sofisticados
[6] *to sigh*
[7] quizá
[8] hombre atractivo
[9] despectiva, arrogante
[10] ostentación, opulencia
[11] se dio prisa
[12] un recuerdo, *souvenir*
[13] pequeña joya
[14] tipo de sombrero
[15] toca, mantilla, *veil*
[16] pelo
[17] sujetado, *fastened*
[18] novia
[19] ropa o joya
[20] obliga, implica
[21] consentimiento, *choice*
[22] *que aún...*: soltero
[23] calmarse
[24] *to bite*
[25] duendes, seres mágicos
[26] *buzzing*
[27] cristales, ventanas
[28] arcos góticos
[29] continuarse, renovarse
[30] *sleeve*
[31] *velvet*
[32] *embroidered*
[33] cinta
[34] *hunt*
[35] símbolo
[36] *to sit up*
[37] silla

—¡En el Monte de las ánimas—murmuró palideciendo[1] y dejándose caer sobre el sitial[2]—; en el Monte de las ánimas!

Luego prosiguió con voz entrecortada y sorda:

—Tú lo sabes, porque lo habrás oído mil veces; en la ciudad, en toda Castilla, me llaman el rey de los cazadores. No habiendo aún podido probar[3] mis fuerzas en los combates, como mis ascendentes,[4] he llevado a esta diversión, imagen de la guerra, todos los bríos[5] de mi juventud, todo el ardor,[6] hereditario en mi raza. La alfombra[7] que pisan tus pies son despojos[8] de fieras que he muerto por mi mano. Yo conozco sus guaridas y sus costumbres; y he combatido con ellas de día y de noche, a pie y a caballo, solo y en batida, y nadie dirá que me ha visto huir el peligro en ninguna ocasión. Otra noche volaría por esa banda, y volaría gozoso[9] como a una fiesta; y, sin embargo, esta noche.... esta noche. ¿A qué ocultártelo?, tengo miedo. ¿Oyes? Las campanas doblan, la oración ha sonado en San Juan del Duero,[a] las ánimas del monte comenzarán ahora a levantar sus amarillentos cráneos[10] de entre las malezas[11] que cubren sus fosas...[12] ¡las ánimas!, cuya sola vista puede helar de horror la sangre del más valiente, tornar sus cabellos blancos o arrebatarle[13] en el torbellino[14] de su fantástica carrera[15] como una hoja que arrastra el viento sin que se sepa adónde.

Mientras el joven hablaba, una sonrisa imperceptible se dibujó en los labios de Beatriz, que cuando hubo concluido exclamó con un tono indiferente y mientras atizaba[16] el fuego del hogar, donde saltaba y crujía la leña,[17] arrojando chispas de mil colores:

—¡Oh! Eso de ningún modo. ¡Qué locura! ¡Ir ahora al monte por semejante friolera![18] ¡Una noche tan oscura, Noche de Difuntos, y cuajado[19] el camino de lobos!

Al decir esta última frase, la recargó[20] de un modo tan especial, que Alonso no pudo menos de comprender toda su amarga[21] ironía, movido como por un resorte[22] se puso de pie, se pasó la mano por la frente,[23] como para arrancarse el miedo que estaba en su cabeza y no en su corazón, y con voz firme exclamó, dirigiéndose a la hermosa, que estaba aún inclinada sobre el hogar entreteniéndose en revolver[24] el fuego:

—Adiós Beatriz, adiós... Hasta pronto.

—¡Alonso! ¡Alonso!—dijo ésta, volviéndose con rapidez; pero cuando quiso o aparentó[25] querer detenerle, el joven había desaparecido.

A los pocos minutos se oyó el rumor de un caballo que se alejaba al galope. La hermosa, con una radiante expresión de orgullo satisfecho que coloreó sus mejillas, prestó atento oído a aquel rumor que se debilitaba,[26] que se perdía, que se desvaneció[27] por último.

Las viejas, en tanto, continuaban en sus cuentos de ánimas aparecidas; el aire zumbaba en los vidrios del balcón y las campanas de la ciudad doblaban a lo lejos.

[1] poniéndose pálido
[2] silla de honor
[3] mostrar, examinar
[4] antepasados
[5] energías, gracias
[6] pasión
[7] *rug*
[8] trofeos
[9] alegre
[10] huesos de la cabeza
[11] *weeds*
[12] tumbas
[13] *to snatch away*
[14] *whirlwind*
[15] corrida, trayectoria
[16] avivaba, renovaba
[17] madera que se quema
[18] cosa de poca importancia
[19] denso con
[20] enfatizó
[21] *bitter*
[22] *spring*
[23] *forehead*
[24] remover
[25] dio apariencias
[26] se extinguía
[27] se desapareció

III

Había pasado una hora, dos, tres; la medianoche estaba a punto de sonar, y

a Un monasterio de la orden militar de los Hospitalarios (también fundada en época de las Cruzadas). Se ubicaba en la ribera del Río Duero, que pasa por Soria.

Beatriz se retiró a su oratorio.[1] Alonso no volvía, no volvía, cuando en menos de una hora pudiera haberlo hecho.

—¡Habrá tenido miedo!—exclamó la joven cerrando su libro de oraciones y encaminándose a su lecho,[2] después de haber intentado inútilmente murmurar algunos de los rezos[3] que la iglesia consagra en el Día de Difuntos a los que ya no existen.

Después de haber apagado la lámpara y cruzado las dobles cortinas[4] de seda,[5] se durmió; se durmió con un sueño inquieto, ligero, nervioso.

Las doce sonaron en el reloj del Postigo.[a] Beatriz oyó entre sueños las vibraciones de la campana, lentas, sordas; tristísimas, y entreabrió los ojos. Creía haber oído a par de[6] ellas pronunciar su nombre; pero lejos, muy lejos, y por una voz ahogada[7] y doliente.[8] El viento gemía en los vidrios de la ventana.

—Será el viento—dijo; y poniéndose la mano sobre el corazón, procuró[9] tranquilizarse. Pero su corazón latía[10] cada vez con más violencia. Las puertas de alerce[11] del oratorio habían crujido sobre sus goznes,[12] con un chirrido[13] agudo[14] prolongado y estridente.[15]

Primero unas y luego las otras más cercanas, todas las puertas que daban paso a su habitación iban sonando por su orden, éstas con un ruido sordo y grave,[16] aquéllas con un lamento largo y crispador.[17] Después silencio, un silencio lleno de rumores extraños, el silencio de la medianoche, con un murmullo monótono de agua distante; lejanos ladridos de perros, voces confusas, palabras ininteligibles; ecos de pasos que van y vienen, crujir de ropas que se arrastran, suspiros que se ahogan, respiraciones fatigosas que casi se sienten, estremecimientos involuntarios que anuncian la presencia de algo que no se ve y cuya aproximación se nota no obstante en la oscuridad.

Beatriz, inmóvil, temblorosa, adelantó la cabeza fuera de las cortinillas y escuchó un momento. Oía mil ruidos diversos; se pasaba la mano por la frente, tornaba a escuchar: nada, silencio.

Veía, con esa fosforescencia de la pupila en las crisis nerviosas, como bultos[18] que se movían en todas direcciones; y cuando dilatándolas[19] las fijaba[20] en un punto, nada, oscuridad, las sombras impenetrables.

—¡Bah!—exclamó, volviendo a recostar[21] su hermosa cabeza sobre la almohada de raso[22] azul del lecho—; ¿soy yo tan miedosa como esas pobres gentes, cuyo corazón palpita de terror bajo una armadura, al oír una conseja[23] de aparecidos?

Y cerrando los ojos intentó dormir...; pero en vano había hecho un esfuerzo sobre sí misma. Pronto volvió a incorporarse más pálida, más inquieta, más aterrada. Ya no era una ilusión: las colgaduras[24] de brocado[25] de la puerta habían rozado[26] al separarse, y unas pisadas lentas sonaban sobre la alfombra; el rumor de aquellas pisadas era sordo, casi imperceptible, pero continuado, y a su compás se oía crujir una cosa como madera o hueso. Y se acercaban, se acercaban, y se movió el reclinatorio[27] que estaba a la orilla de[28] su lecho. Beatriz lanzó un grito agudo, y arrebujándose[29] en la ropa que la cubría, escondió la cabeza y contuvo el aliento.[30]

El aire azotaba[31] los vidrios del balcón; el agua de la fuente[32] lejana caía

[1] capilla
[2] cama
[3] oraciones
[4] *bed curtains*
[5] *silk*
[6] a la vez de
[7] sofocada
[8] apenada, afligida
[9] intentó
[10] palpitaba
[11] *larch wood*
[12] bisagras, *hinges*
[13] *squeeking*
[14] *sharp*
[15] ruidoso
[16] bajo
[17] crispante, irritante
[18] masas con forma de cuerpo
[19] abriéndolas (las pupilas)
[20] enfocaba
[21] descansar
[22] *satin*
[23] fábula de viejas
[24] cortinas
[25] *brocade*: tela de seda bordado
[26] *to brush against*
[27] *kneeler*: un mueble en que rezar
[28] al lado de
[29] encubriéndose
[30] la respiración
[31] *whipped*
[32] *fountain*

a Soria era una ciudad amurallada; en la época medieval la Puerta del Postigo era su puerta principal.

y caía con un rumor eterno y monótono; los ladridos de los perros se dilataban en las ráfagas[1] del aire, y las campanas de la ciudad de Soria, unas cerca, otras distantes, doblan tristemente por las ánimas de los difuntos.

Así pasó una hora, dos, la noche, un siglo, porque la noche aquella pareció eterna a Beatriz. Al fin despuntó[2] la aurora[3]: vuelta de su temor, entreabrió los ojos a los primeros rayos de la luz. Después de una noche de insomnio y de terrores, ¡es tan hermosa la luz clara y blanca del día! Separó las cortinas de seda del lecho, y ya se disponía a reírse de sus temores pasados, cuando de repente un sudor[4] frío cubrió su cuerpo, sus ojos se desencajaron[5] y una palidez mortal descoloró sus mejillas[6]: sobre el reclinatorio había visto sangrienta y desgarrada la banda azul que perdiera en el monte, la banda azul que fue a buscar Alonso.

Cuando sus servidores llegaron despavoridos a noticiarle la muerte del primogénito[7] de Alcudiel, que a la mañana había aparecido devorado por los lobos entre las malezas del Monte de las ánimas, la encontraron inmóvil, crispada,[8] asida con ambas manos a una de las columnas de ébano[9] del lecho, desencajados los ojos, entreabierta la boca; blancos los labios, rígidos los miembros, muerta; ¡muerta de horror!

[1] *gusts*
[2] amaneció
[3] primeras luces del día
[4] *sweat*
[5] se dislocaron
[6] *cheeks*
[7] primero en nacer y heredero del título
[8] rígida
[9] tipo de madera

Página titular de *Le morts pour rire*, un álbum de dibujos satíricos por Gustavo Adolfo Bécquer, c. 1870. *Biblioteca Digital Hispánica* [mortsrire.jpg]. Alt text: Dibujo de lápiz negro sobre papel blanco. A la izquierda el artista, sentado bajo un monumento que sirve de entrada a un cementerio ajardinado, dibujando en un álbum, con una bella mujer abrazándole desde atrás; ella y la Muerte, en forma de un esqueleto con guadaña, observan la creación artística. Están acompañados por un niño curioso en forma de esqueleto y hay calaveras por la tierra. A la derecha está el tema de su dibujo: un bufón en forma de un esqueleto alegre, descansando en un sepulcro con un muñeco, gorro de bufón y una pala. Posan en una cruz un búho y en la lápida un pájaro, ambos en forma de esqueleto. En el centro de la composición se lee "Les morts pour rire: Bizarreries dediées à mademoiselle Julie par G.A. Becker". En 1858 Bécquer se enamoró de la cantante Julia Espín.

IV

Dicen que después de acaecido este suceso,[1] un cazador extraviado[2] que pasó la Noche de Difuntos sin poder salir del Monte de las ánimas, y que al otro día, antes de morir, pudo contar lo que viera, refirió cosas horribles. Entre otras, asegura que vio a los esqueletos de los antiguos templarios y de los nobles de Soria enterrados en el atrio de la capilla levantarse al punto de la oración con un estrépito[3] horrible, y, caballeros sobre osamentas[4] de corceles,[5] perseguir como a una fiera a una mujer hermosa, pálida y desmelenada,[6] que con los pies desnudos y sangrientos, y arrojando gritos de horror, daba vueltas alrededor de la tumba de Alonso.

[1] evento
[2] perdido
[3] ruido
[4] huesos, esqueletos
[5] caballos de guerra
[6] despeinada, *disheveled*

Los ojos verdes (1861)

Hace mucho tiempo que tenía ganas de escribir cualquier cosa con este título.

Hoy, que se me ha presentado ocasión, lo he puesto con letras grandes en la primera cuartilla[7] de papel, y luego he dejado a capricho volar la pluma.

Yo creo que he visto unos ojos como los que he pintado en esta leyenda. No sé si en sueños, pero yo los he visto. De seguro no los podré describir tales cuales ellos eran, luminosos, transparentes, como las gotas de la lluvia que se resbalan[8] sobre las hojas de los árboles después de una tempestad de verano. De todos modos, cuento con la imaginación de mis lectores para hacerme comprender en este que pudiéramos llamar boceto[9] de un cuadro[10] que pintaré algún día.

[7] mitad de la página
[8] se deslizan, *to slide*
[9] bosquejo, *sketch*
[10] escena, pintura

I

—Herido va el ciervo..., herido va; no hay duda. Se ve el rastro[11] de la sangre entre las zarzas[12] del monte, y al saltar uno de esos lentiscos[13] han flaqueado[14] sus piernas... Nuestro joven señor comienza por donde otros acaban... En cuarenta años de montero[15] no he visto mejor golpe...[16] Pero, ¡por San Saturio, patrón de Soria!, cortadle el paso por esas carrascas,[17] azuzad[18] los perros, soplad en esas trompas[19] hasta echar[20] los hígados[21] y hundidles a los corceles una cuarta[22] de hierro en los ijares[23]; ¿no veis que se dirige hacia la Fuente de los álamos,[24] y si la salva antes de morir podemos darle por perdido?

Las cuencas[25] del Moncayo repitieron de eco en eco el bramido de las trompas, el latir[26] de la jauría[27] desencadenada,[28] y las voces de los pajes resonaron con nueva furia, y el confuso tropel[29] de hombres, caballos y perros se dirigió al punto que Íñigo, el montero mayor de los Marqueses de Almenar,[a] señalara como el más a propósito para cortarle el paso a la res.

Pero todo fue inútil. Cuando el más ágil de los lebreles[30] llegó a las carrascas jadeante[31] y cubiertas las fauces[32] de espuma,[33] ya el ciervo, rápido como una saeta,[34] las había salvado de un solo brinco,[35] perdiéndose entre los matorrales[36] de una trocha que conducía a la fuente.

[11] *trail*
[12] *blackberries*
[13] tipo de arbusto, de *shrub*
[14] aflojado, debilitado
[15] cazador
[16] tiro
[17] encina pequeña
[18] incitar, animar
[19] trompeta, cuerno
[20] reventar, vomitar
[21] entrañas, *guts*
[22] un palmo, aprox. 20cm
[23] ijada, *flank*
[24] *poplars*
[25] valles, *glens*
[26] ladrar, *barking*
[27] conjunto de perros
[28] suelta, desatada, libre
[29] horda
[30] *greyhounds*
[31] exhausto
[32] la boca
[33] *foam*
[34] flecha
[35] salto
[36] *thickets*

a Señorío de la provincia de Soria.

—¡Alto!... ¡Alto todo el mundo!—gritó Íñigo entonces—. Estaba de Dios que había de marcharse.

Y la cabalgata[1] se detuvo, y enmudecieron[2] las trompas, y los lebreles, refunfuñando,[3] dejaron la pista[4] a la voz de los cazadores.

En aquel momento se reunía a la comitiva el héroe de la fiesta, Fernando de Argensola, el primogénito de Almenar.

—¿Qué haces?—exclamó, dirigiéndose a su montero, y en tanto, ya se pintaba el asombro en sus facciones,[5] ya ardía la cólera en sus ojos—. ¿Qué haces, imbécil? ¡Es que la pieza[6] está herida, que es la primera que cae por mi mano, y abandonas el rastro y la dejas perder para que vaya a morir en el fondo del bosque! ¿Crees acaso que he venido a matar ciervos para festines de lobos?

—Señor—murmuró Íñigo entre dientes—, es imposible pasar de este punto.

—¡Imposible! ¿Y por qué?

—Porque esa trocha—prosiguió el montero—conduce a la Fuente de los álamos; la Fuente de los álamos, en cuyas aguas habita un espíritu del mal. El que osa enturbiar su corriente paga caro su atrevimiento. Ya la res habrá salvado sus márgenes; ¿cómo la salvaréis vos sin atraer sobre vuestra cabeza alguna calamidad[7] horrible? Los cazadores somos reyes del Moncayo, pero reyes que pagan un tributo.[8] Pieza que se refugia en esa fuente misteriosa, pieza perdida.

—¡Pieza perdida! Primero perderé yo el señorío de mis padres, y primero perderé el ánima en manos de Satanás que permitir que se me escape ese ciervo, el único que ha herido mi venablo,[9] la primicia[10] de mis excursiones de cazador... ¿Lo ves?... ¿Lo ves?... Aún se distingue a intervalos desde aquí..., las piernas le fallan,[11] su carrera se acorta; déjame..., déjame...; suelta esa brida[12] o te revuelco[13] en el polvo... ¿Quién sabe si no le daré lugar para que llegue[14] a la fuente? Y si llegase, al Diablo ella, su limpidez[15] y sus habitadores. ¡Sus! ¡Relámpago! ¡Sus, caballo mío! Si lo alcanzas,[16] mando engarzar[17] los diamantes de mi joyel en tu serreta[18] de oro.

Caballo y jinete[19] partieron[20] como un huracán.

Íñigo los siguió con la vista hasta que se perdieron en la maleza; después volvió los ojos en derredor suyo; todos, como él, permanecieron inmóviles y consternados.

El montero exclamó al fin:

—Señores, vosotros lo habéis visto, me he expuesto a morir entre los pies de su caballo por detenerle. Yo he cumplido con mi deber. Con el Diablo no sirven valentías.[21] Hasta aquí llega el montero con su ballesta[22]; de aquí adelante, que pruebe a pasar el capellán[23] con su hisopo.[24]

II

—Tenéis la color quebrada; andáis mustio[25] y sombrío; ¿qué os sucede? Desde el día, que yo siempre tendré por funesto,[26] en que llegasteis a la Fuente de los álamos en pos de[27] la res herida, diríase que una mala bruja os ha encanijado[28] con sus hechizos.[29]

Ya no vais a los montes precedido de la ruidosa jauría, ni el clamor de vuestras trompas despierta sus ecos. Solo con esas cavilaciones[30] que os

[1] grupo montado
[2] se callaron
[3] *grumbling*
[4] *trail*
[5] (de la cara)
[6] la caza, el animal
[7] desgracia
[8] impuesto
[9] flecha, dardo
[10] primer logro o éxito
[11] se le debilitan
[12] *bridle*
[13] tiro, derribo
[14] Si no le alcanzaré antes de que llegue
[15] claridad
[16] *to reach*, *to catch*
[17] incrustar
[18] parte de la brida
[19] persona a caballo
[20] se fueron
[21] arrogancias
[22] *crossbow*
[23] cura, sacerdote
[24] *hyssop*, utensilio para la aplicación del agua bendita
[25] deprimido, melancólico
[26] desgraciado, trágico
[27] siguiendo
[28] enfermado, enflaquecido
[29] encantos, *spells*
[30] ensimismamiento

persiguen, todas las mañanas tomáis la ballesta para enderezaros en[1] la espesura[2] y permanecer en ella hasta que el sol se esconde. Y cuando la noche oscurece y volvéis pálido y fatigado al castillo en balde[3] busco en la bandolera[4] los despojos de la caza. ¿Qué os ocupa tan largas horas lejos de los que más os quieren?

Mientras Íñigo hablaba, Fernando, absorto en sus ideas, sacaba maquinalmente astillas[5] de su escaño[6] de ébano con el cuchillo de monte.

Después de un largo silencio, que sólo interrumpía el chirrido de la hoja[7] al resbalarse sobre la pulimentada[8] madera, el joven exclamó dirigiéndose a su servidor, como si no hubiera escuchado una sola de sus palabras:

—Íñigo, tú que eres viejo; tú que conoces todas las guaridas del Moncayo, que has vivido en sus faldas persiguiendo a las fieras y en tus errantes[9] excursiones de cazador subiste más de una vez a su cumbre, dime: ¿has encontrado por acaso una mujer que vive entre sus rocas?

—¡Una mujer!—exclamó el montero con asombro y mirándole de hito en hito.[10]

—Sí—dijo el joven—; es una cosa extraña lo que me sucede, muy extraña... Creí poder guardar ese secreto eternamente, pero no es ya posible; rebosa en[11] mi corazón y asoma a[12] mi semblante.[13] Voy, pues, a revelártelo... Tú me ayudarás a desvanecer el misterio que envuelve a esa criatura, que, al parecer, sólo para mí existe, pues nadie la conoce, ni la ha visto, ni puede darme razón[14] de ella.

El montero, sin desplegar[15] los labios, arrastró su banquillo[16] hasta colocarle[17] junto al escaño de su señor, del que no apartaba[18] un punto los espantados ojos. Éste, después de coordinar sus ideas, prosiguió así:

—Desde el día en que, a pesar de tus funestas predicciones, llegué a la Fuente de los álamos y, atravesando sus aguas, recobré el ciervo que vuestra superstición hubiera dejado huir, se llenó mi alma del deseo de la soledad.

Tú no conoces aquel sitio. Mira, la fuente brota[19] escondida en el seno de una peña[20] y cae resbalándose gota[21] a gota por entre las verdes y flotantes hojas de las plantas que crecen al borde[22] de su cuna. Aquellas gotas, que al desprenderse[23] brillan como puntos de oro y suenan como las notas de un instrumento, se reúnen entre los céspedes,[24] y, susurrando,[25] susurrando, con un ruido semejante al de las abejas que zumban en torno de las flores, se alejan por entre las arenas,[26] y forman un cauce,[27] y luchan con los obstáculos que se oponen a su camino, y se repliegan[28] sobre sí mismas, y saltan, y huyen, y corren, unas veces con risa, otras con suspiros, hasta caer en un lago. En el lago caen con un rumor indescriptible. Lamentos, palabras, nombres, cantares, yo no sé lo que he oído en aquel rumor cuando me he sentado solo y febril[29] sobre el peñasco a cuyos pies saltan las aguas de la fuente misteriosa para estancarse[30] en una balsa[31] profunda, cuya inmóvil superficie[32] apenas riza[33] el viento de la tarde.

Todo es allí grande. La soledad con sus mil rumores desconocidos vive en aquellos lugares y embriaga el espíritu en su inefable[34] melancolía. En las plateadas[35] hojas de los álamos, en los huecos[36] de las peñas, en las ondas[37] del agua parece que nos hablan los invisibles espíritus de la Naturaleza, que reconocen un hermano en el inmortal espíritu del hombre.

Cuando, al despuntar la mañana, me veías tomar la ballesta y dirigirme al monte, no era nunca para perderme entre sus matorrales en pos de la caza,

[1] encaminaros a
[2] bosque
[3] en vano
[4] *satchel*
[5] *shavings*
[6] silla
[7] *blade*
[8] pulida, *polished*
[9] extensas
[10] con mucha atención
[11] se desborda, invade
[12] aparece en
[13] rostro
[14] explicación
[15] abrir
[16] *stool*
[17] ponerle
[18] separaba
[19] surge, emerge
[20] roca, montaña
[21] *drop*
[22] margen
[23] caerse
[24] las hierbas
[25] *whispering*
[26] *sands*
[27] arroyo, corriente, río
[28] de *plegar*: *to fold*
[29] inquieto, intranquilo
[30] reunirse
[31] pozo, *pool*
[32] *surface*
[33] agita
[34] sublime
[35] color de plata
[36] cavernas, *hollows*
[37] olas

no; iba a sentarme al borde de la fuente, a buscar en sus ondas... no sé qué, ¡una locura! El día en que salté sobre ella con mi Relámpago creí haber visto brillar en su fondo una cosa extraña..., muy extraña...: los ojos de una mujer.

Tal vez sería un rayo de sol que serpeó[1] fugitivo entre su espuma; tal vez una de esas flores que flotan entre las algas de su seno, y cuyos cálices[a] parecen esmeraldas..., no sé; yo creí ver una mirada que se clavó en la mía; una mirada que encendió en mi pecho un deseo absurdo, irrealizable: el de encontrar una persona con unos ojos como aquellos.

En su busca fui un día y otro a aquel sitio.

Por último, una tarde... yo me creí juguete de un sueño...; pero no, es verdad; la he hablado ya muchas veces, como te hablo a ti ahora...; una tarde encontré sentada en mi puesto, y vestida con unas ropas que llegaban hasta las aguas y flotaban sobre su haz, una mujer hermosa sobre toda ponderación.[2] Sus cabellos eran como el oro; sus pestañas[3] brillaban como hilos[4] de luz, y entre las pestañas volteaban[5] inquietas unas pupilas que yo había visto..., sí, porque los ojos de aquella mujer eran de un color imposible; unos ojos...

—¡Verdes!—exclamó Íñigo con un acento de profundo terror, e incorporándose de un salto en su asiento.

Fernando le miró a su vez como asombrado de que concluyese lo que iba a decir, y le preguntó con una mezcla de ansiedad y de alegría:

—¿La conoces?

—¡Oh no!—dijo el montero—. ¡Líbreme Dios de conocerla! Pero mis padres, al prohibirme llegar hasta esos lugares, me dijeron mil veces que el espíritu, trasgo, demonio o mujer que habita en sus aguas, tiene los ojos de ese color. Yo os conjuro,[6] por lo que más améis en la tierra, a no volver a la Fuente de los álamos. Un día u otro os alcanzará su venganza, y expiaréis[7] muriendo el delito[8] de haber encenagado[9] sus ondas.

—¡Por lo que más amo!... —murmuró el joven con una triste sonrisa.

—Sí—prosiguió el anciano—: por vuestros padres, por vuestros deudos, por las lágrimas de la que el cielo destina para vuestra esposa, por las de un servidor que os ha visto nacer...

—¿Sabes tú lo que más amo en este mundo? ¿Sabes tú por qué daría yo el amor de mi padre, los besos de la que me dio la vida, y todo el cariño[10] que puedan atesorar[11] todas las mujeres de la tierra? Por una mirada, por una sola mirada de esos ojos... ¡Cómo podré yo dejar de buscarlos!

Dijo Fernando estas palabras con tal acento, que la lágrima que temblaba en los párpados[12] de Íñigo se resbaló silenciosa por su mejilla, mientras exclamó con acento sombrío:

—¡Cúmplase[13] la voluntad[14] del cielo!

[1] serpenteó
[2] consideración
[3] *eyelashes*
[4] *threads*
[5] giraban, se movían
[6] ruego, pido
[7] purgarás, pagarás
[8] la ofensa
[9] enturbiado, *muddied*
[10] amor
[11] ahorrar, guardar
[12] *eyelids*
[13] hágase
[14] el deseo

III

—¿Quién eres tú? ¿Cuál es tu patria?[15] ¿En dónde habitas? Yo vengo un día y otro en tu busca, y ni veo el corcel que te trae a estos lugares, ni a los servidores que conducen tu litera.[16] Rompe de una vez el misterioso velo en

[15] país
[16] *litter*: silla llevada en hombros de los sirvientes

a *Cáliz*, de la botánica: *whorl*, hojas en que se guardan los pétalos de la flor, o pétalos en que se guarda el interior de la flor, o el *gineceo*, en que se guardan las partes específicamente femeninas de la flor.

que te envuelves como en una noche profunda. Yo te amo, y, noble o villana,[1] seré tuyo, tuyo siempre...

El sol había traspuesto[2] la cumbre del monte; las sombras bajaban a grandes pasos por su falda; la brisa gemía entre los álamos de la fuente, y la niebla,[3] elevándose poco a poco de la superficie del lago, comenzaba a envolver las rocas de su margen.

Sobre una de estas rocas, sobre una que parecía próxima a desplomarse en el fondo de las aguas, en cuya superficie se retrataba,[4] temblando, el primogénito de Almenar, de rodillas a los pies de su misteriosa amante, procuraba en vano arrancarle el secreto de su existencia.

Ella era hermosa, hermosa y pálida como una estatua de alabastro.[5] Uno de sus rizos[6] caía sobre sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo, como un rayo de sol que atraviesa las nubes, y en el cerco[7] de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas, como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro.

Cuando el joven acabó de hablarle, sus labios se removieron como para pronunciar algunas palabras; pero sólo exhalaron un suspiro, un suspiro débil, doliente, como el de la ligera onda que empuja una brisa al morir entre los juncos.[8]

—¡No me respondes!—exclamó Fernando al ver burlada su esperanza—¿Querrás que dé crédito a lo que de ti me han dicho? ¡Oh! No... Háblame; yo quiero saber si me amas; yo quiero saber si puedo amarte, si eres una mujer...

—O un demonio... ¿Y si lo fuese?

El joven vaciló un instante; un sudor frío corrió por sus miembros; sus pupilas se dilataron al fijarse con más intensidad en las de aquella mujer, y, fascinado por su brillo fosfórico, demente casi, exclamó en un arrebato de amor: —Si lo fueses..., te amaría como te amo ahora, como es mi destino amarte, hasta más allá de esta vida, si hay algo más allá de ella.

Sirena oscura (modificada) de Miguel Regodón Harkness. © 2010. *miguelregodon.deviantart.com*. Used with permission [Sirenaoscura.jpg]. Alt text: Se ve en un plano de tres cuartos una mujer acuática que desciende hacia atrás por el fondo verdoso de un pozo azul. La sirena tiende una mano al espectador para llevarlo consigo a la profundidad. Con los cabellos esparcidos en el agua cual algas marinas, la boca abierta como si nos llamara y la mirada seductora, la náyade evoca la *femme fatale* de ojos verdes descrita por Bécquer. La composición es muy dinámica, logrando una sensación de descenso diagonal desde la esquina inferior izquierda de la imagen hacia el fondo en tercera dimensión cerca de la esquina superior derecha del cuadro. Con la luz submarina matizada de verde y azul, y el tinte morado de sus labios, lo cual sugiere frío, la ninfa se caracteriza por una vitalidad orgánica inhóspita para el ser humano. Las zonas más oscuras de la composición son las de los cabellos ensombrecidos y el sexo.

—Fernando —dijo la hermosa entonces con una voz semejante a una música—, yo te amo más aún que tú me amas; yo que desciendo hasta un mortal, siendo un espíritu puro. No soy una mujer como las que existen en la tierra; soy una mujer digna de ti, que eres superior a los demás hombres. Yo vivo en el fondo de estas aguas; incorpórea como ellas, fugaz[9] y transparente, hablo con sus rumores y ondulo con sus pliegues. Yo no castigo al que osa turbar la fuente donde moro; antes le premio con mi amor, como a un mortal superior a las supersticiones del vulgo, como a un amante capaz de comprender mi cariño extraño y misterioso.

[1] campesina
[2] traspasado
[3] neblina, *mist*
[4] se pintaba
[5] *alabaster*: piedra blanca
[6] *curls*, *ringlets*
[7] marco, espacio
[8] cañas, *rushes*
[9] efímero, transitorio

Mientras ella hablaba así, el joven, absorto en la contemplación de su fantástica hermosura, atraído como por una fuerza desconocida, se aproximaba más y más al borde de la roca. La mujer de los ojos verdes prosiguió así:

—¿Ves, ves el límpido fondo de ese lago, ves esas plantas de largas y verdes hojas que se agitan en su fondo?... Ellas nos darán un lecho de esmeraldas y corales... y yo... te daré una felicidad sin nombre, esa felicidad que has soñado en tus horas de delirio, y que no puede ofrecerte nadie... Ven; la niebla del lago flota sobre nuestras frentes como un pabellón[1] de lino...[2]; las ondas nos llaman con sus voces incomprensibles; el viento empieza entre los álamos sus himnos de amor; ven..., ven...

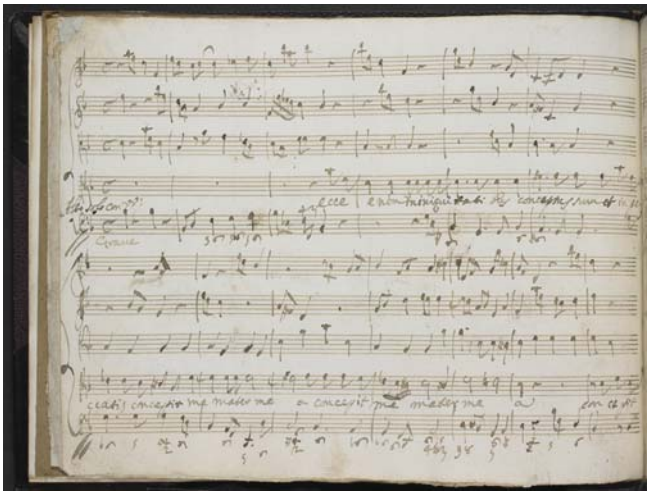
La noche empezaba a extender sus sombras; la luna rielaba[3] en la superficie del lago; la niebla se arremolinaba[4] al soplo del aire, y los ojos verdes brillaban en la oscuridad como los fuegos fatuos[5] que corren sobre el haz de las aguas infectas... Ven..., ven... Estas palabras zumbaban en los oídos de Fernando como un conjuro. Ven... Y la mujer misteriosa le llamaba al borde del abismo, donde estaba suspendida,[6] y parecía ofrecerle un beso..., un beso...

Fernando dio un paso hacia ella...; otro..., y sintió unos brazos delgados y flexibles que se liaban a su cuello, y una sensación fría en sus labios ardorosos,[7] un beso de nieve..., y vaciló...,[8] y perdió pie, y cayó al agua con un rumor sordo y lúgubre.[9]

Las aguas saltaron en chispas de luz y se cerraron sobre su cuerpo, y sus círculos de plata fueron ensanchándose, ensanchándose[10] hasta expirar en las orillas.

[1] dosel: *canopy* (*of a bed*)
[2] linen
[3] *to shimmer*
[4] de *remolino*: *whirlwind*
[5] *will-'o-the-wisps* (*swamp gas*)
[6] flotando
[7] apasionados
[8] *staggered*
[9] sombrío, melancólico
[10] extendiéndose

El miserere (1862)



Fragmento de *Miserere mei Deus* del compositor barroco Francesco Scarlatti para sopranos, contralto, tenor, bajo, corneta, sacabuche, violines, viola y bajo continuo, 1714. *Wikimedia Commons* [Miserere.jpg]. Alt text: Fotografía de un folio de un manuscrito de música con notas musicales e indicaciones escritas por el mismo autor.

