

GERINELDO
POEMA DE AMOR Y CABALLERÍA
REPRESENTABLE, EN CUATRO JORNADAS,
COMPUESTO, EN PARTE, CON PASAJES DEL
ROMANCERO

CRISTÓBAL DE CASTRO
ENRIQUE LÓPEZ ALARCÓN



GERINELDO
POEMA DE AMOR Y CABALLERÍA
REPRESENTABLE, EN CUATRO JORNADAS,
COMPUESTO, EN PARTE, CON PASAJES DEL
ROMANCERO



EDICIÓN Y ESTUDIO
MANUEL GALEOTE
ANTONIO CRUZ CASADO

5

Biblioteca Cristóbal de Castro
IZNÁJAR (CÓRDOBA)

COLECCIÓN «BIBLIOTECA CRISTÓBAL DE CASTRO»

DIRECTOR
MANUEL GALEOTE

SECRETARIO
ANTONIO CRUZ CASADO

© Manuel Galeote
© Antonio Cruz Casado
ISBN: 978-84-937543-6-5
Depósito Legal: CO 10-2014
Imprime: IMAGRAF
C/ Nabucco, 14-D
E-29006 Málaga
Telf. 952 328 597

Impreso en Andalucía
Impreso en España — *Printed in Spain*

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de los titulares del Copyright.

ÍNDICE GENERAL

PREFACIO	9
INTRODUCCIÓN.....	13
ANTONIO CRUZ CASADO	
<i>Gerineldo</i> (1908) y la aportación teatral de C. de Castro.....	15
MANUEL GALEOTE	
Consideraciones lingüísticas sobre <i>Gerineldo</i>	43
NUESTRA EDICIÓN	57
<i>GERINELDO</i>	61
Jornada Primera	65
Jornada Segunda	91
Jornada Tercera.....	119
Jornada Cuarta	139



CRISTÓBAL DE CASTRO

EL PRIMER PLEITO

COMEDIA EN TRES ACTOS, ARREGLADA DEL FRANCÉS
POR LOS SRÉS. D. JOSÉ JUAN CADENAS
Y D. CRISTÓBAL DE CASTRO
ESTRENADA EN EL TEATRO DE LA PRINCESA

JOSÉ JUAN CADENAS

Cristóbal de Castro y José Juan Cadenas (*El Teatro*, nº 20, 1904)

PREFACIO

Allá por la primavera de 1894, con veinte años, Cristóbal Castro Gutiérrez se subió al tren con destino a la capital de España. Iba a cursar estudios de Derecho en Madrid, pero estaba dispuesto a forjarse un nombre en las letras españolas: Cristóbal de Castro. Obtuvo la protección y el apoyo de su paisano, el político y periodista don Julio Burell. Entre la Universidad y el Ateneo, compartió la vida de los artistas bohemios, de los periodistas y escritores que malvivían de su pluma. Tras el Desastre de 1898, el iznajeño respiró el ambiente regeneracionista nacional. Sus publicaciones aparecían en los principales periódicos. Según Sáinz de Robles, “en la vorágine literaria de la capital, Cristóbal de Castro empezó a trabajar en el semanario volteriano *El Evangelio* y en el diario aguachirle del marqués de Santa Ana *La Correspondencia de España*. Y como la lucha por la existencia de cada quisque era muy dura [...] alargó sus pretensiones en las direcciones más diversas: ideario republicano, lirismo melifluido que le arrancaban *Fléridas*, *Lays* y *Gerineldos*; costumbrismo andaluz, reivindicaciones sociales, crítica de teatro y frivolidades” (*Raros y olvidados: La promoción de “El Cuento Semanal”*, Madrid, 1971).

Hay que atribuir a Gómez Carrillo las siguientes líneas sobre Castro: “A su llegada a Madrid hizo vida pobre y bohemia, no teniendo más medios de fortuna que unos cuantos versos y varios artículos inéditos. Fue redactor de *La Época* actuando como *reporter*. Luego pasó a *La Correspondencia de España* y sucesivamente a otros periódicos madrileños. Con Rodrigo Soriano fundó *España Nueva*, diario republicano del que fue director literario. En la actualidad es redactor del *Heraldo de Madrid* y colabora en otros periódicos y revistas” (1905).

En la capital de España se reencontró con el malagueño Enrique López Alarcón, quien había nacido en Málaga el 22 de junio de 1881 y falleció en La Habana (Cuba) el 28 de noviembre de 1948. Cursó sus estudios en Archidona (Málaga), donde coincidió con Castro y se fue a la Universidad de Granada para estudiar Filosofía y Letras. Ya en

Madrid, entró en la redacción de periódicos como *La Época*, *El Nuevo Evangelio*, *El Mundo* y otros. Ejerció de corresponsal en el Rif durante 1909 y fundó los periódicos *La Gacetilla* y *Gil Blas*. Ocupó en varias ocasiones la dirección artística del Teatro Español. Con Cristóbal de Castro elaboró la obra dramática titulada *Gerineldo: Poema de amor y caballería* (estrenado el 13 de noviembre de 1908 e impreso en 1909). Al tratarse de un romance tan conocido, del que todavía hoy perdura el recuerdo popular, los autores no pudieron negar que se habían servido de “pasajes del Romancero”.

La colaboración literaria de estos dos autores fue intensa y fructífera, pero no se prolongó en el tiempo. En aquel Madrid de principios del siglo XX, escribían cuartillas para la prensa, improvisaban versos modernistas y se aventuraban en el mundo de la escena y el teatro, para el que produjeron obras propias, como la que reeditamos aquí, en esta colección, que evoca la memoria de un escritor de la Edad de Plata de nuestra literatura.

Cristóbal de Castro era aficionado al teatro y cultivaba la amistad con los artistas de las compañías dramáticas. En torno a 1904 empezó a compartir amistad con actrices como Mary Carbone de Arcos (de la Compañía de Doña María Tubau), con la que se casó en 1910. En la nota de prensa (*ABC*, 8 de marzo de 1910) se lee que Ceferino Palencia fue testigo de la boda y que asistieron “la ilustre María Tubau y la bellísima actriz de la Comedia, hermana de la contrayente, Adela Carbone”.

En fin, aunque tanto López Alarcón como Castro colaboraron con otros escritores en obras conjuntas (José Juan Cadenas, Ramón de Godoy, José Ignacio de Alberti etc.), esta pieza de teatro poético, modernista y de ambientación medieval, muy apegada a la Edad Media, acredita la importancia de la obra teatral de Castro, que también obtuvo el reconocimiento de los lectores por su labor de crítica teatral en la prensa de su tiempo.

Por su parte, se ha dicho que López Alarcón fue “restaurador del teatro poético, junto con Eduardo Marquina, Francisco Villaespesa o Ramón Goy de Silva, que hacia 1910 buscaba temas históricos o fantásticos, siguiendo la moda del teatro francés y utilizando metros modernistas”. Obtuvo éxito de público y el apoyo de la crítica. Fue

incluido entre los cultivadores de la “poesía dramática”, junto con M. de Góngora, los Hermanos Machado y muchos otros. A saber, firmó con los seudónimos de *Guzmán de Alfarache* y *Daniel Zegrí*. Además, es autor de poesías muy conocidas, novelas históricas, traducciones y adaptaciones de obras de diferentes autores.

López Alarcón terminó sus días en el exilio, aunque siempre debió de recordar el estreno de su *Gerineldo* (1908). De ideales anarquistas, en 1936 apoyó la causa republicana, colaboró en publicaciones de izquierda y al terminar enero de 1939 partió de Barcelona para el exilio en Francia, la República Dominicana, Panamá y La Habana, donde vivió entre 1940 y 1963. Cuando Consuelo Burell redactó la entrada de López Alarcón, para el *Diccionario de Literatura Española* de la Revista de Occidente (1949), omitió las referencias al exilio y solo dejó escrito que “ha muerto en América”.

Tras el exitoso estreno de *Gerineldo*, a cargo de la Compañía de María Tubau y Ceferino Palencia, escribió *El Liberal* que habían echado “el teatro por la ventana”, dado el lujo escenográfico de esta producción escénica. En 1909, año siguiente al estreno de *Gerineldo*, López Alarcón escribió *Las insaciables*, *Las manos largas* y *La mano de la reacción*, junto a Cristóbal de Castro. Ambos restauraron el teatro poético, junto a Villaespesa, Marquina o Ramón de Godoy.

Azorín expresó de manera contundente su estima de *Gerineldo* (*Poema de amor y caballería*) en *Clásicos y modernos*: “Contamos también con un teatro en verso [...] dos delicados y elegantes poetas — Cristóbal de Castro y Enrique López Alarcón— han conseguido hacer revivir en las tablas ese teatro especial nuestro que en 1890 pedía Clarín [...]: *un teatro español idealista en que nuestro genio nacional despertara o despierte con sus cualidades nativas, sin olvidar las enseñanzas y las exigencias del tiempo*” (1913). Ha transcurrido un siglo desde entonces y es justo agradecer al Ayuntamiento de Iznájar, en nombre de los lectores e investigadores, que se reedite el poema dramático de *Gerineldo* en este volumen quinto de la *Colección Biblioteca Cristóbal de Castro*.

MANUEL GALEOTE



Enrique López Alarcón (Fuente: F. Baquero Luque,
Cártama histórica: El juglar y la virgen peregrina, Málaga, 2010, p. 684)

INTRODUCCIÓN

A mi madre, Ana Casado Marín, que me descubrió Gerineldo
y todos los tesoros del romancero oral

*Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito pulio,
¡quién te pillara esta noche, tres horas a mi albedrío!*¹

¹ Alberto Alonso Fernández y Antonio Cruz Casado, *Romancero cordobés de tradición oral*, Córdoba, Séneca, 2003, p. 107; modificamos levemente el texto incluido en este volumen, en esta versión de mi madre, Ana Casado Marín, que en la actualidad cuenta con 87 años, y de mi comadre María Ruiz Matas, ya fallecida, de singular memoria y gracejo, que oí tantas veces en mi infancia y que me acunó con frecuencia para conciliar el sueño.

GERINELDO (1908) Y LA APORTACIÓN TEATRAL DE CRISTÓBAL DE CASTRO (1874-1953)

La labor teatral del escritor iznajeño Cristóbal de Castro presenta una variedad multiforme de aportaciones, al igual que comprobamos en el resto de su obra, creaciones estéticas que se ajustan cronológicamente, en líneas generales, a la primera mitad del siglo XX, puesto que Castro inicia sus relaciones con el teatro en los albores de la centuria y no dejará de estar interesado en el mismo hasta los años finales de su vida, es decir, durante medio siglo aproximadamente¹. Bien es cierto que no en todas las etapas de su trayectoria se acerca al fenómeno teatral desde la misma perspectiva, ni con la misma intensidad, sino que, compaginando la actividad teatral con el cultivo de otras múltiples formas

¹ Las aportaciones fundamentales sobre este escritor se encuentran en los artículos de J. Luengo García, "Cristóbal de Castro, novelista andaluz", *Axerquía*, 9, 1983, pp. 99-115; además el profesor Luengo realizó una atinada y esclarecedora tesina sobre Castro (J. Luengo García, *Cristóbal de Castro. Esbozo de su vida y su obra*, Córdoba, Universidad, 1980, dirigida por la profesora M^a.J. Porro Herrera); de J. L. Luengo Almena, "Un teatro modernista: Gerineldo", *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, ed. G. Camero, Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 1987, pp. 427-430; de M. Galeote, "Algunas notas sobre el novelista Cristóbal de Castro (1874-1953)", *Angélica. Revista de Literatura*, 3, 1992, pp. 143-152; y la edición de C. de Castro, *Luna, lunera..., Fifita, la muchacha en flor, Mariquilla, barre, barre...*, ed. M. Galeote, Granada, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar, 1992. Por nuestra parte hemos estudiado algunos aspectos en "La Guerra Civil en Iznájar: versión novelesca de Cristóbal de Castro", *Temas de Iznájar*, Córdoba, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar-Excma. Diputación Provincial, 1991, pp. 67-83, (con una pequeña antología de la obra de Castro, pp. 85- 100); "La temática andaluza en la poesía de Cristóbal de Castro", en *Hablas cordobesas y literatura andaluza*, ed., M. Galeote, Granada, ICE de la Universidad de Granada, 1995, pp. 39-56; C. de Castro, *Poesía lírica*, edición, introducción y notas de A. Cruz Casado, Córdoba, Diputación Provincial/ Iznájar, Ilmo. Ayuntamiento, 1996; "Flores de meretricio: la prostituta en algunas novelas españolas de principios de siglo", en Varios autores, *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, ed. A. Cruz Casado, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 233-243; "Notas para la recepción y difusión de Joyce en España (Los comentarios de Cristóbal de Castro, 1932 y 1949)", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, LXVII, nº 131, julio-diciembre, 1996, pp. 171-179; C. de Castro, *La bonita y la fea. Clavellina. Novelas costumbristas andaluzas*, ed. M. Galeote y A. Cruz Casado, Iznájar, Biblioteca Cristóbal de Castro, 2007; "Iznájar en *Los hombres de hierro* (1927), de Cristóbal de Castro", en *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, XVI, ed. J. G. Nevado Calero, Córdoba, Diputación, 2009, pp.601-607, etc.

literarias y periodísticas, podríamos señalar varios centros de atención en su itinerario vital.

Intereses teatrales de Cristóbal de Castro

De esta forma, en la primera década del siglo nuestro autor escribe y estrena, habitualmente en colaboración con otros dramaturgos, como era frecuente en la época, varias obras teatrales, entre las que destaca *Gerineldo*, representada en 1908 y publicada al año siguiente, actividad original que va abandonando paulatinamente a lo largo de las décadas siguientes, en beneficio de la traducción y adaptación de comedias y dramas europeos muy significativos, cuyos autores figuran entre los más relevantes del teatro mundial, como Carlo Goldoni, Oscar Wilde o Enrique Ibsen², actividad que compagina con similar adaptación de importantes obras españolas del Siglo de Oro, debidas a famosos dramaturgos de aquel período, como Lope de Vega (*El anzuelo de Fenisa*³, 25 de noviembre de 1912) o Tirso de Molina (*La prudencia en la mujer*,

² El hecho es que, casi al mismo tiempo que Castro se preocupa por la actualización y revisión de obras fundamentales del teatro del Siglo de Oro (Lope, Tirso, Vélez de Guevara figuran entre los dramaturgos adaptados), también traduce, adapta y estrena una serie de piezas teatrales de importantes autores europeos, tarea que supone una laudable divulgación en los teatros españoles de valiosos hitos de la dramaturgia europea de finales del XIX y principios del XX. Se trata de una interesante simbiosis entre lo español y lo europeo. Entre las traducciones teatrales más significativas de Cristóbal de Castro, que tienen además el valor de ser estrenadas por actrices y autores muy relevantes de la escena española del momento, figuran: *Mirandolina*, *La locandiera*, de Carlo Goldoni, estrenada en el Teatro de la Princesa, por la compañía de Rosario Pino, el 15 de octubre de 1913, publicada en 1913, por la Sociedad de Autores Españoles; *La dama del antifaz*, trad de la comedia de Charles Mere, estrenada el 26 de enero de 1929, por la compañía de Irene López Heredia, en el teatro Beatriz, publicada en la colección *La Farsa*, el 1 de junio de 1929, y *La dama del mar*, trad de E. Ibsen, estrenada en el teatro del Centro, Madrid, el 11 de febrero de 1929, por la Lola Membrives, publicada en *La Farsa*, el 17 de agosto de 1929. Señalemos, como rasgo indicativo de la presencia de Castro en los teatros españoles, en esta vertiente de adaptador, que las dos últimas piezas citadas, se llevan aproximadamente medio mes de diferencia, por lo que respecta a la fecha de estreno.

³ La crítica se mostró respetuosa con esta adaptación del autor clásico, estrenada en el Teatro Español, que entonces dirigía don Benito Pérez Galdos, el cual se veía obligado, por contrato, a programar dos clásicos en cada temporada; en esta ocasión le tocó el turno a *El anzuelo de Fenisa*, de Lope, y al drama de Calderón, *A*

23 de septiembre de 1930, que estaba interpretada por la gran Margarita Xirgu⁴).

Pero, además de estas piezas que se estrenan en los teatros madrileños, nuestro autor ensaya otras vías de difusión del fenómeno teatral. Es así que, tras la primera etapa de producción de obras teatrales más personales, las que pudiéramos considerar hasta cierto punto originales del autor y de sus colaboradores, es decir, en torno a las décadas de los años 20 y 30, el iznajeño se inclina

secreto agravio, secreta venganza. He aquí el comentario de un crítico, al día siguiente de su estreno: “Respecto a la refundición de Cristóbal de Castro, si alguna vez cabe transigir con las refundiciones es ahora. Yo no conozco la de Trigueros, pero dudo que superase a ésta. Cristóbal de Castro ha sido respetuosísimo con el Fénix de los Ingenios, no ha quitado absolutamente nada de cuanto era esencial en la comedia, y los pocos versos suyos que ha intercalado —principalmente en un breve y donoso episodio del acto segundo— son muy bellos. No he de parecerles sospechoso a mis lectores. Por otra refundición, la de *La luna de la sierra*, censuré rotundamente a Cristóbal de Castro. Por esta de *El anzuelo de Fenisa*, mi sinceridad me obliga a enviarle mi enhorabuena”, Caramanchel, “Teatro Español. *El anzuelo de Fenisa*”, *La Correspondencia de España*, 26 de noviembre de 1912, p. 6. Algo más tarde, la refundición de Castro se editó, con su nombre: *El anzuelo de Fenisa. Comedia en tres actos, de Lope de Vega. Refundida en tres actos y seis cuadros*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, con otra reedición más tardía, en *La Novela Teatral*, núm. 416, Madrid, 1924.

