LEYENDAS Y ARQUETIPOS DEL ROMANTICISMO ESPAÑOL



Robert Sanders
Portland State University

LibreTexts™

Libro: Leyendas y arquetipos del Romanticismo español (Sanders)

This text is disseminated via the Open Education Resource (OER) LibreTexts Project (https://LibreTexts.org) and like the thousands of other texts available within this powerful platform, it is freely available for reading, printing, and "consuming."

The LibreTexts mission is to bring together students, faculty, and scholars in a collaborative effort to provide and accessible, and comprehensive platform that empowers our community to develop, curate, adapt, and adopt openly licensed resources and technologies; through these efforts we can reduce the financial burden born from traditional educational resource costs, ensuring education is more accessible for students and communities worldwide.

Most, but not all, pages in the library have licenses that may allow individuals to make changes, save, and print this book. Carefully consult the applicable license(s) before pursuing such effects. Instructors can adopt existing LibreTexts texts or Remix them to quickly build course-specific resources to meet the needs of their students. Unlike traditional textbooks, LibreTexts' web based origins allow powerful integration of advanced features and new technologies to support learning.



LibreTexts is the adaptable, user-friendly non-profit open education resource platform that educators trust for creating, customizing, and sharing accessible, interactive textbooks, adaptive homework, and ancillary materials. We collaborate with individuals and organizations to champion open education initiatives, support institutional publishing programs, drive curriculum development projects, and more.

The LibreTexts libraries are Powered by NICE CXone Expert and was supported by the Department of Education Open Textbook Pilot Project, the California Education Learning Lab, the UC Davis Office of the Provost, the UC Davis Library, the California State University Affordable Learning Solutions Program, and Merlot. This material is based upon work supported by the National Science Foundation under Grant No. 1246120, 1525057, and 1413739.

Any opinions, findings, and conclusions or recommendations expressed in this material are those of the author(s) and do not necessarily reflect the views of the National Science Foundation nor the US Department of Education.

Have questions or comments? For information about adoptions or adaptions contact info@LibreTexts.org or visit our main website at https://LibreTexts.org.

This text was compiled on 06/06/2025

TABLE OF CONTENTS

Licensing

Preface and Acknowledgements

Prólogo

1: José Cadalso

- 1.1: Noches lúgubres (1789-90)
- 1.2: Noche Segunda
- 1.3: Noche tercera
- 1.4: Preguntas de comprensión
- 1.5: Preguntas de discusión
- 1.6: Bibliografía

2: Ángel de Saavedra

- 2.1: Una antigualla de Sevilla (1841)
- 2.2: Romance II, El Juez
- 2.3: Romance III, La cabeza
- 2.4: Preguntas de comprensión
- 2.5: Preguntas de discusión
- 2.6: Bibliografía

3: Fernán Caballero

- 3.1: La Hija del Sol (1849)
- 3.2: Preguntas de comprensión
- 3.3: Preguntas de discusión
- 3.4: Bibliografía

4: José de Espronceda

- 4.1: El verdugo (1835)
- 4.2: La canción del pirata (1835)
- 4.3: El reo de muerte (1837)
- 4.4: Libertad. Igualdad. Fraternidad. (1836)
- 4.5: El estudiante de Salamanca (1837-1840), primera parte
- 4.6: El estudiante de Salamanca (1837-1840), segunda parte
- 4.7: El estudiante de Salamanca (1837-1840), tercera parte
- 4.8: El estudiante de Salamanca (1837-1840), cuarta parte
- 4.9: Nota
- 4.10: Preguntas de comprensión
- 4.11: Preguntas de discusión
- 4.12: Bibliografía

5: José Zorrilla

- 5.1: Don Juan Tenorio (1844) 1.I
- 5.2: Don Juan Tenorio 1.II
- 5.3: Don Juan Tenorio 1.III

- 5.4: Don Juan Tenorio 1.IV
- 5.5: Don Juan Tenorio 1.V
- 5.6: Don Juan Tenorio 1.VI
- 5.7: Don Juan Tenorio 1.VII
- 5.8: Don Juan Tenorio 1.VIII
- 5.9: Don Juan Tenorio 1.IX
- 5.10: Don Juan Tenorio 1.X
- 5.11: Don Juan Tenorio 1.II
- 5.12: Don Juan Tenorio 1.XII
- 5.13: Don Juan Tenorio 1.XIII
- 5.14: Don Juan Tenorio 1.XIV
- 5.15: Don Juan Tenorio 1.XV
- 5.16: Don Juan Tenorio 2.XVI
- 5.17: Don Juan Tenorio 2.I
- 5.18: Don Juan Tenorio 2.II
- 5.19: Don Juan Tenorio 2.III
- 5.20: Don Juan Tenorio 2.IV
- 5.21: Don Juan Tenorio 2.V
- 5.22: Don Juan Tenorio 2.VI
- 5.23: Don Juan Tenorio 2.VII
- 5.24: Don Juan Tenorio 2.VIII
- 5.25: Don Juan Tenorio 2.IX
- 5.26: Don Juan Tenorio 2.X
- 5.27: Don Juan Tenorio 2.XI
- 5.28: Don Juan Tenorio 2.XII
- 5.29: Don Juan Tenorio 3.I
- 5.30: Don Juan Tenorio 3.II
- 5.31: Don Juan Tenorio 3.III
- 5.32: Don Juan Tenorio 3.IV
- 5.33: Don Juan Tenorio 3.V
- 5.34: Don Juan Tenorio 3.VI
- 5.35: Don Juan Tenorio 3.VII
- 5.36: Don Juan Tenorio 3.VIII
- 5.37: Don Juan Tenorio 4.I
- 5.38: Don Juan Tenorio 4.II
- 5.39: Don Juan Tenorio 4.III
- 5.40: Don Juan Tenorio 4.IV
- 5.41: Don Juan Tenorio 4.V
- 5.42: Don Juan Tenorio 4.VI
- 5.43: Don Juan Tenorio 4.VII
- 5.44: Don Juan Tenorio 4.VIII
- 5.45: Don Juan Tenorio 4.IX
- 5.46: Don Juan Tenorio 4.X
- 5.47: Don Juan Tenorio 4.XI
- 5.48: Don Juan Tenorio 1.I
- 5.49: Don Juan Tenorio 1.II
- 5.50: Don Juan Tenorio 1.III
- 5.51: Don Juan Tenorio 1.IV

6: Gustavo Adolfo Bécquer

- 6.1: La Cruz del Diablo (1860)
- 6.2: El Monte de las ánimas (1861)

- 6.3: Los ojos verdes (1861)
- 6.4: El miserere (1862)

7: Josefa Ugarte Barrientos

- 7.1: El sacristán de Albaicín (1874)

8: Julia de Asensi

- 8.1: El Encubierto (1883)

9: Ramón del Valle-Inclán

- 9.1: Rosarito (1894)

Index

Detailed Licensing

Licensing

*A detailed breakdown of this resource's licensing can be found in **Back Matter/Detailed Licensing**.*

Preface and Acknowledgements

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, witha 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 principal 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 19Thcentury 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, psicológica y literaria. Para el psicólogo 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 el subconsciente 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 los 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 una 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 Calisto 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 Calisto y

Melibea. Celestina es un personaje ávaro 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 la España del 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 el 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 el año 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.

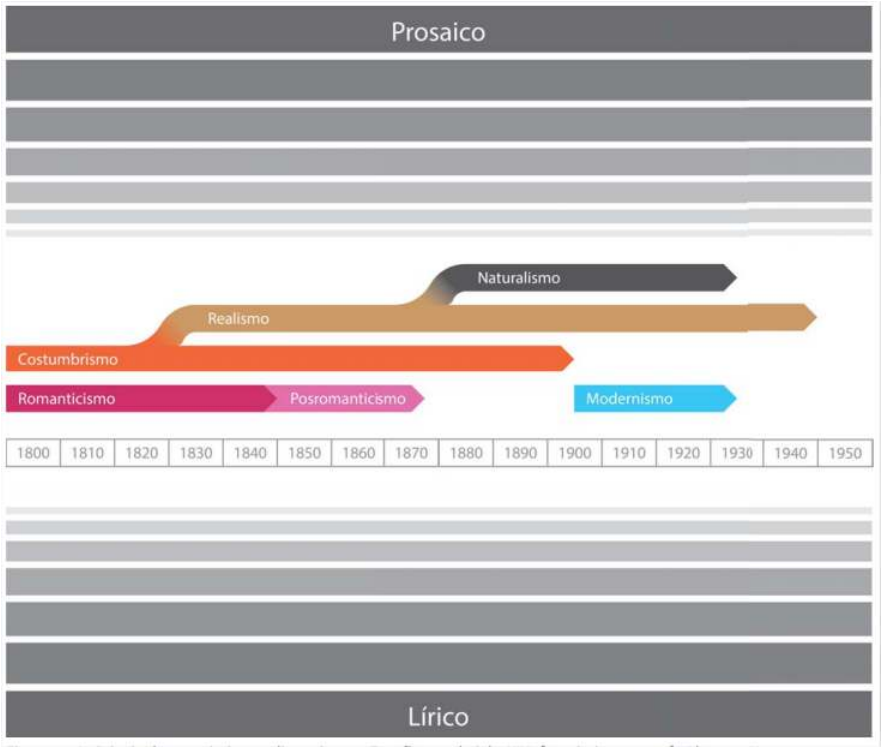


Figura 1: Principales movimientos literarios en España en el siglo XIX. [movimientos.png].

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 colores y 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 Psicología. El Modernismo incorpora el uso simbólico 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 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.

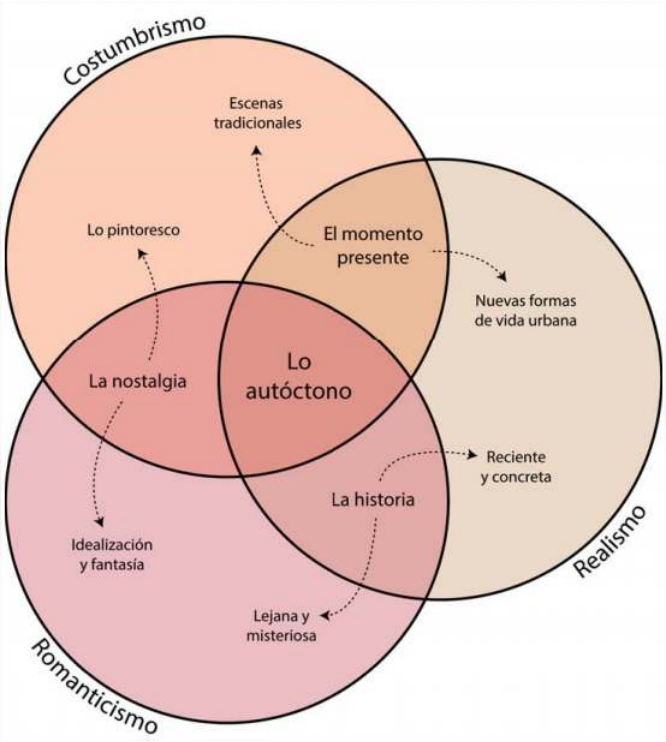


Figure 2: El Roman cismo, el Costumbrismo y el Realismo en relación con lo autóctono [autoctono.png].

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 y* 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.

CHAPTER OVERVIEW

1: José Cadalso

Cádiz, 1741 — Gibraltar, 1782



Figura 1.1: Retrato de José Cadalso de Castas Romero, 1855. *Wikimedia Commons* [Cadalso.jpg].

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.

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.

1.1: Noches lúgubres (1789-90)
1.2: Noche Segunda
1.3: Noche tercera
1.4: Preguntas de comprensión
1.5: Preguntas de discusión
1.6: Bibliografía

This page titled 1: José Cadalso is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

1.1: 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... ¡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...[12] 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[13] y triste que descubro? Suya será. ¿Quién sino él, y en este lance,[14] y por tal premio, saldría de su casa? Él es. El rostro pálido, fl aco, sucio, barbado y temeroso[15]; el azadón[16] y pico[17] 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,[18] cuyo encuentro horrorizaría a quien le viese. Él es, sin duda; se acerca; desembózome,[19] y le enseño mi luz. Ya llega. ¡Lorenzo! ¡Lorenzo!

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,[20] como me lo has ofrecido?

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[21] en llorarla. Vamos.

TEDIATO —¿Traes la llave del templo?[22]

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.[23]

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[24] hasta ahora con horror.

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[25] con tanta fuerza, no me dejas abrir con esta llave... Ella parece también resistirse a mi 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[26] niños, delicias de sus mayores; mozos[27] robustos, descanso de sus padres ancianos; doncellas[28] hermosas, y envidiadas de las que quedaban vivas; hombres en lo fuerte de su edad, y colocados en altos empleos; viejos venerables, apoyos[29] del Estado... Nunca temblé. Puse sus cadáveres entre otros muchos ya corruptos, rasgué[30] sus vestiduras en busca de alguna alhaja[31] de valor; apisoné[32] con fuerza y sin asco sus fríos miembros, rompiles las cabezas y huesos; cubrilos de polvo, ceniza, gusanos[33] y podre,[34] sin que mi corazón palpitase..., y ahora, al pisar estos umbrales,[35] me caigo..., al ver el refl ejo de esa lámpara me deslumbro..., al tocar esos mármoles me hielo..., me avergüenzo de mi fl aqueza.[36] No la refi eras[37] a mis compañeros. ¡Si lo supieran, harían mofa[38] de mi cobardía!

TEDIATO —Más harían de mí los míos, al ver mi arrojo.[39] ¡Insensatos,[40] qué poco saben!... ¡Ah! Me serían tan odiosas por su dureza como yo sería necio[41] en su concepto[42] por mi pasión.

LORENZO —Tu valor me alienta.[43] Mas[44] ¡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[45] las pocas fuerzas que aún nos quedan... Si aún conservamos algún valor, válganos[46] 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[47] entes,[48] 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[49] sólo en quimeras,[50] ilusiones y objetos de terror! La mía me los ofrece tremendos en estas circunstancias... Casi bastan a apartarme[51] 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 refl exión me aquietara.[52] 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...[53]; pero dan las dos... ¡Qué sonido tan triste el de esa campana! El tiempo urge.[54] Vamos, Lorenzo.

LORENZO —¿Adónde?

TEDIATO —A aquella sepultura; sí, a abrirla.

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[55] al duque de Faustotimbrado,[56] que había sido muy hombre de palacio y, según sus criados me dijeron, había tenido en vida el manejo[57] 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.[58]

TEDIATO —Tan despreciables son para mí muertos como vivos, en el sepulcro como en el mundo, podridos[59] como triunfantes, llenos de gusanos como rodeados de aduladores...[60] No me distraigas... Vamos, te digo otra vez, a nuestra empresa.

LORENZO —No; pues al túmulo[61] inmediato a ése, y donde yace[62] el famoso indiano,[63] tampoco tienes que ir; porque aunque en su muerte no se le halló la menor parte del caudal[64] que se le suponía, me consta[65] que no enterró nada consigo, porque registré[66] su cadáver: no se halló siquiera un doblón[67] en su mortaja.[68]

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,[69] nos viste y nos da las pocas cosas necesarias a la breve y mísera vida del hombre; pero mucha es dañosa.[70]

LORENZO —¡Hola! ¿Y por qué?

TEDIATO —Porque fomenta[71] las pasiones, engendra[72] nuevos vicios y a fuerza de multiplicar delitos[73] invierte todo el orden de la Naturaleza; y lo bueno se sustrae[74] de su dominio sin el fi n dichoso...[75] Con él no pudieron arrancarme[76] mi dicha.[77] ¡Ay! Vamos.

LORENZO —Sí, pero antes de llegar allá hemos de tropezar en[78] 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?

LORENZO —Porque murió de repente el sujeto[79] que en ella se enterró. Estas muertes repentinas me asombran.

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,[80] dañado por nuestros desórdenes y, lo que es más, movido por 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 superfi cie de la tierra? ¿Cuántas de un sol que no ha entibiado[81] una fuente? ¡Entre cuántos peligros camina el hombre el corto trecho[82] que hay de la cuna al sepulcro! Cada vez que siento el pie, me parece hundirse[83] 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[84] lleva la carga...,[85] ¿y qué? El león, el tigre, el leopardo, el oso, el lobo e innumerables otras fieras[86] nos prueban nuestra flaqueza deplorable.

LORENZO —Ya estamos donde deseas.

TEDIATO —Mejor que tu boca, me lo dice mi corazón. Ya piso la losa, que he regado[87] 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,[88] 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,[89] 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[90] 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[91] inmediato a ése un ente que se movía, resplandecían[92] sus ojos con el refl ejo de esa lámpara, que ya iba a extinguirse. Su color era blanco, aunque algo ceniciento.[93] Sus pasos eran pocos, pausados y dirigidos a mí... Dudé... Me llamé cobarde... Me levanté..., y fui a encontrarle... El bulto proseguía,[94] y al ir a tocarle yo, y él a mí..., óyeme...

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,[95] ¿qué hiciste? ¿Qué pudiste hacer?

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[96] la oscuridad por el templo; oí la una..., las dos..., las tres..., las cuatro... Siempre haciendo el oído el mismo ofi cio de la vista.

LORENZO —¿Qué oíste? Acaba,[97] que me estremezco.[98]

TEDIATO —Una especie de resuello[99] no muy libre. Procurando tentar,[100] 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 fl

aquezas? Vencí todos estos espantos. Pero la primera impresión que hicieron, el llanto derramado[101] 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[102] en el mismo hoyo de donde había salido el objeto terrible. Allí me hallé por la mañana en brazos de muchos concurrentes[103] piadosos que habían acudido[104] a dar al Criador las alabanzas[105] 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 fi nalizar.

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[106] que suele acompañarme, y no pareció hasta el día siguiente. ¡Si vieras qué ley[108] me tiene! Suele8 entrarse conmigo en el templo, y mientras hago la sepultura, ni se aparta un instante de mí. Mil veces, tardando en venir los entierros,[109] le he solido dejar echado sobre mi capa, guardando la pala,[110] el azadón y demás trastos[111] de mi ofi cio.

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[112] 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[113] de la tumba. Pesa infi nito. ¡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.



Figura 1.1.1: *El sueño de la razón produce monstruos*, n. 43 de la serie *Caprichos* de Francisco de Goya, c. 1797-1799. *Wikimedia Commons* [elsuenodelarazon.jpg].

TEDIATO —Aún menos que al padre. Nos engendran también por su gusto, tal vez por su incontinencia.[114] Nos niegan el alimento de la leche, que Naturaleza las dio para este único y sagrado fi n, nos vician[115] con su mal ejemplo, nos sacrifi can a sus intereses, nos hurtan[116] las caricias que nos deben y las depositan en un perro o en un pájaro.

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[117] un bien de dudoso derecho y otras cosas semejantes imprimen tal odio en los hermanos que parecen fi eras de distintas especies y no frutos de un vientre mismo.

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![118] Este que antes era tesoro con que Naturaleza regalaba a sus favorecidos, es hoy un azote[119] con que no debiera castigar sino a los malvados. ¿Qué es un hijo? Sus primeros años..., un retrato horrendo de la miseria humana. Enfermedad, fl aqueza, estupidez, molestia y asco... Los siguientes años..., un dechado[120] de los vicios de los brutos, poseídos en

más alto grado..., lujuria,[121] gula,[122] inobediencia... Más adelante, un pozo[123] de horrores infernales..., ambición, soberbia,[124] envidia, codicia,[125] venganza, traición y malignidad; pasando de ahí... Ya no se mira el hombre como hermano de los otros, sino como a un ente supernumerario[126] 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.

LORENZO —¡Qué cuadro el que pintas!

TEDIATO —La Naturaleza es el original; no adulo,[127] pero tampoco la agravio.[128] No te canses, Lorenzo. Nada signifi can esas voces que oyes de padre, madre, hermano, hijo y otras tales; y si signifi can 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[129] ser de todo esto.

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[130] humano. Desdichados son los hombres desde el día que la desterraron[131] 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[132] y composturas.[133] Belleza fingida[134] y engañosa... Nieve que cubre un muladar...[135] 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,[136] cuya puerta te se fi gura ser la losa que empiezo a levantar.

TEDIATO —Tu inocencia te sirva de excusa. Queden en buena hora esas alhajas establecidas por la piedad y trabaja con más brío.[137]

LORENZO —Ayúdame; mete esotro[138] pico por allí y haz fuerza conmigo.

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 ofi cio? Pasáronse más aprisa que el sueño, dejándome tormento al despertar, desapareciéronse como humo4 que deja las llamas abajo y se pierde en el aire. ¿Qué haces, Lorenzo?

LORENZO —¡Qué olor! ¡Qué peste[138] sale de la tumba! No puedo más.

TEDIATO —No me dejes; no me dejes, amigo. Yo solo no soy capaz de mantener[139] esta piedra.

LORENZO —La abertura que forma ya da lugar para que salgan esos gusanos que se ven con la luz de mi farol.[140]

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[141] no ofenderá la misma que fue el hechizo[142] de todos ellos!

LORENZO —Vuelvo a ayudarte, pero me vuelca[143] ese vapor... Ahora empieza. Más, más, más; ¿qué lloras? No pueden ser sino lágrimas tuyas las gotas que me caen en las manos... ¡Sollozas![144] ¡No hablas! Respóndeme.

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[145] está casi vencida,[146] y por poco que ayudes, la volcaremos,[147] según vemos. Ahora, ahora, ¡ay!

TEDIATO —Las fuerzas me faltan.

LORENZO —Perdimos lo adelantado.[148]

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[149] en el toque matutino.[150] Sin duda lo habrán ya ejecutado los pájaros en los árboles con música más natural y más inocente y, por tanto, más digna. En fi n, ya se habrá desvanecido la noche. Sólo mi corazón aún permanece cubierto de densas y espantosas tinieblas.[151] 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.[b]

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 conjunto4 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[152] incendiaré mi domicilio, y tú y yo nos volveremos ceniza en medio de las de la casa.

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

[b] De la mitología griega: divinidades que personifi can la venganza o el remordimiento.

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

12 casi son las dos

13 temblorosa, que tiembla

14 situación

15 que tiene miedo

16 *mattock*

17 *pick*

18 cuerpo, forma

19 me descubro la cara

20 el proyecto

21 haré sufi ciente

22 el panteón

23 te daré fuerza

24 trabajo

25 agarrado

26 *tender*

27 jóvenes

28 *damsels*

29 *supports*

30 *I tore*

31 joya

32 *I crushed*

33 *worms*

34 putrefacción

35 *thresholds*

36 debilidad

37 cuentes, se lo digas

38 se burlarían

39 atrevimiento

40 *fools*

41 tonto

42 estimación

43 me anima

44 pero

45 perdamos

46 que nos sirva

47 maravillosos

48 seres

49 fértil

50 *chimeras*, ilusiones

51 separarme, alejarme

52 me calmaría

53 calmarte

54 obliga

55 hace pocos días

56 "*Splendorcrest*"

57 la administración

58 personas de la corte

59 corrompidos

60 *sycophants*

61 sepulcro levantado

62 *lies*

63 español que vivió en América

64 gran cantidad

65 me es evidente

66 examiné

67 moneda antigua

68 sábana mortuaria

69 da de comer

70 que causa daño

71 causa

72 produce

73 actos ilegales

74 se extrae

75 feliz

76 quitarme con violencia

77 felicidad, suerte

78 chocar con

79 la persona

80 suciedades, impurezas

81 calentado levemente

82 distancia

83 *to sink*

84 asno, burro

85 *load*

86 animales salvajes

87 *watered, washed*

88 capaz de experimentar las emociones

89 inactividad patológica

90 angustia

91 *hole*

92 brillaban

93 *ashen*

94 seguía

95 situación difícil

96 se extendió

97 Termina

98 tiemblo

99 aliento, *gasp*

100 tocar

101 *spilled*

102 inconsciente

103 *attendants*

104 venido

105 *praise*

106 raza de perro grande

107 lealtad

108 tiene costumbre de

109 *burial parties*

110 *shovel*

111 herramientas

112 haría

113 *gravestone*

114 falta de control

115 pervierten

116 nos roban

117 disfrutar

118 descendencia

119 *whip*

120 modelo

121 apetito carnal excesivo

122 glotonería

123 *well, pool*

124 arrogancia

125 *covetousness*

126 superfluo

127 *flatter*

128 ofendo

129 tengo que

130 la raza, la especie

131 *banished*

132 maquillaje

133 cosméticos

134 falsa

135 *trash or manure heap*

136 subterráneo

137 energía

138 ese otro

139 *smoke*

140 olor malo

141 soportar

142 linterna

143 *sense*

144 encanto

145 *knocks me over*

146 *You're sobbing*

147 *gravestone*

148 apartada

149 invertiremos, quitaremos

150 lo ganado

151 iglesias y conventos

152 de la mañana

153 sombras

154 combinación

155 muriendo

This page titled 1.1: Noches lúgubres (1789-90) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

1.2: 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,[1] tedio, afl icción y pesadumbre.[2] ¡Con qué dolor han visto mis ojos la luz del astro, a quien llaman benigno[3] los que tienen el pecho menos oprimido[4] 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,[5] delirar...[6] Los ojos fi jos en su retrato, las mejillas bañadas en lágrimas, las manos juntas pidiendo mi muerte al cielo, las rodillas fl aqueando[7] 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 brazos para llevarlo a la boca, si alguna vez llegaba. ¡Cuán amargos son bocados mojados con lágrimas! Instante...[8] 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[9] la suerte[10] contra un triste, aplaudir la inconstancia[11] del mundo, imitar lo duro de las entrañas[12] 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 fl aqueza de mi ánimo. La Naturaleza sin duda murmuraba de la dureza del suyo. Éste es el menos pérfido[13] 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 fi rmeza 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[14] 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[15] por boca y por herida[16] me mancha[17] todo... Es muerto, ha expirado asido de mi pierna. Siento pasos a este otro lado. Mucha gente llega; el aparato[18] es de ser[19] comitiva[20] de la justicia.

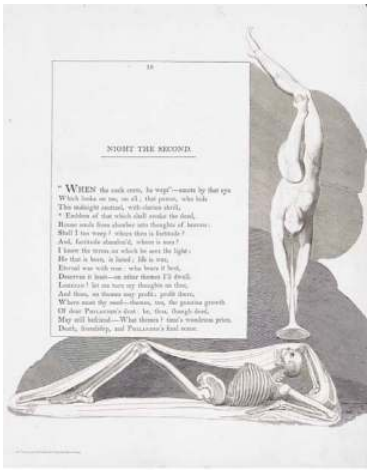


Figura 1.2.1: Grabado por William Blake para la edición de 1797 de *Night-Thoughts* de Edward Young. Colleccion of Robert N. Essick. Copyright © 2015 *William Blake Archive*. Used with permission [Thoughts.jpg].

JUSTICIA —Pues aquí está el cadáver, y ese hombre está ensangrentado, tiene la espada en la mano, y con la otra procura[21] desasirse del muerto, parece indicar no ser otro el asesino. Prended[22] a ese malvado.[23] 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.[24] Desde esta noche te puedes contar por muerto, infame.[25] Sí, ese rostro,[26] lo pálido de su semblante,[27] su turbación, todo indica, o aumenta los indicios que ya tenemos... En breve tendrás muerte ignominiosa[28] y cruel.

TEDIATO —Tanto más gustosa... Por extraño camino me concede el cielo lo que le pedí días ha con todas mis veras...[29]

JUSTICIA —¡Cuál[30] se complace[31] con su delito!

TEDIATO —¡Delito! Jamás le tuve. Si lo hubiera tenido, él mismo hubiera sido mi primer verdugo,[32] lejos de complacerme en él. Lo que me es gustosa es la muerte... Dádmela cuanto antes, si os merezco[33] alguna misericordia.[34] 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...

JUSTICIA —Tu corazón en que engendras[35] maldades.

TEDIATO —No injuries[36] a un infeliz; mátame sin afrentarme.[37] Atormenta[38] mi cuerpo, en quien tienes dominio,[39] 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[40] los verdugos sus crueldades en mí; las verás todas vencidas por mi fi neza.[41]

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[42] más prisiones[43] sobre mí. Ministros feroces: ligad[44] más esos cordeles con que me arrastráis[45] cual víctima inocente. Y tú, que en ese templo quedas, únete a tu espíritu inmortal, que exhalaste[46] entre mis brazos, si lo permite quien puede, y ven a consolarme en la cárcel, o a desengañar a mis jueces. Salga yo valeroso[47] al suplicio[48] o inocente al mundo. ¡Pero no! Agraviado o vindicado, muera yo, muera yo y en breve.

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 de oprobios[49] que le dicen, ¿qué dirá? Allá va un delincuente. Pronto lo veremos en el patíbulo[50] ; 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,[51] me llamarían perjuro[52] sobre malvado. Tomaría por testigos de mi virtud a esos astros; darían su giro[53] sin cuidarse del virtuoso que padece ni del inicuo[54] que triunfa.

JUSTICIA —Ya estamos en la cárcel.

TEDIATO —Sepulcro de vivos, morada[55] de horror, triste descanso en el camino del suplicio, depósito[56] de malhechores, abre tus puertas; recibe a este infeliz.

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 fi eras en las jaulas[62]. Pocas palabras, menos alimento, ninguna lástima, mucha dureza, mayor castigo y continua amenaza.[63] 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[64] de todas las provincias, hombres a quienes los dientes y las canas[65] habían salido entre muertes y robos... Los soldados, al entregármelos,[66] 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[67] de una plaza[68] sitiada[69] muchos meses; y todo esto no obstante..., a pocas horas de estar bajo mi dominio han temblado los hombres más atroces.

JUSTICIA —Pues ya queda asegurado; adiós otra vez.

CARCELERO —Sí, sí; grillos, cadenas, esposas,[70] cepo,[71] argolla,[72] todo le sujetará.

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[73] hay.

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

TEDIATO —No me espantan sus tinieblas, su frío, su humedad, su hediondez[76] ; no el ruido que han hecho los cerrojos[77] 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[78] 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, fi guróseme[79] que veía el fantasma que llaman fortuna. Cual suele pintarse la muerte con una guadaña[80] que despuebla el universo, tenía la fortuna una vara[81] con que volvía a todo el globo. Tenía levantado el brazo contra mí. Alcé[82] la frente, la miré. Ella se irritó; me sonreí, y me dormí; [por] segunda vez se venga[83] de mi desprecio.[84] 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![85] 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.[86] Sí, ábrase esa puerta; entren los verdugos feroces manchados aún con la sangre que acaban de derramar a una vara[87] de mí. Si el ser infeliz es culpa, ninguno más reo que yo. ¡Qué silencio tan espantoso ha sucedido.[88] a los suspiros[89] del moribundo![90] 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[91] lo sensible[92] 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,[93] música deliciosa, espléndida mesa, delicado lecho, gustoso sueño encantarán a estas horas a alguno en el tropel[94] del mundo. No se envanezca,[95] lo mismo tuve yo; y ahora... una piedra es mi cabecera,[96] una tabla[97] 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[98] de la puerta. La abren; es el carcelero, y le siguen dos hombres. ¿Qué queréis? ¿Llegó por fi n la hora inmediata a la de mi muerte? ¡Me la vais a anunciar con semblante de debilidad y compasión o con rostro de entereza[99] 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[100] que ella me ofrece en medio de sus horrores. Ya iba yo acomodando[101] los cansados miembros de mi cuerpo sobre esta tarima,[102] 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[103] 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[104] 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[105] ¡Noche!, dilata[106] 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[107] 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[108] 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 fi ja 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[109] enese 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[110] necesitado que de fl aqueza has caído, y duermes en la calle por faltarte casa en que recogerte[111] 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[112] 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?



Figura 1.2.2: 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”

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[113] 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 ofi cio 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.[114] Dos hermanos tengo muy malos con viruelas,[115] otro está en el hospital, mi hermana se desapareció desde ayer de casa. Mi padre no ha comido en todo hoy un bocado de[116] la pesadumbre.

TEDIATO —¿Lorenzo dices que se llama tu padre?

NIÑO —Sí, señor.

TEDIATO —¿Y qué ofi cio 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.

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[118] 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.



Figura \(\PageIndex{3}: 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”.

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

1 temor, miedo profundo

2 *grief*

3 benévolo

4 *oppressed, crushed*

5 *moaning*

6 *raving*

7 debilitándose

8 [No obstante]

9 unirte a

10 la fortuna

11 deslealtad, traición

12 el corazón, el alma

13 desleal, traidor

14 pies

15 *he spews*

16 *wound*

17 *to stain*

18 el grupo

19 parece ser

20 escuadra

21 intenta

22 Tomad, Detened

23 pervertido

24 *Bind him*

25 malo, ruin, deshonrado

26 cara

27 expresión de la cara

28 *disgraceful*

29 sinceridad y fervor

30 Cómo

31 se alegra, se contenta

32 *executioner, torturer*

33 *deserve*

34 clemencia, compasión

35 crías, cultivas

36 faltes el respeto

37 insultarme

38 Tortura

39 autoridad, control

40 hasten

41 la pureza de mi amor

42 Poned

43 ataduras, cadenas, etc.

44 atad, bind

45 *drag [away]*

46 expiraste, moriste

47 valiente, sin miedo

48 lugar de la tortura

49 afrentas, deshonras

50 cadalso, *gallows*

51 *swore*

52 que jura en falso

53 seguirían su camino

54 mal

55 casa, hogar

56 lugar donde se guardan

57 *secured*

58 celda individual, frecuentemente subterránea

59 *ball and chains*

60 la evidencia

61 ruina

62 *cages*

63 intimidación

64 delincuentes habituales

65 pelos blancos

66 dármelos

67 botín, *loot*

68 lugar fortifi cado

69 *besieged*

70 *handcuffs*

71 stocks

72 *shackles*

73 *gags*

74 los cielos

75 me la quitarás

76 mal olor

77 *bolts*

78 atacaron, sobrevinieron

79 se me fi guró, me pareció

80 *scythe*

81 *rod*, *baton*

82 me levanté

83 de vengarse

84 desdén, *contempt*, *disdain*

85 de al lado

86 entourage

87 a un metro de distancia, aproximadamente

88 seguido

89 *sighs*

90 del que iba a morir

91 hace temblar, aterra, asusta

92 sensitive

93 compañía

94 la muchedumbre, las masas

95 No se haga vanidoso

96 almohada

97 *plank*

98 espacios estrechos entre la puerta y su quicio

99 severidad

100 descanso

101 ajustando, arreglando

102 *bench*

103 eventos imprevistos

104 lugar

105 portico

106 extiende

107 iluminando

108 *dome*

109 latir, pulsar

110 pobre que pide dinero

111 refugiarte

112 to unburden oneself

113 parte, trozo

114 in childbirth

115 smallpox

116 por

117 con fuerza

118 *to sympathize*

1.2: Noche Segunda is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

1.3: Noche tercera

TEDIATO y el SEPULTURERO

Diálogo

TEDIATO —Aquí me tienes, fortuna, tercera vez expuesto a tus caprichos[1] Pero ¿quién no lo está? ¿Dónde, cuándo, cómo sale el hombre de tu imperio? Virtud, valor, prudencia, todo lo atropellas.[2] 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 afl icciones, privado de bienes, con mil enemigos por fuera y un tormento interior, capaz por sí solo de llenarme de horrores, aunque todo el orbe[3] procura mi felicidad.