Hace algunos meses que visitando la célebre abadía[11] de Fitero[a] y ocupándome en revolver algunos volúmenes en su abandonada biblioteca, descubrí en uno de sus rincones dos o tres cuadernos de música bastante antiguos, cubiertos de polvo[12] y hasta comenzados a roer[13] por los ratones.

Era un miserere.[b]

Yo no sé la música; pero la tengo tanta afición,[14] que, aun sin entenderla, suelo[15] coger[16] a veces la partitura[17] de una ópera, y me paso las horas muertas[18] hojeando[19] sus páginas, mirando los grupos de notas más o menos apiñadas,[20] las rayas,[21] los semicírculos, los triángulos y las especies de etcéteras, que llaman llaves, y todo

[11] monasterio
[12] *dust*
[13] comer, *to gnaw*
[14] interés
[15] tengo la costumbre de
[16] tomar
[17] composición musical
[18] vacías, desocupadas
[19] de *hoja*: *leaf*
[20] agrupadas
[21] líneas

a Pueblo de Navarra, en el norte de España.
b Canto solemne de contrición a base del versículo tres del *Salmo 50* de la Biblia Vulgata, y que empieza con la palabra *miserere*.

esto sin comprender una jota[1] ni sacar maldito el provecho.[2]

Consecuente con mi manía, repasé los cuadernos, y lo primero que me llamó la atención fue qué, aunque en la última página había esta palabra latina, tan vulgar[3] en todas las obras, *finis*, la verdad era que el miserere no estaba terminado, porque la música no alcanzaba sino hasta el décimo versículo.

Esto fue sin duda lo que me llamó la atención primeramente; pero luego que me fijé un poco en las hojas de música, me chocó más aún el observar que en vez de esas palabras italianas que ponen en todas, como *maestoso*, *allegro*, *ritardando*, *piú vivo*, *a piacere*, había unos renglones[4] escritos con letra muy menuda[5] y en alemán, de los cuales algunos servían para advertir[6] cosas tan difíciles de hacer como esto; *Crujen... crujen los huesos, y de sus médulas*[7] *han de parecer que salen los alaridos*[8]; o esta otra: *La cuerda aúlla sin discordar,*[9] *el metal atruena*[10] *sin ensordecer*[11]*; por eso suena todo, y no se confunde nada, y todo es la Humanidad que solloza*[12] *y gime*, o la más original de todas, sin duda, recomendaba al pie del último versículo: *Las notas son huesos cubiertos de carne; lumbre*[13] *inextinguible, los cielos y su armonía... ¡fuerza!... fuerza y dulzura*.

—¿Sabéis qué es esto?—pregunté a un viejecito que me acompañaba, al acabar de medio traducir estos renglones, que parecían frases escritas por un loco.

El anciano me contó entonces la leyenda que voy a referiros.

[1] *iota*: cosa mínima
[2] beneficio
[3] común
[4] líneas
[5] pequeña
[6] indicar
[7] *marrows*
[8] gritos
[9] perder la nota, falsear
[10] *thunders*
[11] causar sordera
[12] se lamenta, llora
[13] *coals*

I

Hace ya muchos años, en una noche lluviosa y oscura, llegó a la puerta claustral[14] de esta abadía un romero,[15] y pidió un poco de lumbre para secar sus ropas, un pedazo de pan con que satisfacer su hambre, y un albergue[16] cualquiera donde esperar la mañana y proseguir con la luz del sol su camino.

Su modesta colación,[17] su pobre lecho y su encendido hogar, puso el hermano a quien se hizo esta demanda a disposición del[18] caminante, al cual, después que se hubo repuesto[19] de su cansancio, interrogó acerca del objeto de su romería y del punto a que se encaminaba.

—Yo soy músico—respondió el interpelado[20]—, he nacido muy lejos de aquí, y en mi patria gocé un día de[21] gran renombre. En mi juventud hice de mi arte un arma poderosa de seducción, y encendí con él pasiones que me arrastraron a un crimen. En mi vejez[22] quiero convertir al bien las facultades que he empleado para el mal, redimiéndome por donde mismo[23] pude condenarme.

Como las enigmáticas palabras del desconocido no pareciesen del todo claras al hermano lego,[24] en quien ya comenzaba la curiosidad a despertarse, e instigado por ésta continuara en sus preguntas, su interlocutor[25] prosiguió de este modo:

—Lloraba yo en el fondo de mi alma la culpa que había cometido; mas al intentar pedirle a Dios misericordia, no encontraba palabras para expresar dignamente mi arrepentimiento,[26] cuando un día se fijaron mis ojos por casualidad[27] sobre un libro santo. Abrí aquel libro y en una de sus páginas encontré un gigante grito de contrición[28] verdadera, un salmo de David,[a] el

[14] de *claustro*: área al aire libre dentro del monasterio
[15] peregrino: una persona que viaja por redimirse espiritualmente
[16] hospedaje: un lugar en que pasar la noche
[17] comida (después de ayunas)
[18] al uso del
[19] recuperado
[20] interrogado
[21] *gozar de*: disfruté de
[22] estado de viejo
[23] de la misma manera
[24] religioso no ordenado
[25] conversante
[26] *repentance*
[27] coincidencia
[28] dolor de haber ofendido a Dios

a Rey profeta de Israel (ss. XI–X a.e.c.), autor de gran parte del *Libro de los Salmos*.

que comienza *¡Miserere mei, Deus!*[a] Desde el instante en que hube leído sus estrofas,[1] mi único pensamiento fue hallar una forma musical tan magnífica, tan sublime, que bastase a contener el grandioso himno de dolor del Rey Profeta. Aún no la he encontrado; pero si logro[2] expresar lo que siento en mi corazón, lo que oigo confusamente en mi cabeza, estoy seguro de hacer un miserere tal y tan maravilloso, que no hayan oído otro semejante los nacidos: tal y tan desgarrador,[3] que al escuchar el primer acorde[4] los arcángeles, dirán conmigo cubiertos los ojos de lágrimas y dirigiéndose al Señor: *¡misericordia!*, y el Señor la tendrá de su pobre criatura.

[1] stanzas
[2] alcanzo
[3] emocionante
[4] sonido, nota

El romero, al llegar a este punto de su narración, calló por un instante; y después, exhalando un suspiro, tornó a coger el hilo de su discurso. El hermano lego, algunos dependientes[5] de la abadía y dos o tres pastores de la granja[6] de los frailes, que formaban círculo alrededor del hogar, le escuchaban en un profundo silencio.

[5] empleados
[6] finca, *farm*

—Después—continuó—de recorrer toda Alemania, toda Italia y la mayor parte de este país clásico para la música religiosa, aún no he oído un miserere en que pueda inspirarme, ni uno, ni uno, y he oído tantos, que puedo decir que los he oído todos.

—¿Todos?—dijo entonces interrumpiéndole uno de los rabadanes[7] . ¿A qué no habéis oído aún el *Miserere de la montaña*?

[7] pastores principales

—¡El *Miserere de la montaña*!—exclamó el músico con aire de extrañeza—. ¿Qué miserere es ése?

—¿No dije?—murmuró el campesino; y luego prosiguió con una entonación misteriosa—. Ese miserere, que sólo oyen por casualidad los que como yo andan día y noche tras el ganado[8] por entre breñas y peñascales,[9] es toda una historia; una historia muy antigua, pero tan verdadera como al parecer increíble.

[8] vacas, ovejas, cabras, etc.
[9] lugares de grandes rocas

Es el caso, que en lo más fragoso[10] de esas cordilleras,[11] de montañas que limitan el horizonte del valle, en el fondo del cual se halla la abadía, hubo hace ya muchos años, ¡que digo muchos años!, muchos siglos, un monasterio famoso; monasterio que, a lo que parece, edificó[12] a sus expensas un señor con los bienes que había de legar[13] a su hijo, al cual desheredó al morir, en pena de[14] sus maldades.

[10] intricado, lleno de peñas y malezas
[11] sierras
[12] construyó
[13] dar en herencia, heredar
[14] en pago de, como castigo de

Hasta aquí todo fue bueno; pero es el caso que este hijo, que, por lo que se verá más adelante, debió de ser de la piel del Diablo, si no era el mismo Diablo en persona, sabedor de que sus bienes[15] estaban en poder de los religiosos, y de que su castillo se había transformado en iglesia, reunió a unos cuantos bandoleros,[16] camaradas suyos en la vida de perdición[17] que emprendiera[18] al abandonar la casa de sus padres, y una noche de Jueves Santo,[b] en que los monjes se hallaban en el coro,[19] y en el punto y hora en que iban a comenzar o habían comenzado el miserere, pusieron fuego al monasterio, saquearon la iglesia, y a este quiero, a aquel no, se dice que no dejaron fraile[20] con vida.

[15] propiedades
[16] bandidos
[17] vicio
[18] comenzara
[19] área de la iglesia dedicada al canto
[20] religioso

Después de esta atrocidad, se marcharon los bandidos y su instigador con ellos, adonde no se sabe, a los profundos tal vez.

Las llamas redujeron el monasterio a escombros; de la iglesia aún quedan

a "Ten piedad de mí, oh Dios" (*Salmos* 51:1, Reina Valera 1960).
b Fiesta cristiana de la Semana Santa, el jueves anterior al Domingo de Resurreción.

en pie las ruinas sobre el cóncavo peñón, de donde nace la cascada,[1] que, después de estrellarse[2] de peña en peña, forma el riachuelo[3] que viene a bañar los muros de esta abadía.

—Pero—interrumpió impaciente el músico—¿y el miserere?

—Aguardaos—continuó con gran sorna[4] el rabadán—, que todo irá por partes.[5] Dicho lo cual, siguió así su historia:

—Las gentes de los contornos[6] se escandalizaron del crimen: de padres a hijos y de hijos a nietos se refirió con horror en las largas noches de velada; pero lo que mantiene más viva su memoria, es que todos los años, tal noche como la en que se consumó,[7] se ven brillar luces a través de las rotas ventanas de la iglesia; se oye como una especie de música extraña y unos cantos lúgubres y aterradores que se perciben a intervalos en las ráfagas del aire.

Son los monjes, los cuales, muertos tal vez sin hallarse preparados para presentarse en el tribunal de Dios limpios de toda culpa, vienen aún del purgatorio a impetrar[8] su misericordia cantando el miserere.

Los circunstantes se miraron unos a otros con muestras de incredulidad; sólo el romero, que parecía vivamente preocupado con la narración de la historia, preguntó con ansiedad al que la había referido:

—¿Y decís que ese portento[9] se repite aún?

—Dentro de tres horas comenzará sin falta alguna, porque precisamente esta noche es la de Jueves Santo, y acaban de dar las ocho en el reloj de la abadía.

—¿A qué distancia se encuentra el monasterio?

—A una legua y media escasa...[10]; pero ¿qué hacéis? ¿Adónde vais con una noche como ésta? ¡Estáis dejado de la mano de Dios![11]—exclamaron todos al ver que el romero, levantándose de su escaño y tomando el bordón,[12] abandonaba el hogar para dirigirse a la puerta.

—¿A dónde voy? A oír esa maravillosa música, a oír el grande, el verdadero miserere, el miserere de los que vuelven al mundo después de muertos, y saben lo que es morir en el pecado.

Y esto, diciendo, desapareció de la vista del espantado lego y de los no menos atónitos[13] pastores.

El viento zumbaba y hacía crujir las puertas, como si una mano poderosa pugnase por arrancarlas de sus quicios[14]; la lluvia caía en turbiones,[15] azotando los vidrios de las ventanas, y de cuando en cuando la luz de un relámpago iluminaba por un instante todo el horizonte que desde ellas se descubría.

Pasado el primer momento de estupor, exclamó el lego:

—¡Está loco!

—¡Está loco!—repitieron los pastores; y atizaron de nuevo la lumbre y se agruparon alrededor del hogar.

II

Después de una o dos horas de camino, el misterioso personaje que calificaron de[16] loco en la abadía, remontando la corriente del riachuelo que le indicó el rabadán de la historia, llegó al punto en que se levantaban negras e imponentes las ruinas del monasterio.

La lluvia había cesado; las nubes flotaban en oscuras bandas, por entre

[1] *waterfall*
[2] *to crash*
[3] pequeño río
[4] con lentitud, despacio
[5] *all in good time*
[6] de la zona
[7] se realizó, se hizo
[8] rogar, implorar
[9] maravilla, fenómeno
[10] apenas
[11] *estáis...*: *you take your life in your hands*
[12] cayado, palo o vara con que caminar
[13] estupefactos
[14] marcos: *doorjambs*
[15] *torrents*
[16] consideraron

[bocelli.png]. Alt text: Código QR para la canción en YouTube™.

cuyos jirones se deslizaba a veces un furtivo[1] rayo de luz pálida y dudosa; y el aire, al azotar los fuertes machones y extenderse por los desiertos claustros, diríase que exhalaba gemidos. Sin embargo, nada sobrenatural, nada extraño venía a herir la imaginación. Al que había dormido más de una noche sin otro amparo[2] que las ruinas de una torre abandonada o un castillo solitario; al que había arrostrado[3] en su larga peregrinación[4] cien y cien tormentas, todos aquellos ruidos le eran familiares.

Las gotas de agua que se filtraban por entre las grietas[5] de los rotos arcos y caían sobre las losas[6] con un rumor acompasado,[7] como el de la péndola de un reloj; los gritos del búho,[8] que graznaba[9] refugiado bajo el nimbo[10] de piedra de una imagen,[11] de pie aún en el hueco[12] de un muro; el ruido de los reptiles, que despiertos de su letargo[13] por la tempestad sacaban sus disformes cabezas de los agujeros donde duermen, o se arrastraban por entre los jaramagos y los zarzales que crecían al pie del altar, entre las junturas[14] de las lápidas[15] sepulcrales[16] que formaban el pavimento de la iglesia, todos esos extraños y misteriosos murmullos del campo, de la soledad y de la noche, llegaban perceptibles al oído del romero que, sentado sobre la mutilada estatua de una tumba, aguardaba ansioso la hora en que debiera realizarse el prodigio.

Transcurrió tiempo y tiempo, y nada se percibió; aquellos mil confusos rumores seguían sonando y combinándose de mil maneras distintas, pero siempre los mismos.

—¡Si me habrá engañado!—pensó el músico; pero en aquel instante se oyó un ruido nuevo, un ruido inexplicable en aquel lugar, como el que produce un reloj algunos segundos antes de sonar la hora: ruido de ruedas[17] que giran,[18] de cuerdas que se dilatan,[19] de maquinaria que se agita sordamente y se dispone a usar de su misteriosa vitalidad mecánica, y sonó una campanada..., dos..., tres..., hasta once.

En el derruido[20] templo no había campana, ni reloj, ni torre ya siquiera.

Aún no había expirado, debilitándose de eco en eco, la última campanada; todavía se escuchaba su vibración temblando en el aire, cuando los doseles de granito que cobijaban[21] las esculturas, las gradas de mármol de los altares, los sillares de las ojivas, los calados[22] antepechos[23] del coro, los festones[24] de tréboles[25] de las cornisas,[26] los negros machones de los muros, el pavimento, las bóvedas, la iglesia entera, comenzó a iluminarse espontáneamente, sin que se viese una antorcha, un cirio[27] o una lámpara que derramase[28] aquella insólita claridad.

Parecía como un esqueleto, de cuyos huesos amarillos se desprende[29] ese gas fosfórico que brilla y humea en la oscuridad como una luz azulada, inquieta y medrosa.[30]

Todo pareció animarse,[31] pero con ese movimiento galvánico[32] que imprime[33] a la muerte contracciones que parodian la vida, movimiento instantáneo, más horrible aún que la inercia del cadáver que agita con su desconocida fuerza. Las piedras se reunieron a piedras; el ara,[34] cuyos rotos fragmentos se veían antes esparcidos[35] sin orden, se levantó intacta como si acabase de dar en ella su último golpe de cincel[36] el artífice,[37] y al par del ara se levantaron las derribadas capillas, los rotos capiteles[38] y las destrozadas e inmensas series de arcos que, cruzándose y enlazándose[39] caprichosamente entre sí, formaron con sus columnas un laberinto de pórfido.[40]

[1] clandestino
[2] abrigo, protección
[3] de *rostro*: enfrentar
[4] viaje religioso
[5] fisuras, *cracks*
[6] piedras planas
[7] rítmico
[8] *owl*
[9] *to caw*
[10] halo
[11] estatua
[12] nicho
[13] adormecimiento
[14] *joints*
[15] piedra que marca una tumba
[16] de *sepulcro*: tumba
[17] *wheels*
[18] rotan, ruedan
[19] se estiran, *to stretch*
[20] destruido
[21] protegían
[22] *sculpted*
[23] barandilla, *railing*
[24] adornos
[25] *clover*
[26] *cornices*
[27] vela grande
[28] proyectase
[29] se emana
[30] de *miedo*
[31] cobrar vida
[32] espasmódico
[33] impone
[34] altar
[35] dispersados
[36] *chisel*
[37] artista
[38] arq.: *capital* (remate)
[39] combinándose
[40] tipo de piedra (*porphyry*)

Una vez reedificado[1] el templo, comenzó a oírse un acorde lejano que pudiera confundirse con el zumbido del aire, pero que era un conjunto de voces lejanas y graves, que parecía salir del seno de la tierra e irse elevando poco a poco, haciéndose cada vez más perceptible.

El osado[2] peregrino comenzaba a tener miedo; pero con su miedo luchaba aún su fanatismo por todo lo desusado[3] y maravilloso, y alentado[4] por él dejó la tumba sobre que reposaba, se inclinó al borde del abismo por entre cuyas rocas saltaba el torrente,[5] despeñándose[6] con un trueno[7] incesante y espantoso, y sus cabellos se erizaron de horror.

Mal envueltos en los jirones de sus hábitos, caladas[8] las capuchas,[9] bajo los pliegues de las cuales contrastaban con sus descarnadas mandíbulas[10] y los blancos dientes las oscuras cavidades[11] de los ojos de sus calaveras,[12] vio los esqueletos de los monjes, que fueron arrojados desde el pretil[13] de la iglesia a aquel precipicio, salir del fondo de las aguas, y agarrándose[14] con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas, trepar[15] por ellas hasta tocar el borde, diciendo con voz baja y sepulcral, pero con una desgarradora expresión de dolor, el primer versículo del salmo de David:

¡Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam![a]

Cuando los monjes llegaron al peristilo[16] del templo, se ordenaron en dos hileras,[17] y penetrando en él, fueron a arrodillarse en el coro, donde con voz más levantada y solemne prosiguieron entonando los versículos del salmo. La música sonaba al compás de sus voces: aquella música era el rumor distante del trueno, que desvanecida la tempestad, se alejaba murmurando; era el zumbido del aire que gemía en la concavidad del monte; era el monótono ruido de la cascada que caía sobre las rocas, y la gota de agua que se filtraba, y el grito del búho escondido, y el roce[18] de los reptiles inquietos. Todo esto era la música, y algo más que no puede explicarse ni apenas concebirse, algo más que parecía como el eco de un órgano que acompañaba los versículos del gigante himno de contrición del Rey Salmista, con notas y acordes tan gigantes como sus palabras terribles.

Siguió la ceremonia; el músico que la presenciaba,[19] absorto y aterrado, creía estar fuera del mundo real, vivir en esa región fantástica del sueño en que todas las cosas se revisten[20] de formas extrañas y fenomenales.

Un sacudimiento[21] terrible vino a sacarle de aquel estupor que embargaba todas las facultades de su espíritu. Sus nervios saltaron al impulso de una emoción fortísima,[22] sus dientes chocaron, agitándose con un temblor imposible de reprimir,[23] y el frío penetrar hasta la médula de los huesos.

Los monjes pronunciaban en aquel instante estas espantosas palabras del miserere:

In iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis
concepit me mater mea.[b]

[1] reconstruido
[2] atrevido, que no tiene miedo
[3] raro
[4] incitado
[5] riachuelo, arroyo
[6] cayéndose de las peñas
[7] *thundering*
[8] puestas
[9] *hoods*
[10] *jaws*
[11] huecos, agujeros
[12] huesos de la cabeza
[13] *handrail, guardrail*
[14] *grasping on to*
[15] escalar
[16] cerco o galería de columnas
[17] filas, líneas
[18] *slithering*
[19] asistía
[20] se disfrazan
[21] convulsión, choque
[22] aumentativo de *fuerte*
[23] contener

[Miserere.png]. Alt text: Código QR para el corto en YouTube™.

a "Ten piedad de mí, oh Dios, conforme a tu misericordia" (*Salmos* 51: 1, Reina Valera 1960).

b "He aquí, en maldad he sido formado, y en pecado me concibió mi madre" (*Salmos* 51:5, *ibidem*).

El Miserere de Julieta Escobar. © 2011 Julieta Escobar. *julietaescobar.com.ar*. Used with permission [miserere_escobar.jpg]. Alt text: Ilustración alegórica en blanco y negro, de grafito, con leve tono verde en la escena de trasfondo, con borde irregular en imitación al borde de un pergamino. La composición está enmarcada en el lado izquierdo por una columna en la que se enreda una vid y que sostiene un arco esculpido parcial. Ambos, el arco y la columna, tienen aspecto de ruinas. A la derecha y abajo, en primer término, un tintero, pluma de ganso y libro de música abierto sobre cuyo lomo mira la cabeza de un búho. En la escena central el peregrino, vestido de gran capa y con vara, escala una peña rocosa contra viento y tormenta, como indican el ondeo de la capa y las hojas secas arrasadas por el aire. Al fondo se ve un coro de esqueletos fantasmagóricos, vestidos de religiosos, con capucha e himnario, cantando al cielo y también expuestos al viento, efecto que relaciona la escena del fondo con la central.

Al resonar este versículo y dilatarse sus ecos retumbando[1] de bóveda en bóveda, se levantó un alarido tremendo, que parecía un grito de dolor arrancado a la Humanidad entera por la conciencia de sus maldades, un grito horroroso, formado de todos los lamentos del infortunio, de todos los aullidos de la desesperación, de todas las blasfemias de la impiedad; concierto monstruoso, digno intérprete de los que viven en el pecado y fueron concebidos en la iniquidad.

Prosiguió el canto, ora tristísimo y profundo, ora semejante a un rayo de sol que rompe la nube oscura de una tempestad, haciendo suceder a un relámpago de terror otro relámpago de júbilo, hasta que merced a una transformación súbita,[2] la iglesia resplandeció bañada en luz celeste; las osamentas de los monjes se vistieron de sus carnes; una aureola luminosa brilló en derredor de sus frentes; se rompió la cúpula,[3] y a través de ella se vio el cielo como un océano de lumbre[4] abierto a la mirada de los justos.

Los serafines, los arcángeles, los ángeles y las jerarquías acompañaban con un himno de gloria este versículo, que subía entonces al trono del Señor como una tromba armónica, como una gigantesca espiral de sonoro incienso:

Auditui meo dabis gaudium et lætitiam:
et exultabunt ossa humiliata.[a]

En este punto la claridad deslumbradora[5] cegó[6] los ojos del romero, sus sienes[7] latieron con violencia, zumbaron sus oídos y cayó sin conocimiento por tierra, y nada más oyó.

III

Al día siguiente, los pacíficos monjes de la abadía de Fitero, a quienes el hermano lego había dado cuenta de la extraña visita de la noche anterior, vieron entrar por sus puertas, pálido y como fuera de sí, al desconocido romero.

—¿Oísteis al cabo el miserere?—le preguntó con cierta mezcla de ironía el lego, lanzando a hurtadillas[8] una mirada de inteligencia a sus superiores.

—Sí—respondió el músico.

—¿Y qué tal os ha parecido?

[1] haciendo eco
[2] rápida
[3] *dome*
[4] luz
[5] brillante
[6] quitó la vista a
[7] *temples*
[8] *slyly*

a "Hazme oír gozo y alegría, y se recrearán los huesos que has abatido" (*Salmos* 51:8, Reina Valera 1960).

—Lo voy a escribir. Dadme un asilo[1] en vuestra casa—prosiguió dirigiéndose al abad[2]—; un asilo y pan por algunos meses, y voy a dejaros una obra inmortal del arte, un miserere que borre[3] mis culpas a los ojos de Dios, eternice[4] mi memoria[5] y eternice con ella la de esta abadía.

Los monjes, por curiosidad, aconsejaron[6] al abad que accediese[7] a su demanda; el abad, por compasión, aun creyéndole un loco, accedió al fin a ella, y el músico, instalado ya en el monasterio, comenzó su obra.

Noche y día trabajaba con un afán[8] incesante. En mitad de su tarea se paraba, y parecía como escuchar algo que sonaba en su imaginación, y se dilataban sus pupilas, saltaba en el asiento, y exclamaba: —¡Eso es; así, así, no hay duda..., así! Y proseguía escribiendo notas con una rapidez febril,[9] que dio en más de una ocasión que admirar[10] a los que le observaban sin ser vistos.

Escribió los primeros versículos y los siguientes, y hasta la mitad del salmo, pero al llegar al último que había oído en la montaña, le fue imposible proseguir.

Escribió uno, dos, cien, doscientos borradores[11]; todo inútil. Su música no se parecía a aquella música ya anotada, y el sueño huyó de sus párpados, y perdió el apetito, y la fiebre se apoderó de su cabeza, y se volvió loco, y se murió, en fin, sin poder terminar el miserere, que, como una cosa extraña, guardaron los frailes a su muerte y aún se conserva hoy en el archivo de la abadía.

Cuando el viejecito concluyó de contarme esta historia, no pude menos de volver otra vez los ojos al empolvado[12] y antiguo manuscrito del miserere, que aún estaba abierto sobre una de las mesas.

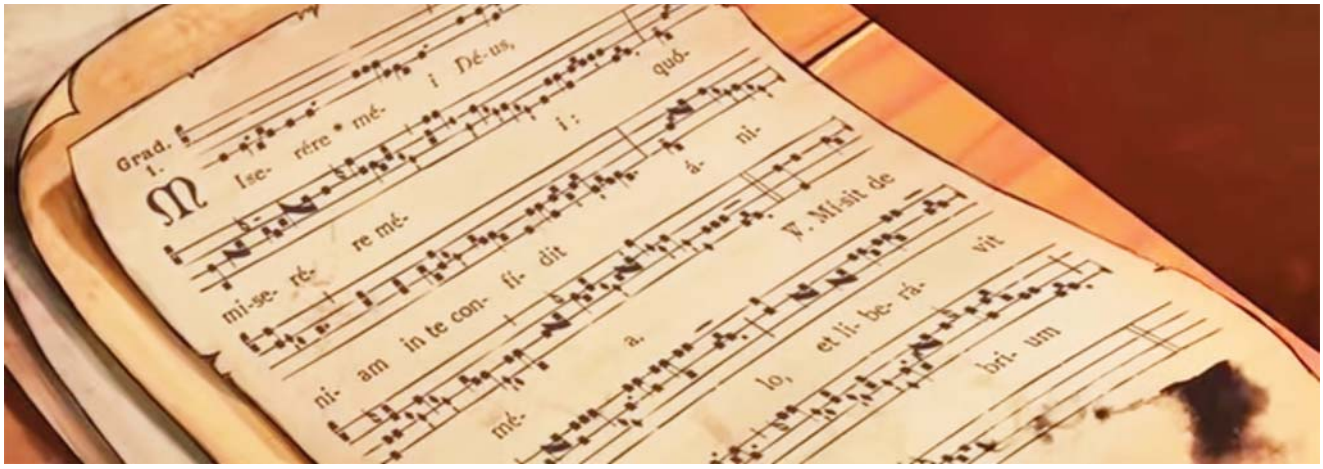
In peccatis concepit me mater mea

Éstas eran las palabras de la página que tenía ante mi vista, y que parecía mofarse de mí con sus notas, sus llaves y sus garabatos[13] ininteligibles para los legos[14] en la música.

Por haberlas podido leer hubiera dado un mundo.

¿Quién sabe si no serán una locura?

[1] hospedaje, espacio
[2] superior de la abadía
[3] anule, elimine
[4] haga eterna
[5] el recuerdo a mí
[6] recomendaron
[7] aceptase, concediese
[8] deseo, interés
[9] de *fiebre*
[10] maravillar
[11] versiones preliminares
[12] cubierto de polvo
[13] *scrawlings*
[14] no instruidos



Fotograma del cortometraje *Miserere*, del director Mario Serrano Hervás, 2013. *YouTube* [mis2.jpg]. Alt text: Se ve en plano detalle varios folios de un miserere, con sus notas y letra. Una mancha al pie del primer folio sugiere que está incompleto.

Preguntas de comprensión

1. *La Cruz del Diablo* utiliza tres niveles o marcos narrativos. ¿Quiénes son su tres narradores? Marca las entradas y salidas de los narradores.
2. ¿Qué aspecto tiene la Cruz del Diablo? ¿La podrías dibujar o bien describir en tus propias palabras?
3. ¿Qué expresiones de nostalgia encuentras en esta leyenda? ¿Qué referencias hay a un pasado romántico, es decir un pasado misterioso y de valores sociales distintos a los de la urbanización e industrialización?
4. Bécquer era poeta, y hay en su prosa uchos elementos poéticos. Escoge de sus leyendas un pasaje que consideres poético, o por su ritmo y sonoridad o por su imagenería, ambientación, caracterización o tropos.
5. ¿A qué clase social pertenecía el señor del Segre? ¿Cómo se llevaba con los aldeanos?
6. ¿Adónde se marchó el señor del Segre? ¿Qué hizo de sus vasallos cuando se marchó? ¿Cuándo volvió? ¿Qué quería de sus antiguos vasallos cuando volvió?
7. Según el segundo narrador, el castillo estuvo abandonado mucho tiempo, y corrían "fábulas" y cuentos sobre su antiguo morador, cuando algunas personas empezaron a refugiarse allí. ¿Quiénes eran estas personas y por qué se refugiaban allí? ¿Quién los encabezaba?
8. El señor del Segre ya no desea más que la destrucción, y tal es su temeridad que ya ni utiliza las armas para defenderse. ¿Cómo es atrapado por los aldeanos?
9. Cuando el señor del Segre es juzgado, se le abre la visera. ¿Qué hay dentro de la armadura? El tercer narrador, el alcaide de Bellver, pone en tela de juicio esta parte de la historia. ¿Qué sugiere este narrador para explicar la ausencia del juzgado?
10. Supuestamente el señor del Segre escapó más de cien veces. ¿Quién revela la manera de sujetarle de manera permanente?
11. Según la narración final, ¿quiénes o qué se acerca a la cruz ahora?
12. *La Cruz del Diablo* es claramente nostálgico pero tiene una dimensión ideológica que no idealiza todas las estructuras sociales del pasado. ¿Qué estructuras critica? ¿Quién es el héroe del cuento?
13. *El Monte de las ánimas*, como muchas leyendas de Bécquer, comienza con un comentario metanarrativo del autor implícito. ¿En qué fecha transcribe y arregla esta "tradición" el autor? ¿Cómo caracteriza el momento y su propia actividad de escritor? ¿En qué fecha tiene lugar la acción de la historia?
14. ¿Cuánto tiempo lleva Beatriz de Borges en Soria? Según su primo, Alonso de Alcudiel, ¿a quiénes había pertenecido el monte? ¿Por qué los nobles de Castilla no aceptaban la presencia de los templarios?
15. ¿Quiere Alonso a Beatriz? ¿Qué piensa ella de él?
16. ¿Por qué Alonso sale al Monte de las ánimas?
17. ¿Por qué piensa Beatriz que alguien entraba en su habitación? ¿Qué encontró en la mañana? ¿De qué murió, supuestamente?
18. Según el epílogo, ¿dónde habita Beatriz ahora?
19. ¿Cómo describe el proceso de escribir *Los ojos verdes* el autor implícito?

20. ¿Por qué le es tan importante a Fernando de Argensola el ciervo que ha herido? ¿Quién es Fernando? ¿Quiénes son sus padres?
21. ¿Por qué el montero, Íñigo, insiste en abandonar la caza del ciervo?
22. ¿Cómo describe la Fuente de los álamos Fernando?
23. ¿Cómo es la náyade que habita sus aguas? ¿Cómo seduce a Fernando?
24. En el prólogo a *El miserere*, el narrador se vale del recurso literario del *documento encontrado*. ¿Conoces otra historia que emplee esta técnica?
25. ¿Qué tiene de raro el miserere que el narrador descubrió en la biblioteca de la abadía de Fitero?
26. ¿Cuál es el oficio del romero? ¿Por qué se siente culpable? ¿Por qué viaja por Europa intentando escribir un miserere maravilloso?
27. Hay tres niveles narrativos en *El miserere*, es decir que hay una narración dentro de otra narración dentro de otra. Señala en el texto las transiciones entre uno y otro nivel.
28. ¿Cuándo quemaron el monasterio el hijo desheredado y sus compañeros? ¿Por qué lo quemaron? ¿Qué hicieron con los monjes que vivían allí?
29. ¿Cuándo se escucha el *Miserere de la montaña*?
30. ¿En qué es especial el *Miserere de la montaña*? ¿Cómo es distinto a todos los demás misereres que ha escuchado el romero?
31. ¿Qué tiempo hace cuando el romero parte para la montaña? ¿Qué tiempo hace cuando llega al monasterio?
32. El romero tiene un sentido de oído muy desarrollado. ¿Qué sonido percibe cuando llega al monasterio?
33. ¿Qué transformación experimenta el monasterio después de tocar las once en el campanario? ¿Qué ocurre con los monjes muertos?
34. ¿Cómo es el clímax del miserere que escucha el romero en el monasterio?
35. ¿Dónde pasa el romero los últimos meses de su vida? ¿De qué muere?
36. ¿Cuántos años tendría Bécquer cuando escribió sus leyendas? ¿Quién o cómo sería su lector implícito?
37. Habrás notado el uso de ciertas fórmulas en las leyendas de Bécquer. Si nosotros quisiéramos imitarlas, ¿qué elementos y combinaciones debiéramos emplear para aparentar su estilo?

Preguntas de discusión

1. Se puede encontrar actualmente unos 10,000 videos en YouTube™ conmemorando las *Rimas* de Bécquer. Ve algunos de ellos. ¿Cómo son? ¿Quiénes son los autores? ¿Qué es lo que motiva a los usuarios de YouTube™ a crear estos videos?
2. El arquetipo principal en *El Monte de las ánimas* es el de la mujer desdeñosa. ¿De dónde son Alonso y Beatriz? ¿Cuál es la relación entre su caracterización y la geografía? ¿Conoces otras historias de mujeres desdeñosas castigadas por su capricho? ¿Conoces alguna obra que supere esta fórmula?
3. ¿Has escuchado alguna vez un miserere? Si no, escucha el de Andrea Bocelli y Zucchero Fornaciari en YouTube™: https://www.youtube.com/watch?v=ORiYyYjPUf4 (en el margen encontrarás un enlace visual tipo *QR*).