⁴ La crítica de la prensa fue favorable a la actriz y también al adaptador de la obra: “Acorde con la protagonista de *La prudencia en la mujer*, que puso anoche en la escena del Español Margarita Xirgu, la insigne valedora del arte dramático demuestra una exquisita prudencia—que debiera servir de ejemplo a muchos hombres— en la alta dirección de nuestro primer coliseo. A la cinematográfica comedia de Calderón *La niña de Gómez Arias*, sucede en el prócer cartel esta admirable pieza histórica, de Tirso de Molina, que se nos ofreció anoche doblemente engalanada, porque el texto está revisado y en parte refundido por Cristóbal de Castro, y la interpretación corre a cargo de la señora Xirgu. De la labor del colector —poeta y erudito en feliz maridaje, como conviene al menester afrontado— no cabe hacer sino elogios. Aligerando la obra maestra del fraile ha sabido conservarle el ritmo escénico peculiar de su teatro, y aclarando con diestro tacto algunos pasajes y obviando otros nos ha transmitido en toda su pura esencia de retablo primitivo el aroma de ingenuidad de la gran comedia con todos los hechos importantes que el dramaturgo acopló en ella de la sabia regencia de doña María de Molina durante la minoridad de Fernando IV”, J. G. O., “Anoche en el Español. Margarita Xirgu obtiene un triunfo de calidad con *La prudencia en la mujer*, de Tirso, refundida por Cristóbal de Castro”, *El Heraldo de Madrid*, 24 de septiembre de 1930, p. 5.

por la traducción y edición de variadas colecciones de obras de teatro, habitualmente publicadas en la editorial Aguilar, textos que nos resultan en la actualidad un tanto inusitados e insólitos, en muchas ocasiones, como los que proceden del teatro tibetano, el judío, el ruso, el japonés o el teatro de los negros, por mencionar sólo algunos de los que nos parecen más extravagantes. Incluso aparece en esta serie una recopilación de índole feminista, titulada *Teatro de mujeres* (1934), en la que se incluye una pieza de Pilar de Valde-rama, la Guiomar de Antonio Machado, una de las pocas obras que la escritora madrileña consiguió editar (*El tercer mundo*, que forma volumen con *Al margen de la ciudad*, de Halma Angélico, y dos piezas breves, *El amo* y *El taller de Pierrot*, de Matilde Ras), con lo que nuestro autor se convierte en uno de los primeros editores de textos de escritoras, algo tan actual en estos momentos, lo que no es más que un eslabón de la atención continuada que dedicó, en otros artículos y en diversos libros al fenómeno, al incipiente feminismo español⁵.

Alguno de estos volúmenes, como el dedicado al teatro revolucionario ruso (1929)⁶, al *Teatro grotesco ruso* (1929)⁷ o el titulado *Teatro soviético* (1931)⁸, así como su visible filoeslavismo literario, tuvo que acarrearle numerosos problemas durante la guerra civil española, teniendo en cuenta, además, que el escritor se encuentra incluido entre los intelectuales que integran la asociación designada como Amigos de la Unión Soviética⁹, creada en 1933, en la que se

⁵ Véase ahora, como muestra de lo que venimos diciendo, el reciente volumen de Cristóbal de Castro, *Obra selecta. Textos feministas*, ed. M. Galeote, introd. M. Galeote, J. Toledano Molina y A. Cruz Casado, Córdoba, Diputación y Ayuntamiento de Iznájar, 2011.

⁶ En el momento de su aparición, este volumen gozó de la consideración de la prensa corriente, de la no especializada en el teatro, incluso con foto del autor, con veraniego sombrero claro; es lo que comprobamos en la revista *Estampa*, del 30 de julio de 1929, que indica en el pie de foto: “Nuestro ilustre colaborador D. Cristóbal de Castro, cuyo último libro *Teatro revolucionario ruso*, está mereciendo unánimes elogios”.

⁷ Quizás sea la menos comprometida de todas estas recopilaciones rusas, puesto que incluye conocidos autores clásicos: *El matrimonio*, de Nicolás Gogol; *El primer destilador*, de León Tolstoi, y *El vals de los perros*, de Leónidas Andreief.

⁸ Una de las obras que integran este volumen ha sido analizada y reeditada hace poco tiempo; cfr. Josep Lluís Sirera, [ed. y pról.], “¡Venciste Monátkof! [de Isaac Steinberg]”, *Stichomythia*, 10, 2010, pp. 119-121 y 122-168.

⁹ Sobre el tema son clarificadores la tesis y estudios de Magdalena Garrido Caballero, *Las relaciones entre España y la Unión Soviética a través de las Asociaciones de Amistad en el siglo XX*, Murcia, Universidad, 2007; Id., “Antifascistas es-

incluyen también Marañón, Benavente, Valle-Inclán, García Lorca, entre otros muchos personajes de la sociedad española. Como se sabe, en el caso de Castro, todo ello es resultado de una actitud cultural más que ideológica, a nuestro entender, que se puede determinar en el tiempo con su temprano libro sobre Rusia (*Rusia por dentro*, 1904), resultado de un viaje al lejano país como corresponsal de la guerra ruso japonesa, tema y ambiente que marcarían muchas de sus novelas posteriores¹⁰, aunque con el paso de los años esta cuestión podría haberse convertido en una simple pose estética

Durante la etapa final de su vida (1939-1953, aproximadamente), Cristóbal de Castro es uno de los críticos teatrales más respetados del momento y figura entre los más temidos por parte de los jóvenes autores¹¹, adoptando con

pañoles. Discurso y movilización antifascista de los Amigos de la Unión Soviética en la Europa de entreguerras”, en Carlos Navajas Zubeldia y Diego Iturriaga Barco, eds., *Novísima. Actas del II Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2010, pp. 221-234, etc.

¹⁰ La cuestión aparece tratada en los estudios preliminares insertos en otro volumen del mismo Cristóbal de Castro, *Obra selecta. Novelas rusas*, ed. M. Galeote, introducción de Lily Litvak, M. Galeote, J. Toledano Molina y A. Cruz Casado, Córdoba, Diputación/Ayuntamiento de Iznájar (en prensa).

¹¹ Como ejemplo, recordaremos las duras críticas a *Agua, aceite y gasolina* (1946), de Jardiel Poncela: “¿Y no es de admirar la sagacidad para la destrucción de don Cristóbal de Castro, el experto crítico, cuando fingiendo maravillosamente una ignorancia supina, habla del “*Cuerpo de médicos psiquiatras*”, como si se tratara de heroicos bomberos? ¿Y cuando se refiere al *retruécano* para hacer ver que no sabe, ¡aún a estas alturas!, lo que significa la palabra retruécano? ¿Y cuando, llegando a la eficacia máxima, en su juego de aparecer como un ignorante ante el lector, se expresa en una horrible prosa, salpicada de nauseabundos tópicos, como aquel de *esfuerzos dignos de mejor causa* que no los usaban ya ni los horteras de la época isabelina? ¿Y cuando quiere demostrar que en su vida ha visto a un psiquiatra, y lo consigue plenamente suponiéndoles a los médicos un *rostro grave y cejijunto*; vamos, algo así como el mismo señor De Castro, sólo que un poco más Cristóbal?, E. Jardiel Poncela, *Obras completas*, Barcelona, AHR, 1970, vol. II, p. 916 (cursiva del autor). En la “Contradicatoria” de la obra, dedicada “A los críticos que siempre me combatieron”, figura también “Don Cristóbal de Castro”, p. 599. Otro comentario malévolo del mismo Jardiel contra Castro, que por entonces ejercía la crítica teatral en el periódico *Madrid*, se encuentra a propósito del estreno de *El amor sólo dura 2.000 metros* (1941): «También se daba el brazo con el señor Ródenas, don Cristóbal de Castro, extraño ser pseudoliterario, misterio inescrutable de la paleontología, que después de escuchar mis comedias medio vuelto de espaldas en la butaca, dando público ejemplo de mala crianza, dice de ellas siempre las incongruen-

frecuencia una actitud de incomprensión hacia las nuevas corrientes estéticas en su vertiente teatral, encastillado de manera habitual en la apreciación clásica única y en la perspectiva prácticamente determinante de un teatro tradicional y de rasgos costumbristas.

La familia de Castro y el teatro

Esta trayectoria, sólo esbozada en esta ocasión, tiene un contrapunto o complemento personal de índole práctico, es decir, Castro, por razones familiares, está inmerso también en el mundo del espectáculo, puesto que nuestro escritor está casado con una notable actriz de la época, Mary Carbone de Arcos (se celebró la boda el día 7 de marzo de 1910)¹², asimismo es cuñado de otra actriz, más interesante si cabe que la mencionada Mary, llamada Adela Carbone (Génova, 1890 – Madrid, 1960), que fue también dramaturga y novelista, además

cias más próximas a esa forma de delirio sistematizado a que los médicos alienistas dan el nombre de paranoia. Este raro crítico, este ejemplar superviviente de remotas agrupaciones anteriores al de Cro-Magnon, empezaba afirmando que “cuanto acontece en los estadios norteamericanos está a la vista cada día en los estadios de Madrid y Barcelona”, lo cual ya era bueno y digno de su sentir paranoico. Y agregaba que la comedia hubiera necesitado “conflictos de almas y luchas de acciones y reacciones”, para acabar sosteniendo que “los actores habían defendido la obra con brío y entusiasmo digno de mejor causa”. Esto era todo. Nada más que estos mustios tópicos, tópicamente expresados, le sugería lo visto al curioso personaje lacustre que firma reseñas con las iniciales C. de C., y que nadie sabe exactamente si quieren decir “Cristóbal de Castro”, como él afirma, o “Crítico de Camelo”, que es lo que yo he sostenido siempre», *apud* Rafael Flórez El Alfaqueque, *Mío Jardiel*, Madrid, Gráficas Pedraza, 1993, p. 331, con caricaturas de Castro y otros críticos teatrales.

¹² El anuncio del compromiso tuvo su eco en la prensa: “Por el capitán de la Escuela Superior de Guerra D. Juan de Castro ha sido pedida la mano de la bellísima señorita Mary Carbone para nuestro querido compañero en la Prensa, D. Cristóbal de Castro. La boda se celebrará en febrero. Deseamos a los futuros esposos todas las dichas que merecen” (*ABC*, 30 de diciembre de 1909, p. 5); “En la parroquia de San Sebastián, de esta corte, se celebró ayer tarde el enlace de la bella señorita Mary Carboné [sic] con nuestro compañero en la Prensa Cristóbal de Castro. Apadrinaron a los contrayentes doña Mariana Carboné [sic], madre de la novia, y D. Arturo Ortiz, cuñado del novio, y actuaron como testigos D. Miguel Moya, D. Julio Burell, D. Ceferino Palencia y el magistrado Sr. Pampillón. Asistieron, entre otros, la ilustre María Tubau y la bellísima actriz de la Comedia, hermana de la contrayente, Adela Carboné [sic], y los Sres. Morote, Francos Rodríguez, Argente, Sánchez Arias, Fabra, Ocaña, Amado, Durán, Alarcón, Cabrera, Elorrieta y Melgares. Deseamos todo género de venturas a los nuevos esposos” (*ABC*, 8 de marzo de 1910, p. 6).

de modelo de diversos pintores, como Julio Romero de Torres; entre otras actividades de esta mujer, sabemos que fue actriz cinematográfica, en los comienzos del cine español, y dibujante de notables cualidades, de lo que dan fe ilustraciones para sus propias obras y para alguna de su cuñado.

A esta polifacética y bastante desatendida artista, que desarrolló su carrera en la primera mitad del siglo XX, la encontramos ya en el contexto inmediato de Castro desde los inicios de la trayectoria teatral apuntada, como coprotagonista, en el papel de Luisa, en la comedia *El primer pleito*, estrenada el 24 de diciembre de 1903, obra de José Juan Cadenas y Cristóbal de Castro. Además, a ambas actrices hermanas, está dedicada la pieza *Gerineldo*, “A Mary y Adela Carbone”, se indica expresamente desde la primera edición de la obra (1909); por eso, no es de extrañar que el polifacético escritor se ocupe también, con alguna reiteración, en sus artículos de tipo feminista, de las actrices de teatro y de las que aparecen en las pantallas cinematográficas, puesto que ambas modalidades las tenía bien representadas en su propia familia.

En lo que toca al ambiente familiar, proclive al teatro en sus más variadas vertientes, como venimos señalando, se puede recordar que incluso el único y malogrado hijo de este escritor, Horacio de Castro, un prestigioso jurista desgraciadamente desaparecido cuando era muy joven, aparece un tanto relacionado con el tema teatral, puesto que traduce¹³ o colabora en la traducción

¹³ Una de las traducciones de Horacio, *Los mesianistas*, tuvo problemas con la censura y tardó algún tiempo en poderse representar cuando quisieron ponerla en escena. Para marzo de 1930 estaba previsto el estreno, como recuerda el *ABC* de Sevilla: “El Sábado de Gloria debutará en el Cómico, de Madrid, la compañía del teatro Norteamericano, que dirige Gómez Hidalgo. Éste ofrecerá al público madrileño las primicias de dos obras: una, muy cómica, se titula *El jockey*, y la otra es un intenso drama social, titulado *Los mesianistas*, inspirado en el famoso proceso de los anarquistas Sacco y Vanzetti. Esta obra, representada primero en Nueva York y más tarde en Inglaterra y en Alemania, ha sido traducida en España por el joven D. Horacio de Castro, hijo del ilustre escritor D. Cristóbal”, *ABC*, Sevilla, 22 de marzo de 1930, p. 10. Al mes siguiente, Castro y Gómez Hidalgo solicitan al general Berenguer que autorice el estreno, prohibido en su momento. He aquí la noticia, englobada bajo el título “Las audiencias del presidente”: “También [Berenguer ha recibido previamente a otros personajes, como Millán-Astray] recibió el general Berenguer a los Sres. D. Cristóbal de Castro y D. Francisco Gómez Hidalgo, que fueron a pedirle la autorización oportuna para que pueda representarse la obra *Los mesianistas*, traducida por D. Horacio de Castro, hijo de D. Cristóbal, y en la que se trata del proceso y ejecución de los anarquistas Sacco y Vancetti, obra que se representa en todos los escenarios del mundo sin dificultades. En la entrevista, D. Cristóbal de Castro hubo

de alguno de los volúmenes exóticos que se integran en la colección que dirigió el padre. A Horacio se debe, por ejemplo, el *Teatro social norteamericano* y el *Teatro burlesco de los negros*¹⁴. Entre los títulos previstos que no aparecieron se encontraban volúmenes dedicados al teatro chino, al feminista norteamericano, al rioplatense, al centroamericanos, al egipcio y al de La India, según la contraportada del *Teatro de mujeres*.

de manifestar al general Berenguer que esta obra fue prohibida por la Dictadura; pero que el Gobierno actual, puesto que representaba una tendencia enteramente opuesta a la del anterior régimen, debía autorizar la representación ya que no se trata de una obra disolvente. El general Berenguer prometió dar toda clase de facilidades y remitió el asunto al ministro de la Gobernación para que examine la obra y resuelva”, *ABC*, 23 de abril de 1930, p. 17. Finalmente Horacio hace una autocrítica de la obra en el momento de su representación, aunque ha transcurrido ya un año desde la referencia anterior: “Autocrítica. *Los mesianistas*. Drama social en tres actos y cinco cuadros, original de Maxwell Anderson y Harold Hickerson, traducción de Horacio de Castro, que se estrenará esta tarde en el teatro Cómico. La obra está basada en el famoso proceso Sacco-Vanzetti, que tanto conmovió la opinión mundial, especialmente la del proletariado, al que pertenecían sus protagonistas, electrocutados en Boston el 22 de agosto de 1927. Espíritus tan poco simpatizantes con la revolución social, como el doctor José Agustín Martínez, han puesto de relieve este grave error judicial. El doctor Martínez, en unos artículos llenos de ciencia, publicados en el diario jurídico, de la Habana, *El Derecho*, ha destacado ese error desde el punto de vista profesional. Mation D. Frankfurter y Gardner Jackson, estudian su aspecto social, y Eugène Lyons hace de la existencia de los dos ácratas un verdadero martirologio en su volumen *Vida y muerte de Sacco y Vanzetti*. Lo que más destaca en el drama es su franca objetividad. El genio costumbrista de Maxwell Anderson delinea admirablemente el medio ambiente societario de los trabajadores yanquis. El primero y el tercer acto transcurren en una Casa del Pueblo y desfilan por ella los más variados tipos de trabajadores, policías, muchachas, miembros del Ejército de salvación, etc. Quizás los románticos o donjuanistas queden algo decepcionados; en la obra no interviene ninguna “mujer fatal”, pero el papel de la protagonista –tan excelentemente comprendido por María Banquer– es copia fiel de lo que era la fiel compañera de Nicolás Sacco. Gómez Hidalgo ha dirigido la obra con su habitual maestría, y la interpretación recaba de mi parte la máxima gratitud. Esto es lo que puedo decir desde mi modesto papel de traductor y la impericia de mis pocos años. Horacio de Castro”, *ABC*, 4 de abril de 1931, p. 36. (Recordemos que, fuera de este contexto teatral, diez días después, triunfaba la Segunda República española).