¿Si será esta noche la que ponga fi n a mis males? La primera, ¿de qué me sirvió? Truenos, relámpagos, conversación con un ente que apenas tenía la fi gura humana, sepulcros, gusanos y motivos de cebar[4] mi tristeza en los delitos y fl aqueza de los hombres. Si más hubiera sido mi mansión[5] al pie de la sepultura, ¿cuál sería el éxito de mi temeridad?[6] Al acudir al templo el concurso[7] religioso, y hallarme en aquel estado, creyendo que... ¿Qué hubieran creído? Gritarían: Muera ese bárbaro que viene a profanar el templo con molestia de los difuntos[8] y desacato[9] a quien los crió.[10]

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,[11] huye de ella, ¡oh, noche infausta![12] Asesinato, calumnia,[13] oprobios, cárcel, grillos, cadenas, verdugos, muerte y gemidos... Por no sentir mi último aliento,[14] 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[15] 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[16] al ver tal espectáculo!... Excusa tiene... Mayores son sus propios males, y aún subsiste.[17] ¡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 fl aqueza. 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[18] mi vista con aquella dulce melancolía... Aquel que allí viene es Lorenzo... Sí, Lorenzo. ¡Qué rostro! Siglos parece haber envejecido[19] en pocas horas; tal es el objeto[20] del pesar,[21] 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 magnifi cencia[22] 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,[23] rentas?[24] Otros tantos motivos para mi propia inquietud y para la malicia ajena. Sembrarías[25] en mi pecho zozobras,[26] recelos,[27] cuidados,[28] tal vez ambición y codicia..., y en los de mis amigos..., envidia. No te deseo con corona y cetro[29] para mi bien... Más contribuirás a mi dicha con ese pico, ese azadón..., viles[30] instrumentos a otros ojos..., venerables a los míos... Andemos, amigo, andemos.

1 deseos personales o impulsivos

2 arrollas, derribas, destruyes

3 mundo

4 engordar, aumentar

5 estancia, presencia

6 audacia

7 grupo

8 muertos

9 irreverencia

10 *raised*

11 destrucción

12 desafortunada, desgraciada

13 acusación falsa

14 *breath*

15 muy jóvenes

16 se rompió

17 sigue vivo

18 lastimar, dañar

19 haberse hecho viejo

20 el efecto

21 *grief*

22 generosidad

23 *ranks*

24 sueldos, salarios

25 *You would sow*

26 inquietud, preocupación

27 desconfi anza, sospecha

28 preocupación, temor

29 *scepter*

30 despreciables, indignos

1.3: Noche tercera is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

1.4: Preguntas de comprensión

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

1.4: Preguntas de comprensión is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

1.5: Preguntas de discusión

- Según Ruth Amossy en *Les idées reçues*, la capacidad de la obra de fi cción 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 identifi car en el texto algunos peligros reales a los cuales los lectores del siglo XVIII estaban expuestos?
- *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*?
- 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?
- 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?



Figura 1.5.1: 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.

1.5: Preguntas de discusión is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

1.6: 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.

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*.

1.6: Bibliografía is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

CHAPTER OVERVIEW

2: Ángel de Saavedra

Córdoba, 1791 — Madrid, 1865



Figura 2.1: 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].

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.

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.

2.1: Una antigualla de Sevilla (1841)
2.2: Romance II, El Juez
2.3: Romance III, La cabeza
2.4: Preguntas de comprensión
2.5: Preguntas de discusión
2.6: Bibliografía

This page titled 2: Ángel de Saavedra is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

2.1: 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,
una mano y brazo asoman,[13]
que sostienen por el aire
un candil,[14] cuyos destellos[15]
dan luz súbita[16] a la calle.

En pos[17] un rostro aparece
de gomia[18] o bruja espantable,[19]
a que otra marchita[20] mano
o cubre o da sombra en parte.

Ser dijérase[21] la muerte
que salía a apoderarse
de aquella víctima humana
que acababan de inmolarle,[22] o de la eterna justicia,
de cuyas miradas nadie
consigue ocultar un crimen,
el testigo[23] formidable, pues a la llama mezquina,[24]
con el ambiente ondeante,[25]
que dando luz roja al muro[26]
dibujaba desiguales los tejados[27] y azoteas[28]
sobre el oscuro celaje,[29]
dando fantásticas formas
a esquinas y bocacalles, se vio en medio del arroyo,[30]
cubierto de lodo[31] y sangre,
el negro bulto[32] tendido[33]
de un traspasado[34] cadáver.

Y de pie a su frente un hombre,
vestido negro ropaje,
con una espada en la mano,
roja hasta los gavilanes.[35]

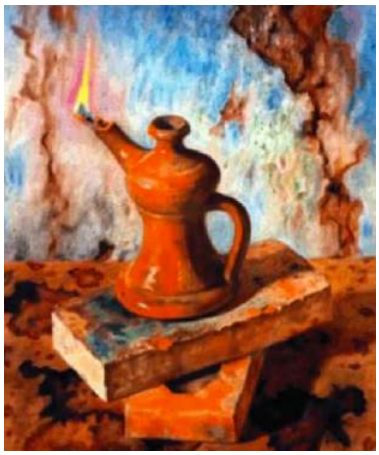


Figura 2.1.1: Candil de Benito Prieto Coussent, 1955. *Wikimedia Commons* [candil.jpg].

El cual en el mismo punto,
sorprendido de encontrarse
bañado de luz, esconde
la faz[36] en su embozo,[37] y parte,
aunque no como el culpado
que se fuga[38] por salvarse,
sino como el que inocente,
mueve tranquilo el pie y grave.[39]

Al andar, sus choquezuelas[40]
formaban ruido notable,
como el que forman los dados[41]
al confundirse y mezclarse.

Rumor de poca importancia
en la escena lamentable,
mas[42] 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[43]
de venenosa ceraste,[44] o crujir las negras alas
del precipitado[45]

Arcángel,
grita en espantoso aullido,[46]
"¡Virgen de los Reyes,[47] valme!"

Suelta el candil, que en las piedras
se apaga y aceite esparce,[48]
y cerrando la ventana
de un golpe, que la deshace,[49] bajo su mísero lecho[50]
corre a tientas[51] a ocultarse,[52]
tan acongojada[53] y yerta,[54]
que apenas sus pulsos laten.[55]

Por sorda y ciega haber sido
aquellos breves instantes,

la mitad diera gustosa
de sus días miserables,
y hubiera dado los días
de amor y dulces afanes[56]
de su juventud, y dado
las caricias de sus padres, los encantos[57] de la cuna,[58]
y... en fi n, hasta lo que nadie
enajena,[59] la esperanza,
bien solo[60] de los mortales: pues lo que ha visto la abruma,[61]
y la aterra[62] lo que sabe,
que hay vistas que son peligros,
y aciertos[63] que muerte valen.

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

13 aparecen, salen

14 lámpara

15 *flickering*

16 repentina

17 después

18 monstruo

19 que causa espanto, miedo

20 débil, desgastada

21 se diría

22 sacrificarle

23 persona que presencia algo y da testimonio

24 pequeña, diminuta

25 que se mueve, como en olas

26 pared

27 rooves

28 terrazas en los tejados

29 cielo nublado en distintas formas

30 gutter

31 *mud*

32 cuerpo inerte

33 echado, tirado, con alusión a la tauromaquia

34 *skewered*

35 *crossguards, hilt*

36 la cara

37 cuello alto de la capa, con que se esconde la cara

38 huye

39 lento

40 *kneecaps*

41 dice

42 pero

43 *whistle*

44 serpiente venenosa de África

45 caído

46 *howl*

47 Santa patrona de Sevilla; su imagen fi gura en las leyendas sobre la Reconquista.

48 *scatter, spew*

49 rompe

50 cama

51 palpando con las manos (por falta de luz)

52 esconderse

53 afligida, preocupada

54 rígida

55 *beat* (el corazón)

56 aspiraciones, deseos, proyectos

57 las ilusiones bellas

58 *crib*

59 abandona

60 única posesión

61 agobiar, pesar, preocupar

62 le da miedo

63 conocimientos

This page titled 2.1: Una antigualla de Sevilla (1841) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

2.2: Romance II, El Juez

Las cuatro esferas doradas,
que ensartadas[1] en un perno,[2]
obra colosal de moros[3]
con resaltos[4] y letreros,[5] de la torre de Sevilla
eran remate[6] soberbio,[7]
do[8] el gallardo[9] Giraldillo
hoy marca el mudable[10] viento (esferas, que pocos años
después derrumbó en el suelo
un terremoto), brillaban
del sol matutino[11] al fuego.

Cuando en una sala estrecha
del antiguo alcázar[12] regio,[13]
que entonces reedifi caban
tal cual hoy mismo le vemos. en un sillón de respaldo[14]
sentado está el rey don Pedro,
joven de gallardo talle,[15]
mas de semblante[16] severo.

A reverente distancia,
una rodilla en el suelo,
vestido de negra toga,
blanca barba, albo[17] cabello, y con la vara[18] de alcalde
rendida[19] al poder supremo,
Martín Fernández Cerón
era emblema del respeto.

Y estas palabras de entrambos
recogió el dorado techo,[20]
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?[21]

A. —Señor, desde antes del alba,
en que el cadáver sangriento
recogí, varias pesquisas[22]
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?

¿No me habéis, Alcalde, dicho,
que un candil se halló[23] en el suelo

cerca del cadáver?... Basta,
que el candil os diga el reo.[24]

A. —Un candil no tiene lengua.
R. —Pero tiénela su dueño,
y a moverla se le obliga
con las cuerdas del tormento.[25]



Figura 2.2.1: Los tres principales estados de la Torre de Sevilla, Alejandro Guichot, 1909. *Wikimedia Commons* [LaGiralda.jpg].

Y, ¡vive Dios! que esta noche
ha de estar[26] en aquel puesto,
o vuestra cabeza, Alcalde
o la cabeza del reo".

El Rey, temblando de ira,
del sillón se alzó[27] de presto,[28]
y el juez alzóse de tierra
temblando también de miedo.

Y haciendo una reverencia,
y otra después, y otra luego,
salióse a ahorcar[29] a Sevilla,
para salvarse, resuelto.

Síguele el Rey con los ojos,
que estuvieran en su puesto
de un basilisco[30] 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,[31] viendo
azores[32] y jerifaltes,[33]
y dándoles agua y cebo.[34]

Y con uno sobre el puño[35]
salió a dirigir él mesmo

las obras de aquel palacio,
en que muestra gran empeño.[36]

Y vio poner las portadas
de cincelados[37] 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,[38] Juan Diente,
diestrísimo[39] ballestero,[40] señalándole un retrato,[41]
busto de piedra mal hecho,
que con corta[42] semejanza
labró un peregrino[43] griego.

Fue a Triana,[44] vio las naves
y marítimos aprestos[45];
de Santa Ana entró en la iglesia
y oró brevísimo tiempo;
comió en la Torre del Oro,[46]
a las tablas[47] jugó luego
con Martín Gil de Alburquerque;
a caballo dio un paseo.



Figura 2.2.2: The Guadalquivir and the Golden Tower, obra del pintor romántico y orientalista David Roberts, c. 1832. *Wikimedia Commons* [torre_de_oro.jpg].

Y cuando el sol descendía,
dejando esmaltado[48] el cielo
de rosa, morado y oro,
con nubes de grana[49] y fuego, tornó al alcázar, vistióse
sayo[50] pardo,[51] manto[52] negro,
tomó un birrete[53] sin plumas
y un estoque[54] de Toledo,[55] y bajando a los jardines
por un postigo[56] secreto,
do Juan Diente le esperaba
entre murtas[57] encubierto, salió solo, y esto dijo
con recato[58] 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.

1 *skewered*

2 literalmente bolt, aquí quiere decir “vara” o shaft

3 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 confi ere otredad y se usa en España desde la época medieval para referirse generalmente a personas del norte de África y a los musulmanes.

4 elementos ornamentales que resaltan

5 ornamentaciones gráficas

6 *finishing touch*

7 magnífico

8 donde

9 atractivo, elegante

10 cambiante

11 de la mañana

12 palacio fortaleza

13 *real*

14 *back*

15 proporción y vestidura (se refi ere a la cintura)

16 expresión

17 blanco

18 palo que representa el poder, baton

19 sumisa, reverente

20 *ceiling*

21 detenido

22 indagaciones o entrevistas, como parte de una investigación

23 se encontró

24 el condenado, el culpable

25 la tortura

26 tiene que estar

27 se levantó

28 de pronto

29 *to hang*

30 Serpiente monstruo de la mitología griega que mataba con la vista

31 perchas para aves de rapiña

32 tipo de halcón

33 otro tipo de halcón

34 comida que se les da a los animales

35 *fist*

36 proyecto de mucho interés

37 chiseled, carved

38 hombre de confi anza y asistencia personal

39 habilísimo, de diestro: hábil o experto

40 *crossbowman*

41 *portrait*

42 poca

43 persona que viaja por razones religiosas

44 barrio de Sevilla

45 preparados; en este caso, barcos de vela y remo

46 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.

47 Juego de tabla con piezas y dados: backgammon.

48 coloreado

49 rojo

50 túnica

51 marrón, brown

52 tipo de capa corta, mantle

53 gorro

54 tipo de espada

55 ciudad española famosa por sus espadas y navajas

56 puerta falsa

57 *myrtle*

58 reserva, cuidado

2.2: Romance II, El Juez is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

2.3: Romance III, La cabeza

Al tiempo que en el ocaso[1]
su eterna llama sepulta[2]
el sol, y tierras y cielos
con negras sombras se enlutan,[3]
de la cárcel de Sevilla,
en una bóveda[4] oscura,
que una lámpara de cobre[5]
más bien asombra[6] que alumbra,[7] pasaba una extraña escena,
de aquellas que nos angustian
si en horrenda pesadilla[8]
el sueño nos la dibuja.

Pues no semejaba[9] cosa
de este mundo, aunque se usan
en él cosas harto[10] horrendas,
de que he presenciado muchas, sino cosa del infi erno,
funesta[11] y maligna junta
de espectros y de vampiros,
festín horrible de furias.[12]

En un sillón, sobre gradas,[13]
se ve en negras vestiduras
al buen alcalde Cerón,
ceño[14] grave, faz[15] adusta.[16]

A su lado, en un bufete,[17]
que más parece una tumba,
prepara un viejo notario
sus pergaminos[18] y plumas.

Y de aquella estancia[19] en medio,
de tablas[20] con sangre sucias,
se ve un lecho, y sus cortinas
son cuerdas, garfi os,[21] garruchas.[22]

En torno de él, dos verdugos[23]
de imbécil facha[24] y robusta,
de un saco de cuero aprestan[25]
hierros[26] de infaustas fi guras.

Sepulcral silencio reina,
pues solamente se escucha
el chispeo de la llama
en la lámpara que ahúma[27] la bóveda, y de los hierros
que los verdugos rebuscan,
el metálico sonido
con que se apartan[28] y juntan.

Pronto del severo Alcalde
la voz sepulcral retumba[29]
diciendo: “Venga el testigo
que ha de sufrir la tortura”.

Se abrió al instante una puerta
por la que sale confusa

algazara,[30] ayes[31] profundos
y gemidos[32] que espeluznan.[33]

Y luego entre los sayones,[34]
esbirros[35] y vil[36] gentuza,[37]
de ademanes[38] descompuestos[39]
y de feroz catadura,[40] una vieja miserable,
de ropa y carne desnuda,
como un cuerpo que las hienas
sacan de la sepultura,[41] pues, sólo se ve que vive
porque fl acamente lucha
con desmayados[42] esfuerzos,
porque gime y porque suda.[43]

Arrástranla[44] los sayones;
la confortan y la ayudan
dos religiosos franciscos,[45]
caladas[46] sendas[47] capuchas,[48] y la algazara y estruendo,[49]
con que satánica turba[50]
lleva un precito[51] 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[52] se oculta.

“Ven—grita un tosco[53] verdugo
con una risada aguda—,
ven a casarte conmigo;
hecha está la cama, bruja”.

Otro, asiéndolo[54] los brazos
con una mano más dura
que unas tenazas,[55] le dice:
“No volarás hoy a obscuras”.

Y otro, atándole[56] las piernas:
“¿Y el bote[57] con que te untas?[58]
Sobre la escoba a caballo
no has de hacer más de las tuyas”.

Estos chistes semejaban
los aullidos[59] con que aguzan[60]
la hambre los lobos, al grito
de los cuervos[61] que barruntan[62]; los ya corrompidos[63] restos
de una víctima insepulta;
la mofa[64] con que los cafres[65]
a su prisionero insultan.

Tienden[66] en el triste lecho,
ya casi casi difunta[67]
a la infelice, la enlazan
con ásperas[68] ligaduras, y de hierro un aparato
a su diestra[69] mano ajustan,
que al impulso[70] más pequeño
martirio[71] espantoso anuncia.

Dice un sayón al Alcalde.
"Ya está en jaula[72] la lechuza,[73]
y si aun a cantar se niega,[74]
yo haré que cante o que cruja".[75]

Silencio el Alcalde impone,
quédase todo en profunda
quietud, y sólo gemidos
casi apagados se escuchan.

"Mujer—prorrumpe[76] Cerón—,
mujer, si vivir procuras,[77]
declárame cuanto viste
y te dará Dios ayuda".

"Nada vi, nada—responde
la infeliz—: por Santa Justa[78]
juro[79] 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[80] que te acusa.

Di quién la tiró a la calle,
pues confesaste ser tuya".

La mísera se estremece,[81]
trémula[82] 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".[83]



Figura 2.3.1: 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].



Figura 2.3.2: Busto de Pedro I de Castilla, anónimo, s. XIV. *Wikimedia Commons* [bustodePedroI.jpg].

El juez, entonces de mármol,[84]
con la vara al techo apunta;
ase[85] una cuerda un verdugo,
rechina[86] allá una garrucha, la mano de la infelice
se disloca y descoyunta,[87]
y al chasquido[88] de los huesos
un alarido[89] 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.[90]

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[91] del tormento
el fi rme paso apresura,[92] haciendo sus choquezuelas,
canillas[93] y coyunturas,[94]
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[95]
aquel personaje, a cuya presencia hincan la rodilla[96]
cuantos la bóveda ocupan,
pues al rey don Pedro todos
conocen, y se atribulan.[97]

Este saca de su seno[98]
una bolsa, do relumbran
cien monedas de oro, y dice:
“Toma y socórrete,[99] 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.[100]
Yo soy, sí, quien mató al hombre,
mas Dios sólo a mí me juzga.[101]

“Pero porque satisfecha
quede la justicia augusta,[102]
ya la cabeza del reo
allí escarmientos[103] pronuncia”.

Y era así; ya colocada[104]
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 *sunset*

2 entierra en su tumba

3 se oscurecen, se visten de luto

4 *vault, dome*

5 *copper*

6 causa sombras

7 ilumina

8 sueño terrorífico

9 parecía

10 sumamente, extremadamente

11 desgraciado, que causa ruina

12 deidades femeninas del inframundo

13 una plataforma

14 entreceja (el espacio entre las cejas) arrugada

15 semblante, cara, expresi’on

16 severa, malhumorada

17 mesa de escribir, con cajones

18 tipo de papel que se usaba antiguamente

19 cuarto

20 piso de tablas, *boards*

21 *meathooks*

22 *pulleys*

23 administradores de justicia, tortureros

24 cara, expresión

25 agarran

26 instrumentos metálicos

27 que llena con humo, ennegrece

28 se separan

29 resuena con mucho ruido

30 ruido, gritería y sollozos de una multitud

31 onomatopeya

32 *moans, whining*

33 que erizan el pelo, que horripilan

34 verdugos, ofi ciales menores de la justicia

35 ofi ciales menores de la justicia, especialmente en la aplicación de la violencia

36 baja, despreciable

37 grupo o tipo de gente que se considera despreciable

38 actitudes o posturas físicas que expresan el ánimo

39 desconcertados, torpes

40 gesto, semblante, expresión

41 la tumba

42 débiles

43 *to sweat*

44 *they drag her*

45 franciscanos

46 puestas de manera que no se vea la cara

47 de cada uno

48 *hoods*

49 fuerte ruido de confusión

50 muchedumbre de gente desorganizada

51 persona condenada al infi erno

52 aumentativo de pilar, columna

53 de poca educación, rústico

54 agarrándole

55 *pliers*, *pincers*, *tongs*

56 *tying*

57 contenedor pequeño, generalmente para líquidos

58 *to spread a substance on oneself*

59 *howls*

60 sacar filo a una navaja u otro instrumento, o bien preparar los dientes para despedazar la comida

61 *ravens*

62 que preven lo que va a pasar

63 *corruptos*, *rotten*

64 burla

65 bárbaros, rústicos

66 ponen, extienden

67 muerta

68 *rough*

69 derecha

70 la presión

71 sufrimiento

72 *cage*

73 *owl*

74 resiste

75 que se rompa

76 interrumpe

77 deseas, pretendes

78 Santa de Sevilla que resistió el tormento del potro (*the rack*) en su martirio.

79 *I swear*

80 objeto

81 tiembla

82 temblante

83 *whatsoever*

84 *marble*

85 agarra, toma

86 *squeeks*

87 se separa

88 *cracking, snapping*

89 grito de dolor

90 *knots*

91 aparato de tormento

92 acelera

93 tibias u otros huesos de la pierna

94 *joints*

95 pedazos de leña o carbón encendido

96 se arrodillan

97 sienten pena o miedo

98 de entre la chaqueta y el pecho

99 busca ayuda y alivio

100 te ampara, te protege

101 sentencia

102 que causa o recibe admiración por su majestad

103 ejemplos de castigo que sirven de advertencia o aviso

104 puesta

2.3: Romance III, La cabeza is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

2.4: Preguntas de comprensión

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

2.4: Preguntas de comprensión is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

2.5: Preguntas de discusión

- ¿Qué elementos locales recoge *Una antigualla de Sevilla*? ¿El poema explica o sugiere cuál sería el origen de esta leyenda?
- ¿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?
- Busca en internet a Pedro I de Castilla. ¿Merece su apodo “El cruel”?
- 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 protagonista 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?

2.5: Preguntas de discusión is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

2.6: Bibliografía

Doré, Gustave. *Arcade moresque, a l'Alcazar de Seville*. Woodcut illustration. *L'Espagne par le baron Ch. Davillier, illustré de 309 gravures dessinées surbois 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.

2.6: Bibliografía is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

CHAPTER OVERVIEW

3: Fernán Caballero

Morges, Suiza, 1796 — Sevilla, 1877



Figura 3.1: Retrato de Cecilia Böhl de Faber de Valeriano Domínguez Bécquer, 1858. *Wikimedia Commons* [CeciliaBohlDeFaber.jpg].

Cecilia Böhl de Faber fue 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.

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.

3.1: La Hija del Sol (1849)
3.2: Preguntas de comprensión
3.3: Preguntas de discusión
3.4: Bibliografía

This page titled 3: Fernán Caballero is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

3.1: 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 benéfi co 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.

—Por fortuna—repuso[27] riendo la Marquesa—, el trono que arde aquí lo fue siempre de un jilguero.[28]

—Si te viese Joaquín Becker[b] , le servirías de modelo para algún cuadro de la Viuda de Padilla[c] —prosiguió[29] la que había entrado.

—Desahoga[30] ese buen humor que rebosa[31] en ti como la alegría en los niños—respondió con resignación la Marquesa.

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

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

—Si me hablas de penas, tomo el portante[32] —interrumpió la señora—: tengo una cáfi la[33] 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[34] que yo, habiéndolos adquirido en la Isla de León,[f] 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[35] de la Hija del Sol, por el cual era conocida. Criola su madre lejos del mundo, en silencio y soledad, velando[36] 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[37] 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,[38] inútil de referir, obligó a don A. F. a hacer un viaje a la Habana.

“Entonces rogó[39] 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[40] y esas pasiones que son su séquito[41] ordinario. Para alejarse de este foco[42] de seducciones y peligros, don A. F. les suplicó[43] que se trasladasen[44] a la Isla, ciudad de arsenales[45] y de marina,vasta y solitaria, porque Cádiz lo absorbía todo en sus cercanías.[46]

“Mientras un barco salía lentamente de la bahía de Cádiz, entonces animada como una feria, una berlina[47] con cuatro caballos, cuyos cascabeles[48] sonaban alegremente, corría por el arrecife[49] que conduce de Cádiz a la Isla, y que se alza entre dos mares, que se unen tanto en las altas mareas,[50] 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[51] ; 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,[52] 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[53] que antes salían de sus labios.

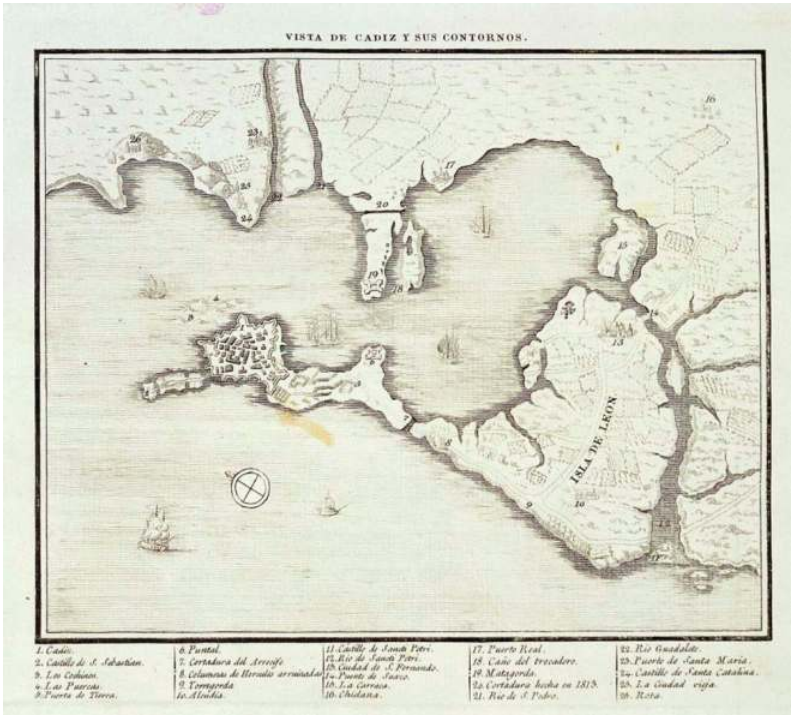


Figura 3.1.1: Vista de Cádiz y sus contornos, autor desconocido, c. 1813. *Wikimedia Commons* [cadiz1813.jpg]

“La Isla de León es una ciudad larga y angosta,[54] que se levanta blanca y brillante entre los montones de sal, como un cisne[55] rodeado de sus polluelos.[56] Tres cosas descuellan[57] en ella: las palmeras de su arenisco[58] suelo, el Observatorio de su sabia marina,[59] y la cúpula[60] de sus católicos templos. La Isla es triste como una bella mujer arrinconada[61] por una feliz competidora; o más bien la Isla, con sus arsenales, sus diques, sus cordelerías,[62] sus astilleros[63] y machinas,[64] 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[65] de mármol, y cuyas puertas eran de caoba.[66] Frente de la puerta de la calle se abría la del jardín. Precedíale una galería[67] que formaban columnas de mármol, entre las cuales habían confeccionado los jazmines, las madreselvas[68] y los rosales guirnalderos,[69] columpios[70] para mecer[71] sus flores. Caminitos de ladrillos dividían el jardín en cuatro partes. Las paredes desaparecían bajo un espeso[72] velo[73] de enredaderas.[74] En el centro del jardín había un cenador[75] o merendero[76] tan espesamente cubierto por rosales de Pasión, que en lo oscuro y fresco, más que cenador, parecía gruta.[77] En medio, sobre un pedestal, se hallaba un amorcito[78] 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[79] y respondía:—Mi marido piensa

“que entre dos que bien se quieren,
con uno que goce[80] 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[81] como al desvelado[82] las tinieblas![83] Necesitaba la vida activa, para revolotear[84] ligeramente y sin objeto, de flor en flor, como la mariposa.

“Un día estaba la hermosa solitaria sentada, abanicándose,[85] en su ventana o cierro de cristales. Francisca, echada en el suelo, se entretenía en teñir[86] de azul con agua de añil[87] el blanco perrito habanero[88] de su señora.

—¿Sabe usted, mi ama[89]—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 irrefl exivo 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 fi jó su vista en él, la saludó con la fi nura y gracia que ha distinguido siempre a los ofi ciales de la Marina Real.

La reconvención[90] 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[91] anteriormente. Así que Francisca prosiguió:

—Se llama D. Carlos de las Navas, tiene veinticuatro años, y es el mejor mozo[92] de la brigada. Es tan bueno y tan llano,[93] que todo el mundo le quiere...

—Parece que estás muy impuesta en[94] todo lo concerniente a ese caballero—dijo su ama interrumpiendo a la negra—. Pero como todo eso ni me atañe[95] ni me importa, guárdalo para ti y otros curiosos.

—Aquí tiene mi ama a su perrito, más azul que una pervinca[96] —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[97] 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[98] frente a su ventana; se le han nombrado; se halla[99] 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[100] y exaltaban sus almas a punto de intentar lo imposible, movidos por ellas.

“Mucho tiempo fueron inútiles todas sus gestiones[101]; porque a la Hija del Sol habían sido infundidos[102] principios religiosos, que si no siempre alcanzan,[103] en vista de la fragilidad humana, a evitar una culpa,[104] siempre llegan a enmendarla[105] o a corregirla. Las Navas estaba desesperado; la Hija del Sol, por su parte, había trocado[106] su anterior tranquilo fastidio[107] por un constante dolor que la consumía. Francisca, la negra, llena de compasión por los sufrimientos de ambos, y cediendo[108] a sus instintos de raza incivilizada, sin reflexionar en la culpable causa de estos voluntarios sufrimientos, ni en las trascendentales consecuencias de su necia[109] complacencia,[110] 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[111] 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[112] tan sola y vacía; entre aquellas fl ores, poco ha tan desdeñadas[113]; a la claridad de aquella luna, poco ha tan desatendida,[114] pasaban los amantes noches de encanto, y cuya felicidad adormecía hasta la conciencia. De esta suerte pasó un año.

“Entonces acaeció[115] 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.[116] 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.



Figura 3.1.2: Castillo de Sancti Petri en la costa sur de La Isla de León. Foto de Pablo Jones, 2007. *Wikimedia Commons* [petri.jpg].

“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[117] 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[118] 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[119] 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[120] sus puñales[121] 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[122] desmayada sobre las gradas de mármol de la galería; las Navas no daba señal de vida! La luna plateaba tranquilamente este cuadro, y las fl ores lo embalsamaban.[123]

“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[124] el cadáver a la Albina.



Figura 3.1.3: 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].

—¡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 fl aqueza, volvían a coger el yerto[125] cadáver para alejarlo más de allí.

“Después Francisca, sosteniendo a su señora, la arrastra a su cuarto, la acuesta, vuelve al jardín, echa[126] agua sobre las manchas de sangre, y hace desaparecer todo rastro,[127] todo vestigio[128] de aquel lúgubre[129] crimen, con esa energía, hija del cariño,[130] 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[131] su féretro,[132] cae de rodillas, y elevando hacia su señora sus temblorosas manos, prorrumpe[133] en sollozos[134] exclamando:

—¡Ama mía, yo os perdí!

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

“Y echando uno de sus brazos de marfil[135] 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[136] a una ciudad muerta; tanto brillo en el cielo y tanto silencio en la tierra contrastan penosamente![137]—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,[138] como tenía de costumbre, para evitar toda sospecha. Francisca entraba y salía en el gabinete.[139]

—¿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.[140]

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

gada 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![141]



Figura 3.1.4: Plaza e Iglesia de San Antonio en Cádiz, Jean Laurent, s. XIX. *Wikimedia Commons* [cadizsanantonio.jpg].

“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[142] al cierro, y sigue con la vista la dirección que indican 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[143] al cielo pidiendo misericordia.[144] Refiere a voces lo acaecido aquella noche; la creen loca, y su madre manda llamar a un facultativo[145] ; 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 confi rman unánimes sus compañeros.

“La Hija del Sol, después de restablecida de una larga enfermedad, escribe a su marido, se confi esa 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 bula4 es otorgada, y la Hija del Sol entró y profesó[146] en las Descalzas de Cádiz,[g] en el que, después de una vida ejemplar, murió como una santa. Francisca la siguió al convento”.

—¿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[147] ; pero sí muy luego[148] a las almas creyentes—respondió su amiga.

Nota

Esta Relación es verídica.[149] 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[150] a lo referido[151]:

A la Hija del Sol
Soneto

Ya en sacro velo esconde la hermosura
en sayal[152] tosco[153] garbo[154] y gentileza[155]
la Hija del Sol, a quien por su belleza
así llamó del mundo la locura.

Entra humilde y contenta en la clausura[156];
huye la mundanal[157] falaz[158] 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,[159] feliz novicia,
y recibe también el nombre santo
de hija amada del que es sol de justicia.

[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.

[b] Pintor costumbrista de Sevilla, tío de Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer.

[c] María Pacheco. Después de la muerte de su esposo, encabezó la sublevación comunera (1520-1522) en Toledo.

[d] Rey de Escocia en el siglo XIV. Figura en la película Braveheart (1995) de Mel Gibson.

[e] 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.

[f] Área de Cádiz.

[g] 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

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

27 respondió

28 colorín, *goldfinch*

29 continuó

30 expresar y comunicar para aliviarse

31 abunda

32 me marcho

33 *a flock*

34 información

35 título

36 vigilando

37 consejo

38 evento

39 pidió, suplicó

40 intoxicación

41 *entourage*

42 centro

43 pidió

44 se mudasen

45 *navy yards*

46 vecindades

47 tipo de carruaje

48 *sleigh bells*

49 tipo de carretera

50 *tides*

51 preocupaciónes, inquietudes

52 gesto de la cara

53 *sighs*

54 estrecha

55 *swan*

56 críos

57 se destacan, sobresalen

58 de arena

59 *navy*

60 *the domes*

61 alejada, eclipsada

62 donde se fabrica cuerdas

63 donde se fabrica naves

64 grúas, *cranes*

65 *tiled* (el suelo)

66 *mahogany*

67 corredor con columnas

68 *honeysuckle*

69 *climbing roses*

70 *swings*

71 *to rock*

72 denso

73 *veil*

74 *vines, morning glories*

75 *pergola, gazeebo*

76 *idem*

77 *grotto*

78 diminuta estatua de un joven que representa el amor

79 *to yawn*

80 experimente el placer

81 falta de actividad o utilidad

82 el que no consigue dormir

83 oscuridad

84 volar dando vueltas

85 *fanning herself*

86 *to dye*

87 *indigo*

88 bichón habanero, raza de perro

89 dueña

90 amonestación, admonición

91 fijado

92 joven militar

93 accesible, sin presunción

94 enterada de

95 no me corresponde

96 flor azul similar al periwinkle

97 airoso, galán, valiente

98 hospedado, billeted

99 se encuentra

98 aumentaban, llenaban

99 intentos

100 inculcados

101 llegan

102 pecado, delito

103 arreglarla

104 cambiado

105 tedio, aburrimiento

106 sometiéndose, rindiéndose

107 ignorante

108 satisfacción, placer

109 marshy

110 hace poco

111 menospreciadas

112 no apreciada, abandonada

113 devino, ocurrió

114 *burial*

115 libre

116 asustada, sobresaltada

118 sorprendida, intimidada

119 *stabbed*

120 dagas

121 estaba tendida, echada

122 perfumaban

123 llevar tirando por el suelo

124 rígido por estar muerto

125 aplica a

126 señal, huella

127 huella, resto

128 fúnebre, sombrío

129 amor

130 cama

131 ataúd; caja o plataforma de muerto

132 *burst out*

133 gemidos, lamentos

134 *ivory*

135 ilumina

136 tristemente

137 espacio encerrado por cristales

138 sala pequeña para recibir a los amigos

139 similar al sofá, settee

140 culpa, infracción

141 se pegó, se echó

142 grita, pide

143 compasión y perdón

144 médico

145 documento eclesiástico de autorización

146 se comprometió a hacerse monja

147 los que no tienen fe

148 pronto, facilmente

149 verdadera

150 documento que confirma

151 contado, relatado

152 prenda de vestir rústica hecha de lana burda, *sackcloth toga*

153 rústico

154 gracia, gallardía

155 gallardía, urbanidad

156 aislamiento

157 del mundo

158 falsa, embustera

159 felicitación

This page titled 3.1: La Hija del Sol (1849) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

3.2: Preguntas de comprensión

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

3.2: Preguntas de comprensión is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

3.3: Preguntas de discusión

- *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?
- Al fi nal 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?
- 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?
- 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 fi gura 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?
- ¿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 manifi esta este arquetipo o héroe? En esas historias mitológicas, ¿qué tipo de desenlace experimenta el héroe?
- 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?
- 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?