4. En *El miserere* el peregrino protagonista dice "En mi juventud hice de mi arte un arma poderosa de seducción, y encendí con él pasiones que me arrastraron a un crimen". Este peregrino corresponde al arquetipo de "el arrepentido". El antropólogo e historiador Julio Caro Baroja explica que las leyendas frecuentemente pasan por procesos de actualización, localización y personalización. Es decir que el escritor o el cuentista que transmite la leyenda le hace cambios, ubicando la acción en épocas y lugares reconocibles para su público receptor y a veces identificando a los personajes con personas históricas locales. Ve *Miserere* de Mario Serrano Hervás en YouTube™ (no apto para menores de 16 años): https://www.youtube.com/watch?v=LmfjIipC0SE (en el margen encontrarás un enlace visual tipo *QR*). ¿Cómo ilustraron los colaboradores del cortometraje la idea de un crimen para el público actual? ¿Cuáles podrían ser las causas de la diferencia entre lo no dicho por Bécquer y lo sugerido en el cortometraje?
5. Mira los álbumes de Bécquer en la página web de la *Biblioteca Digital Hispánica* de la Biblioteca Nacional de España. Para facilitar la búsqueda, se recomienda buscar primero "Biblioteca Digital Hispánica" y luego, en el buscador de esa página, "Bécquer". ¿Qué tipo de temas se representan en la obra visual de Bécquer? ¿Qué tienen en común, por ejemplo, con *Los caprichos* de Goya?
6. Busca en el internet el cuento *La voz del silencio*. Con la cita siguiente se puede faciltar la búsqueda: "un inmenso suspiro pronunciaba a mi lado vagas y confusas palabras". Este cuento fue incluido con la fecha "Madrid, noviembre de 1862" por el editor Fernando Iglesias Figueroa en su antología de 1923 *Páginas desconocidas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Declaró el editor haber encontrado el manuscrito de Bécquer. Durante casi un siglo se aceptó esta aseveración y todavía aparece atribuido a Bécquer en algunas antologías. En la última década varios críticos, incluyendo Joan Estruch Tobella, han concluido que el mismo Iglesias Figueroa compuso el cuento imitando el estilo de Bécquer. También hay sospechas relativas a su participación en la atribución a Bécquer de un cuento titulado *Unida a la muerte*, publicado brevemente hacia 1929, olvidado y nuevamente descubierto en 1982 y publicado en 1999, que resulta ser una traducción de *The Bride of Abydos* (1812) de Lord Byron. En 2010 el investigador Agustín Porras desveló que Bécquer mismo, cuando trabajaba de traductor de obras francesas para la casa editoral Gaspar y Roig, se tomó grandes libertades con la traducción de *Abdallah ou le trèfle à quatre feuilles* y *Aziz y Aziza* (1859) de Édouard Laboulaye, sustituyendo con poemas de su propio estilo de *rimas* los del escritor francés, pero atribuyéndoselos a Laboulaye. ¿Piensas tú que a Fernando Iglesias Figueroa se le debe despreciar como falsificador literario, o se debe estimar por el arte con que engañó al público?
7. Puedes escuchar una lectura de *La voz del silencio* en el podcast de Juan José Plans con este enlace: http://m.ivoox.com/voz-del-silencio-audios-mp3_rf_868902_1.html (en el margen encontrarás un enlace visual tipo *QR*). ¿Qué arquetipos comunes a la literatura española de

[silencio.png] Alt text: Código para *La voz del silencio* en Ivoox™.

la época reconoces en la historia? ¿Qué semejanzas percibes entre este cuento y las leyendas de Bécquer?

Bibliografía

Bécquer, Gustavo Adolfo. "La Cruz del Diablo." *El Contemporáneo* 21 Oct. 1860. *Obras de Gustavo A. Bécquer*. Vol. 1. Madrid: Imprenta de Fortanet, 1871. 121-43. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

—. Graphite sketch of woman. *Primer álbum*. 1855. 51v. MS. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

—. "El miserere (leyenda religiosa)." *El Contemporáneo* 17 Apr. 1862. *Obras escogidas de Gustavo A. Bécquer*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1868. 187-206. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

—. "El Monte de las ánimas (leyenda soriana)." *El Contemporáneo* 7 Nov. 1861. *Obras escogidas de Gustavo A. Bécquer*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1868. 153-64. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

—. Title page. *Le morts pour rire*. c. 1870. Pencil sketch on white paper. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

—. "Los ojos verdes." *El Contemporáneo* 15 Dec. 1861. *Obras escogidas de Gustavo A. Bécquer*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1868. 41-51. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

—. "Rima XLIV." *Obras escogidas de Gustavo A. Bécquer*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1868. 388. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Bécquer, Valeriano. *Portrait of Gustavo Adolfo Bécquer.* 1862. Oil on canvas. Museo de Bellas Artes de Sevilla, Spain. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Billete de 100 pesetas. 1965. Fábrica Nacional de Moneda y Timbre Española. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Caro Baroja, Julio. *De los arquetipos y leyendas*. Madrid: Istmo, 1991.

Escobar, Julieta. *El miserere.* 2011. Illustration. *Rimas y leyendas*. By Gustavo Adolfo Bécquer. Buenos Aires: Longseller, 2011. *julietaescobar.com.ar*.

Estruch Tobella, Joan. "'Unida a la muerte': una leyenda doblemente apócrifa atribuida a Bécquer." *Biblioteca Miralles*. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Ginger, Andrew. "Women and the Direction of History." *Painting and the Turn to Cultural Modernity in Spain: The Time of Eugenio Lucas Velázquez (1850-1870)*. Selinsgrove, Pa.: Susquehanna UP, 2007. 247-275.

Iglesias Figueroa, Fernando. "La voz del silencio." *Páginas desconocidas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Vol. 2. Madrid: Renacimiento, [1923]. 71-76. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Lucas y Velázquez, Eugenio. *Escena del dos de mayo*. 1869. Oil on canvass. Museum of Fine Arts, Budapest. *Wikimedia Commons*. Wikimedia

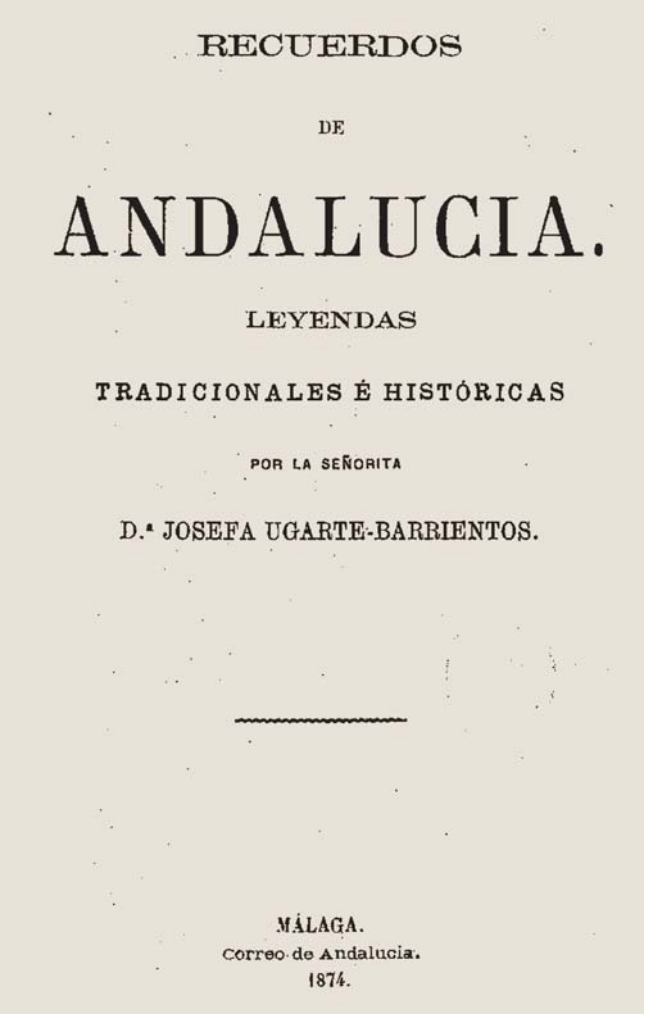
Foundation.
—. *El fusilamiento*. 1869. Oil on canvass. Musée Goya, Castres, France. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
Miserere. Dir. Mario Serrano Hervás. Escuela Superior de Dibujo Profesional, Madrid, [2013]. *YouTube*. YouTube LLC.
Porras, Agustín. "Gustavo Adolfo Bécquer, traductor. El feliz hallazgo de nuevas rimas." *Clarín: Revista de Nueva Literatura* 86 (2010): 3-7.
Porras, Agustín, Ed. *Nuevas rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*. By Gustavo Adolfo Bécquer. Trans. Luis Valdesueiro. Zaragoza: Olifante, 2010.
Regodón Harkness, Miguel. *Sirena oscura*. Electronic media. *DeviantArt*.
Scarlatti, Francesco. *Miserere*. 1714. British Library, London. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
Sharpe, C.W. *Bataille d'Ascalon*. 1881. Engraving based on work by Gustave Doré. N.d. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.
"La voz del silencio." By Fernando Iglesias Figueroa. Perf. Juan José Plans, Luis Alonso Carrasco, Javier Lostalé, [Lourdes Guerras]. *Historias*. Radio Nacional de España. Radio 1, Madrid. 2 Feb. 2003. Podcast "Gustavo Adolfo Bécquer – El beso." *Historias de RNE con Juan José Plans*. 21 Feb. 2010. 44:05-53:40. *iVoox.com*. Grupo Intercom.
Wievegg, Thomas. *Scribbly Knight*. Electronic media. *DeviantArt*.

Josefa Ugarte Barrientos

Málaga, 1854 – Madrid, 1891

Josefa Ugarte Barrientos era una escritora de reconocida proeza poética. Pertenecía a la aristocracia malagueña y su obra refleja valores católicos tradicionales. Escribir para un público general era un gran desafío para las mujeres del siglo XIX. Frecuentemente eran objeto de censura por parte de editores, de lectores que escribían a los editores quejándose, de padres, esposos y confesores, y también por parte de otras mujeres. Había un clima generalmente inhóspito hacia las mujeres eruditas. La posición social de Ugarte Barrientos le permitió colaborar frecuentemente en *El folletín*, un suplemento semanal del *Correo de Andalucía* para la alta clase burguesa de Málaga.

Ugarte Barrientos publicó en 1874 *Recuerdos de Andalucía: leyendas tradicionales e históricas*. La obra incluye composiciones líricas y largos romances, llegando a más de 400 páginas en verso, lo que evidencia la habilidad versificadora de la poeta. Los textos se centran en la historia y cultura mora, morisca y cristiana de Andalucía, con un enfoque especial en el encuentro entre cristianos y musulmanes. Algunos ejemplos son: *Abd Ar-Rahman ibn Mu'awiya*, sobre este emir de Córdoba en el siglo VIII; *Aben-Amar Arramedi*, inspirado en historias del siglo X y que contiene la historia conmovedora de una esclava mora enamorada de un poeta, pero codiciada por reyes; *La conquista de Málaga*, sobre este episodio de la Guerra de Granada llevada a cabo por los Reyes Católicos en el siglo XV; y *Las lágrimas de la mora*, "tradición fantástica" sobre tres nobles musulmanas enamoradas de guerreros cristianos. Ugarte distingue claramente entre las obras fieles al recuerdo histórico y las en que ella combina temas históricos con su propio capricho. Incluye al final del libro una section de notas en que identifica los personajes y sucesos históricos que aparecen en los poemas. El libro en general enaltece la cultura de *al-Ándalus*, aunque dentro de unos confines impuestos por la ideología de la autora y a veces con un tono exótico, de corte orientalista. Aun así, la obra inspira admiración por la España musulmana, tal como la merece según sus muchas contribuciones al arte, filosofía, ciencia, economía y urbanidad en la Pensínsula Ibérica.



RECUERDOS

DE

ANDALUCIA.

LEYENDAS

TRADICIONALES É HISTÓRICAS

POR LA SEÑORITA

D.ª JOSEFA UGARTE-BARRIENTOS.

MÁLAGA.
Correo de Andalucía.
1874.

Página titular de *Recuerdos de Andalucía* de Josefa Ugarte Barrientos, edición del *Correo de Andalucía*, 1874. *Biblioteca Digital Hispánica* [Recuerdosdeandalucia.jpg]. Alt text: Una foto digital de la página titular. En letra titular se lee "Recuerdos de Andalucía: leyendas tradicionales e históricas por la señorita Doña Josefa Ugarte-Barrientos." En letra menor y al pie de la página se lee: "Málaga, Correo de Andalucía, 1874."

Aquí se presenta *El sacristán de Albaicín*, un poema narrativo que Ugarte Barrientos clasifica como *tradición* del siglo XVI, es decir, un artefacto histórico que se ha conservado en la cultura oral. Albaicín era—y es—un pueblo amurallado próximo a la Alhambra, en Granada. La historia es de un arrojado joven donjuanesco que se enamora de una morisca que está en vías de hacerse monja, Zulima. La figura de Zulima resulta ser un tropo de la belleza musulmana, es decir, ella simboliza el esplendor de la cultura mora de Granada. Este tropo tiene su precedente en un famoso *romance fronterizo* del siglo XV conocido como el *Romance de Abenámar*. Los romances son poemas medievales procedentes de la cultura oral que conservan la memoria popular de eventos históricos; son de versos octosílabos generalmente continuos con rima asonante en los versos pares. Los romances fronterizos tratan temas de las zonas de encuentro entre los reinos cristianos y los territorios musulmanes. El *Romance de Abenámar* refiere un episodio, del siglo XV, de la Reconquista. El rey de Castilla Juan II se maravilla de la gran ciudad de Granada y le propone matrimonio:

Allí habló el rey don Juan,
bien oiréis lo que decía:
—Si tú quisieses, Granada,
contigo me casaría;
darete en arras y dote
a Córdoba y a Sevilla.

Granada le contesta:

—Casada soy, rey don Juan;
casada soy, que no viuda;
el moro que a mí me tiene
muy grande bien me quería.

Recuerdos de Andalucía conmemora las grandezas de la Granada musulmana, y en *El sacristán de Albaicín* el aprecio por la belleza mora se circunscribe dentro de parámetros netamente católicos. Por ejemplo, cuando el buen cura instruye a Zulima, la aparta del islam: "Hace ver que del Profeta/ la creencia, es una farsa". La preeminencia del cristianismo está presente en todo el libro y el hecho que *El sacristán de Albaicín* sea el primer texto de *Recuerdos de Andalucía* circunscribe toda la obra dentro de un esquema claramente católico en en que la Reconquista cristiana de Granada se entiende como providencial, lo mismo que la profesión de Zulima.

El sacristán de Albaicín (1874)

INTRODUCCION

Una región seductora
hay hacia la fin de España,
mágica y encantadora;
un sol radiante la dora[1];
un mar tranquilo la baña. 5

En ella crecen las flores
lleno el cáliz[2] de ambrosía;
y en ella los ruiseñores,[3]
cantan sus tiernos[4] amores
en la fresca selva umbría.[5] 10

Bello tapiz[6] de verdura
es alfombra de su suelo;
y nunca la nube oscura
osa[7] manchar[8] la hermosura
del limpio azul de su cielo. 15

De naranjos y rosales
entre sus bosques graciosos,[9]
los transparentes cristales
de fugitivos raudales[10]
deslízanse[11] bulliciosos.[12] 20

Blancas quintas[13] en la hondura[14]
vense, y en las altas lomas,[15]
cubiertas por la espesura,[16]
o suspensas[17] en la altura
como nidos de palomas. 25

Y en sus fértiles colinas[18]
sobre desiguales riscos[19]
entre flores peregrinas,[20]
yacen las pardas[21] ruinas
de castillejos[22] moriscos.[23] 30

Aquel que ama la grandeza,
aquel que gozar[24] ansia
de[25] fértil naturaleza,
venga a admirar la belleza
de la alegre Andalucía....[26] 35

¡Andalucía! Mansión
del amor y los placeres;
no puede mi inspiración
pintar en pobre canción
lo deliciosa que eres.... 40

En el lugar más ameno
de este encantado pensil,[27]
el lugar de hechizos[28] lleno
por donde arrastra[29] sereno
sus corrientes el Genil,[30] 45

Álzase un cerro elevado,
cuya cumbre[31] levantada,
ha una iglesia coronado;
y al pie del alto collado,[32]
está tendida[33] Granada. 50

1 da color de oro
2 Doble sentido: *chalice* y también *whorl*, parte interior de la flor.
3 *nightingales*
4 suaves, dulces
5 frondosa, sombreada
6 *tapestry*
7 se atreve a, *to dare to*
8 *to stain*
9 felices
10 torrentes de lluvia
11 *to slide along*
12 con mucho ruido
13 casas de campo
14 en lo bajo
15 cerros, colinas, *knolls*
16 vegetación y árboles densos
17 suspendidas
18 cerros o lomas
19 peñascos, grandes rocas
20 de *pilgrim*; especiales, pasajeras
21 *dun*, *brownish grey*
22 soportes arquitectónicos
23 Término con que se denota a las personas musulmanas que se bautizaron tras la Reconquista y se quedaron en España, como también a su cultura y arte.
24 disfrutar
25 siente deseo de
26 Región en el sur de España de fuerte influencia árabe.
27 jardín delicioso
28 encantos
29 llevar consigo
30 El río Genil, tributario del Guadalquivir.
31 parte más alta
32 monte
33 desplegada, *unfurled*

¡Granada!... ¡Ciudad graciosa!
Odalisca[1] voluptuosa;
reina de la Andalucía....
Tú eres de la patria mía,
la flor más pura y hermosa. 55

Región alegre y bendita[2]
madre de la inspiración;
de los genios[3] favorita;
cabe[4] tus selvas[5] habita[6]
el ángel de la ilusión. 60

Existe en tí tal encanto,
que mi corazón se inflama
y eleva a tu gloria un canto;
mas en él no cabe[7]; es tanto
que rebosa[8] *y se derrama*.[9] 65

¡Sultana de los amores!....
¿Quién habrá que a ti se eleve?
¿Quién no admira tus primores[10]
siendo tu manto[11] de flores
y tu corona de nieve?.... 70

Mas volvamos a la altura
do[12] se ostenta[13] el santuario
que descuella[14] en la espesura,
dando severa hermosura
a aquel lugar solitario. 75

Ha[15] tres siglos, como ahora
la iglesia se levantaba
del montecillo señora;
y a San Cristóbal se implora
allí, como se imploraba. 80

Y nos cuenta el pueblo de ella,
una amena[16] tradición
tan sencilla como bella:
¡oh, buen lector!... si sabella
es ahora tu intención, 85

Léela; mas por vida mía
de su belleza a dudar
no llegues con calma fría,
al ver la ruda[17] poesía
con que la voy a contar. 90

Y tú, ciudad seductora,
que eres de genios mansión
y de las flores señora,
presta a mi lira[18] insonora[19]
un eco de inspiración. 95

I

Alegre más que su patria:
travieso[20] y enamorado,
siempre al placer entregado
con indescriptible afán,[21]
ha tres siglos, que en el templo 5
que yo ahora describía,
dice el pueblo que existía
un mancebo[22] sacristán.[23]

Él manejaba lo mismo
el hisopo[24] que la espada; 10
perseguía a una tapada[25]
ponderando su pasión.
Cantaba en el santo coro
y en la oscura callejuela,
al compás[26] de su vihuela,[27] 15
alzaba[28] tierna canción.

1 mujer sensual o que forma parte de un harén
2 combinación de *bueno* y *decir*: *blessed*
3 los grandes intelectos
4 junto a
5 bosques
6 vive
7 *to fit*
8 *to overflow*
9 *to spill over*
10 ventajas, excelencias
11 capa; la imagen es de la capa (*cape*) de la Virgen
12 donde
13 se exhibe, se luce
14 sobresale, se detaca, se distingue
15 Hace
16 agradable, atractiva
17 tosca, rústica
18 instrumento de cuerdas de la Antigüedad
19 muda, adormecida
20 inquieto, juguetón, pícaro
21 ambición, deseo, interés
22 joven
23 asistente de cura que cuida la sacristía e iglesia
24 *hyssop*, utensilio para la aplicación del agua bendita
25 mujer que se tapa con un velo para no ser conocida
26 ritmo
27 instrumento de cuerda similar a la guitarra
28 levantaba

Y lo mismo recitara
a la luz de los ciriales[1]
los augustos[2] funerales
del que acaba de expirar,[3] 20
que decía dulces versos
de una mujer a la reja,[4]
o que daba amante queja[5]
a quien presto[6] ha de olvidar.[7]

Cuando ocurría un rebato,[8] 25
él era siempre el primero;
siempre brillaba[9] su acero[10]
del lance[11] en la confusión:
y cuando, todos los años
llegaba del santo el día, 30
nadie cual[12] él disponía[13]
una mística función.[14]

1 velas
2 venerables, eminentes
3 morir
4 *barred window*
5 lamento, lloro
6 pronto
7 olvidará
8 alarma, aviso de una invasión
9 *to shine*
10 espada
11 riña, pelea
12 como
13 preparaba
14 función religiosa

The Alhambra, Granada, Spain, del norteamericano John Ferguson Weir, c. 1901. *Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org [alhambra_jfWeir.jpg]. Alt text: Óleo de una vista panorámica de la Alhambra desde el Camino del Sacromonte al atardecer. La ciudad palacio está en una cresta sobre el río Darro y está lindamente iluminada. Al fondo se ve los picos blancos de la Sierra Nevada. Abajo, entre la espectadora y el río, se ve el Albaicín, un barrio amurallado de apretadas casas blancas, ya ensombrecido. El juego entre los cipreses del primer término y los al pie de la Alhambra da escala al palacio fortaleza.

Nadie cual él se portaba[1]
en combate o desafío[2];
ni llegaba con tal brío[3] 35
el contrario a desarmar.
Quien igualarle pudiera
de seguro no existía,
en el arte y la maestría
de embellecer[4] un altar. 40

Y lo mismo le cuadraba
la sotana[5] que el coleto[6];
lo mismo hacía un soneto,
que manejaba un rocín[7];
pero su iglesia entre todas 45
en primor se distinguía,
y la atención atraía
del barrio del Albaicín.

Es la eterna pesadilla[8]
de hermano, padre o marido; 50
y de los hombres temido
por su audacia y su valor.
No se encuentra en todo el barrio
ni tan solo una doncella,
que no asegure[9] ser ella 55
la que posee su amor.

A una, con señas[10] engríe[11];
ofrece a estotra un suspiro,[12]
y siempre en amante giro[13]
como mariposa está: 60
si en un nardo[14] por ventura
para descansar se posa,[15]
acierta a[16] ver una rosa,
y el nardo le cansa ya.

Todas llenan su deseo; 65
toda mujer le recrea[17];
la hermosa, como la fea,
prueba[18] su amor y desdén[19];
y ronda[20] de las moriscas
las arábigas[21] ventanas, 70
que ni moras[22] ni cristianas
libres de su afán se ven.

Hoy canta al pie de la reja
de una que llama su gloria,
y mañana ni memoria 75
conserva de aquel amor;
y audaz refriega[23] mantiene
quizás con un camarada,
por ver de alguna tapada
el semblante[24] encantador. 80

Y sin embargo el mancebo
es de las bellas mimado[25];
nadie cual él ha logrado
de tantas hacerse amar.
Y así corrían sus horas 85
en pendencias[26] y placeres,
enamorando mujeres
y causando su pesar.[27]

Es tal, ¡oh lector! su antojo,[28]
llega a tanto su manía, 90
que con faldas seguiría
aunque fuera a Lucifer.
Mas si lo dudas acaso;
si no crees en su locura,
contarete una aventura 95
y por Dios que lo has de ver.

1 se llevaba, se comportaba
2 *duel*, *challenge*
3 fuerza, gracia
4 hermosear
5 el hábito que lleva un cura
6 armadura de cuero (*leather*) que cubre el torso
7 caballo de mal aspecto
8 sueño malo
9 diga
10 señales, miradas
11 hace sentirse superior a las demás
12 *sigh*
13 vuelta, rodeo
14 *daffodil*
15 *to alight*
16 *to manage to*
17 divierte
18 experimenta
19 menosprecio, *disdain*
20 visita
21 árabes (rejas con *arabesques*: diseños caprichosos)
22 Término que tiene su origen en el griego *maûros*, que quiere decir oscuro, en referencia a la piel. La palabra *moro* se ha usado en España desde la época medieval para referirse generalmente a personas del norte de África y a los musulmanes. El término confiere otredad.
23 disputa, combate
24 rostro, cara
25 *indulged*
26 disputas
27 pena, tristeza, desgracia
28 deseo

Alhambra in the Evening, Jebulon, 2010. *Wikimedia Commons* [alhambra_jebulon.jpg]. Alt text: Foto digital en plano general de los palacios de la Alhambra vistos desde el mirador de San Nicolás en el Albaicín. Se ve un gran complejo de edificios y torres de piedra en una cuesta con la Sierra Nevada al fondo. Con la excepción del palacio de Carlos V (obra de cristianos), las construcciones de la Alhambra parecen simples, sin adorno, porque la arquitectura musulmana del norte de África y Andalucía—que tienen climas calurosos—está fundamentalmente enfocada en la experiencia del espacio interior; el exterior se caracteriza por un utilitarismo defensivo.

Cierta noche que tornaba[1]
de la ciudad fatigado,
y quién sabe si cansado
de reñir[2] o enamorar, 100
al atravesar[3] su calle,
por vieja dueña[4] guardada
y en su manto recatada,[5]
una dama vió cruzar.

Aunque brillaba la luna, 105
no distinguió su semblante;
mas prendóle[6] su talante,[7]
y su mórbida[8] esbeltez[9]:
intenta seguir osado
a la incógnita[10] doncella, 110
y observa que vá tras ella
un hombre más a su vez.

Mas nada importa a Ruy Gómez[11];
"mientras mi tizona ciña,
dijo, me alegra la riña[12]; 115
por eso la llevo yo".
Y oyose entre él y el que sigue
a la oculta dama apuesta,[13]
tal pregunta y tal respuesta:
"¿Quién vá?" "Quien nunca cedió".[14] 120

Se disputaron el paso
mano poniendo a la espada;
en su casa, la tapada
entró, "socorro", al gritar.
Y al murmullo[15] que formaban 125
tocándose los aceros,
vense por do quier[16] ligeros[17]
los alguaciles[18] llegar.

1 volvía
2 pelear, luchar
3 cruzar
4 mujer mayor que cuida a una mujer joven
5 escondida, encubierta
6 le cautivó, le sedujo
7 carácter, disposición
8 delicada
9 *svelteness*
10 desconocida

11 Ruy Gómez era un gran noble de España y ministro del emperador Felipe II (s. XVI). Tizona y Colada eran los nombres de las dos espadas del Cid, Rodrigo Díaz de Vivar (s. XI).
12 la lucha, el combate
13 atractiva
14 dar (*who never gave an inch*)
15 ruido
16 dondequiera (todas partes)
17 rápidos
18 policías, guardias

"Ténganse al Rey"[1] exclamaron;
mas ellos caso no hacían, 130
y en batirse[2] proseguían
hasta que el hombre cayó.
Y los corchetes[3] veloces[4]
sobre el sacristán vinieron,
y a pesar que muchos fueron, 135
gallardo[5] se defendió.

Acorraló[6] tres o cuatro,
por satisfacer su antojo;
pero vencido su arrojo,[7]
herido cayó también: 140
entonces lo recogieron
y a una prisión lo llevaron,
donde por fin lo curaron[8]
si no muy pronto, muy bien.

Cuando salió, por las noches 145
cantaba a su ser amado,
que tanto le hubo costado
aunque sin verle jamás:
y al cabo,[9] su mala suerte
quiso que abriese la reja, 150
y hallose[10] con una vieja
mas fea que Satanás.

Pues no pienses lector mío
que por eso escarmentara,[11]
ni que cuerdo[12] abandonara 155
la carrera[13] que emprendió.[14]
El cura le reprendía[15]
con juiciosas[16] reflexiones;
pero tan santas lecciones
al olvido siempre dio. 160

Si alguna vez placentero[17]
al serio párroco[18] hallaba,
y si ocasión encontraba
para sus chistes decir,
a pesar de su justicia 165
y de su estrema mesura,[19]
también el bueno del cura,
acababa por reír.[20]

Y en constantes devaneos[21]
su vida alegre pasaba, 170
y tras el placer[22] volaba
con indescriptible afán:
siempre forjando[23] en su mente
mil extrañas aventuras;
siempre soñando locuras 175
el travieso sacristán.

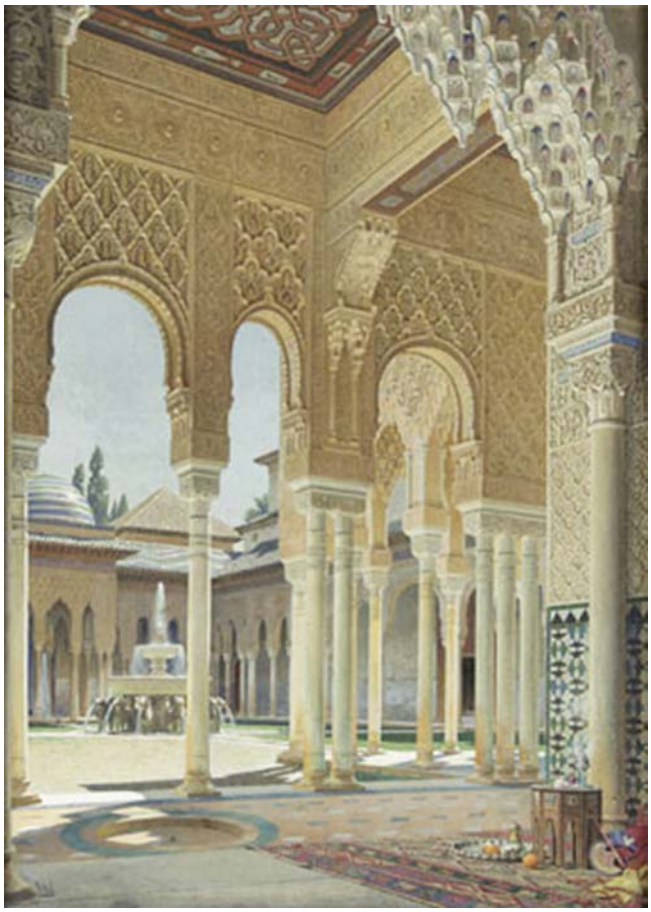
II

Es una tarde de estío[24];
una tarde dulce y vaga,[25]
de esas que en sueños felices
hacen que se aduerma el alma.
El ave torna a su nido[26]; 5
mécese[27] la flor lozana[28];
cruza el azul firmamento,[29]
una nubecilla blanca,
deslízanse por los bosques
murmurando las cascadas, 10
y la reina de la noche
por el oriente se alza.
Y es tal la grata[30] armonía
del avecilla[31] que canta,
y del ambiente que gime,[32] 15

1 *Stop in the name of the King*
2 lucharse
3 guardias, policías
4 rápidos
5 valiente
6 *to corner*
7 valentía
8 sanaron
9 al final
10 encontrose
11 corrigiera
12 sensato, prudente
13 el camino
14 en que había comenzado
15 reprochaba
16 sabias
17 agradable, ameno
18 cura, sacerdote
19 moderación, seriedad
20 *ended up laughing*
21 amoríos
22 goce, sensación agradable
23 creando
24 de verano
25 desocupada, libre
26 *nest*
27 *to rock*
28 joven, frondosa
29 el cielo
30 placentera, agradable, seductora
31 diminutivo de *ave*: pajarito
32 hace sonidos de dolor o placer sexual

y de las hojas y el agua,
que el espíritu suspende
con su encantadora magia,
y el labio guarda silencio,
y al criador bendice el alma. 20
Y en ese adiós misterioso
que dan al día las auras,[1]
y la pura flor del valle
y el árbol de la montaña;
en ese tierno saludo[2] 25
que la natura[3] levanta
al astro que la ilumina;
a la luna solitaria,
¿quién no percibe los ecos,
las melodías que vagan[4] 30
entre las flores dormidas,
o de la brisa en las alas?
¿Quién no comprende mil voces
que al corazón mudas[5] hablan,
voces de tristes recuerdos 35
o de ilusiones amadas?
¡Ah! ¿Quién no sueña a esas horas
con las dichas[6] que pasaran;
con delirios de ventura,[7]
con risueñas[8] esperanzas? 40
Y si es la apacible[9] tarde
doquiera tranquila y mágica;
si gratos sueños provoca,
si arroba[10] doquier y encanta,
aun más lánguida[11] parece 45
de la poesía en la patria,
entre bosques de jazmines,
bajo el cielo de Granada.
::
De esta ciudad seductora
en una modesta estancia[12] 50
adornada sí con gusto
entre morisca y cristiana,
sobre blandos almohadones[13]
una niña recostada,
estática al cielo mira 55
por la entreabierta ventana.

1 vientos suaves y apacibles
2 *greeting*
3 naturaleza
4 se mueven
5 débilmente, suavemente
6 alegrías
7 felicidad, fortuna
8 de *risa*
9 pacífica, tranquila, suave
10 extasía, transporta
11 cansada, desanimada
12 aposento, habitación, recámara
13 colchón (*cushion*) en que sentarse o reclinarse



Patio de los leones de la Alhambra (*Innenhof der Alhambra*) por el pintor orientalista Adolf Seel, 1892. *Wikimedia Commons* [patiodelosleones.jpg]. Alt text: Gouache representando dicho patio interior, con una perspectiva baja desde la cual se aprecian las muchas columnas esbeltas y los arcos de herradura arábigos que soportan las bóvedas sobre los pasillos ensombrecidos que circundan el recinto como también los muros interiores con sus arabescos, azulejos teselados y techos de marquetería. El mocárabe de las bóvedas se asemeja en la arquitectura decorativa a lo que es el encaje para un vestido. En el centro del patio se ve una gran fuente de tres gradas con una rueda de leones de piedra sosteniendo el cuenco mayor. El aprecio de los leones, que miden solo un metro de estatura, como también de la parte inferior de las bóvedas y el techo, solo es posible desde el ángulo contrapicado que establece el pintor. El sol ilumina el patio y las cascadas de la fuente desde un ángulo lateral picado, complementario a la perspectiva del observador. La imagen capta la maestría de los arquitectos musulmanes en conducir la luz, la sombra, el color y el agua, como también el sonido, en armonía.

Detalle de los arabescos de un arco en la Alhambra, Yves Remedios, 2007. *Wikimedia Commons* [arcoarabigo.jpg]. Alt text: Una foto en plano detalle. Se ven repetidos motivos geométricos y orgánicos, algunos en altorrelieve, otros en bajorrelieve, esculpidos en un arco de piedra blanca.