¹⁴ *ABC* le dedicó a la noticia una foto con el pie “El joven escritor Horacio de Castro, que ha publicado un originalísimo volumen sobre el “teatro burlesco de los negros” (*ABC*, Madrid, 16 de junio de 1932, p. 13).

Las primeras obras “originales” escritas en colaboración

Retomemos ahora, con un poco más de detalle, algunos de los aspectos literarios antes citados, como los que se refieren a las primeras obras dramáticas que pueden considerarse parcialmente originales, entre las que vamos a examinar *El primer pleito* y *Gerineldo*, y que quizás figuren entre lo más relevante de su aportación teatral, cronológicamente circunscrita en las obras citadas a los años iniciales del siglo XX, es decir, entre 1903 y 1908 aproximadamente.

a) *El primer pleito* es una pieza que fue estrenada el 24 de diciembre de 1903. Se trata de una comedia en tres actos y en prosa, en la que figuran como autores José Juan Cadenas y Cristóbal de Castro. Fue publicada algo después, en 1904, y comprobamos en el reparto que la Srta. Carbone (Adela) es la coprotagonista, donde encarna el papel de Luisa.

Tiene el interés para nosotros de ser la primera obra en la que figura como coautor Cristóbal de Castro, en un momento muy temprano de su producción literaria, cuando sólo había publicado alguna novela, como *Las niñas del registrador* (1901), y algún libro de versos, como *El amor que pasa* (1903), si es que este volumen había aparecido para entonces. Ya desde la portada, de la edición de *El primer pleito*, se nos indica que no es una obra original de estos autores, sino que se trata de un arreglo de un texto francés.

Con respecto al colaborador, el madrileño José Juan Cadenas (1872-1947), hay que indicar que por estos años de principios de siglo era, si no ya un autor prácticamente consagrado, al menos tenía más experiencia dramática que el iznajeño y era un tanto habitual en muchas piezas escritas entre dos comediógrafos. Para entonces, había estrenado y publicado¹⁵ ya *Las violetas* (1900), en colaboración con Aurelio Varela, inspirada en una obra italiana, según se lee en la portada; *El famoso Colirón* (julio de 1903), con Enrique García Álvarez (colaborador habitual, a su vez, de Pedro Muñoz Seca); a la que seguiría muy de cerca la humorada *El delirio dominical* (1904), con Agustín R. Bonnat. Su nombre es muy frecuente en colecciones de la Edad de Plata, especialmente en *La Farsa*.

Por lo que respecta a la obra que nos ocupa, hay que indicar que el título, *El primer pleito*, se refiere al que va a entablar, como abogado que es, el protago-

¹⁵ Se había acercado también, y tempranamente, a las versiones de los clásicos españoles, algo que luego hará también Castro; de estas actualizaciones áureas recordamos, por ejemplo, *Inés de Castro o Reinar después de morir*, comedia famosa de Luis Vélez de Guevara, adaptación por José Juan Cadenas, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1903 (Estrenada en el Teatro Lírico, el 16 de marzo de 1903).

nista de la obra, Julio, que lleva ya dos años de haber acabado la carrera de leyes. Esta cuestión le preocupa efectivamente, pero se siente más afectado por no poder llevar a ver una representación del Tenorio a su amante Lulú, aunque él es un hombre casado (con Luisa, el papel que interpreta Adela Carbone) y está vigilado además por su suegra, la cual tiene un olfato especial para determinadas cosas, como las infidelidades matrimoniales. He aquí como comenta algunas de las inquisiciones a que se ve sometido por parte de la singular dama:

¡Ay, mi querido don Andrés! ¡Mi suegra tiene la culpa! ¿Usted no sabe quién es mi suegra? Pues mire usted, si no estoy ya en el *Este*, es gracias a mi constitución, que es de hierro. Dicen del cólera... En mi casa tengo yo el cólera todo el año... En cuanto me voy, entra en mi despacho, registra los cajones, enreda, revuelve... A cada instante asoma aquí con cualquier pretexto... ¿Ve usted? Ya tarda... Pues vendrá, vendrá... a buscar su sombrilla, a ver si se ha dejado el pañuelo, a... ¡Ay, don Andrés, soy una víctima!¹⁶.

El pleito se presenta algo después, cuando una dama acude a nuestro abogado con la intención de divorciarse de su marido, que según ella malgasta el capital en amoríos con una mujer casada. Claro que ésta resulta ser la misma Lulú con la que se entretiene Julio, el protagonista. El enredo se complica, con numerosas escenas de humor y entrada imprevista de personajes implicados, de una manera o de otra, en la trama de amor y celos, cosa que pone en vilo a todos los participantes. El hecho es que todo se revuelve contra Julio, como explica a don Andrés, un compañero en aventuras del mismo tipo. Y así le comenta:

Figúrese usted que yo había preparado una sorpresa para coger al marido en el domicilio de su amante. Pues bien; yo no sabía que la amante en cuestión era Lulú... ¡Y cuando fue el Juzgado, en vez de sorprender al marido... me sorprendió a mí! (*Ibidem*, p. 48).

Finalmente, la suegra averigua que el marido de su hija es un sinvergüenza que está engañando a las dos mujeres y es ahora cuando exige que vayan a un abogado; claro que el final feliz se hace patente, porque el amor se sobrepone a todo, tras numerosas situaciones de confusión y de risa.

¹⁶ J. J. Cadenas y C. de Castro, *El primer pleito. Comedia en tres actos y en prosa, arreglada del francés*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904, p. 9.

La prensa se hizo eco de la amenidad de la comedia, así como de éxito que habían obtenido los autores de la misma. En este sentido, *El Heraldo de Madrid* comenta el estreno:

Es un *vaudeville* de grande y divertidísimo enredo, con el *savoir faire* propio do Castro. El segundo acto se desarrolla en el *boudoir* de una mujer galante, y tiene un movimiento escénico extraordinario. Abundan las situaciones cómicas, las frases ingeniosas. Los papeles principales los desempeñan las señoras Roca y Estrada y la señorita Carbone, y los Sres. Reig, Amato y Sánchez Bort. Castro y Cadenas fueron llamados varias veces a escena entro los aplausos del auditorio. El teatro, un lleno (*El Heraldo de Madrid*, 24 de diciembre de 1903).

Todas las referencias que hemos consultado, entre las que insertan los periódicos de la época, son positivas, y caracterizan la pieza como un divertimento adecuado para pasar un buen rato. Quizás el más elogioso sea el crítico Ángel Guerra:

En mi butaca pasé una tarde agradable. Reí a placer. Es una obra la estrenada de sano regocijo. Sin chistecillos de menor cuantía, esos que hacen reír a los horteras en Apolo, entraña cantidad de gracia en las situaciones de un delicioso sabor cómico, hábilmente preparadas. Lo imprevisto, dentro de una naturalidad nunca violentada, trae gratamente sorprendido el ánimo en el curso de las escenas y convida, sin alardes pretenciosos, a la risa más espontánea. Hay en esta comedia enredo, pero sin rebuscamientos, ligero, al natural. De sorpresa en sorpresa, el maleante ingenio del literato lleva el espíritu del público a su antojo. No cae nunca en lo grotesco, ni nos alarman los disparos de chistes con que a veces nos atacan los pirotécnicos a la andaluza. Con la garantía de Castro y Cadenas, dos nombres prestigiosos en nuestras letras, mal que pese a otros ya consagrados, pero sin ningunos méritos artísticos, es cosa de celebrar, desde luego, la obra estrenada en la Princesa” (*El Globo*, 26 de diciembre de 1903).

b) En cuanto a *Gerineldo*, de acuerdo con el subtítulo de la pieza, se trata de un “poema de amor y caballería, representable en cuatro jornadas, compuesto, en parte, con pasajes del romancero”. Se estrenó en el Teatro Español el 13 de noviembre de 1908, por la compañía de María Tubau y de Ceferino Palencia, y publicada al año siguiente, en 1909, dedicado entonces el texto, al igual que en las ediciones sucesivas “A Mary y Adela Carbone”. Los papeles de Gerineldo y

de La Juglaresa fueron desempeñados por el gran actor Ricardo Calvo y por la extraordinaria actriz doña María Tubau¹⁷.

En relación al coautor de la obra, Enrique López Alarcón (1881-1963), hay que señalar que fue conocido en su momento como poeta modernista y como colaborador en otros dramas teatrales del período, ambientados, con cierta frecuencia, como *Gerineldo*, en la Edad Media española o en el Siglo de Oro, con rasgos que proceden más de la leyenda que de la historia. Entre sus numerosas piezas teatrales figuran: *Golondrinas* (1905), *La tizona* (1914), con Ramón de Godoy, *La Madre Quimera* (1918), también con Ramón de Godoy, *Romance caballeresco* (1933), etc., aunque estamos ante un escritor falto de los necesarios estudios y ediciones recientes¹⁸.

Por lo que respecta a la pieza escrita al alimón con Castro, encontramos en ella, como protagonista, al conocido Gerineldo, que es el joven paje asediado por la ardiente infanta, en el romancero tradicional; estamos ante una joven no-

¹⁷ Ricardo Calvo Agostí (Madrid, 1875-1966) pertenecía a una importante familia de actores. Gran parte de su vida compaginó los escenarios teatrales con actuaciones cinematográficas (unas quince), entre las que figuran *El escándalo*, 1943; *Eugenia de Montijo*, 1944, o *Murió hace quince años*, 1954. La crítica periodística lo consideró en su momento “el gran señor de la escena” y, tras su desaparición con 91 años, recordaba sus cualidades excepcionales en el ámbito de la representación: “Cuando ha enmudecido una de las mejores voces de nuestro teatro, una de las voces que mejor ha dicho el verso, cosa tan difícil como bella, no se puede hacer otra cosa sino llorar su pérdida, aunque para el hombre español de edad media, don Ricardo Calvo sólo fuera un recuerdo lejano o un personaje de otro tiempo” (*La Vanguardia*, 14 de junio de 1966, p. 7).

María Álvarez Tubau (1854-1914) era la primera actriz de la compañía con su esposo Ceferino Palencia (1859-1928). Como amigos personales de Castro asistieron a la boda del escritor. Palencia actuó como testigo junto a Burell y otros (*ABC*, 8 de marzo de 1910, p. 6). La Tubau es una de las grandes actrices españolas del fin de siglo, similar en importancia histórica a la eximia María Guerrero. En su entierro “la comitiva se puso en marcha precedida por el clero parroquial. Presidieron el duelo los hijos de la finada, don Ceferino y don Julio, Cristóbal de Castro y Miguel Ramos Carrión y detrás del coche fúnebre siguieron a pie todos los discípulos de María Tubau” (*ABC*, Madrid, 14 de marzo de 1914, p. 3).

¹⁸ Para otros datos sobre este autor, vid. Cristóbal Cuevas (dir.), *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia, 2002, pp. 488-490; y F. Baquero Luque, *Cártama histórica: El juglar y la virgen peregrina*, Málaga, 2010.

ble, inusualmente desenvuelta y activa en la relación amorosa: “¡Quién te tuviera esta noche tres horas a mi albedrío!”, le dice al delicado muchacho¹⁹.

Otros poetas españoles consideraron la relación amorosa apuntada como una especie de inversión de los papeles tradicionales en la relación amorosa, bordeando una situación ciertamente novedosa de lo que más tarde pudiera considerarse el hombre objeto, sometido aquí y casi vampirizado por la dama ardiente (dos damas en el drama de Castro). Esto resulta, en el fondo, una coincidencia, no sabemos si buscada o no, con cierta variante erótica que gozó de variado éxito en algunos círculos literarios del fin de siglo europeo, en su tendencia decadente sobre todo, como se comprueba en la novela *Monsieur Venus* (1884), de la seductora y extraña Rachilde o Marguerite Eymery (1860-1953), también en una novelita de Álvaro Retana (1890-1970), *Los ambiguos* (1922), y en *La Venus de las pieles* (1870), del escritor austriaco Leopold Sacher Masoch (1836-1895), ya en el terreno de la perversión masoquista, por no mencio-

¹⁹ *Gerineldo* tuvo una buena acogida de crítica y de público pero duró poco en cartel: “*Gerineldo* no es una obra histórica propiamente dicha. Es el espíritu del romance caballeresco llevado al teatro. Sus fuentes son tres de los más celebrados romances: el de Gerineldo, el paje o camarero polido, el del Conde Sol y el del Conde Claros de Montalbán. Para dar alguna unidad a este tríptico romancesco, los autores han atribuido las aventuras a un mismo personaje. Además de la bella y brillante versificación, es de alabar en esta obra el instinto dramático con que están tejidos los materiales, algo heterogéneos, aunque conformes en lo sustancial del espíritu legendario, que han tomado de la inagotable cantera de los romances caballerescos los señores Castro y Alarcón. Una obra de esta especie no puede ser juzgada con el mismo criterio que una comedia realista o un drama estrictamente histórico, ligado a sucesos ciertos y que tienen una precisa determinación de tiempo. Hay que apreciarla con el espíritu del Romancero y de la Caballería, que no nos da una visión histórica precisa (hablo del Romancero caballeresco), sino un ambiente de época poetizado. ¿Qué es la leyenda sino la versión poética del espíritu de una época? Eso es *Gerineldo*: una leyenda dramática basada en el Romancero, y por eso no sería discreto aplicar a su examen estrictas medidas históricas. Basta con que nos dé, como efectivamente nos ofrece, la emoción de lo caballeresco tal como se les representaba a los poetas, y por conducto de ellos al público, cuando ya la caballería medioeval iba convirtiéndose en un recuerdo y un mito poético. Mejor representado, y contando con un público más culto y más aficionado a la historia que el nuestro (que en el teatro suele ser un público actualista,) *Gerineldo* hubiera podido durar largamente en los carteles”, E. Gómez de Baquero, “Crónica literaria. Ojeada a la dramática. Balance de la temporada teatral”, *La España Moderna* (1 de enero de 1909).

nar más que algunos ejemplos bien conocidos en los que se trata esa relación entonces considerada anómala e inmoral en el fondo.

Pero además de esta posible conexión con determinadas corrientes eróticas finiseculares, la obra adquiere especial sentido en el contexto del poema dramático europeizante. La pieza de Castro se acerca a lo que se considera el teatro intimista, de tipo estático y rasgos simbólicos, como se aprecia en muchas obras europeas de la corriente simbolista, cuyos mejores ejemplos pueden estar en los dramas de ambiente medieval del belga Maurice Maeterlinck, *La princesa Malena*, por ejemplo, o en los poemas dramáticos, que tienen precisamente esa designación, del español Ramón Goy de Silva²⁰, entre cuyas aportaciones figura *La reina Silencio*, de título tan significativo.

Hay en todas las piezas indicadas, englobadas bajo la designación de teatro poético, de rasgos modernistas, una acción escasa en el desarrollo de la trama, la procesión (o la angustia de los personajes) va siempre por dentro y sólo se manifiesta en momentos culminantes de tensión dramática. Se nos ofrece allí un mundo vago, sensual, cargado de lirismo en ocasiones, a lo que colabora la inserción de poemas que, en muchos casos, no tienen apenas relación con la trama. Es lo que comprobamos, por citar casos concretos, en el hermoso poema “Las fuentes de Granada”, inserto en el drama *El alcázar de las perlas*, del almeriense Francisco Villaespesa, o “La hermana lejana”, incluido en *El rey Galaor*, del mismo Villaespesa (en realidad, en el último caso, es una adaptación del portugués Eugenio de Castro, de la que ha desaparecido el nombre del autor originario). En el *Gerineldo* de Cristóbal de Castro y Enrique López Alarcón hay al menos tres composiciones poéticas, que se ofrecen en especiales momentos de intensidad lírica y que luego encontramos incluidas en el *Cancionero galante*, de 1909, del poeta iznajeño; son la “Trova de Gerineldo”²¹, “Mañana de martes...” y “Querellas de la infantina”²²; la inclusión en el volumen

²⁰ Sobre este autor, cfr. Juana Toledano Molina, *El sueño simbolista. Vida y obra de Ramón Goy de Silva (1883-1962)*, Córdoba, Diputación, 2005.

²¹ Esta composición de cuartetos dodecasilábicos, con un estribillo arcaizante a la manera de diversas trovas de los cancioneros medievales, había aparecido previamente, bajo el título “Cancionero galante. Trova del paje amador”, en *Los lunes de El Imparcial* (21 de octubre de 1907), con algunas variantes.

²² Al igual que sucede con la “Trova del paje amador”, “Querellas de la infantina” se publicó también en *Los lunes de El Imparcial* (10 de febrero de 1908), compartiendo página con autores fundamentales (Benavente, Blasco Ibáñez o Alejandro Sawa). Ambiente lírico similar al que se observa en varias de estas composiciones y en fragmentos de *Gerineldo* se encuentra también en poemas de la misma

personal de Castro indica que estos fragmentos del drama son de su propia autoría, porque no sabemos, en realidad, (como no se sabe en casi ningún caso de colaboraciones dramáticas concretas) la aportación específica de cada uno de los autores que firma la obra.