Figura 3.3.1: 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.

3.3: Preguntas de discusión is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

3.4: 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.

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.

3.4: Bibliografía is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

CHAPTER OVERVIEW

4: José de Espronceda

Almendralejo, 1808 — Madrid, 1842

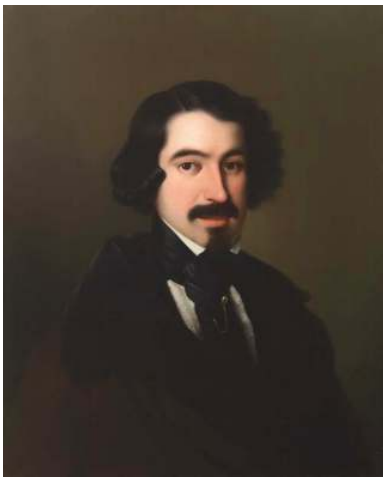


Figura 4.1: Retrato de José de Espronceda de Antonio María Esquivel, 1842-1846. *Wikimedia Commons* [Espronceda.jpg].

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.

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 épicofilosófica 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 donjuán 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.

4.1: El verdugo (1835)
4.2: La canción del pirata (1835)
4.3: El reo de muerte (1837)
4.4: Libertad. Igualdad. Fraternidad. (1836)
4.5: El estudiante de Salamanca (1837-1840), primera parte
4.6: El estudiante de Salamanca (1837-1840), segunda parte
4.7: El estudiante de Salamanca (1837-1840), tercera parte
4.8: El estudiante de Salamanca (1837-1840), cuarta parte

4.9: Nota
4.10: Preguntas de comprensión
4.11: Preguntas de discusión
4.12: Bibliografía

This page titled 4: José de Espronceda is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

4.1: El verdugo (1835)



Figura 4.1.1: The Execution of Lady Jane Grey, Paul Delaroche, 1833. *Wikimedia Commons* [verdugo.jpg].

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;
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]
fi era[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!
El tormento[17]
que quiebra[18]
los huesos,
y del reo[19]
el histérico “¡ay!”,
y el crujir de los nervios rompidos[20]
bajo el golpe del hacha que cae,
son mi placer.
Y al rumor[21]
que en las piedras rodando[22]
hace, al caer,
del triste saltando
la hirviente[23]
cabeza de sangre en un mar,
allí entre el bullicio[24]
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,[25]
y al cumplir su venganza y la mía,
gozo[26] en mi horror.
Ya más alto que el grande que altivo[27]
con sus plantas[28] hollara[29] la ley
al verdugo los pueblos miraron,
y mecido en los hombros de un rey
y en él se hartó,[30]
embriagado[31] de gozo[32] aquel día
cuando espiró[33];
y su alegría
su esposa y sus hijos pudieron notar;
que en vez de la densa tiniebla[34] de horror,
miraron la risa su labio amargar,[35]
lanzando sus ojos fatal resplandor.[36]
Que el verdugo
con su encono[37]
sobre el trono
se asentó:
y aquel pueblo
que tan alto le alzara[38] bramando,[39]
otro rey de venganzas, temblando,[40]
en él miró.

En mí vive la historia del mundo
que el destino con sangre escribió,
y en sus páginas rojas Dios mismo

mi fi gura imponente grabó.[41]
La eternidad
ha tragado[42] cien siglos y ciento.
Y la maldad
su monumento
en mí todavía contempla existir;
y en vano es que el hombre do[43] brota[44] la luz
con viento de orgullo pretenda subir;
¡preside el verdugo los siglos aún!
Y cada gota
que me ensangrienta,
del hombre ostenta[45]
un crimen más.
Y yo aún existo,
fi el recuerdo de edades pasadas,
a quien siguen cien sombras airadas[46]
siempre detrás.
¡Oh! ¿por qué te ha engendrado[47] el verdugo
tú, hijo mío, tan puro y gentil?
En tu boca la gracia de un ángel
presta[48] gracia a tu risa infantil.
¡Ay!, tu candor,[49]
tu inocencia, tu dulce hermosura
me inspira horror.
¡Oh!, ¿tu ternura,
mujer, a qué gastas[50]
con ese infeliz?
¡Oh!, muéstrate madre piadosa con él;
ahógale[52]
y piensa será así feliz.
¿Qué importa que el mundo te llame crüel?
¿Mi vil[53]
ofi cio[54]
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 tirado, echado

2 desestimación

3 resentimiento

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

17 tortura

18 rompe

19 condenado

20 rotos

21 sonido

22 *rolling*

23 *boiling*

24 sonido de las masas

25 falto de piedad, *cruel*

26 disfruto

27 soberbio, que se siente superior

28 pies

29 pisara

30 *took it out on*

31 emborrachado

32 placer

33 murió

34 sombra

35 *to embitter*

36 luz

37 animadversión, odio profundo

38 subiera

39 *roaring*

40 *trembling*

41 escribió, dibujó, *to record*

42 consumido

43 donde

44 sale

45 *to boast*

46 enfadados, enojados

47 dado vida

48 da

48 pureza de ánimo

49 ¿qué pretendes?

50 sofocar bajo el agua

51 infame, despreciable, indigno

52 trabajo

This page titled 4.1: El verdugo (1835) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

4.2: La canción del pirata (1835)



Figura 4.2.1: La pirata Anne Bonny, autor desconocido, siglo XVIII. *Wikimedia Commons* [Bonny.jpg]. Un grabado en blanco y negro de esϴlo costumbrista.

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,
ni bandera[26]
de esplendor,[27]
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[28]
y se previene[29]
a todo trapo[30]
a escapar;
que yo soy el rey del mar,
y mi furia es de temer.

En las presas
yo divido
lo cogido[31]
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,[32]
quizá en su propio navío.[33]

Y si caigo,
¿qué es la vida?
Por perdida
ya la di,
cuando el yugo[34]
del esclavo,
como un bravo,
sacudí.[35]

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

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

26 *flag*

27 gloria, nobleza

28 cambiar de dirección

29 se prepara y se dispone

30 *at full speed*

31 tomado

32 palo largo que asegura una vela

33 nave, barco

34 *yoke*

35 *threw off*

This page titled 4.2: La canción del pirata (1835) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

4.3: 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 crucifi jo,
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!

Y la voz de los borrachos,
y sus brindis,[27] sus quimeras,[28]
y el cantar de las rameras,[29]
y el desorden bacanal[30]
en la lúgubre capilla
penetran, y carcajadas,[31]
cual6 de lejos arrojadas[32]
de la mansión infernal.
Y también pronto en son[33] triste
lúgubre voz sonará:
¡Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar!

¡Maldición! Al eco infausto,[34]
el sentenciado maldijo
la madre que como a hijo
a sus pechos le crió;
y maldijo el mundo todo,
maldijo su suerte impía,[35]
maldijo el aciago[36] día
y la hora en que nació.



Figura 4.3.1: ¡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 se pia y tinta china.

II

Serena la luna
alumbra[37] en el cielo,
domina en el suelo
profunda quietud[38];
ni voces se escuchan,

ni ronco[39] ladrido,[40]
ni tierno[41] quejido[42]
de amante laúd.[43]

Madrid yace[44] envuelto[45] en sueño,
todo al silencio convida,[46]
y el hombre duerme y no cuida[47]
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!

¡Y el juez también en su lecho[48]
duerme en paz!, ¡y su dinero
el verdugo, placentero,[49]
entre sueños cuenta ya!
Tan sólo rompe el silencio
en la sangrienta plazuela
el hombre del mal, que vela
un cadalso[50] 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 fi ebre y devaneo,[51]
el alma envuelven del confuso reo,
que inclina al pecho la abatida[52] frente.

> Y en sueños
> confunde
> la muerte,
> la vida:
> recuerda
> y olvida,
> suspira,
> respira
> con hórrido[53]
> afán.[54]

Y en un mundo de tinieblas[55]
vaga[56] y siente miedo y frío,
y en su horrible desvarío[57]
palpa[58] en su cuello el dogal[59]:
y cuanto más forcejea,[60]
cuanto más lucha y porfía,[61]
tanto más en su agonía
aprieta[62] el nudo[63] 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 fl or de primavera,
el amor de la pradera[64]
que el abril[65] galán[66] mimó.[67]

Y gozoso[68] a verla vuela,
y alcanzarla intenta en vano,
que al tender[69] la ansiosa mano
su esperanza a realizar,
su ilusión la desvanece[70]
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 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, afl icción

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

27 *toasts*

28 fantasías

29 prostitutas

30 De Baco, dios romano de la fi esta.

31 risas fuertes y resonantes

32 como

33 tiradas

34 tono

35 desgraciado, infeliz

36 traidora

37 infeliz

38 brilla, da luz

39 silencio, serenidad

40 áspero

41 sonido de perro

42 suave, delicado, amable

43 voz triste, de lástima

44 instrumento de cuerdas similar a la guitarra

45 está tendida, acostada

46 *wrapped*

47 invita

48 no se preocupa

49 cama

50 alegre

51 gallows

52 delirio, desconcierto

53 sin ánimo, decaída

54 que causa horror

55 deseo intenso

56 sombras

57 andar sin encontrar el camino o lo que se desea

58 delirio

59 sentir con la mano

60 *noose*

61 lucha por resistir o vencer

62 intentar con tenacidad

63 *tightens*

64 *knot*

65 *meadow, prairie*

66 joven

67 hombre guapo y atractivo, que corteja a una mujer

68 acarició, trató de manera especial

69 alegre por la experiencia del placer

70 extender

71 la deshace

This page titled 4.3: El reo de muerte (1837) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

4.4: 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 fi jo 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] sacrifi caba, 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 primero y principal pensamiento suyo fue el de allanar[28] y derribar cuanto había establecido el despotismo que aborrecían.[29] No podía ser otro, porque los obstáculos existían, y era forzoso derribar primero y edifi car después, dejando este cuidado a las generaciones futuras. Una sociedad viciada[30] y decrépita abandonó su puesto a otra sociedad indecisa y de transición, y, mezclándose a las nuevas reformas abusos antiguos, quedó un alcázar[31] renovado en algunas partes y por otras carcomido[32] y desmoronándose.[33]



Figura 4.4.1: 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].

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[34] en las fi cciones del crédito y partícipes a un tiempo mismo de privilegios y libertades. Pero la humanidad dio un paso inmenso hacia su perfectibilidad, y ahora si levanta una mano de hierro[35] 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[36] 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 fi n resonar con voz de trueno[37] las santas palabras ¡Igualdad! ¡Fraternidad! En vano hombres nulos[38] o pérfi dos[39] han tratado de ridiculizar estas palabras, o sus entendimientos no han alcanzado a entenderlas; en vano han preguntado con mofa[40] si podía ser igual un héroe a un cobarde, un necio[41] a un sabio. La igualdad signifi ca que cada hombre tiene una misión que llenar según su organización intelectual y moral, y que no debe encontrar trabas[42] 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 difi cultad de su merecer esté en razón de[43] la igualdad o desigualdad de las capacidades y no de los obstáculos, que antiguos abusos o errores perjudiciales establecieron.



Figura 4.4.2: 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].

En la igualdad consiste por último la emancipación de las clases productoras, hasta ahora miserables siervos[44] de una aristocracia tan inútil como ilegítima. Ella es sola la fi anza[45] de la libertad, así como la fraternidad es el símbolo de su fuerza. Formen una santa alianza entre los pueblos cultos[46] a la manera que sus enemigos, comprendiendo mejor sus intereses, se aprietan[47] 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[48] en su marcha a la humanidad. ¡Pueblos! Todos sois hermanos; sólo los opresores son extranjeros.

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

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

28 derrumbar, poner plano

29 repudiaban

30 corrompida

31 fortaleza, palacio

32 *worm-eaten*

33 arruinándose lentamente

34 *braced, as with boards to prevent collapse*

35 *iron*

36 señal que anuncia el futuro

37 *thunder*

39 faltos de valor

40 traidores, desleales

41 burla

42 un ignorante

43 obstáculos

44 por causa de, en función de

45 *serfs*

46 algo de valor que se entrega como garantía de una obligación

47 instruidos, ilustrados

48 to link, to join

49 impulse

This page titled 4.4: Libertad. Igualdad. Fraternidad. (1836) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

4.5: El estudiante de Salamanca (1837-1840), primera parte

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,
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]
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
de alguna arruinada iglesia
da misteriosos sonidos
de maldición y anatema,[9]

que los sábados convoca
a las brujas a su fi esta.
El cielo estaba sombrío,
no vislumbraba una estrella,
silbaba[10] lúgubre[11] el viento,
y allá en el aire, cual[12] negras
fantasmas, se dibujaban
las torres de las iglesias,
y del gótico castillo
las altísimas almenas,[13]
donde canta o reza[14] acaso
temeroso el centinela.
Todo en fin a media noche
reposaba,[15] y tumba era
de sus dormidos vivientes
la antigua ciudad que riega[16]
el Tormes, fecundo[17] río,
nombrado de los poetas,
la famosa Salamanca,
insigne[18] en armas y letras,
patria de ilustres varones,
noble archivo de las ciencias.
Súbito[19] rumor[20] de espadas
cruje[21] y un ¡ay! se escuchó;
un ay moribundo, un ay
que penetra el corazón,
que hasta los tuétanos[22] hiela[23]
y da al que lo oyó temblor.[24]

Un ¡ay! de alguno que al mundo
pronuncia el último adiós.

El ruido
cesó,
un hombre
pasó
embozado,[25]
y el sombrero
recatado[26]
a los ojos
se caló.[27]
Se desliza[28]
y atraviesa[29]
junto al muro
de una iglesia
y en la sombra
se perdió.

Una calle estrecha y alta,
la calle del Ataúd[30]
cual si de negro crespón[31]
lóbrego eterno capuz[32]
la vistiera, siempre oscura
y de noche sin más luz
que la lámpara que alumbra
una imagen de Jesús,
atraviesa el embozado
la espada en la mano aún,
que lanzó[33] vivo reflejo
al pasar frente a la cruz.

Cual suele la luna tras lóbrega nube
con franjas[34] de plata bordarla[35] en redor,[36]
y luego si el viento la agita, la sube
disuelta[37] a los aires en blanco vapor:

Así vaga sombra de luz y de nieblas,
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,
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,[38]
cual ánima en pena[39] del hombre que fue,
al más temerario[40] corazón de acero[41]
recelo[42] inspirara, pusiera pavor;
al más maldiciente feroz bandolero[43]
el rezo a los labios trajera el temor.

Mas[44] no al embozado, que aún sangre su espada
destila,[45] el fantasma terror infundió,
y, el arma en la mano con fuerza empuñada,[46]
osado[47] a su encuentro despacio avanzó.

Segundo don Juan Tenorio,
alma fiera[48] e insolente,[49]
irreligioso y valiente,
altanero[50] y reñidor[51]:
Siempre el insulto en los ojos,
en los labios la ironía,
nada teme y todo fía
de[52] su espada y su valor.

Corazón gastado, mofa[53]
de la mujer que corteja,[54]
y, hoy despreciándola, deja
la que ayer se le rindió.[55]
Ni el porvenir temió nunca,
ni recuerda en lo pasado
la mujer que ha abandonado,
ni el dinero que perdió.

Ni vio el fantasma entre sueños
del que mató en desafío,[56]
ni turbó jamás su brío[57]
recelosa previsión.[58]
Siempre en lances[59] y en amores,
siempre en báquicas[60] orgías,
mezcla en palabras impías[61]
un chiste y una maldición.[62]

En Salamanca famoso
por su vida y buen talante,[63]
al atrevido estudiante
le señalan entre mil;
fuero[64] le da su osadía,[65]
le disculpa su riqueza,
su generosa nobleza,
su hermosura varonil.[66]

Que en su arrogancia y sus vicios,
caballeresca[67] apostura,[68]
agilidad y bravura[69]
ninguno alcanza[70] a igualar:
Que hasta en sus crímenes mismos,
en su impiedad y altiveza,[71]
pone un sello[72] de grandeza
don Félix de Montemar.

Bella y más pura que el azul del cielo
con dulces ojos lánguidos[73] y hermosos,
donde acaso el amor brilló entre el velo[74]
del pudor[75] que los cubre candorosos[76];
tímida estrella que refl eja al suelo
rayos de luz brillantes y dudosos,

ángel puro de amor que amor inspira,
fue la inocente y desdichada[77] Elvira.

Elvira, amor del estudiante un día,
tierna[78] y feliz y de su amante ufana,[79]
cuando al placer su corazón se abría,
como al rayo del sol rosa temprana;
del fi ngido amador que la mentía,
la miel falaz[80] que de sus labios mana[81]
bebe en su ardiente[82] sed, el pecho ajeno
de que6 oculto en la miel hierve[83] el veneno.

Que no descansa de su madre en brazos
más descuidado el candoroso infante,
que ella en los falsos lisonjeros[84] lazos[85]
que teje[86] astuto el seductor amante:
Dulces caricias, lánguidos abrazos,
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[87] un encanto[88]
con nacarado[89] sueño en su pureza,
todo lo juzga verdadero y santo,
presta a todo virtud, presta belleza.
Del cielo azul al tachonado manto,[90]
del sol radiante a la inmortal riqueza,
al aire, al campo, a las fragantes flores,
ella añade esplendor, vida y colores.

Cifró en[91] don Félix la infeliz doncella[92]
toda su dicha,[93] de su amor perdida;
fueron sus ojos a los ojos de ella
astros de gloria, manantial[94] de vida.

Cuando sus labios con sus labios sella,[95]
cuando su voz escucha embebida,[96]
embriagada[97] del dios que la enamora,
dulce le mira, extática le adora.

Figura 4.5.1: 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].

1 oscuro, triste
2 por casualidad
3 que se notan sin oírlas
4 *hollow*
5 que causan temor
6 sombras
7 andan sin camino fi jo
8 atemorizados
9 maldición, excomunión
10 *whistled*
11 fúnebre
12 como
13 *battlements*
14 ora, to pray

15 descansaba
16 atraviesa
17 fértil
18 célebre
19 repentino
20 sonido
21 *to grind, to scrape*
22 las médulas, sustancia interior de los huesos
23 congela
24 le hace temblar
25 con la cara cubierta
26 *cautiously*
27 se puso
28 *slips away*
29 se marcha
30 caja donde se pone un cadáver para enterrarlo
31 *mourning crepe, black band*
32 *mourning robe, with hood*
33 arrojó
34 *border, fringe, outline*
35 *to embroider*
36 alrededor
37 de disolver
38 desaparece
39 alma en pena, que no sabe o no puede entrar en el más allá
40 imprudente, arriesgado
41 *steel*
42 temor, duda
43 bandido
44 pero
45 *blood still drips from his sword*
46 asida o cogida por el puño (handle)
47 atrevido, audaz
48 salvaje, agresiva
49 arrogante, presumido
50 arrogante
51 de reñir, pelear
52 confía en
53 burla
54 *to court*
55 que se dejó vencer, que se entregó
56 *challenge, duel*
57 valor, espíritu resuelto, gallardía
58 precaución
59 desafíos, duelos, aventuras
60 De Baco, el dios grecorromano del vino y la fi esta.
61 contrarias a la religión, profanas
62 *curse*
63 voluntad, manera, disposición y semblante
64 privilegio, derecho
65 audacia, insolencia, imprudencia
66 masculina

67 de los caballeros medievales, chivalrous
68 de postura: actitud, ademán, gentileza
69 valentía, esfuerzo
70 llega
71 altivez, orgullo, soberbia, arrogancia
72 marca
73 flacos, débiles, fatigados
74 *veil*
75 honestidad, modestia, timidez
76 inocentes, simples, ingenuos, inexpertos
77 desgraciada
78 delicada
79 satisfecha, contenta
80 falsa, embustera
81 brota, sale, fluye
82 ferverosa, apasionada, que arde
83 que no sabe, que ignora
84 abunda, literamente *boils*
85 agradables, *flattering*
86 cuerdas, ataduras
87 entrelazar, *to weave*, *to spin*
88 aduló, agradó con palabras, *to flatter*
89 encantamiento, conjuro, hechizo
90 adornado con nácar (*nacre*, *mother of pearl*)
91 “Tachonado manto” (*studded cloak*) es una metáfora célebre que se remonta a *Prometeo encadenado* de Esquilo (s. V a.E.C.).
92 redujo a, enfocó en, *to pin on*
93 mujer virgen
94 alegría, felicidad
95 fuente
96 *to seal*
97 absorta, fascinada

4.5: El estudiante de Salamanca (1837-1840), primera parte is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

4.6: El estudiante de Salamanca (1837-1840), segunda parte

...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[1] coronada,[2]
terso[3] el azul de los cielos
como transparente gasa.[4]

Melancólica[5] la luna[6]
va trasmontando[7] la espalda
del otero[8]: su alba[9] frente
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,[10]
fúlgida[11] cinta de plata
al resplandor de la luna,
entre franjas de esmeraldas.

Argentadas[12] chispas.[13] brillan
entre las espesas[14] ramas,[15]
y en el seno[16] de las flores
tal vez se aduermen las auras.[17]

Tal vez despiertas susurran,[18]
y al desplegarse[19] sus alas,
mecen[20] el blanco azahar,[21]
mueven la aromosa acacia,

y agitan ramas y flores
y en perfumes se embalsaman[22]:
Tal era pura esta noche,
como aquella en que sus alas

los ángeles desplegaron
sobre la primera llama[23]
que amor encendió en el mundo,
del Edén en la morada.[24]

¡Una mujer! ¿Es acaso
blanca silfa[25] 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.[26]

Es su paso incierto y tardo,
inquietas son sus miradas,

mágico ensueño parece
que halaga engañoso el alma.

Ora,[27] vedla, mira al cielo,
ora suspira, y se para:
Una lágrima sus ojos
brotan acaso y abrasa[28]

su mejilla; es una ola
del mar que en fiera borrasca[29]
el viento de las pasiones
ha alborotado[30] en su alma.

Tal vez se sienta, tal vez
azorada[31] se levanta;
el jardín recorre ansiosa,
tal vez a escuchar se para.

Es el susurro del viento
es el murmullo del agua,
no es su voz, no es el sonido
melancólico del arpa.

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
las mismas son que miraran
indiferentes tu dicha,
cual ora ven tu desgracia.

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

¿sabes adónde, infeliz,
el viento las arrebata?[32]
Donde fueron tus amores,
tu ilusión y tu esperanza;
deshojadas y marchitas,[33]
¡pobres flores de tu alma!

Blanca nube de la aurora,[34]
teñida[35] de ópalo y grana,[36]
naciente luz te colora,
refulgente[37] precursora
de la cándida[38] mañana.

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

Hojas del árbol caídas
juguetes del viento son:

Las ilusiones perdidas
¡ay! son hojas desprendidas[39]
del árbol del corazón.

¡El corazón sin amor!
Triste páramo[40] cubierto
con la lava del dolor,
oscuro inmenso desierto
donde no nace una flor!

Distante un bosque sombrío,
el sol cayendo en la mar,
en la playa un aduar,[41]
y a los lejos un navío
viento en popa navegar;

óptico vidrio[42] presenta
en fantástica ilusión,
y al ojo encantado ostenta[43]
gratas[44] visiones, que aumenta
rica la imaginación.

Tú eres, mujer, un fanal[45]
transparente de hermosura:
¡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,
que aun deleites[46] te procura,[47]
cuando tu pecho suspira,
tu misteriosa locura:

Que es la razón un tormento,
y vale más delirar
sin juicio,[48] que el sentimiento
cuerdamente[49] analizar,
fijo[50] en él el pensamiento.

Vedla, allí va que sueña en su locura,
presente el bien que para siempre huyó.
Dulces palabras con amor murmura:
Piensa que escucha al pérfi do[51] que amó.

Vedla, postrada[52] su piedad implora
cual si presente la mirara allí:
Vedla, que sola se contempla y llora,
miradla delirante sonreír.

Y su frente en revuelto[53] remolino[54]
ha enturbiado[55] su loco pensamiento,
como nublo[56] que en negro torbellino[57]
encubre el cielo y amontona[58] el viento.

Y vedla cuidadosa escoger flores,
y las lleva mezcladas en la falda,
y, corona nupcial de sus amores,
se entretiene en tejer una guirnalda.[59]

Y en medio de su dulce desvarío[60]
triste recuerdo el alma le importuna[61]
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,
y confusos sus ojos y su mente
se siente con sus lágrimas ahogar[62]:

Y de amor canta, y en su tierna queja[63]
entona[64] melancólica canción,
canción que el alma desgarrada[65] deja,
lamento ¡ay! que llaga[66] el corazón.

¿Qué me valen tu calma y tu terneza,[67]
tranquila noche, solitaria luna,
si no calmáis del hado[68] la crudeza,[69]
ni me dais esperanza de fortuna?

¿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,
inclinan sobre el pecho su semblante,[70]
y de ella en derredor[71] susurra el viento
sus últimas palabras, sollozante.[72]

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Murió de amor la desdichada Elvira,
cándida rosa que agostó[73] el dolor,
süave aroma que el viajero aspira
y en sus alas el aura arrebató.

Vaso de bendición, ricos colores
reflejó en su cristal la luz del día,
mas la tierra empañó[74] sus resplandores,[75]
y el hombre lo rompió con mano impía.

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,[76]
llena de amor murió y de juventud:
Despertó alegre una alborada[77] hermosa,
y a la tarde durmió en el ataúd.

Mas despertó también de su locura
al término[78] postrero[79] de su vida,
y al abrirse a sus pies la sepultura,[80]
volvió a su mente la razón perdida.

¡La razón fría! ¡La verdad amarga![81]
¡El bien pasado y el dolor presente!...
¡Ella feliz! ¡que de tan dura carga[82]
sintió el peso al morir únicamente!

Y conociendo ya su fi n cercano,
su mejilla una lágrima abrasó;
y así al infi el con temblorosa mano,
moribunda su víctima escribió:

"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...
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[83] sentí,
y la palabra de tu boca oída,
éxtasis celestial fue para mí.
Mi mente aún goza[84] la ilusión querida
que para siempre ¡mísera! perdí...
¡Ya todo huyó, desapareció contigo!
¡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.[85]
Mas ¡ay! volad, huid, engañadoras
sombras, por siempre; mi postrero día
ha llegado: perdón, perdón, ¡Dios mío!,
si aún gozo en recordar mi desvarío.

"Y tú, don Félix, si te causa enojos
que te recuerde yo mi desventura;
piensa están hartos[86] de llorar mis ojos
lágrimas silenciosas de amargura,
y hoy, al tragar[87] la tumba mis despojos,[88]
concede este consuelo a mi tristura[89];
estos renglones[90] compasivo mira;
y olvida luego para siempre a Elvira.

"Y jamás turbe[91] mi infeliz memoria
con amargos recuerdos tus placeres;
goces te dé el vivir, triunfos la gloria,
dichas el mundo, amor otras mujeres:
Y si tal vez mi lamentable historia
a tu memoria con dolor trajeres,
llórame, sí; pero palpite[92] exento[93]
tu pecho de roedor[94] remordimiento.[95]

"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...[96] ¡calma luego,
oh muerte, mi inquietud!...[97] ¡Sola... expirante!...
Ámame: no, perdona: ¡inútil ruego![98]
¡Adiós! ¡adiós! ¡tu corazón perdí!
-¡Todo acabó en el mundo para mí!”

Así escribió su triste despedida[99]
momentos antes de morir, y al pecho
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,
y sus labios un nombre murmuraron.

Y huyó su alma a la mansión dichosa,
do[100] los ángeles moran...[101]
Tristes flores brota la tierra en torno de su losa,[102]
el céfiro[103] lamenta sus amores.

Sobre ella un sauce[104] su ramaje inclina,
sombra le presta en lánguido desmayo,[105]
y allá en la tarde, cuando el sol declina,
baña su tumba en paz su último rayo...

Figura 4.6.2: 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].

1 enajenada, entontecida, intoxicada
2 estrellas
3 *crowned*
4 limpio, liso, puro, resplandeciente
5 *chiffon*, una tela fina, delgada y semitransparente
6 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 fl uidos corporales de la teoría de los humores.
7 pasar desde el otro lado de las montañas
8 cerro aislado o solitario, knoll
9 blanca
10 parte superior de la cara
11 arroyo, *brook*
12 brillante, resplandeciente
13 plateadas
14 *sparks*
15 densas, gruesas, apretadas
16 *boughs*
17 parte interna
18 vientos suaves y dulces
19 *to whisper*
20 *to unfold*
21 menean, *to rock, to sway*
22 flor blanca del naranjo, limonero o cidro
23 perfumar
24 *flame*
25 lugar donde se vive

26 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 geográfi cos determinados, especialmente los lagos, ríos, arroyos y estanques de las montánas.
27 sacar, separar
28 ahora
29 quema
30 tempestad, tormenta del mar
31 inquietar, perturbar
32 sobresaltada, asustada
33 arranca, quita y lleva
34 *wilted, withered*
35 primera luz del día, que precede al alba; o primeros tiempos de algo
36 *tinted, dyed*
37 roja
38 brillante
39 simple, inocente, ingenua
40 arrancadas, caídas
41 lugar frío o desabrigado y yermo, *wasteland*
42 campamento de tiendas o conjunto de viviendas pobres
43 cristal, espejo
44 *to boast*
45 placenteras, alegres
46 *beacon*
47 placeres
48 consigue, provee
49 sensatez, cordura; lo opuesto de la locura
50 racionalmente, lógicamente
51 enfocado
52 traidor
53 rendida, humillada, arrodillada
54 confuso
55 *whirlwind, swirl*
56 oscurecido, *to muddy*
57 nube que señala tormenta
58 remolino de viento
59 *to amass, to heap*
60 corona de flores
61 delirio
62 incomoda
63 sofocarse en el agua
64 expresión de dolor o pena
65 empieza a cantar
66 partida, rota, rasgada
67 *to wound*
68 ternura, cariño
69 destino, fatalidad
70 rigor, dureza, severidad
71 cara
72 alrededor
73 *sobbing*
74 secó, abrasó, consumió
75 *to mist*

76 luces claras
77 afortunada
78 amanecer
79 límite
80 final
81 tumba
82 lo opuesto de dulce
83 peso
84 deslizarse, *to slip away*
85 disfrutar, sentir placer
86 el dolor de la muerte
87 cansados
88 consumir
89 restos mortales
90 tristeza
91 líneas de escritura
92 moleste
93 *to beat*
94 libre
95 *gnawing*
96 sentimiento de culpabilidad
97 *faded*
98 ansiedad, preocupación
99 súplica, petición, de rogar
100 adiós
101 donde
102 viven, habitan
103 sepulcro, o piedra que lo cubre
104 viento suave y apacible
105 probablemente un sauce llorón, *weeping willow*
106 desánimo

4.6: El estudiante de Salamanca (1837-1840), segunda parte is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

4.7: El estudiante de Salamanca (1837-1840), tercera parte

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,[1]
mientras juegan al parar[2];

y en sus semblantes se pintan
el despecho[3] y el afán[4]:
Por perder desesperados,
avarientos[5] por ganar.

Reina profundo silencio,
sin que lo rompa jamás
otro ruido que el del oro,
o una voz para jurar.[6]

Pálida lámpara alumbra
con trémula[7] claridad,
negras de humo[8] las paredes
de aquella estancia[9] infernal.

Y el misterioso bramido[10]
se escucha del huracán,
que azota[11] los vidrios[12] frágiles
con sus alas al pasar.

Escena I

JUGADOR 1.°
El caballo[13] aún no ha salido.

JUGADOR 2.°
¿Qué carta vino?

JUGADOR 1.°
La sota.[14]

JUGADOR 2.°
Pues por poco se alborota.

JUGADOR 1.°
Un caudal[15] llevo perdido:
¡Voto[16] a Cristo!

JUGADOR 2.°
No juréis,
que aún no estáis en la agonía.

JUGADOR 1.°
No hay suerte como la mía.

JUGADOR 2.°
¿Y como cuánto perdéis?

JUGADOR 1.°
Mil escudos[17] y el dinero
que don Félix me entregó.

JUGADOR 2.°
¿Dónde anda?

JUGADOR 1.°
¡Qué sé yo!
No tardará.

JUGADOR 3.°
Envido.[18]

JUGADOR 1.°
Quiero.

Escena II

Galán[19] de talle gentil,
la mano izquierda apoyada
en el pomo[20] de la espada,
y el aspecto varonil:
Alta el ala del sombrero
porque descubra la frente,
con airoso[21] continente[22]
entró luego un caballero.

JUGADOR 1.°
(Al que entra.)
Don Félix, a buena hora
habéis llegado.

DON FÉLIX
¿Perdisteis?

JUGADOR 1.°
El dinero que me disteis
y esta bolsa pecadora.[23]

JUGADOR 2.°
Don Félix de Montemar
debe perder. El amor
le negara[24] su favor
cuando le viera ganar.

DON FÉLIX
(Con desdén.[25])
Necesito ahora dinero
y estoy hastiado[26] de amores.
(Al corro,[27] con altivez.)

Dos mil ducados,[28] señores,
por esta cadena[29] quiero.
(Quítase una cadena que lleva al pecho.)

JUGADOR 3.°
Alta ponéis la tarifa.[30]

DON FÉLIX
(Con altivez.)
La pongo en lo que merece.
Si otra duda se os ofrece,
decid.
(Al corro.)
Se vende y se rifa.[31]

JUGADOR 4.°
(Aparte.[32])
¿Y hay quién sufra tal afrenta[33]?

DON FÉLIX
Entre cinco están hallados.[34]
A cuatrocientos ducados
os toca, según mi cuenta.
Al as[35] de oros.[36] Allá va.
(Va echando cartas, que toman los
jugadores en silencio.)
Uno, dos...
(Al perdidoso.)
Con vos no cuento.

JUGADOR 1.°
Por el motivo lo siento.

JUGADOR 3.°
¡El as! ¡El as! Aquí está.

JUGADOR 1.°
Ya ganó.

DON FÉLIX
Suerte tenéis.
A un solo golpe de dados[37]
tiro los dos mil ducados.

JUGADOR 3.°
¿En un golpe?

JUGADOR 1.°
(A DON FÉLIX.)
Los perdéis.

DON FÉLIX
Perdida tengo yo el alma,
y no me importa un ardite.[38]

JUGADOR 3.°
Tirad.

DON FÉLIX
Al primer embite.[39]

JUGADOR 3.°
Tirad pronto.

DON FÉLIX
Tened calma:
Que os juego más todavía,
y en cien onzas hago el trato,[40]
y os lleváis este retrato
con marco[41] de pedrería.[42]

JUGADOR 3.°
¿En cien onzas?

DON FÉLIX
¿Qué dudáis?

JUGADOR 1.°
(Tomando el retrato.)
¡Hermosa mujer!

JUGADOR 4.°
No es caro:

DON FÉLIX
¿Queréis pararlas?[43]

JUGADOR 3.°
Las paro.
Más ganaré.

DON FÉLIX
Si ganáis
(Se registra todo.)
no tengo otra joya aquí.

JUGADOR 1.°
(Mirando el retrato.)
Si esta imagen respira...[44]

DON FÉLIX
A estar aquí la jugara
a ella, al retrato y a mí.

JUGADOR 3.°
Vengan los dados.

DON FÉLIX
Tirad.

JUGADOR 2.°
Por don Félix, cien ducados.

JUGADOR 4.°
En contra van apostados.[45]

JUGADOR 5.°
Cincuenta más. Esperad,
no tiréis.

JUGADOR 2.°
Van los cincuenta.

JUGADOR 1.º
Yo, sin blanca,[46] a Dios le ruego
por don Félix.

JUGADOR 5.º
Hecho el juego.

JUGADOR 3.º
¿Tiro?

DON FÉLIX
Tirad con sesenta.
De a caballo.[47]

(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[48] otra vez,
don Juan, al diablo; no sea
que si os oye Dios, me vea
cautivo y esclavo en Fez.[49]

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!