Sus ojos grandes y negros,
su tez[1] como el mármol[2] blanca,
danle la dulce apariencia
de una peregrina[3] hada.[4] 60
Aspira[5] el céfiro[6] blando
que perfuman las acacias,[7]
y sobre su cuello mece
los negros rizos[8] el aura.
En la luna que se eleva, 65
fija[9] tiene su mirada;
pues por lo pura y hermosa,
es imagen de su alma.
Quizá los ecos del valle,
le están diciendo: ¡esperanza!... 70
y la pobre niña sueña,
y las sombras adelantan.[10]
Distraída de tal suerte[11]
la bella joven estaba
en sus vagos[12] pensamientos 75
y en sus ilusiones gratas,
que no escuchó de su dueña
la voz cual vieja cascada,
que le decía: "Zulima,
mosén[13] Jimeno te aguarda"[14]: 80
"¿No me atiendes? Ve que es tarde,
y se aproxima a la estancia".[15]
Y la niña en sí volviendo,
dijo: "¿llamáis, doña Sancha?....
pues qué, ya es hora?" y callaron 85
en este momento entrambas,[16]
puesto que abriose la puerta,
y en el camarín[17] dio entrada
a un severo sacerdote[18]
de presencia noble y santa, 90
que a las mujeres dirige
afable,[19] aquestas palabras:
"sea dios con vosotras, hijas".
"El Padre os tenga en su gracia",
respondiole la más jóven 95
con voz cual la brisa grata.
Toma el preceptor[20] asiento
en un sillón de badana,[21]
y a sus pies sobre cojines,[22]
se acomoda[23] la muchacha. 100
En el instante entre ambos
diálogo grave[24] se entabla[25];
de Dios el ministro explica
la augusta moral cristiana;
hace ver que del Profeta 105
la creencia, es una farsa;
habla del Verbo Divino;
de su pura Madre casta,
y la muchacha le oye
con tal grandeza arrobada, 110
grabando[26] atenta, en el fondo
del corazón sus palabras.

1 piel del rostro
2 *marble*
3 de hermosura singular
4 *fairy*
5 sopla, *to blow*
6 viento suave y apacible, viento del oeste
7 tipo de arbusto o árbol que produce flores
8 *curls*
9 puesta
10 se extienden
11 manera
12 ociosos, desocupados
13 antiguo título de cura, del catalán *mossén* (mi señor)
14 espera
15 aposento, habitación, cuarto
16 entre ambas, entre las dos
17 aposento, cuarto
18 *priest*
19 afectuoso, simpático
20 tutor
21 de cuero (*leather)*
22 colchones en que arrodillarse
23 se sitúa
24 serio
25 se establece, se comienza
26 fijando en la memoria

Y ahora has de ver lector
si tienes paciencia y calma,
quién es la joven que escucha, 115
quién, el anciano que habla.
Es la hermosa una morisca
huérfana desde la infancia,
y al cuidado de una dueña,
por sus padres confiada. 120
Es una modesta rosa
pobre, oculta, solitaria,
que en los vergeles[1] del mundo
nunca ha lucido[2] sus galas.[3]
Una inocente paloma 125
en la red[4] aprisionada,
que por el azul del cielo
jamás extendió sus alas.
Bello trasunto[5] en la tierra
de las huríes[6] gallardas,[7] 130
que su Profeta nos pinta
del Edén en la morada.[8]
Diez y seis abriles cuenta,
Zulima, cual ves, la llaman;
y es su talle[9] tan esbelto, 135
como el tronco de la palma.
Mas quien un ángel ser puede,
quien tal pureza guardara,
¿porque habrá de compararse
a mentida hurí profana? 140
Por eso, sí; porque brille
la luz divina en su alma
de triste error disipando[10]
las densas nubes opacas,
se dirige[11] por las tardes 145
un sacerdote a su estancia,
sembrando[12] en su pecho virgen,
de fe la semilla[13] santa.

1 jardines, selvas, edenes
2 exhibido
3 gracias, adornos
4 *net*, verjel o cerco de alambres, es decir una jaula
5 imagen, reflejo
6 En el Islam, las huríes son doncellas eternamente jóvenes que acompañarán en el paraíso a los bienaventurados.
7 hermosas
8 lugar en que se vive
9 cintura, *waist*
10 dispersando, eliminando
11 va
12 *sewing*
13 *seed*

Ya del sagrado bautismo
tan solo restan[14] las aguas, 150
para que Zulima quede
del todo regenerada;
y el que con ardiente[15] celo[16]
por su conversión se afana,[17]
es el cura de la iglesia 155
que a San Cristóbal proclama.[18]
Cuando verla disponía,
mucho el capellán curaba[19]
de que nunca el monaguillo[20]
hasta allí le acompañara, 160
ocultándole existiera
una joven tan gallarda,
que está por el arzobispo
a su amparo[21] confiada;
pero si entrar le veía 165
e imprudente preguntaba,
responde mosén Jimeno,
que moraba[22] allí una anciana:
pues como nunca la mora
en los paseos[23] brillaba[24] 170
y la faz[25] hermosa siempre
por el velo está vedada,[26]
el piadoso[27] sacerdote
su justo deseo alcanza,[28]
y el sacristán no sospecha, 175
y así la bola rodaba.[29]
¡Mas ay de aquel que anhelase[30]
con una débil muralla,[31]
contener de algún torrente
las embravecidas[32] aguas!.... 180

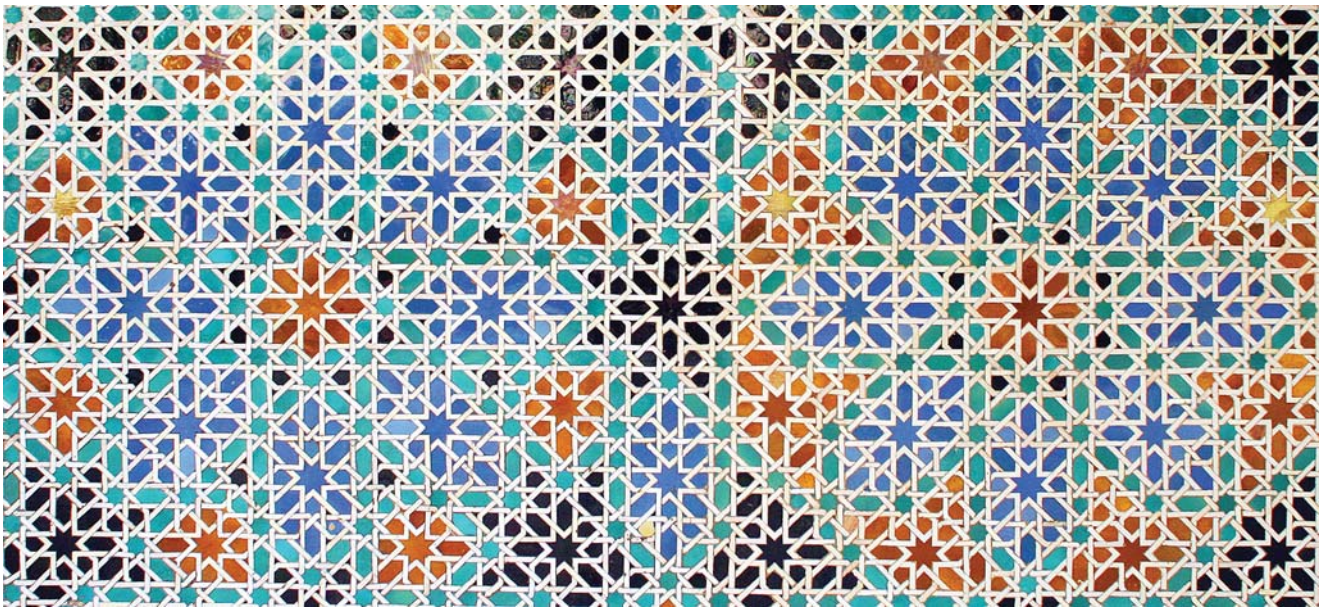
14 quedan, faltan
15 apasionado
16 dedicación
17 trabaja con alegría y satisfacción
18 aclama, glorifica
19 cuidaba, tomaba precauciones
20 *altar boy*
21 protección
22 vivía
23 excurciones por la ciudad
24 se exhibía
25 el rostro
26 tapada, encubierta
27 devoto
28 logra, obtiene
29 así seguía la cosa
30 desease
31 pared defensiva
32 enfurecidas, bravas

¡Ay de aquel que el raudo[1] vuelo
intente cortar del águila,
y que hasta el sol no se eleve,
cuando le deja las alas!....
¡Ay del que abriga[2] Ruy Gómez 185
de engañarte la esperanza,
y confiado,[3] no cuida[4]
de tu ingenio[5] y de tu audacia!....

III

Como siempre enamorado
más que nunca pendenciero,[6]
era el sacristán Ruy Gómez
cada día más travieso.
Ya varias veces pasara 5
por la casa do severo
el buen párroco prohibiole
que le siguiera indiscreto,
y en los alféizares[7] viera
de flores graciosos tiestos[8] 10
cuyas límpidas[9] corolas[10]
dan sus perfumes al viento.
Una noche que cruzaba
por esa calle, suspenso
enmedio de ella parose 15
una dulce voz oyendo,
que acompañada de un arpa
turba[11] divina el silencio,
más grata que los quejidos[12]
de las fuentes y del céfiro. 20
Admírase[13] el buen Ruy Gómez,
observa do sale el eco,
y es, de la casa que él nombra
la casa de los misterios.
Dio alegre una carcajada[14]; 25
y su camino siguiendo,
aquestas frases murmura
entre indignado[15] y risueño:

1 rápido
2 que tiene, que guarda
3 que confía demasiado, que debe sospechar
4 no toma las precauciones necesarias
5 inteligencia, astucia
6 provocador, travieso
7 *windowsills*
8 macetas, *flowerpots*
9 claras, transparentes
10 el conjunto de los pétalos de la flor
11 interrumpe
12 voces apenadas o afligidas
13 Maravíllase
14 risa fuerte
15 enfadado con alguien



Azulejos de los Reales Alcázares de Sevilla, fotografía por Delorca, 2006. *Wikimedia Commons* [azulejos.jpg]. Alt text: Foto digital en plano detalle de un intricado alicatado de azulejos azules, anaranjados, negros, aguamarinos y blancos. Los blancos son delgados y sirven a manera de filigrana para encajar a los negros, azules y anaranjados, los cuales forman núcleos con estrellas de ocho puntos en el centro. El motivo de ocho puntos es repetido también por las agrupaciones de los núcleos. Los azulejos aguamarinos sirven de bordado a los núcleos y las agrupaciones.

"con que una vieja impedida[1]
cual ángel canta del cielo! 30
¡Una vieja espresa al arpa
amorosos sentimientos!....
Mas si es urraca[2] o paloma
lo que de ese nido hay dentro,
por Dios vivo que muy pronto 35
pese a quien pese[3] he de[4] verlo".

Muy pocos días después
modesta virtud fingiendo,[5]
por la dueña de la casa,
pregunta nuestro mancebo. 40
Logra penetrar osado,
dirígese a un aposento,[6]
y en el umbral[7] se detiene
entre admirado y suspenso.[8]
Con su dueña doña Sancha 45
está Zulima de él dentro;
y al ver su rara hermosura,
dijo Ruy Gómez a él mesmo;
"¡oh! ya di con la paloma
que guardan con tanto esmero[9]; 50
y por cierto que merece[10]
que se arrostre[11] cualquier riesgo".[12]
"¿Qué se os ofrece?" la anciana
dijo, las cejas[13] frunciendo.[14]
Y él respondiole: "señora, 55
hablar con vos un momento".
Entonces la hermosa joven
iba a abandonar su puesto
porque a solas se quedasen
doña Sancha y el mancebo; 60
mas advertido[15] por este,
impidióselo ligero,[16]
con afable cortesía
de esta manera diciendo:
"no es asunto[17] reservado; 65
y si no os enojo en ello,
a suplicar[18] que me oigáis,
también ahora me atrevo".[19]
Siéntase a su vez el mozo,[20]
cede la niña a su ruego,[21] 70
y él con aire mojigato,[22]
su plática[23] empieza en esto:
"soy el sacristán, señora,
de aqueste vecino templo
que a San Cristóbal bendito, 75
da culto[24] rendido[25] y tierno:
y llegando pronto el día
del divino patrón nuestro,
y como son de la iglesia
los recursos tan pequeños, 80
a demandaros humilde
alguna limosna[26] vengo:
haced esta buena obra,
que ha de premiaros[27] el cielo".
Una bolsa presentoles 85
dichas frases concluyendo,
y doña Sancha piadosa,[28]
contestole en estos términos:
"mucho por cierto me place[29]
al Santo servir en esto; 90
mas por mis cortos haberes,[30]
no puedo dar cuanto quiero".
Y al concluir, en la bolsa
varias monedas cayeron,
prodigando[31] el sacristán 95
muy corteses cumplimientos.

1 incapacitada, paralítica
2 *magpie*
3 importe lo que importe
4 tengo que
5 simulando, aparentando
6 recámara, habitación
7 la puerta
8 atónito, perplejo
9 sumo cuidado y atención
10 *to deserve*
11 de *rostro*: que se enfrente a
12 peligro
13 *eyebrows*
14 *to furrow*
15 indicado
16 rápidamente
17 cuestión, tema
18 pedir, rogar
19 *to dare*
20 joven
21 petición
22 que finge humildad y devoción religiosa
23 charla, conversación
24 dar culto: venerar, adorar
25 sumiso, apasionado
26 caridad, donativo (de dinero)
27 recompensaros
28 pía, devota
29 me da placer, me agrada
30 bienes, recursos
31 dando con profusión y abundancia

Después se despide[1] de ellas,
baja la escalera presto,
y a su iglesia se dirige
con malicia sonriendo. 100
"¡Conque una joven tan bella,
dice, oculta en ese encierro![2]
¡Conque la hermosa paloma
me fingían por mochuelo!....[3]
He descubierto un tesoro; 105
una joya he descubierto;
por Dios que aquesta conquista
ha de valerme por ciento".

Algunas noches más tarde
de este gran descubrimiento, 110
bajo una tapia[4] arruinada
que sirve de cerca[5] a un huerto,[6]
oyose, cuando la luna
señora del firmamento
inunda[7] la tierra opaca 115
con su pálido reflejo;
cuando todo calla o duerme
en imponente[8] silencio,
cuando tan sólo se escucha
el vago silbar[9] del viento, 120
de una vihuela sonora[10]
el dulce y amante eco,
que suavísima acompaña
un canto amoroso y tierno.
Vieja celosía[11] abriose 125
que caía sobre[12] el huerto,
y en ella la blanca luna
iluminó desde el cielo,
de una joven seductora
el puro contorno[13] bello. 130

Era blanco su vestido;
y rodaban[14] sobre el seno,[15]
deshechos en vagas ondas[16]
sus brillantes rizos negros.
Absorto al ver la hermosura 135
contemplábala el mancebo,
cual aparición celeste
que cruza rápida el suelo.
La niña, de entre sus flores
coge un azul pensamiento,[17] 140
y al trovador[18] se lo arroja,[19]
ligera despareciendo.[20]
Él su ventura comprende;
imprime[21] en la flor un beso;
arranca[22] un eco a su guzla[23] 145
lleno de pasión y fuego,
y embozándose[24] en su capa
se oyen sus pisadas luego,
quedando la oscura calle
sumergida en el silencio. 150

IV

¡Ay de aquel que necio[25] intenta
jugar con flechas[26] de acero,[27]
y que asegura altanero[28]
que sobra[29] la precaución!....
¿No es muy fácil que algún día 5
si le falta la fortuna,
ose por vengarse alguna
traspasarle[30] el corazón?

¿No es muy fácil que el que osado
siempre entre fuego camina 10

1 se separa con expresiones de cortesía
2 lugar encerrado
3 tipo de búho, ave nocturno
4 pared, muro
5 *enclosure*
6 jardín de plantas y árboles comestibles
7 *to flood*
8 formidable, que se impone
9 *whistling*
10 que suena
11 un *screen* de madera o hierro que cubre una ventana
12 daba al
13 forma, perfil
14 *to roll*
15 *bosom*
16 olas
17 *pansy*
18 poeta, *troubadour*
19 tira
20 desapareciendo
21 sella
22 sacar con fuerza
23 instrumento musical de una sola cuerda
24 encubriéndose
25 ignorante, tonto
26 *arrows*
27 *steel*
28 arrogante
29 está demás, no es necesaria
30 apuñalar, *to skewer*

y que imprudente imagina
que este lo ha de respetar,
se engañe, y por su desdicha[1]
venga el día que no espera
y en el fuego que encendiera 15
lléguese él mismo a abrasar?[2]

Esto acontece[3] a Ruy Gómez,
el que vive entre placeres
enamorando mujeres
y causando su dolor. 20
¡Ay! también el calavera[4]
después de locura tanta,
siente que en él se levanta
un pensamiento de amor.

Él no comprende sin duda 25
ese afán desconocido;
no comprende por qué ha huido
su antiguo y alegre afán:
sus camaradas se asombran
al ver que triste suspira; 30
y de sí mismo se admira
el travieso sacristán.

Ya de todas las tapadas
el rostro mirar no anhela;
no se escucha su vihuela 35
vibrar cual antes doquier:
que solo de un huerto humilde
bajo la tapia caída,
alza su trova[5] sentida
por una sola mujer. 40

Solo contempla la imagen
de una niña seductora;
ve tan solo de la mora
el semblante encantador.
Recuérdanle su belleza 45
la blanca nube que gira,[6]
y la brisa que suspira,
y la sonrosada[7] flor.

1 desgracia, infortunio
2 quemarse
3 sucede, ocurre
4 *daredevil*
5 verso, canción
6 que se mueve y da vueltas
7 de color más o menos rosa

Wallada, José Luis Muñoz. *jlmunoz.com*. © 2015 José Luis Muñoz. Used with permission [wallada.jpg]. Alt text: Una mujer de unos treinta años sentada en el el alféizar de un ventanal de palacio con arco de herradura. Tiene piel clara y pelo rizado castaño rojizo. Lleva zapatillas negras y túnica de varios tintes rojos y anaranjados, las mangas y el borde del collar bordados. Lleva puesta, colgada del cuello, una pancarta con un texto árabe y nos mira desafiante.

Quizá en Zulima buscaba
alguna nueva aventura; 50
no pensó que la hermosura
pudiérale al fin vencer.[8]
y sin que él se percibiera,

8 conquistar, rendir

le dominaba imperiosa[1]
una impresión misteriosa 55
que trastornaba[2] su ser.

Y la graciosa morisca
que esta emoción inspiraba,
que por desdicha causaba
del sacristán la ilusión, 60
en el fondo de su pecho
también la llama[3] sentía,
que del mancebo oprimía
el vehemente[4] corazón.

Al escuchar de Ruy Gómez 65
las expresiones fogosas[5]
y las frases amorosas
que pintan su padecer,[6]
piensa hallar el alma tierna
que la suya ha adivinado,[7] 70
y su pecho enamorado
se estremece[8] de placer.

Y así pasaban los días
soñando la niña bella,
y enamorándose de ella 75
Ruy Gómez, con ciego[9] ardor.[10]
Y el sacristán revoltoso[11]
que siempre vivió engañando,
ya se humilla[12] al yugo[13] blando[14]
de un puro y sublime amor. 80

En una estancia aunque pobre
con gran primor alhajada,[15]
de una lámpara alumbrada,[16]
dos hombres solos están.

1 fuerte, inevitable
2 invertía, alteraba
3 *flame*
4 ardiente, apasionado
5 ardientes
6 sufrimiento
7 imaginado, presentido
8 *to quiver*
9 loco, literalmente *blind*
10 pasión
11 rebelde
12 se inclina
13 *yoke*
14 suave
15 decorada; de *alhaja*: joya
16 iluminada

En un sillón de banqueta,[17] 85
uno sentado, es el cura;
de pié, en humilde postura,
Ruy Gómez el sacristán.

Y ahora, lector, escuchemos,
que mucho nos interesa, 90
ver en la plática esa
lo que al cabo aconteció.
Está el joven cabizbajo[18];
él, que siempre fue altanero;
y más que nunca severo 95
así el anciano le habló:

"Sí, Ruy Gómez, es preciso[19]
que abandones tu locura;
¿a esa jóven tierna y pura
qué le puedes ofrecer? 100
¿Por qué intentas en tu anhelo[20]
con esa pasión mentida
hacer que pase su vida
en continuo padecer?

"Mas yo por ella me afano; 105
su suerte me dá desvelos,[21]
pues soy después de los cielos,
su padre, su protector:
por eso miro con pena
ese tu delirio infando[22]; 110
por eso Gómez, te mando
que desistas de[23] ese amor.

"Abandónalo, insensato[24];
deja aquese desvarío[25];
¡oh! ¿de la mora, hijo mío, 115
no es cierto te alejarás?"[26]
Aquí callose el buen cura;
quedó en silencio la estancia,
y al fin con fiera arrogancia
responde el jóven: "jamás". 120

17 diván, tipo de *chaise longue*
18 con la cabeza inclinada
19 necesario
20 deseo extremo
21 insomnios
22 torpe, horrible
23 dejes
24 loco
25 locura
26 te distanciarás

–"¿Qué has dicho?" –"Señor, yo adoro
a esa morisca hechicera[1];
por ella, contento diera
hasta el mismo corazón:
ella ha podido inspirarme 125
un amor ciego, profundo,
y nada existe en el mundo
que destruya mi pasión".

–"¡A cuántas dices lo mismo!
¿Más de mil no has engañado? 130
¿La desdicha no has causado
de tanta pobre mujer?
¿Por qué aquesta no abandonas
antes que te adore ella?
¿O quieres porque es más bella 135
hacerla más padecer?"

–"Es cierto que di al olvido
a tanta y tanta hermosura;
pero Zulima es tan pura....
¡Oh!... Sí, padre... ¿sabéis vos....? 140
–"Yo no sé sino que debes
alejarte de la mora;
sé, que te lo mando ahora;
lo mando en nombre de Dios.

1 encantadora

Old Buildings on the Darro, Granada, del orientalista David Roberts, 1834. © Victoria and Albert Museum, London. *Victoria and Albert Museum* [darro.jpg]. Alt text: Óleo de casas colgadas a ambos lados del río Darro, en una tarde de verano. El río corre desde el centro derecha pasando debajo del primer término, con un puente de piedra comunicando las dos orillas. Hay mucha presencia humana en la composición: hay una pareja en el puente; a la derecha y abajo, en primer término, un hombre pesca mientras su mujer observa las casas; hay otra pareja en la orilla, más allá del puewnte; y hay personas reunidas en el balcón de la casa a la izquierda. En el centro y arriba está la torre de una iglesia. La luz y los matices de color son muy agradables y evidencian cierto exotismo. Se nota el deterioro del cuadro por el craquelado en las partes inferiores.

"Mas si acaso[1] a pesar mío 145
sigues en tu loco anhelo,
¡oh! te juro por el cielo
que buen remedio pondré".
Esto dijo, y levantose;
estaba Ruy demudado,[2] 150
y él, de la estancia, enojado,
a largos pasos se fue.

Solo el sacristán se queda,
y despechado[3] o furioso,
abismado[4] y silencioso. 155
Arrójase en el sitial[5]:
y allí quizás delirante
a los cielos se quejaba[6];
por vez primera luchaba
con su destino fatal.[7] 160

"Conque es verdad que la amo..."
a sus solas se decía;
"también en el alma mía
tiene vida una pasión....
¡Y yo que pensara necio 165
que juego tan solo era,
siento arder[8] horrible hoguera[9]
que trastorna mi razón....[10]

"¡Oh!... conque el amor existe!....
Insensato me burlaba, 170
y nunca, nunca juzgaba[11]
pudiera en mi pecho arder:
y ahora me siento arrastrado....
Es tanta mi desventura
por la cándida hermosura 175
de una célica[12] mujer.

"Mas... sí... debo abandonarla;
razón ese hombre tenía;
¿es acaso el alma mía
digna de tan puro amor? 180
Será tal vez más dichosa
si pronto de ella me alejo....
Sí... sí... la dejo... la dejo....
Tendré para ello valor.

"Mas sin duda yo deliro; 185
¿a dónde está mi osadía?[13]
Ruy Gómez, a quien temía[14]
todo el que sabe reñir....
Así, por Dios, se amilana
en mitad de su carrera 190
y por una pasión fiera[15]
ve su entusiasmo morir?

"Yo la adoro, sí, la adoro
con sin igual desvarío;
ya no es dado[16] al pecho mío 195
contener esta emoción.
¡Adelante! vive el cielo!....
Existe riesgo, ¡qué importa
si cualquiera empresa[17] es corta
para mi gran corazón!.... 200

"El párroco se confía
en robarme su hermosura:
dijo: 'si es tal tu locura,
mis medidas[18] tomaré.'
¡Oh! que las tome en buen hora; 205
no ha de cumplirse[19] su anhelo,
que yo juro[20] por el cielo
estorbárselo[21] sabré".

Y así diciendo, se ciñe[22]
su tizona a la cintura[23]; 210
en su grande capa oscura,

1 quizá
2 mudo, sin encontrar la voz
3 frustrado
4 ensimismado
5 el diván o sillón del cura
6 protestaba
7 inevitable
8 quemarse
9 incendio, *bonfire*
10 cabeza
11 pensaba
12 celestial
13 coraje
14 tenía miedo
15 brava
16 posible
17 proyecto
18 prevenciones, *measures* preventivas
19 efectuarse, realizarse
20 declaro
21 prevenírselo
22 viste, se pone
23 *waist*

con donaire[1] se envolvió[2]:
ancho[3] chambergo[4] calose,[5]
y hasta la calle bajando,
por otras atravesando 215
ligero despareció.

Blanca la luna brillaba
en el azul firmamento;
tranquilo el mundo callaba,
y dulcemente jugaba 220
con los álamos[6] el viento.

Era de otoño una hermosa
clara noche silenciosa;
y las auras que bullían,[7]
las hojas que ya caían, 225
arrastraban presurosas.[8]

Entre las límpidas flores
que un huertecillo ostentaba[9]
al céfiro dando olores,
de la luna a los fulgores[10] 230
errante[11] bulto[12] vagaba.

Sonó una palmada[13] fuera,
otra dentro contestó,
y al escuchar la postrera,[14]
un embozado que espera 235
la débil tapia escaló.

"Zulima, Zulima mía,
tal vez mucho tardaría",[15]
dice el joven, y ella exclama:
"¿cómo quien tanto te ama 240
sin afán esperaría?"

Y de la fuente al rumor,[16]
dichosos[17] gozando están
en éxtasis seductor,
sueños de paz y de amor 245
la mora y el sacristán.

Mas después que tiernamente
eterna fe se juraron
en loco entusiasmo ardiente,
con puro fuego vehemente 250
esta plática entablaron:

"Zulima, exclama el amante;
tú dijiste que me adora
el alma tuya constante:
¿nunca serás inconstante?"[18] 255
"Nunca", repuso la mora.

–"Pues bien, existe alma mía
quien quiere nuestra ventura
impedir con saña[19] impía[20];
quien con placer causaría 260
nuestra eterna desventura.

"Existe, sí, quien ordena[21]
que yo te deje de amar;
quien a sufrir nos condena,
y quien nuestras almas llena 265
de eterno, inmenso pesar.

"Pretenden en su locura
que dejemos de adorarnos,
y aun para más amargura,[22]
privarme de[23] tu hermosura; 270
para siempre separarnos.

"Intentan quitar la vida,
a quien anhela vivir
por ti sólo, mi querida,
que una esperanza perdida 275
nos haga a los dos morir".

1 agilidad airosa, con mucha actitud
2 se encubrió
3 gran
4 sombrero de grandes alas, que permiten ocultar el rostro
5 púsose
6 *poplars*
7 *whipped*
8 rápidas
9 lucía, mostraba
10 esplendor, luminosidad
11 caminante
12 silueta
13 golpe dado con la palma de la mano
14 última
15 *to take time*
16 sonido
17 felices, afortunados
18 infiel, desleal
19 enojo, rencor
20 traidora
21 manda
22 *bitterness*
23 quitarme, robarme

The Hill of the Alhambra, Granada, del norteamericano Samuel Colman de la escuela Hudson River, c. 1865. *Metropolitan Museum of Art*, www.metmuseum.org [alhambra_sColman.jpg]. Alt text: Óleo de una vista panorámica de ángulo contrapicado de la Alhambra desde la salida de Granada. A la izquierda está el pie del Albaicín, y a la derecha la ciudad de Granada. Fluye entre ellos y hacia el primer término el río Darro. El palacio está bañado de una luz calurosa de atardecer veraniego, y las montañas de la Sierra Nevada en el fondo engrandecen las dimensiones de la ciudad palaciega. El cuadro es muy activo en las cuatro dimensiones: la arquitectura y los elementos naturales ocupan múltiples niveles y distancias espaciales, y sale de Granada, cruzando el río por un puente y hacia nosotros, una procesión de soldados armados y vestidos a lo siglo XVI, completamente anacrónicos para el momento de composición pero indicativos de cierto orientalismo.

–"¿Estás diciendo verdad?
¿Quién a nuestro puro amor
se opone con tal crueldad?
¿Quién muestra tanta impiedad?"[1] 280
–"El cura." –"¡Mi protector!...."

–"Sí, Zulima, no hay remedio;
él, separarnos ansía,[2]
y busca oportuno medio[3];
quizá de los dos por medio, 285
pondrá toda Andalucía.
"¿Y si te alejan[4] de aquí,
dime, ¿dichosa serás
viviendo lejos de mí?"
La mora con frenesí,[5] 290
dijo llorando: "¡jamás!...."

–"Pues tan solo un medio hallo
que nuestra desgracia impida;
mañana al cantar el gallo,
sobre un ligero caballo 295
partimos[6] de aquí, mi vida".
–"¡Oh! ¿qué dices?" –"Es forzoso
si dichosa quieres ser;
si un porvenir[7] venturoso[8]
quieres cambiar amoroso, 300
por otro de padecer".

–"¡Huir, nunca!" –"Entonces bien mío,
nuestra existencia será
un sendero[9] triste, umbrío,
que sólo al sepulcro frió 305
entre duelo[10] nos guiará.

"No pienses hermosa mía,
nunca digas que es amor
lo que tu pecho sentía;
pues si amor fuera, tendría 310
para seguirme valor.

"Nunca, nunca me has amado,
el cariño[11] que he soñado
fue sólo, gran Dios, mentido;
mas si gozaba dormido, 315
¿por qué, di, me has despertado?

–"Ruy Gómez, ¿dudas así
de mi amante corazón?
¡Harto[12] infelice nací!....
¿Y así pagas ¡ay de mí!... 320
tan acendrada[13] pasión?"

"¡Oh! pues entonces, huyamos
de la desdicha inhumana
que por doquier encontramos:
mañana, mi bien, partamos". 325
–"¿Cómo? ¿Tan pronto? ¿Mañana?"

1 deslealtad
2 desea
3 método, *means*
4 llevan
5 delirio furioso

6 salimos
7 futuro
8 feliz
9 *path*, camino
10 *mourning*
11 afecto, amor
12 bastante, muy
13 pura, sin mancha

–"Sí, sí; mañana, alma mía,
de aquí saldremos los dos
antes que despunte[1] el día".
–"¡Tan presto! ¡Virgen María!" 330
"Adiós, mi Zulima...." –"Adiós!...."
Y en placer trocando[2] el duelo,[3]
dijo la tapia al bajar
Ruy Gómez, con loco anhelo:
"¡oh! se verá por el cielo, 335
quién la empresa ha de ganar".

Mas la pobre niña, cuando
su amante despareció,
triste los ojos alzando
y con dolor sollozando,[4] 340
sobre la hierba[5] cayó.