Este recurso de la colaboración dramática es un hecho muy frecuente en la dramaturgia española del primer tercio del siglo XX. Hay casos muy conocidos como los hermanos Álvarez Quintero y los hermanos Machado. Hubo otras colaboraciones menos exitosas, por ejemplo entre Azorín y Pedro Muñoz Seca²³. Más atención debería prestársele, entre otros, al dramaturgo José Juan

época, como sucede en el titulado “Trova de los pajaritos” (*Los lunes de El Imparcial*, 20 de julio de 1908), tejido también con fragmentos del Romancero, como se hace en la pieza teatral. En este sentido, podemos recordar los versos iniciales del poema: “¡Mes de junio, mes de junio, / cuando las recias calores, / cuando los toros son bravos / y los potros corredores, / y las cebadas se siegan, / y cantan los segadores, / y las tórtolas viudas / llorando están sus dolores! / Cuando los enamorados / regalan a sus amores; / unos les regalan joyas, / otros les regalan flores, / y los pobres que no tienen / regalan sus corazones. / ¡Mes de junio, mes de junio, / alborozo de los pobres! / ¡Yo soy más pobre que todos, / cautiva en prisión de amores!”, fragmento que Castro podría haber incluido en su drama poético, en boca de la Infantina, por ejemplo, y que repite versos del romance que Durán titula “Roldán y el trovador” que dicen así: “¡Mes de mayo, mes de mayo, / cuando las recias calores, / cuando los toros son bravos, / los caballos corredores, / y las cebadas se siegan, / los trigos toman colores, / cuando los enamorados / regalan a sus amores; / unos les regalan rosas, / otros lirios, otros flores; / los pobres que más no tienen / endonan sus corazones. / ¡Yo soy más pobre que todos, / mezquino en estas prisiones!”, A. Durán, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneira, 1854, I, p. 243a; varios de estos versos se incluyen en diversas versiones andaluzas del romancero.

²³ Sobre *El clamor* (1928), de Muñoz Seca y Azorín, escribe un crítico teatral del momento: “Pero *Azorín...* *Azorín* ha sido siempre uno de los prestigios favoritos de la Prensa. Sus libros —casi todos—son recopilaciones de trabajos periodísticos [...] ¿Qué culpa alcanza a la Prensa en los reiterados fracasos de *Azorín* como autor dramático? Duélase en buen hora el dramaturgo del desvío con que el público acoge sus producciones. La crítica de teatros bastante ha hecho con poner sordina de eufemismos a la justicia de sus censuras. La obra, aplaudida en el primer acto y discutida en el segundo, hubo de ser violentamente recusada en la jornada postrera. La arremetida llevaba, sin duda, premeditada saña; por fortuna estaba mellada la herramienta. Los agresores se hirieron con ella al intentar utilizarla”, A. Marín Alcalde, “La semana teatral. La herramienta mellada”, *Estampa*, 8 de mayo de 1928.

Cadenas, del que se conoce una amplia lista de obras escritas en colaboración, como se ha indicado antes.

Algunos antecedentes poéticos

Como hemos estudiado en otro lugar²⁴, el romance de Gerineldo pervive aún en la tradición oral de la zona de Iznájar, junto con varios más, debido quizás a la secular situación de aislamiento que padecen estas tierras del sur de Córdoba. Puede resultar interesante la inclusión de este texto tradicional, puesto que Castro, que pasó los años de su infancia y su adolescencia en su villa natal, pudo tener acceso ya desde muy joven a temas romanceriles y sentirse interesado en los mismos. La versión oral, documentada por nosotros, es la siguiente:

Gerineldo, Gerineldo, Gerineldo madrugaba
la mañana de San Juan a darle al caballo agua.
Mientras el caballo bebe Gerineldo echó a cantar;
las aves que van volando se paraban a escuchar.
La princesa en el balcón muerta de amores está.
— Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito pulío,
¡quién te pillara esta noche tres horas a mi albedrío!
—Y como soy tu criado vas a burlarte conmigo.
— No me burlo, no me burlo, que de veras te lo digo.
Sobre las doce o la una queda mi padre dormido.
Y el padre estaba celoso y a darle una vuelta ha ido;
y se encuentra a Gerineldo con la princesa dormido.
—Y si mato a Gerineldo, que lo crié ende chiquito;
y si mato a la princesa queda mi reino perdío.
Meteré la espá por medio pa que sirva de testigo.
Y a lo frío del acero la princesa dio un chillío:
— Despiértate [sic], Gerineldo, despierta, dueño quería,
que la espada de mi padre con nosotros ha dormío.
— ¿Por [d]ónde me voy yo ahora? ¿Por [d]ónde me voy, Dios mío?
Esos jardines a[de]lante regando rosas y lirios.²⁵

²⁴ C. de Castro, *Poesía lírica, op. cit.*, p. 60 y ss.

²⁵ La versión impresa indica "cogiendo rosas y lirios". Es posible que este verso tenga simbolismo o implicaciones de carácter erótico, lo que coadyuva al adensamiento de la atmósfera erótica en este texto tan cargado de sensualidad. Sobre la cuestión cfr. Michel Débax, "Cogiendo rosas y lirios" ¿Erotismo codificado?", en *Eros literarios*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 31-44, con numerosas referencias al tema de Gerineldo.

— ¿Dónde vas tú, Gerineldo, tan triste y descolorío?
 — Una azucena brillante mi color se lo ha comío.
 Se pasan los siete años Gerineldo no ha venío.
 — Tú te casarás con otro; Gerineldo se ha perdío.
 Pasaron los siete años Gerineldo no ha venío.
 Se vistió de pelegrina y a buscarlo se ha salío.
 — Vaquerito, vaquerito, por la Santa Trinidad,
 ¿de quién es ese ganao con tanto hierro y señal?
 — Es del conde Gerineldo, que pronto se va a casar.
 La princesa, como chica, al suelo cayó mortal;
 el vaquero, como un hombre, la ha ayu[d]ado a levantar.
 — Toma esta onza de oro y llévame a su portal,
 a pedirle una limosna por la Santa Trinidad.
 Ha pedío una limosna y tan buen acierto tuvo
 que el conde la bajó a dar. [...]
 — No he visto rosa más clara, ni rosa más encarná,
 que la mujer que perdí a la otra banda del mar.
 — ¿Tan [d]esconocía me encuentras que no me conoces ya?
 — Romerilla, eres el diablo que me vienes a tentar.
 — No soy el diablo, no soy. Soy tu mujer natural.
 — La que tengo para esposa nos servirá de criá [criada].
 Las bodas y los tornedos pa[ra] Romera se que[d]arán;
 la que tengo para esposa nos servirá de criá [criada]²⁶.

Como se sabe, este romance no tiene una fuente libresca directa, sino que suele englobarse entre los romances del ciclo pseudocarolingio²⁷; el tema parece un trasunto de los posibles amores de la hija de Carlomagno, Emma, o Enilda, según otras versiones, con Eginardo, biógrafo del Emperador²⁸. En las

²⁶ En la transcripción de este texto, recogido en El Higueral de Iznájar, en 1980, de mi madre, Ana Casado Marín, y de mi comadre, María Ruiz Matas, hemos normalizado algunos aspectos de índole fonética, pertenecientes al idiolecto de la cantante, en tanto que se han respetado otros rasgos específicos del habla andaluza, como la pérdida de la -d- intervocálica. Ocasionalmente se han suplido entre corchetes algunas fonemas o sílabas para facilitar al lectura.

²⁷ Cfr. R. Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, 19ª ed., pp. 56-59; y *Romancero antiguo*, 2. *Romances amorosos y caballerescos*, ed. Juan Alcina Franch, Barcelona, Juventud, 1971, pp. 261-267.

²⁸ Existe una versión española de esta biografía: Eginardo, *Vida de Carlomagno*, ed. Alejandra de Riquer, Barcelona, PPU, 1986. En el documentado prólogo de esta obra no se indica nada con relación al tema romancístico que nos ocupa,

versiones portuguesas de este romance el protagonista se llama unas veces Reginaldo, y otras Eginaldo, nombre bastante parecido al del biógrafo, dato que parece avalar cierta relación con los amores legendarios mencionados²⁹. Este asunto tal vez formó parte de algún poema épico francés, que influiría mediante algunos rasgos aislados en la literatura española. Por otra parte, como es bien sabido, la figura de Carlomagno aparece a menudo en los libros de caballerías españoles, acompañado siempre de sus doce pares o realizando hazañas fabulosas en las tierras de moros, es decir, en España, como ocurre en la prosificación del *Maynete*, incluida en *La gran conquista de ultramar*. Aunque desconocemos puntualmente el origen y difusión de la leyenda de estos amores, algunos detalles, como el motivo folklórico de la espada desnuda colocada entre los amantes, se repiten igualmente en algún libro de caballerías, como *Don Tristán de Leonís* (1501).

Tenemos noticia de dos romances antiguos sobre el tema de Gerineldo: uno que puede fecharse hacia 1537 y otro un poco más moderno, pero igualmente del siglo XVI. Proviene el último de un pliego suelto titulado "Este es un romance de Gerineldo el paje del rey nuevamente compuesto". La parte final de la versión que hemos documentado en la comarca de Iznájar, concretamente en El Higueral, modifica sustancialmente el contenido conocido, puesto que se trata de un romance independiente, al que se suele designar con el nombre de "La boda estorbada", al parecer, bastante más moderno que el de Gerineldo. El hecho de añadir este romance al corpus primitivo de Gerineldo fue una innovación que procede del sur de la península; según Menéndez Pidal³⁰, de Andalu-

salvo algunos datos biográficos que bien pudieron, andando los siglos, modificarse y convertirse en leyenda: "Se casó Eginhardo con Imma, una muchacha noble, de la que luego algunos supusieron que era hija de Carlomagno. En el siglo XII los amores de Eginhardo e Imma fueron objeto de una leyenda que convertía a ésta en hija ilegítima del emperador. Según Rapisarda, esta invención es, sin duda, un reflejo de las relaciones entre el poeta de la corte, Angilberto, y Berta, hija de Carlomagno, quienes tuvieron dos hijos, uno de los cuales fue el historiador Nithardo. Eginhardo e Imma tuvieron un hijo llamado Vussinus", *ibid.*, p. 4.

²⁹ El tema fue objeto de demorado estudio ya en el siglo XIX: Hans Otto, "La tradition d'Eginhard et Emma dans la poésie romanesca de la péninsule Hispanique", *Modern Language Notes*, December, 1892, vol. 7, pp. 449-485, y del mismo autor, que firma ahora como H. L. W. Otto, "Gerineldo II", *Modern Language Notes*, December, 1895, vol. 10, pp. 478-500 (el primero redactado en francés, el segundo en portugués).

³⁰ R. Menéndez Pidal, "Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método", *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, p. 296.

cía y de Murcia. Además fue un recurso muy utilizado en los pliegos de cordel, en los que se amplía y modifica el texto de manera bastante acusada, tal como puede comprobarse en una versión, editada por Caro Baroja³¹, en la que, además de complicarse el asunto, se traslada la acción a Constantinopla, donde, según se cuenta, no sin ironía, la enamorada Enilda, favorita del sultán de esa ciudad, huye con Gerineldo, un oficial ruso.

Este romance, por otra parte muy popular en toda España, pudo ser oído en su niñez por Cristóbal de Castro³², como hemos indicado, y a él recurre con cierta frecuencia a lo largo de su producción literaria, aunque modificando sustancialmente tanto la forma como el contenido conocidos, de tal manera que casi toda la trama argumental, salvo algunos aspectos, como el nombre del personaje y la relación amorosa con la infanta, son invención del escritor, que no consiguió, a nuestro entender, sacar gran partido a la divulgada y sensual historia del paje. Son varias las ocasiones en que Castro recurre al tema de Gerineldo, escribiendo entonces "trovas" y romances, que ofrecen un nulo o escaso parecido con la versión tradicional del tema. En otras ocasiones son meras referencias aisladas, a veces sólo un nombre, las que se incluyen en determinadas composiciones y que sirven para adornar, dar ambiente o remitir a un referente conocido. En este aspecto podemos mencionar su poema "Madrigal del *boa* blanco", en el que escribe refiriéndose a este adorno femenino:

³¹ Cfr. "Canción nueva del Gerineldo", *Romances de ciego*, ed. J. Caro Baroja, Madrid, Taurus, 1980, 2ª ed., pp. 17-20. Otras versiones más parecidas a la nuestra: "Historia de Gerineldo" [Sevilla, Imprenta de los menores hijos de doña Francisca Esteban, 1839], en J. M. Vázquez Soto, *Romances y coplas de ciegos en Andalucía*, Sevilla, Muñoz Moya y Montraveta, 1992, y *Romancero granadino de tradición oral. Primera Flor*, ed. M. L. Escribano Pueo, T. Fuentes Vázquez, E. Gómez-Villalba Ballesteros, A. Romero López, Granada, Universidad, 1990, pp. 109-115 y 50-58. La versión más antigua, sin el añadido del romance de la boda estorbada, puede verse en *Silva de Romances (Zaragoza, 1550-1551)*, ed. A. Rodríguez-Moñino, p. 470.

³² Tenemos noticia de que conocía la continuación de "Gerineldo" y de que sirvió de fuente oral para una de las primeras recopilaciones del romancero hispánico, la que llevó a cabo Manrique de Lara, hacia 1904. Se incluyen los dos primeros versos (cuatro hemistiquios) de "La Condesita" con la indicación de que fue recitada por C. de Castro (ficha 4039) en el *Proyecto sobre el Romancero pan-hispánico* de la Universidad de Washington (*consulta on line*).

Enredadera de blancas plumas
 que por el tronco joven te enredas
 y que en su falda tienes desmayos
 de Gerineldo con la princesa³³.

O el titulado "La misma copla", en la que una marquesa se siente atraída por un joven zagal, hecho que provoca los celos de la enamorada del muchacho:

donde la marquesa	¡Ya suplen los ojos
al balcón asoma	miedos de las lenguas!
su viudez espléndida,	¡Ya está Gerineldos
pasa un zagalillo	en frente a su reina!
casi todo ojeras,	Ya teje la hermosa
sus corderos blancos	sueños de novela
y sus cabras negras.	(<i>Ibid.</i> , pp. 91-92).

Además de la mención directa del personaje, hay un rasgo estilístico que remite a una composición de Manuel Machado sobre el mismo tema, que mencionaremos más adelante; se trata del verso "casi todo ojeras", que sugiere otro de similar estructura en Machado, "casi todo alma".

Independientemente de estas referencias, Castro dedica cuatro composiciones completas a Gerineldo, todas ellas pertenecientes a *Cancionero Galante*. Son "Trova de Gerineldo", "Mañana de martes", "Querellas de la Infantina" y "La cofia de la Infantina". Esta última, escrita sobre motivos del romancero, tal como indica el autor, es la única que no se incluye en la pieza de teatro, puesto que su amplio desarrollo narrativo no parece tener cabida en el texto dramático, a no ser que se hubiese procedido a una profunda modificación del argumento. Aquí encontramos a Gerineldo de Montalbán, héroe castellano, que lucha contra los portugueses y que rescata, mediante hazañas heroicas, la cofia que la infantina le regaló como presente de amor y que ocasionalmente está en poder de sus enemigos. Sin embargo, el asunto central de la historia de Gerineldo, tanto en los poemas como en el teatro, es el que se encuentra expresado en la "Trova": la disputa amorosa entre la reina y la infanta por el amor del joven paje. Por otra parte, en el titulado "Mañana de martes" se nos presenta la situación de infortunio en que se encuentra sumido el personaje, y en "Querellas de

³³ C. de Castro, *Cancionero Galante*, Paris, Ollendorf, 1909, p. 25.

la Infantina", la confesión de la infanta respecto al amor invencible que siente por Gerineldo.

Casi todos los poemas mencionados, sin apenas modificación, se insertan luego, como hemos indicado, con mayor o menor fortuna, en la obra teatral *Gerineldo*³⁴, de tal manera que podemos delimitar con cierta seguridad en qué partes intervino más profundamente la mano de nuestro escritor.

Otros autores recurrieron también en estos años de principios de siglo al tema de Gerineldo; entre ellos se encuentran Manuel Machado, con dos poemas sobre el paje enamorado, Miguel de Castro, con alguna referencia en sus libros de poesía, e incluso el joven García Lorca, que menciona al personaje entre otras figuras del romancero o de la lírica popular de carácter infantil, como el Conde Arnaldo, Blanca Flor, el Conde Laurel, Delgadina, etc. Este último autor incluye una referencia al paje en su poema "Ensueño de romances", fechado el 18 de enero de 1918: "Detrás del gran conde Arnaldo / Gerineldo se asomó / pálido como una rosa./ El libro una hoja pasó."³⁵

En cuanto a Miguel de Castro, baste indicar en esta ocasión que, además de incluir en su antología *Renacimiento Neoclásico Español*, como texto representativo, la "Trova de Gerineldo" de Cristóbal, inserta un soneto en el *Cancionero de Galatea*, titulado "De Gerineldo a la reina"³⁶, en tanto que en alguna otra ocasión, como en el poema "Trova que diz el paje" (*Ibidem*, pp. 43-44), traslada la situación amorosa conocida a un ambiente de rasgos moriscos.