DON FÉLIX
Eso a vos no importa nada.
¿Queréis la dama? Os la vendo.

JUGADOR 3.°
Yo de pinturas no entiendo.

DON FÉLIX
(Con cólera.[50])
Vos habláis con demasiada
altivez e irreverencia
de una mujer... ¡y si no!...

JUGADOR 3.°
De la pintura hablé yo.

TODOS
Vamos, paz; no haya pendencia.[51]

DON FÉLIX
(Sosegado.[52])
Sobre mi palabra os juego
mil escudos.

JUGADOR 3.°
Van tirados.[53]

DON FÉLIX
A otra suerte de esos dados[54];
y al diablo les prenda fuego.

Escena III

Pálido el rostro,[55]
cejijunto[56] el ceño,[57]
y torva[58] la mirada, aunque afligida,[59]
y en ella un firme y decidido empeño[60]
de dar la muerte o de perder la vida,
un hombre entró embozado hasta los ojos,
sobre las juntas cejas[61] el sombrero:
Víbrale el rostro al corazón enojos,
el paso firme, el ánimo altanero.
Encubierta fatídica[62] fi gura,
sed de sangre su espíritu secó,
emponzoñó[63] su alma la amargura,
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[64] rostro le examina.
Miró también don Félix al sombrío
huésped[65] que en él los ojos enclavó[66]
y con sarcasmo desdeñoso y frío
fijos en él los suyos, sonrió.

DON FÉLIX
Buen hombre, ¿de qué tapiz[67]
se ha escapado—el que se tapa[68]—
que entre el sombrero y la capa
se os ve apenas la nariz?

DON DIEGO
Bien, don Félix, cuadra en vos[69]
esa insolencia importuna.

DON FÉLIX
(Al JUGADOR 3.° sin hacer caso
de DON DIEGO.)
Perdisteis.

JUGADOR 3.°
Sí. La fortuna
se trocó[70]: tiro y van dos.[71]
(Vuelve a tirar.)

DON FÉLIX
Gané otra vez.
(Al embozado.)
No he entendido
qué dijisteis, ni hice aprecio[72]
de si hablasteis blando[73] o recio[74]
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.
Y si Dios aquí os envía
para hacer mi conversión,
no despreciéis[75] la ocasión
de convertir tanta gente,
mientras que yo humildemente
aguardo[76] 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.

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![77]

DON DIEGO
¡Mentís vos!

DON FÉLIX
Calma, don Diego,
que si vos os morís luego,
es tanta mi desventura,[78]
que aún me lo habrán de achacar,[79]
y es en vano ese despecho,
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,[80]
o echaros al cuello un nudo[81]
con mis manos, y con mengua,[82]
en vez de desafi aros,
el corazón arrancaros
y patearos[83] la lengua.
Que un alma, una vida, es
satisfacción muy ligera,[84]
y os diera mil si pudiera
y os las quitara después.
Juego a mi labio han de dar
abiertas todas tus venas,
que toda su sangre apenas
basta mi sed a calmar.
¡Villano![85]
(Tira de la espada; TODOS los jugadores
se interponen.)

TODOS
Fuera de aquí
a armar quimera.[86]

DON FÉLIX
(Con calma, levantándose.)
Tened,
don Diego, la espada, y ved
que estoy yo muy sobre mí,[87]
y que me contengo mucho,
no sé por qué, pues tan frío
en mi colérico brío
vuestras injurias[88] 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.
Y es tan cierta mi intención,

tan resuelta está mi alma,
que hasta mi cólera calma
mi fi rme resolución.
Venid conmigo.

DON FÉLIX
Allá voy;
pero si os mato, don Diego,
que no me venga otro luego
a pedirme cuenta.[89] Soy
con vos al punto.[90]Esperad
cuente el dinero... uno... dos...
(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
cuento de amor...¡un tesoro
perdido!... voy al momento.
Es un puro disparate[91]
empeñarse en que yo os mate;
lo digo, como lo siento.

DON DIEGO
Remiso[92] andáis y cobarde
y hablador en demasía.[93]

DON FÉLIX
Don Diego, más sangre fría:
para reñir nunca es tarde,
y si aún fuera otro el asunto,[94]
yo os perdonara la prisa:
pidierais vos una misa[95]
por la difunta,[96] y al punto...

DON DIEGO
¡Mal caballero!

DON FÉLIX
Don Diego,
mi delito[97] no es gran cosa.
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
las mujeres de hoy en día.

DON DIEGO
¿Estáis pronto?[98]

DON FÉLIX
Están contados.
Vamos andando

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.

Escena IV

Los jugadores.

JUGADOR 1.°
Este don Diego Pastrana
es un hombre decidido.
Desde Flandes[99] ha venido
sólo a vengar a su hermana.

JUGADOR 2.°
¡Pues no ha hecho mal disparate!
Me da el corazón su muerte.

JUGADOR 3.°
¿Quién sabe? Acaso la suerte...

JUGADOR 4.°
Me alegraré que lo mate.

1 *playing cards*
2 juego de naipes
3 resentimiento, enemistad
4 deseo, ansia, ambición
5 avariciosos, envidiosos
6 blasfemar, maldecir
7 temblorosa
8 *smoke*
9 cuarto
10 *roar, bellow, howl*
11 pega, golpea
12 los cristales de las ventanas
13 el naipe del caballero, que equivale en la baraja inglesa a la reina
14 equivalente del jack en la baraja inglesa
15 cantidad considerable o enorme
16 *to swear*
17 moneda de oro que equivalía dieciséis reales de plata
18 *to bid*
19 hombre guapo y atractivo
20 *handle, grip*
21 elegante, triunfante
22 aire, actitud, postura
23 culpable, *sinful*
24 impidiera, quitara
25 *disdain*
26 cansado, aburrido, harto

27 grupo de gente (en círculo)
28 moneda de oro europea
29 *chain*
30 precio
31 *to raffle*
32 *aside*
33 insulto
34 ustedes son cinco
35 *ace*
36 en la baraja inglesa, diamantes
37 *dice*
38 cosa de poco valor, literalmente una moneda menor
39 envite: apuesta, *bet*
40 acuerdo, *deal*
41 *frame*
42 joyas
43 apostarlas (las cien onzas de oro)
44 parece que está viva
45 *to bet*
46 tipo de moneda menor
47 rápido como los caballos
48 poned en manos de (del Diablo)
49 Capital antigua de Marruecos.
50 enfado, ira, rencor
51 riña, pelea
52 calmado
53 está bien (la apuesta de mil escudos asegurados por la palabra de don Félix)
54 todo en un tiro de los dados
55 la cara
56 *bushy eyebrowed*
57 *brow*
58 amenazadora, fiera, agresiva
59 apenada, dolorida
60 deseo vehemente
61 *eyebrows*
62 *fatal*, ominosa
63 envenenar, infectar
64 furioso
65 visitante
66 clavó, fijó, *to rivet*
67 *tapestry, wall hanging*
66 se encubre, se oculta, se disfraza
69 te corresponde
70 cambió
71 he tirado un dos
72 no me fijé, no me preocupé
73 tímido
74 con fuerza
75 menospreciar, desestimar
76 espero
77 excitación sexual
78 infortunio

79 acusar
80 perversa
81 *knot*
82 deshonra, infamia
83 *to trample*
84 de poco peso
85 malvado, perverso
86 riña, pelea
87 me domino, me controlo
88 insultos
89 a cuestionarme
90 ya vengo
91 tontería, locura
92 reticente
93 demasiado
94 el tema, la cuestión
95 *mass*
96 la muerta
97 ofensa, transgresión
98 listo
99 Flanders, en el norte de la Bélgica.

4.7: El estudiante de Salamanca (1837-1840), tercera parte is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

4.8: El estudiante de Salamanca (1837-1840), cuarta parte

Cuarta parte

Salió en fi n 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
por la calle fatal del Ataúd;
y ni medrosa[1] aparición le espanta,
ni le turba la imagen de Jesús.

La moribunda[2] lámpara que ardía
trémula lanza su postrer fulgor,[3]
y en honda[4] oscuridad, noche sombría
la misteriosa calle encapotó.[5]

Mueve los pies el Montemar osado
en las tinieblas con incierto giro,[6]
cuando ya un trecho[7] de la calle andado
súbito junto a él oye un suspiro.[8]

Resbalar por su faz[9] sintió el aliento,[10]
y a su pesar sus nervios se crisparon[11];
mas pasado el primero movimiento,
a su primera rigidez tornaron.

"¿Quién va?", pregunta con la voz serena,
que ni fi nge valor, ni muestra miedo,
el alma de invencible vigor llena,
fiado en su tajante[12] de Toledo.[13]

Palpa[14] en torno de[15] sí, y el impío jura,
y a mover vuelve la atrevida[16] planta,[17]
cuando hacia él fatídica fi gura,
envuelta en blancas ropas, se adelanta.

Flotante y vaga, las espesas nieblas
ya disipa[18] y se anima y va creciendo
con apagada[19] luz, ya en las tinieblas
su argentino blancor[20] va apareciendo.

Ya leve punto[21] de luciente plata,
astro de clara lumbre[22] sin mancilla,[23]
el horizonte lóbrego dilata[24]
y allá en la sombra en lontananza[27] brilla.

Los ojos Montemar fi jos en ella,
con más asombro[26] que temor la mira;
tal vez la juzga vagarosa[28] estrella
que en el espacio de los cielos gira.

Tal vez engaño de sus propios ojos,
forma falaz que en su ilusión creó,
o del vino ridículos antojos[29]
que al fin su juicio a alborotar subió.

Mas el vapor del néctar jerezano[30]
nunca su mente a trastornar[31] bastara,
que ya mil veces embriagarse en vano
en frenéticas órgias intentara.

“Dios presume[32] asustarme: ¡ojalá fuera,
—dijo entre sí riendo—el diablo mismo!
que entonces, vive Dios, quién soy supiera
el cornudo[33] monarca del abismo”.

Al pronunciar tan insolente ultraje[34]
la lámpara del Cristo se encendió:
y una mujer velada en blanco traje,
ante la imagen de rodillas vio.

“Bienvenida la luz” -dijo el impío-.
“Gracias a Dios o al diablo”; y con osada,
fi rme intención y temerario brío,
el paso vuelve a la mujer tapada.

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[35]
de sus ojos inmóviles la imagen.
Mas sin que el miedo ni el dolor que inspira
su planta audaz, ni su impiedad atajen,[36]
rostro a rostro a Jesús, Montemar mira.

La calle parece se mueve y camina,
faltarle la tierra sintió bajo el pie;
sus ojos la muerta mirada fascina
del Cristo, que intensa clavada[37] está en él.

Y en medio el delirio que embarga[38] su mente,
y achaca él al vino que al fin le embriagó,
la lámpara alcanza con mano insolente
del ara[39] do alumbra la imagen de Dios,

y al rostro la acerca, que el cándido lino[40]
encubre, con ánimo asaz[41] descortés;
mas la luz apaga viento repentino,
y la blanca dama se puso de pie.

Empero[42] 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,[43]
como un sentimiento que el alma halagó,
que anubla[44] la frente con rígido ceño,
sin que lo comprenda jamás la razón.

Su forma gallarda[45] dibuja en las sombras
el blanco ropaje que ondeante[46] se ve
y cual si pisara mullidas[47] alfombras,[48]
deslízase leve sin ruido su pie.

Tal vimos al rayo de la luna llena
fugitiva vela de lejos cruzar,
que ya la hinche[49] en popa[50] la brisa serena
que ya la confunde la espuma[51] del mar.

También la esperanza blanca y vaporosa
así ante nosotros pasa en ilusión,
y el alma conmueve[52] con ansia[53] medrosa[54]
mientras la rechaza la adusta[55] razón.



Figura 4.8.1: A caza de dientes (*Caprichos* n. 12), Francisco de Goya, 1799. *Wikimedia Commons*[1.jpg]. Estampa en papel agarbanzado de un grabado en aguafuerte

DON FÉLIX
"¡Qué! ¿sin respuesta me deja?
¿No admitís mi compañía?
¿Será quizá alguna vieja
devota?... ¡Chasco[56] sería!
En vano, dueña, es callar,
ni hacerme señas[57] que no;
he resuelto que sí yo,
y os tengo que acompañar.
Y he de saber dónde vais
y si sois hermosa o fea,
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,

vos delante y yo detrás,
hemos de entrar, ¡vive Dios!
Y aunque lo estorbara el cielo,
que yo he de cumplir mi anhelo[58]
aun a despecho de vos:
y perdonadme, señora,
si hay en mi empeño osadía,
mas fuera descortesía
dejaros sola a esta hora:
y me va en ello mi fama,
que juro a Dios no quisiera
que por temor se creyera
que no he seguido a una dama".

Del hondo del pecho profundo gemido,[59]
crujido del vaso que estalla[60] al dolor,
que apenas medroso lastima el oído,
pero que punzante[61] rasga[62] el corazón;

gemido de amargo recuerdo pasado,
de pena presente, de incierto pesar,[63]
mortífero[64] aliento, veneno exhalado
del que encubre el alma ponzoñoso[65] mar;

Gemido de muerte lanzó y silenciosa
la blanca figura su pie resbaló,
cual mueve sus alas sílfi de amorosa
que apenas las aguas del lago rizó.[66]

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,
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,
sin nadie que acuda[67] ni entienda su acento,
insensible[68] 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
y nadie a sus quejas los ojos volvió,

y él mismo, la befa[69] del mundo temblando,
su pena en su pecho profunda escondió,
y dentro en su alma su llanto tragando
con falsa sonrisa su labio vistió!...

¡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,
del que el esqueleto de este mundo mira,
y sus falsas galas[70] loco le arrancó...

¡Ay! de aquel que vive sólo en lo pasado...!
¡Ay! del que su alma nutre en[71] su pesar,
las horas que huyeron llamara angustiado,
las horas que huyeron jamás tornarán...

Quien haya sufrido tan bárbaro duelo,[72]
quien noches enteras contó sin dormir
en lecho[73] de espinas, maldiciendo al cielo,
horas sempiternas[74] de ansiedad sin fin;

quien haya sentido quererse del pecho
saltar a pedazos[75] roto el corazón;
crecer su delirio, crecer su despecho;
al cuello cien nudos echarle el dolor;

ponzoñoso lago de punzante hielo,
sus lágrimas tristes, que cuajó[76] el pesar,
reventando[77] ahogarle, sin hallar consuelo,
ni esperanza nunca, ni tregua[78] en su afán.

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



Figura 4.8.2: Detalle del óleo *Nocturne: Trafalgar Square* (c. 1875-1877) del americano James Abbot McNeill Whistler, autor de *Whistler's Mother*. *Wikimedia Commons* [trafalgar.jpg].

DON FÉLIX
"Si buscáis algún ingrato,[79]
yo me ofrezco agradecido;
pero o miente ese recato,
o vos sufrís el mal trato
de algún celoso marido.

"¿Acerté?[80] ¡Necia manía![81]
Es para volverme loco,
si insistís en tal porfía[82];
con los mudos,[83] reina mía,
yo hago mucho y hablo poco".

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

De amante pecho lánguido latido,[84]
sentimiento inefable[85] de ternura,[86]
suspiro fiel de amor correspondido,
el primer sí de la mujer aún pura.

"Para mí los amores acabaron:
todo en el mundo para mí acabó:
los lazos que a la tierra me ligaron,[87]
el cielo para siempre desató",[88]

dijo su acento misterioso y tierno,
que de otros mundos la ilusión traía,
eco de los que ya reposo[89] eterno
gozan en paz bajo la tumba fría.

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

-Hay riesgo[90] en seguirme. -Mirad ¡qué reparo![91]
-Quizá luego os pese.[92] -Puede que por vos.
-Ofendéis al cielo. -Del diablo me amparo.[93]
-Idos, caballero, ¡no tentéis[94] a Dios!

-Siento me enamora más vuestro despego,[95]
y si Dios se enoja, pardiez[96] que hará mal:
véame en vuestros brazos y máteme luego.
-¡Vuestra última hora quizá esta será!...

Dejad ya, don Félix, delirios mundanos.[97]
-¡Hola, me conoce! -¡Ay! ¡Temblad por vos!
¡Temblad, no se truequen deleites livianos[98]
en penas eternas! -Basta de sermón,

que yo para oírlos la cuaresma[99] espero;
y hablemos de amores, que es más dulce hablar;
dejad ese tono solemne y severo,
que os juro, señora, que os sienta[100] muy mal;

la vida es la vida: cuando ella se acaba,
acaba con ella también el placer.
¿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,
y el diablo me lleve si quiere al morir.

-¡Cúmplase en fi n tu voluntad, Dios mío!,
la fi gura fatídica exclamó.
Y en tanto al pecho redoblar[101] su brío
siente don Félix y camina en pos.[102]

Cruzan tristes calles,
plazas solitarias,
arruinados muros,
donde sus plegarias[103]
y falsos conjuros,[104]
en la misteriosa
noche borrascosa,
maldecida bruja
con ronca[105]
voz canta,
y de los sepulcros
los muertos levanta.
Y suenan los ecos
de sus pasos huecos
en la soledad;
mientras en silencio
yace[106]
la ciudad,
y en lúgubre son[107]
arrulla[108]
su sueño
bramando Aquilón.[109]

Y una calle y otra cruzan,
y más allá y más allá:
ni tiene término el viaje,
ni nunca dejan de andar,
y atraviesan, pasan, vuelven,
cien calles quedando atrás,
y paso tras paso siguen,
y siempre adelante van;
y a confundirse ya empieza
y a perderse Montemar,
que ni sabe a dó camina,
ni acierta ya dónde está;
y otras calles, otras plazas
recorre y otra ciudad,
y ve fantásticas torres
de su eterno pedestal
arrancarse, y sus macizas[110]
negras masas caminar,
apoyándose en sus ángulos
que en la tierra, en desigual,
perezoso tronco[111] fijan;
y a su monótono andar,
las campanas sacudidas[112]

misteriosos dobles[113] dan;
mientras en danzas grotescas
y al estruendo[114] funeral
en derredor cien espectros
danzan con torpe compás[115]:
y las veletas[116] sus frentes
bajan ante él al pasar,
los espectros le saludan,
y en cien lenguas de metal,
oye su nombre en los ecos
de las campanas sonar.

Mas luego cesa el estrépito,[117]
y en silencio, en muda paz
todo queda, y desaparece
de súbito la ciudad:

palacios, templos, se cambian
en campos de soledad,
y en un yermo[118] y silencioso
melancólico arenal,[119]
sin luz, sin aire, sin cielo,
perdido en la inmensidad,
tal vez piensa que camina,
sin poder parar jamás,
de extraño empuje llevado
con precipitado[120]afán;
entretanto que su guía
delante de él sin hablar,
sigue misterioso, y sigue
con paso rápido, y ya
se remonta[121] ante sus ojos
en alas del huracán,
visión sublime, y su frente
ve fosfórica brillar,
entre lívidos relámpagos
en la densa oscuridad,
sierpes de luz, luminosos
engendros[122] del vendaval[123];
y cuando duda si duerme,
si tal vez sueña o está
loco, si es tanto prodigio,[124]
tanto delirio verdad,
otra vez en Salamanca
súbito vuélvese a hallar,
distingue los edifi cios,
reconoce en dónde está,
y en su delirante vértigo
al vino vuelve a culpar,
y jura, y siguen andando
ella delante, él detrás.

“¡Vive Dios!, dice entre sí,
o Satanás se chancea,[125]

o no debo estar en mí
o el málaga[126] que bebí
en mi cabeza aún humea.[127]

“Sombras, fantasmas, visiones...
Dale con tocar a muerto[128]
y en revueltas confusiones,
danzando estos torreones
al compás de tal concierto.

“Y el juicio voy a perder
entre tantas maravillas,
que estas torres llegué a ver,
como mulas de alquiler,[129]
andando con campanillas.

“¿Y esta mujer quién será?
Mas si es el diablo en persona,
¿a mí qué diantre[130] me da?
Y más que el traje en que va
en esta ocasión, le abona.[131]

“Noble señora, imagino
que sois nueva en el lugar:
andar así es desatino[132];
o habéis perdido el camino,
o esto es andar por andar.

“Ha dado en[133] no responder,
que es la más rara locura
que puede hallarse en mujer,
y en que yo la he de querer
por su paso de andadura”.[134]

En tanto don Félix a tientas[135] seguía,
delante camina la blanca visión,
triplica su espanto la noche sombría,
sus hórridos gritos redobla Aquilón.

Rechinan[136] girando las férreas[137] veletas,
crujir de cadenas[138] se escucha sonar,
las altas campanas, por el viento inquietas
pausados sonidos en las torres dan.

Rüido de pasos de gente que viene
a compás marchando con sordo[139] 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,
y luego en hileras[140] largas divididos,
vio que murmurando con lúgubre voz,

enlutados[141] bultos[142] andando venían;
y luego más cerca con asombro ve,
que un féretro[143] en medio y en hombros traían
y dos cuerpos muertos tendidos[144] en él.

Las luces, la hora, la noche, profundo,
infernal arcano[145] parece encubrir.
Cuando en hondo sueño yace muerto el mundo,
cuando todo anuncia que habrá de morir

al hombre, que loco la recia tormenta
corrió de la vida, del viento a merced,[146]
cuando una voz triste las horas le cuenta,
y en lodo[147] sus pompas[148] convertidas ve,

forzoso es que tenga de diamante el alma
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[149] pasos, todos murmurando,
el lúgubre entierro[150] ya cerca llegó,
y la blanca dama devota rezando,
entrambas[151] rodillas en tierra dobló.[152]

Calado el sombrero y en pie, indiferente
el féretro mira don Félix pasar,
y al paso pregunta con su aire insolente
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...!

Él mismo, su imagen, su misma figura,
su mismo semblante, que él mismo era en fin:
y duda y se palpa y fría pavura[153]
un punto en sus venas sintió discurrir.[154]

Al fin era hombre, y un punto temblaron
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;
mas es diligencia[155] vana
enterrarme a mí, y mañana
me he de quejar de este yerro.[156]

Diga, señor enlutado,
¿a quién llevan a enterrar?
-Al estudiante endiablado
don Félix de Montemar",
respondió el encapuchado.[157]

-Mientes, truhán.[158] -No por cierto.
-Pues decidme a mí quién soy,
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,
tus burlas te haga llorar
de tal modo, que otra vez
conozcas ya a Montemar.

¡Villano!... mas esto es
ilusión de los sentidos,
el mundo que anda al revés,
los diablos entretenidos
en hacerme dar traspiés.[159]

¡El fanfarrón[160] de don Diego!
De sus mentiras reniego,[161]
que cuando muerto cayó,
al infi erno se fue luego
contando que me mató.

Diciendo así, soltó una carcajada,[162]
y las espaldas con desdén volvió:
se hizo el bigote, requirió[163] la espada,
y a la devota[164] dama se acercó.

-Con que, en fin, ¿dónde vivís?,
que se hace tarde, señora.
-Tarde, aún no; de aquí a una hora
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;
juzgad si me dará un bledo[165]
de Dios ni de Satanás.

-Cada paso que avanzáis
lo adelantáis a la muerte,
don Félix. ¿Y no tembláis,
y el corazón no os advierte[166]
que a la muerte camináis?

Con eco melancólico y sombrío
dijo así la mujer, y el sordo acento,
sonando en torno del mancebo[167] impío,
rugió[168] en la voz del proceloso[169] viento.

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:

y en la sombra unos ojos fulgurantes[170]
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
puso y la sombra intrépido embistió,[171]

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,
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,
y acábese por fin tanto embolismo.[172]

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

“Un término no más tiene la vida:
término fijo; un paradero[173] el alma;
ahora adelante”, dijo, y en seguida
camina en pos con decidida calma.

Y la dama a una puerta se paró,
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[174] ni doncellas acudieron;
y cruzan a la luz de unas bujías[175]
fantásticas, desiertas galerías.

Y la visión como engañoso encanto,
por las losas deslizase sin ruido,
toda encubierta bajo el blanco manto
que barre el suelo en pliegues[176] desprendido;
y por el largo corredor en tanto
sigue adelante y síguela atrevido,
y su temeridad[177] raya en[178] locura,
resuelto Montemar a su aventura.

Las luces, como antorchas funerales,
lánguida luz y cárdena[179] esparcían,[180]
y en torno en movimientos desiguales
las sombras se alejaban o venían:
arcos aquí ruinosos, sepulcrales,
urnas allí y estatuas se veían,
rotas columnas, patios mal seguros,[181]
yerbosos, tristes, húmedos y oscuros.



The Ruins of Holyrood Chapel de Louis Daguerre, c. 1824. *Wikimedia Commons* [holyrood.jpg]

Todo vago, quimérico[182] y sombrío,
edificio sin base ni cimiento,
ondula[183] cual fantástico navío
que anclado[184] mueve borrascoso viento.

En un silencio aterrador[185] y frío
yace allí todo: ni rumor, ni aliento
humano nunca se escuchó; callado,
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;
ellas solas y tristes moradoras[186]
de aquella negra, funeral guarida,[187]
cual soñada fantástica quimera,
vienen a ver al que su paz altera.[188]

Y en él enclavan los hundidos ojos
del fondo de la larga galería,
que brillan lejos, cual carbones[189] rojos,
y espantaran la misma valentía:
y muestran en su rostro sus enojos
al ver hollada[190] su mansión sombría,
y ora en grupos delante se aparecen,
ora en la sombra allá se desvanecen.

Grandiosa, satánica figura,
alta la frente, Montemar camina,
espíritu sublime[191] en su locura,
provocando la cólera[192] divina:
fábrica[193] 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.[194]

Segundo Lucifer que se levanta
del rayo[195] 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[196]
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,[197]
cruza aquella quimérica morada,
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,
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[198];
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.[199]

Y en aquel otro mundo, y otra vida,
mundo de sombras, vida que es un sueño,
vida, que con la muerte confundida,
ciñe[200] sus sienes[201] con letal beleño[202];
mundo, vaga ilusión descolorida
de nuestro mundo y vaporoso[203] ensueño,
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,
ora al tocarla ya se desvanece:
blanca, flotante nube, que en la umbría[204]
noche, en alas del céfiro se mece;
su airosa ropa, desplegada al viento,
semeja en su callado movimiento:

humo süave de quemado aroma
que al aire en ondas a perderse asciende,
rayo de luna que en la parda[205] loma,[206]
cual un broche[207] su cima[208] al éter[209] prende[210];
silfa que con el alba envuelta asoma
y al nebuloso[211] azul sus alas tiende,
de negras sombras y de luz teñidas,
entre el alba y la noche confundidas.

Y ágil, veloz,[212] aérea y vaporosa,
que apenas toca con los pies el suelo,
cruza aquella morada tenebrosa[213]
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,
que hace rezar y blasfemar al hombre.

Y al fin del largo corredor llegando,
Montemar sigue su callada guía,
y una de mármol[214] negro va bajando
de caracol[215] torcida[216] gradería,[217]
larga, estrecha[218] y revuelta,[219] y que girando[220]
en torno de él y sin cesar veía
suspendida en el aire y con violento,
veloz, vertiginoso[221] movimiento.

Y en eterna espiral y en remolino
infinito prolóngase y se extiende,
y el juicio pone en loco desatino[222]
a Montemar que en tumbos mil desciende.



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].

Y, envuelto en el violento torbellino,
al aire se imagina, y se desprende,[223]
y sin que el raudo[224] movimiento ceda,[225]
mil vueltas dando, a los abismos rueda[226]:

y de escalón[227] en escalón cayendo,
blasfema y jura con lenguaje inmundo,[228]
y su furioso vértigo creciendo,
y despeñado[229] rápido al profundo,
los silbos[230] ya del huracán oyendo,

ya ante él pasando en confusión el mundo,
ya oyendo gritos, voces y palmadas,
y aplausos y brutales carcajadas;

llantos y ayes,[231] quejas y gemidos,
mofas, sarcasmos, risas y denuestos,[232]
y en mil grupos acá y allá reunidos,
viendo debajo de él, sobre él enhiestos,[233]
hombres, mujeres, todos confundidos,
con sandia[234] 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;
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,
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![235],
una tumba y un lecho semejaba:
ya imaginó su loco pensamiento
que abierta aquella tumba le aguardaba[236];
ya imaginó también que el lecho era
tálamo[237] blando que al esposo espera.

Y pronto, recobrada su osadía,
y a terminar resuelto su aventura,
al cielo y al infierno desafía[238]
con firme pecho y decisión segura:
a la blanca visión su planta guía,
y a descubrirse el rostro la conjura,[239]
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,
eres puro desatino
o diabólica invención:

“Siquier[240] de parte de Dios,
siquier de parte del diablo,
¿quién nos trajo aquí a los dos?
Decidme, en fin, ¿quién sois vos?
y sepa yo con quién hablo:

“Que más que nunca palpita
resuelto mi corazón,
cuando en tanta confusión,
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,
a llevar determinado
esta aventura al extremo”.

Fúnebre
llanto
de amor,
óyese
en tanto
en son,
flébil,[241]
blando,
cual quejido[242]
dolorido
que del alma
se arrancó;
cual profundo
¡ay! que exhala
moribundo
corazón.

Música triste,
lánguida y vaga,
que a par[243] lastima
y el alma halaga;
dulce armonía
que inspira al pecho
melancolía,
como el murmullo
de algún recuerdo
de antiguo amor,
a un tiempo arrullo[244]
y amarga pena
del corazón.

Mágico embeleso,[245]
cántico[246] ideal,
que en los aires vaga
y en sonoras ráfagas[247]
aumentando va:
sublime y oscuro,
rumor prodigioso,
sordo acento lúgubre,
eco sepulcral,
músicas lejanas,
de enlutado parche[248]
redoble monótono,
cercano huracán,
que apenas la copa[249]
del árbol menea[250]
y bramando está:
olas alteradas

de la mar bravía,[251]
en noche sombría
los vientos en paz,
y cuyo rugido[252]
se mezcla al gemido
del muro que trémulo
las siente llegar:
pavoroso estrépito,
infalible présago[253]
de la tempestad.

Y en rápido crescendo,
los lúgubres sonidos
más cerca vanse oyendo
y en ronco rebramar[254];
cual trueno[255] en las montañas
que retumbando[256] va,
cual rujen las entrañas[257]
de horrísono[258] volcán.

Y algazara[259] y gritería,
crujir de afilados[260] huesos,
rechinamiento[261] de dientes
y retemblar[262] los cimientos,[263]
y en pavoroso estallido[264]
las losas[265] del pavimento
separando sus junturas[262]
irse poco a poco abriendo,
siente Montemar, y el ruido
más cerca crece, y a un tiempo
escucha chocarse cráneos,
ya descarnados[263] y secos,
temblar en torno la tierra,
bramar combatidos vientos,
rugir las airadas olas,
estallar el ronco trueno,
exhalar tristes quejidos
y prorrumpir[264] en lamentos:
todo en furiosa armonía,
todo en frenético estruendo,
todo en confuso trastorno,
todo mezclado y diverso.

Y luego el estrépito crece
confuso y mezclado en un son,
que ronco en las bóvedas[265] hondas
tronando furioso zumbó[266];
y un eco que agudo parece
del ángel del juicio[267] la voz,
en triple, punzante alarido,[268]
medroso y sonoro se alzó;
sintió, removidas las tumbas,
crujir a sus pies con fragor[269]
chocar en las piedras los cráneos

con rabia y ahínco[270] feroz,
romper intentando la losa,
y huir de su eterna mansión,
los muertos, de súbito oyendo
el alto mandato de Dios.

Y de pronto en horrendo estampido[271]
desquiciarse[272] la estancia[273] sintió,
y al tremendo tartáreo[274] rüido
cien espectros alzarse miró:

de sus ojos los huecos[275] fijaron
y sus dedos enjutos[276] en él;
y después entre sí se miraron,
y a mostrarle tornaron después;

y enlazadas las manos siniestras,
con dudoso, espantado ademán[277]
contemplando, y tendidas sus diestras[278]
con asombro al osado mortal,

se acercaron despacio y la seca
calavera,[279] mostrando temor,
con inmóvil, irónica mueca[280]
inclinaron, formando enredor.

Y entonces la visión del blanco velo
al fiero Montemar tendió una mano,
y era su tacto de crispante[281] hielo,
y resistirlo audaz intentó en vano:

galvánica,[282] cruel, nerviosa y fría,
histérica y horrible sensación,
toda la sangre coagulada envía
agolpada[283] y helada al corazón...

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

¡Es su esposo!, los ecos retumbaron,
¡La esposa al fin que su consorte[284] halló!
Los espectros con júbilo gritaron:
¡Es el esposo de su eterno amor!

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,
airoso, aunque el rostro con mortal color,
traspasado el pecho de fiera estocada,[285]
aún brotando[286] sangre de su corazón,

se acerca y le dice, su diestra[287]
tendida, que impávido[288] estrecha[289] también Montemar:

-Al fin la palabra que disteis, cumplida[290];
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,[291]
que a fe[292] no esperaba volveros a ver.

En cuanto a ese espectro que decís mi esposa,
raro casamiento[293] venísme a ofrecer:
su faz no es por cierto ni amable ni hermosa,
mas no se os figure[294] que os quiera ofender.

Por mujer la tomo, porque es cosa cierta,
y espero no salga fallido[295] 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
me trajo a este sitio, que quisiera ver
al uno o al otro, y en mi matrimonio
tener por padrino[296] siquiera a Luzbel[297]:

Cualquiera o entrambos[298] con su corte toda,
estando estos nobles espectros aquí,
no perdiera mucho viniendo a mi boda...
Hermano don Diego, ¿no pensáis así?

Tal dijo don Félix con fruncido[299]ceño,
en torno arrojando[300] con fi ero ademán
miradas audaces de altivo desdeño,[301]
al Dios por quien jura capaz de arrostrar.[302]

El carïado,[303] lívido[304] esqueleto,[305]
los fríos, largos y asquerosos[306] brazos,
le enreda[307] en tanto en apretados[308] lazos,
y ávido[309] le acaricia en su ansiedad:
y con su boca cavernosa busca
la boca a Montemar, y a su mejilla[310]
la árida, descarnada y amarilla
junta y refriega[311] repugnante faz.[312]



Emily, la novia muerta en la película *Corpse Bride* de Tim Burton y Mike Johnson, 2005 [corpse_bride.jpg].

Y él, envuelto en sus secas coyunturas,[313]
aún más sus nudos[314] que se aprieta siente,
baña un mar de sudor su ardida[315] frente

y crece en su impotencia su furor;
pugna[316] con ansia a desasirse[317] en vano,
y cuanto más airado forcejea,
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
en su rápido curso a seguir,
los espectros su ronda[318] empezaron,
cual en círculos raudos el viento
remolinos de polvo violento
y hojas secas agita[319] sin fin.

Y elevando sus áridas[320] manos,
resonando cual lúgubre eco,
levantóse con su cóncavo[321] hueco
semejante a un aullido[322] una voz:
pavorosa, monótona, informe,[323]
que pronuncia sin lengua su boca,
cual la voz que del áspera[324] roca
en los senos[325] el viento formó.

“Cantemos, dijeron sus gritos,
la gloria, el amor de la esposa,
que enlaza en sus brazos dichosa,
por siempre al esposo que amó:
su boca a su boca se junte,
y selle su eterna delicia,[326]
suave, amorosa caricia
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:
y en fúnebre luz ilumine
sus bodas fatídica tea,[327]
les brinde[328] deleites y sea
la tumba su lecho nupcial”.

Mientras, la ronda frenética
que en raudo giro se agita,
más cada vez precipita
su vértigo sin ceder;
más cada vez se atropella,[329]
más cada vez se arrebata,
y en círculos se desata
violentos más cada vez:

y escapa en rueda quimérica,
y negro punto parece
que en torno se desvanece
a la fantástica luz,
y sus lúgubres aullidos

que pavorosos se extienden,
los aires rápidos hienden[330]
más prolongados aún.