V

Era una noche del otoño frío;
mil negros nubarrones se mecían
por el ancho vacío,
y a la luna impedían
que su luz pura, misteriosa y clara 5
sobre la oscura tierra derramara.
Ni tan solo una estrella
su lumbre[6] centellante,[7] purpurina,[8]
suavísima destella[9];
la tormenta rugiendo[10] se avecina,[11] 10
y en empuje[12] violento,
óyese solo rebramar[13] el viento.
Por el negro horizonte,
algún rojo relámpago[14] cruzaba
y con rápida luz le iluminaba, 15
como en el alma que el dolor oprime[15]
y desdichada gime
por su ventura y su ilusión perdida,
cruza quizás radiante y misteriosa
una esperanza hermosa, 20
que dulce alienta[16] con su luz la vida.
::::::::::::::::::::::::::::::::::::::
Está Ruy Gómez para el rapto[17] presto,[18]
aunque vago[19] temor le detuviera;
en la torre cercana
vibra por doce veces la campana, 25
que es la señal que decidido espera.
Y entonces presuroso,
en su capa se envuelve cauteloso,[20]
y dice para sí: "por vida mía,
¿en dónde están mi arrojo y osadía? 30
¿Yo, cielos, temeroso?[21]
Por Dios vivo, que nadie lo creería!...."
Baja a la calle osado,
hasta la casa llega de la mora,
y silba el huracán descadenado,[22] 35
y avanza la tormenta aterradora.[23]

Un momento más tarde,
inocente Zulima le seguía
aunque triste lloraba;
Ruy Gómez con amor la consolaba,[24] 40
y casi la infeliz desfallecía.[25]

Algunas anchas gotas[26]
humedecen[27] el suelo
ya desprendidas[28] de las nubes rotas;
los amantes en tanto caminaban, 45
y por torcidas[29] calles se alejaban.
Era todo pavura[30];
no sabe el robador dónde ocultarse

1 amanezca
2 cambiando, transformándose
3 sufrimiento
4 llorando, gimoteando
5 *grass* u otras plantas menores
6 luz
7 *twinkling*
8 un polvo metálico añadido a la pintura mojada
9 despide, proyecta
10 *howling*
11 se acerca
12 *blast*
13 *to roar*, aumentativo
14 *lightening*
15 aprieta, pesa sobre
16 anima, estimula, consuela
17 *elopement*, secuestro
18 listo
19 indefinido
20 con precaución
21 miedoso
22 desencadenado, suelto, *unleashed*
23 horrenda
24 confortaba
25 se desmayaba, perdía la conciencia
26 *drops*
27 mojan
28 caídas
29 curvadas, dobladas, no rectas
30 temor, miedo

con la infeliz y cándida[1] hermosura,
y solo se cuidaba de alejarse 50
caminando los dos a la ventura.[2]
Y mucho caminaron;
a la joven la fuerza le faltaba.
Los truenos[3] arreciaron,[4]
y así Zulima en su dolor clamaba: 55
"¿oyes?... ¿oyes?... parece
que el mundo en sus cimientos[5] se estremece;
esos vagos ruidos
que medrosos[6] se escuchan,
del vendaval[7] rugiente los silbidos[8]; 60
los elementos que terribles luchan,
¡ay! me asemejan[9] voces espantosas[10]
que doquier nos reprenden misteriosas".
"No temas, alma mía;
tu corazón aliente", 65
el mancebo amoroso le decía.
Mas él también sufría,
vacilaba[11] su mente,
y ya profundamente
a su pesar también se estremecía. 70
"¡Oh!... ya verás, hermosa...",
dice a Zulima, su emoción calmando,
"cómo serás dichosa,
cuando salgamos de esta tierra, cuando
pueda llamarte para siempre esposa. 75
¡Ah! piensa en mis amores,
abandona, bien mío, tus temores
y los presentimientos horrorosos,
el porvenir se cubre de mil flores;
seremos muy dichosos, muy dichosos!" 80
–"¡Ay! que el cielo lo quiera.
mas mi angustiado corazón, no espera..."
Y aquí un fuerte relámpago ilumina
el negro firmamento;
estalla un trueno horrible, brama el viento
con furia tan insana,
que a su empuje violento
suena por él herida la campana.
Y a la rojiza luz de la centella,[12]
de la iglesia se ven bajo la torre; 90
frío sudor[13] por la mejilla[14] corre
del raptor[15] atrevido,
que al verla del relámpago al destello,[16]
más que nunca se siente conmovido[17];
sobre su frente erízase[18] el cabello....[19] 95
Entonces, sin saber ni lo que intenta,
de la iglesia se arrima[20] al santo muro;
de su recinto[21] oscuro,
una sombra salió que le detiene;
desasirse[22] procura[23]; 100
y en el hombre que osado lo contiene,
al fin temblando[24] reconoce al cura.
"¿Adónde vas?" le grita,
"¿qué espíritu infernal te precipita?"[25]
–"¡Dejadme!..." clama el joven, 105
"dejadme, señor, presto".
–"No; no;" y oyendo esto,
de su acero frenético[26] se vale[27]
el insensato, que con mano airada[28]
aséstale[29] en el pecho una estocada.[30] 110
Da un grito y se desmaya[31] la belleza;
recíbela en sus brazos con presteza[32];
escucha del torrente[33]
el cercano mugir,[34] y delirante[35]
hacia él se arroja rápido y vehemente, 115

1 ingenua, inocente
2 a la suerte, al azar, sin destino fijo
3 *thunder*
4 se hicieron más fuertes
5 fundamentos
6 que causan miedo
7 viento del sur
8 *whistling*
9 me parecen
10 que causan miedo
11 dudaba
12 rayo, chispa eléctrica
13 *sweat*
14 *cheek*
15 secuestrador
16 *flash*
17 emocionado
18 levántase
19 el pelo
20 se acerca, *to hug*
21 espacio encerrado (de su interior)
22 escaparse de la mano
23 intenta
24 *to tremble*
25 te incita
26 furioso
27 *valerse de*: utilizar, emplear
28 iracunda, violenta
29 pégale
30 apuñalada, *stab*
31 pierde la conciencia
32 diligencia
33 río embravecido
34 *roaring*
35 enloquecido

sin meditar[1] sus pasos el amante;
y en la locura aquesta.
Baja ligero del Chapiz la cuesta.[2]
A orilla está del río,
pasarle intenta en ciego desvarío: 120
ansioso busca un puente
de desiguales troncos que allí había,
hállale al fin, por él[3] con osadía
el mancebo atrevido se adelanta,
y apenas de la orilla se ha alejado, 125
siente confuso vacilar[4] su planta,[5]
y húndese[6] en la corriente desplomado.[7]
En sí vuelve la mora,
y al hallar a su amante
en lucha con el agua aterradora, 130
exclama en su agonía:
"¡sálvanos por piedad! Virgen María!"
Rásganse[8] entonces las opacas nubes,
y hendiendo[9] el éter[10] con su raudo vuelo,
cubierta de esplendor que desvanece,[11] 135
en los aires diáfana[12] aparece
una visión magnífica del cielo.
Era un ángel de blanca vestidura,[13]
que en el espacio inmenso se mecía;
luz misteriosa y pura 140
sus célicos contornos envolvía;
con su fulgor las sombras disipaba
y a la tierra llegaba,
mientra el torrente con su saña impía,
a los tristes amantes arrastraba. 145
Las olas, impelíanse[14] violentas,
y la muerte horrorosa
por doquier se presenta pavorosa;
e infelices luchando,
entre las ondas vanse sepultando....[15] 150

1 pensar
2 La Cuesta del Chapiz es una pendiente o declive (*slope*) en el Albaicín que se dirige hacia el río Darro.
3 el puente
4 dar un traspié, *stumble*
5 pie
6 *to sink*
7 caído
8 apártanse, sepáranse
9 *to cut through*
10 el aire del cielo
11 evapora
12 transparente
13 ropa
14 empujábanse, impulsábanse
15 *sepultar*: *to be buried or entombed*

Mas entonces el ángel misterioso,
la aparición divina y bienhechora,
hasta las aguas descendió piadoso,
y a elevarse volvió majestuoso,
llevando entre sus brazos a la mora. 155
El sacristán pasmado[16]
con tan sublime celestial grandeza,
al contemplarla atónito,[17] ecstasiado,
también quiere volar entusiasmado
a la mansión de luz y de pureza: 160
y asiéndose[18] del ángel
a la blanca y brillante vestidura,
sueña ya salvo[19] remontarse[20] al cielo,
y piensa en su locura
que ha de lograrse su insensato anhelo. 165
Pero negro, horroroso,
por sus ojos mil llamas arrojando,
un bulto apareciole monstruoso
de tosca[21] faz sombría,
que con afán horrendo 170
su cabellera asiendo
otra vez al torrente le impelía.
Luchar en vano intenta
con la infernal visión aterradora:
y mientras se elevaba 175
la blanca aparición consoladora,
el negro bulto siempre le impulsaba;
y entre tanto que rápido se hundía,
el ángel con la mora
en el inmenso espacio se perdía.... 180
::::::::::::::::::::::::::::::::::::::
Y aquí, lector, llegando,
Ruy Gómez despertando,
absorto vio que sueño había sido
toda la historia esa:
y hallose con espanto[22] y con sorpresa, 185
bajo la reja de su amor, tendido.
"¿Qué es esto, santo cielo?"
confuso exclama por doquier mirando
con sin igual anhelo;
"¿es esto realidad o estoy soñando?...." 190

16 fascinado
17 maravillado
18 agarrándose, cogiéndose
19 seguro
20 subirse
21 bruta, bárbara
22 horror

Y entonces vio que la rosada aurora
apareciendo pura por oriente,
su lumbre derramaba bienhechora
en los dormidos campos dulcemente.
Que todo sonreía, 195
que era todo ventura y alegría.
El sol se adelantaba
en su espléndido carro luminoso;
el avecilla cándida entonaba
dulce canto sencillo y amoroso; 200
la fuente murmuraba;
entreabría su cáliz oloroso
la flor modesta y pura,
y toda la natura
contento respiraba, 205
y al Divino Hacedor de su hermosura
un himno sacrosanto levantaba.

VI

CONCLUSIÓN

Un año después, lector,
de la aparición divina,
en la cartuja[1] un novicio[2]
el hábito se vestía.
Mil curiosos presenciaban 5
la ceremonia que admira,
pues era el severo monje,
¿quién sospecharlo podría?,
el constante pendenciero
que entre amorosas conquistas 10
siendo escándalo de todos
ha poco tiempo vivía.
El que rondaba las rejas
a cristianas y moriscas,
de padre, hermano o marido, 15
cual eterna pesadilla.
Era aquel, que a sus locuras
fama sin igual debía;
era el sacristán Ruy Gómez
el de las audaces riñas. 20
¡Oh! que el sueño misterioso
mucho a su alma diría,
cuando en claustro[3] solitario
sepulta humilde su vida.
Y diz que[4] ya penitente[5] 25
de ejemplo santo servía,
siendo su virtud severa
por todos reconocida.
En el buen convento, que
Santa Isabel patrocina,[6] 30
una joven profesaba,[7]
tal vez en el mismo día.
En el mundo la nombraron
mientras mora fue, Zulima;
y hora en el claustro cristiana, 35
todos la llaman María.
¡Ay! que la visión nocturna
también supo la morisca
renunciando para siempre
la vanidad de la vida. 40
Y ya religiosos ambos
allá en su estancia tranquila,
tan solo a Dios se entregaban
el sacristán y la niña.
Algunos años más tarde 45
bajo dos losas[8] sencillas
sobre las cuales sus ramas[9]
lánguidos sauces[10] inclinan,
de aquellos tristes amantes
se encerraban[11] las cenizas,[12] 50
y brotaban[13] sobre ellas
las campestres[14] florecillas.
La lámpara mortuoria
que estas tumbas ilumina,
es el astro de la noche 55
cuando en el espacio brilla.
El llanto, el puro rocío[15]
que grata la aurora envía;
los suspiros... son muy dulces....
¡Los suspiros de la brisa!.... 60

1 el monasterio
2 religioso que ha tomado el hábito pero no ha profesado
3 espacio o comunidad encerrada
4 se dice que
5 que se purga de los deseos mediante el ejercicio religioso
6 ampara y protege
7 se hacía monja
8 piedra sepulcral
9 *branches*
10 *sauces llorones*: *weeping willows*
11 se guardaban
12 los restos mortales
13 *to spring forth*
14 campesinas
15 *dew*

Preguntas de comprensión

1. En la introducción la voz poética describe un *locus amoenus*. ¿Qué lugar describe? ¿Cómo es? Si hicieras un mapa de este lugar, ¿qué elementos geográficos incluirías? ¿Dónde están esos elementos en relación entre sí?
2. Según la voz poética, ¿cuál es la intención de este poema?
3. En Parte I conocemos al sacristán. ¿Cuáles son sus características? ¿Dónde y para quién trabaja? ¿A qué arquetipo literario pertenece?
4. En Parte II se describe a Zulima, pero antes de describirla, la voz poética describe otra cosa. ¿Qué es lo que describe primero en esta parte? ¿Cómo es Zulima? ¿De qué cultura es? ¿Cómo vive?
5. Mosén Jimeno es el protector de Zulima. ¿Cuál es su interés en Zulima?
6. ¿Qué hace mosén Jimeno para que el sacristán no descubra a Zulima? ¿Cómo la descubre?
7. ¿Cómo seduce Ruy Gómez (el sacristán) a Zulima?
8. En Parte IV mosén Jimeno manda a Ruy Gómez a dejar en paz a Zulima, pero el sacristán insiste. ¿Quiere Zulima huir con Ruy Gómez? ¿Cuándo van a huir?
9. En Parte V intentan huir. ¿Qué impide su huida? ¿Cómo se contrasta la descripción de este espacio con los *loci amoeni* en las partes anteriores?
10. ¿Quién rescata a Zulima? ¿Qué le pasa al sacristán cuando intenta salvarse también?
11. ¿Dónde pasan el resto de su vida los amantes?
12. ¿Qué nombre le pusieron a Zulima cuando se profesó?
13. ¿Dónde están el sacristán y Zulima ahora?

Preguntas de discusión

1. El sueño o la visión de eventos futuros, como el sueño premonitorio o profético, es un arquetipo antiguo que aparece en el *Poema de Gilgamés* y en la literatura clásica griega, romana, índica, árabe y bíblica. Sin embargo, el sueño del sacristán de Albaicín es distinto en que no es fatal; su función es cambiar el futuro y facilitar la redención del protagonista. ¿Conoces otros ejemplos de esta técnica narrativa del sueño o la visión correctiva?
2. Zulima se está preparando para hacerse monja. Su purificación moral se entiende dentro de la tradición mariana, es decir, la tradición del culto a la Virgen María. ¿Qué elementos del poema (caracterización, diálogo, acción, etc.) la adscriben a esta tradición?
3. El interés mayor de Ugarte Barrientos en *Recuerdos de Andalucía* es cultivar la apreciación por la cultura andaluza, aunque dentro de ciertos límites ideológicos que se manifiestan arquetípicamente. En la actualidad se promueven investigaciones para divulgar la historia cultural andaluza en sus dimensiones musulmanas y hebreas, y también por recuperar la historia de mujeres ilustres musulmanas y hebreas. Busca en el internet a Wallädа bint al-Mustakfi (Wallada la Omeya). ¿Cómo se diferencia esta figura histórica de la Zulima presentada en *El sacristán de Albaicín*?

4. Deben abundar las historias en que la Virgen María rescata a un fiel que se está ahogando, pero en la literatura española hay un caso particularmente celebrado. Se conoce como *El sacristán impúdico*, transcrito por Gonzalo de Berceo (c. 1197-c. 1264) en su colección *Milagros de Nuestra Señora* (c. 1260). Gonzalo vivía en el Monasterio de San Millán de la Cogolla, cerca del Camino de Santiago, y en el siglo XIII el culto a la Virgen, es decir la tradición mariana, era muy popular entre los peregrinos del Camino, como en el resto de Europa. Busca *El sacristán impúdico*; ¿en que se parece su desenlace al de *El sacristán de Albaícin*?

Bibliografía

Colman, Samuel. *The Hill of the Alhambra, Granada*. 1865. Oil on canvass. Metropolitan Museum of Art, New York. *Metropolitan Museum of Art*.

Delorca. *Azulejos de los Reales Alcázares de Sevilla*. 2006. Digital photograph. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Jebulon. *Alhambra in the Evening*. 2010. Digital photograph. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Muñoz, José Luis. *Wallada*. Graphite, tempera, acryllic, gold leaf and oil on wood. Casa de Sefarad, Cordoba. *jlmunoz.com*.

Remedios, Yves. *Detalle de los arabescos de un arco en la Alhambra*. 2007. Photograph. *Wikimedia Commons.* Wikimedia Foundation.

Roberts, David. *Old Buildings on the Darro, Granada*. 1834. Oil on canvass. Victoria and Albert Museum, London. *Victoria and Albert Museum*.

Seel, Adolf. *Patio de los leones de la Alhambra* (*Innenhof der Alhambra*). 1892. Gouache. *Wikimedia Commons.* Wikimedia Foundation.

Ugarte Barrientos, Josefa. "El sacristán de Albaicín: tradición del siglo XVI." *Recuerdos de Andalucía: leyendas tradicionales e históricas*. Málaga: *Correo de Andalucía*, 1874. 7-63. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Weir, John Ferguson. *The Alhambra, Granada, Spain*. c. 1901. Oil on canvass. Metropolitan Museum of Art, New York. *Metropolitan Museum of Art*.

Julia de Asensi

Madrid, 1859 – 1921

Julia de Asensi y Laigleisa era una escritora costumbrista y tardío-romántica. Publicó numerosas obras infantiles, juveniles y adultas. En ellas se evidencian los valores tradicionales de la autora y también una fuerte preocupación social. Asensi contribuyó, como también hicieron Fernán Caballero y Josefa Ugarte Barrientos, a *El folletín*, un suplemento semanal del *Correo de Andalucía* para la alta clase burguesa de Málaga.

Asensi contribuyó tres cuadros a *Las españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1881), una antología exclusivamente de autoras mujeres dirigida por Faustina Sáez de Melgar. El índice de esta antología es un católogo de distinguidas escritoras de la época, como Emilia Pardo Bazán. Los cuentos de Asensi, *La aristócrata devota*, *La trapera* y *La pupilera,* son obras moralizantes que comprenden las penurias sufridas por grandes sectores de la sociedad española de finales del siglo XIX. Incluyen detalladas descripciones y diálogos realistas, aunque el tono y mensaje siempre se enmarcan dentro de la ideología católica de la época.

Las novelitas juveniles de Asensi enfatizan tradicionales valores católicos. Estas son obras didácticas dirigidas a la formación de los jóvenes. La obra romántica de Asensi se inspira en eventos históricos del medioevo y la época de los Reyes Católicos. Está fuertemente influida por las leyendas que escribió Bécquer y también evoca los temas de Espronceda y Zorrilla. Las tradiciones y leyendas de Asensi corresponden a las dimensiones nacional y popular del Romanticismo.

El Encubierto trata un suceso legendario de la Rebelión de las Germanías, una rebelíon en contra de la nobleza y la monarquía por parte de los gremios de artesanos y los campesinos cristianos en el Levante español entre 1519 y 1522. La acción ocurre cuatro años después, en 1526. La inspiración es la figura del Encubierto (*l'Encobert* en valenciano) el hombre que, en los últimos momentos de la

Página titular de *Leyendas y tradiciones* de Julia de Asensi, 1883. *Internet Archive* [Asensi.jpg]. Alt text: Una foto digital de la página titular. La página está dominada por un monumento adornado con guirnaldas y coronado por el nombre de la casa editorial, Biblioteca Universal, escrito en línea curva en los puntos del amanecer. Bajo el nombre y encima del monumento se representa una alegoría al estilo neoclásico con tres damas en túnica representando las Ciencias, las Letras y las Artes. En el monumento se lee el nombre de la colección, el tomo de la serie, el título del tomo y la dirección de la editora. Bajo el monumento se lee "50 céntimos de peseta (2 reales) en toda España, 1882".

rebelión, encabezó la lucha en Játiva, Reino de Valencia.

El Encubierto (1883)

Hermosa tarde, clara, serena y silenciosa como aquélla en que dejé estos campos para correr en pos de[1] aventuras, yendo a visitar los misteriosos bosques y las vírgenes selvas del Nuevo Mundo. He expuesto[2] mi salud, mi vida, he envejecido trabajando, pero vuelvo tranquilo a mi hogar, después de tantos años de ausencia, en busca de la familia que aún no se ha dispersado por ventura. Traigo oro, riquezas y un puñado[3] de gloria con que ennoblecer a los míos. He preguntado por ellos en Benimaclet,[a] donde los conocen, y a Dios gracias y a su Santa Madre la dulce patrona de Valencia, no falta ninguno, por el contrario en la casa hay algún pequeñuelo que no conozco y al que acaso se habrá dado mi nombre pensando en el ausente. ¡Qué lejos está Burjasot![b] ¿Cuándo llegaré?

El que así se expresaba mentalmente era un hombre de unos cincuenta años, alto, delgado, moreno, de aire marcial,[4] fisonomía honrada y expresiva. Iba montado en una mula a la que seguían otras dos, conducidas por dos valencianos de trece a quince años, en las que llevaban el magnífico equipaje del caballero encerrado en fuertes arcas.[5]

Era a mediados de mayo de 1526, y por allí no se conservaban restos de la guerra contra los agermanados[c] ocurrida con más fuerza que nunca en igual mes del año 1522. El viajero no debía estar enterado de[6] dichos sucesos,[7] porque nada preguntó sobre ellos a sus guías, ocupando sólo su pensamiento la familia querida, de la que la ambición le había separado, ambición legítima como han podido juzgar nuestros lectores por su monólogo, puesto que sus aspiraciones se limitaban a darle sus riquezas ennobleciéndola.

Al fin descubrió el pobre caserío[8] de su pueblo natal,[9] y sus ojos se humedecieron al contemplar aquel rincón[10] amado de la patria.

—Nadie me espera—murmuró—¡qué placer[11] y qué sorpresa voy a causar a todos cuando ante ellos me presente!

Un modesto edificio se ofreció a su vista, tenía un solo piso, una puerta a la derecha, tres ventanas desiguales con reja[12] al otro lado. Detrás un gran

[1] tras, siguiendo
[2] arriesgado
[3] *fistful*
[4] guerrero
[5] baúles, *trunks*
[6] tener noticia de
[7] eventos
[8] conjunto de casas
[9] en que había nacido
[10] *corner*
[11] sensación agradable
[12] barras de hierro o madera

a Pueblo del entonces Reino de Valencia, ahora parte de la ciudad de Valencia.

b Pueblo al oeste de Benimaclet, ahora municipio del oeste de Valencia.

c Cuando el rey Carlos I ascendió al trono y vino a España (1517), encontró resistencia a su soberanía porque se había pasado casi toda su vida en Flandes, porque apenas hablaba el castellano y prefería el francés, porque dependía de ministros de otros países, y porque representaba la concentración de varios reinos españoles que antes habían sido independientes. Tendría que vencer rebeliones en Valencia y Mallorca (1519-1523), Castilla (1520-1522) y Navarra (1521). Los gremios de artesanos (hermandades o *germanías*) en Valencia habían recibido de su abuelo, el rey Fernando el Católico, el derecho de formar milicias para la defensa de la ciudad en contra de piratas. En 1519 la nobleza huyó de la ciudad a causa de la peste y los artesanos y los burgueses tomaron control administrativo de la ciudad, lo que les llevó a una abierta rebelión en contra de los nobles. Luego se juntarían a la rebelión los campesinos cristianos, en oposicón a los nobles y a las comunidades moriscas.

patio o pequeño jardín con varios árboles que se elevaban por encima de la casita, como si quisieran prestarle su sombra. Al lado había otra habitación casi igual, que los dueños de la primera habían unido a la suya recientemente. Dos niños de corta edad jugaban ante ella, y ambos interrumpieron sus juegos al ver al forastero,[1] al que no conocían.

[1] extranjero

—¿Vive aquí—preguntó este—D. Antonio Valdés?

—Sí, señor—contestó el mayor de los muchachos, que tendría de diez a doce años.—¿Qué deseáis ?

—Díle que está aquí... pero no, no le digas nada, introdúceme en[2] la casa y dime dónde han de llevar estas mulas con mi equipaje.

[2] llévame dentro de

—Pero señor, sin duda os equivocáis, esto no es una posada,[3] la que lo era es la casa de al lado, pero la dueña se marchó a Játiva hará unos diez meses, y como no se encontrase ninguna persona que quisiera quedarse con ella, mi abuelo la adquirió por muy poco precio teniendo en cuenta que la familia, ya bastante numerosa, no cabía en la nuestra. La posada que hay ahora la tiene maese[4] Pedro, y gana poco porque a este pueblo llegan muy rara vez forasteros. Desde que acabó la guerra...

[3] lugar de hospedaje

[4] maestro

—¿Pues qué, ha habido aquí guerra?—interrumpió el viajero.

—¿De dónde venís, señor, que lo ignoráis?

—De México.

—¿Dónde está eso?

—Muy lejos, en el Nuevo Mundo.

—Entonces no es extraño que no sepáis lo que ha sucedido en Valencia. Ha habido una guerra que dice mi padre se llama nacional o cosa así, entre pobres y ricos, nobles y plebeyos.[5]

[5] personas no nobles

—¿Y don Antonio ha tomado parte en ella?

—Ya lo creo, y muy activa. Don Antonio, como vos le nombráis, es mi abuelo.

—¿Cómo, su hijo Alonso tiene ya niños de tanta edad como vosotros? ¡Si es una criatura![6]

[6] un niño

—Perdonad, caballero, mi padre ha cumplido treinta y seis años.

—¡Cómo vuela el tiempo! ¡Era un chiquillo cuando partí,[7] ni pensaba en casarse! Los viejos no queremos convencernos de que los años pasan.... Pero basta de digresiones, introdúceme en la casa al momento.

[7] me fui

—Señor...

—¿Qué vacilas?

—Como no sé quién sois...

—El hermano menor de tu abuelo, Lorenzo.

—Ése es mi nombre también. ¿Sois pues el que partió con Cortés según me han referido[8] muchas veces?

[8] contado

—El mismo.

—Y decidme, ¿es cierto[9] que al llegar a la tierra que descubrió Cristóbal Colón, destruyó sus naves[10] para no poder regresar a España? ¿Es verdad también que con seiscientos hombres dominó a aquellos salvajes, y venció[11] a Velázquez que le perseguía?

[9] es verdad

[10] barcos

[11] *to vanquish, to defeat*

—¿Han venido ya esas nuevas por acá?—preguntó el viajero sonriendo.

—¡Ah! sí, señor, y las he oído con entusiasmo.

—Reconozco mi sangre—murmuró Lorenzo. —Muchacho, andando el tiempo, tú irás como yo al Nuevo Mundo.

Juan de Aragón, Príncipe de Asturias, grabado de autor desconocido, s. XV-XVI. *Wikimedia Commons* [juandearagon.jpg]. Juan era hijo de los Reyes Católicos, Fernando e Isabel. Era el heredero del trono español. Se casó con Margarita de Austria en abril de 1497. Murió en octubre del mismo año, a los diecinueve años de edad, estando su esposa encinta. Alt text: Imagen en blanco y negro de la cabeza de un joven, de unos quince años quizás, de mirada determinada y sagaz, con leves ojeras. Está de espaldas al observador y mira hacia arriba y a la izquierda sobre el hombro izquierdo, descubriendo así la cara al espectador. Tiene pelo largo y rizado sujeto por una simple corona.

—Pero perdonad que os haya detenido—repuso el niño. —Pasad adelante mientras aviso a la familia vuestro regreso.

—No digas nada, mi deseo es sorprender a todos. Mientras el pequeño Lorenzo guiaba al forastero al interior de la casa, su hermano menor con los dos chicos que llevaban las mulas penetraba por la segunda puerta para ayudar a descargar las arcas que encerraban la fortuna del recién venido.

El viajero fue introducido en una habitación espaciosa, amueblada[1] muy sencillamente, en la que se hallaba un anciano con escasos[2] cabellos[3] blancos, una mujer de bastante edad y dos hombres de treinta a treinta y cinco años.

Todos miraron con asombro[4] a Lorenzo; él los contemplaba con sin igual[5] emoción y por ella y no por otra cosa adivinó Antonio que aquel forastero era su hermano. La anciana, que tenía la misma edad que su marido, era la única que se acordaba de él, reconociéndole por sus facciones[6] que no habían cambiado. Después de las primeras expansiones[7] de cariño,[8] Lorenzo preguntó a su hermano de cuántos individuos se componía la familia, a lo que Antonio le contestó:

—Aquí tienes a mi mujer y a mis dos hijos, que dejaste muy jóvenes; Sebastián permanece aún soltero y juzgo casi imposible que abandone el celibato; Alonso se casó hace diecisiete años con una honrada muchacha de Burjasot, hija de aquel Juan García que conociste cuando niño y que fue tu compañero de la infancia. Me ha dado tres nietos, Inés, Lorenzo y Francisco, que son mi alegría y mi consuelo,[9] sobre todo la mayor, preciosa niña de diez y seis abriles, que es el encanto[10] de mi hogar. Ha salido con su madre a la iglesia donde había sermón esta tarde, pero no tardarán en volver, y mi nuera[11] y su hija te acogerán,[12] como todos nosotros, con el cariño que mereces.[13]

Lorenzo refirió después sus aventuras, encontrando un placer en relatar[14] sus peligros y sus hazañas[15] al descubrir a las órdenes de Hernán Cortés una parte del Nuevo Mundo y combatir bajo su mando. Así trascurrieron dos horas; al cabo de ellas, ya anochecido, llegaron Inés y su madre. Ésta era una mujer de treinta y tres años, de fisonomía graciosa y expresiva; su hija una encantadora niña, de cabellos y ojos negros, tez[16] blanca y algo pálida, talle[17] esbelto y mediana estatura. Lorenzo se sintió desde luego[18] atraído hacia ellas por una inmensa simpatía.

Cenaron juntos y únicamente después de la cena recordaron, que entregados a sus dulces impresiones, gratos[19] recuerdos y halagüeñas[20] esperanzas, no habían pensado en preparar habitación y cama para el forastero.

—Mi cuarto es el que era vuestro, tío,—dijo Inés,—yo os lo devuelvo y

[1] con cama, silla, etc.
[2] pocos
[3] pelos
[4] maravilla y sorpresa
[5] extrema
[6] aspectos de la cara
[7] expresiones
[8] amor
[9] felicidad
[10] la ilusión, la alegría
[11] *daugher-in-law*
[12] te recibirán
[13] *to deserve*
[14] contar
[15] aventuras
[16] piel de la cara
[17] cintura, *waist*
[18] inmediatamente
[19] agradables
[20] prometedoras

arreglaré otro donde pasar la noche.

—No lo consiento—replicó Lorenzo—enseñadme la casa, que aun no he visto, y yo buscaré el rincón donde he de descansar.

—La encontraréis muy cambiada—prosiguió la niña.

—Sí, y más grande, ya sé que habéis adquirido la de al lado.

La joven no contestó, y si su tío la hubiese mirado en aquel instante, hubiera observado que un ligero estremecimiento[1] había agitado[2] sus manos que sostenían[3] una lámpara encendida.

Vio con ella diversas habitaciones, aquélla en que habían muerto sus padres, en la que él había nacido, donde hizo sus primeros estudios, donde jugó con su hermano, la pieza[4] en que comían reunidos, su alcoba,[5] hoy precioso nido[6] del candor[7] y de la inocencia.

—La otra casa no la querréis ver—murmuró Inés.

—Sí, sí, es preciso que me la enseñes.

—Fue una posada antes... entrad, tío. Ved, ésta era la sala principal, en ella hay dos dormitorios, uno para Sebastián y otro para los niños, luego hay una cocina, y al extremo de ese estrecho[8] corredor otra pieza con ventana al patio, que no ocupa nadie.

—¿Hay en ella cama?

—Creo que sí.

—¿Cómo es eso? ¿Acaso no la has visto?

—No, señor. Una noche durmió en ella un primo de mi abuela, y contó cosas tan extrañas, que no me he atrevido a[9] penetrar jamás ahí. Cuando la casa aun no era posada, en esa habitación, que fue la de la posadera, murió un hombre, ignoro si mártir o criminal, que eso sólo lo sabe Dios, y dicen que su alma vaga[10] por estos contornos[11] y que no quedará tranquila en el otro mundo hasta que el Judas que le vendió por un puñado de monedas sea castigado.[12]

Margarita de Austria por Bernard van Orley, primera mitad del s. XVI. *Wikimedia Commons* [princesamargarita.jpg]. Margarita estaba preñada cuando su esposo, el Príncipe de Asturias, murió de enfermedad. Su hija habría sido, con el tiempo, la reina de España, pero nació muerta. Alt text: Vemos desde un ángulo semilateral el busto de una mujer vestida de una manera religiosa, con túnica negra, cofia, toca y escapulario blancos. Tiene la mano izquierda sobre el corazón y ase el borde del escapulario con los dedos. En el índice se ve un simple anillo de plata, seña típica de las monjas. Es notablemente joven y saludable, con labios y mejillas robustos y mirada inteligente; a los veinticuatro años juró no volver a casarse.

—Eso excita mi curiosidad, niña, es preciso que yo vea esa pieza.

—Tío, considerad que es ya de noche y el alma en pena puede estar allí.

—Yo no creo mucho en las almas en pena que vienen a la tierra. Dame la lámpara y quédate aquí si no quieres seguirme.

—No, os seguiré, pero...

—Estoy decidido, interrumpió Lorenzo.

La joven entregó la lámpara a su tío, hizo la señal de la cruz, murmuró mentalmente una oración, y temblando siguió al viajero que abrió la puerta con segura mano, como hombre acostumbrado a serios y reales peligros y que no cree en lo sobrenatural.

[1] *shaking*
[2] *to shake*
[3] llevaban
[4] el cuarto
[5] habitación
[6] *nest*
[7] pureza, simplicidad
[8] *narrow*
[9] *to dare*
[10] andar sin hallar camino
[11] zonas
[12] *to punish*

Era una habitación pequeña, sin más muebles que un humilde lecho,[1] una mesa y un banco.[2] Una ventana bastante grande y sin reja, que no se cerraba porque la humedad había hinchado[3] las maderas, estaba adornada con una cortina roja, y a la cabecera de la cama había un Cristo toscamente[4] tallado.[5] Sobre el pavimento[6] se veían unas manchas[7] oscuras, grandes y desiguales,[8] señales del crimen, cometido acaso fuera, pero que había terminado allí. Lo que más sorprendió a Lorenzo fue que en aquella pieza abandonada no había polvo[9] ni telarañas,[10] que todo estaba limpio y en orden, como si una mano oculta lo hubiese arreglado diariamente.

—¡Magnífico cuarto!—exclamó—en él me quedaré esta noche, y como me encuentro cansado, es probable, si no seguro, que nada logre[11] despertarme. Aún es temprano, vamos un rato al jardín y me contarás en él la historia de ese aparecido.[12]

[1] cama
[2] *bench*
[3] *to swell*
[4] rústicamente
[5] *to carve*
[6] el suelo
[7] *stains*
[8] irregulares
[9] *dust*
[10] *cobwebs*
[11] pueda
[12] aparición, fantasma

II

Inés le siguió maquinalmente, y como antes de llegar al patio tuvieron que pasar por la otra casa, la niña, llena de asombro, dijo a sus padres que Lorenzo quería dormir en aquella habitación abandonada en la que había fallecido[13] *el Encubierto*.

—¿Y quién era ese hombre?—preguntó el viajero a su hermano.

—La historia novelesca,[14] en la que yo no creo—contestó Antonio, ya te la contarán mi mujer, mi nuera o mi nieta; la real, hela[15] aquí. No voy a

[13] muerto
[14] ficticio, fantástico
[15] aquí la tienes

La paz de las germanías de Marcelino de Unceta y López, s. XIX. *Wikimedia Commons* [pazdelasgermanias.jpg]. Alt text: Tropas reales de Aragón reunidas en una perspectiva simétrica alrededor de un oficial. Las tropas de a caballo visten el tricornio; los peones llevan casco. La indumentaria de todos es exquisita. En los uniformes se observa el escudo de armas del Reino de Aragón. Abundan las lanzas y banderas, especialmente en el fondo. Los colores que dominan la composición son el dorado y el rojo. La escena representa el esplendor y la prepotencia de las tropas reales, sin ninguna referencia a los artesanos y plebeyos que se habían levantado en la Rebelión de las Germanías.

juzgar[1] si fueron los nobles o los plebeyos los que tuvieron razón al hacer que se encendiese la guerra; narro[2] los hechos y nada más, tú los juzgarás como mejor te cuadre.[3] Es el caso, que cuando vino a reinar a nuestra España don Carlos I, que el cielo guarde, visitó los principales pueblos, pero mal aconsejado no llegó a Valencia. Descontentos los nobles con este motivo, juzgando desprecio[4] lo que acaso fue sólo olvido, no quisieron prestar juramento[5] y muchos males se hubieran evitado si el rey hubiese venido a someterlos a[6] su poder, pero tuvo que partir de España, y pensó arreglar el asunto[7] en otra ocasión. Dejó como virrey[8] a Mélito,[a] de ilustre[9] nombre, pero que se hizo odioso por sus actos de justicia.[10] Dicen que él y otros nobles hicieron sufrir humillaciones y disgustos a los plebeyos, que robaron a varias jóvenes del pueblo que fueron de su agrado[11] y eso y otros crímenes de que los creyeron culpables,[12] obligaron a los humildes valencianos a levantarse contra sus señores, formando primero la sociedad de los trece[b] y luego las germanías que se declararon en abierta rebelión. He ahí la causa y origen de la guerra llamada de los agermanados,[13] que por espacio de algún tiempo ha agitado al reino. Vencidos unas veces, vencedores otras, sus primeros combates les fueron favorables, y en Játiva[c] y en Alcira,[d] donde derrotaron[14] a las gentes de Mélito, tuvieron numerosos partidarios.[15] Al grito de *¡Paz, justicia y germanía!* se batieron[16] como leones, encontrando valerosos jefes, entre ellos un tal Vicente Peris,[e] que murió después de una ruda[17] pelea en la que en balde[18] quiso levantar a la espirante[19] causa. Quedaron solos los plebeyos; creían no encontrar ya un general que se encargase de su mando y dirección cuando apareció el Encubierto. ¿Quién era este hombre? Llegaba de la Huerta[f], tenía buena figura, talento, voz persuasiva, se decía hijo de ilustres padres y más era conocido por el citado nombre que por el suyo propio Enrique Enríquez de Rivera. Hablaba en las iglesias al pueblo, le incitaba al combate, le hacía promesas y cada vez, gracias a su poderosa influencia y a su fácil palabra, tenía más prosélitos,[20] siguiéndole los valencianos con una fe tan santa y tan inquebrantable[21] como debieron seguir a Cristo sus discípulos. El Encubierto parecía invencible; por donde quiera que combatía salía vencedor, y si la traición no hubiese puesto fin a su vida, acaso le hubieras hallado ocupando el trono de España. Fue vendido por cuatrocientos ducados,[22] traído con engaños a este pueblo fiel[23] al Virrey y enemigo de la germanía, y murió a manos del alcalde[24] y de otros hombres de aquí, entre los cuales tengo la gloria de contarme. Dicen que mal herido,[25] pero creo que ya muerto, fue conducido[26] a la posada que adquirí más tarde, y en el dormitorio de la posadera habrás podido ver, si has mirada al suelo, las huellas[27] que dejó la sangre derramada[28] de sus profundas heridas.