Sin duda, las aportaciones más líricas sobre el paje son las delicadas composiciones de Manuel Machado, tituladas respectivamente "Lirio" y "Gerineldos, el paje", pertenecientes a su libro *Alma* (1900). Recordemos la primera de ellas, en la que se incluye, tal como señalábamos antes, un verso de similar estructura a otro de Cristóbal de Castro:

³⁴ Entre la escasa bibliografía específica sobre la obra, cfr. J. L. Luengo Almena, "Un teatro modernista: *Gerineldo*", en *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, ed. Guillermo Carnero, op. cit., Para la designación de esta pieza teatral con el nombre de "poema", cfr. J. Toledano Molina, "Teatro simbolista en España: algunas formas del poema dramático", en *Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX [Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Universidad de California Irvine-92]*, ed. J. Villegas, [Los Ángeles], University of California, 1994, vol. IV, pp. 97-105.

³⁵ F. García Lorca, *Poesía inédita de juventud*, ed. Ch. de Paepe, Madrid, Cátedra, 1994, p. 108.

³⁶ M. de Castro, *Cancionero de Galatea*, París, Garnier, s.a., p. 129.

Casi todo alma,
vaga Gerineldos
por esos jardines
del rey, a lo lejos,
junto a los macizos
de arrayanes...

Besos
de la reina dicen
los morados cercos
de sus ojos mustios,
dos idilios muertos.
Casi todo alma

se pierde en silencio,
por el laberinto
de arrayanes... ¡Besos!
Solo, solo, solo.
Lejos, lejos, lejos...
Como una humareda,
como un pensamiento...
Como esa persona
extraña, que vemos
cruzar por las calles
oscuras de un sueño³⁷.

La crítica ha considerado estos poemas integrados por una mezcla de rasgos modernistas y de elementos sensuales³⁸, en tanto que otros, como Unamuno, quisieron hacer una lectura social de los mismos, considerando a Gerineldo una especie de símbolo de redención social, en el que se unen la aristócrata refinada y cretina, la reina, y el campesino brutalizado por la pobreza, el paje, dando origen a una nueva especie humana³⁹. Independientemente de lecturas simbólicas de este tipo, a veces tan arbitrarias, la aproximación de Machado al personaje del romancero puede tomarse como una muestra más del interés de los modernistas por la Edad Media, atracción influida por las corrientes europeas finiseculares, entre las que se encuentra el Prerrafaelismo inglés, tal como ha puesto de relieve el profesor López Estrada⁴⁰ al estudiar a los hermanos Machado, y a esta luz podrían verse con un nuevo sentido muchas aportaciones de Cristóbal de Castro; para nosotros estas composiciones tienen además el valor añadido de haber iniciado un tema lírico que más tarde nuestro autor retoma, amplía y modifica, dando lugar a diversos poemas de desigual calidad y a una obra de teatro, bastante representativa de la tendencia modernista.

Finalmente, podemos señalar también un poema de Villaespesa en el que, sin mencionar el nombre de Gerineldo, se evoca la misma historia de amor entre el paje y la infanta. El poema se titula "Romance amoroso" y se incluye en

³⁷ M. Machado, *Alma. Apolo*, ed. A. Carballo Picazo, op. cit., pp. 155-156. El otro poema mencionado se inserta a continuación de "Lirio".

³⁸ Carballo Picazo, op. cit., p. 83.

³⁹ Cfr. Gordon Brotherston, *Manuel Machado*, Madrid, Taurus, 1976, p. 114.

⁴⁰ F. López Estrada, *Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Cupsa, 1977.

el libro *El patio de los arrayanes*, de 1908; algunos rasgos del mismo recuerdan la versión tradicional del romance o las sugerencias líricas de los poemas de Manuel Machado. El texto es el siguiente:

Paje mío, paje mío,
dime: ¿por qué estás tan pálido?
Son dos lises tus mejillas,
dos azucenas tus manos...
Las ojeras de tus ojos,
como los lirios morados".

"Pasé la noche a la luna
por tus jardines vagando,
y el perfume de tus rosas
me puso el rostro tan pálido".

"Si el perfume de mis rosas
la color te ha cambiado,
entra esta noche, a la una,
por la ventana, en mi cuarto...
¡Te haré volver los colores
con las rosas de mis labios!"

El paje, al sonar la una,
cruza el salón del palacio.
Calza sandalias de seda
para andar sin ser notado,
y en el cuarto de la infanta
por la ventana se ha entrado.

El sol doraba el Oriente;
cuatro veces cantó el gallo,
y entre los altos rosales
el paje torna callado,
como una sombra sin vida,
igual que un muerto de pálido.

¡Doblaban lentas y tristes
las campanas de palacio!
Y en el rincón más oscuro
del ruinoso camposanto,
por orden del rey, dos hombres
una fosa están cavando⁴¹.

⁴¹ Francisco Villaespesa, *El patio de los arrayanes, Poesías completas*, ed. Federico de Mendizábal, Madrid, Aguilar, 1954, tomo I, pp. 553-554.

De lo que venimos diciendo se puede concluir, con algunas reservas, que la insistencia en el tema de Gerineldo, por parte de Castro, posiblemente arrastró también a alguno de los poetas mencionados, como es el caso de su hermano; no sucede así, sin embargo, con respecto a las composiciones de Manuel Machado, con el que mantenía relaciones amistosas, que son textos cronológicamente anteriores y que pudieron sugerir algún detalle lírico a nuestro escritor, al que podemos considerar un creador atento, en este caso, no sólo a la tradición romancística popular, sino también a la lírica de inspiración culta.

A pesar de lo que percibimos en la lectura como un marcado estatismo de la acción teatral y el carácter decididamente plano de los personajes, propios de la tendencia del poema dramático, y que son rasgos que ahora nos parecen de carácter negativo, la obra tuvo bastante éxito inmediato, según comprobamos en la crítica periodística de que fue objeto.

En el extenso comentario del crítico teatral Floridor (Luis Gabaldón)⁴², se encuentran calificativos muy elogiosos, como cuando señala:

El éxito fue caluroso y entusiasta. Obras como *Gerineldo*, de suprema delicadeza, de halagadores ritmos, casi musicalmente hablados, dan al auditorio una sensación de agradable frescura, de campestres aromas, sobre todo cuando se escriben con el arte ingenuo y exquisito de Castro y Alarcón. En la obra hay un constante desfile de damas, nobles, reyes de armas, mesnaderos, pastores, heraldos, monjes, moriscos y villanos, que la inteligente dirección de Camba supo vestir con mucho acierto⁴³.

⁴² Cfr., al respecto, Luis Araujo Costa, “La figura de Luis Gabaldón como crítico teatral” [...], *ABC*, 12 de abril de 1939, pp. 27-28.

⁴³ Floridor, “Los estrenos. Teatro Español. *Gerineldo*”, *ABC*, 14 de noviembre de 1908, p. 11. Añade que “Ricardo Calvo fue el héroe de la jornada, declamando con buen gusto y simpática entonación, manteniéndose siempre a distancia de los latiguillos y acertando a comunicarnos el calor del poema”. Y concluye: “Felicitemos, pues, al laborioso Ceferino [Palencia], a Castro y Alarcón, que de tan brillante modo comienzan su carrera en el teatro”. Incluso la familia real asistió al espectáculo teatral, según los diarios madrileños: “Por la tarde, la Real familia paseó por la Casa de Campo, y por la noche asistió a la representación de *Gerineldo* en el teatro Español, que estaba concurridísimo. Desde allí se dirigió el Rey a la estación a tomar el tren que habrá llegado, a las siete de la mañana, a Santa Cruz de Mudela” Anónimo, “De Palacio”, *ABC*, 20 de noviembre de 1908, p. 7.

Un experto en el fenómeno teatral de la época, Eduardo Gómez de Baquero, nos ha transmitido en el mismo sentido su percepción de la pieza, en una publicación de más entidad que la prensa periódica: “*Gerineldo* no es una obra histórica propiamente dicha. Es el espíritu del romance caballeresco llevado al teatro. Sus fuentes son tres de los más celebrados romances: el de Gerineldo, el paje o camarero polido, el del Conde Sol y el del Conde Claros de Montalbán. Para dar alguna unidad a este tríptico romancesco, los autores han atribuido las aventuras a un mismo personaje. Además de la bella y brillante versificación, es de alabar en esta obra el instinto dramático con que están tejidos los materiales, algo heterogéneos, aunque conformes en lo sustancial del espíritu legendario, que han tomado de la inagotable cantera de los romances caballerescos los señores Castro y Alarcón”. Lamentaba que no hubiera perdurado en la cartelera: “Mejor representado, y contando con un público más culto y más aficionado a la historia que el nuestro—que en el teatro suele ser un público actualista—, *Gerineldo* hubiera podido durar largamente en los carteles”⁴⁴.

Sin embargo, también constatamos la ausencia de cualquier referencia a la obra en la crítica teatral de la época⁴⁵, aunque su presencia es frecuente en los estudios serios que se ocupan del romancero y del personaje de Gerineldo en cuestión⁴⁶.

La probable parodia de “Gerineldo” y la corriente modernista

La parodia de Muñoz Seca, *La venganza de don Mendo* (1918), tiene en cuenta la corriente del teatro poético de ambiente medieval, en verso, como esta pieza de Castro y López Alarcón. Algunos rasgos del personaje de Muñoz Seca y, en consecuencia, parte de la trama, bien pueden proceder del *Gerineldo*, donde el amor del paje se lo disputan entre la reina y la infanta. De la misma manera, el hermoso trovador don Mendo (cambiado su aspecto e incluso su nombre por el de Renato) es asediado por cuatro mujeres (de variada tipología y diferentes edades). Tan brillante desfile configura lo que suele llamarse técni-

⁴⁴ Eduardo Gómez de Baquero, “Crónica literaria. Ojeada a la dramática. Balance de la temporada teatral”, *La España Moderna*, 1 de enero de 1909, p. 162.

⁴⁵ Nos referimos a obras del tipo de P. Caballero, *Diez años de crítica teatral (1907-1916)*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1916; o Eduardo Zamacois, *Desde mi butaca*, Barcelona, Maucci, c. 1910.

⁴⁶ Diego Catalán, “Gerineldo en el Postromanticismo y el Modernismo. El romance llevado al teatro”, en *Gerineldo. El paje y la infanta*, Madrid, Gredos, 1976, vol. III, p. 323 y ss., con abundantes noticias.

camente astracán (o caricatura de tragedia, como se indica en la pieza) del famoso autor gaditano.

En este sentido, don Mendo/Renato es objeto de la atención amorosa por parte de la castellana Magdalena, que es la protagonista de la obra, también por la morisca Azofaifa, la coprotagonista (papel desempeñado por Adela Carbone, en el estreno de la comedia), y además por la misma reina Berenguela, amén de otros personajes femeninos secundarios, como la Marquesa catalana. He aquí, por ejemplo, una escena en la que se advierte bien lo que indicamos puesto que al menos tres personajes femeninos manifiestan su rendida admiración por el apuesto juglar:

MAGDALENA.	(¡Es bello como una flor!)
DOÑA BERENGUELA	(¿Qué fuego tiene en sus ojos que ha despertado en mí amor?)
MAGDALENA.	(<i>Que no quita ojo a don Mendo.</i>) Doña Ramírez, le quiero; muero por ese doncel.
DOÑA BERENGUELA.	(<i>A don Suero, que está tras ella.</i>) Ese trovador, don Suero, ha de ser mío, o me muero. (<i>Siguen hablando.</i>)
AZOFAIFA.	(¡Todas se fijan en él!)
DON ALFONSO VII.	(<i>A don Gil, que está tras él.</i>) Haced que yo y Magdalena tengamos alguna escena antes de sonar las cuatro. (<i>Siguen hablando.</i>)
DOÑA BERENGUELA.	(<i>A don Suero.</i>) Decidle que me enajena, decidle que le idolatro, que a su voz me suena a trinos, que su boca es un edén, y que quiero, por mi bien, verme en sus ojos divinos antes que las cuatro den ⁴⁷ .

⁴⁷ Pedro Muñoz Seca, *La venganza de don Mendo, Obras completas*, Madrid, Fax, 1954, tomo I, p. 940-941. Entre la amplia bibliografía suscitada por la obra, cfr. M^a. L. Burguera Nadal, “La venganza de don Mendo o la parodia como desafío a la estética realista”, *Anales de Literatura Española*, núm. 19, 2007, pp. 29-37.

Y es que, como dice el protagonista, la belleza le acarrea la desgracia:

¡Ay, infeliz del varón
que nace cual yo tan guapo! (*ibidem*, p. 952.)

Algún otro detalle puntual de *La venganza de don Mendo* podría tener igualmente su origen en la obra de Castro, como la situación de fatalidad que rodea al héroe, tan visible en el personaje de Gerineldo, que se siente marcado por una especie de maldición.

Interés de la obra *Gerineldo*

Independientemente de su interés arqueológico, como pieza de época, un tanto vetusta e inactual, escrita en verso, con numerosos pasajes líricos que resultan ser auténticos poemas intercalados, como hemos visto, y que son piezas idóneas para el lucimiento de los actores y actrices, en un recitado estético que tanto gustaba al público burgués de la época, *Gerineldo* ofrece aún numerosos rasgos modernistas que la configuran como una pieza relativamente valiosa dentro de la estética mencionada.

Hay en ella una recreación, bastante minuciosa a ratos, del pasado medieval de Castilla⁴⁸, sobre todo en las extensas acotaciones dramáticas, con múltiples referencias a atavíos y a conocidas actitudes de nuestra idiosincrasia (el honor, el amor, la guerra, la superstición, etc.), todo ello resuelto con un lenguaje arcaizante, marcado por la frecuente recurrencia al romancero tradicional (tal como indica el subtítulo de la obra, “con pasajes del romancero”), aunque con personajes de escasa profundidad dramática, como se indicó en su momento, pero que se convierten en una especie de símbolos de una historia de amor infrecuente (dos ardientes damas que se disputan a un joven e inocente paje, caballero en ciernes), en la que se consigue, dificultosamente, un final feliz para los personajes positivos, algo que resultaba bastante grato al espectador de aquella época y de cualquier otra.

⁴⁸ Es de notar que la acción se sitúa en una época indeterminada del final de la Edad Media, en un reino de Castilla, sin precisar, lejos del momento histórico que representa Carlomagno, su hija Emma y su biógrafo Eginardo (presunto origen del personaje de Gerineldo, siglos VIII-IX), atendiendo más a la forma del romance hispánico (puesto que en el final de la Edad Media pudo formarse el romancero por disgregación de los cantares de gesta) que a la presunta fuente carolingia.

Sin que merezca, en nuestra opinión, una defensa a ultranza y trasnochada, *Gerineldo* presenta ciertos rasgos dramáticos y determinados valores estéticos que no nos parecen en absoluto desdeñables. De cualquier manera, se ha considerado y quizás haya que seguir considerándola, la aportación teatral más relevante de Cristóbal de Castro, un buen conocedor, como hemos analizado en estas páginas, del fenómeno teatral de la primera mitad del siglo XX.

ANTONIO CRUZ CASADO

CONSIDERACIONES LINGÜÍSTICAS

Cuando Cristóbal de Castro (un universitario de provincias) se instaló en Madrid llevaba consigo un vivo y profundo conocimiento de las hablas andaluzas, como andaluz y cordobés que era. Había viajado bastante por motivos de estudio y conocía otras tierras andaluzas y españolas. Indudablemente, al recuerdo infantil y juvenil de Andalucía se le unió siempre el gusto por las peculiaridades dialectales del Sur de España. A juzgar por quienes lo conocieron personalmente, disfrutaba en Madrid con el habla popular de sus paisanos, cuando lo visitaban recién llegados desde tierras cordobesas.

Durante, al menos, una etapa muy productiva de su vida intentó recrear artísticamente la modalidad dialectal, el acento y la expresividad de los andaluces (*Las niñas del registrador*; *Luna, lunera...*; *Clavellina*, etc.). Por eso mismo, desde los primeros años del siglo XX y hasta 1939, escribió textos que mostraban el andalucismo lingüístico en el contexto de la Andalucía dialectal, sobre todo cordobesa.

De este modo, cuando se puso a escribir *Gerineldo* (1908) con López Alarcón, debió de ser el principal interesado en intercalar abundantes rasgos andaluces como variantes fonéticas, formas nominales, adjetivos, arcaísmos o determinados sufijos: *creaturas* ‘criaturas’, *escuras* ‘oscuras’, *únde* ‘dónde’, *lucero miguero* ‘lucero del amanecer’, *rebonicas* ‘muy bonitas’, *apriosa* ‘deprisa’, etc.

Ambos escritores se conocían por lo menos desde 1890, pues estudiaron juntos el bachillerato en el curso 1890-1891 en el Instituto "Luis Barahona de Soto" de Archidona (Málaga). El joven de Cártama (Málaga) y el de Iznájar

(Córdoba) debieron de seguir muy vinculados en adelante, hasta los años madrileños de colaboración literaria¹.

Hemos prestado atención siempre a la recreación literaria de los rasgos andaluces en la obra de Castro, pero hasta la fecha no habíamos analizado los primeros momentos de esta faceta costumbrista del escritor, que siempre mostró agudeza, originalidad e ingenio al trasladar la realidad lingüística andaluza a su literatura.