Y a tan continuo vértigo,
a tan funesto[331] encanto,[332]
a tan horrible canto,
a tan tremenda lid[333];
entre los brazos lúbricos[334]
que aprémianle[335] sujeto,[336]
del hórrido esqueleto,
entre caricias mil:

Jamás vencido[337] el ánimo,
su cuerpo ya rendido,
sintió desfallecido[338]
faltarle, Montemar;
y a par que más su espíritu
desmiente[339] su miseria
la flaca, vil[340] materia[341]
comienza a desmayar.[342]

Y siente un confuso,
loco devaneo,[343]
languidez,[344] mareo[345]
y angustioso afán:
y sombras y luces
la estancia que gira,
y espíritus mira
que vienen y van.

Y luego a lo lejos
flébil en su oído,
eco dolorido
lánguido sonó,
cual la melodía
que el aura amorosa,
y el aura armoniosa
de noche formó:

y siente luego
su pecho ahogado
y desmayado,
turbios[346] sus ojos,
sus graves párpados[347]
flojos caer:
la frente inclina
sobre su pecho,
y a su despecho,
siente sus brazos
lánguidos, débiles,
desfallecer.

Y vio luego
una llama
que se inflama[348]

y murió;
y perdido,
oyó el eco
de un gemido
que expiró.

Tal, dulce
suspira
la lira[349]
que hirió,[350]
en blando
concepto,[351]
del viento
la voz,

leve,[352]
breve
son.

En tanto[353] en nubes de carmín[354] y grana
su luz el alba arrebolada[355] envía,[356]
y alegre regocija[357] y engalana[358]
las altas torres al naciente[359] día;
sereno el cielo, calma la mañana,
blanda la brisa, trasparente y fría,
vierte[360] a la tierra el sol con su hermosura
rayos de paz y celestial ventura.[361]

Y huyó la noche y con la noche huían
sus sombras y quiméricas mujeres,
y a su silencio y calma sucedían[362]
el bullicio[363] y rumor de los talleres[364];
y a su trabajo y a su afán volvían
los hombres y a sus frívolos placeres,
algunos hoy volviendo a su faena[365]
de zozobra[366] y temor el alma llena:

¡Que era pública voz, que llanto arranca
del pecho pecador y empedernido,[367]
que en forma de mujer y en una blanca
túnica misteriosa revestido,[368]
aquella noche el diablo a Salamanca
había en fin por Montemar venido!...
Y si, lector, dijerdes[369] *ser comento,*[370]
como me lo contaron, te lo cuento.

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
20 débil
21 blancura
22 fino, diminuto
23 luz
24 mancha
25 crece, se expande
26 en la distancia
27 admiración, sorpresa, extrañeza
28 que vaga, que se mueve sin rumbo fijo
29 anteojos, gafas, lentes
30 De Jerez de la Frontera, pueblo español famoso por su vino fortifi cado conocido en inglés como Sherry.
31 alterar
32 intenta
33 que tiene cuernos, *horned*
34 insulto
35 *to spill*
36 interrumpan, intercepten
37 fija, riveted
38 altera, perturba
39 altar
40 gasa, tela
41 bastante, muy
42 no obstante, nonetheless
43 daydream, visión
44 que cubre de nubes o sombras
45 hermosa, apuesta
46 ondulante, *wavy*
47 suaves, blandas
48 *carpet, rugs*
49 *to swell*
50 desde atrás
51 *foam*
52 emociona
53 deseo, ansiedad
54 miedosa
55 seria, seca
56 burla, engaño, decepción
57 señales
58 deseo
59 *moan, wail*
60 se rompe
61 agudo, afilado
62 *to tear, to rip*
63 pena

64 letal, venenoso, que causa muerte
65 venenoso
66 *to cause ripples*
67 venga en auxilio, ayude
68 sordo, indiferente
69 burla, mofa
70 elegancia, joyas, fineza
71 se sustenta de, vive de
72 dolor
73 cama
74 infinitas, eternas
75 *pieces*
76 coagular, solidificar, *to curdle*
77 *to burst*
78 paz, descanso
79 desagradecido
80 lo adiviné
81 enfatuation
82 obstinencia
83 los que no hablan o no pueden hablar
84 *heartbeat*
85 *indescriptible, untold*
86 *tenderness*
87 ataron, unieron, conectaron
88 desunió, cortó
89 descanso
90 peligro
91 resistencia
92 os cause pena o dolor
93 me apoyo, el diablo me defi ende
94 *to tempt*
95 desinterés
96 blasfemia o maldición derivada del “par Dieu” francés
97 de este mundo
98 frívolos, superficiales
99 Período de ayunas y purifi cación espiritual entre el Miércoles de Ceniza y el Jueves Santo (justo antes del Domingo de Pascua), unas seis semanas.
100 os viene
101 aumentar en dos
102 tras ella
103 súplicas, oraciones
104 encantaciones, invocaciones mágicas
105 áspera, hoarse
106 reposa, descansa
107 melodía
108 adormecer, *lull to sleep*
109 Dios romano de los vientos del norte.
110 sólidas, firmes
111 parte principal o central
112 agitadas
113 sonido de las campanas
114 ruido o sonido fuerte, confusión

115 ritmo
116 *weather vanes, wind vanes*
117 ruido grande
118 infértil, estéril
119 área de arena o área vacía
120 impulsivo, acelerado
121 se eleva
122 monstruos, abortos, off spring
123 viento fuerte
124 cosa rara, suceso asombroso
125 se burla (de mí)
126 Vino de Málaga, España.
127 persiste
128 tocar las campanas por la muerte de alguien
129 *for hire* (en sucesión, en línea)
130 diablos
131 le acredita, le enriquece, le viene bien
132 locura, disparate
133 ha decidido
134 caminata
135 palpando o sintiendo con las manos por no poder ver
136 chirrian, *to grate (on)*, to screech
137 de hierro (metal)
138 *chains*
139 que no oye
140 filas, columnas, líneas
141 vestidos de negro
142 masas, cuerpos
143 plataforma para trasladar cadáveres
144 acostados, echados
145 misterio, enigma
146 *mercy*
147 barro, *mud*
148 lujos, opulencia
149 lentos
150 funeral
151 ambas, las dos
152 *to bend*
153 pavor, terror, pánico
154 recorrer, fluir
155 procedimiento, trabajo
156 error, equivocación
157 que lleva capucha (*hood*)
158 sinvergüenza, pícaro, persona que engaña y estafa
159 confundir, literalmente to stumble
160 presuntuoso, ostentoso
161 rechazo, niego
162 risotada, risa fuerte
163 ajustó
164 piadosa
165 cosa insignifi cante, “me importa poco”
166 *to warn*

167 muchacho, joven
168 bramó, atronó, *to howl, to thunder*
169 tormentoso, tempestuoso
170 luminosos
171 atacó
172 lío, confusión, engaño
173 destino
174 sirvientes de familias nobles, *pages*
175 velas
176 *pleats*
177 audacia, osadía
178 *verges on*
179 color morado
180 *to scatter*
181 derruidos
182 fantástico, irreal
183 se mueve para arriba y abajo, hacia adelante y atrás
184 *anchored*
185 terrorífico
186 habitantes
187 *lair*
188 perturba, desconcierta
189 *coals*, *embers*
190 pisoteada, profanada
191 soberbio
192 la ira
193 aparato
194 desafío, *duel*
195 relámpago, *lightning bolt*
196 rompe
197 canturreando, *humming*
198 *to resound*
199 pared gruesa
200 aprieta, *to cinch*
201 *temples* (de la cabeza)
202 Planta alucinógena, utilizada en filtros de amor y pócimas mágicas: *henbane*.
203 etéreo, incorpóreo, tenue
204 sombra, espacio ensombrecido
205 color marrón oscuro, *dark brown*
206 colina, *knoll*
207 prendedor, una joya que se lleva en el pecho como adorno, brooch
208 punto más alto
209 aire, cielo
210 sujetar, poner
211 brumoso, *misty, cloudy*
212 rápida
213 oscura, sombría, siniestra
214 *marble*
215 de caracol: *spiral*
216 *twisted*
217 escalera
218 *narrow*

219 *twisted*
220 *spinning*
221 *dizzying*
222 desconcierto, confusión
223 se cae
224 rápido
225 cese, termine
226 *to roll*
227 grada, *step*
228 grosero, impuro
229 tirado, lanzado o caído de una altura (o peña)
230 *whistling*
231 onomatopeya
232 insultos, injurias
233 erectos, parados
234 necia, simple, tonta
235 prodigio, fenómeno que causa admiración o terror
236 esperaba
237 lecho o cama matrimonial
238 *to defy*
239 conspira
240 aunque sea
241 triste, lamentable
242 lamento, queja
243 a la vez
244 *lullaby*
245 fascinación, estupor
246 *chant*
247 *gusts*
248 *drumhead*
249 la parte más alta del árbol
250 mover hacia un lado y otro
251 salvaje
252 *howl*
253 presagio, indicación de un evento futuro
254 aumentativo de bramar, *to roar*
255 *thunder*
256 resonando (un ruido grande)
257 *inner depths*
258 que con su sonido causa terror
259 vocería, gritería
260 agudos, puntiagudos, cortantes, punzantes
261 *gnashing*
262 aumentativo de temblar
263 soportes, fundamentos, fundaciones
264 explosión
265 piedras
266 *joints*
267 faltos de carne
268 estallar, explotar
269 *vaults* (arquitectura)
270 *onomatopeya*

271 *(Final) Judgement*
272 grito lastimero, chillido
273 estrépito, estruendo, ruido grande
274 insistencia, vehemencia, fuerza
275 estallido, explosión
276 *to come unhinged*
277 recinto, sala, cuarto
278 Del tártaro, el infierno o donde habitan los fantasmas.
279 las concavidades
280 cadavéricos, *scrawny, bony*
281 gesto o expresión de la cara
282 manos diestras (derechas)
283 cráneo, cabeza sin carne
284 *grimmace*
285 irritante, exasperante
286 que choca, como una corriente eléctrica
287 junta y de pronto, *throbbing*
288 marido
289 herida de espada
290 *spouting*
291 (mano) derecha
292 sin miedo
293 *clasps*
294 realizada, consumada, satisfecha
295 calma, serenidad
296 de verdad
297 matrimonio
298 no penséis
299 fracasado
300 *godfather*
301 el demonio, Lucifer
302 ambos
303 *furrowed*
304 despidiendo, lanzando
305 desdén
306 dar la cara
307 hueco
308 pálido, cadavérico
309 *skeleton*
310 repugnates, repulsivos
311 ata, captura
312 estrechos, *squeezing*
313 ansioso, deseoso
314 *cheek*
315 frota, fricciona, friega
316 Ver la Nota al final de este texto para la posible inspiración de esta escena
317 *joints*, *tendons*, *ligaments*
318 ataduras, *knots*
319 valiente
320 lucha, intenta
321 liberarse
322 agrupación en círculo para cantar y tocar

323 mueve
324 secas
325 cavernoso
326 *howl*
327 discordante, desafi nado, disonante
328 *rough*
329 el interior
330 felicidad, alegría, *delight*
331 antorcha
332 ofrezca
333 *to trample*
334 *to slice through*
335 desgraciado, nefasto, fatal
336 hechizo
337 batalla, disputa
338 lascivos, lujuriosos, *lewd*
339 llevanle
340 atrapado
341 derrotado
342 exhausto, desmayado
343 niega, no acepta
344 malvado, infame, mezquino
345 el cuerpo
346 *to faint*
347 delirio, desconcierto
348 desánimo, cansancio
349 náusea
350 borrosos, nebulosos, poco claros
351 *eyelids*
352 se enciende
353 Instrumento musical de cuerdas utilizada por los antiguos griegos.
354 *to strike or sound* (un instrumento de cuerdas)
355 calidad, manera
356 sútil, tenue, etéreo
357 mientras
358 color rojo encendido, carmine
359 teñida de rojo
360 emitir, *to send*
361 alegra
362 adorna
363 que nace, nuevo
364 derrama, *to pour*
365 felicidad
366 seguían
367 *bustle*
368 tiendas y lugares de trabajo
369 labor
370 desasosiego, angustia
371 incorregible, incurable
372 disfrazado
373 dijeres (futuro del subjuntivo, 2a pers.)
374 mentira

4.8: El estudiante de Salamanca (1837-1840), cuarta parte is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

4.9: 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...

4.9: Nota is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

4.10: Preguntas de comprensión

- 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?
- ¿Qué representan el mar y el barco para el pirata? ¿Cuáles son los peligros de vivir en la tierra?
- 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?
- ¿Cómo se contrastan los estados de ánimo del juez, del cura y del reo? ¿Cuál es el sueño o alucinación fi nal del reo?
- ¿Por qué crimen ha sido condenado? ¿Es esto importante para el mensaje del poema?
- 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 refi ere cuando habla del feudalismo?
- ¿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?
- ¿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?
- *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?
- 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?
- ¿De qué muere Elvira? ¿Cuál es su último mensaje a Félix?
- ¿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?
- ¿Quién es el hombre que interrumpe el juego? ¿Por qué quiere desafiar a don Félix? ¿Qué suerte le desean a don Félix los demás?
- Cuando don Diego confronta a don Félix, ¿cuál es la justificación de Félix por haber engañado a Elvira?
- ¿Hay en la cuarta parte algunos momentos en que don Félix empieza a sentir miedo? ¿Cómo reacciona a su propio temor?
- ¿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)?
- ¿Qué lugar se describe entre los versos 304 y 341 de la cuarta parte?
- Don Félix piensa estar alucinando. ¿A qué atribuye sus visiones fantásticas?
- 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?
- ¿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?
- 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?
- ¿A quién quiere conocer don Félix, además de a la dama blanca? ¿A quién quiere como padrino de boda?
- ¿Qué evento se celebra en la casa con música y canto? ¿Cómo es el aspecto de los novios cuando se besan?
- ¿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?
- 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?
- ¿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?

4.10: Preguntas de comprensión is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

4.11: Preguntas de discusión

- ¿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?
- 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?
- 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 YouTubeTM algunos videos con la palabra clave "melólogo". ¿Qué temas tratan estos soliloquios acompañados de música?
- 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?
- 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?
- Con muchas de las escenas de *El estudiante de Salamanca* se podría lograr una adaptación cinematográfi ca 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.
- 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?
- ¿Es el desenlace de *El estudiante de Salamanca* fi el a la doctrina católica? ¿Cómo debemos entender esta obra de Espronceda? ¿Qué relaciones tiene con la novela gótica?

4.11: Preguntas de discusión is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

4.12: 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 watercolorwith 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.

4.12: Bibliografía is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

CHAPTER OVERVIEW

5: 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 como 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.



Figura 5.1: Retrato de José Zorrilla, c. 1850-1880.*Wikimedia Commons* [Zorrilla.jpg].

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 del donjuán 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 donjuán 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.

5.1: Don Juan Tenorio (1844) 1.I
5.2: Don Juan Tenorio 1.II
5.3: Don Juan Tenorio 1.III
5.4: Don Juan Tenorio 1.IV
5.5: Don Juan Tenorio 1.V
5.6: Don Juan Tenorio 1.VI
5.7: Don Juan Tenorio 1.VII

5.8: Don Juan Tenorio 1.VIII
5.9: Don Juan Tenorio 1.IX
5.10: Don Juan Tenorio 1.X
5.11: Don Juan Tenorio 1.II
5.12: Don Juan Tenorio 1.XII
5.13: Don Juan Tenorio 1.XIII
5.14: Don Juan Tenorio 1.XIV
5.15: Don Juan Tenorio 1.XV
5.16: Don Juan Tenorio 2.XVI
5.17: Don Juan Tenorio 2.I
5.18: Don Juan Tenorio 2.II
5.19: Don Juan Tenorio 2.III
5.20: Don Juan Tenorio 2.IV
5.21: Don Juan Tenorio 2.V
5.22: Don Juan Tenorio 2.VI
5.23: Don Juan Tenorio 2.VII
5.24: Don Juan Tenorio 2.VIII
5.25: Don Juan Tenorio 2.IX
5.26: Don Juan Tenorio 2.X
5.27: Don Juan Tenorio 2.XI
5.28: Don Juan Tenorio 2.XII
5.29: Don Juan Tenorio 3.I
5.30: Don Juan Tenorio 3.II
5.31: Don Juan Tenorio 3.III
5.32: Don Juan Tenorio 3.IV
5.33: Don Juan Tenorio 3.V
5.34: Don Juan Tenorio 3.VI
5.35: Don Juan Tenorio 3.VII
5.36: Don Juan Tenorio 3.VIII
5.37: Don Juan Tenorio 4.I
5.38: Don Juan Tenorio 4.II
5.39: Don Juan Tenorio 4.III
5.40: Don Juan Tenorio 4.IV
5.41: Don Juan Tenorio 4.V
5.42: Don Juan Tenorio 4.VI
5.43: Don Juan Tenorio 4.VII
5.44: Don Juan Tenorio 4.VIII
5.45: Don Juan Tenorio 4.IX
5.46: Don Juan Tenorio 4.X
5.47: Don Juan Tenorio 4.XI
5.48: Don Juan Tenorio 1.I
5.49: Don Juan Tenorio 1.II
5.50: Don Juan Tenorio 1.III
5.51: Don Juan Tenorio 1.IV

This page titled 5: José Zorrilla is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

5.1: Don Juan Tenorio (1844) 1.I

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 TORNERA5 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.

PARTE I

Acto I: Libertinaje[12] y escándalo

DON JUAN, DON LUIS, DON DIEGO, DON GONZALO, BUTTARELLI, CIUTTI, CENTELLAS, AVELLANEDA, GASTÓN, MIGUEL. Caballeros, curiosos, enmascarados, rondas.[13]

Hostería[14] de Cristófano BUTTARELLI. Puerta en el fondo[15] que da a la calle; mesas, jarros y demás utensilios propios de semejante lugar.

Escena I

DON JUAN, con antifaz,[16] sentado a una mesa escribiendo, CIUTTI y BUTTARELLI, a un lado esperando. Al levantarse el telón,[17] se ven pasar por la puerta del fondo máscaras, estudiantes y pueblo con hachones,[18] músicas, etc.

DON JUAN
¡Cuál[19]gritan esos malditos![20]
¡Pero mal rayo me parta[21]

si en concluyendo la carta
no pagan caros sus gritos!
(Sigue escribiendo.)

BUTTARELLI
(A CIUTTI.)
Buen Carnaval.[22]

CIUTTI
(A BUTTARELLI.)
Buen agosto[23]
para rellenar[24] la arquilla.[25]

BUTTARELLI
¡Quiá![26] Corre ahora por Sevilla
poco gusto y mucho mosto.[27]
Ni caen aquí buenos peces,
que son casas mal miradas
por gentes acomodadas,[28]
y atropelladas[29] a veces.

CIUTTI
Pero hoy...

BUTTARELLI
Hoy no entra en la cuenta,
Ciutti; se ha hecho buen trabajo.

CIUTTI
¡Chist![30] 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[31] que se me iguale;
tengo cuanto quiero, y más.
Tiempo libre, bolsa llena,
buenas mozas y buen vino.

BUTTARELLI
Cuerpo de tal,[32] ¡qué destino![33]

CIUTTI
(Señalando a DON JUAN.)
Y todo ello a costa ajena.[34]

BUTTARELLI
Rico, ¿eh?

CIUTTI
Varea[35] la plata.

BUTTARELLI
¿Franco?[36]

CIUTTI
Como un estudiante.

BUTTARELLI
¿Y noble?

CIUTTI
Como un infante.[37]

BUTTARELLI
¿Y bravo?

CIUTTI
Como un pirata.

BUTTARELLI
¿Español?

CIUTTI
Creo que sí.

BUTTARELLI
¿Su nombre?

CIUTTI
Lo ignoro en suma.[38]

BUTTARELLI
¡Bribón![39] ¿Y dónde va?

CIUTTI
Aquí.

BUTTARELLI
Largo plumea.[40]

CIUTTI
Es gran pluma.

BUTTARELLI
¿Y a quién mil diablos escribe
tan cuidadoso y prolijo?[41]

CIUTTI
A su padre.

BUTTARELLI
¡Vaya un hijo![42]

CIUTTI
Para el tiempo en que se vive,
es un hombre extraordinario.
Pero calla.

DON JUAN
(Cerrando la carta.)
Firmo y plego.[43]
¡Ciutti!

CIUTTI
Señor.

DON JUAN
Este pliego[44]
irá, dentro del Horario[45]
en que reza doña Inés,
a sus manos a parar.

CIUTTI
¿Hay respuesta que aguardar?[46]

DON JUAN
Del diablo con guardapiés[47]
que la asiste, de su dueña,[48]
que mis intenciones sabe,
recogerás una llave,
una hora y una seña[49];
y más ligero[50] que el viento,
aquí otra vez.

CIUTTI
Bien está.

(Vase.)

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.
12 actos egoístas inmorales, de placer provocativo para el individuo pero destrucción para los demás
13 patrullas, guardias
14 lugar donde se puede comer y pasar la noche, fonda
15 atrás
16 máscara que cubre la parte superior de la cara
17 gran cortina que cubre el escenario teatral
18 antorchas
19 Cómo
20 detestables
21 me rompa en dos, me pegue
22 Fiesta católica que precede la Cuaresma, o “cuarenta días” anteriores al Domingo de Pascua. La fi esta se caracteriza de cierta libertad contra las normas sociales y en ella es común el uso de máscaras y disfraces.
23 cosecha
24 llenar
25 arca o caja para guardar el dinero
26 expresión de incredulidad
27 jugo o zumo de uva
28 ricas
29 desordenadas, indiscretas
30 chitón, interjección: shush

31 rango superior religioso
32 expresión de incredulidad
33 suerte
34 a expensas de otro
35 recoge de los árboles
36 libre, atrevido, daring
37 príncipe
38 en total
39 pícaro, rascal
40 escribe
41 *neatly*
42 ¡Qué buen hijo!
43 doblo
44 papel
45 libro de oraciones según la hora
46 esperar
47 vestido largo que llega hasta los pies
48 mujer mayor que cuida a una mujer joven
49 señal
50 rápido

This page titled 5.1: Don Juan Tenorio (1844) 1.I is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

5.2: Don Juan Tenorio 1.II

DON JUAN y BUTTARELLI.



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].

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:
lascia dunque il tuo toscano,
y dime: don Luis Mejía
¿ha venido hoy?

BUTTARELLI
Excelencia,
no está en Sevilla.

DON JUAN
¿Su ausencia
dura en verdad todavía?

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.

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
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
en la ocurrencia[5] peor
que ocurrírsele podía.

DON JUAN
Suprime[6] lo al hecho extraño[7];
que apostaron[8] me es notorio[9]
a quién haría en un año,
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.

BUTTARELLI
¡Oh! me pluguiera[11]
que la apuesta[12] se cumpliera,
que pagan bien y al contado.[13]

DON JUAN
¿Y no tienes confi anza
en que don Luis a esta cita
acuda?[14]

BUTTARELLI
¡Quiá! ni esperanza;
el fin del plazo[15] se avanza,
y estoy cierto que maldita[16]
la memoria que ninguno
guarda[17] de ello.

DON JUAN
Basta ya.
Toma.

BUTTARELLI
Excelencia, ¿y de alguno
de ellos sabéis vos?

DON JUAN
Quizá.

BUTTARELLI
¿Vendrán, pues?

DON JUAN
Al menos uno;
mas[18] por si acaso los dos
dirigen aquí sus huellas[19]
el uno del otro en pos,[20]
tus dos mejores botellas
prevenles.[21]

BUTTARELLI
Mas...

DON JUAN
¡Chito...![22] Adiós.

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
11 me placería
12 *the bet*
13 inmediatamente y con dinero en efectivo (monedas)
14 venga
15 límite de tiempo
16 interjección
17 conservo
18 pero
19 pasos
20 siguiendo
21 prepárales
22 chitón

5.2: Don Juan Tenorio 1.II is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.3: Don Juan Tenorio 1.III

BUTTARELLI.

BUTTARELLI
¡Santa Madona! De vuelta
Mejía y Tenorio están
sin duda... y recogerán
los dos la palabra suelta.[1]
¡Oh! sí; ese hombre tiene traza[2]
de saberlo a fondo.
(Ruido adentro.)
Pero
¿qué es esto?
(Se asoma a la puerta.)
¡Anda! el forastero[3]
está riñendo[4] en la plaza.
¡Válgame Dios! ¡Qué bullicio![5]
¡Cómo se le arremolina[6]
chusma...[7] y cómo la acoquina[8]
él solo! ¡Uf! ¡Qué estropicio![9]
¡Cuál corren delante de él!
No hay duda, están en Castilla
los dos, y anda ya Sevilla
toda revuelta. ¡Miguel!

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

5.3: Don Juan Tenorio 1.III is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.4: Don Juan Tenorio 1.IV

BUTTARELLI y MIGUEL.

MIGUEL
¿Che comanda?

BUTTARELLI
Presto, qui
servi una tabola, amico,
e del Lacryma più antico
porta due buttiglie.

MIGUEL
Si,
signor padron.

BUTTARELLI
Micheletto,
apparechia in carità
lo più ricco, que si fa,
afrettati!

MIGUEL
Gia mi afretto,
signor padrone.
(Vase.)

5.4: Don Juan Tenorio 1.IV is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.5: Don Juan Tenorio 1.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.

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
a don Juan Tenorio?

BUTTARELLI
Sí.

DON GONZALO
¿Y es cierto que tiene aquí
hoy una cita?

BUTTARELLI
¡Oh! ¿seréis
vos el otro?

DON GONZALO
¿Quién?

BUTTARELLI
Don Luis.

DON GONZALO
No; pero estar me interesa
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
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]
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!

BUTTARELLI
Es afán de murmurar,[19]
porque conmigo, señor,
ninguno lo hace mejor,
y bien lo puedo jurar.[20]

DON GONZALO
No es necesario más...

BUTTARELLI
¿Qué?

DON GONZALO
Quisiera yo ocultamente[21]
verlos, y sin que la gente
me reconociera.

BUTTARELLI
A fe[22] que eso es muy fácil, señor.
Las fiestas de Carnaval,
al hombre más principal[23]
permiten sin deshonor
de su linaje,[24] servirse[25]
de un antifaz, y bajo él,
¿quién sabe, hasta descubrirse,
de qué carne es el pastel?[26]

DON GONZALO
Mejor fuera en aposento[27]
contiguo...[28]

BUTTARELLI
Ninguno cae[29]

aquí.

DON GONZALO
Pues entonces trae
el antifaz.

BUTTARELLI
Al momento.

1 terminad
2 prisa
3 entera
4 buena, auténtica
5 moneda de oro vieja
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*
19 son chismes
20 *swear*
21 a escondidas
22 de verdad
23 importante
24 apellido y familia
25 usar
26 *what flavor the cake is*
27 cuarto
28 de al lado
29 no hay

5.5: Don Juan Tenorio 1.V is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.6: Don Juan Tenorio 1.VI

DON GONZALO.

DON GONZALO
No cabe en mi corazón
que tal hombre pueda haber,[1]
y no quiero cometer
con él una sinrazón.[2]
Yo mismo indagar[3] prefiero
la verdad... mas, a ser cierta
la apuesta, primero muerta
que esposa suya la quiero.
No hay en la tierra interés[4]
que si la daña[5] me cuadre[6];
primero seré buen padre,
buen caballero después.
Enlace[7] es de gran ventaja,[8]
mas no quiero que Tenorio
del velo[9] del desposorio[10]
la recorte[11] una mortaja.[12]

1 existir
2 una injusticia
3 investigar
4 beneficio
5 *harms her*
6 me vale, me recompensa
7 matrimonio
8 beneficio
9 *veil*
10 matrimonio, boda
11 corte
12 pieza de tela con que se envuelve un cadáver

5.6: Don Juan Tenorio 1.VI is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.7: Don Juan Tenorio 1.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?

BUTTARELLI
Cierra el plazo, y es asunto
de perder quien no esté a punto
de la primer campanada.[1]

DON GONZALO
Quiera Dios que sea una chanza,[2]
y no lo que se murmura.

BUTTARELLI
No tengo aún[3] por muy segura
de que cumplan, la esperanza;
pero si tanto os importa
lo que ello sea saber,
pues la hora está al caer,[4]
la dilación[5] 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.[6])
Curioso el viejo me tiene
del misterio con que viene...
y no me quedo contento
hasta saber quién es él.
(Limpia y trajina,[7] mirándole de reojo.[8])

DON GONZALO
(Aparte.)
¡Que un hombre como yo tenga
que esperar aquí, y se avenga
con semejante papel![9]
En fin, me importa el sosiego[10]
de mi casa,[11] y la ventura[12]
de una hija sencilla y pura,
y no es para echarlo a juego.[13]

1 toque o sonido de campana
2 broma
3 todavía
4 por llegar
5 la espera
6 *aside*
7 va de un lugar a otro, arregla las cosas
8 *out of the corner of one's eye*
9 se baje a tal nivel o a tal rol
10 la paz, tranquilidad
11 mi familia
12 fortuna, futuro
13 dejarlo al azar o a la suerte

5.7: Don Juan Tenorio 1.VII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.8: Don Juan Tenorio 1.VIII

DON GONZALO, BUTTARELLI y DON DIEGO, a la puerta del fondo.



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].

DON DIEGO
La seña está terminante,[1]
aquí es; bien me han informado;
llego pues.

BUTTARELLI
¿Otro embozado?[2]

DON DIEGO
¿Ha de esta casa?[3]

BUTTARELLI
Adelante.

DON DIEGO
¿La Hostería del Laurel?

BUTTARELLI
En ella estáis, caballero.

DON DIEGO
¿Está en casa el hostelero?

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.

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.)

BUTTARELLI
¿Que os sirva vianda[4] alguna
queréis mientras?

DON DIEGO
No; tomad.

BUTTARELLI
¿Excelencia?

DON DIEGO
Y excusad
conversación importuna.[3]

BUTTARELLI
Perdonad.

DON DIEGO
Vais perdonado;
dejadme, pues.

BUTTARELLI
(Aparte.)
¡Jesucristo!
En toda mi vida he visto
hombre más mal humorado.[4]

DON DIEGO
(Aparte.)
¡Que un hombre de mi linaje
descienda a tan ruin[5] mansión![6]
Pero no hay humillación
a que un padre no se baje
por un hijo. Quiero ver
por mis ojos la verdad,
y el monstruo de liviandad[7]
a quien pude dar el ser.
(BUTTARELLI, que anda arreglando sus trastos,[8]
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[9] mi abasto[10];
mas, ¡pardiez!, pagan el gasto[11]
que no hacen, y así se medra.[12]

1 las direcciones son claras
2 que tiene la cara oculta
3 ¿Hay alguien?
4 maligna, miserable
5 casa, lugar
6 deshonestidad
7 herramientas de su trabajao
8 es supérfl uo
9 mis provisiones (comida y bebida)
10 la cuenta
11 se prospera
12 que han sido las mejores

5.8: Don Juan Tenorio 1.VIII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.9: Don Juan Tenorio 1.IX

DON GONZALO, DON DIEGO,
BUTTARELLI, el capitán CENTELLAS,
AVELLANEDA y dos caballeros.

AVELLANEDA
Vinieron, y os aseguro
que se efectuará la apuesta.

CENTELLAS
Entremos, pues. ¿Buttarelli?

BUTTARELLI
Señor capitán Centellas,
¿vos por aquí?

CENTELLAS
Sí, Cristófano.
¿Cuándo aquí sin mi presencia
tuvieron lugar las orgias
que han hecho raya[1] en la época?

BUTTARELLI
Como ha tanto tiempo[2] ya
que no os he visto...

CENTELLAS
Las guerras
del Emperador[3] a Túnez[4]
me llevaron; mas mi hacienda[5]
me vuelve a traer a Sevilla;
y, según lo que me cuentan,
llego lo más a propósito
para renovar añejas[6]
amistades. Conque apróntanos[7]
luego unas cuantas botellas,
y en tanto que humedecemos
la garganta, verdadera
relación haznos de un lance[8]
sobre el cual hay controversia.

BUTTARELLI
Todo se andará[9]; mas antes
dejadme ir a la bodega.[10]

VARIOS
Sí, sí.

1 que han sido las mejores
2 hace tanto tiempo
3 Carlos V
4 Ciudad en el norte de África, fortaleza del corsario otomán Oruç Reis (Baba Aruj o Barbarossa).
5 affairs
6 viejas
7 tráenos
8 evento, suceso

9 *All in good time*
10 *store room*

5.9: Don Juan Tenorio 1.IX is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.10: Don Juan Tenorio 1.X

Dichos, menos BUTTARELLI.

CENTELLAS
Sentarse, señores,
y que siga Avellaneda
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,[1] y que apuesto
por don Luis.

CENTELLAS
Acaso[2] pierdas.
Don Juan Tenorio, se sabe
que es la más mala cabeza
del orbe,[3] y no hubo hombre alguno
que aventajarle[4] pudiera
con sólo su inclinación;
conque, ¿qué hará si se empeña?[5]

AVELLANEDA
Pues yo sé bien que Mejía
las ha hecho tales, que a ciegas[6]
se puede apostar por él.
CENTELLAS
Pues el capitán Centellas
pone[7] 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[8];
porque no hay como Tenorio
otro hombre sobre la tierra,
y es proverbial su fortuna
y extremadas sus empresas.[9]

1 endemoniado, malvado
2 quizás
3 mundo
4 excederle, superarle
5 si se esfuerza
6 *blindly*
7 apuesta
8 se puede perder
9 aventuras, proyectos

5.10: Don Juan Tenorio 1.X is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.11: Don Juan Tenorio 1.II

Dichos y BUTTARELLI, con botellas.

BUTTARELLI
Aquí hay Falerno,[1] Borgoña,[2]
Sorrento.[3]

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?

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,
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.
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
pidiéndome que le diera
recado[4] con que escribir
una carta, y a sus letras
atento no más, me dio
tiempo a que charla[5] metiera[6]
con un paje que traía
paisano[7] mío, de Génova.
No saqué nada del paje,
que es por Dios muy brava pesca[8];
mas cuando su amo[9] acababa
la carta, le envió con ella
a quien iba dirigida[10];
el caballero en mi lengua
me habló, y me pidió noticias
de don Luis; dijo que entera
sabía de ambos la historia,
y tenía la certeza[11]
de que al menos uno de ellos
acudiría a la apuesta.

Yo quise saber más de él;
mas púsome dos monedas
de oro en la mano, diciéndome:
"Y por si acaso[12] los dos
al tiempo aplazado llegan,
ten prevenidas para ambos
tus dos mejores botellas".
Largose[13] sin decir más,
y yo, atento a sus monedas,
les puse en el mismo sitio
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.

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
a las gentes por sus señas[14]
lo mismo que por sus caras?

BUTTARELLI
Pues confi eso mi torpeza[15];
no lo supe conocer,
y lo procuré de veras.[16]
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

(Se oyen dar las ocho; varias personas entran y se reparten[17] 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[18] a la otra. Todos los miran.)

1 Un vino italiano.
2 Un vino francés.
3 Un vino italiano.
4 papel, pluma y demás utensilios para escribir
5 conversación
6 hiciera
7 countryman
8 *he's a big fish (not to be taken lightly)*
9 patrón, jefe
10 *addressed*
11 certidumbre
12 en caso de que
13 se marchó, se fue
14 gestos, ademanes, costumbres
15 ignorancia
16 de verdad
17 se distribuyen
18 se encamina

5.11: Don Juan Tenorio 1.II is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.12: Don Juan Tenorio 1.XII

DON DIEGO, DON GONZALO, DON
JUAN, DON LUIS, BUTTARELLI,
CENTELLAS, AVELLANEDA, caballeros,
curiosos y enmascarados.



Figura 5.12.1: 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 arqueti pos 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]

AVELLANEDA
(A CENTELLAS por DON JUAN.)
Verás aquél, si ellos vienen,
qué buen chasco que se lleva.[1]

CENTELLAS
(A AVELLANEDA por DON LUIS.)
Pues allí va otro a ocupar
la otra silla; ¡uf! aquí es ella.[2]

DON JUAN
(A DON LUIS.)
Esa silla está comprada,
hidalgo.[3]

DON LUIS
(A DON JUAN.)
Lo mismo digo,
hidalgo; para un amigo
tengo yo esotra pagada.