—¿Y por qué—preguntó Lorenzo—manchaste tus manos con ese crimen?

[1] to judge
[2] cuento
[3] te corresponda, te guste
[4] ofensa
[5] jurarle lealtad
[6] imponerles
[7] la cuestión
[8] *viceroy*
[9] célebre, noble, distinguido
[10] represión
[11] gusto
[12] responsables
[13] afiliados a los gremios
[14] vencieron
[15] seguidores
[16] lucharon
[17] violenta
[18] en vano
[19] "expirante": que moría
[20] seguidores
[21] firme
[22] moneda de oro antigua
[23] leal
[24] autoridad municipal mayor
[25] *wounded*
[26] llevado
[27] señales
[28] *spilled*

a Diego Hurtado de Mendoza, conde de Mélito, fue virrey de Valencia entre 1520 y 1523.
b La Junta de los Trece era una junta de representantes de los gremios que tomó control de la ciudad.
c Ciudad al sur de Valencia (oficialmente Xàtiva).
d Ciudad al sur de Valencia (oficialmente Alzira).
e Miembro del Consejo de los Trece y jefe de la rebelión, ejecutado el 3 de marzo de 1522.
f Las zonas alrededor de la ciudad de Valencia irrigadas y cultivadas con un sistema de riegos realizado en la época musulmana.

—¿Sabes quién era el Encubierto; sabes lo que había hecho?—dijo Antonio con exaltación[1]—seguramente no, si no, no me interrogarías así. Era un malvado, era un hipócrita; robaba los bienes de los nobles para dárselos al pueblo; se tenía por un profeta, tanto es así que la Santa Inquisición le había condenado a morir en una hoguera,[2] quemado en una plaza de Valencia por falsario y por hereje, y no era esa la primera vez que había merecido un severo castigo.

—Creí que me habías dicho que nadie le conocía hasta que se presentó ante los agermanados a la muerte de Peris—interrumpió Lorenzo.

—Nunca falta una persona que busque antecedentes y los halle—replicó Antonio. Enrique Enríquez de Rivera era hijo de unos judíos, pero al perder a sus padres se hizo cristiano con el objeto de vivir tranquilamente en España. Era muy niño cuando entró a servir a un comerciante[3] llamado Juan Bilbas, el cual para hacer varios negocios se trasladó[4] más tarde a Orán[a] con su familia y el Encubierto, al que asoció a su comercio encargándole[5] muchos de sus asuntos. Le faltó[6] en todo, hiriéndole en sus afecciones[7] y en su honor, y Juan Bilbas le despidió ignominiosamente[8] de su casa. Entró entonces en la del gobernador de Orán, persona dignísima, a la que ultrajó[9] de igual suerte,[10] por lo que le condenó su nuevo amo[11] a ser azotado[12] en la plaza y a salir del reino. Es posible que entonces se retirase a la Huerta, donde viviría oculto hasta que la guerra le hizo salir de su voluntario aislamiento.[13]

—¿Pero todo eso, qué tiene que ver con que yo no pueda dormir en su cuarto? preguntó el viajero.

—Desde que el Encubierto fue arrojado[14] sobre esa cama, no descansó en ella la posadera ni una noche; aquel hombre hacía daño[15] hasta después de muerto, y eso que quemaron su cuerpo y que fueron arrojadas al viento sus cenizas[16] de las que no quedará nada ya. Decía la pobre mujer que a las doce en punto, un alma en pena, envuelta en blanco sudario,[17] penetraba por la ventana, aunque estuviese bien cerrada, se arrodillaba al pie del lecho y besaba las sangrientas huellas; que después desaparecía dirigiéndole[18] antes una mirada de angustia como si le pidiera alguna cosa. Que ella le oía diariamente una misa[19] al rayar el alba,[20] pero que el fantasma no quedaba nunca satisfecho y cada vez imploraba con su mudo[21] lenguaje más y más. Debía estar sufriendo grandes penas en el Purgatorio. La pobre posadera no descansaba, ni comía, y se hubiera muerto de hambre, de insomnio y de miedo si no se hubiese decidido a salir de aquí, partiendo para Játiva con una hermana que allí tenía establecida. Dejó encargado al alcalde que le vendiese la casa, y este no hubiera logrado que la comprase ningún habitante del lugar si no la hubiese necesitado yo. Pensé utilizar aquel dormitorio como los otros, y la primera noche que durmieron mis hijos y mis nietos en la nueva morada,[22] como tuviese de huésped[23] a un primo de mi mujer le coloqué[24] en la habitación del Encubierto, creyendo que como no conocía la historia descansaría en paz y no vería nada. Pero al día siguiente me contó que un fantasma había penetrado allí, que se había arrodillado al pie del lecho y rezado[25] ante el Cristo que hay colgado[26] en el muro. Que luego había desaparecido sin que supiese cómo, porque la débil luz que alumbraba[27] la

[1] emoción
[2] *bonfire*
[3] hombre de negocios
[4] se mudó
[5] haciéndole responsable
[6] traicionó
[7] amistad
[8] de manera humillante
[9] traicionó
[10] manera
[11] jefe
[12] *to whip*
[13] soledad, reclusión
[14] tirado
[15] *to cause injury or damage*
[16] *ashes*
[17] mortaja, tela en que se envuelve un cadáver
[18] enviándole
[19] *mass*
[20] amanecer
[21] *mute*
[22] vivienda
[23] *guest*
[24] puse
[25] orado
[26] puesto
[27] iluminaba

a Ciudad y centro comercial en el noroeste de Algeria, en la costa africana del Mediterráneo.

pieza se había apagado, quedando envuelta en negras sombras. Yo no soy cobarde,[1] hermano, pero lo sobrenatural no me gusta, y desde entonces he cerrado esa habitación dejando al fantasma que la ocupe libremente. Mi mujer, mi hija y mi nieta no pasan ante su puerta sin santiguarse,[2] y dudo mucho que consientan en entrar allí a estas horas para quitarle el polvo ni arreglar el lecho.

—¡Pero si todo está limpio y en orden!—exclamó Lorenzo.

—Otro misterio—murmuró Antonio.—Yo no te aconsejo que duermas allí.

—Respeta mi capricho[3]; lo tengo por pasar una noche en ese cuarto, aunque sea una sola, y no quisiera por complacerte[4] desistir de semejante[5] idea.

[1] *coward*

[2] hacer la señal de la cruz

[3] deseo

[4] darte gusto

[5] tal

Ajusticiamiento de los capitanes comuneros en Villalar el 24 de abril de 1521 por Antonio Gisbert, 1860. *Wikimedia Commons* [comuneros.jpg]. Alt text: La composición ilustra la fases de la ejecución: desde la derecha un noble de Castilla es conducido al cadalso por un religioso, viendo lo que le espera; en la escena central, presidida por un noble leal a Carlos I y otro religioso, un cadáver decapitado yace junto al bloque de madera donde el ayudante del verdugo corta las ataduras que lo sujetaban al bloque; a la izquierda el verdugo muestra la cabeza al público reunido en la plaza a la vez que un tercer religioso levanta los brazos al cielo mientras habla con el religioso central. La organización de la obra sugiere movimiento desde el fondo a la derecha, de los vivos en la tierra, hacia arriba a la izquierda y los cielos, pasando por la muerte en un grado intermedio. Antonio Gisbert, un exitoso artista liberal y director del Museo del Prado entre 1868 y 1873, también pintó otros cuadros ilustrando el despotismo monárquico.

III

Eran las nueve cuando Inés, hallándose en el pequeño jardín con Lorenzo, le contó otra historia bastante diferente a la que acababa de oír respecto al Encubierto. Estaban sentados bajo una parra[1] cubierta de hermosas hojas, sin fruto todavía, en un banco de piedra tosco, rodeado de menuda hierba.

—Tío—murmuró la joven—no creáis lo que mi abuelo os ha dicho respecto a don Enrique Enríquez de Rivera. Esa es una novela inventada por sus enemigos para desprestigiarle y me horrorizo al pensar que este pueblo, donde he nacido, se ha manchado para siempre al prender y matar a traición a un héroe que sólo ansiaba el bien de su patria.

Mi abuelo es partidario de Mélito, del Marqués de Zenete,[a] de todos los opresores de este desdichado país; por eso os ha contado tan ligeramente la muerte de Peris sin deciros cómo ese bravo hijo de Valencia luchó contra dicho marqués y sus gentes allí, cómo viéndose reducido a defenderse en su casa, donde estaba con su mujer, sus niños y otros compañeros suyos, se batió con valor inaudito, y al saber que una valenciana había herido a Zenete con un ladrillo arrojado desde una ventana, haciéndole caer en tierra debajo de su caballo, redobló sus esfuerzos logrando que la calle de Gracia, donde vivía, quedase sembrada de cadáveres de sus enemigos. Los hombres del Marqués prendieron después fuego a la casa de Peris; éste pidió una tregua[2] que se le concedió; permitieron que saliesen del ardiente edificio su esposa con sus hijos y, cuando iban a tratar de las condiciones por las que se rendiría, sin dejarle hablar, le prendieron y le mataron. Y aun esto no les bastó, arrastraron su cuerpo, le colgaron más tarde de una horca, le cortaron la cabeza, que dejaron expuesta por espacio de mucho tiempo en una jaula de hierro, arrasaron su casa y sembraron de sal el terreno que ocupaba para que en él no se levantase otro edificio. Era yo niña cuando oía contar esto, y vertí[3] más de una lágrima por aquel héroe desconocido.

—Y era muy digno de ella—murmuró Lorenzo.

[1] planta que da uvas
[2] *truce*
[3] *to spill*

Retrato de Sebastião I de Portugal, Alonso Sánchez Coello, 1575. *Wikimedia Commons* [sebastian.jpg]. Sebastián I murió a los 24 años de edad en una cruzada contra los musulmanes en Marruecos, en 1578. Su muerte precipitó una crisis económica en Portugal y la subyugación de la Corona portuguesa a la española. Su cuerpo no fue recuperado, hecho que dio lugar a la leyenda folclórica del *rey durmiente Sebastián*. Según esta leyenda, Sebastían volvería para independizar a Portugal de la Corona española como héroe milenario. Entre 1584 y 1603 cuatro impostores intentaron asumir el trono como Sebastián I. José Zorrilla recoge la historia del más famoso de los impostores en su última obra teatral: *Traidor, inconfeso y mártir* (1849), sobre Gabriel de Espinosa. La leyenda pasó al folclor brasileño y figura prominentemente en la colección poética *Mensagem* de Fernando Pessoa, de 1934. Alt text: Un hombre de tez clara, pelirrojo con perilla y bigote finos. Viste coraza y capa de seda y terciopelo negras; camisa de mangas blancas y doradas con puño de encaje blanca; gola blanca; cruz roja y blanca de la Orden de Cristo, con borde de oro, en una cinta roja y blanca; medias o calzas blancas; y encañonadas y bragueta blancas y doradas. En la mano izquierda lleva una espada con estoque de oro y en la derecha un par de guantes con remate color dorado.

a Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, marqués de Cenete, era hermano del Conde de Mélito.

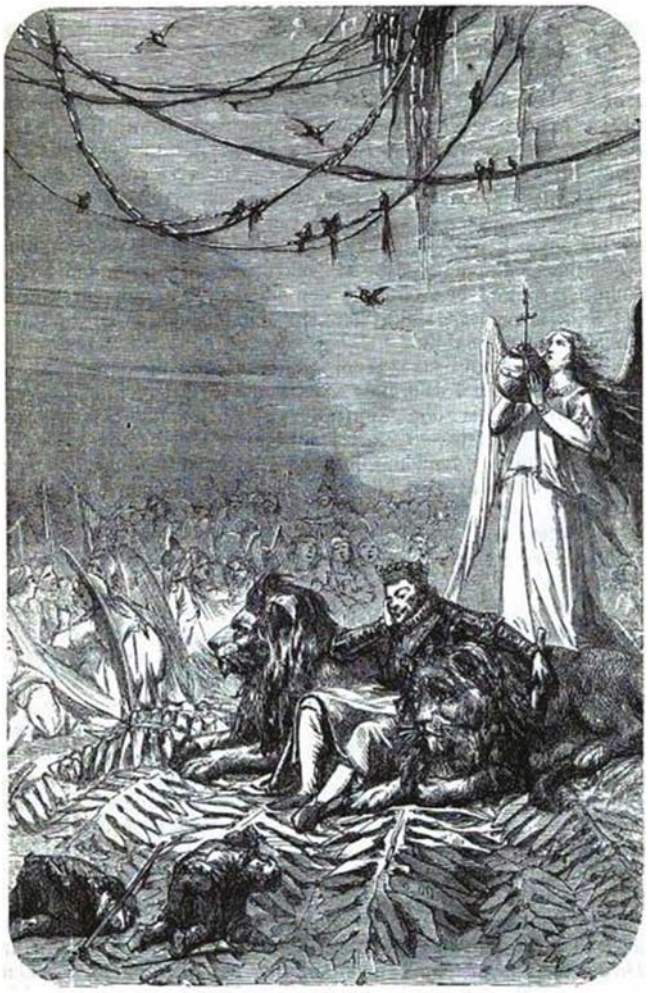
—Entonces fue cuando todos creyeron que había muerto la germanía, los mismos agermanados lo juzgaron así, porque habían perdido muchos jefes y nadie se comprometía a admitir el mando del puñado de hombres con que podían contar. Apareció el Encubierto, rodeado de misterios, sin nombre, sin historia, sólo se sabía que venía de la Huerta donde hacía muchos años vivía con su nodriza[1] y una hija de ésta, bella, joven y tan desconocida como él. Una vez que mi madre me llevó a Játiva vi a don Enrique que se hallaba en el templo. Llevaba una blusa o capa blanca según costumbre de los agermanados, era hermoso, elegante, a pesar de su pobre traje, y hablaba con una voz a la vez tan dulce y tan persuasiva que llegaba al alma. El pueblo escuchaba absorto sus parábolas, y por lo mismo que no siempre las entendía, le admiraba más. Hasta en la iglesia era aclamado y al salir de ella centenares de seres se unían bajo su bandera. Combatía y vencía siempre, en cada calle encontraba un hombre, en cada esquina un héroe; la germanía estaba salvada.

—¿Y cómo ese oscuro hijo del pueblo, que se portó tan mal en sus primeros años, fue tan bravo y tan bueno después?—preguntó el compañero de armas de Cortes.

—No se portó nunca más que como un hombre honrado y un valiente—contestó Inés con alguna exaltación que alarmó a Lorenzo.

Al morir el príncipe don Juan, hijo de la reina Isabel y del rey Fernando,[a] y por consiguiente heredero[2] del trono, quedó viuda[3] su esposa la princesa doña Margarita. Triste y sin consuelo la desventurada fue confiada a un ser depravado, amigo y confidente[b] de don Felipe de Austria,[c] casado, como sabéis, con doña Juana.[d] Llegó la época de que diese a luz la princesa, y aquel hombre, de acuerdo con la mujer que la asistía, hizo desaparecer a un robusto niño que acababa de nacer, sustituyéndole por una niña débil y enfermiza que falleció muy pronto. Don Felipe

[1] *wet nurse*
[2] *heir*
[3] *widow*



Grabado de autor desconocido de *dom Sebastião en la isla Encubierta* en *Robinsonader från alla verldsdelar* de Richard Andrée, 1871. *Wikimedia Commons* [sebastiandurmiente.jpg]. Aun antes de la muerte de Sebastián, la creencia popular en *o Encoberto*, una figura nacional mesiánica, estaba muy difundida en Portugal. Según esta creencia, el Encubierto establecería un *Quinto imperio*, sucesor de los imperios asirio, persa, griego y romano, y encabezado por Portugal. A partir de 1603, João de Castro promulgó la identificación de Sebastián con *o Encoberto*. Alt text: Estampa en blanco y negro: El rey Sebastián I de Portugal, con corona, gola, coraza y guardabrazos, y vara de mando, descansa reclinado sobre grandes frondas tropicales y entre dos enormes leones acostados de bruces. Se arrodillan y se inclinan ante él dos hombres. En el trasfondo una multitud le canta guiada por un ángel. Detrás del Rey un ángel, de pie, sostiene un globo terráqueo con una cruz encima (símbolo del triunfo de la fe sobre el mundo) y canta al cielo. El ángel y el rey Sebastián están iluminados desde el cielo. En la parte superior de la escena, vides con musgo y pájaros que vuelan. El Rey y los leones están aburridos.

a Los Reyes Católicos (él de Aragón y ella de Castilla), cuyo matrimonio sería la base de la nación española.
b Juan Manuel, señor de Belmonte.
c Felipe I de Castilla, "el Hermoso", casado con Juana de Castilla, hija de los Reyes Católicos.
d Juana "la Loca", hija de los Reyes Católicos y madre de Carlos I. Es posible que no fuera loca, y que su padre y esposo, y luego su hijo, hayan conspirado para negarle el trono.

[1] tareas
[2] exhaustos
[3] deshonrado, vil

aceptó un crimen para ocupar el trono que de ningún modo le pertenecía y que le duró poco, porque no podía Dios perdonar tal usurpación, y el niño fue conducido al campo de Gibraltar por el marido de su nodriza, hombre discreto, que sólo momentos antes de expirar confió a su esposa secreto tan importante.

Portada de *La cigarra y la hormiga*, libro juvenil de Julia de Asensi, por el artista José Cuchy Arnau, 1901. *Biblioteca Digital Hispánica* [hormiga.jpg]. Esta adaptación de la fábula homónima de Esopo cuenta la historia de dos amigas de la infancia, Rita y Fernanda. Fernanda (a la derecha) tiene el carácter trabajador y frugal de la hormiga y prospera en la vida. Tras las dificultades económicas incurridas por la ostentación y el malgasto, y viendo el ejemplo de mujeres que sabían ahorrar, Rita aprende el valor del dinero y la importancia de la moderación. Las amistades en esta novela trascienden las clases, y son mujeres burguesas las que sirven de modelo para Rita. Alt text: Dos mujeres pasean en un pueblo del sur de España. A la izquierda está Rita, ricamente vestida con un sombrero de plumas de ganso y un parasol carmines. Lleva guantes de cuero, un elegante vestido rosado, una chaqueta aguamarina y una bufanda blanca de visón u otra piel similar. Fernanda está vestida de manera mucho más económica: lleva un vestido color morado oscuro fuera de temporada, una bufanda verde y un delantal bordado con encajes. No lleva ni parasol ni sombrero, y calienta las manos debajo del delantal. La mirada de Rita expresa inquietud y preocupación. Fernanda está más tranquila y curiosa. La portada también tiene varios números de registro y marcas de catálogo bibliotecarias.

Poco permaneció en Gibraltar; la nodriza era de la Huerta y se llevó al niño allí en cuanto pudo hacerlo sin riesgo ninguno. Vivió retirado don Enrique hasta que supo su historia, que el pueblo escuchó más tarde con fe, y acaso hubiera obtenido el trono de España si no hubiesen puesto a precio su cabeza. Játiva sin embargo llegó a proclamarle rey; un día que en triunfo le sacaron de la iglesia y le pasearon por la población, fue tal el entusiasmo de sus compañeros de armas que le ofrecieron la corona y le dieron criados, pajes, oficiales, negros[a] y crecidas sumas de dinero que siempre empleó en remediar la miseria del pobre. Después de esto se empezó a nublar su buena estrella; él también, como el divino maestro, tuvo un Judas entre los que le rodeaban.

—¿Cómo se llamaba?—preguntó Lorenzo.

—Creo que José, pero no puedo asegurarlo, porque sólo por Judas le conozco, nombre que aun se le da únicamente. Ese ser bajo y cobarde, en quien don Enrique confiaba, hizo primero que cambiasen la guardia de Valencia una noche en que por sorpresa iba a penetrar el llamado Rey encubierto a causa de su coronación en Játiva, el cual si no lo hubiese sabido a tiempo, hubiese caído en manos del Marqués de Zenete. En otra ocasión, cuando ya muchos de los agermanados, pobres labradores, habían abandonado la guerra por las faenas[1] de los campos y don Enrique iba solo con un puñado de hombres, le guió a Benimaclet, donde no quisieron darle hospitalidad, y entonces fue cuando rendidos[2] por tantas fatigas vinieron por consejo del mismo Judas a Burjasot, vendiéndole el infame[3] por cuatrocientos ducados, precio prometido por su cabeza. No había en este pueblo ni un partidario del Encubierto; todos los habitantes pertenecían a los nobles, sus enemigos. ¿Qué había de suceder? Cuando supo la traición era tarde para volver atrás, pero decidió vender cara su vida. Tío, yo vi desde mi casa el combate; don Enrique era el más bravo de todos, se le conocía a la legua por su

a Aquí la palabra *negros* es usada para decir *esclavos*.

figura, por su porte, por su valor. Presencié una cosa horrible; el alcalde con mi abuelo, mi padre, mi tío y otro hombre, tomaron parte en la pelea, y cuando el primero causó al Encubierto una herida, los otros cuatro se ensañaron[1] contra él de tal modo que poco tardaron en dejarle muerto. Como era preciso entregar el cuerpo, lo trajeron a la posada, de donde se lo llevaron algunas horas después; acaso lo habrán quemado luego en la plaza de Valencia. Desde aquel día mi padre me causa un profundo terror, mi abuelo honda pena, mi tío repulsión viva, y esto es tan general[2] que el último no ha encontrado ninguna muchacha de aquí que quiera casarse con él; parece que sus manos están siempre manchadas de sangre y el recuerdo de aquel desigual[3] combate está fijo constantemente en nuestra memoria, porque lo mantienen vivo el Judas que aún pasea libre, aunque solo, por nuestras calles y nuestros campos y la hermana de leche[4] del Encubierto, hermosa mujer que perdió el juicio cuando le mataron y que vive de la caridad publica. Da pena verla, vestida de blanco, porque lo blanco era el distintivo de los agermanados, con el cabello en desorden, brillantes los ojos, vagar errante por los prados,[5] sin domicilio fijo, comiendo lo que le arrojan al pasar, como si fuese un perro, y sin embargo conservando un pensamiento lúcido, el de la muerte de su Enrique; esta desgraciada debía amar al Encubierto, porque le seguía a todos lados bajo el pretexto de que no tenía más protector que él, pues había perdido a sus padres; sus triunfos la colmaban[6] de placer y sus mejillas generalmente pálidas se cubrían de un vivo carmín cuando él se acordaba de mirarla o de dirigirle la palabra. Hace días que no se la ve por los campos, no sé si habrá partido o si habrá muerto. Guardó Inés silencio y Lorenzo permaneció algunos instantes pensativo; aquella historia le había impresionado profundamente y el héroe del Nuevo Mundo se conmovía al escuchar las proezas[7] y las desdichas del bravo joven nacido para grandes empresas y muerto a traición en lo mejor de su vida. No quiso decir a la niña las sensaciones que experimentaba, y al fin murmuró:

—Esa historia me ha interesado, pero estoy rendido y necesito descansar; mañana hablaremos más; ahora me retiro a mi nueva habitación.

—¿Insistís en dormir en esa ?

—Más que nunca; algo bueno daría por ver el alma del Encubierto, aunque fuese en pena, y saber si fue digno en vida del entusiasmo que ha logrado inspirarte.

[1] *ensañar*: deleitarse en una lucha no igual

[2] extendida, compartida

[3] extremo

[4] persona amamantada por la misma mujer

[5] praderas, *meadows*, *fields*

[6] llenaban

[7] hazañas, logros, *feats*

Portada de *Maricucha*, librito juvenil de Julia de Asensi, por el artista José Cuchy Arnau, 1901. *Biblioteca Digital Hispánica* [Maricucha.jpg]. Alt text: Escena de invierno con nieve en las casas en que una joven de unos ocho años, con chal rojo, vestido y zapatos azules y cinta azul en el negro cabello, se asoma desde el interior de una casa a la puerta abierta del balcón y observa con curiosidad algún suceso. Agachada y tocándose el labio inferior con el índice de la mano derecha mientras con la izquierda se recoge las faldas del vestido en anticipación: está por tomar alguna decisión que la obligaría a correr, quizás a la calle. La portada también tiene varios números de registro y marcas de catálogo bibliotecarias. Este librito, como *La cigarra y la hormiga*, es de la colección económica Biblioteca Rosa, y consiste en solo 5 folios, incluyendo la cubierta rústica, encuadernados con un solo corchete al lomo.

IV

Lorenzo se acostó a las once y un cuarto de hora después dormía profundamente. Soñó que estaba en una selva del Nuevo Mundo, en compañía de un ser misterioso vestido de blanco, que no hablaba, contentándose con mirarle fijamente. Aquel hombre debía ser el Encubierto, cuya historia le habían contado de tan diferente manera Antonio e Inés. Tenía hermosa figura, pero su rostro estaba excesivamente pálido y llevaba con frecuencia sus manos al pecho, en el que tenía una herida de la que brotaba[1] la sangre en abundancia. Al despertarse no pudo menos de pensar:

[1] salía

—He aquí el origen de la supuesta visión: se duerme uno creyendo que ha de venir; se sueña con ella, y una persona que sea algo supersticiosa confunde la quimera[2] con la realidad y supone que en esta habitación ha entrado un alma en pena. Ya me figuraba yo que no vería nada, aunque descansase en la cama del Encubierto.

[2] fantasía, sueño

Luego volvió a dormirse, pero con un sueño algo agitado, y al rayar el alba se despertó de nuevo. Esta vez había olvidado dónde estaba, no se acordaba de don Enrique Enríquez de Rivera y tardó largo rato en coordinar sus ideas. A la dudosa claridad que penetraba en su estancia, vio que la ventana que había dejado entornada, porque no podía cerrarse del todo, estaba completamente abierta, que el Cristo que había a la cabecera del lecho se hallaba sobre la mesa, y cerca de la cama un fragmento de tela[3] blanca. Fijándose aún más, observó que las manchas de sangre del suelo habían sido lavadas, que el piso estaba por allí algo húmedo; pero que a pesar de eso, las terribles huellas no habían desaparecido. Lorenzo meditó sobre todo aquello y no pudo menos de convencerse de que alguien había penetrado de noche en la pieza, aunque él, cansado a causa de las fatigas del viaje, bastante duro en aquella época, y de pasados insomnios, no hubiese sentido absolutamente nada. Se vistió y comprendió que el fantasma, o como quisiera llamársele, no había penetrado por la puerta, sólidamente cerrada, y sí por la ventana que daba a un patio con una salida al campo.

[3] *fabric*

Durante el día no habló de tan singular suceso a su familia, riéndose, por el contrario, de la credulidad de los vecinos de Burjasot, que atribuían al alma del Encubierto cosas que no habían ocurrido ni ocurrirían probablemente nunca. No se trató de él más que una vez que[4] Inés le dijo:

[4] hasta que

—Mañana, 19 de mayo, es el aniversario de la muerte del Rey encubierto; mi madre me ha dicho que íbamos a oír una misa por él, ¿querréis acompañarnos?

—Con mucho gusto, Inesita.

—¿Es cierto que no habéis visto nada esta noche?—preguntó la muchacha.

—Si he de ser franco te confesaré que he dormido y que por lo tanto no puedo asegurar si en mi cuarto ha estado o no el alma de don Enrique.

—¿Es posible que hayáis dormido allí?

—Estaba muy cansado y cuando me he despertado era de día.

—Observad mejor esta noche.

—Así lo haré.

Se pasó aquella tarde recibiendo Lorenzo innumerables visitas de la gente del pueblo que fue a saludarle, y únicamente al anochecer salió un rato

a la plaza, donde vio pasar a lo lejos, solo y cabizbajo,[1] al Judas que pocos años antes había vendido al Rey encubierto. Algunos muchachos corrían detrás y le arrojaban piedras. Conoció a un primo de Inés, pariente por su madre, que parecía amar a la joven, y como recibiese buenas noticias de él, decidió hacer más adelante aquella boda que no tenía más impedimento que la falta de recursos por parte del novio, lo que podía subsanar[2] fácilmente aquel tío que llegaba de México rico, soltero y excesivamente amante de su familia. Él estaba decidido a no crearse una nueva, que era viejo para ocuparse de amoríos, y pensaba ser un padre para Inés, a la cual horrorizaba el que le había dado el ser, a causa de la muerte del Encubierto.

Llegó la noche, clara y tibia como la anterior, y a las once se acostaron todos, yendo Lorenzo a su cuarto, disimulando[3] la turbación[4] que le producía el original suceso que había ocultado a sus hermanos y sobrinos. No se durmió, y a la media noche esperó con alguna impaciencia, mezclada de supersticioso temor, la entrada en la alcoba del alma en pena. No se hizo aguardar.[5]

Miraba Lorenzo hacia la ventana, cuando esta se abrió sin ruido y penetró en la pieza una forma blanca. Parecía una mujer, pero Lorenzo no sabía qué figura tenían las almas y no prestó gran atención a eso. No veía su rostro porque la débil claridad de las estrellas apenas iluminaba el dormitorio; sólo oía su respiración agitada, entrecortada[6] por hondos suspiros.[7]

El fantasma cogió[8] el Cristo, colocado otra vez en su sitio, y lo besó con recogimiento,[9] luego se arrodilló junto al lecho y también besó las manchas de sangre. Terminado esto empapó[10] un lienzo[11] en el agua de un jarro, que tenía el hermano de Antonio sobre la mesa, y empezó a frotar[12] el suelo.

—¡Paz, justicia y germanía!—dijo el fantasma con voz ahogada;—la paz huyó para siempre, la justicia, se cumplirá[13] hoy, la germanía quedará vengada.[14]

Se levantó del suelo, donde había vuelto a arrodillarse, se acercó a la ventana y extendiendo un brazo hacia el campo lanzó una carcajada[15] que repitió el eco; luego volvió a lavar la mancha y a besar el suelo y el Cristo y salió de la alcoba como había entrado, por la ventana que dejó abierta.

El más bravo guerrero suele aterrarse[16] ante lo desconocido; Lorenzo, que no había temblado al cercarle[17] los mayores peligros, no pudo conciliar el sueño[18] y durante el resto de la noche oyó con verdadero espanto[19] risas convulsivas, cantos confusos y aquellas palabras, *paz, justicia y germanía*, lema[20] de los partidarios del Encubierto.

Al día siguiente observó que las manchas de sangre de su cuarto habían desaparecido. Salió y en la sala encontró a Inés, que le esperaba para ir a misa.

—Tío ¿no sabéis lo que sucede?—le preguntó—hay grandes novedades.[21]

—¿Cuáles, sobrina querida?

—No lejos de nuestra casa ha aparecido[22] ahorcado[23] el Judas; se ha colgado[24] de un árbol el día en que hacía años de su negra traición.

—¡Es extraño!—exclamó Lorenzo,—al ahorcarse ese hombre han desaparecido las huellas de su crimen; las manchas de sangre de mi dormitorio se han borrado.[25]

—Eso sería lo que quería el Encubierto; al entrar en casa pedía venganza, hoy la tiene y cumplida; el fantasma no volverá más.

[1] con la cabeza inclinada
[2] solucionar
[3] camuflando, encubriendo
[4] desconcierto
[5] esperar
[6] interrumpida
[7] *sighs*
[8] tomó
[9] devoción
[10] *to moisten*
[11] tela, paño
[12] fregar, limpiar
[13] se realizará
[14] de *vengar*: *to avenge*
[15] risa fuerte y baja
[16] sentir miedo
[17] rodearle
[18] dormirse
[19] horror
[20] *motto*
[21] noticias
[22] se ha encontrado
[23] *hanged*
[24] *to hang an item*
[25] han desaparecido

—Así lo espero—murmuró Lorenzo—y como ya no tengo curiosidad por verle, puedes hacerme la cama en otra habitación, porque en ésta las maderas no cierran bien; ya voy siendo viejo y puedo coger un mal.[1]

[1] enfermarme

—¡Gracias a Dios que entráis en razón!—exclamó la joven—no he dormido estas noches pensando en vos.

En aquel momento llegaron los dos niños gritando.

—¿Qué pasa?—les dijo Inés.

—Aun ha habido más sucesos—contestó el mayor de los muchachos—la hermana de leche del Encubierto ha aparecido ahogada[2] en el arroyo.[3] Dicen que se la vio a la una ir al campo, donde se ha ahorcado Judas; que le contempló largo rato riéndose; que luego dijo que no tenía ya nada que hacer en el mundo y que desapareció sin que nadie supiese dónde se había dirigido.[4] Entonces debió arrojarse al agua. Mi abuelo y mi padre han ido a Valencia para contar el hecho[5] a la Inquisición por si conviene[6] quemar el cuerpo de la loca, ya que no pueda tener sepultura cristiana.[a]

[2] sofocada bajo agua
[3] *stream*
[4] ido
[5] el evento
[6] se debe

—¿Has visto tú a la muerta?—preguntó Inés.

—Sí, era muy hermosa, bastante joven, y llevaba el pelo suelto. Iba completamente vestida de blanco.

—¡Pobre mujer!—exclamó Inés muy conmovida—Rezaremos por ella. Tío, es la hora de ir a misa, ¿tenéis la bondad de acompañarnos a mi madre y a mí al templo?

---

a Está prohibido sepultar a los suicidas en camposanto (en cementerios católicos).

Preguntas de comprensión

1. El cuento comienza con un monólogo interior. ¿Quién es el protagonista, el que narra sus pensamientos? ¿Cuánto tiempo ha estado fuera de su pueblo? ¿Reconoce Lorenzo a su familia?
2. Su nieta, Inés, le enseña la casa. ¿Qué piezas reconoce?
3. Inés le enseña una habitación especial, que antes era parte de la posada. ¿Qué tiene de extraño este dormitorio?
4. En la segunda parte descubrimos que el padre de Inés, Alonso, tiene del Encubierto una opinión muy desfavorable. ¿En qué valores se basa este juicio? Según Antonio, ¿cuál era el verdadero nombre del Encubierto?
5. En la tercera parte Inés revela a su abuelo el aprecio que siente hacia el Encubierto. ¿Cómo sabe Inés lo que sabe sobre el Encubierto? ¿Qué es lo que ha visto con sus propios ojos y qué es lo que había aprendido de oídas?
6. Según Inés, ¿cuál era la verdadera identidad del Encubierto? ¿Cuál era su derecho en el Estado español? ¿Dónde fue escondido y con quiénes se crió?
7. ¿Cuándo empezó el Encubierto a encabezar la Rebelión de las Germanías? ¿Cómo luchaba? ¿Cómo le caracteriza Inés?
8. ¿Cómo murió el Encubierto? ¿Cómo participaron en su muerte el padre, abuelo y tío de Inés? ¿Cuáles han sido las consecuencias para ellos?
9. ¿Cómo vive ahora el hombre, el Judas, que traicionó al Encubierto? ¿Cómo vive la hermana de leche del Encubierto?