Desde que reeditamos la novelita *Luna, lunera...* (publicada por primera vez en 1907) hemos vuelto a las novelas andaluzas, para realizar consideraciones lingüísticas e, incluso, las hemos agrupado en un volumen².

Su discípulo Sáinz de Robles evocaba en *Raros y olvidados* que a Castro le interesaron siempre los aspectos del “costumbrismo andaluz”³. Por su parte, Cejador y Frauca apreciaba los “cromáticos cuadros andaluces” y la “novelita de costumbres cordobesas *Luna, lunera*”⁴, que cuando cayó en nuestras manos se reveló como una obra densa, desde el punto de vista del andalucismo lingüístico y ambiental. En efecto, nos parece una “joyita” de costumbres cordobesas⁵: Ya en el título del primer capítulo aparecen las hablas andaluzas: *¿Mercasté coyejas? ¿merca usted collejas?*. A su lado, un notario en la primera página encarga a la muchacha que le traiga el

¹ Nos sorprendió que el expediente universitario de C. de Castro se encontrara unido al de E. López Alarcón, cuando lo consultamos por vez primera en 1993 (Archivo Histórico de la Universidad de Granada).

² C. de Castro, *Luna, lunera...*, *Fifita, la muchacha en flor, Mariquilla, barre, barre...*, Edición de M. Galeote, Granada, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar, 1992; y C. de Castro, *Obra selecta*, tomo I: *Novelas cortas*, vol. 1: *Novelas cordobesas*, edición, estudio y notas de M. Galeote, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2010.

³ F. C. Sáinz de Robles, *Raros y olvidados (La promoción de "El Cuento Semanal")*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1971, pp. 101-103

⁴ J. Cejador y Frauca, *Historia de la lengua y literatura castellana [...]*, *Época regional y modernista: 1888-1907*, XII, Madrid, 1920, p. 74 [Facs.: Madrid, Gredos].

⁵ Desconocemos al prologuista de C. de Castro, *La gacela negra*, "La Novela Semanal", nº 154, Madrid, Ediciones Prensa Gráfica, 21 de junio de 1924, págs. 3-7, que menciona “esa joyita de ambiente andaluz que se llama *Luna, lunera*”.

aguardiente y las inseparables *tortiyas* ‘tortillas de manteca o mantecados’⁶ de la comarca de Rute e Iznájar. Le siguieron otras muchas novelas cortas, ambientadas en Andalucía, entre la que destacaremos *Fifita, la muchacha en flor (novela de corte y cortijo)*, pues el nombre de la protagonista es el término dialectal que usamos para nombrar la ‘pajarita de las nieves’ o ‘aguzanieves’ en tierras cordobesas: La forma *fifita* se ha originado por la asimilación fonética del grupo consonántico –sb- > -f-, por lo que *bisbita* condujo a *fifita*. Que el nombre de un pajarillo se convierta en el nombre de la protagonista y en título de una novela ha sido posible, sin ninguna duda, porque Fernán Caballero había alumbrado *La gaviota* (1849).

En 1921, Cristóbal de Castro había *publicado La revolución desde arriba* y había establecido esa línea que une a Fernán Caballero con P. A. de Alarcón y Juan Valera⁷. En el capítulo «Aquella tierra... aquellos hombres» critica tanto a los políticos que desconocen el problema agrario andaluz, como a los escritores que falsean la realidad andaluza, la idealizan, la describen de forma pintoresca («colorista»), “sin haber estudiado la literatura regional, siendo tan varia, amena y rica, desde las «Escenas» del Solitario, a las obras de Arturo Reyes, pasando por Fernán Caballero, Alarcón y don Juan Valera”. Además de desconocer las publicaciones, les reprochaba a los políticos y escritores andalucistas que ignorasen absolutamente la realidad humana y social de Andalucía (Les bastaba con pasar un par de días en Sevilla o en Córdoba para estar autorizados a hablar del problema agrario andaluz, según C. de Castro). En cambio, él estaba autorizado para escribir:

Los chalanos ignoran todo esto porque no son de aquella tierra ni vivieron allá, como nosotros, hasta los veinticinco años, ni pasaron, como

⁶ Sobre la denominación *tortiyas* ‘tortillas de manteca’ en la provincia de Córdoba, *vid.* M. Galeote, *El habla rural del treviño de Iznájar, Vilanueva de Tapia y Ventas de Sta. Bárbara*, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar, Granada, 1988, p. 124.

⁷ Cristóbal de Castro, *La revolución desde arriba (Por qué hay que hacerla. Cómo hay que hacerla). Ensayo sobre la Reforma agraria y la colonización interior*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1921. El propio autor la define como «un ensayo de política social agraria, autorizado por veinte años de esfuerzo y estudio, documentado [...] y lanzado más que a las disputas de los hombres, a las conciencias reflexivas» (pág. 23).

nosotros, quince años más estudiando, sintiendo y comprendiendo el problema de aquellas tierras y de aquellos hombres. (pág. 37)⁸.

Más adelante sigue clamando contra la situación española de «millones de aldeanos en la más irritante y negra miseria» (pág. 43) y censura a los legisladores formulistas que:

Como los fariseos del Sanhedrín, contemplan en el vasto páramo español, no las tierras baldías y los gañanes desolados, y los niños desnudos, y las yeguas flacas y héticas, sino el espíritu de la ley, que flota sobre nuestros campos cementerios, como el espíritu de Jehová sobre las aguas del Diluvio (pág. 43).

Las mismas escenas se repiten en el capítulo quinto («Estampa andaluza») de *Fifita, la muchacha en flor* (novela de corte y cortijo)

Delante de las chozas, entre viñas de exuberantes pámpanos, mujeres harapientas y sin peinar tenían en las faldas infantes desnudos como el Niño-Dios [...]

¿Ven ustedes esos niñitos en cueros? Pues ésa es la mayor infamia de la Humanidad. Eso es lo que me saca de quicio. Eso es lo que me llevará con los anarquistas [...]

En una crónica de *La Correspondencia de España*, después recogida en el libro *Rusia por dentro* (Madrid, 1904), saludado y prologado por Julio Burell, recordaba con amargura

el cuadro desolador de la Andalucía miserable, de los jornaleros mal comidos, de las campiñesas de mi país, descalzas, rodeadas de sus

⁸ Según esta cita, Castro llegó a Madrid en 1899, con 25 años, aunque parece que había llegado antes (hacia 1894). A su llegada a la capital madrileña, se hizo periodista de oficio y amigo de los poetas nuevos, vid. «Nosotros los jóvenes», Suplemento de *Nuevo Mundo*, Año XI, nº 525, Jueves 28 de enero de 1904.

hijos en cueros y llevando el éxodo de sus hambres entre campos fécondos y bajo un cielo rico y procreador.

Así, pues, en sus obras literarias de ambiente andaluz, Castro concibió personajes andaluces (a menudo planos y sin profundidad psicológica) para los que eligió un nombre con claras resonancias andaluzas: *Fifita*, *Araceli*, *Clavellina* o *Mariquilla*, *Rosica*, etc.

Sin embargo, ya en la primera de sus novelitas, *Las niñas del Registrador* (1901) se apreciaba la recreación de las hablas andaluzas con una finalidad literaria: un muchacho pregonaba por las calles del pueblo los molletes antequeranos bien calientes: «¡Y cómo *jumean!*». Asimismo, oímos a "dos gitanas mocitas" con flores en el pelo y cestillos de mimbre a la cadera", que llenaban la calle con sus ceceos encantadores. Parece indudable la sensibilidad lingüística del autor iznajeño. Es fácil comprobar que los mismos hechos dialectales recogidos en *Gerineldo* y en el resto de obras "andaluzas" se han documentado en el habla viva del treviño de Córdoba, Granada y Málaga.

Es indudable que en la segunda parte de la obra teatral que editamos, sobre todo en la "Jornada cuarta", los rasgos más acusados del andalucismo dialectal tuvieron que deberse a la pluma de Cristóbal de Castro. Hay que rastrear estas características entre los personajes rústicos, pastores y campesinos.

Mientras, López Alarcón habría evitado los andalucismos en el resto de la obra, sobre todo para dar verosimilitud a la expresión lingüística de los personajes cortesanos y de nivel sociolingüístico superior que desfilan por *Gerineldo*: Rey, reina, embajador, condestable, damas, infantina, duque, obispo, etc.

EMBAJADOR. *(Se levanta)*. Adiós la Reina y el Rey,
 adiós, también la Infantina,
 adiós, las damas hermosas,
 adiós la noble Castilla.
 Dadme todos vuestra venia,
 que parto al rayar el día,
 y habré por esos caminos
 de ver en mis fantasías,
 en cada flor, una dama,
 en cada fuente, una risa,
 en cada pájaro errante

REY. una promesa perdida...
 Mi venia, moro, te doy,
 mas antes de conseguirla
 habrás de oír de mi paje
 la nueva trova pulida.
 Hola, galán Gerineldo,
 trovador de ciencia fina,
 bien amado de tus reyes,
 flor de pajes de Castilla,
 ante la real embajada
 de la Corte granadina
 vuela la águila, señora
 que en tu corazón anida.

En cambio, los parlamentos pastoriles en la última jornada abundan en el uso reiterado del sufijo diminutivo en *-ico* (*vaqueroico, corderico, romerica, pobrecico, medallicas*, etc.) tan frecuente en las hablas andaluzas más orientales (antiguo reino nazarí de Granada, por clara influencia aragonesa en esta parte de Andalucía):

EL VIEJO BONREÍR. Santa María,
 luz del día,
 sáname el **corderico**
 que es **la mi mejor** cría.
(Como acariciándolo)
 Sana, sana,
 santa Ana,
 ¡**Corderico**, no más quejas!
 Cuando apunte la mañana
 triscarás con las ovejas.
 ¡Sana, sana,
 Santa Ana!
 ¿Tanto penas, **pobrecico**?
 ¡No más rato me [d]esazones,
 que mojado está tu hocico (negrita nuestra).

Hay elementos folclóricos (relaciones, letanías, versos pareados, expresiones, supersticiones, etc.) que confieren una ambientación rural andaluza a los parlamentos y estereotipos andaluces de la “Jornada cuarta”:

MAGALONA. ¿Reliquias **traedes**?
 FERNÁN. ¡Benditas que son!
 ROSICA. ¿Rosarios de Roma?
 M. JACOBO. De mucho valor.
 MAGALONA. ¿También **medallicas**?
 M. JACOBO. (*Sacando unas medallas*)
 ¿Aquestas lo son?
 MAGALONA. ¡Ay, cuánto relumbran!
 FERNÁN. Pedazos de sol...
 ROSICA. ¡Ay, cuán **rebonicas**!
 M. JACOBO. Tomadlas las dos...
 MAGALONA. ¿Sin daros **dineros**?
 ROSICA. ¿**De juro**, señor?
 MAGALONA. Dejadme que os bese
 el santo bordón. (*Lo hace*)
 ROSICA. (*A Fernán*) Dejadme que el vuestro
 os bese yo a **vos**...
 MAGALONA. ¡Ay, madre, qué lindas!
 ROSICA. ¡Qué rubias que son! (negrita nuestra).

Aparece en *Gerineldo* la brujería, el mundo infernal y los motivos medievales de la Danza de la muerte. Gerineldo cabalga con un ejército de esqueletos, con lo que los autores evocan un mundo primitivo, de “sombras” y “fantasmas”, rural y feudalizante. Entre los rasgos medievales con los que pretendieron imprimir una pátina de envejecimiento a la lengua podemos citar: *agora, dambas, dineros, trujo, folía, síguenle, traedes, hablades, etc.*

MAGALONA. ¿A quién dañan los corderos,
pobrecicos inocentes?
 ¿De **únde** salen esas gentes
 de corazones tan fieros?
 (...)
 MAGALONA. (*Sorprendida y alzándose*)
 ¿De don Gerineldo
 tanta villanía?
 ROSICA. (*Idem*) ¡El señor os sane
 de vuestra **folía**!
 MAGALONA. ¡Ay, Santa María!
 De don Gerineldo
 tanto y tanto mal...
 ROSICA. ¿Quién la invención **trujo**? (negrita nuestra).

Es indudable que la caracterización lingüístico-dialectal de las hablas andaluzas en *Gerineldo* no se ha conseguido con tanta habilidad y eficacia como en las novelas posteriores de Castro. Suponemos que esto sucede así porque nos hallamos en los comienzos del proyecto literario del autor, que pretendía convertir en recurso literario la expresión dialectal y específicamente andaluza. Desde comienzos de siglo (*Las niñas del registrador*, 1901) y hasta 1939 (*Mariquilla, barre, barre...*), Castro fue elaborando literariamente la incorporación con finalidad estética de los rasgos dialectales: pronunciación, morfología, vocabulario y hasta sintaxis. Por tanto, los versos populares, las coplillas, letanías, conjuros supersticiosos, refranero y demás recursos de la oralidad andaluza empezaron a desfilar ya por las páginas de *Gerineldo*:

Santa María,
 luz del día,
 sáname el corderico
 que es la mi mejor cría.
 (...)
 ¡Sana, sana,
 santa Ana!

A medida que Castro iba publicando nuevas estampas costumbristas, cuadros andaluces y cordobeses, novelas cortas y cuentos ambientados en tierras de Córdoba, Granada o Málaga, su técnica estética para combinar lengua culta literaria y lengua popular (rústica y dialectal) se fue depurando. No es este por tanto, el lugar adecuado para estudiar la trayectoria de Cristóbal de Castro respecto de la incorporación del andalucismo lingüístico en las obras literarias de ambientación andaluza con una finalidad estética y artística. Llegados a este punto de la investigación, es necesario estudiar el paralelismo (simultáneo en el tiempo) con los hermanos Machado, cuyas sus obras literarias en común comparten el uso del rasgo andaluz como elemento caracterizador,⁹. Hay investigadores para quienes las imitaciones del habla andaluza en aquellos

⁹ Vid. J. Mondéjar, "El andalucismo ambiental y el andalucismo lingüístico en el teatro de los hermanos Machado", in: *Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado (Sevilla, 1989)*, II, Sevilla, Alfar, 1990 pág. 345.

tiempos se caracterizaban por una gran superficialidad y por el falseamiento de la realidad lingüística:

Los diálogos tienen ante todo la función de acentuar el color local [...] El lenguaje de los personajes se caracteriza por la reiteración de expresiones familiares típicas y de rasgos gramaticales característicos [...] Pero todas estas imitaciones son en la mayoría de los casos tan superficiales como convencionales¹⁰.

Desde una perspectiva ideológica, Castro viene a coincidir con el desprecio de Antonio Machado por lo pseudoandaluz:

Yo tenía un recuerdo muy bello de Andalucía, donde pasé feliz mis años de infancia. Los hermanos Quintero estrenaron entonces en Madrid *El genio alegre*, y alguien me dijo: "Vaya usted a verla. En esta comedia está toda Andalucía". Fui a ver *El genio alegre*. Y me dije: "si es esto de verdad Andalucía, prefiero Soria. Y a Soria me fui"¹¹.

Con la intención de seguir las directrices literarias marcadas por Don Juan Valera, Cristóbal de Castro pretendió trasladar a sus novelas ese pueblo andaluz, que no está en las obras literarias, como otros costumbristas. Con las recomendaciones de Fernán Caballero, Castro quiso escribir la novela de costumbres cordobesas y retratar la realidad andaluza por la que sentía especial fascinación. Durante treinta años, buscó las raíces dialectales de Córdoba dentro de la Andalucía lingüística. Persiguió, en consecuencia, retratar esta realidad verdadera, con el estilo dialectal más cercano a la realidad oral, sin falsearla, aunque con las licencias literarias oportunas.

En 1929 pensaba que Fernán Caballero era «la reveladora de Andalucía. No sólo de su alma, de sus costumbres, de sus paisajes, sino de sus modismos y de su *folk-lore*. [...] Fernán Caballero es, por antonomasia, Andalucía [...] la Andalucía literaria no recobró su libertad, risueña y fragante, hasta

¹⁰ D. Grard, *Imágenes de Andalucía y sus habitantes en la narrativa andaluza de principios del siglo XX (1900-1931)*, Editorial Don Quijote, esp. cap. III, págs. 131-133.

¹¹ José Luis Cano, *Antonio Machado*, Barcelona, Destino, 1982, págs. 83-84.

el advenimiento de Cecilia Bohl, cuya obra —despojada de la retórica del siglo y de cierto romanticismo sensiblero, que es, como el miriñaque y la pamea, de rigor entonces—, afronta hoy, jugosa y recia, una crítica revisora» (Castro, 1929, 123-124). Para Castro a esta «dama suiza, hija de alemán y escribiendo en francés, [le es dado] fundar la novela andaluza» (Castro, 1929). El influjo de *La gaviota* llega a apreciarse en la estructura de la novela *Fifita, la muchacha en flor (Novela de corte y cortijo)*, dividida también en dos partes.