DON JUAN
Que ésta es mía haré notorio.

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?[4]

DON LUIS
No.

DON JUAN
Yo tampoco.

DON LUIS
Pues no hagamos más el coco.[5]

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
y hemos acudido a veros.

DON LUIS
Don Juan y yo tal bondad
en mucho os agradecemos.[6]

DON JUAN
El tiempo no malgastemos,[7]
don Luis.
(A los otros.)
Sillas arrimad.[8]
(A los que están lejos.)
Caballeros, yo supongo
que a ucedes[9] también aquí
les trae la apuesta, y por mí,
a antojo[10] tal no me opongo.

DON LUIS
Ni yo; que aunque nada más
fue el empeño[11] 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,
pues por doquiera[12] 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.

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.[13]

DON LUIS
Veamos, pues, lo que hicimos.

DON JUAN
Bebamos antes.

DON LUIS
Bebamos.
(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
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
quién de ambos sabría obrar[14]
peor, con mejor fortuna,
en el término de un año;
juntándonos aquí hoy
a probarlo.[15]

DON JUAN
Y aquí estoy.

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.
Pues señor, yo desde aquí,
buscando mayor espacio
para mis hazañas,[16] di
sobre[17] Italia, porque allí
tiene el placer un palacio.
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?
Donde hay soldados, hay juego,
hay pendencias[18] y amoríos".
Di, pues, sobre Italia luego,
buscando a sangre y a fuego
amores y desafíos.[19]
En Roma, a mi apuesta fiel,[20]
fijé[21] entre hostil y amatorio
en mi puerta este cartel[22]:
"Aquí está don Juan Tenorio
para quien quiera algo de él".
De aquellos días la historia
a relataros[23] renuncio;
remítome[24] a la memoria
que dejé allí, y de mi gloria
podéis juzgar por mi anuncio.
Las romanas caprichosas,[25]

las costumbres licenciosas,[26]
yo gallardo y calavera,[27]
quién a cuento redujera
mis empresas amorosas.
Salí de Roma por fin
como os podéis figurar,
con un disfraz harto[28] ruin,[29]
y a lomos[30] de un mal rocín,[31]
pues me querían ahorcar.[32]
Fui al ejército de España;
mas todos paisanos míos,
soldados y en tierra extraña,
dejé pronto su compaña
tras cinco o seis desafíos.
Nápoles, rico vergel[33]
de amor, de placer emporio,[34]
vio en mi segundo cartel:
"Aquí está don Juan Tenorio,
y no hay hombre para él.
Desde la princesa altiva[35]
a la que pesca en ruin barca,
no hay hembra[36] a quien no suscriba,[37]
y cualquiera empresa abarca
si en oro o valor estriba.[38]
Búsquenle los reñidores[39];
cérquenle[40] los jugadores;
quien se precie,[41] que le ataje[42];
a ver si hay quien le aventaje
en juego, en lid[43] o en amores".
Esto escribí; y en medio año
que mi presencia gozó[43]
Nápoles, no hay lance extraño,
no hubo escándalo ni engaño[44]
en que no me hallara[45] yo.
Por dondequiera que fui,
la razón atropellé,[46]
la virtud[47] escarnecí,[48]
a la justicia burlé[49]
y a las mujeres vendí.
Yo a las cabañas[50] bajé,
yo a los palacios subí,
yo los claustros[51] escalé,
y en todas partes dejé
memoria amarga[52] de mí.
Ni reconocí sagrado,[53]
ni hubo razón ni lugar
por mi audacia respetado;
ni en distinguir me he parado
al clérigo del seglar.[54]
A quien quise provoqué,
con quien quiso me batí,[55]
y nunca consideré

que pudo matarme a mí
aquel a quien yo maté.
A esto don Juan se arrojó,[56]
y escrito en este papel
está cuanto consiguió,
y lo que él aquí escribió,
mantenido está por él.

DON LUIS
Leed, pues.

DON JUAN
No; oigamos antes
vuestros bizarros[57] extremos,
y si traéis terminantes[58]
vuestras notas comprobantes,[59]
lo escrito cotejaremos.[60]

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.
Buscando yo, como vos,
a mi aliento[61] empresas grandes,
dije: "¿Dó iré, ¡vive Dios!
de amor y lides en pos
que vaya mejor que a Flandes?[62]
Allí, puesto que[63] empeñadas[64]
guerras hay, a mis deseos
habrá al par[65] centuplicadas[66]
ocasiones extremadas
de riñas[67] y galanteos".[68]
Y en Flandes conmigo di,[69]
mas con tan negra fortuna,
que al mes de encontrarme allí
todo mi caudal[70] perdí,
dobla a dobla, una por una.
En tan total carestía[71]
mirándome de dineros,
de mí todo el mundo huía,
mas yo busqué compañía
y me uní a unos bandoleros.[72]
Lo hicimos bien, ¡voto a tal!,[73]
y fuimos tan adelante,
con suerte tan colosal,
que entramos a saco[74] en Gante[75]
el palacio episcopal.
¡Qué noche! Por el decoro

de[76] la Pascua,[77]el buen obispo[78]
bajó a presidir el coro,[79]
y aún de alegría me crispo[80]
al recordar su tesoro.
Todo cayó en poder[81] nuestro;
mas mi capitán, avaro,[82]
puso mi parte en secuestro;[83]
reñimos, yo fui más diestro,[84]
y le crucé[85] sin reparo.[86]
Jurome al punto la gente
capitán, por más valiente;
jureles yo amistad franca[87];
pero a la noche siguiente
huí y les dejé sin blanca.[88]
Yo me acordé del refrán[89]
de que quien roba al ladrón
ha[90] cien años de perdón,
y me arrojé[91] a tal desmán[92]
mirando a mi salvación.
Pasé a Alemania opulento,
mas un provincial[93] jerónimo,[94]
hombre de mucho talento,
me conoció,[95] y al momento
me delató[96] en un anónimo.[97]
Compré a fuerza de dinero
la libertad y el papel[98];
y topando[99] en un sendero[100]
al fraile,[101] le envié certero[102]
una bala[103] envuelta[104] en él.[105]
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.
Parará[106] aquí algunos meses,
y no trae más intereses
ni se aviene[107] a más empresas,
que a adorar a las francesas
y a reñir con los franceses”.
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.
Mas como don Juan, mi historia
también a alargar renuncio;
que basta[108] para mi gloria
la magnífi ca memoria
que allí dejé con mi anuncio.
Y cual vos, por donde fui
la razón atropellé,
la virtud escarnecí,

a la justicia burlé,
y a las mujeres vendí.
Mi hacienda[109] llevo perdida[110]
tres veces; mas se me antoja[111]
reponerla, y me convida[112]
mi boda comprometida[113]
con doña Ana de Pantoja.
Mujer muy rica me dan,
y mañana hay que cumplir
los tratos[114] que hechos están;
lo que os advierto,[115]don Juan,
por si queréis asistir.
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.

DON JUAN
La historia es tan semejante
que está en el fiel[116] la balanza;
mas vamos a lo importante,
que es el guarismo[117] a que alcanza[118]
el papel; conque adelante.

DON LUIS
Razón tenéis en verdad.
Aquí está el mío; mirad,
por una línea apartados[119]
traigo los nombres sentados
para mayor claridad.

DON JUAN
Del mismo modo arregladas
mis cuentas traigo en el mío;
en dos líneas separadas
los muertos en desafío
y las mujeres burladas.
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.

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.

DON LUIS
¡Es increíble, don Juan!

DON JUAN
Si lo dudáis, apuntados
los testigos[120] ahí están,
que si fueren preguntados
os lo testificarán.

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[121] social.
¿Tenéis algo que tachar?[122]

DON LUIS
Sólo una os falta en justicia.[123]

DON JUAN
¿Me la podéis señalar?[124]

DON LUIS
Sí, por cierto; una novicia[125]
que esté para profesar.[126]

DON JUAN
¡Bah! pues yo os complaceré[127]
doblemente, porque os digo
que a la novicia uniré
la dama de algún amigo
que para casarse esté.

DON LUIS
¡Pardiez, que sois atrevido![128]

DON JUAN
Yo os lo apuesto si queréis.

DON LUIS
Digo que acepto el partido.[129]

¿Para darlo por perdido,
queréis veinte días?

DON JUAN
Seis.

DON LUIS
¡Por Dios, que sois hombre extraño!
¿Cuántos días empleáis
en cada mujer que amáis?

DON JUAN
Partid[130] los días del año
entre las que ahí encontráis.
Uno para enamorarlas,
otro para conseguirlas,
otro para abandonarlas,
dos para sustituirlas,
y una hora para olvidarlas.
Pero la verdad a hablaros,
pedir más no se me antoja,
porque, pues vais a casaros,
mañana pienso quitaros
a doña Ana de Pantoja.

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.[130]

DON JUAN
Lo que he de lograr, don Luis.

DON LUIS
¡Gastón!

GASTÓN
Señor.

DON LUIS
Ven acá.

(Habla DON LUIS en secreto con GASTÓN, y éste se va precipitadamente.[131])

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?[132]

DON JUAN
Sí.

DON LUIS
Pues va la vida.[133]

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![184] Vive Dios,
que a no temblarme las manos,
a palos,[185] como a villanos,[186]
os diera muerte a los dos.

DON JUAN y
DON LUIS
Veamos.

DON GONZALO
Excusado es,[187]
que he vivido lo bastante
para no estar arrogante
donde no puedo.

DON JUAN
Idos, pues.

DON GONZALO
Antes, don Juan, de salir
de donde oírme podáis,
es necesario que oigáis
lo que os tengo que decir.
Vuestro buen padre don Diego,
porque pleitos[188]acomoda,[189]
os apalabró[190] una boda
que iba a celebrarse luego;
pero por mí mismo yo,
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
calma para haberte oído
sin asentarte[190] la mano!
¡Pero di pronto quién eres,
porque me siento capaz
de arrancarte[191] el antifaz
con el alma que tuvieres![192]

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.
Porque antes que consentir[193]
en que se case con vos,
el sepulcro,[194] ¡juro a Dios!,
por mi mano la he de abrir.



Figura 5.12.2: 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

DON JUAN
Me hacéis reír, don Gonzalo;
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
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;
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[195]
que hay algún rayo[196]en el cielo
preparado a aniquilarte.[197]
¡Ah...! No pudiendo creer
lo que de ti me decían,
confi ando en que mentían,
te vine esta noche a ver.
Pero te juro, malvado,[198]
que me pesa[199] haber venido
para salir convencido
de lo que es para ignorado.
Sigue, pues, con ciego afán[200]
en tu torpe frenesí,[201]
mas nunca vuelvas a mí;
no te conozco, don Juan.

DON JUAN
¿Quién nunca a ti se volvió,
ni quién osa[202] hablarme así,
ni qué se me importa a mí
que me conozcas o no?

DON DIEGO
Adiós, pues; mas no te olvides
de que hay un Dios justiciero.

DON JUAN
Ten.[203]
(Deteniéndole.)

DON DIEGO
¿Qué quieres?

DON JUAN
Verte quiero.

DON DIEGO
Nunca; en vano me lo pides.

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.

DON JUAN
¡Reportaos, con Belcebú![204]

DON DIEGO
No; los hijos como tú
son hijos de Satanás.
Comendador, nulo[205] sea
lo hablado.[206]

DON GONZALO
Ya lo es por mí;
vamos.

DON DIEGO
Sí; vamos de aquí,
donde tal monstruo no vea.
Don Juan, en brazos del vicio
desolado[207]te abandono;
me matas... mas te perdono
de Dios en el Santo Juicio.[208]

(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.
Conque no paséis afán
de aquí adelante por mí,
que como vivió hasta aquí,
vivirá siempre don Juan.

1 chasco: burla; *he's in for a surprise*
2 *this is it*
3 rango de nobleza y tratamiento de respeto similar a caballero
4 confiáis
5 dejemos de jugar
6 *we thank you*
7 perdamos
8 traed
9 ustedes
10 deseo
11 apuesta
12 dondequiera
13 *we kept our word*
14 hacer
15 mostrarlo

16 aventuras
17 di sobre: ataqué a
18 disputas, peleas
19 *challenges, duels*
20 devoto
21 puse
22 letrero, aviso
23 contaros
24 me defiero
25 arbitrarias, superfi ciales
26 que dejan mucha libertad, escandalosas
27 gallardo y calavera: a daredevil
28 muy
29 indigno, bajo
30 montado en
31 caballo rudo y feo
32 *to hang*
33 jardín, edén
34 almacén, mercado
35 arrogante
36 mujer
37 domine
38 toca
39 luchadores, peleadores
40 hagan círculo alrededor de él
41 quien se considere valiente
42 que venga a encontrarle
43 combate, lucha
44 disfrutó
45 burla, estafa, farsa
46 encontrara
47 pisé, abusé
48 honestidad, bondad, decencia
49 ofendí, burlé
50 engañé, escapé
51 casa humildes
52 paredes de los conventos
53 *bitter*
54 no respeté ninguna cosa sagrada
55 civil, secular (no religioso)
56 luché
57 se lanzó, se avanzó
58 aventuras
59 convincentes
60 de evidencia
61 compararemos
62 audacia
63 Flanders, en el norte de la Bélgica.
64 como
65 fuertes
66 a la vez
67 multiplicadas por cien

68 peleas, duelos
69 conquistas amorosas
70 me encontré
71 hacienda, dinero
72 falta, escasez de medios
73 bandidos
74 juro
75 saquenado, robando
76 ciudad en la Bélgica
77 en honor a
78 *Easter*
79 *bishop*
80 *choir*
81 me estremezco, I get a shiver
82 posesión
83 tacaño, mezquino
84 no me la dio
85 capaz, hábil, experto
86 *I cut him down*
87 sin hesitación
88 sincera
89 moneda vieja de poco valor
90 dicho, expresión común
91 tiene
92 atreví
93 barbaridad
94 Religioso con autoridad sobre las parroquias de una región.
95 de la Orden de San Jerónimo
96 me reconoció
97 *reported*
98 en una carta anónima
99 la carta
100 encontrando
101 *path*
102 religioso
103 *accurately*
104 *bullet, shot*
105 wrapped
106 en el papel, en la carta
107 estará
108 le interesan
109 es suficiente
110 mis recursos económicos
111 la perdí
112 deseo
113 me lo ofrece
114 arreglada
115 los arreglos
116 digo, *warn*
117 the zero point
118 cifra, número, cantidad
119 llega

120 separados
121 *witnesses*
122 todos los niveles
123 que criticar
124 en realidad
125 indicar
126 Una mujer que lleva hábito y vive en una comunidad religiosa cerrada pero todavía no es monja.
127 hacerse monja
128 satisfaré
129 audaz
130 la apuesta
131 dividid
132 intentas
133 rápidamente
134 insistéis
135 *You're betting your life.*
136 locos
137 *clubs, rods*
138 delincuentes comunes
139 Pues no
140 acusasiones, causas o demandas legales
142 resuelve
143 arregló
144 ponerte
145 quitar con fuerza
146 futuro del subjuntivo
147 permitir
148 la tumba
149 temo
150 *thunderbolt*
151 destruirte
152 perverso, ruin
153 me da pena
154 deseo, ambición
155 locura
156 se atreve
157 Espera
158 ¡Que os lleve el diablo!
159 cancelado
160 arreglado
161 arruinado
162 el Juicio Final

5.12: Don Juan Tenorio 1.XII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.13: Don Juan Tenorio 1.XIII

DON JUAN, DON LUIS, CENTELLAS, AVELLANEDA, BUTTARELLI, curiosos y máscaras.

DON JUAN
¡Eh! Ya salimos del paso[1];
y no hay que extrañar la homilía[2];
son pláticas[3] de familia
de las que nunca hice caso.
Conque lo dicho, don Luis,
van doña Ana y doña Inés
en puesta.

DON LUIS
Y el precio es
la vida.

DON JUAN
Vos lo decís;
vamos.

DON LUIS
Vamos.

(Al salir, se presenta una ronda que les detiene.)

1 Nos distrajimos
2 sermón
3 conversaciones

5.13: Don Juan Tenorio 1.XIII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.14: Don Juan Tenorio 1.XIV

Dichos y una ronda de Alguaciles.

ALGUACIL
¡Alto allá!
¿Don Juan Tenorio?

DON JUAN
Yo soy.

ALGUACIL
Sed preso.[1]

DON JUAN
¡Soñando estoy!
¿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.

DON JUAN
¡Hola! Pues no os suponía
con tal despejo,[2] ¡pardiez!

DON LUIS
Id, pues; que por esta vez,
don Juan, la partida[3] es mía.

DON JUAN
Vamos, pues.
(Al salir, les detiene otra ronda que entra
en la escena.)

1 Estáis detenido.
2 astucia, ingenio, talento
3 jugada

5.14: Don Juan Tenorio 1.XIV is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.15: Don Juan Tenorio 1.XV

Dichos y una ronda.

ALGUACIL
(Que entra.)
Ténganse[1] allá.
¿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,
mi paje os ha delatado
para que no me estorbéis.

DON LUIS
Satisfecho quedaré
aunque ambos muramos.

DON JUAN
Vamos:
conque, señores, quedamos
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.)

1 *Halt*
2 *letting loose*
3 risa

5.15: Don Juan Tenorio 1.XV is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.16: Don Juan Tenorio 2.XVI

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,[1] 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[2]
que esta noche tenga aviso[3]
de lo que en Sevilla pasa.
No di con persona alguna
por dicha[4] mía... ¡Oh, qué afán!
Por ahora, señor don Juan,
cada cual con su fortuna.
Si honor y vida se juega,
mi destreza[5] y mi valor
por mi vida y por mi honor
jugarán... mas alguien llega.

1 *barred window*
2 necesario
3 noticia
4 suerte
5 habilidad, talento

5.16: Don Juan Tenorio 2.XVI is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.17: Don Juan Tenorio 2.I

DON LUIS, PASCUAL.

PASCUAL
¡Quién creyera lance tal!
¡Jesús, qué escándalo! ¡Presos!

DON LUIS
¡Qué veo! ¿Es Pascual?

PASCUAL
Los sesos[1]
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.
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
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!

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,
pierdo cuanto más estimo.[8]

PASCUAL
¿Pues cómo?

DON LUIS
¿En servirme estás?

PASCUAL
Hasta morir.

DON LUIS
Pues escucha.
Don Juan y yo en una lucha
arriesgada por demás
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
dimos tiempo ha; en apostar
cuál de ambos sabría obrar
peor, con mejor ventura.
Ambos nos hemos portado
bizarramente a cual más[10];
pero él es un Satanás,
y por fi n me ha aventajado.
Púsele no sé qué pero,
Dijímonos no sé qué
sobre ello, y el hecho fue
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!
¿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,
descuidad, don Luis.

DON LUIS
Te juro
que si el lance no aseguro,[14]
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,[15]
le ha de hacer, por vida mía,
mal tercio[16] un aragonés[17];
nos veremos.

DON LUIS
¡Ay, Pascual,
que en qué te metes no sabes!

PASCUAL
En apreturas[18] más graves
me he visto, y no salí mal.

DON LUIS
Estriba en[19] lo perentorio[20]
del plazo, y en ser quien es.

PASCUAL
Más que un buen aragonés,
no ha de valer un Tenorio.
Todos esos lenguaraces,[21]
espadachines[22] de oficio,[23]
no son más que frontispicio[24]
y de poca alma capaces.
Para infamar[25] a mujeres
tienen lengua, y tienen manos
para osar a los ancianos
o apalear[26] a mercaderes.[27]
Mas cuando una buena espada
por un buen brazo esgrimida[28]
con la muerte les convida,
todo su valor es nada.
Y sus empresas y bullas[29]
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[30] bien, ¡voto a bríos![31]

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[32] me temo
que en tierra con mi honra den.

PASCUAL
Pues suelto estáis ya, don Luis,
y pues que tanto os acucia[33]
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.

PASCUAL
Soñáis.

DON LUIS
¿Por qué?

PASCUAL
¿No está preso?

DON LUIS
Sí que está;
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?

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
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.
Y en fin, o paso en la casa
la noche, o tomo[34] la calle
aunque la justicia me halle.

PASCUAL
Señor don Luis, eso pasa
de[35] terquedad,[36] y es capricho
que dejar os aconsejo,
y os irá bien.

DON LUIS
No lo dejo,
Pascual.

PASCUAL
¡Don Luis!

DON LUIS
Está dicho.

PASCUAL
¡Vive Dios! ¿Hay tal afán?

DON LUIS
Tú dirás lo que quisieres,
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
para un loco desalmado.[37]

PASCUAL
Mirad bien lo que decís,
porque yo sirvo a doña Ana
desde que nació, y mañana
seréis su esposo, don Luis.

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.
Yo os conozco desde niños,

y sé lo que son cariños,[38]
¡por vida de Barrabás![39]
Oíd: mi cuarto es sobrado[40]
para los dos; dentro de él
quedad; mas palabra fiel
dadme de estaros callado.

DON LUIS
Te la doy.

PASCUAL
Y hasta mañana,
juntos con doble cautela[41]
nos quedaremos en vela.[42]

DON LUIS
Y se salvará doña Ana.

PASCUAL
Sea.[43]

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[45]
mi amo[46] don Gil de Pantoja
y todo en silencio quede.

DON LUIS
¡Voto a...!

PASCUAL
¡Eh! Dad una vez
breves treguas[47] al amor.

DON LUIS
¿Y a qué hora ese buen señor
suele acostarse?

PASCUAL
A las diez;
y en esa calleja[48] 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 el cerebro
2 reventaría, rompería
3 aprisa, urgentemente
4 la gente
5 con razón
6 *treasurer*
7 *pay my bail*
8 aprecio
9 extremada y notoria, escandalosa
10 por ver quién más
11 burlándose
12 arrogante
13 realice
14 gano
15 audacia, arrogancia
16 *hacerle mal tercio*: estorbar sus planes
17 Hombre de Aragón, reinado en el noreste de España.
18 dificultades
19 tiene que ver con
20 los momentos finales
21 deslenguados, insolentes
22 rufianes (por referencia a la espada)
23 que viven de ello
24 *façade, all show*
25 ofender, desacreditar
26 pegar con palos
27 *merchants*
28 utilizada
29 peleas, duelos
30 luchas, esgrimes
31 ¡Voto a Dios!
32 astucia, engaños
33 preocupa
34 ocupo
35 es más que
36 obstinación, *stubborness*
37 cruel, malvado, perverso
38 afectos, amistades
39 Figura bíblica (Evangelios de San Juan, San Lucas y San Mateo) condenada a muerte por crucifi xión, y a quien la multitud escogió liberar en vez de Jesús de Nazaret.
40 más de lo necesario
41 cuidado
42 vigilando
43 So be it.
44 se acueste

45 patrón
46 pausas, descansos
47 callejuela, calle estrecha

5.17: Don Juan Tenorio 2.I is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.18: Don Juan Tenorio 2.II

DON LUIS, solo.

DON LUIS
Jamás tal desasosiego[1]
tuve. Paréceme que es
esta noche hora menguada[2]
para mí... y no sé qué vago[3]
presentimiento,[4] qué estrago[5]
teme mi alma acongojada.[6]
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,[7]
no el valor, mas la ventura.
Parece que le asegura[8]
Satanás en cuanto intenta.
No, no; es un hombre infernal,
y téngome para mí[9]
que si me aparto de aquí
me burla, pese a[10]Pascual.
Y, aunque me tenga por necio,[11]
quiero entrar; que con don Juan
las precauciones no están
para vistas[12] con desprecio.[13]
(Llama a la ventana.)

1 inquietud, intranquilidad
2 miserable
3 indefinido, indeterminado
4 intuición, sospecha
5 catástofre
6 afligido, apenado
7 tengo miedo
8 ayuda
9 entiendo
10 a pesar de
11 terco, obstinado
12 para ser vistas
13 desdén, menosprecio

5.18: Don Juan Tenorio 2.II is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.19: Don Juan Tenorio 2.III

DON LUIS y DOÑA ANA.

DOÑA ANA
¿Quién va?

DON LUIS
¿No es Pascual?

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!

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,
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
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
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,
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
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.

1 qué
2 inútil
3 miedo
4 clavada, escrita, resumida

5.19: Don Juan Tenorio 2.III is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.20: Don Juan Tenorio 2.IV

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[1] prudente
se avino,[2] y suelta[3] me dio.
Mas no hay ya en ello que hablar;
¿mis encargos[4] has cumplido?

CIUTTI
Todos los he concluido
mejor que pude esperar.

DON JUAN
¿La beata...?[5]

CIUTTI
Esta es la llave
de la puerta del jardín,
que habrá que escalar[6] al fin;
pues como usarced[7] ya sabe,
las tapias[8] de este convento
no tienen entrada[9] alguna.

DON JUAN
¿Y te dio carta?

CIUTTI
Ninguna;
me dijo que aquí al momento
iba a salir de camino[10];
que al convento se volvía,
y que con vos hablaría.

DON JUAN
Mejor es.

CIUTTI
Lo mismo opino.

DON JUAN
¿Y los caballos?

CIUTTI
Con silla[11]
y freno[12] los tengo ya.

DON JUAN
¿Y la gente?

CIUTTI
Cerca está.

DON JUAN
Bien, Ciutti; mientras Sevilla
tranquila en sueño reposa[13]
creyéndome encarcelado,
otros dos nombres añado
a mi lista numerosa.
¡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
el lance; ¿y si es ése...?



Figura 5.20.1: 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

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[14]
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[15] ronda,
tú con varios de los míos,
por esa calle escurríos[16]
dando vuelta a la redonda
a[17] la casa.

CIUTTI
Y en tal caso
cerrará ella.

DON JUAN
Pues con eso,
ella ignorante y él preso,
nos dejará franco[18] el paso.

CIUTTI
Decís bien.

DON JUAN
Corre, y atájale,[19]
que en ello el vencer consiste.

CIUTTI
¿Mas si el truhán[20]
se resiste?

DON JUAN
Entonces de un tajo[21] rájale.[22]

1 director de cárcel
2 se puso de acuerdo
3 libertad por un breve tiempo
4 órdenes, tareas
5 mujer que lleva hábito sin ser monja
6 *to climb*
7 vuestra merced
8 los muros, las paredes
9 puerta

10 por la calle
11 *saddle*
12 *bit*
13 descansa
14 aparecer en o ponerse en una ventana o puerta
15 a manera de, como
16 deslizaos, *slip away*
17 alrededor de
18 libre, abierto
19 córtale, *cut him off*
20 el pícaro, el bribón
21 corte, *slash*
22 córtale, *strike him down*

5.20: Don Juan Tenorio 2.IV is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.21: Don Juan Tenorio 2.V

DON JUAN, DOÑA ANA y DON LUIS.

DON LUIS
¿Me das, pues, tu asentimiento?[1]

DOÑA ANA
Consiento.

DON LUIS
¿Complácesme de ese modo?

DOÑA ANA
En todo

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,
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.

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.

DOÑA ANA
Alguien pasa.

A las diez.

DON LUIS
Aquí estaré

1 consentimiento, permiso

5.21: Don Juan Tenorio 2.V is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.22: Don Juan Tenorio 2.VI

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...

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.

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]

DON JUAN
...en la calle...

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!
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?

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.

DON LUIS
¡Vive Dios que lo veremos!
(DON LUIS desenvaina[8] su espada; mas CIUTTI, que ha bajado con los suyos cautelosamente[9] hasta colocarse[10] detrás de él, lo sujeta.[11])

DON JUAN
Señor don Luis, vedlo, pues.

DON LUIS
Traición es.

DON JUAN
La boca...
(A los suyos que le tapan12 a DON LUIS.)

DON LUIS
¡Oh!

DON JUAN
Sujeto atrás,
más.
(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,
traición es, mas como mía.[13]

1 ¿Qué quiere decir?
2 Ocupado
3 que ha perdido un brazo o una mano
4 que lo pidáis
5 ¿Para qué queréis pasar?
6 libres
7 atrapado
8 saca
9 silenciosamente
10 ponerse
11 agarra
12 le cubren la boca
13 como mía: ya es como mía

5.22: Don Juan Tenorio 2.VI is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.23: Don Juan Tenorio 2.VII

DON JUAN, solo.

DON JUAN
Buen lance, ¡viven los cielos!
¡Estos son los que dan fama!
Mientras le soplo la dama,[1]
él se arrancará los pelos
encerrado en mi bodega.
¿Y ella...? Cuando crea hallarse
con él... ¡ja! ¡ja!... ¡Oh! y quejarse[2]
no puede; limpio se juega.
A la cárcel le llevé,
y salió; llevome a mí,
y salí; hallarnos aquí
era fuerza... ya se ve,
su parte en la grave apuesta
defendía cada cual.
Mas con la suerte está mal
Mejía, y también pierde ésta.
Sin embargo, y por si acaso,
no es demás[3] asegurarse
de Lucía, a desgraciarse
no vaya por poco el paso.[4]
Mas por allí un bulto[5] negro
se aproxima... y, a mi ver,
es el bulto una mujer.
¿Otra aventura? Me alegro.

1 *soplarle la dama*: literalmente ganarle al adversario una pieza (del juego de damas *checkers*), figurativamente susurrarle al oído
2 protestar
3 demasiado
4 echar a perder por un descuido
5 una forma, como de cuerpo humano

5.23: Don Juan Tenorio 2.VII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

Welcome to the Humanities Library. This Living Library is a principal hub of the LibreTexts project, which is a multi-institutional collaborative venture to develop the next generation of open-access texts to improve postsecondary education at all levels of higher learning. The LibreTexts approach is highly collaborative where an Open Access textbook environment is under constant revision by students, faculty, and outside experts to supplant conventional paper-based books.

5.25: Don Juan Tenorio 2.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[1] olvidado ya.
Llegaos; don Juan soy yo.

BRÍGIDA
¿Estáis solo?

DON JUAN
Con el diablo.

BRÍGIDA
¡Jesucristo!

DON JUAN
Por vos lo hablo.

BRÍGIDA
¿Soy yo el diablo?

DON JUAN
Creoló.[2]

BRÍGIDA
¡Vaya! ¡Qué cosas tenéis![3]
Vos sí que sois un diablillo...

DON JUAN
Que te llenará el bolsillo[4]
si le sirves.

BRÍGIDA
Lo veréis.

DON JUAN
Descarga,[5] pues, ese pecho.
¿Qué hiciste?

BRÍGIDA
Cuanto me ha dicho
vuestro paje... ¡Y qué mal bicho[6]
es ese Ciutti!

DON JUAN
¿Qué ha hecho?

BRÍGIDA
¡Gran bribón!

DON JUAN
¿No os ha entregado[7]
un bolsillo y un papel?

BRÍGIDA
Leyendo estará ahora en él
doña Inés.

DON JUAN
¿La has preparado?

BRÍGIDA
¡Vaya! Y os la he convencido
con tal maña[8] y de manera,
que irá como una cordera[9]
tras vos.

DON JUAN
¿Tan fácil te ha sido?

BRÍGIDA
¡Bah! Pobre garza[10] enjaulada,[11]
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,[12]
¿qué sabe de los colores
de que se puede ufanar?[13]
No cuenta la pobrecilla
diez y siete primaveras,
y aún virgen a las primeras
impresiones del amor,
nunca concibió[14] la dicha[15]
fuera de su pobre estancia,[16]
tratada desde la infancia
con cauteloso rigor.
Y tantos años monótonos
de soledad y convento
tenían su pensamiento
ceñido[17] a punto tan ruin,
a tan reducido espacio
y a círculo tan mezquino,[18]
que era el claustro su destino
y el altar era su fin.
“Aquí está Dios”, la dijeron;
y ella dijo: “Aquí le adoro”.
“Aquí está el claustro[19] y el coro[20]”.
Y pensó: “No hay más allá”.
Y sin otras ilusiones
que sus sueños infantiles,
pasó diez y siete abriles
sin conocerlo quizá.

DON JUAN
¿Y está hermosa?

BRÍGIDA
¡Oh! como un ángel.

DON JUAN
Y la has dicho...

BRÍGIDA
Figuraos[21]
si habré metido mal caos
en su cabeza, don Juan.
La hablé del amor, del mundo,
de la corte y los placeres,
de cuánto con las mujeres
erais pródigo[22] y galán.[23]
La dije que erais el hombre
por su padre destinado[24]
para suyo; os he pintado
muerto por ella de amor,
desesperado por ella,
y por ella perseguido,[25]
y por ella decidido
a perder vida y honor.
En fin, mis dulces palabras
al posarse[26] en sus oídos,
sus deseos mal dormidos
arrastraron de sí en pos;
y allá dentro de su pecho
han inflamado[27] una llama[28]
de fuerza tal, que ya os ama
y no piensa más que en vos.

DON JUAN
Tan incentiva[29] pintura[30]
los sentidos[31] me enajena,[32]
y el alma ardiente me llena
de su insensata pasión.
Empezó por una apuesta,
siguió por un devaneo,[33]
engendró[34] luego un deseo,
y hoy me quema el corazón.
Poco es el centro de un claustro;
¡al mismo infi erno bajara,
y a estocadas[35] la arrancara
de los brazos de Satán!
¡Oh, hermosa fl or cuyo cáliz[36]
al rocío[37] aún no se ha abierto!
A trasplantarte va al huerto[38]
de sus amores don Juan.
¡Brígida!

BRÍGIDA
Os estoy oyendo,
y me hacéis perder el tino[39];
yo os creía un libertino[40]
sin alma y sin corazón.

DON JUAN
¿Eso extrañas? ¿No está claro
que en un objeto tan noble[41]
hay que interesarse doble
que en otros?

BRÍGIDA
Tenéis razón.

DON JUAN
Conque ¿a qué hora se recogen
las madres?

BRÍGIDA
Ya recogidas
estarán. ¿Vos prevenidas
todas las cosas tenéis?

DON JUAN
Todas.

BRÍGIDA
Pues luego que[42] doblen[43]
a las ánimas,[44] con tiento[45]
saltando al huerto, al convento
fácilmente entrar podéis
con la llave que os he enviado;
de un claustro[46] obscuro y estrecho
es, seguid bien derecho,
y daréis con poco afán[47]
en nuestra celda.[48]

DON JUAN
Y si acierto
a[49] robar tan gran tesoro,
te he de hacer pesar en oro.[50]

BRÍGIDA
Por mí no queda,[51] don Juan.

DON JUAN
Ve y aguárdame.

BRÍGIDA
Voy, pues,
a entrar por la portería,[52]
y a cegar[53] a sor[54] María
la tornera. Hasta después.
(Vase BRÍGIDA, y un poco antes de concluir esta escena, sale CIUTTI, que se para en el fondo esperando.)

1 había; se suprime el hiato por razón de la métrica
2 Créolo; se agudiza por razón de la rima
3 ¡Estás loco!
4 saquito donde se guardan las monedas
5 Deja expresarse
6 mal bicho: persona malvada, mala
7 dado

8 astucia, talento
9 *lamb*
10 tipo de ave
11 *caged*
12 rayos luminosos
13 sentirse orgullo
14 pensó en
15 la felicidad
16 cuarto, habitación
17 restringido
18 pobre, limitado
19 *Cloister*, espacio al aire libre en los conventos y monasterios.
20 el lugar en la iglesia en que canta el coro
21 Imaginaos
22 generoso
23 atractivo
24 escogido
25 amenazado por otros
26 to alight, to perch
27 han encendido
28 *flame*
29 atractiva
30 retrato, imagen
31 Los sentidos: la vista, el oído, el olfato, el tacto y el gusto.
32 me extasia, me enloquece
33 pasatiempo, distracción
34 dio vida a
35 a golpes de espada o daga
36 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.
37 *dew*
38 jardín
39 perder la razón
40 un disoluto, un ser egoísta que abusa de la libertad y de los demás
41 puro
42 inmediatamente después de que
43 toquen las campanas
44 para rezar por las almas (de los muertos)
45 cuidado
46 galería o corredor que rodea el patio del claustro
47 esfuerzo
48 *cell*, habitación encerrada
49 logro, tengo éxito en
50 te daré tu peso en oro
51 no me queda nada por hacer (tu fracaso no sería mi culpa)
52 la puerta donde uno entra
53 distraer
54 hermana

5.25: Don Juan Tenorio 2.IX is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.26: Don Juan Tenorio 2.X

DON JUAN y CIUTTI.