10. En la cuarta parte Lorenzo duerme en la habitación y piensa ver un fantasma. ¿Cómo explica a sí mismo esta experiencia?
11. Al día siguiente Lorenzo conoce al primo de Inés. ¿Cómo piensa Lorenzo integrarse a la familia?
12. Lorenzo pasa una segunda noche en la habitación y ve el fantasma otra vez. ¿Qué dice el fantasma? ¿Qué hay de nuevo en el dormitorio cuando Lorenzo se despierta en la mañana?
13. ¿Qué ha pasado con el traidor? ¿Qué le acaeció a la hermana de leche? ¿Quién era el fantasma? ¿Cómo se describía?
14. ¿Cuál es la importancia o la función de la belleza en este cuento?

Preguntas de discusión

1. ¿Cuál es la importancia en esta narración de la hermana de leche del Encubierto? ¿Qué divisiones de género sexual hay en el cuento?
2. El arquetipo del encubierto mesiánico aparece con frecuencia en la cultura popular. Julio Caro Baroja identifica a este tema como *La vuelta de*…. ¿Conoces algunas manifestaciones de este arquetipo en el cine o la narrativa?
3. En su estudio "Revisiting *El Encubierto*", Sara T. Nalle examina las cartas y las declaraciones de los testigos que vieron y escucharon al Encubierto y que fueron preservadas por la Inquisición. En sus sermones a los rebeldes el Encubierto se presentaba como un verdadero mesías, declarando que era pastor y que los profetas Enoc y Elías se le habían aparecido y que le habían mandado a España para hacer una gran obra cristiana. Invitó a los rebeldes a seguirlo en su lucha y finalmente a conquistar Jerusalén en una nueva cruzada. Explica Nalle que la imagen de sí mismo que fabricaba el Encubierto correspondía a una larga tradición milenaria popular en el Reino de Valencia y en particular a las profecías del libro apocalíptico *Obra de la venguda de antichrist* de Joan Alemany, nuevamente publicada en Valencia en 1520. Las creencias milenarias suponen la llegada de un ser mesiánico, su enfrentamiento con las fuerzas del mal (eg. el Anticristo) en un apocalipsis y el posterior establecimiento de una época de paz y abundacia. Estas creencias frecuentemente se nutren de sentimientos de explotación y persecución y el líder incita a los creyentes a la acción por miedo a alguna catástrofe inminente. ¿Conoces algunos ejemplos contemporáneos o históricos de grupos milenarios?
4. En su estudio de *Leyendas y tradiciones*, el libro de Asensi que incluye *El Encubierto*, Isabel Díaz Ménguez observa que la mayoría de los cuentos incluídos son variaciones de leyendas ya tratadas por Bécquer y que Asensi tenía muy presentes las leyendas de Bécquer cuando elaboró sus propias versiones de estas tradiciones. ¿Conoces alguna leyenda que haya sido tratada por múltiples escritores, cada uno con su interpretación o caracterización particular?
5. ¿Conoces algo de la historia del rey Carlos I de España, Emperador Carlos V del Sacro Imperio Romano, y las rebeliones en contra de él en los años 1520 (la Guerra de los Comuneros en Castilla y la Rebelión de las Germanías en Valencia)? ¿Cuáles son las

implicaciones políticas de la organización y caracterización narrativas de Asensi? ¿Cuál podría ser el mensaje para el público lector de 1883?

Bibliografía

Asensi, Julia de. "El Encubierto." *Leyendas y tradiciones en prosa y verso*. Colección de los Mejores Autores Antiguos y Modernos, Nacionales y Extranjeros. Vol. 83. Madrid, Biblioteca Universal, 1883. 5-31. *Internet Archive.*

Brooks, Mary Elizabeth. *A King for Portugal: The Madrigal Conspiracy, 1594-95*. Madison: U of Wisconsin P, 1964.

Caro Baroja, Julio. "Algunas fabulaciones históricas arquetípicas." *De los arquetipos y leyendas*. Madrid: Istmo, 1991. 71-84.

Cartwright, William Cornwallis. Appendix II: Queen Juana. *Gustave Bergenroth, a Memorial Sketch*. Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1870. 217-269. *Internet Archive.*

Cuchy Arnau, José. *La cigarra y la hormiga*. 1901. Cover illustration. Biblioteca Rosa. Barcelona: Antonio J. Bastinos Librería de Julián Bastino, 1901. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

—. *Maricucha*. 1901. Cover illustration. Biblioteca Rosa. Barcelona: Antonio J. Bastinos Librería de Julián Bastino, 1901. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Díaz Ménguez, Isabel. "*Leyendas y tradiciones* de Julia de Asensi y Laiglesia: una manifestación más del romanticismo rezagado." *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28 (1999): 1353-1385. *Revistas Científicas Complutenses*. Universidad Complutense de Madrid.

Dom Sebastião en la isla Encubierta. *Robinsonader från alla verldsdelar*. By Richard Andrée. Stockholm: Hierta, 1871. 30ff. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Gisbert, Antonio. *Ajusticiamiento de los capitanes comuneros en Villalar el 24 de abril de 1521*. 1860. Oil on canvass. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Juan de Aragón. Engraving. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Nalle, Sara T. "Revisiting *El Encubierto*: Navigating Between Visions of Heaven and Hell on Earth." *Werewolves, Witches, and Wandering Spirits: Traditional Belief and Folklore in Early Modern Europe*. Ed. Kathryn A. Edwards. Missouri: Truman State UP, 2002. 73-92.

Olsen, H. Eric R. *The Calabrian Charlatan, 1598-1603: Messianic Nationalism in Early Modern Europe*.Early Modern History: Society and Culture. Houndmills, England: Palgrave Macmillan, 2003.

Orley, Bernard van. *Margaret of Austria*. 16th cent. Oil on canvass. Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

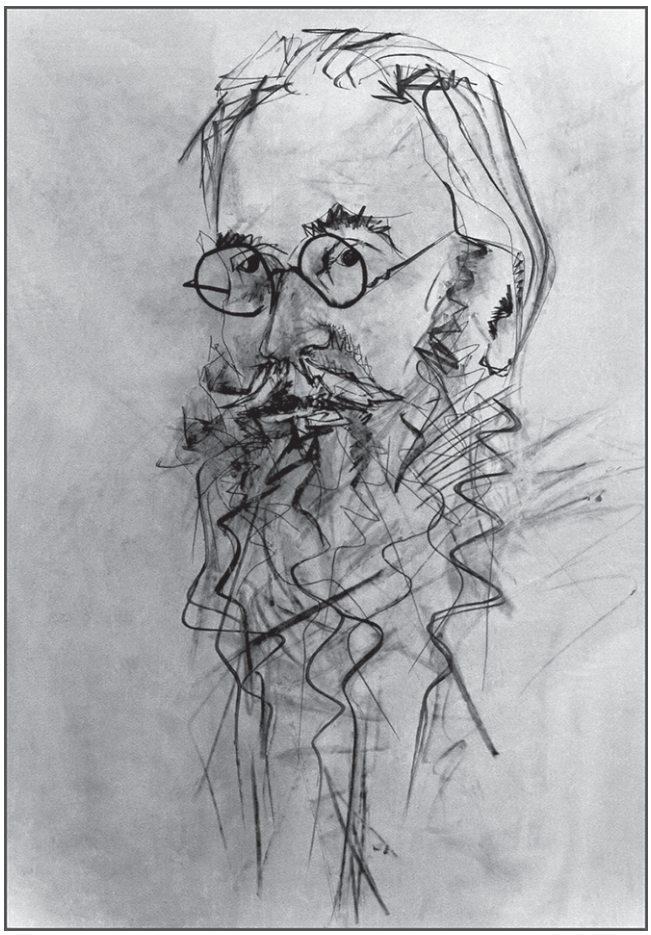
Tähtinen, Lauri. "The Intellectual Construction of the Fifth Empire: Legitimating the Braganza Restoration." *Intellectual Exchanges: In Theory and in Practice*. Spec. issue of *History of European Ideas* 38.3 (2012): 413-25. *Taylor & Francis Online*.

Unceta y López, Marcelino de. *La paz de las germanías.* 19th cent. Oil on canvas. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Ramón del Valle-Inclán

Villanueva de Arosa, 1866 – Santiago de Compostela, 1936

Ramón del Valle-Inclán era un prolífico dramaturgo, novelista y poeta. Su obra está relacionada con la Generación del '98, un grupo de escritores (Unamuno, Machado, Ganivet, Maeztu) cuya actividad literaria los establece como pensadores destacados en la época posterior a la perdida Guerra Hispano-americana (1898). Su perspectiva política evolucionó desde un extremo al otro, siendo en su juventud carlista (monárquico absolutista a favor del pretendiente real heredero del infante Carlos, hermano de Fernando VII y tío de Isabel II) y en su adultez liberal, llegando a apoyar al anarquismo y al comunismo en la época de la Segunda República española (1931-1936).



Ramón del Valle-Inclán, Carmelo Méndiz, 1997. *Wikimedia Commons* [valleinclan.jpg]. Alt text: Dibujo de grafito. Con unas pocas líneas dinámicas el esbozo capta la silueta y los contornos de un hombre de edad indefinible, con lentes metálicos redondos, una larga barba y las patillas largas que siempre llevó a partir de su estancia en Latinoamérica.

Su ensayística y su periodismo, así como su arte narrativo y dramático, son muy críticos de la sociedad y de las formas literarias heredadas. Su interés por la renovación literaria lo relaciona con el Simbolismo francés y el Modernismo hispano. Su obra es rica en el uso figurativo del color, del sonido, de objetos y de personajes imbuidos de significado simbólico. Su obra teatral es frecuentemente experimental y díficil de realizar en el escenario. Con intención artística creó una estética que llamaba *esperpento*, que enfatiza lo grotesco y proyecta a los personajes como deformes y degradados, animalizados o convertidos en muñecos, poco posibilitados para superar las situaciones contradictorias en que se encuentran. El esperpento tiene un carácter existencialista; sus ambientes sociales son hipócritas y frustan al individuo. La influencia del esperpento valleinclanesco será muy notable en décadas posteriores tanto en las letras españolas como en las hispanoamericanas.

Luces de Bohemia y *Tirano Banderas* son algunos de los textos más importantes del medio centenar de obras mayores que publicó Valle-Inclán. *Luces de Bohemia* (publicada por primera vez, en entregas, en 1920) es un drama semi-autobiográfico sobre la situación política y social de principios del siglo XX, época marcada por una dura explotación del obrero, movimientos revolucionarios, gobiernos inefectivos, cinicismo general y sucesos asombrosos como la Semana Trágica de 1909. *Tirano Banderas* (1926) trata el tema de la dictadura despótica en Latinoamérica y las

concomitantes revoluciones violentas. Influye como texto fundamental en el género llamado *novela de la dictadura*, una corriente literaria muy rica antes de y durante el *boom* de la novela latinoamericana de los 1960 y 1970.

Rosarito es un ejemplo de la prosa modernista de Valle-Inclán. Se incluye aquí porque la trama se organiza alrededor de la llegada de un donjuán que evoca los de Espronceda y Zorrilla. La temática tiene mucho en común con las leyendas románticas de la época, pero tanto el desenlace como los aspectos formales de la obra se distinguen del Romanticismo.

Rosarito (1894)

Sentada ante uno de esos arcaicos veladores[1] con tablero[2] de damas,[3] que tanta boga[4] conquistaron en los comienzos del siglo, cabecea[5] el sueño la anciana Condesa de Cela: los mechones[6] plateados de sus cabellos, escapándose de la toca[7] de encajes,[8] rozan[9] con intermitencias desiguales los naipes[10] alineados para un solitario. En el otro extremo del canapé[11] su nieta Rosarito mueve en silencio cuatro agujas[12] de acero,[13] de las cuales, antes que la velada[14] termine, espera ver salir un botinín[15] blanco con borlas[16] azules, igual en todo a otro que la niña tiene sobre el regazo,[17] y sólo aguarda al compañero para ir a calzar[18] los diminutos pies del futuro Conde de Cela. Aunque muy piadosas entrambas damas, es lo cierto que ninguna presta atención a la vida del santo del día, que el capellán[19] del pazo[20] lee en voz alta, encorvado sobre el velador y calados[21] los espejuelos[22] de recia[23] armazón[24] dorada. De pronto Rosarito levanta la cabeza y se queda como abstraída, fijos los ojos en la puerta del jardín, que se abre sobre un fondo de ramajes[25] oscuros y misteriosos. ¡No más misteriosos en verdad que la mirada de aquella niña pensativa y blanca! Vista a la tenue[26] claridad de la lámpara, con la rubia cabeza en divino escorzo,[27] la sombra de las pestañas[28] temblando en el marfil[29] de la mejilla,[30] y el busto delicado y gentil[31] destacándose[32] en la penumbra[33] incierta sobre la dorada talla[34] y el damasco[35] azul celeste del canapé, Rosarito recordaba esas ingenuas[36] madonas[37] pintadas sobre fondo de estrellas y luceros.[38]

La niña entorna[39] los ojos, palidece, y sus labios, agitados por temblor extraño, dejan escapar un grito:

—¡Jesús!... ¡Qué miedo!...

Interrumpe su lectura el clérigo, y mirándola por encima de los espejuelos, carraspea[40]:

—¿Alguna araña, señorita?...

Rosarito mueve la cabeza:

—¡No, señor, no!

Estaba muy pálida. Su voz, un poco velada,[41] tenía esa inseguridad delatora[42] del miedo y de la angustia. En vano, por aparecer serena, quiso continuar la labor que yacía[43] en su regazo: las agujas temblaban demasiado entre aquellas manos pálidas, transparentes como las de una santa, manos místicas y ardientes—parecían adelgazadas en la oración[44] por el suave roce[45] de las cuentas[46] del rosario. Profundamente abstraída clavó[47] las agujas en el

[1] mesitas
[2] *board*
[3] *checkers*
[4] popularidad
[5] *to nod off*
[6] *locks*
[7] velo
[8] *lace*
[9] tocan suavemente
[10] *playing cards*
[11] tipo de sofá
[12] *needles*
[13] tipo de metal
[14] hora de ocio por la noche
[15] dimin. del dimin. de *bota*
[16] bola de hilos
[17] *lap*
[18] vestir zapatos
[19] título de religioso
[20] casa noble gallega
[21] puestos
[22] anteojos, lentes
[23] sólida
[24] *frame*
[25] *foilage*
[26] débil
[27] perspectiva o cuadro
[28] *eyelashes*
[29] *ivory*
[30] *cheek*
[31] apuesta, elegante
[32] sobresaliéndose
[33] oscuridad
[34] *carved wood*
[35] *damask*
[36] inocentes
[37] *madonnas*
[38] estrellas brillantes
[39] medio cierra
[40] *to clear one's throat*
[41] *muffled*
[42] *tell-tale*
[43] estaba
[44] *prayer*
[45] contacto ligero y suave
[46] *beads*
[47] *to stick, to drive*

brazo del canapé. Después, con voz baja e íntima, cual[2] si hablase consigo misma, balbuceó[2]:

—¡Jesús, qué cosa tan extraña!

Al mismo tiempo entornó los párpados[3] y cruzó las manos sobre el seno,[4] de cándidas[5] y gloriosas líneas: parecía soñar. El capellán la miró con extrañeza:

—¿Qué le pasa, señorita Rosario?

La niña entreabrió los ojos y lanzó[6] un suspiro[7]:

—Diga, don Benicio: ¿será algún aviso[8] del otro mundo?

—¡Un aviso del otro mundo!... ¿Qué quiere usted decir?

Antes de contestar, Rosarito dirigió una nueva mirada al misterioso y dormido jardín, a través de cuyos ramajes se filtraba la blanca luz de la luna. Luego, en voz dulce y temblorosa,[9] murmuró:

—Hace un momento juraría[10] haber visto entrar por esa puerta a don Juan Manuel.[a]

—¿Don Juan Manuel, señorita?... ¿Está usted segura?

—Sí; era él, y me saludaba sonriendo...

—¿Pero usted recuerda a don Juan Manuel? Si lo menos hace diez años que está en la emigración.[11]

—Me acuerdo, don Benicio, como si le hubiese visto ayer. Era yo muy niña, y fui con el abuelo a visitarle en la cárcel[12] de Santiago,[b] donde le tenían preso[13] por liberal. El abuelo le llamaba primo. Don Juan Manuel era muy alto, con el bigote muy retorcido[14] y el pelo todo blanco y rizado. El capellán asintió[15]:

—Justamente, justamente. A los treinta años tenía la cabeza más blanca que yo ahora. Sin duda, usted habrá oído referir[16] la historia...

Rosarito juntó las manos.

—¡Oh! ¡Cuántas veces! El abuelo la contaba siempre.

Se interrumpió viendo enderezarse[17] a la Condesa. La anciana señora miró a su nieta con severidad, y todavía mal despierta, murmuró:

—¿Qué tanto tienes que hablar, niña? Deja leer a don Benicio.

[1] como
[2] *to stutter*
[3] *eyelids*
[4] corazón, busto
[5] inocentes
[6] emitió
[7] *sigh*
[8] señal, noticia
[9] *trembling*
[10] *to swear*
[11] en el exilio
[12] prisión
[13] prisionero
[14] *twirled, curled*
[15] confirmó
[16] contar
[17] *to sit up*

II

Rosarito tiene la cabeza inclinada y mueve las largas agujas de su calceta.[18] La tos[19] del capellán resuena en el silencio de la sala. Don Benicio, que no está en ánimo[20] de seguir leyendo, cierra el libro y baja los anteojos hasta la punta de la nariz:

—Hablábamos del famoso don Juan Manuel, señora Condesa. Don Juan Manuel Montenegro, emparentado,[21] si no me engaño, con la ilustre[22] casa de los Condes de Cela...

La anciana le interrumpe:

—¿Y adonde han ido ustedes a buscar esa conversación? ¿También usted ha tenido noticia del hereje[23] de mi primo? Yo sé que está en el país, y que conspira. El cura[24] de Cela, que le conoció mucho en Portugal, le ha visto en la feria de Barbanzón disfrazado de chalán.[25]

[18] *needlework*
[19] *coughing*
[20] que no tiene ganas
[21] *related*
[22] célebre, noble
[23] *heretic*
[24] *priest*
[25] domador o comerciante de caballos

a En la primera edición se llama don Miguel. En las posteriores es don Juan Manuel.
b Santiago de Compostela, Galicia, en el noroeste de España.

Don Benicio se quita los anteojos vivamente:

—¡Hum! He ahí[1] una noticia, y una noticia de las más extraordinarias. Pero ¿no se equivocaría[2] el cura de Cela?...

La Condesa se encoge[3] de hombros:

—¡Qué! ¿Lo duda usted? Pues yo no. ¡Conozco harto[4] bien a mi señor primo!

—Los años quebrantan[5] las peñas,[6] señora Condesa: cuatro anduve yo por las montañas de Navarra[a] con el fusil[7] al hombro, y hoy, mientras otros baten el cobre,[b] tengo que contentarme con pedir a Dios en la misa[8] el triunfo de la causa.

Una sonrisa desdeñosa[9] asoma[10] en la desdentada boca de la linajuda[11] señora:

—¿Pero quiere usted compararse, don Benicio?... Ciertamente que en el caso de mi primo cualquiera se miraría[12] antes de atravesar[13] la frontera, pero esa rama[14] de los Montenegros es de locos. Loco era mi tío don José, loco es el hijo y locos serán los nietos. Usted habrá oído mil veces en casa de los curas hablar de don Juan Manuel: pues bien, todo lo que se cuenta no es nada comparado con lo que ese hombre ha hecho.

El clérigo[15] repite a media voz:

—Ya sé, ya sé... Tengo oído mucho. ¡Es un hombre terrible, un libertino,[c] un masón![d]

La Condesa alza[16] los ojos al cielo y suspira:

—¿Vendrá a nuestra casa? ¿Qué le parece a usted?

—¿Quién sabe? Conoce el buen corazón de la señora Condesa.

El capellán ha sacado del pecho de su levitón[17] un gran pañuelón[18] a cuadros[19] azules, y lo sacude[20] en el aire con suma[21] parsimonia.[22] Después se limpia la calva.[23]

—¡Sería una verdadera desgracia! Si la señora atendiese[24] mi consejo, le cerraría la puerta.

Rosarito lanza un suspiro. Su abuela la mira severamente, y se pone a repiquetear[25] con los dedos en el brazo del canapé:

—Eso se dice pronto, don Benicio. Está visto que usted no le conoce. Yo le cerraría la puerta, y él la echaría[26] abajo. Por lo demás,[27] tampoco debo olvidar que es mi primo.

Rosarito alza la cabeza. En su boca de niña temblaba la sonrisa pálida de los corazones tristes, y en el fondo misterioso de sus pupilas brilla[28] una lágrima rota. De pronto lanza un grito. Parado[29] en el umbral[30] de la puerta del jardín está un hombre de cabellos[31] blancos, estatura gentil y talle[32] todavía arrogante y erguido.[33]

[1] allí hay/ esa es
[2] *to be mistaken*
[3] *to shrug*
[4] demasiado
[5] rompen
[6] grandes rocas, *crags*
[7] el rifle
[8] *mass*
[9] de superioridad
[10] aparece
[11] de familia noble
[12] meditaría, pensaría bien
[13] cruzar
[14] *branch*
[15] religioso
[16] levanta
[17] *long-skirted, casual frock coat*
[18] de *pañuelo*: *handkerchief*
[19] *checkered*
[20] *to shake*
[21] mucha
[22] tranquilidad
[23] *bald head*
[24] aceptara
[25] *to tap*
[26] tiraría
[27] además
[28] *to shine*
[29] de pie
[30] *threshold*
[31] pelo
[32] proporción
[33] recto, no encorvado

a Región en el norte de España.

b Trabajar con mucha diligencia, rapidez y persistencia en una cosa. La expresión viene del trabajo de labrar el cobre, lo cual se hacía en equipo y de manera continua, cada uno golpeando la pieza al compás de los martillazos.

c Una persona egoísta que antepone su placer al bienestar de los otros y la sociedad.

d La masonería es un movimiento de artesanos y profesionales comprometidos a la mejora social através de las reformas (como la separación del Estado e Iglesia, o la democracia), la educación y las obras cívicas. Como amenazaban a las instituciones establecidas, históricamente los masones se organizaban en sociedades secretas.

III

Don Juan Manuel Montenegro podría frisar en[1] los sesenta años. Tenía ese hermoso y varonil[2] tipo suevo[a] tan frecuente en los hidalgos[3] de la montaña gallega.[b] Era el mayorazgo[c] de una familia antigua y linajuda, cuyo blasón[4] lucía[5] diez y seis cuarteles[6] de noblezas y una corona real en el jefe.[d] Don Juan Manuel, con gran escándalo de sus deudos[7] y allegados,[8] al volver de la emigración hizo picar[9] las armas que campeaban[10] sobre la puerta de su pazo solariego[e]: un caserón antiguo y ruinoso, mandado edificar por el mariscal[11] Montenegro, que figuró en las guerras de Felipe V,[f] y fue el más notable de los de su linaje.[12] Todavía se conserva en el país memoria de aquel señorón excéntrico, déspota y cazador, beodo[13] y hospitalario.[14]

Don Juan Manuel a los treinta años había malbaratado[15] su patrimonio.[16] Solamente conservó las rentas[17] y tierras de vínculo,[18] el pazo, y una capellanía,[g] todo lo cual apenas le daba para comer. Entonces empezó su vida de conspirador y aventurero, vida tan llena de riesgo y azares[19] como la de aquellos segundones[20] hidalgos que se enganchaban en[21] los tercios[22] de Italia por buscar lances[23] de amor, de espada y de fortuna. Liberal aforrado en[24] masón, fingía gran menosprecio por toda suerte de timbres[h] nobiliarios, lo que no impedía que fuese altivo[25] y cruel como un árabe noble. Interiormente sentíase orgulloso de su abolengo,[26] y pese a[27] su despreocupación dantoniana,[i] placíale[28] referir la leyenda heráldica que hace descender a los Montenegros de una emperatriz alemana. Creíase emparentado con las más nobles casas de Galicia, y desde el Conde de Cela al de Altamira, con todos se igualaba, y a todos llamaba primos, como se llaman entre sí los reyes. En cambio despreciaba[29] a los hidalgos sus vecinos y se burlaba de ellos sentándolos a su mesa y haciendo sentar a los criados.[30] Era cosa de ver a don Juan Manuel erguirse[31] cuan alto era,[32] con el vaso desbordante,[33] gritando con aquella engolada[34] voz de gran señor, que ponía asombro[35] en sus huéspedes[36]:

—En mi casa, señores, todos los hombres son iguales. Aquí es ley la doctrina del Filósofo de Judea[j].

Don Juan Manuel era uno de esos locos de buena vena,[37] con maneras de gran señor, ingenio[38] de coplero[39] y alientos[40] de pirata. Bullía[41] de continuo en él una desesperación sin causa ni objeto, tan pronto arrebatada[42] como burlona,[43] ruidosa como sombría.[44] Atribuíansele cosas verdaderamente extraordinarias. Cuando volvió de su primera emigración, encontróse hecha la leyenda. Los viejos liberales partidarios[45] de Riego[k] contaban que le había

a De los suevos, pueblo germánico ("bárbaro") que invadió la España romana.
b Relativo a Galicia, región del noroeste de España y de herencia celta.
c Primogénito y heredero de un título noble.
d *Upper edge of the shield in a coat of arms*.
e Con la palabra *solariego* se designa una casa o palacio que pertenece a alguna persona insigne, generalmente noble, cuya figura es de gran importancia en el lugar.
f Rey de España entre 1700 y 1746 y primer rey borbón de España.
g Bienes designados para el cumplimiento de funciones religiosas.
h *Upper area of a coat of arms, the area above the shield*. Aquí quiere decir *señas*, *muestras*.
i De Georges Jacques Danton, figura principal en al Revolución Francesa.
j Jesús de Nazaret.
k El general Riego, militar ilustrado, abogado de la democracia y jefe de la sublevación

1 acercarse a
2 viril, masculino
3 nobles
4 escudo, *shield*
5 exhibía
6 divisiones
7 parientes
8 *kith* de *kith and kin*
9 triturar, destruir
10 lucían, se exhibían
11 *marshal*
12 *lineage*
13 borracho
14 acogedor, generoso
15 disipado, malgastado
16 herencia
17 tributos feudales
18 *entailed real estate*
19 fortunas e infortunios
20 segundos hijos, no mayorazgos
21 se unían a
22 ejércitos
23 aventuras
24 *forrado*: revestido de
25 imperioso, arrogante
26 linaje, origen
27 a pesar de
28 *le gustaba*
29 desestimaba
30 sirvientes
31 alzarse, enderezarse
32 tan alto como era
33 *spilling over*
34 pomposo, pretencioso
35 estupor, susto
36 *guests*
37 inestables
38 imaginación y creatividad
39 poeta cantante
40 espíritu
41 hervía, *to boil*
42 impetuosa, violenta
43 mofadora, *mocking*
44 triste, melancólico
45 seguidores

blanqueado el cabello desde que una sentencia de muerte tuviérale tres días en capilla,[a] de la cual consiguiera fugarse[1] por un milagro[2] de audacia. Pero las damiselas de su provincia, abuelas hoy que todavía suspiran cuando recitan a sus nietas los versos de *El Trovador*,[b] referían algo mucho más hermoso.... Pasaba esto en los buenos tiempos del Romanticismo, y fue preciso[3] suponerle víctima de trágicos amores. ¡Cuántas veces había oído Rosarito en la tertulia de sus abuelos la historia de aquellos cabellos blancos! Contábala siempre su tía la de Camarasa, una señorita cincuentona, que leía novelas con el ardor de una colegiala[4] y todavía cantaba en los estrados[5] aristocráticos de Compostela melancólicas tonadas del año treinta. Amada de Camarasa, conociera a don Juan Manuel en Lisboa[6] cuando las bodas del infante[7] don Miguel. Era ella una niña, y habíale quedado muy presente la sombría figura de aquel emigrado español de erguido talle y ademán[8] altivo, que todas las mañanas se paseaba con el poeta Espronceda en el atrio[9] de la catedral, y no daba un paso sin golpear fieramente[10] el suelo con la contera[11] de su caña[12] de Indias.[13] Amada de Camarasa no podía menos de suspirar siempre que hacía memoria de los alegres años pasados en Lisboa. ¡Quizá volvía a ver con los ojos de la imaginación la figura de cierto hidalgo lusitano[c] de moreno rostro y amante labia, que había sido la única pasión de su juventud!...

¡Pero esta es otra historia que nada tiene que ver con la de don Juan Manuel!

[1] huir
[2] *miracle*
[3] obligatorio
[4] estudiante
[5] sitios de honor en las salas
[6] *Lisbon*
[7] hijo de los reyes no mayorazgo
[8] actitud, gesto
[9] sala de entrada, *atrium*
[10] fuertemente
[11] capa metálica en la punta de la caña
[12] bastón hecho de un tipo de bambú
[13] de las Américas

IV

El mayorazgo se había detenido en medio de la espaciosa sala, y saludaba encorvando su aventajado[14] talle, aprisionado en largo levitón:

—Buenas noches, Condesa de Cela. ¡He aquí a tu primo Montenegro que viene de Portugal!

Su voz, al sonar en medio del silencio de la anchurosa[15] y escura[16] sala del pazo, parecía más poderosa y más hueca. La Condesa, sin manifestar extrañeza, repuso con desabrimiento[17]:

—Buenas noches, señor mío.

Don Juan Manuel se atusó[18] el bigote y sonrió, como hombre acostumbrado a tales desvíos[19] y que los tiene en poco. De antiguo recibíasele de igual modo en casa de todos sus deudos y allegados, sin que nunca se le antojara[20] tomarlo a pecho[21]: contentábase con hacerse obedecer de los criados y manifestar hacia los amos[22] cierto desdén[23] de gran señor. Era de ver cómo aquellos hidalgos campesinos que nunca habían salido de sus madrigueras[24] concluían por humillarse ante la apostura[25] caballeresca[26] y la

[14] excelente, esbelto
[15] espaciosa
[16] oscura
[17] de manera fría
[18] *to twirl, to twist*
[19] tratos desagradables
[20] ocurriera, deseara
[21] ofenderse
[22] criados principales
[23] *disdain*
[24] *dens*
[25] las maneras y apariencia
[26] propia de caballeros

liberal o *Trienio Liberal* (1820–1823), perseguido por el rey absolutista Fernando VII.

a En aquella época la Iglesia tenía su propio sistema de justicia y los bienes eclesiásticos estaban bajo su jurisdicción; las autoridades seculares no podían entrar en ellos y por lo tanto las personas perseguidas podían acudir a una iglesia y pedir asilo.

b Una de las obras dramáticas más importantes del Romanticismo español, de Antonio García Gutiérrez (1836), sobre el amor imposible y que termina en suicido y fratricidio. Giuseppi Verdi y Salvatore Cammarano la adaptaron para la ópera con gran éxito (*Il travatore*, 1853).

c De Lusitania, la provincia romana que comprendía el suroeste de la Península Ibérica.

Postal de una casa solariega en Cantabria, c. 1905, J. Martínez. *Biblioteca Digital Hispánica*. [solariega.jpg]. Alt text: Foto de una casa de tres plantas con un puente de arco sobre un pequeño arroyo a la izquierda, varios árboles y un monumento con una cruz enfrente, y un muro a la derecha. Nos miran cinco niños de pie enfrente de la casa y dos delante de la puerta principal. La casa es de mampostería, con tejas de adobe y una cruz en la cima del tejado. En la planta más alta, sobre la entrada y el balcón, se ve el blasón de piedra, el escudo de armas que identifica al señor o señora noble a quien la casa ha pertenecido. Detrás de la casa se perfila el monte. En la parte de arriba se lee: *8. Limpias – Casa solariega montañesa*.

engolada voz del viejo libertino, cuya vida de conspirador, llena de azares desconocidos, ejercía sobre ellos el poder sugestivo de lo tenebroso.[1] Don Juan Manuel acercóse rápido a la Condesa y tomóle la mano, con aire a un tiempo cortés y familiar:

—Espero, prima, que me darás hospitalidad por una noche.

Así diciendo, con empaque[2] de viejo gentilhombre, arrastró[3] un pesado[4] sillón de Moscovia[a], y tomó asiento al lado del canapé. En seguida, y sin esperar respuesta, volviose a Rosarito. ¡Acaso[5] había sentido el peso[6] magnético de aquella mirada que tenía la curiosidad de la virgen y la pasión de la mujer! Puso el emigrado una mano sobre la rubia cabeza de la niña, obligándola a levantar los ojos, y con esa cortesanía[7] exquisita y simpática de los viejos que han amado y galanteado[8] mucho en su juventud, pronunció a media voz, la voz honda y triste con que se recuerda el pasado:

—¿Tú no me reconoces, verdad, hija mía? Pero yo sí te reconocería en

[1] oculto

[2] seriedad, gravedad

[3] *to drag*

[4] *heavy*

[5] quizás

[6] la fuerza

[7] urbanidad, atención

[8] cortejado, conquistado

a Los antiguos principados de Moscú.

Retrato de Ramón del Valle-Inclán por el fotógrafo catalán Pau Audouard, c. 1911. *Wikimedia Commons* [valle.jpg]. Alt text: Foto en blanco y negro del busto de un hombre vestido de negro y que lleva lentes redondos de armazón sólido. Tiene el pelo muy corto, sin necesidad de peinar, y lleva una larga barba natural. Nos mira fijamente, sabedor, y parece tener unos 30 años, lo que pone en duda la fecha de la foto.

cualquier parte... ¡Te pareces tanto a una tía tuya, hermana de tu abuelo, a la cual ya no has podido conocer!... ¿Tú te llamas Rosarito, verdad?

—Sí, señor...

Don Juan Manuel se volvió a la Condesa:

—¿Sabes, prima, que es muy linda la pequeña?

Y moviendo la plateada y varonil cabeza, continuó, cual si hablase consigo mismo:

—¡Demasiado linda quizá para que pueda ser feliz!...

La Condesa, halagada en su vanidad de abuela, repuso con benignidad, mirando y sonriendo a su nieta:

—No me la trastornes, primo. ¡Sea ella buena, que el que sea linda es cosa de bien poco!...