Al ocrarse del andalucismo lingüístico en el teatro de los Hermanos Machado, ha destacado Mondéjar que se localiza en personajes de bajo nivel socioeconómico y cultural, sobre todo de origen campesino (Mondéjar, *art. cit.*, págs. 137-157). En *Gerineldo*, ocurre algo similar pues los pastores de la jornada final destacan por su rusticismo dialectal. A nuestro juicio, los pasajes más rústicos y con unos usos más arcaicos en *Gerineldo* deben atribuirse a Castro. Mientras que López Alarcón trabajaría en el resto de las jornadas, especialmente las dos primeras:

M. JACOBO. **Voyme** a partir a la justa
 a que el conde me ha retado,
 en busca de mis arreos,
 de mis pendones y heraldos.
 Nadie, hasta **agora**, sospecha
 la conjura que intentamos,
 y bien será que me hallen
 presente los invitados.
 Aquestos son mis consejos
 y **aquestos** son mis mandatos
 y oídlos bien, que os importa
 para bien **ejecutallos** (...)
 Pena tiene la vida
 quien **saliere** de estos campos (negrita nuestra)

Las incoherencias de Cristóbal de Castro al reproducir algunos rasgos lingüísticos están motivadas por la inadecuación del sistema ortográfico del español general, insuficiente para una transcripción fonética, como se venía poniendo de relieve desde que Machado y Álvarez publicó (1881) su *Colección*

de cantes flamencos. Además, el autor de la obra literaria no pretende ofrecer textos dialectales, sino seleccionar los rasgos más característicos para obtener el efecto literario artístico que se persigue. Indudablemente, la recreación del habla andaluza en las páginas costumbristas de Castro se hallan repletas de contradicciones, pues el autor no reproducía la oralidad andaluza: recreaba estéticamente aspectos lingüísticos selectos porque le parecían llamativos y oportunos.

Por tanto, la producción literaria de Castro trasladó a los lectores una imagen pintoresca y costumbrista del habla andaluza espontánea, pero tamizada por la selección artística. Los materiales de los textos de Castro, incluido el poema *Gerineldo*, pueden utilizarse para el estudio de rasgos dialectales andaluces y sociolingüísticos, rescatados para la historia del español de Andalucía y documentados en la obra literaria.

MANUEL GALEOTE



Doña María Tubau, *El Teatro*, noviembre de 1900

NUESTRA EDICIÓN



Enrique López Alarcón (1921)
Caricatura del dibujante Tovar

Se ofrece en este volumen el texto revisado de la primera edición de C. de Castro y E. López Alarcón, *Gerineldo: Poema de amor y caballería*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1909 (96 páginas, incluido el colofón), a la luz de las ediciones posteriores¹. Se han corregido erratas evidentes, se ha modernizado la puntuación y la ortografía, al tiempo que se han repuesto entre corchetes algunos grafemas que facilitan la lectura comprensiva.

Hemos tenido a la vista otras dos ediciones: *Gerineldo. Poema en cuatro jornadas (La Novela Teatral, 279, 26 de marzo de 1922)*; y *Gerineldo. Poema en cuatro jornadas*, Madrid, Aguilar, s.f. (pero impresa hacia 1935)².

¹ Los títulos de crédito de la primera edición indican “Madrid / Sociedad de Autores Españoles / Núñez de Balboa, 12 /1909/ Esta obra es propiedad de sus autores, y nadie podrá, sin su permiso, reimprimirla ni representarla en España ni en los países con los cuales se hayan celebrado, o se celebren en adelante, tratados internacionales de propiedad literaria. / Los autores se reservan el derecho de traducción. / Los comisionados y representantes de la Sociedad de Autores Españoles son los encargados exclusivamente de conceder o negar el permiso de representación y del cobro de los derechos de propiedad. / Droits de representation, de traduction et reproduction réservés pour tous les pays, y compris la Suède, la Norvège et la Hollande. / Queda hecho el depósito que marca la ley. / Imprenta y Estereotipia de Antonio Gascón, Colegiata, 6”.

² En la colección *Breviarios* de Aguilar se simplifican los datos y no se indica el estreno ni el reparto. Manuel Aguilar recordaba haber lanzado “antes de 1936, una colección titulada *Breviarios*: cada volumen tenía un número variable de páginas con un tamaño de 8,5 x 12 centímetros, impresas en papel *cromolito* especial, de color crema, dos láminas interiores, cantos dorados, encuadernación elegante y lujosa hecha con piel finísima. Era una serie de libros de horas, muy calificado para regalos [...] *Breviarios*, colección delicada, desapareció con la guerra, como aquellas tímidas aves de Moratín: “del blando nido, en el espanto mudas”, *Una experiencia editorial*, Madrid, Aguilar, 1972, vol. II, p. 904-905

Al final de la primera edición se incluían las siguientes anotaciones que consignamos en este lugar: “Las salvedades que precisan las erratas que contiene esta impresión, se dejan al buen sentido del lector. También hay que tener en cuenta que se han puesto sólo las acotaciones de acto y de diálogo que son imprescindibles para la lectura. Los directores de escena habrán de subsanar, en su caso, estas deficiencias, y suplirlas”. Asimismo, anotamos aquí la siguiente observación que iba al final del libro: “Durante las representaciones de *Gerineldo* en el teatro Español, fueron apuntadores de la obra José Delgado y Jesús Ferrer”.

El colofón rezaba así: “El libro de este Poema de amor y caballería se acabó de imprimir en el taller tipográfico de Antonio Gascón, en la calle de La Colegiata, de Madrid, el día de los Reyes Magos en enero de mil novecientos nueve”³.

³ Finalmente, en la contraportada, se añade “Precio: Tres Pesetas”.

GERINELDO
POEMA DE AMOR Y CABALLERÍA

A Mary y Adela Carbone

Los autores

REPARTO

PERSONAJES

ACTORES

LA JUGLARESA	María Tubau
LA REINA	Ana M. Ferri
LA INFANTINA.....	Matilde Asquerino
LA ABADESA	Victoria Grajera
MAGALONA	Luisa Las Heras
ROSICA	Concha Blanco
UNA DAMA	Pilar Elordi
GERINELDO	Ricardo Calvo
EL REY	José Prado
DUQUE DE ARJONA	Luis Reig
EL CONDESTABLE	Antonio Lagos
EL OBISPO	Arturo La Riva
EL EMBAJADOR	Luis Torres
EL JUDIO y UN LETRADO	Alfredo Barbero
EL ALFÉREZ DE CASTILLA	
UN MENSAJERO	Manuel Soto
EL TESORERO	
JUSEPE	Rico
NOBLE 1º	Lucio
UN HERALDO	Infante
BONREÍR.....	La Riva
MICER JACOBO	Lagos
FERNÁN	Torres
UN BALLESTERO	Palma

Damas, nobles, moriscos, pajes, mesnaderos, monjas, reyes de armas, villanos, pastores, heraldos, músicos y pueblo. La acción entre los siglos XIV y XV, pero sin precisar, vaga y poética como el romance que inspiró esta obra. La música que debe oírse durante la representación fue elegida e instrumentada por el Sr. Manrique de Lara. El vestuario que se empleó en el estreno fue dispuesto conforme los figurines dibujados por el profesor del Conservatorio D. Juan Canela.

JORNADA PRIMERA

Salón de Corte de los Reyes de Castilla. Celébrase el solemne acto de despedir a la embajada del Rey granadino. El Rey, la Reina y la Infantina, ocupan un trono en estrados, a la derecha. A la izquierda, en sillones, el Embajador y nobles moros. Rodeándolos, como en guardia de honor, están, de pie, el Condestable, el Alférez y varios caballeros. Junto a los Reyes, y en segundo término, el Obispo, en sillón dorado, y cerca del Obispo, damas en sillones. El Duque de Arjona y otros nobles están enfrente y en escaños. En el centro y al foro hay escabeles, donde los pajes, y Gerineldo entre ellos, preparan sus laúdes y guzlas. Al levantarse el telón, y antes de que comience el diálogo, se oye una leve música de laúd. Todo el cuadro ha de ser solemne y noble, y los actores cuidarán de que tanto el habla como los modales, se acomoden al acto palatino.

ESCENA PRIMERA

LA REINA, LA INFANTINA, EL REY, EL EMBAJADOR MORO, GERINELDO,
EL CONDESTABLE, EL DUQUE DE ARJONA, EL OBISPO, EL ALFÉREZ,
DAMAS, NOBLES, MORISCOS Y PAJES

(Se oye una música de laúd)

EMBAJADOR. Así Alá, Rey poderoso,
tu reino siembre de dichas,
así el amor siempre arda
de tu Reina en las mejillas
y vele el sueño tus noches
y guarde la paz tus días
y brillen, soles eternos,
los ojos de tu Infantina,
como este moro que el Rey
Jusuf de Granada envía,
si vuelve el cuerpo a Granada,
se deja el alma en Castilla¹.

¹ Señalamos los paralelismos con otros textos sobre todo del romancero antiguo hispánico. Aquí los versos remiten a una idea similar en *El caballero de Olmedo*: “Yo lo siento, y voy a Olmedo, / dejando el alma en Medina; / no sé cómo parto y quedo”, Lope de Vega, *Veinticuatro parte perfecta de las comedias del Fénix de España*, Zaragoza, 1641, f. 58v. Desde un comienzo, Castro y Alarcón proyectaron el rescate de fragmentos romanceriles.

- REY. Galán, cortés y poeta,
 espejo de la morisma
 que si en los campos es brava
 es en las Cortes invicta,
 yo trueco flores y plácemes
 entre marlota y loriga
 y mis potros castellanos
 por tus yeguas granadinas².
 Lleva a tu rey mis presentes,
 y cuando el Darro consigas,
 con oro de sus arenas
 se grabe mi amistad fina.
- EMBAJADOR. (*Se levanta*). Adiós la Reina y el Rey,
 adiós, también la Infantina,
 adiós, las damas hermosas,
 adiós la noble Castilla.
 Dadme todos vuestra venia,
 que parto al rayar el día,
 y habré por esos caminos
 de ver en mis fantasías,
 en cada flor, una dama,
 en cada fuente, una risa,
 en cada pájaro errante
 una promesa perdida...
- REY. Mi venia, moro, te doy,
 mas antes de conseguirla
 habrás de oír de mi paje
 la nueva trova pulida.
 Hola, galán Gerineldo,
 trovador de ciencia fina,
 bien amado de tus reyes,

² Aquí nos parece percibir, como subtexto o elemento básico influyente, unos conocidos versos del poema "Oriental" ("Corriendo van por la vega") de Zorrilla, en los que se contraponen la tradicional austeridad castellano leonesa frente a la belleza lujuriente de Granada; el capitán de los moros dice finalmente a la cautiva castellana, de la que se ha enamorado, tras aprisionarla: "Si tus castillos mejores / que nuestros jardines son", etc. Cfr. J. Zorrilla, *Obras dramáticas y líricas*, Madrid, Sucesores de Cuesta, 1895, vol I, p. 108.

flor de pajes de Castilla,
 ante la real embajada
 de la Corte granadina
 vuela la águila, señora
 que en tu corazón anida.

(Hay un momento de expectación. La Reina y la Infantina, conforme Gerineldo avanza en su relato dan señales de agitación y de inquietud. Entre las damas y los nobles se notan cuchicheos de maledicencia. Gerineldo dirá la trova gentilmente, con audacia y altanería en el ademán, pero poniendo en la dicción una melancolía noble y poética. Todo el juego de escena que viene después, aun cuando pasional y rápido, se habrá de contener en los disimulados límites de una cortesanía forzosa).

GERINELDO. *(Hace una cortesía al trono, otra ante la embajada, y adelantando a media escena, dice:)*
 Había un palacio y había una Reina
 y había una Infanta, hermosas las dos;
 la Infanta era Mayo, la Reina el Otoño;
 la noche y el día, la luna y el sol.
 El Rey caballero partióse a la guerra,
 la Reina y la Infanta lloraban al par,
 alzóse el rastrillo, sonó el cubre-fuego,
 cantó la corneja sobre el almenar...
 Como un peregrino mojado en la lluvia,
 caladas las ropas debajo el laúd,
 guiándose a tientas por entre zarzales,
 el paje divisa de lejos la luz.
 La Reina y la Infanta que rezan y bordan
 al son de la lluvia que gime al caer,
 se alzaron suspensas a la serenata
 que escala los muros hasta el ajimez.
 —«Adiós Castilla; adiós, el Rey
 a quien serví,
 adiós la Reina a quien loey
 y obedescí³»...

³ En el texto: *obesdecí*, por *obedecí*(de obedescere). Corregimos en este sentido etimológico las restantes apariciones del término, el cual en otras ocasiones se

... La Reina da orden que al paje le suban,
la Infanta no puede rezar ni dormir,
los hombres de armas franquean el puente;
el paje se ha entrado por el camarín.
Birrete con plumas llevaba en la mano,
laúd a la espalda y al cinto puñal,
del agua de lluvias chorrea el cabello,
las manos, heridas de agudo zarzal.
La Reina ante el fuego le seca las ropas,
la Infanta le venda con mucho primor;
el paje a otra estancia se va con sus sueños
la Infanta y la Reina, la luna y el sol.
... A punto del día resuenan tambores,
de alzar los rastrillos se da la señal...
Detrás de la almena se ve al ballestero,
burlando la lluvia bajo el capellar.
Detrás de la almena leal atalaya
los campos, del uno al otro confín,
las torres, las puentes, las aguas del foso,
los fuertes adarves, el verde jardín.
De pronto sus manos restregan los ojos,
santíguase presa de espanto y horror;
la Reina y el paje se besan y abrazan
debajo las ramas del verde limón.
Requiere la trompa, con manos que tiemblan,
la lleva a los labios que tiemblan aún más...
¡y ve a la Infantina que llora de celos
detrás de las ramas del verde rosál!...
A poco el palacio se viste de galas,
volvió de las guerras el Rey vencedor...
la Reina es más bella que cuando partióse,
la Infanta ha perdido salud y color.
El Rey a la Reina se lleva a una estancia,
la Infanta y el paje a solas se ven.
La Reina de celos estar no podía,

simplifica en el texto, como *obedecí*. En la edición de Aguilar se mantiene el término *obesdecí*, op. cit., p. 13, igual en p. 15.

castigo del paje consigue del Rey.
 ... El paje, obediente se parte al destierro;
 la Infanta le llora de amargo llorar.
 Por todo el palacio la trova se escucha,
 por todo el palacio se siente cantar:
 —«¡Adiós, Castilla; adiós el Rey
 a quien serví,
 adiós la Reina a quien loey
 y obedescí!»

(Al terminar la trova, Gerineldo hace sus reverencias y vuelve donde estaba. La Reina agitada habla con la Infanta animadamente. Damas y nobles arrecian en sus cuchicheos. El cuadro va adquiriendo intensidad)

EMBAJADOR. ¡Linda fábula!
 CONDESTABLE. ¡Donoso
 relato!
 DAMA 1ª. ¡Cuento divino!
 REINA. *(Aparte)*⁴ Cuanto oyereis⁵, Infantina,
 cuanto oyereis, encubrillo.
 INFANTINA. *(Aparte)* Mal fuego te queme, madre,
 ese manto de oro fino.
 CONDESTABLE. Tal lo hablaste, Gerineldo,
 que es mirallo, sobre oillo.
 DAMA. Tal que hay dudas si el relato
 es verdad, aunque fingido.
 REINA. *(Aparte. Suplicante)*
 Cuanto oyereis, Infantina,
 cuanto oyereis, encubrillo.

⁴ Suplimos siempre este término escénico, aunque en la edición que nos sirve de base se coloca entre paréntesis el parlamento.

⁵ Estos versos proceden del romance “Atan alta iba la luna” (ciclo de Valdovinos), donde se dice “cuanto viéredes tú, infanta; / cuanto viéredes, encobrildo”, *Romancero español*, selec. L. Santullano, Madrid, Aguilar, 1938, p. 80. La situación que se plantea es similar: una reina adúltera duerme con un conde alemán, que pretende también a la infanta. Le ha vertido un plato de sopas con vino que ella estaba comiendo y le ha manchado el vestido. El protagonista masculino también es joven.

- INFANTINA. *(Aparte. Irritada)* Cuanto oyere, sí, señora,
pero no lo que se ha visto.
- CONDESTABLE. *(A Gerineldo)* ¿Un juglar te dio la trova?
- DAMA 1ª Mejor fuera un peregrino.
- ALFÉREZ. Mejor fuera un balletero.
- DUQUE. Mejor fuera buen cautivo.
- REINA. *(Aparte)* Mejor fuera un gran villano.
- INFANTINA. *(Aparte)* ¡Mejor fuera un paje lindo!
- REINA. *(Aparte)* ¡Ved qué decís, Infantina;
mirad que ha tiempo que os miro!
- INFANTINA. *(Aparte)* ¡Mirad vos el limonero
que en tal os sirvió de amigo!
- GERINELDO. No fue juglar de las ferias,
ni penitente acogido,
ni soldado, ni halconero,
ni menestral, ni mendigo.
Fui yo mismo, que a las veces
al andar por los caminos
bajo el manto de la luna
por mis sueños guarnecido...
(Hace como que sigue hablando con los nobles)
- REINA. *(Aparte)* ¡Callad, callad, Infantina,
callad, que el Rey puede oiros!
- INFANTINA. *(Aparte)* ¿Qué me importa que me escuchen,
si me roban lo que es mío?
- REINA. *(Aparte)* ¡Callad os mando por Reina
y como madre os lo digo!
- INFANTINA. *(Aparte)* ¡De Reina aún tenéis corona,
de madre la habéis perdido!
(Se desmaya)
- REINA. ¡Acogedme a la Infantina...!
- (Acuden todos. La embajada, a distancia, es despedida entre cortesías por el Condestable. La Reina, sosteniendo a la Infantina, no hace sino mirar a Gerineldo).*
- REY. ¡Avisad luego a los físicos!
(Salen criados)
- REINA. Conduzcámosla a su estancia

que el color tiene perdido⁶.
 DAMA 1ª. *(Aparte)* Pudo más el limonero.
 CONDESTABLE. *(Aparte)* El rosal a tierra vino.
 REINA. *(Sale conduciendo a la Infanta, con las damas
 y algunos nobles).*
(Aparte) ¡Gerineldo, Gerineldo,
 que me cuestas sacrificios!