DON JUAN
¡Pues señor, soberbio[1] envite![2]
Muchas[3] hice hasta esta hora,
mas, por Dios, que la de ahora
será tal que me acredite.[4]
Mas ya veo que me espera
Ciutti. ¡Lebrel![5]
(Llamándole.)

CIUTTI
Aquí estoy.

DON JUAN
¿Y don Luis?

CIUTTI
Libre por hoy
estáis de él.

DON JUAN
Ahora quisiera
ver a Lucía.

CIUTTI
Llegar
podéis aquí.
(A la reja derecha.)
Yo la llamo,
y al salir a mi reclamo[6]
a podéis vos abordar.[7]

DON JUAN
Llama, pues.

CIUTTI
La seña mía
sabe bien[8] para que dude
en acudir.

DON JUAN
Pues si acude,
lo demás es cuenta mía.

(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.)

1 magnífico
2 jugada, apuesta, *bet*
3 muchas jugadas
4 me dará fama
5 *greyhound*
6 llamada
7 tratar
8 sabe demasiado bien

5.26: Don Juan Tenorio 2.X is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.27: Don Juan Tenorio 2.XI

DON JUAN, LUCÍA y CIUTTI.



Figure 5.27.1: El agarrotado de Francisco de Goya, c. 1778-1780. *Wikimedia Commons* [agarrotado.jpg]. Estampa en papel agarbanzado de un grabado en aguafuerte

LUCÍA
¿Qué queréis, buen caballero?

DON JUAN
Quiero...

LUCÍA
¿Qué queréis? Vamos a ver

DON JUAN
...ver...

LUCÍA
¿Ver? ¿Qué veréis a esta hora?

DON JUAN
...a tu señora.

LUCÍA
Idos, hidalgo, en mal hora:
¿quién pensáis que vive aquí?

DON JUAN
Doña Ana Pantoja, y
quiero ver a tu señora.

LUCÍA
¿Sabéis que casa doña Ana?

DON JUAN
Sí, mañana.

LUCÍA
¿Y ha de ser tan infiel ya?

DON JUAN
Sí, será.

LUCÍA
¿Pues no es de don Luis Mejía?

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.

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?

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?

LUCÍA
¡Oh! Si es quien me dora el pico...[3]

DON JUAN
...muy rico.
(Interrumpiéndola.)

LUCÍA
¿Sí? ¿Qué nombre usa el galán?

DON JUAN
Don Juan.

LUCÍA
¿Sin apellido notorio?

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?

LUCÍA
Rechina[4] la cerradura.[5]

DON JUAN
Se asegura.[6]

LUCÍA
¿Y a mí quién?[7]
¡Por Belcebú!

DON JUAN
Tú.

LUCÍA
¿Y qué me abrirá el camino?

DON JUAN
Buen tino.

LUCÍA
¡Bah! Id en brazos del destino...

DON JUAN
Dobla el oro.

LUCÍA
Me acomodo.[8]

DON JUAN
Pues mira cómo de todo
se asegura tu buen tino.

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?

DON JUAN
Estaré.

LUCÍA
Pues yo una llave os traeré.

DON JUAN
Y yo otra igual cantidad.

LUCÍA
No me faltéis.

DON JUAN
No en verdad;
a las diez aquí estaré.
Adiós, pues, y en mí te fía.[9]

LUCÍA
Y en mí el garboso[10] 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.)

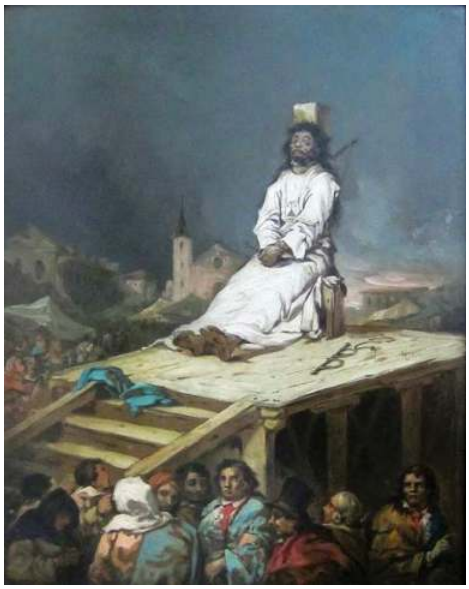


Figure 5.27.*i*: *Le garroté* de Eugenio Lucas. c. 1850. *Wikimedia Commons* [garrot.jpg]. Pintura sobre tabla. Un cuadro basado en el aguafuerte homónimo de Goya. Lucas (1817-1870) era un retratista real y pintor costumbrista y romántico que se había entrenado como copista, especialmente de las obras de Velázquez y de Goya, encontrando inspiración particular en las *Pinturas negras*, *Los caprichos* y otros grabados del último.

1 quia
2 pronto te fijaste en su esplendor
3 juego de palabras: literalmente *who guilds my beak*, figurativamente *who greases my palm*
4 squeeks
5 candado, *lock*
6 Se puede arreglar.
7 Y, aparte de mí, ¿Quién lo haría?
8 Estoy conforme, estoy de acuerdo.
9 confíate en mí
10 hermoso

5.27: Don Juan Tenorio 2.XI is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.28: Don Juan Tenorio 2.XII

DON JUAN y CIUTTI.

DON JUAN
(Riéndose.)
Con oro nada hay que falle[1];
Ciutti, ya sabes mi intento:
a las nueve, en el convento;
a las diez, en esta calle.

1 fracase

5.28: Don Juan Tenorio 2.XII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.29: Don Juan Tenorio 3.I

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.

ABADESA
Está muy bien;
la voluntad decisiva
de vuestro padre, tal es.
Sois joven, cándida[1] y buena;
vivido en el claustro habéis
casi desde que nacisteis;
y para quedar en él
atada con santos votos[2]
para siempre, ni aún tenéis,
como otras, pruebas difíciles
ni penitencias que hacer.
Dichosa mil veces vos;
dichosa, sí, doña Inés,
que no conociendo el mundo,
no le debéis de temer.
Dichosa vos, que del claustro
al pisar en el dintel,[3]
no os volveréis a mirar
lo que tras vos dejaréis;
y los mundanos[4] recuerdos
del bullicio y del placer,
no os turbarán,[5] tentadores,[6]
del ara[7] santa a los pies;
pues ignorando lo que hay
tras esa santa pared,
lo que tras ella se queda,
jamás apeteceréis.[8]
Mansa[9] paloma, enseñada
en las palmas a comer
del dueño que la ha criado
en doméstico vergel,
no habiendo salido nunca
de la protectora red,[10]
no ansiaréis[11] nunca las alas
por el espacio tender.[12]
Lirio[13] gentil, cuyo tallo[14]
mecieron[15] sólo tal vez

las embalsamadas[16] brisas
del más florecido mes,
aquí a los besos del aura[17]
vuestro cáliz abriréis,
y aquí vendrán vuestras hojas
tranquilamente a caer.
Y en el pedazo[18] de tierra
que abarca[19] nuestra estrechez[20]
y en el pedazo de cielo
que por las rejas se ve,
vos no veréis más que un lecho[21]
do[22] en dulce sueño yacer,[23]
y un velo azul suspendido
a las puertas del Edén...
¡Ay! En verdad que os envidio,
venturosa[24] doña Inés,
con vuestra inocente vida,
la virtud del no saber.
Mas, ¿por qué estáis cabizbaja?[25]
¿Por qué no me respondéis
como otras veces, alegre,
cuando en lo mismo os hablé?
¿Suspiráis...?[26] ¡Oh!, ya comprendo;
de vuelta aquí hasta no ver
a vuestra aya,[27] estáis inquieta,[28]
pero nada receléis.
A casa de vuestro padre
fue casi al anochecer,
y abajo en la portería
estará; yo os la enviaré,
que estoy de vela[29] esta noche.
Conque, vamos, doña Inés,
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.

ABADESA
Adiós, hija.

1 inocente
2 *vows*
3 umbral (parte inferior de la puerta)
4 terrenales, de este mundo
5 estorborán
6 seductores
7 altar
8 desearéis
9 dócil
10 *net*
11 querréis

12 extender
13 tipo de flor, típicamente blanca
14 *stem*
15 *rocked to and fro*
16 perfumadas
17 amanecer
18 pequeña parte
19 incluye
20 pobreza
21 cama
22 donde
23 descansar, recostarse
24 afortunada
25 con la cabeza para abajo
26 *You sigh*
27 criada, asistenta
28 preocupada
29 de guardia

5.29: Don Juan Tenorio 3.I is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.30: Don Juan Tenorio 3.II

DOÑA INÉS, sola.

DOÑA INÉS
Ya se fue.
No sé qué tengo, ¡ay de mí!,
que en tumultuoso tropel[1]
mil encontradas[2] ideas
me combaten a la vez.
Otras noches complacida[3]
sus palabras escuché,
y de esos cuadros[4] tranquilos
que sabe pintar tan bien,
de esos placeres domésticos
la dichosa sencillez
y la calma venturosa,
me hicieron apetecer
la soledad de los claustros
y su santa rigidez.[5]
Mas hoy la oí distraída,
y en sus pláticas hallé,
si no enojosos discursos,
a lo menos aridez.[6]
Y no sé por qué al decirme
que podría acontecer[7]
que se acelerase el día
de mi profesión, temblé,
y sentí del corazón
acelerarse el vaivén,[8]
y teñírseme[9] el semblante[10]
de amarilla palidez.[11]
¡Ay de mí...! Pero mi dueña,
¿dónde estará...? Esa mujer,
con sus pláticas, al cabo,[12]
me entretiene alguna vez.
Y hoy la echo menos...[13] Acaso[15]
porque la voy a perder,
que en profesando, es preciso
renunciar a cuanto amé.
Mas pasos[16] siento[17]
en el claustro;
¡oh! reconozco muy bien
sus pisadas...[18] Ya está aquí.

1 muchedumbre, horda, confusión
2 opuestas
3 contenta
4 *paintings*
5 disciplina
6 desolación
7 ocurrir
8 pulso

9 coloreárseme
10 la cara
11 *paleness*
12 al fin
13 la extraño, *I miss her*
14 quizás
15 footsteps
16 oigo
17 *footsteps*

5.30: Don Juan Tenorio 3.II is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.31: Don Juan Tenorio 3.III

DOÑA INÉS y BRÍGIDA.

BRÍGIDA
Buenas noches, doña Inés.

DOÑA INÉS
¿Cómo habéis tardado tanto?

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[1] a Dios:
no, doña Inés, para vos.

DOÑA INÉS
Brígida, no ves que vicias[2]
las reglas del monasterio,
que no permiten...

BRÍGIDA
¡Bah! ¡bah!
Más seguro así se está,
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!

DOÑA INÉS
¡Como la madre Abadesa
se entró aquí inmediatamente!

BRÍGIDA
¡Vieja más impertinente!

DOÑA INÉS
¿Pues tanto el libro interesa?[3]

BRÍGIDA
Vaya si interesa, mucho.
¡Pues quedó con poco afán
el infeliz!

DOÑA INÉS
¿Quién?

BRÍGIDA
Don Juan.

DOÑA INÉS
¡Válgame[4] el cielo! ¡Qué escucho!
¿Es don Juan quien me le[5] envía?

BRÍGIDA
Por supuesto.

DOÑA INÉS
¡Oh! Yo no debo
tomarle.
BRÍGIDA
¡Pobre mancebo![6]
Desairarle[7] así, sería matarle.
DOÑA INÉS
¿Qué estás diciendo?
BRÍGIDA
Si ese Horario[8] no tomáis,
tal pesadumbre[9] le dais,
que va a enfermar, lo estoy viendo.
DOÑA INÉS
¡Ah! No, no; de esa manera[10]
le tomaré.

BRÍGIDA
Bien haréis.

DOÑA INÉS
¡Y qué bonito es!

BRÍGIDA
Ya veis:
quien quiere agradar,[11] se esmera.[12]

DOÑA INÉS
Con sus manecillas[13] de oro.
¡Y cuidado, que está prieto![14]
A ver, a ver si completo
contiene el rezo[15] del coro.
(Le abre y cae una carta de entre sus hojas.)
Mas ¿qué cayó?

BRÍGIDA
Un papelito.

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!
Pues que os feria,[16] es consiguiente[17]
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.[18]
(Aparte.)
Ya presa[19] en la red está.
¿Se os pasa?

DOÑA INÉS
Sí.

BRÍGIDA
Eso habrá sido
cualquier mareíllo[20] vano.[21]

DOÑA INÉS
¡Ay! Se me abrasa[22] la mano
con que el papel he cogido.

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
siento que cruzan perdidas
mil sombras desconocidas,
que me inquietan vagamente[23];
y ha tiempo al alma me dan
con su agitación tortura.

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
siempre delante de mí.
Por doquiera[24] me distraigo
con su agradable recuerdo,
y si un instante le pierdo,
en su recuerdo recaigo.
No sé qué fascinación
en mis sentidos ejerce,

que siempre hacia él se me tuerce[25]
la mente y el corazón;
y aquí, y en el oratorio,[26]
y en todas partes advierto[27]
que el pensamiento divierto
con la imagen de Tenorio.

BRÍGIDA
¡Válgame Dios! doña Inés,
según lo vais explicando,
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
el menos entendedor;
mas vamos la carta a ver:
¿En qué os paráis?[28]
¿Un suspiro?[29]

DOÑA INÉS
¡Ay! Que cuanto más la miro
menos me atrevo a leer.
(Lee.)
"Doña Inés del alma mía".
Virgen santa, ¡qué principio!

BRÍGIDA
Vendrá en verso, y será un ripio[30]
que traerá la poesía.
Vamos, seguid adelante.

DOÑA INÉS
(Lee.)
"Luz de donde el sol la toma,
hermosísima paloma
privada de[31] libertad,
si os dignáis[32] por estas letras
pasar vuestros lindos ojos,
no los tornéis[33] con enojos
sin concluir, acabad[34]".

BRÍGIDA
¡Qué humildad y qué finura![35]
¿Dónde hay mayor rendimiento?[36]

DOÑA INÉS
Brígida, no sé qué siento.

BRÍGIDA
Seguid, seguid la lectura.

DOÑA INÉS
(Lee.)
“Nuestros padres de consuno[37]
nuestras bodas acordaron,[38]
porque los cielos juntaron
los destinos de los dos.
Y halagado[39] desde entonces
con tan risueña[40] esperanza,
mi alma, doña Inés, no alcanza[41]
otro porvenir[42] que vos.
De amor con ella en mi pecho
brotó[43] una chispa[44] ligera,
que han convertido en hoguera[45]
tiempo y afi ción[46] tenaz.[47]
Y esta llama, que en mí mismo
se alimenta, inextinguible,
cada día más terrible
va creciendo y más voraz[48]”.

BRÍGIDA
Es claro; esperar le hicieron
en vuestro amor algún día,
y hondas[49] raíces[50] tenía
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;
y yo, que en medio del cráter
desamparado batallo,
suspendido en él me hallo
entre mi tumba y mi Inés”.

BRÍGIDA
¿Lo veis, Inés? Si ese Horario
le despreciáis,[51] al instante
le preparan el sudario.[52]

DOÑA INÉS
Yo desfallezco.[53]

BRÍGIDA
Adelante.

DOÑA INÉS
(Lee.)
“Inés, alma de mi alma,
perpetuo imán[54] de mi vida,
perla sin concha[55] escondida
entre las algas del mar;

garza que nunca del nido[56]
tender osastes el vuelo
al diáfano[57] azul del cielo
para aprender a cruzar,
si es que a través de esos muros[58]
el mundo apenada[59] miras,
y por el mundo suspiras,
de libertad con afán,
acuérdate que al pie mismo
de esos muros que te guardan,
para salvarte te aguardan
los brazos de tu don Juan".
(Representa.[60])
¿Qué es lo que me pasa, ¡cielo!,
que me estoy viendo morir?

BRÍGIDA
(Aparte.)
Ya tragó[61] todo el anzuelo.[62]
Vamos, que está al concluir.

DOÑA INÉS
(Lee.)
"Acuérdate de quien llora
al pie de tu celosía,[63]
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
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.

DOÑA INÉS
(Lee.)
"Adiós, oh luz de mis ojos;
adiós, Inés de mi alma;
medita,[64] por Dios, en calma
las palabras que aquí van;

y si odias esa clausura[65]
que ser tu sepulcro debe,
manda, que a todo se atreve
por tu hermosura don Juan".
(Representa DOÑA INÉS.)
¡Ay! ¿Qué filtro[66] envenenado
me dan en este papel,
que el corazón desgarrado[67]
me estoy sintiendo con él?
¿Qué sentimientos dormidos
son los que revela en mí;
qué impulsos jamás sentidos,
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?

BRÍGIDA
Don Juan.

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
los destinos de los dos,
y en mi alma engendró este anhelo[68]
fatal.

BRÍGIDA
¡Silencio, por Dios!
(Se oyen dar las ánimas.)

DOÑA INÉS
¿Qué?

BRÍGIDA
Silencio.

DOÑA INÉS
Me estremezco.[69]

BRÍGIDA
¿Oís, doña Inés, tocar?

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,
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

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?

DOÑA INÉS
¡Ay! Ahora
nada oigo.

BRÍGIDA
Las nueve dan,
suben... se acercan... señora...
Ya está aquí.

DOÑA INÉS
¿Quién?

BRÍGIDA
Él.

DOÑA INÉS
¡Don Juan!



Figura 5.31.1: *Estudio de* Ensayos *de Goya*, grabado de aguafuerte en cobre de Alan Pérez, 2015. Used with permission. [ensayos_perez. jpg].

1 *consecrate themselves*
2 desobedeces
3 importa
4 Ayúdame
5 lo: el libro
6 joven
7 desilusionarle, desengañarle
8 libro de oraciones organizadas según la hora del día
9 tristeza, pena
10 entonces
11 dar alegría
12 obra o trabaja con cuidado y atención
13 *broches*, *clasps*
14 parece menudo (pequeño) y fino
15 oración
16 regala
17 lógico
18 alterada, perturbada
19 atrapada
20 desmayo, dizziness
21 pasajero, que no dura
22 quema
23 de manera confusa, indefinida
24 dondequiera
25 vuelve, torna
26 ermita, convento

27 me doy cuenta
28 ¿A qué esperas?
29 ¿Suspiras?
30 palabra supérflua que completa un verso
31 falto de
32 deign, aceptáis
33 no los apartáis
34 terminad
35 elegancia, estilo
36 humildad, sumisión
37 juntamente
38 arreglaron
39 flattered
40 sonriente, alegre
41 imagina
42 futuro
43 nació, salió
44 *spark*
45 *bonfire*
46 interés, afecto, amor
47 constante, persistente
48 devorador, insaciable
49 profundas
50 *roots*
51 no aceptáis
52 mortaja, lienzo o tela en que se envuelve un cadáver
53 me muero
54 *magnet*
55 *shell*
56 *nest*
57 transparente
58 paredes
59 entristecida
60 en monólogo y con mucha emoción
61 *swallowed*
62 *the hook*
63 enrejado o barras que protegen una ventana
64 piensa, considera
65 aislamiento, el convento
66 bebida u otra materia que causa sentir amor
67 rasgado o roto
68 deseo
69 me asusto

5.31: Don Juan Tenorio 3.III is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.32: Don Juan Tenorio 3.IV

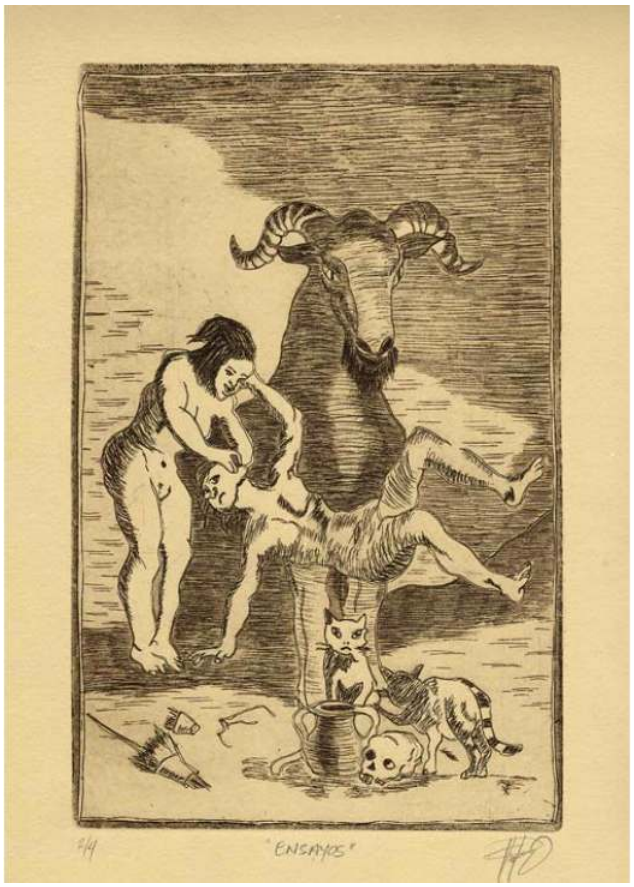


Figura 5.32.1: Estudio de Ensayos de Goya, de Alan Pérez, 2015. Used with permission. [ensayos2_perez.jpg]. Estampa de aguafuerte en papel vélin texturizado color crema. Pérez es un artista abstracto y afi cionado al aguafuerte; utilizó el grabado de Goya, como han hecho muchos artistas, para estudiar 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 efi cazmente 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 signifi cado 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.

DOÑA INÉS, DON JUAN y BRÍGIDA.

DOÑA INÉS
¿Qué es esto? ¿Sueño... deliro?

DON JUAN
¡Inés de mi corazón!

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]

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]
¡Ea! No desperdiciemos[8]
el tiempo aquí en contemplarla,
si perdernos no queremos.
En los brazos a tomarla
voy, y cuanto antes, ganemos
ese claustro solitario.[9]

BRÍGIDA
¡Oh! ¿Vais a sacarla así?

DON JUAN
¿Necia, piensas que rompí
la clausura temerario,[10]
para dejármela aquí?
Mi gente abajo me espera;
sígueme.

BRÍGIDA
¡Sin alma estoy!
¡Ay! Este hombre es una fiera[11];
nada le ataja[12] ni altera...[13]
Sí, sí; a su sombra me voy

1 una alucinación
2 la toma en sus brazos
3 maravillado
4 adverbial: de repente
5 sorprendido, enloquecido
6 *saved*
7 del trabajo
8 malgastemos
9 vacante, desocupado
10 arriesgado, atrevido, sin temor
11 bestia
12 detiene
13 preocupa, da miedo

5.32: Don Juan Tenorio 3.IV is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.33: Don Juan Tenorio 3.V

La ABADESA, sola.

ABADESA
Jurara que había oído
por estos claustros andar;
hoy a doña Inés velar[1]
algo más la he permitido,
y me temo... mas no están
aquí. ¿Qué pudo ocurrir
a las dos para salir
de la celda? ¿Dónde irán?
¡Hola! Yo las ataré[2]
corto para que no vuelvan
a enredar[3] y me revuelvan[4]
a las novicias... sí a fe.
Mas siento por allá fuera
pasos. ¿Quién es?

1 estar despierta, sin acostarse
2 *to tie up or down*
3 causar problemas
4 *to stir up*

5.33: Don Juan Tenorio 3.V is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.34: Don Juan Tenorio 3.VI

La ABADESA y la TORNERA.

TORNERA
Yo, señora.

ABADESA
¡Vos en el claustro a esta hora!
¿Qué es esto, hermana Tornera?

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[1]
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
puede querer...? Ábrale,
hermana, es comendador
de la Orden, y derecho
tiene en el claustro de entrada.

1 derechos legales

5.34: Don Juan Tenorio 3.VI is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.35: Don Juan Tenorio 3.VII

La ABADESA y DON GONZALO, después.

ABADESA
¿A una hora tan avanzada
venir así...? No sospecho
qué pueda ser... mas me place,
pues no hallando a su hija aquí,
la reprenderá,[1] y así
mirará otra vez lo que hace.

1 regañará, reprochará

5.35: Don Juan Tenorio 3.VII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.36: Don Juan Tenorio 3.VIII

La ABADESA, DON GONZALO y la TORNERA, a la puerta.

DON GONZALO
Perdonad, madre Abadesa,
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.

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
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
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.
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
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,
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.

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.

DON GONZALO
Lo creo; mas las razones
abreviemos: entregadme
esa dueña, y perdonadme
mis mundanas opiniones.
Si vos de vuestra virtud
me respondéis, yo me fundo
en que conozco del mundo
la insensata juventud.

ABADESA
Se hará como lo exigís.[8]
Hermana Tornera, id pues
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
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!
Un papel... me lo decía
a voces mi mismo afán.
(Leyendo.)
"Doña Inés del alma mía..."
Y la fi rma de don Juan.
Ved... ved... esa prueba[10] escrita.
Leed ahí... ¡Oh! Mientras que vos
por ella rogáis[11] a Dios,
viene el diablo y os la quita

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*
11 oráis

5.36: Don Juan Tenorio 3.VIII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.37: Don Juan Tenorio 4.I

DON JUAN, DOÑA INÉS, DON GONZALO, DON LUIS, CIUTTI, BRÍGIDA, ALGUACIL 1° y ALGUACIL 2°

Quinta[1] de DON JUAN Tenorio, cerca de Sevilla y sobre el Guadalquivir.[2] Balcón en el fondo.
Dos puertas a cada lado.

Escena I

BRÍGIDA y CIUTTI.

BRÍGIDA
¡Qué noche, válgame Dios!
A poderlo calcular,[3]
no me meto yo a servir
a tan fogoso[4] galán.
¡Ay, Ciutti! Molida[5] estoy;
no me puedo menear.[6]

CIUTTI
Pues, ¿qué os duele?

BRÍGIDA
Todo el cuerpo,
y toda el alma además.

CIUTTI
¡Ya! No estáis acostumbrada
al caballo, es natural.

BRÍGIDA
Mil veces pensé caer;
¡Uf! ¡Qué mareo! ¡Qué afán!
Veía yo unos tras otros
ante mis ojos pasar
los árboles como en alas
llevados de un huracán,
tan apriesa y produciéndome
ilusión tan infernal,
que perdiera los sentidos[7]
si tardamos en parar.

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?

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.

CIUTTI
Yo creo que sea él mismo
un diablo en carne mortal,
porque a lo que él, solamente
se arrojara Satanás.

BRÍGIDA
¡Oh! ¡El lance ha sido extremado!

CIUTTI
Pero al fi n logrado está.

BRÍGIDA
¡Salir así de un convento
en medio de una ciudad
como Sevilla!

CIUTTI
Es empresa
tan sólo para hombre tal;
mas, ¡qué diablos!, si a su lado
la fortuna siempre va,
y encadenado[8] a sus pies
duerme sumiso el azar.[9]

BRÍGIDA
Sí; decís bien.

CIUTTI
No he visto hombre
de corazón más audaz;
no halla riesgo que le espante,[10]
ni encuentra dificultad
que al empeñarse en vencer,
le haga un punto vacilar.[11]
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;
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.

BRÍGIDA
Pero, ¿por qué no se vino
con nosotros?

CIUTTI
Tiene allá
en la ciudad todavía
cuatro cosas que arreglar.

BRÍGIDA
¿Para el viaje?

CIUTTI
Por supuesto;
aunque muy fácil será
que esta noche a los infi ernos
le hagan a él mismo viajar.

BRÍGIDA
¡Jesús, qué ideas!

CIUTTI
¡Pues digo!
¿Son obras de caridad[12]
en las que nos empleamos,
para mejor esperar?
Aunque seguros estamos
como vuelva por acá.

BRÍGIDA
¿De veras, Ciutti?

CIUTTI
Venid
a este balcón, y mirad.
¿Qué veis?

BRÍGIDA
Veo un bergantín[13]
que anclado[14] en el río está.

CIUTTI
Pues su patrón sólo aguarda
las órdenes de don Juan,
y salvos[15] en todo caso
a Italia nos llevará.

BRÍGIDA
¿Cierto?

CIUTTI
Y nada receléis
por nuestra seguridad,
que es el barco más velero[16]
que boga[17] 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.

BRÍGIDA
Y encargó bien, que yo entiendo
de esto.

CIUTTI
Adiós, pues.

BRÍGIDA
Vete en paz.

1 casa de finca, casa de campo
2 río famoso
3 de haberlo imaginado
4 apasionado
5 exhausta y dolorida
6 mover
7 la consciencia
8 *chained*
9 la fortuna
10 dé miedo
11 dudar
12 compasión, altruísmo
13 tipo de barco de vela
14 *anchored*
15 seguros
16 rápido
17 navega

5.37: Don Juan Tenorio 4.I is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.38: Don Juan Tenorio 4.II

DOÑA INÉS y BRÍGIDA.

DOÑA INÉS
¡Dios mío, cuánto he soñado!
¡Loca estoy! ¿Qué hora será?
Pero ¿qué es esto? ¡Ay de mí!
No recuerdo que jamás
haya visto este aposento.
¿Quién me trajo aquí?

BRÍGIDA
Don Juan.

DOÑA INÉS
Siempre don Juan...
¿Aquí tú también estás,
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]
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
desde[3] un convento de monjas
a una quinta de don Juan.

DOÑA INÉS
¿Es de don Juan esta quinta?

BRÍGIDA
Y creo que vuestra ya.

DOÑA INÉS
Pero no comprendo, Brígida,
lo que dices.

BRÍGIDA
Escuchad.
Estabais en el convento
leyendo con mucho afán
una carta de don Juan,

cuando estalló en un momento
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,
con la carta entretenidas,
olvidamos nuestras vidas,
yo oyendo, y leyendo vos.
Y estaba en verdad tan tierna,[7]
que entrambas a su lectura,
achacamos[8] la tortura[9]
que sentíamos interna.
Apenas ya respirar
podíamos, y las llamas
prendían[10] en nuestras camas;
nos íbamos a asfi xiar,
cuando don Juan, que os adora,
y que rondaba[11] el convento,
al ver crecer con el viento
la llama devastadora,
con inaudito[12] valor,
viendo que ibais a abrasaros,
se metió para salvaros
por donde pudo mejor.
Vos, al verle así asaltar
la celda tan de improviso,
os desmayasteis... preciso[13];
la cosa era de esperar.
Y él, cuando os vio caer así,
en sus brazos os tomó
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.[14]
Dijo, pues: “Hasta la aurora[15]
en mi casa las tendré”.
Y henos,[16] doña Inés, aquí.

DOÑA INÉS
¿Conque ésta es su casa?

BRÍGIDA
Sí.

DOÑA INÉS
Pues nada recuerdo a fe.
Pero... ¡en su casa...! ¡Oh! Al punto
salgamos de ella... yo tengo
la de mi padre.

BRÍGIDA
Convengo[17]
con vos; pero es el asunto...[18]

DOÑA INÉS
¿Qué?

BRÍGIDA
Que no podemos ir.

DOÑA INÉS
Oír tal me maravilla.[19]

BRÍGIDA
Nos aparta de Sevilla...

DOÑA INÉS
¿Quién?

BRÍGIDA
Vedlo, el Guadalquivir.

DOÑA INÉS
¿No estamos en la ciudad?

BRÍGIDA
A una legua[20] nos hallamos
de sus murallas.[21]

DOÑA INÉS
¡Oh! ¡Estamos
perdidas![22]

BRÍGIDA
¡No sé en verdad
por qué!

DOÑA INÉS
Me estás confundiendo,
Brígida... y no sé qué redes
son las que entre estas paredes
temo que me estás tendiendo.[23]
Nunca el claustro abandoné,
ni sé del mundo exterior
los usos,[24] mas tengo honor;
noble soy, Brígida, y sé
que la casa de don Juan
no es buen sitio[25] para mí;
me lo está diciendo aquí
no sé qué escondido afán.
Ven, huyamos.

BRÍGIDA
Doña Inés,

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,
tras de cuyo sólo nombre
se me escapa el corazón.
¡Ah! Tú me diste un papel
de manos de ese hombre escrito,
y algún encanto[26] maldito[27]
me diste encerrado en él.
Una sola vez le vi
por entre unas celosías,
y que estaba, me decías,
en aquel sitio por mí.
Tú, Brígida, a todas horas
me venías de él a hablar,
haciéndome recordar
sus gracias fascinadoras.[28]
Tú me dijiste que estaba
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;
pero yo sé que me infamo[29]
con esa pasión también.
Y si el débil corazón
se me va tras de don Juan,
tirándome[30] de él están
mi honor y mi obligación.
Vamos, pues, vamos de aquí
primero que[31] ese hombre venga;
pues fuerza acaso no tenga
si le veo junto a mí.
Vamos, Brígida.

BRÍGIDA
Esperad.
¿No oís?

DOÑA INÉS
¿Qué?

BRÍGIDA
Ruido de remos.[32]

DOÑA INÉS
Sí, dices bien; volveremos
en un bote[33] a la ciudad.

BRÍGIDA
Mirad, mirad, doña Inés.

DOÑA INÉS
Acaba... por Dios, partamos.

BRÍGIDA
Ya, imposible que salgamos.

DOÑA INÉS
¿Por qué razón?

BRÍGIDA
Porque él es
quien en ese barquichuelo[34]
se adelanta por el río.

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[35]
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.
Vamos.

DOÑA INÉS
Vamos.

CIUTTI
(Dentro.)
Aquí están.

DON JUAN
(Dentro.)
Alumbra.[36]

BRÍGIDA
¡Nos busca!

DOÑA INÉS
Él es.

1 habitación pequeña y sucia
2 entenderéis
3 la diferencia entre
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
12 increíble
13 por supuesto
14 asfi xiada
15 mañana
16 estamos
17 estoy de acuerdo
18 el caso es
19 me parece imposible
20 medida de distancia vieja y variable, generalmente tres millas
21 muros defensivos
22 *damned*
23 preparando
24 las costumbres
25 lugar
26 conjunto de palabras que tiene un efecto mágico
27 *cursed*
28 encantadoras
29 me condeno, me deshonro
30 quitándome
31 antes que
32 *oars*
33 una barca
34 pequeño barco
35 decirle adiós
36 Pon luz

5.38: Don Juan Tenorio 4.II is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.39: Don Juan Tenorio 4.III



Figura 5.39.1: 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].

Dichas y DON JUAN.

DON JUAN
¿Adónde vais, doña Inés?

DOÑA INÉS
Dejadme salir, don Juan.

DON JUAN
¿Que os deje salir?

BRÍGIDA
Señor,
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
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
libre por fi n respirabais.
(Vase BRÍGIDA.)
Cálmate, pues, vida mía;
reposa aquí, y un momento
olvida de tu convento
la triste cárcel sombría.
¡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
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena[5];
esa agua limpia y serena
que atraviesa[6] sin temor
a barca del pescador
que espera cantando el día,
¿no es cierto, paloma mía,
que están respirando amor?
Esa armonía que el viento
recoge entre esos millares
de floridos olivares,[7]
que agita con manso aliento,[8]
ese dulcísimo acento
con que trina[9] el ruiseñor[10]
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
filtrando[14] insensiblemente[15]
tu corazón, ya pendiente
de[16] los labios de don Juan,
y cuyas ideas van
inflamando en su interior
un fuego germinador[17]
no encendido todavía,
¿no es verdad, estrella mía,
que están respirando amor?
Y esas dos líquidas perlas
que se desprenden[18] tranquilas
de tus radiantes pupilas
convidándome a beberlas,
evaporarse a no verlas
de sí mismas al calor,
y ese encendido color
que en tu semblante no había,
¿no es verdad, hermosa mía,
que están respirando amor?
¡Oh! sí, bellísima Inés,
espejo y luz de mis ojos;
escucharme sin enojos
como lo haces, amor es;
mira aquí a tus plantas,[19] pues,
todo el altivo rigor[20]
de este corazón traidor
que rendirse[21] no creía,
adorando, vida mía,
la esclavitud de tu amor.