El emigrado asintió con un gesto sombrío y teatral. Quedóse algún tiempo contemplando a la niña, y luego enderezándose en el sillón preguntó a la Condesa:

—¿Es la mayorazga?

—No. A última hora ocurriósele a su mamá encargar un infantito a Pekín...

Y la noble señora señalaba sonriendo el botinín de estambre[1] en que trabajaba su nieta. La niña, con las mejillas encendidas y los ojos bajos, movía las agujas temblorosa y torpe.[2] ¿Adivinó[3] el viejo libertino lo que pasaba en aquella alma tan pura? ¿Tenía él, como todos los grandes seductores, esa intuición misteriosa que lee en lo íntimo de los corazones y conoce las horas propicias[4] al amor? Ello es que una sonrisa de increíble audacia tembló un momento bajo el mostacho blanco del hidalgo y que sus ojos verdes, soberbios[5] y desdeñosos como los de un tirano o de un pirata, se posaron[6] con gallardía[7] donjuanesca sobre aquella cabeza melancólicamente inclinada que con su crencha[8] de oro, partida por estrecha raya,[9] tenía cierta castidad prerrafaélica.[a]

La sonrisa y la mirada del emigrado han sido relámpagos[10] por lo siniestras y por lo fugaces.[11] Recobrada[12] *incontinenti*[13] su actitud de gran señor, don Juan Manuel se inclina ante la Condesa:

—Perdona, prima, que todavía no te haya preguntado por el Conde.

La anciana suspira levantando los ojos al cielo.

—¡Ay! ¡El Conde lo es desde hace mucho tiempo mi hijo Pedro!...

El mayorazgo se endereza en el sillón, dando con la contera de su caña en el suelo:

—¡Vive Dios! En la emigración nunca se sabe nada. Apenas llega una noticia... ¡Pobre amigo! ¡Pobre amigo!... ¡No somos más que polvo!...

Frunció[14] las cejas,[15] y apoyándose a dos manos en el puño[16] de oro de su

[1] tipo de lana
[2] *clumsy*
[3] imaginó, percibió
[4] favorables
[5] arrogantes
[6] *to alight upon*
[7] *finesse*
[8] *parts* (del cabello)
[9] línea que divide el pelo
[10] *lightening*
[11] rápidos y breves
[12] recuperada
[13] al instante, rápidamente
[14] *to furrow one's brow*
[15] *eyebrows*
[16] *grip*

a Los pintores prerrafaelitas eran ingleses del siglo XIX que rechazaron las fórmulas artísticas canonizadas por las academias después de Rafael (1483–1520). Buscaban una mayor autenticidad y sinceridad y empleaban técnicas detalladas y colores luminosos, como habían sido frecuentes en las mejores obras anteriores a Rafael.

bastón,[1] añadió con fanfarronería:

—Si antes lo hubiese sabido créeme que no tendría el honor de hospedarme[2] en tu palacio.

—¿Por qué?

—Porque tú nunca me has querido bien. ¡En eso eres de la familia!

La noble señora sonrió tristemente:

—Tú eres el que has renegado de todos. Pero ¿a qué viene recordar ahora eso? Cuenta has de dar a Dios de tu vida, y entonces...

Don Juan Manuel se inclinó con sarcasmo:

—Te juro, Condesa, que como tenga tiempo he de arrepentirme.

El capellán, que no había despegado[3] los labios, repuso[4] afablemente[5]—afabilidad que le imponía el miedo a la cólera[6] del hidalgo:

—Volterianismos[a], don Juan Manuel... volterianismos que después, en la hora de la muerte...

Don Juan Manuel no contestó. En los ojos de Rosarito acababa de leer un ruego[7] tímido y ardiente[8] a la vez. El viejo libertino miró al clérigo de alto a bajo, y volviéndose a la niña que temblaba, contestó sonriendo:

—¡No temas,[9] hija mía! Si no creo en Dios, amo a los ángeles...

El clérigo, en el mismo tono conciliador y francote,[10] volvió a repetir:

—¡Volterianismos, don Juan Manuel!... ¡Volterianismos de la Francia!...

Intervino con alguna brusquedad la Condesa a quien lo mismo las impiedades[11] que las galanterías del emigrado inspiraban vago[12] terror:

—¡Dejémosle, don Benicio! Ni él ha de convencernos ni nosotros a él...

Don Juan Manuel sonrió con exquisita ironía:

—¡Gracias, prima, por la ejecutoria de firmeza[13] que das a mis ideas, pues ya he visto cuanta es la elocuencia de tu capellán!

La Condesa sonrió fríamente con el borde de los labios y dirigió una mirada autoritaria al clérigo para imponerle silencio. Después, adoptando esa actitud seria y un tanto melancólica con que las damas del año treinta se retrataban y recibían en el estrado[14] a los caballeros, murmuró:

—¡Cuando pienso en el tiempo que hace que no nos hemos visto!... ¿De dónde sales ahora? ¿Qué nueva locura te trae? ¡Los emigrados no descansáis nunca!...

—Pasaron ya mis años de pelea, Condesa... Ya no soy aquel que tú has conocido. Si he atravesado la frontera ha sido únicamente para traer socorros[15] a la huérfana de un pobre emigrado, a quien asesinaron los estudiantes de Coimbra.[b] Cumplido[16] este deber[17] me vuelvo a Portugal.

—¡Si es así, que Dios te acompañe!...

[1] *walking stick*
[2] quedarme
[3] separado
[4] respondió
[5] agradablemente
enfado, enojo
[7] una petitción
[8] apasionada
[9] no tengas miedo
[10] sincero
[11] hostilidades hacia la religión
[12] general
[13] ejecutoria...: sentencia de confirmación
[14] sala de visitas
[15] ayudas, auxilios
[16] terminado
[17] obligación

V

Un antiguo reloj de sobremesa dio[18] las diez. Era de plata dorada y de gusto pesado y barroco,[19] como obra del siglo XVIII. Representaba a Baco[c] coronado de pámpanos[20] y dormido sobre un tonel.[21] La Condesa contó las horas en voz alta, y volvió al asunto[22] de su conversación:

[18] marcó
[19] ornamentado
[20] *grapevine shoots*
[21] *cask*
[22] tema

a Relativo al escritor ilustrado francés Voltaire, exponente de la libertad de confesión, libertad de expresión y separación de Estado e Iglesia.

b La Universidad de Coímbra, en Portugal, se fundó en el siglo XIII.

c Nombre latinizado de Dionisio, dios griego de la vendimia o cosecha de la uva.

—Yo sabía que habías pasado por Santiago, y que después estuvieras en la feria de Barbanzón vestido de chalán. Mis noticias eran de que conspirabas.

—Ya sé que eso se ha dicho.

—A ti se te juzga[1] capaz de todo, menos de ejercer la caridad[2] como un apóstol...

Y la noble señora sonreía con alguna incredulidad.[3] Después de un momento añadió, bajando insensiblemente la voz:

—¡Es el caso que no debes tener la cabeza muy segura sobre los hombros!

Y tras la máscara de frialdad con que quiso revestir sus palabras, asomaban el interés y el afecto.[4] Don Juan Manuel repuso en el mismo tono confidencial, paseando la mirada por la sala:

—¡Ya habrás comprendido que vengo huyendo! Necesito un caballo para repasar mañana mismo la frontera.

—¿Mañana?

—Mañana.

La Condesa reflexionó un momento:

—¡Es el caso que no tenemos en el pazo ni una mala montura!...[5]

Y como observase que el emigrado fruncía el ceño, añadió:

—Haces mal en dudarlo. Tú mismo puedes bajar a la cuadra[6] y verlo. Hará cosa de un mes pasó por aquí haciendo una requisa[7] la partida[8] de don Ramón María, el Manco, y se llevó las dos yeguas[9] que teníamos. No he querido volver a comprar, porque me exponía a que se repitiese el caso el mejor día.

Don Juan Manuel la interrumpió:

—¿Y no hay en la aldea[10] quien preste un caballo a la Condesa de Cela?

A la pregunta del mayorazgo siguió un momento de silencio. Todas las cabezas se inclinaban y parecían meditar. Rosarito que con las manos en cruz y la labor caída en el regazo estaba sentada en el canapé al lado de la anciana, suspiró tímidamente:

—Abuelita, el sumiller[11] tiene un caballo que no se atreve a[12] montar.

Y con el rostro cubierto de rubor,[13] entre abierta la boca de madona y el fondo de los ojos misteriosos y cambiante, Rosarito se estrechaba a[14] la Condesa cual si buscase amparo en un peligro. Don Juan Manuel la infundía[15] miedo, pero un miedo sugestivo y fascinador. Quisiera no haberle conocido, y el pensar en que pudiera irse la entristecía. Aparecíasele como el héroe de un cuento medroso[16] y bello cuyo relato[17] se escucha temblando y, sin embargo, cautiva el ánimo[18] hasta el final, con la fuerza de un sortilegio.[19] Oyendo a la niña, el emigrado sonrió con caballeresco desdén, y aun hubo de atusarse el bigote suelto[20] y bizarramente levantado sobre el labio. Su actitud era ligeramente burlona:

—¡Vive Dios! Un caballo que el sumiller no se atreve a montar casi debe ser un Bucéfalo.[a] ¡He ahí, queridas mías, el corcel[21] que me conviene!

La Condesa movió distraídamente algunos naipes del solitario, y al cabo de un momento, como si el pensamiento y la palabra le viniesen de muy lejos, se dirigió al capellán:

[1] considera
[2] compasión
[3] desconfianza
[4] el cariño, el amor
[5] caballo, yegua, mula, etc.
[6] establo
[7] inspección
[8] los seguidores
[9] *mares*
[10] pueblo
[11] rango eclesiástico
[12] *to dare*
[13] de color rojo
[14] *to reach out to*
[15] causaba
[16] de terror
[17] historia
[18] espíritu
[19] hechizo, encantamiento
[20] ancho, amplio
[21] caballo de guerra

a El caballo más fiero de la antigüedad, que sólo se dejaba montar por Alejandro Magno (s. IV a.E.C.).

La maja vestida, Francisco de Goya, c. 1800-1805. *Wikimedia Commons* [majavestida.jpg]. Alt text: Una mujer joven está reclinada en un diván, sobre almohadas y una sábana. Lleva una túnica blanca ceñida con una faja rosada, pequeños zapatos de punta dorados, una chaquetilla amarilla y blanca, posiblemente de seda, con encajes negros y mangas ocres con encaje negro en los puños. La joven tiene tez clara, cabello negro rizado, ojos negros, amplios pechos, las mejillas sonrosadas y posa con las manos detrás de la cabeza. Su postura y su expresión son específicamente seductoras; es objeto de la mirada masculina. Está iluminada desde un ángulo picado lateral; no hay ningún detalle en el fondo oscuro.

—Don Benicio, será preciso que vaya usted a la rectoral[1] y hable con el sumiller.

Don Benicio repuso volviendo las hojas de El Año Cristiano[a]:

—Yo haré lo que disponga la señora Condesa, pero, salvo su mejor parecer, el mío es que más atendida había de ser una carta de vuecencia.[2]

Aquí levantó el clérigo la tonsurada[3] cabeza, y al observar el gesto de contrariedad[4] con que la dama le escuchaba, se apresuró[5] a decir:

—Permítame la señora Condesa que me explique. El día de San Miguel[b] fuimos juntos de caza.[6] Entre el sumiller y el abad[7] de Cela que se nos reunió en el monte, hiciéronme una jugarreta[8] del demonio. Todo el día estuviéronse riendo. ¡Con sus sesenta años a cuestas,[9] los dos tienen el humor de unos rapaces![10] Si me presento ahora en la rectoral pidiendo el caballo, por seguro que lo toman a burla. ¡Es un raposo[11] muy viejo el señor sumiller!

Rosarito murmuró con anhelo[12] al oído de la anciana:

—Abuelita, escríbale usted...

La mano trémula[13] de la Condesa acarició[14] la rubia cabeza de la nieta:

—¡Ya, hija mía!...

Y la Condesa de Cela que hacía tantos años estaba amagada de[15] parálisis, irguióse sin ayuda, y, precedida del capellán, atravesó la sala, noblemente inclinada sobre su muleta,[16] una de esas muletas como se ven en los santuarios, con cojín[17] de terciopelo[18] carmesí[19] guarnecido[20] por clavos[21] de plata.

[1] casa del párroco, del sacerdote

[2] vuestra excelencia

[3] *partially shaven*

[4] oposición

[5] se dio prisa

[6] *hunting*

[7] religioso

[8] broma

[9] sobre los hombros

[10] muchachos

[11] zorro, *fox*

[12] deseo

[13] temblante

[14] *to caress*

[15] en primeras fases de

[16] *crutch*

[17] *cushion*

[18] *velvet*

[19] rojo

[20] adornado

[21] *tacks*

a Libro de estudio católico.

b El 29 de septiembre.

[1] *crickets*
[2] *whispering*
[3] se rompía
[4] *mellowness*
[5] dominado
[6] ensombrecido
[7] callado
[8] guerrero
[9] neologismo de *rococó*: excesivamente ornamental
[10] *bell jars*
[11] se desaparecía
[12] arrestarme
[13] dormitorio
[14] ponerla nerviosa
[15] *venom*
[16] *bitter*

VI

Del fondo oscuro del jardín, donde los grillos[1] daban serenata, llegaban murmullos y aromas. El vientecillo gentil que los traía estremecía los arbustos sin despertar los pájaros que dormían en ellos. A veces el follaje, misterioso como la túnica de una diosa, se abría susurrando,[2] y penetraba el blanco rayo de la luna que se quebraba[3] en algún asiento de piedra, oculto hasta entonces en sombra clandestina. El jardín cargado de aromas, y aquellas notas de la noche, impregnadas de voluptuosidad y de pereza,[4] y aquel rayo de luna, y aquella soledad y aquel misterio, traían como una evocación romántica de citas de amor en siglos de trovadores. Don Juan Manuel se levantó del sillón, y, vencido[5] por una distracción extraña, comenzó a pasearse entenebrecido[6] y taciturno.[7] Temblaba el piso bajo su andar marcial,[8] y temblaban las arcaicas consolas, que parecían altares con su carga rococa[9] de efigies, fanales[10] y floreros. Los ojos de la niña seguían miedosos e inconscientes el ir y venir de aquella sombría figura: si el emigrado se acercaba a la luz, no se atrevían a mirarle; si se desvanecía[11] en la penumbra, le buscaban con ansia. Don Juan Manuel se detuvo en medio de la estancia. Rosarito bajó los párpados presurosa. Sonrióse el mayorazgo contemplando aquella rubia y delicada cabeza, que se inclinaba como lirio de oro, y después de un momento llegó a decir:

—¡Mírame, hija mía! ¡Tus ojos me recuerdan otros ojos que han llorado por mí!

Tenía don Juan Manuel los gestos trágicos y las frases siniestras y dolientes de los seductores románticos. En su juventud había conocido a Lord Byron, y la influencia del poeta inglés fuera en él decisiva. Al oírle, las pestañas de Rosarito rozaron la mejilla con tímido aleteo, y permanecieron inclinadas como las de una novicia. El emigrado sacudió la blanca cabellera, aquella cabellera cuya novelesca historia tantas veces recordara la niña aquella noche, y fue a sentarse en el canapé:

—Si viniesen a prenderme,[12] ¿tú, qué harías? ¿Te atreverías a ocultarme en tu alcoba?[13] ¡Una abadesa de San Payo[a] salvó así la vida a tu abuelo!...

Rosarito no contestó. Ella, tan inocente, sentía el fuego del rubor en toda su carne.

El viejo libertino la miraba intensamente, cual si sólo buscase el turbarla[14] más. La expresión de aquellos ojos verdes era a un tiempo sombría y fascinadora, inquietante y audaz: dijérase que infiltraban el amor como un veneno,[15] que violaban las almas, y que robaban los besos a las bocas más puras. Después de un momento añadió con amarga[16] sonrisa:

No te escaparás (*Caprichos* n. 72), Francisco de Goya, 1799. *Wikimedia Commons* [noteescaparas.jpg]. Alt text: Estampa de las técnicas aguafuerte y aguatinta de una joven bailarina. Baila con unos pajarracos de cara humana que representan la lascivia masculina. La joven, apenas fuera del alcance de los monstruos, se entretiene con el baile. El título, "No te escaparás," se lee al pie de la estampa.

a San Pelayo, martirizado en Galicia en el siglo X.

—Escucha lo que voy a decirte. Si viniesen a prenderme, yo me haría matar. ¡Mi vida ya no puede ser ni larga ni feliz, y aquí tus manos piadosas[1] me amortajarían!...[2]

Cual si quisiese alejar sombríos pensamientos agitó la cabeza, con movimiento varonil y hermoso, y echó hacia atrás los cabellos que oscurecían su frente, una frente[3] altanera[4] y desguarnida,[5] que parecía encerrar todas las exageraciones y todas las demencias, lo mismo las del amor que las del odio, las celestes que las diabólicas... Rosarito murmuró casi sin voz:

—¡Yo haré una novena[6] a la Virgen para que lo saque a usted con bien de tantos peligros!...

Una onda[7] de indecible compasión la ahogaba,[8] con ahogo[9] dulcísimo. Sentíase presa[10] de confusión extraña; pronta[11] a llorar, no sabía si de ansiedad, si de pena, si de ternura[12]; conmovida[13] hasta lo más hondo[14] de su ser, por conmoción oscura, hasta entonces ni gustada ni presentida.[15] El fuego del rubor quemábale las mejillas; el corazón quería saltársele del pecho; un nudo[16] de divina angustia[17] oprimía[18] su garganta y escalofríos[19] misteriosos recorrían su carne. Temblorosa, con el temblor que la proximidad del hombre infunde en las vírgenes, quiso huir de aquellos ojos hipnóticos y dominadores que la miraban siempre; pero el sortilegio resistió. El emigrado la retuvo con un extraño gesto, tiránico y amante, y ella, llorosa, vencida, cubrióse el rostro con las manos: ¡Aquellas hermosas manos de novicia,[20] pálidas, místicas, ardientes!

VII

La Condesa de Cela apareció en la puerta de la estancia,[21] donde se detuvo jadeante[22] y sin fuerzas:

Con la muleta apartaba el blasonado[23] portier.[24] Rosarito se limpió los ojos, y acudió[25] velozmente.[26] La noble señora apoyó la diestra,[27] blanca y temblona, en el hombro de su nieta, y cobró aliento[28] en un suspiro:

—¡Allá va camino de la rectoral ese bienaventurado[29] de don Benicio!...

Después sus ojos buscaron al emigrado:

—¿Tú, supongo que hasta mañana no te pondrás en camino? Aquí estás seguro, como no lo estarías en parte ninguna.

En los labios de don Juan Manuel asomó una sonrisa de hermoso desdén. La boca de aquel hidalgo aventurero reproducía el gesto con que los grandes señores de otros tiempos desafiaban[30] la muerte. Don Rodrigo Calderón[a] debió sonreír así sobre el cadalso.[31] La Condesa, dejándose caer en el canapé, añadió con suave ironía:

—He mandado disponer la habitación en que, según las crónicas, vivió fray Diego de Cádiz[b] cuando estuvo en el pazo. Paréceme que la habitación de un santo es la que mejor conviene a vuesa mercé...

Y terminó la frase con una sonrisa. El mayorazgo se inclinó mostrando asentimiento burlón. Pasado un momento exclamó con cierta violencia:

---

a Rodrigo Calderón de Aranda, conde de la Oliva de Plasencia, descabezado en 1621 por asesinato y brujería. Se cuenta que se enfrentó a la muerte con desdén y orgullo.

b Diego José de Cádiz, fraile capuchino español, muerto en 1801. Era gran predicador y era asceta: llevaba una vida muy austera. Estaba a favor del absolutismo y en contra de las ideas ilustradas como la separación de Estado e Iglesia y el método científico.

[1] devotas
[2] *amortajar*: envolver un cadáver
[3] parte superior de la cara
[4] soberbia, arrogante
[5] sin adornos
[6] práctica religiosa de nueve días
[7] ola
[8] sofocaba
[9] aflicción, congoja
[10] víctima, agarrada
[11] próxima
[12] amor
[13] emocionada
[14] profundo
[15] imaginada
[16] *knot*
[17] sufrimiento
[18] apretaba, estrangulaba
[19] *shivers*
[20] mujer que se prepara para ser monja
[21] sala
[22] *gasping*
[23] adornado con el *coat of arms*
[24] cortina entre la sala y un corredor o escalera
[25] vino en ayuda
[26] rápidamente
[27] la mano derecha
[28] aire
[29] simple y bendito
[30] se enfrentaban y superaban
[31] *gallows*

—¡Diez leguas[a] he andado por cuetos[1] y vericuetos[2] y estoy más que molido,[3] Condesa!

Don Juan Manuel se había puesto en pie. La Condesa le interrumpió murmurando:

—¡Válgate Dios[4] con la vida que traes! Pues es menester[5] recogerse[6] y cobrar fuerzas para mañana.

Después, volviéndose a su nieta, añadió:

—Tú le alumbrarás[7] y enseñarás el camino, pequeña.

Rosarito asintió con la cabeza, como hacen los niños tímidos, y fue a encender uno de los candelabros que había sobre la gran consola[8] situada enfrente del estrado. Trémula[9] como una desposada[10] se adelantó hasta la puerta, donde hubo de esperar a que terminase el coloquio[11] que el mayorazgo y la anciana sostenían en voz baja. Rosarito apenas percibía un vago murmullo. Suspirando apoyó la cabeza en el marco[12] y entornó los párpados. Sentíase presa de una turbación llena de palpitaciones tumultuosas y confusas. En aquella actitud[13] de cariátide[b] parecía figura ideal detenida en el lindar[14] de la otra vida. Estaba tan pálida y tan triste, que no era posible contemplarla un instante sin sentir anegado[15] el corazón por la idea de la muerte... Su abuela la llamó:

—¿Qué te pasa, pequeña?

Rosarito por toda respuesta abrió los ojos, sonriendo tristemente. La anciana movió la cabeza con muestra de disgusto, y se volvió a don Juan Manuel:

—A ti aún espero verte mañana. El capellán nos dirá la misa de alba[16] en la capilla, y quiero que la oigas...

El mayorazgo se inclinó, como pudiera hacerlo ante una reina. Después, con aquel andar altivo y soberano,[17] que tan en consonancia[18] estaba con la índole[19] de su alma, atravesó la sala. Cuando el portier cayó tras él, la Condesa de Cela tuvo que enjugarse[20] algunas lágrimas:

—¡Qué vida. Dios mío! ¡Qué vida!...

VIII

La sala del pazo, aquella gran sala adornada con cornucopias[21] y retratos[22] de generales, de damas y de obispos,[23] yace[24] sumida[25] en trémula penumbra. La anciana Condesa dormita[26] en el canapé. Encima del velador parecen hacer otro tanto el bastón del mayorazgo y la labor de Rosarito. Tropel[27] de fantasmas se agita[28] entre los cortinones[29] espesos.[30]

¡Todo duerme! Mas he ahí que de pronto la Condesa abre los ojos y los fija[31] con sobresalto[32] en la puerta del jardín. Imagínase haber oído un grito en sueños, uno de esos gritos de la noche, inarticulados, y por demás medrosos. Con la cabeza echada hacia delante y el ánimo acobardado[33] y suspenso, permanece breves instantes en escucha... ¡Nada!

El silencio es profundo. Solamente turba la quietud de la estancia el latir acompasado[34] y menudo de un reloj, que brilla en el fondo apenas esclarecido...

---

a Medida de distancia vieja y variable, generalmente de tres millas.

b Columna de piedra en forma de mujer, de la antigüedad griega (en el templo de Erecteón, por ejemplo). Las cariátides del siglo XIX suelen ser muy sugestivas.

[1] peñas rocosas
[2] *idem*
[3] exhausto
[4] Dios te ayude
[5] necesario
[6] retirarse
[7] darás luz
[8] *console*, mueble similar al *credenza*
[9] temblante, nerviosa
[10] recién casada
[11] la conversación
[12] *doorframe*
[13] postura
[14] el límite, la frontera
[15] inundado, invadido
[16] amanecer
[17] superior
[18] conformidad
[19] carácter, naturaleza
[20] secarse
[21] espejos con marco ornamental dorado
[22] *portraits*
[23] *bishops*
[24] *to lie*
[25] sumergida
[26] está medio dormida
[27] muchedumbre, masas confusas
[28] se mueve
[29] aumentativo de *cortina*
[30] gruesos, pesados
[31] enfoca
[32] susto, espanto, temor
[33] lleno de miedo
[34] rítmico

La Condesa ha vuelto a dormirse.

Un ratón sale de su escondite y atraviesa la sala con gentil y vivaz trotecillo. Las cornucopias le contemplan desde lo alto: parecen pupilas de monstruos ocultos en los rincones[1] oscuros. El reflejo de la luna penetra hasta el centro del salón: los daguerreotipos[2] centellean[3] sobre las consolas, apoyados en los jarrones[4] llenos de rosas. Por intervalos se escucha la voz aflautada y doliente de un sapo[5] que canta en el jardín. Es la media noche, y la luz de la lámpara agoniza...[6]

La Condesa se despierta y hace la señal de la cruz.

De nuevo ha oído un grito, pero esta vez tan claro, tan distinto que ya no duda. Requiere[7] la muleta, y en actitud de incorporarse[8] escucha. Un gatazo[9] negro, encaramado[10] en el respaldo[11] de una silla, acéchala[12] con ojos lucientes. La Condesa siente el escalofrío del miedo. Por escapar a esta obsesión de sus sentidos[13] se levanta y sale de la estancia. El gatazo negro la sigue maullando[14] lastimeramente[15]: su cola fosca,[16] su lomo[17] enarcado, sus ojos fosforescentes le dan todo el aspecto de un animal embrujado[18] y macabro. El corredor es oscuro. El golpe de la muleta resuena como en la desierta nave[19] de una iglesia. Allá, al final, una puerta entornada deja escapar un rayo de luz...

La Condesa de Cela llega temblando.

La cámara[20] está desierta, parece abandonada. Por una ventana abierta, que cae al jardín, alcánzanse a[21] ver en esbozo[22] fantástico masas de árboles que se recortan[23] sobre el cielo negro y estrellado: la brisa nocturna estremece[24] las bujías[25] de un candelabro de plata, que lloran sin consuelo en las doradas arandelas[26]: aquella ventana abierta sobre el jardín misterioso y oscuro tiene algo de evocador y sugestivo. ¡Parece que alguno acaba de huir por ella!...

La Condesa se detiene paralizada de espanto.[27]

En el fondo de la estancia, el lecho de palo santo,[28] donde durmiera cien años antes fray Diego de Cádiz, dibuja sus líneas rígidas y severas a través de luengos[29] cortinajes de damasco antiguo, ese damasco carmesí que parece tener algo de litúrgico,[30] tanto recuerda[31] los viejos pendones[32] parroquiales. A veces una mancha[33] negra pasa corriendo sobre el muro: tomaríasela por la sombra de un pájaro gigantesco: se la ve posarse en el techo y deformarse en los ángulos, arrastrarse por el suelo y esconderse bajo las sillas: de improviso,[34] presa de un vértigo funambulesco,[35] otra vez salta al muro, y galopa por él como una araña...[36]

La Condesa cree morir.

En aquella hora, en medio de aquel silencio, el rumor más leve[37] acrecienta su alucinación. Un mueble que cruje, un gusano[38] que carcome[39] en la madera, el viento que se retuerce[40] en el mainel[41] de las ventanas, todo tiene para ella entonaciones trágicas o pavorosas.[42] Encorvada sobre la muleta, tiembla con todos sus miembros. Se acerca al lecho, separa las cortinas y mira... ¡Rosarito está allí, inanimada, yerta, blanca! Dos lágrimas humedecen sus mejillas. Los ojos tienen la mirada fija y aterradora de los muertos. ¡Por su corpino blanco corre un hilo de sangre!... El alfiler[43] de oro que momentos antes aún sujetaba la trenza de la niña, está bárbaramente clavado en su pecho, sobre el corazón. ¡La rubia cabellera extiéndese por la almohada trágica, magdalénica!...[a]

a De María Magdalena, primera testigo de la resurrección de Jesús. Se sospecha que había sido prostituta, y su imagen en el arte del siglo XIX es frecuentemente sugestiva.

[1] *corners*
[2] prototipo de la fotografía
[3] *to sparkle*
[4] *jars*
[5] *toad*
[6] muere
[7] toma, coge
[8] enderezarse
[9] gato enorme
[10] balanceado
[11] *seatback*
[12] obsérvala
[13] *senses*
[14] onomatopeya
[15] de manera patética
[16] erizada, con los pelos levantados
[17] espalda
[18] de *bruja*: *witch*
[19] galería central
[20] habitación
[21] se puede
[22] *sketch*
[23] se perfilan
[24] agita
[25] velas
[26] platillo en la base del candelero
[27] terror
[28] *ironwood*
[29] largos
[30] solemne, de los ritos religiosos
[31] evoca, se parece a
[32] *pennants*
[33] *stain*, sombra
[34] espontáneamente
[35] acrobático
[36] *spider*
[37] delicado
[38] *worm*
[39] *to gnaw at*
[40] gira, da vueltas
[41] *window column*
[42] horroríficas
[43] *hairpin*

Preguntas de comprensión

1. En este cuento notarás que hay poca acción y mucha descripción, especialmente de los elementos visuales. Presta atención a los elementos que tienen mucho color o que sugieren una sensación táctil.
2. El cuento fue escrito en 1893 o 1894, pero la acción tiene lugar hacia 1860. ¿Cómo es el pazo de Cela? ¿A qué clase pertenecen los personajes? ¿A qué hora comienza la acción? ¿En qué estación estamos?
3. ¿Ha conocido Rosarito a don Juan Manuel Montenegro? Por lo que ha escuchado de él, ¿cómo lo imagina Rosarito?
4. En la segunda parte Rosarito está trabajando en algo, ¿qué está tejiendo?
5. ¿Qué opinión tiene de don Juan Manuel el cura, don Benicio? ¿Desean el cura y la Condesa que los visite don Juan Manuel?
6. En la tercera parte se describe a don Juan Manuel. ¿Qué tipo de hombre es? ¿Observa las normas de su clase social? ¿Por qué se hizo político?
7. ¿Qué piensan de don Juan Manuel las mujeres aristocráticas?
8. En la parte cuarta y en otras el narrador describe a don Juan Manuel. Haz un dibujo de este personaje.
9. ¿Está Don Juan Manuel atraído a Rosarito? ¿Es Rosarito la mayorazga?
10. ¿Por qué ha venido a España don Juan Manuel?
11. ¿Cómo se describe el jardín al comienzo de la sexta parte?
12. Don Juan Manuel está jugando con Rosarito, ¿qué le pregunta?
13. ¿Cómo se describe a Rosarito en esta y las otras partes del cuento? ¿Cómo se siente el narrador hacia Rosarito?
14. En la parte octava la Condesa es despierta por un grito. ¿Cómo le parece la puerta del jardín? ¿Qué animal encuentra en la habitación de Rosarito? ¿Qué imagen, concepto o mito sugiere este animal?
15. ¿De qué color y tela son las cortinas del dosel o la cama de Rosarito?
16. ¿Qué implica la última palabra del cuento?

Preguntas de discusión

1. ¿Cómo se distingue el don juan de *Rosarito* de los donjuanes de Espronceda, Zorrilla y Ugarte Barrientos?
2. Don Juan Manuel está descrito como un monstruo, ¿no? ¿Conoces ejemplos de donjuanes contemporáneos quizás no tan formidables, quizás ridículos, es decir, un don juan satírico o caricaturesco?
3. ¿Qué implicaciones políticas hay en la caracterización de don Juan Manuel Montenegro? ¿Qué debe pensar el lector implícito de don Juan Manuel y sus afiliaciones políticas?
4. En su estudio *Erotismo fin de siglo,* Lily Litvak analiza la preocupación entre los artistas finiseculares por las adolescentes vírgenes. Era un verdadero tópico de la época y se puede observar en la pintura y el dibujo modernistas y orientalistas, además de en la literatura de los más celebrados escritores. La obra de Valle-Inclán incluye muchos de los fetiches de esta obsesión; frecuentemente se presentan en relación con una figura donjuanesca. En *Rosarito* en particular, Litvak señala la simbología del damasco, los encajes y, sobre todo, la cabellera. ¿En qué momentos se concentra la narración en el límite entre la niñez y la adultez, entre la inocencia y la experiencia? ¿Cómo funciona la simbología de la cabellera en el cuento?

Bibliografía

Audouard, Pau. *Retrato de Ramón del Valle-Inclán*. c. 1911. Photograph. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

"Batir el cobre." *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Sebastián de Covarrubias Orozco. Madrid: Luis Sánchez, 1611. 126v. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Goya, Francisco. *La maja vestida*. c. 1800-1805. Oil on canvas. El Prado Museum, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

—. *No te escaparás*. 1799. Aquatint. *Los caprichos* n. 72. El Prado Museum, Madrid. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Litvak, Lily. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Bosch, 1979. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.* Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Martínez, J. *8. Limpias – Casa solariega montañesa*. Postcard. *Recuerdo de Limpias*. Zaragoza: M. Arribas, c. 1905. 7. *Biblioteca Digital Hispánica*. Biblioteca Nacional de España.

Méndiz, Carmelo. *Ramón del Valle-Inclán*. 1997. Charcoal drawing. *Wikimedia Commons*. Wikimedia Foundation.

Valle-Inclán, Ramón María del. "Rosarito." *Féminas: Seis historias amorosas*. 1894. *Jardín umbrío*. 3rd. ed. Madrid: Sociedad General de Librería Española, 1920. *Internet Archive*.

Leyendas y arquetipos del Romanticismo español es una introducción a la literatura española del siglo XIX con un enfoque temático en los arquetipos y las leyendas. Está diseñado como primera antología literaria para estudiantes de nivel intermedio en los Estados Unidos. Presenta los movimientos literarios del siglo XIX con énfasis en el Romanticismo. Incluye poesía, drama en verso y cuento. Los textos han sido seleccionados por su interés literario y la importancia social de sus temas.

It is a remarkable work of synthesis that offers a journey through Romantic cultural history while also clarifying for students some of the concepts that are key to study this period… Worthy of special praise is the inclusion of women writers such as Josefa Ugarte or Julia Asensi, who are often excluded from the canon.

—Dr. Isabel Jaén-Portillo, Portland State U

Leyendas y arquetipos del Romanticismo español by Dr. Robert Sanders is an extremely useful anthology that would be ideal for an advanced undergraduate course on Spanish literature. The topic of Spanish Romanticism is broadly, but clearly and accurately defined...

—Dr. Kalen Oswald, Albion College

Robert Sanders presents an excellent characterization of the Romantic period in Spain, in terms of how this movement stands within the dynamics of Spanish literature during the XIX century.... There is no doubt his intended audience, junior-level university students of Spanish, will greatly benefit from this book.

—Dr. Rony Garrido, Cal State - Chico