DOÑA INÉS
Callad, por Dios, ¡oh don Juan!,
que no podré resistir
mucho tiempo sin morir
tan nunca sentido afán.
¡Ah! Callad, por compasión,
que oyéndoos me parece
que mi cerebro enloquece
y se arde[22] mi corazón.
¡Ah! Me habéis dado a beber
un filtro infernal sin duda,
que a rendiros os ayuda
la virtud de la mujer.
Tal vez poseéis, don Juan,
un misterioso amuleto,
que a vos me atrae en secreto
como irresistible imán.
Tal vez Satán puso en vos
su vista[23] fascinadora,
su palabra seductora
y el amor que negó a Dios.
¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!,
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;
yo voy a ti, como va
sorbido[24] al mar ese río.
Tu presencia me enajena,[25]
tus palabras me alucinan,[26]
y tus ojos me fascinan,
y tu aliento[27] me envenena.
¡Don Juan! ¡Don Juan! Yo lo imploro
de tu hidalga[28] compasión:
o arráncame el corazón,
o ámame, porque te adoro.

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
quien pone este amor en mí;
es Dios, que quiere por ti
ganarme para Él quizás.
No; el amor que hoy se atesora[29]
en mi corazón mortal,
no es un amor terrenal
como el que sentí hasta ahora;
no es esa chispa fugaz[30]
que cualquier ráfaga[31] apaga;

es incendio que se traga[32]
cuanto ve, inmenso, voraz.
Desecha,[33] pues, tu inquietud,
bellísima doña Inés,
porque me siento a tus pies
capaz aún de la virtud.
Sí; iré mi orgullo a postrar[34]
ante el buen Comendador,
y, o habrá de darme tu amor,
o me tendrá que matar.

DOÑA INÉS
¡Don Juan de mi corazón!

DON JUAN
¡Silencio! ¿Habéis escuchado?

DOÑA INÉS
¿Qué?

DON JUAN
Sí; una barca ha atracado[35]
debajo de ese balcón.
Un hombre embozado de ella
salta... Brígida, al momento
(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.

DON JUAN
Sí; en cuanto empiece a clarear.[36]
Adiós.

1 protección
2 brisa suave y apetecible
3 borde del río
4 se mueve de una parte a otra sin rumbo fi jo
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*
17 que comienza
18 caen, corren
19 pies
20 severidad, aspereza
21 someterse, entregarse
22 se quema
23 apariencia, aspecto visual
24 absorbido, tragado
25 altera, enloquece
26 ilusionan, encantan
27 voz
28 noble, generosa
29 se guarda, se acumula
30 breve, efímera, pasajera
31 viento
32 consume
33 quita
34 depositar arrodillándome
35 amarrado, *docked*
36 amanecer

5.39: Don Juan Tenorio 4.III is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.40: Don Juan Tenorio 4.IV

DON JUAN y CIUTTI.

CIUTTI
Señor.

DON JUAN
¿Qué sucede,
Ciutti?

CIUTTI
Ahí está un embozado
en veros muy empeñado.

DON JUAN
¿Quién es?

CIUTTI
Dice que no puede
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
marca ni señal alguna
que nos oriente?

CIUTTI
Ninguna;
mas a veros decidido viene.

DON JUAN
¿Trae gente?

CIUTTI
No más
que los remeros[1] del bote.[2]

DON JUAN
Que entre.

1 *oarsmen*
2 la barca, la lancha

5.40: Don Juan Tenorio 4.IV is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.41: Don Juan Tenorio 4.V

DON JUAN. Luego CIUTTI y DON LUIS, embozado.

DON JUAN
¡Jugamos a escote[1]
la vida...! Mas, si es quizás
un traidor que hasta mi quinta
me viene siguiendo el paso...
hálleme, pues, por si acaso,
con las armas en la cinta.

(Se ciñe[2] la espada y suspende al cinto[3] 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.)

1 en el cuello, en el pecho
2 se pone
3 del cinturón

5.41: Don Juan Tenorio 4.V is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.42: Don Juan Tenorio 4.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.

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,
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,
¿queréis que acabe la fi esta
con salirnos a batir?

DON LUIS
Estáis puesto en la razón;
la vida apostado habemos,
y es fuerza que nos paguemos.

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
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]
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,
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,
satisfacer vuestro honor.
Leal[10] la apuesta os gané
mas si tanto os ha escocido,[11]
mirad si halláis conocido
remedio, y le aplicaré.

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
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]
y por ellos a jugar
vamos ahora el corazón.

DON JUAN
¿Le arriesgáis, pues, en revancha[17]
de doña Ana de Pantoja?

DON LUIS
Sí; y lo que tardo[18] 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.[19]

DON LUIS
Aquí mismo.

DON JUAN
Necio fuera[20];
¿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 apariencia, aspecto visual
2 saludo de respeto
3 sin dudas, sin vacilar
4 no hay espacio para los dos
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
17 venganza
18 espero
19 la orilla, el borde del río
20 sería

5.42: Don Juan Tenorio 4.VI is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.43: Don Juan Tenorio 4.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.)

5.43: Don Juan Tenorio 4.VII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.44: Don Juan Tenorio 4.VIII

DON JUAN y DON LUIS.

DON JUAN
Don Luis,
pues de mí os habéis fi ado
cuanto dejáis demostrado
cuando, a mi casa venís,
no dudaré en suplicaros,[1]
pues mi valor conocéis,
que un instante me aguardéis.

DON LUIS
Yo nunca puse reparos[2]
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...!

DON JUAN
Sí;
la del convento está aquí;
y pues viene de don Juan
a reclamarla quien puede,
cuando me podéis matar,
no debo asunto dejar
tras mí que pendiente[3] quede.

DON LUIS
Pero mirad que meter
quien puede el lance impedir
entre los dos, puede ser...
podéis dudar sólo vos;
mas aquí entrad, vive Dios,
y no tengáis tanto afán
por vengaros, que este asunto
arreglado con ese hombre,

DON JUAN
¿Qué?

DON LUIS
Excusaros de reñir.

DON JUAN
¡Miserable...! De don Juan
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
aún daros satisfacción.
Desde ahí ved y escuchad;
franca tenéis esa puerta;
si veis mi conducta incierta,
como os acomode[4] obrad.

DON LUIS
Me avengo, si muy reacio
no andáis.[5]

DON JUAN
Calculadlo[6] vos
a placer[7]; mas, ¡vive Dios!,
¡que para todo hay espacio![8]
(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.

1 pediros
2 dudas
3 sin resolver
4 guste
5 si no seguís el plan
6 pensadlo
7 cuanto quiera
8 tiempo

5.44: Don Juan Tenorio 4.VIII is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.45: Don Juan Tenorio 4.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,
y escúchame un solo instante.

DON GONZALO
¿Qué puede en tu lengua haber
que borre[1] lo que tu mano
escribió en este papel?
¡Ir a sorprender, infame,
la cándida sencillez[2]
de quien no pudo el veneno
de esas letras precaver![3]
¡Derramar[4] en su alma virgen
traidoramente la hiel[5]
en que rebosa[6] la tuya
seca de virtud y fe!
¡Proponerse así enlodar[7]
de mis timbres[8] la alta prez,[9]
como si fuera un harapo[10]
que desecha[11] un mercader!
¿Ese es el valor, Tenorio,
de que blasonas?[12] ¿Esa es
la proverbial osadía
que te da al vulgo a temer?
¿Con viejos y con doncellas
las muestras...? ¿Y para qué?
¡Vive Dios! Para venir
sus plantas así a lamer,[13]
mostrándote a un tiempo ajeno[14]
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.[15]

DON JUAN
Jamás delante de un hombre
mi alta cerviz[16] incliné,
ni he suplicado jamás,
ni a mi padre, ni a mi rey.
Y pues conservo[17] a tus plantas
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!
Óyeme, Comendador,
o tenerme[18] no sabré,
y seré quien siempre he sido
no queriéndolo ahora ser.

DON GONZALO
¡Vive Dios!

DON JUAN
Comendador,
yo idolatro a doña Inés,
persuadido de que el cielo
me la quiso conceder
para enderezar[19] mis pasos
por el sendero del bien.
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
no pudieron de mí hacer
con cárceles y sermones,
lo pudo su candidez.[20]
Su amor me torna en otro hombre
regenerando mi ser,
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
de rodillas a tus pies.
Yo seré esclavo de tu hija,
en tu casa viviré,
tú gobernarás mi hacienda
diciéndome *esto ha de ser*.
El tiempo que señalares,
en reclusión[21] estaré;
cuantas pruebas exigieres
de mi audacia o mi altivez,

del modo que me ordenares
con sumisión te daré.
Y cuando estime[22] tu juicio
que la pueda merecer,[23]
yo la daré un buen esposo
y ella me dará el Edén.

DON GONZALO
Basta, don Juan; no sé cómo
me he podido contener
oyendo tan torpes[24] pruebas[25]
de tu infame avilantez.[26]
Don Juan, tú eres un cobarde
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,
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?
Primero la mataré.
Ea, entregádmela al punto,
o, sin poderme valer,[27]
en esa postura vil
el pecho te cruzaré.

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,
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;
y que con armas al cinto

tus denuestos[28] toleré,
proponiéndote la paz
de rodillas a tus pies.

1 limpie
2 inocencia
3 evitar, resistir
4 *to spill*
5 bilis, amargura, veneno, *bile*
6 *overflows*
7 ensuciar con lodo
8 parte superior del escudo de armas (family crest)
9 el honor
10 trapo, rag
11 tira
12 te jactas, te glorias
13 *to lick*
14 falto
15 mi querida hija
16 parte posterior del cuello
17 mantengo
18 contenerme
19 corregir, poner rectos
20 inocencia
21 aislamiento
22 considere
23 *to merit*
24 perversas
25 muestras, evidencia
26 insolencia
27 contener
28 desafíos

5.45: Don Juan Tenorio 4.IX is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.46: Don Juan Tenorio 4.X

Dichos y DON LUIS, soltando una carcajada de burla.

DON LUIS
Muy bien, don Juan.

DON JUAN
¡Vive Dios!

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
cuál uso puedes hacer
de tu valor arrogante;
y quien hiere[1] por detrás
y se humilla en la ocasión,
es tan vil como el ladrón
que roba y huye.

DON JUAN
¿Esto más?

DON LUIS
Y pues la ira soberana.[2]
de Dios junta, como ves,
al padre de doña Inés
y al vengador de doña Ana,
mira el fi n 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
el que...?

DON LUIS
Soy don Luis Mejía,
a quien a tiempo os envía
por vuestra venganza Dios

DON JUAN
¡Basta, pues, de tal suplicio![3]
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 infi erno, pues.
¡Ulloa, pues mi alma así
vuelves a hundir en el vicio,
cuando Dios me llame a juicio[4]
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.

CIUTTI
(Dentro.)
¡Don Juan!

DON JUAN
(Asomándose al balcón.)
¿Quién es?

CIUTTI
(Dentro.)
Por aquí;
Salvaos.

DON JUAN
¿Hay paso?[5]

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.)

1 atacar, insultar
2 de la máxima autoridad, *sovereign*
3 tortura, sufrimiento
4 a ser juzgado
5 ¿Se puede pasar?

5.46: Don Juan Tenorio 4.X is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.47: Don Juan Tenorio 4.XI

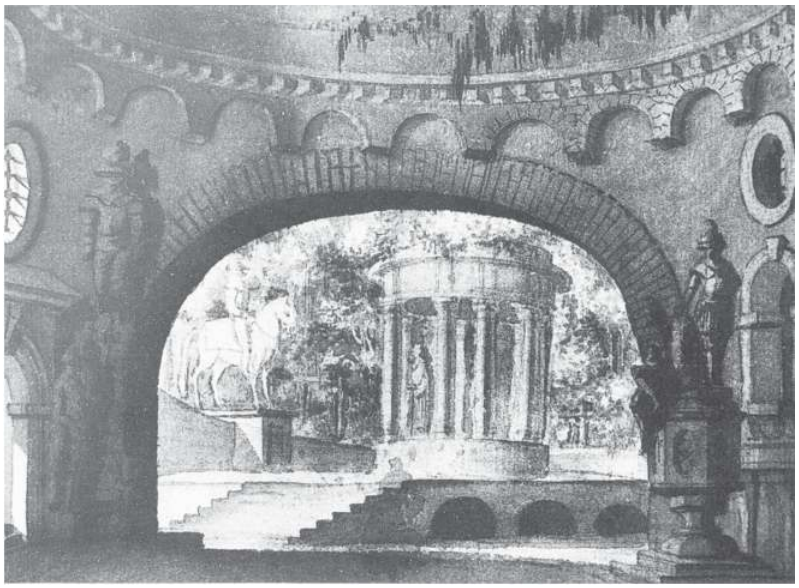


Figura 5.47.1: Diseño de Leopold Peuckert, c. 1790, para el decorado de *Don Giovanni* de Wolgang Amadeus Mozart y Lorenzo Da Ponte. *Wikimedia Commons* [Peuckert.jpg].

Alguaciles, soldados. Luego DOÑA INÉS y BRÍGIDA.

ALGUACIL 1°
El tiro ha sonado aquí.

ALGUACIL 2°
Aún hay humo.

ALGUACIL 1°
¡Santo Dios!
Aquí hay un cadáver.

ALGUACIL 2°
Dos.

ALGUACIL 1°
¿Y el matador?

ALGUACIL 2°
Por allí.
(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 1°
¡Dos mujeres!

DOÑA INÉS
¡Ah! ¡Qué horror!
¡Padre mío!

ALGUACIL 1°
¡Es su hija!

BRÍGIDA
Sí.

DOÑA INÉS
¡Ah! ¿Dó estás, don Juan, que aquí

me olvidas en tal dolor?

ALGUACIL 1°
Él le asesinó.

DOÑA INÉS
¡Dios mío!
¿Me guardabas esto más?

ALGUACIL 2°
Por aquí ese Satanás
se arrojó sin duda al río.

ALGUACIL 1°
Miradlos... a bordo están
del bergantín calabrés.[1]

TODOS
Justicia por doña Inés.

DOÑA INÉS
Pero no contra don Juan.

1 De Calabria, en el sur de Italia.

5.47: Don Juan Tenorio 4.XI is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.48: Don Juan Tenorio 1.I

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 embellecen11 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]
con cuanta suntuosidad
su postrera[15] voluntad[16]
dejó al mundo encomendada. [17]
Y ya quisieran, ¡pardiez!,
todos los ricos que mueren
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]
al despuntar de la aurora.20
¡Ah, mármoles[21] que mis manos
pulieron[22] con tanto afán!
Mañana os contemplarán
los absortos[23] sevillanos;
y al mirar de este panteón
las gigantes proporciones,
tendrán las generaciones
la nuestra en veneración.[24]
Mas yendo y viniendo días,
se hundirán[25] unas tras otras,
mientra en pie estaréis vosotras,
póstumas memorias mías.
¡Oh, frutos de mis desvelos,[26]
peñas[27] a quien yo animé,[28]
y por quienes arrostré[29]
la intemperie30de los cielos!
El que forma y ser os dio

va ya a perderos de vista;
velad mi gloria de artista,
pues viviréis más que yo.
Mas... ¿quién llega?

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
26 insomnios
27 grandes piedras sin labrar
28 di alma, di vida
29 aguanté, sufrí
30 mal tiempo

5.48: Don Juan Tenorio 1.I is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.49: Don Juan Tenorio 1.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
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[1] llegué,
que encontraba este recinto[2]
enteramente distinto
de cuando yo lo dejé.

ESCULTOR
¡Ya lo creo! Como que esto
era entonces un palacio,
y hoy es panteón el espacio
donde aquél estuvo puesto.

DON JUAN
¡El palacio hecho panteón!

ESCULTOR
Tal fue de su antiguo dueño
la voluntad, y fue empeño
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?

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
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
peor mil veces que el fuego,
un aborto[3] del abismo.[4]
Un mozo sangriento[5] y cruel,
que con tierra y cielo en guerra,
dicen que nada en la tierra
fue respetado por él.
Quimerista,[6] seductor
y jugador con ventura,
no hubo para él segura
vida, ni hacienda, ni honor.
Así le pinta la historia,
y si talera, por cierto
que obró cuerdamente[7] el muerto
para ganarse la gloria.[8]

DON JUAN
¿Pues cómo obró?

ESCULTOR
Dejó entera
su hacienda al que la empleara
en un panteón que asombrara[9]
a la gente venidera.[10]
Mas con condición, que dijo,
que se enterraran[11] en él
los que a la mano cruel
sucumbieron[10] de su hijo.
Y mirad en derredor[11]
los sepulcros de los más[12]
de ellos.

DON JUAN
¿Y vos sois quizás
el conserje?[13]

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[14]
colocado en su lugar;
pues he querido impedir
que pueda el vulgo venir
este sitio a profanar.[15]

DON JUAN
(Mirando.)
¡Bien empleó sus riquezas
El difunto![16]

ESCULTOR
¡Ya lo creo!
Miradle allí.

DON JUAN
Ya le veo.

ESCULTOR
¿Le conocisteis?

DON JUAN
Sí.

ESCULTOR
Piezas
son todas muy parecidas,[17]
y a conciencia[18] trabajadas.

DON JUAN
¡Cierto que son extremadas![19]

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[20] de las estrellas.

ESCULTOR
¡Oh! Se ven como de día
con esta luna tan clara.
Esta es mármol de Carrara.[22]
(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.[23] Un Lucifer
dicen que era el caballero
don Juan Tenorio.

DON JUAN
¡Muy malo!
Mas, como[24] pudiera hablar,
le había algo de abonar[25]
la estatua de don Gonzalo.

ESCULTOR
¿También habéis conocido
a don Juan?

DON JUAN
Mucho.

ESCULTOR
Don Diego
le abandonó desde luego
desheredándole.

DON JUAN
Ha sido
para don Juan poco daño
ése, porque la fortuna
va tras él desde la cuna.[26]

ESCULTOR
Dicen que ha muerto.

DON JUAN
Es engaño;
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.[27]

ESCULTOR
Mas cuando vea el lugar
en que está ya convertido

el solar[28] que suyo ha sido,
no osará en Sevilla estar.

DON JUAN
Antes ver tendrá a fortuna
en su casa reunidas
personas de él conocidas,
puesto que no odia a ninguna.

ESCULTOR
¿Creéis que ose aquí venir?

DON JUAN
¿Por qué no? Pienso, a mi ver,
que donde vino a nacer
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.

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!

DON JUAN
Hombre es don Juan que, a querer,
volverá el palacio hacer
encima del panteón.

ESCULTOR
¿Tan audaz ese hombre es
que aun[29] a los muertos se atreve?

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
con voces de penitencia,
y el cielo en trance[30] tan fuerte
allí mismo le metió,
que a dos inocentes dio,
para salvarse, la muerte.

ESCULTOR
¡Qué monstruo, supremo Dios!

DON JUAN
Podéis estar convencido
de que Dios no le ha querido.

ESCULTOR
Tal será.

DON JUAN
Mejor que vos.

ESCULTOR
(Aparte.)
¿Y quién será el que a don Juan
abona con tanto brío?[31]
Caballero, a pesar mío,
como aguardándome están...

DON JUAN
Idos, pues, enhorabuena.[32]

ESCULTOR
He de cerrar.

DON JUAN
No cerréis,
y marchaos.

ESCULTOR
¿Mas no veis...?

DON JUAN
Veo una noche serena
y un lugar que me acomoda
para gozar su frescura,
y aquí he de estar a mi holgura,[33]
si pesa[34] a Sevilla toda.

ESCULTOR
(Aparte.)
¿Si acaso padecerá
de locura desvaríos?[35]

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?
¡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
cuando de nuevo al convento
abandonada volvió
por don Juan.

DON JUAN
¿Y yace[36] aquí?

ESCULTOR
Sí.

DON JUAN
¿La visteis muerta vos?

ESCULTOR
Sí.

DON JUAN
¿Cómo estaba?

ESCULTOR
¡Por Dios,
que dormida la creí!
La muerte fue tan piadosa[37]
con su cándida hermosura,
que la envió con frescura
y las tintas[38] de la rosa.

DON JUAN
¡Ah! Mal la muerte podría
deshacer con torpe mano
el semblante soberano
que un ángel envidiaría.[39]
¡Cuán bella y cuán parecida
su efigie[40] en el mármol es!
¡Quién pudiera,[41] doña Inés,
volver a darte la vida!
¿Es obra del cincel[42] vuestro?

ESCULTOR
Como todas las demás.

DON JUAN
Pues bien merece algo más
un retrato tan maestro.
Tomad.

ESCULTOR
¿Qué me dais aquí?

DON JUAN
¿No lo veis?

ESCULTOR
Mas... caballero...
¿por qué razón...?

DON JUAN
Porque quiero

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
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?

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
velar el lecho mortuorio[43]
en que duermen sus abuelos.

ESCULTOR
¡Don Juan Tenorio!

DON JUAN
Yo soy,
y si no me satisfaces,
compañía juro que haces
a tus estatuas desde hoy.

ESCULTOR
(Alargándole[44] las llaves.)
Tomad.
(Aparte.)
No quiero la piel
dejar aquí entre sus manos.
Ahora que los sevillanos
se las compongan[44] con él.

(Vase.)

1 *wrought iron (or wood) gates or fences*
2 espacio encerrado o cercado

3 monstruo
4 infierno
5 brutal
6 instigador, pendenciero
7 lógicamente, razonablemente
8 el cielo
9 maravillara
10 del futuro
11 sepultaran, pusieran en sus tumbas
12 caeyeron, murieron
13 alrededor
14 la mayoría
15 guarda, portero, sireno
16 conjunto de verjas
17 desecrar
18 el muerto
19 fieles, realistas
20 con cuidado y atención
21 excelentes
22 brillo, luz
23 Región de Toscana, Italia, famosa por sus mármoles.
24 *portrait*
25 si
26 acreditar (diría algo bueno sobre don Juan)
27 *crib*
28 *seed*
29 terreno o parcela en que se construye una casa
30 hasta
31 peligro, dilema
32 energía, convicción
33 expresión de buenos deseos
34 tanto como quiera, con abundancia
35 apena, aflige, estorba
36 delirios, fantasías
37 decansa tendida
38 compasiva, benigna
39 colores
40 desearía para sí
41 estatua, imagen, fi gura
42 *I wish I could*
43 *chisel*
44 fúnebre
45 extendiéndole, dándole
46 arreglen

5.49: Don Juan Tenorio 1.II is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.50: Don Juan Tenorio 1.III

DON JUAN, solo.

DON JUAN
Mi buen padre empleó en esto
entera[1] la hacienda[2] mía;
hizo bien; yo al otro día
la hubiera a una carta[3] puesto.
(Pausa.)
No os podréis quejar[4] de mí,
vosotros a quien maté;
si buena vida os quité,
buena sepultura os dí.
¡Magnífica es en verdad
la idea del tal panteón!
Y... siento que el corazón
me halaga[5] esta soledad.
¡Hermosa noche...! ¡Ay de mí!
¡Cuántas como ésta tan puras
en infames aventuras
desatinado[6] perdí!
¡Cuántas al mismo fulgor
de esa luna transparente,
arranqué a algún inocente
la existencia o el honor!
Sí; después de tantos años
cuyos recuerdos espantan,
siento que aquí se levantan
(Señalando a la frente.)
pensamientos en mí extraños.
¡Oh! Acaso me los inspira
desde el cielo, en donde mora,[7]
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,
deja que el alma de un triste
llore un momento a tus pies!
De azares[8] mil a través
conservé tu imagen pura;
y pues la mala ventura
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;
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
vuelve el infeliz don Juan,
mira cuál será su afán
al dar con tu sepultura.
Inocente doña Inés,
cuya hermosa juventud
encerró en el ataúd[9]
quien llorando está a tus pies;
si de esa piedra a través
puedes mirar la amargura[10]
del alma que tu hermosura
adoró con tanto afán,
prepara un lado a don Juan
en tu misma sepultura.
Dios te crió[11] por mi bien,
por ti pensé en la virtud,
adoré su excelsitud,[12]
y anhelé[13] su santo Edén
Sí; aún hoy mismo en ti también
mi esperanza se asegura,
y oigo una voz que murmura
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
es el postrimer[14] 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[15]
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,[16] la estatua ha desaparecido. DON JUAN sale de su enajenamiento.)

Este mármol sepulcral
adormece mi vigor,
y sentir creo en redor[17]
un ser sobrenatural.
Mas... ¡cielos! ¡El pedestal
no mantiene su escultura!
¿Qué es esto? Aquella figura
¿fue creación de mi afán?



Figura 5.50.1: 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].

1 completamente
2 *inheritance*
3 naipe, *playing card*
4 *complain*
5 me agrada, me complace
6 enloquecido, insensato
7 habita, vive
8 altibajos, dichas y desdichas, felicidades e infortunios
9 caja mortuaria, en que se guarda el cadáver
10 pena, dolor, *bitterness*
11 creó, educó, alimentó
12 excelencia, sublimidad
13 ambicioné
14 postrimero, postrero, último
15 espacio
16 disipa, desaparece
17 alrededor

5.50: Don Juan Tenorio 1.III is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

5.51: Don Juan Tenorio 1.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,[1] 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,
no me quites la razón
si me has de dejar la vida!
Si eres imagen fingida,[2]
solo hija de mi locura,
no aumentes mi desventura
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
en ese mármol mortuorio
que labraron[3] para mí.
Yo a Dios mi alma ofrecí
en precio de tu alma impura;
y Dios, al ver la ternura[4]
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,
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
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!

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[5]
que es esta noche, don Juan,
el espacio que nos dan
para buscar sepultura.
Adiós, pues; y en la ardua[6] lucha
en que va a entrar tu existencia,
de tu dormida conciencia
la voz que va a alzarse[7] escucha,
porque es de importancia mucha
meditar con sumo tiento
la elección de aquel momento
que, sin poder evadirnos,
al mal o al bien ha de abrirnos
la losa[8] 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 vuelvea su lugar. DON JUAN queda atónito.[9])

1 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.
2 imaginada
3 hicieron
4 cariño, amor
5 sensatez, razón y prudencia
6 difícil
7 elevarse
8 gran piedra que tapa o cierra la tumba
9 estupefacto, admirado

5.51: Don Juan Tenorio 1.IV is shared under a not declared license and was authored, remixed, and/or curated by LibreTexts.

CHAPTER OVERVIEW

6: 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 pintorde talento; ilustró libros y revistas. Su obra tienedos 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.

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.

6.1: La Cruz del Diablo (1860)
6.2: El Monte de las ánimas (1861)
6.3: Los ojos verdes (1861)
6.4: El miserere (1862)

This page titled 6: Gustavo Adolfo Bécquer is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

6.1: La Cruz del Diablo (1860)

This page titled 6.1: La Cruz del Diablo (1860) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

6.2: El Monte de las ánimas (1861)

This page titled 6.2: El Monte de las ánimas (1861) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

6.3: Los ojos verdes (1861)

This page titled 6.3: Los ojos verdes (1861) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

6.4: El miserere (1862)

This page titled 6.4: El miserere (1862) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

CHAPTER OVERVIEW

7: 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 sección 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, fi losofía, ciencia, economía y urbanidad en la Pensínsula Ibérica.

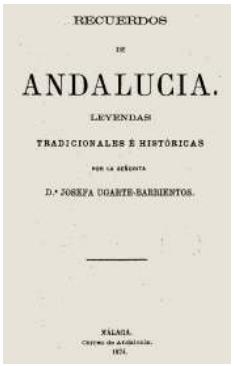

RECUERDOS
DE
ANDALUCIA.
LEYENDAS
TRADICIONALES É HISTÓRICAS
POR LA SEÑORITA
D.ª JOSEFA UGARTE-BARRIENTOS.

Figure 7.1: 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.

7.1: El sacristán de Albaicín (1874)

This page titled 7: Josefa Ugarte Barrientos is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

7.1: El sacristán de Albaicín (1874)

This page titled 7.1: El sacristán de Albaicín (1874) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

CHAPTER OVERVIEW

8: 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 rebelión, encabezó la lucha en Játiva, Reino de Valencia.

8.1: El Encubierto (1883)

This page titled 8: Julia de Asensi is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

8.1: El Encubierto (1883)

This page titled 8.1: El Encubierto (1883) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

CHAPTER OVERVIEW

9: 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).

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 difícil 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.

9.1: Rosarito (1894)

This page titled 9: Ramón del Valle-Inclán is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

9.1: Rosarito (1894)

This page titled 9.1: Rosarito (1894) is shared under a CC BY-NC-SA 4.0 license and was authored, remixed, and/or curated by Robert Sanders (PDXOpen publishing initiative) via source content that was edited to the style and standards of the LibreTexts platform.

Index

J

José Zorrilla

5: José Zorrilla

Detailed Licensing

Overview

Title: Leyendas y arquetipos del Romanticismo español (Sanders)

Webpages: 107

Applicable Restrictions: Noncommercial

All licenses found:

- Undeclared: 70.1% (75 pages)
- CC BY-NC-SA 4.0: 29.9% (32 pages)

By Page

- Leyendas y arquetipos del Romanticismo español (Sanders) — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - Front Matter — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - TitlePage — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - InfoPage — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - Table of Contents — *Undeclared*
    - Licensing — *Undeclared*
    - Prólogo — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - Preface and Acknowledgements — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - 1: José Cadalso — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 1.1: Noches lúgubres (1789-90) — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 1.2: Noche Segunda — *Undeclared*
    - 1.3: Noche tercera — *Undeclared*
    - 1.4: Preguntas de comprensión — *Undeclared*
    - 1.5: Preguntas de discusión — *Undeclared*
    - 1.6: Bibliografía — *Undeclared*
  - 2: Ángel de Saavedra — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 2.1: Una antigualla de Sevilla (1841) — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 2.2: Romance II, El Juez — *Undeclared*
    - 2.3: Romance III, La cabeza — *Undeclared*
    - 2.4: Preguntas de comprensión — *Undeclared*
    - 2.5: Preguntas de discusión — *Undeclared*
    - 2.6: Bibliografía — *Undeclared*
  - 3: Fernán Caballero — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 3.1: La Hija del Sol (1849) — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 3.2: Preguntas de comprensión — *Undeclared*
    - 3.3: Preguntas de discusión — *Undeclared*
    - 3.4: Bibliografía — *Undeclared*
  - 4: José de Espronceda — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 4.1: El verdugo (1835) — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 4.2: La canción del pirata (1835) — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 4.3: El reo de muerte (1837) — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 4.4: Libertad. Igualdad. Fraternidad. (1836) — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 4.5: El estudiante de Salamanca (1837-1840), primera parte — *Undeclared*
    - 4.6: El estudiante de Salamanca (1837-1840), segunda parte — *Undeclared*
    - 4.7: El estudiante de Salamanca (1837-1840), tercera parte — *Undeclared*
    - 4.8: El estudiante de Salamanca (1837-1840), cuarta parte — *Undeclared*
    - 4.9: Nota — *Undeclared*
    - 4.10: Preguntas de comprensión — *Undeclared*
    - 4.11: Preguntas de discusión — *Undeclared*
    - 4.12: Bibliografía — *Undeclared*
  - 5: José Zorrilla — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 5.1: Don Juan Tenorio (1844) 1.I — *CC BY-NC-SA 4.0*
    - 5.2: Don Juan Tenorio 1.II — *Undeclared*
    - 5.3: Don Juan Tenorio 1.III — *Undeclared*
    - 5.4: Don Juan Tenorio 1.IV — *Undeclared*
    - 5.5: Don Juan Tenorio 1.V — *Undeclared*
    - 5.6: Don Juan Tenorio 1.VI — *Undeclared*
    - 5.7: Don Juan Tenorio 1.VII — *Undeclared*
    - 5.8: Don Juan Tenorio 1.VIII — *Undeclared*
    - 5.9: Don Juan Tenorio 1.IX — *Undeclared*
    - 5.10: Don Juan Tenorio 1.X — *Undeclared*
    - 5.11: Don Juan Tenorio 1.II — *Undeclared*
    - 5.12: Don Juan Tenorio 1.XII — *Undeclared*
    - 5.13: Don Juan Tenorio 1.XIII — *Undeclared*
    - 5.14: Don Juan Tenorio 1.XIV — *Undeclared*
    - 5.15: Don Juan Tenorio 1.XV — *Undeclared*
    - 5.16: Don Juan Tenorio 2.XVI — *Undeclared*
    - 5.17: Don Juan Tenorio 2.I — *Undeclared*
    - 5.18: Don Juan Tenorio 2.II — *Undeclared*
    - 5.19: Don Juan Tenorio 2.III — *Undeclared*
    - 5.20: Don Juan Tenorio 2.IV — *Undeclared*
    - 5.21: Don Juan Tenorio 2.V — *Undeclared*
    - 5.22: Don Juan Tenorio 2.VI — *Undeclared*
    - 5.23: Don Juan Tenorio 2.VII — *Undeclared*
    - 5.24: Don Juan Tenorio 2.VIII — *Undeclared*

- 5.25: Don Juan Tenorio 2.IX — *Undeclared*
- 5.26: Don Juan Tenorio 2.X — *Undeclared*
- 5.27: Don Juan Tenorio 2.XI — *Undeclared*
- 5.28: Don Juan Tenorio 2.XII — *Undeclared*
- 5.29: Don Juan Tenorio 3.I — *Undeclared*
- 5.30: Don Juan Tenorio 3.II — *Undeclared*
- 5.31: Don Juan Tenorio 3.III — *Undeclared*
- 5.32: Don Juan Tenorio 3.IV — *Undeclared*
- 5.33: Don Juan Tenorio 3.V — *Undeclared*
- 5.34: Don Juan Tenorio 3.VI — *Undeclared*
- 5.35: Don Juan Tenorio 3.VII — *Undeclared*
- 5.36: Don Juan Tenorio 3.VIII — *Undeclared*
- 5.37: Don Juan Tenorio 4.I — *Undeclared*
- 5.38: Don Juan Tenorio 4.II — *Undeclared*
- 5.39: Don Juan Tenorio 4.III — *Undeclared*
- 5.40: Don Juan Tenorio 4.IV — *Undeclared*
- 5.41: Don Juan Tenorio 4.V — *Undeclared*
- 5.42: Don Juan Tenorio 4.VI — *Undeclared*
- 5.43: Don Juan Tenorio 4.VII — *Undeclared*
- 5.44: Don Juan Tenorio 4.VIII — *Undeclared*
- 5.45: Don Juan Tenorio 4.IX — *Undeclared*
- 5.46: Don Juan Tenorio 4.X — *Undeclared*
- 5.47: Don Juan Tenorio 4.XI — *Undeclared*
- 5.48: Don Juan Tenorio 1.I — *Undeclared*
- 5.49: Don Juan Tenorio 1.II — *Undeclared*
- 5.50: Don Juan Tenorio 1.III — *Undeclared*
- 5.51: Don Juan Tenorio 1.IV — *Undeclared*

- 6: Gustavo Adolfo Bécquer — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - 6.1: La Cruz del Diablo (1860) — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - 6.2: El Monte de las ánimas (1861) — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - 6.3: Los ojos verdes (1861) — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - 6.4: El miserere (1862) — *CC BY-NC-SA 4.0*
- 7: Josefa Ugarte Barrientos — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - 7.1: El sacristán de Albaicín (1874) — *CC BY-NC-SA 4.0*
- 8: Julia de Asensi — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - 8.1: El Encubierto (1883) — *CC BY-NC-SA 4.0*
- 9: Ramón del Valle-Inclán — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - 9.1: Rosarito (1894) — *CC BY-NC-SA 4.0*
- Back Matter — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - Index — *CC BY-NC-SA 4.0*
  - Glossary — *Undeclared*
  - Detailed Licensing — *Undeclared*