ESCENA II

EL REY, EL CONDESTABLE, EL OBISPO, EL ALFÉREZ,
 EL DUQUE, EL LETRADO, GERINELDO, NOBLES Y PAJES

REY. Ved la Infantina en desmayo...
 ¡Mirad si es dolor, amigos!
 DUQUE. *(Con resolución)* Ved que también anda el reino
 desmayado, y corregidlo.
 REY. No os pido consejos, Duque.
 DUQUE. Yo los daré sin pedirlos.
 OBISPO. Mirad, buen Duque de Arjona,
 si os es el tiempo propicio.
 DUQUE. Señor Obispo de Burgos:
 con los respetos debidos,
 negocios graves apremian
 y ya es razón dirimillos.
 De Portugal las noticias
 nos vienen como castigos,
 y las tropas del Maestre
 arrasan nuestros dominios.
 Si el rey noticias no sabe
(Saca unos papeles y se los da al rey, que lee afanoso).
 aquí en estos manuscritos
 se prueba cómo el Maestre
 de Badajoz poseído,
 camina a marchas forzadas

⁶ Eco del romance ya citado de la tradición oral: “Una azucena brillante / mi color se lo ha comió”.

con sus mejores caudillos
arrasando a sangre y fuego
cuanto encuentra en su camino.
Señor Obispo de Burgos,
mirad si tuve motivos
de dar al Rey mi consejo
aunque fuera sin pedirlo.

REY. Consejo os demando agora,
consejo os demando, amigos,
que acaso llega el Maestre
entrando por mis dominios.
Hablad vos en este trance,
hablad vos, señor Obispo,
que por Castilla os lo ruego
y por León os lo pido.

OBISPO. Oídmme, pues, Rey piadoso
y oíd, nobles castellanos,
que para daros consejo
a buen tiempo soy llegado:
El conde Fernán-González
os sacó de tributarios,
el Papa os dio privilegios
que confirmó por mi mano
y del pendón de Castilla,
bandera condal antaño,
hizo corona real,
emblema del Rey cristiano.
Si Portugal escarnece,
razón será el rechazallo,
mas antes prudente sea
saber⁷ si los castellanos,
más que guerra con los hombres
quieren paces con los campos.
Dios manda evitar las guerras
entre príncipes cristianos;
sepamos si el reino quiere

⁷ Corregimos *sabed* por *saber*, pues la frase exige un infinitivo.

ALFÉREZ. guerra o paz, que es lo acertado.
Alférez soy de estos reinos
de Castilla y el mayor,
y al Rey le pido licencia
para tratar la cuestión;
tres mil hombres de milicias
por mi mando y su loor
prontos están a la guerra
antes de que apunte el sol.
Juramento tienen hecho
todos juntos a una voz
de no volver a Castilla
si no vuelven con honor;
convocar quieren lugares
y morir a compasión
los niños entre los pechos,
las madres en su rencor,
los hidalgos en la plaza,
las monjas en religión,
en su tienda el aprendiz
y en su campo el labrador.
Los arados sueltos quedan
y sin mano el azadón,
los ganados corren libres
porque no tienen pastor.
Ni un lugar, ni una behetría
de Castilla y de León
hallará una mano tarda,
ni unos ojos sin rencor.
Juramento tienen hecho
todos juntos a una voz:
«O la vida sin afrentas,
o la muerte con honor».

CONDESTABLE. *(Irónico)* Bien prueba el estado llano,
con sus priesas de valor,
que las guerras para el pobre,
no fatigas, glorias son.
Porque no arriesga en los campos

más que el punto del baldón,
ni otra cosa en las batallas
que su vida de dolor.

En las noches de la guerra
no gobierna la razón:
quien comenzó de villano
acabar puede en señor.

Pero el reino tiene nobles
con dominios y blasón,
tiene huertos y ganados
y castillos de valor
y será fuerza el oílos
en tan grave situación
que no solo el reino vive
del villano labrador

DUQUE.

(Con mal reprimida cólera)

Villas y castillos tengo
todos a mi mando son;
unos me dejó mi padre
y otros los ganara yo.
Los que me dejó mi padre
tuvieron de población
hidalgos y ricos-hombres
de noble casa y de pro;
los que yo me hube ganado
los poblara el labrador;
que si casaba a una hija,
yo le daba un rico don
y si pedía dineros,
también se los daba yo.

Villas y castillos tengo,
Condestable, como vos,
y terrenos y ganados
que me valen un millón.
Mas, en caso tal de honra
ved que no los tengo yo;
que los tienen las banderas
de Castilla y de León.

- En la paz soy hijodalgo
y en la guerra hombre de honor,
y mirad si esto es motivo
de aveniros a razón:
que la vida de los reinos
se mantiene en escalón
«y no hubiera un Condestable,
si no hubiera un labrador⁸».
- CONDESTABLE. Yo os doy plácemes, buen Duque,
yo os los doy de corazón,
que añadís al blasón vuestro
de villanos el blasón.
- DUQUE. Y yo os digo, Condestable
palaciego y rondador,
que teméis ir a la guerra
por cobarde y por felón.
- REY. Ved que estáis, Duque de Arjona,
ante el Rey, vuestro señor.
- DUQUE. Ved vos mismo cuán sin tasa
se me ofende a mí ante vos
y pensad, Rey de Castilla,
que la guarda de mi honor⁹
ante Dios mismo la hiciera,
cuanto menos antes vos.
- OBISPO. Yo os exhorto a la medida
de la Santa Religión.
- DUQUE. Yo os requiero al testimonio
de mis timbres y mi honor.

⁸ Estos dos versos entrecomillados, convenientemente adaptados, pertenecen a *El alcalde de Zalamea*, de Calderón; allí se indica, en el diálogo que mantienen Juan y el Capitán: “Capitán. ¿Qué opinión tiene un villano? / Juan. Aquella misma que vos, / que no hubiera un Capitán / si no hubiera un labrador”, Pedro Calderón de la Barca, *Comedia famosa El garrote más bien dado*, en *Doce comedias las más grandiosas que hasta ahora han salido de los mejores y más insignes poetas*, Lisboa, Pablo Craesbeeck, 1653.

⁹ Subyace aquí la idea de los conocidos versos calderonianos, que dice Pedro Crespo: “Al rey, la hacienda y la vida / se ha de dar; pero el honor / es patrimonio del alma, / y el alma sólo es de Dios”, *ibid.*, p. 150.

- OBISPO. Yo os conjuro, Duque, agora
en el nombre de mi Dios
a que hagáis de penitencia
desagravios de fervor.
- DUQUE. Fiel cristiano me confieso,
pero no de humillación,
que he de mantener mi honra
ante el Rey como ante Dios.
- OBISPO. Pues dio en blasfemar el Duque
descomulgado se vea.
Ni los altares acata.
- CONDESTABLE. Ni las coronas respeta...
- DUQUE. Dejad de altares, Obispo;
dejad, Condestable, quietas
las coronas, y salgamos
como vasallos a habérmolas.
Y sabed, señor Obispo,
que si excomuni3n viniera,
con las vuestras santas ropas
engalanara mis tiendas.
- REY. Salid de mi casa, Duque,
no quiero que est3is en ella.
- DUQUE. Pláceme, Rey de Castilla,
porque dominan las tretas
de hijodalgos tan pulidos
que mejor parecen hembras,
y porque en vez de soldados
no hallo aqu3 sino doncellas.
Huyo de aqu3 y de cobardes
y me voy a armar mis tiendas
que las gan3 con mi brazo,
no entre plumas ni entre sedas;
que no las gan3 en la Corte
ni entre damas, ni entre dueñas,
que las gan3 en las batallas
con mi lanza y mi bandera...
- ALF3REZ . Con vos, Duque, va el Alf3rez
a pelear en la guerra,

que ante el honor de Castilla
 ciego ha de estar quien no vea.
 NOBLE 1º. Yo, con mis hombres de armas
 he de seguir vuestra senda.
 NOBLE 2º. Yo también, Duque de Arjona,
 que el quedarse fuera afrenta.
 DUQUE. *(Rodeado de sus parciales, avanza al foro y desde allí
 con recia voz increpa)*
 Conque sabed en Palacio
 damas, condes, pajes, dueñas,
 letrados, procuradores,
 el Rey, la Infanta y la Reina,
 que pues Portugal ofende,
 para cobrarse la ofensa
 se van las gentes de Arjona
 a morir a la frontera. *(Salen)*

ESCENA III

EL REY, EL CONDESTABLE, EL LETRADO, GERINELDO Y PAJES
(Hay una pausa de abatimiento y duda)

REY. Cuidados muchos tenía
 y más vienen sobre más,
 rebélanseme vasallos
 con audacia sin igual
 y la nobleza pública,
 insolente y lenguaraz,
 escarnios de mi corona,
 de mi corona real.
 CONDESTABLE. Callad, buen Rey, las ofensas,
 que os juro de castigar,
 que no es noble de Castilla
 quien a su Rey va a agraviar.
 REY. Tratemos, pues, con juicio,
 prudencia y serenidad,
 sobre amenazas de guerra
 que nos mueve Portugal.

- Hablen mis leales todos
y prometan la verdad,
que así Dios será servido
y el Rey servido será.
- CONDESTABLE. Las empresas del Maestre
son temidas por demás,
y el reino tal y tan pobre
que es locura el guerrear.
- NOBLE 1º. El tesoro de Castilla
resistir no podrá mas
tantas sangrías de guerra
que con él acabarán.
- REY. Hable, digo, el tesorero
de mi tesoro real.
- TESORERO. No hay ya doblas, Rey, ni marcos,
que nos puedan remediar,
ni otros pechos, ni alcabalas,
ni subsidios nos vendrán.
- SAMUEL. No es tan pobre tu Castilla
que te la hayan de vejar,
ni sus hombres, ni sus campos
tan por muertos se han de dar.
Mira, Rey, las ricas tiendas
que engalanan el real,
y mira el adarve fuerte
que rodea la ciudad,
y mira los ricos huertos
que ciñen el arrabal,
y las torres, tan espesas,
que no se pueden contar.
Siete mil bravos infantes
de avanzada llegarán
y ochocientos de a caballo
para escaramucear,
y con calzas amarillas
a este Palacio vendrán
judíos de Villadiego
que se pongan a viajar,

- revestida la cintura
 con sus cofres de metal,
 llenos de oro para el Rey,
 que a un llamamiento real
 los judíos españoles
 son de la tribu de Dan¹⁰.
- REY. El juicio quede quieto
 en espera de otros más,
 que unos piden por la guerra
 y otros piden por la paz.
- CONDESTABLE. De los pajes fuera bueno
 los avisos escuchar¹¹,
 que en su trato con las damas
 por las damas hablarán,
 y el calor de las mujeres
 suele ser clara señal;
 que vale mujer lo mismo
 que vale sagacidad.
(El Rey hace señal de que hablen)
- PAJE 1°. Yo, señor, más bien me inclino
 del amor que del matar,
 y mejor que algún mandoble
 el laúd quiero empuñar.
- PAJE 2°. Yo, señor, mi parecer
 contra la guerra es tan leal
 que no quiero más batallas
 que aquellas del suspirar.
- REY. ¿Qué te callas, Gerineldo,
 que tan grave y mudo estás?
 Háblanos, pues, tus razones
 con entera libertad.
- GERINELDO. Mis arreos son las armas,
 mi descanso el pelear¹²,

¹⁰ Nótese el equívoco o juego de palabras, de tipo conceptista; el judío juega con el vocablo bíblico Dan, una de las tribus de Israel, y al mismo tiempo con el significado de dar o prestar dinero, algo habitual entre los acaudalados judíos.

¹¹ Sustituimos *escuchad* por el infinitivo *escuchar*.

mi honor es toda Castilla,
 mi odio todo Portugal.
 Si yo ciñera corona,
 a galope y sin tardar
 me fuera contra el Maestre
 pecho a pecho y faz a faz,
 el montante en esta mano,
 en esta el pendón real,
 con mis espuelas de oro
 sangrándole en el ijar;
 el caballo, me entraría,
 como se entra, el huracán
 por las mieses, y arrasara
 por Castilla a Portugal.

REY.

Bien se advierte en lo que dices,
 Gerineldo Montalbán¹³,
 de tu sangre castellana
 la caliente mocedad.
 Mas los reyes no debemos
 del arrebató guiar,
 que prudencias y coronas
 deben ir en hermandad.
 Voyme, pues, de la Infantina
 el cuidado a reparar
 y en la paz de mi aposento,
 donde a solas he de estar
 con el ánimo en reposo,
 el Señor me avisará

¹² Conocidos versos iniciales de un divulgado romance antiguo que tanto sedujeron a Don Quijote (I, 2) y a otros personajes caballerescos. Se encuentra ya en romanceros del siglo XVI: “Mis arreos son las armas, / mi descanso es pelear, / mi cama las duras peñas, / mi dormir siempre velar”, *Cancionero de romances*, Amberes, Martín Nucio, s.a, f. 252 r., grafía actualizada, ed. facsímil con prólogo de R. Menéndez Pidal, Madrid, JAE, 1914. Tanto Cervantes como Castro y Alarcón modifican el segundo verso de la tirada en “mi descanso el pelear”.

¹³ Por primera vez se incluye el apellido del personaje, castellanizándolo aún más. En el romancero viejo, y todavía en el tradicional, aparece el término; así, el Conde de Montalbán, en el romance de “Lisarda se paseaba”.

del negocio de las guerras
de Castilla y Portugal¹⁴.

*(Sale con el Condestable, pajes y nobles. Quedan solos y taciturnos
Gerineldo y el Judío)*

ESCENA IV

GERINELDO Y EL JUDÍO

JUDÍO. Bien supiste, Gerineldo,
con tus bríos y ademán
de tus años juveniles
la ambición viva pintar.

GERINELDO. *(Melancólico)* Ambiciones prisioneras
en la jaula del metal.
¡Pajaricos que se mueren
porque no pueden volar!
Porque nadie les dio alas.

JUDÍO. Porque ¡quién se las dará!

GERINELDO. Porque amaron sus prisiones.

JUDÍO. ¡Porque quieren libertad!

GERINELDO. Gerineldo, Gerineldo,
el señor de Montalbán,
camarero de la Reina,
y del Rey paje sin par,
¿a qué esperas, a qué aguardas,
si el momento llegó ya
de escalar tus ambiciones
y tus cielos remontar?
A estas guerras ya vecinas
de Castilla y Portugal
acudir debes agora
como cumple a tu solar.
Las guerras son, Gerineldo,
los vaivenes de la mar:

¹⁴ En toda la escena anterior ha estado funcionando como subtexto significativo el romance “Grandes guerras se publican / entre España y Portugal”, que es la segunda parte de “Gerineldo”, o sea, “La condesita”.

hasta el sol suben los unos
y al abismo van los más,
que es el subir en las guerras
victoria tan singular
que el cayado del pastor
trueca en un cetro real.

GERINELDO. Cierta es, Samuel, cuanto dices;
mas ¿cómo ha de guerrear
quien por todo arreo luce
su jubón y su puñal?

JUDÍO. Te daré calzas de grana
borceguís de cordobán,
un jubón de terciopelo
que en Castilla no haya par.
Sayo de oro de martillo
como al Rey te cubrirá
y el puño de tu montante
con oro se ha de labrar.
Luego una yegua andaluza
ataviada tendrás
con quince lanzas azules
más valientes que Roldan.
Ocho pajes de escuderos
tus pendones llevarán
y condestables y duques
tu séquito han de envidiar.
Pues la Reina te apadrina,
el Rey te quiere prohijar
y la Infantina no vive
si no la quieres mirar,
y es la ocasión tan llegada
que otra no has de ver igual.
¿A qué aguardas, a qué esperas,
Gerineldo Montalbán?
Quédate adiós, que me parto
tus arreos a buscar
y a punto de media noche
en el jardín estarás.

(Sale el Judío y queda solo Gerineldo. Hay una pausa solemne durante la cual el personaje ha de mostrar en su gesto la intensa lucha de su espíritu. Después, con noble y altanera melancolía, dirá la trova siguiente:)

ESCENA V

GERINELDO *(Solo)*.

Mañana de martes
por Agosto fue
el cometa negro
que me vio nacer.
Epidemias trujo,
arrasó la mies
y tronchó en sus tallos
toronja y clavel.
Entre los pastores
se lloró después
porque los ganados
remató, cruel.
En los mares hubo
tempestades cien:
barcos que se vieron
no se han vuelto a ver.
Y un romero dijo,
viéndome nacer,
con el su rosario
puesto de través:
«Hijo Gerineldo,
carne de mujer,
hijo Gerineldo,
llegarás a Rey»...
... Mañana de martes
por Agosto fue
el cometa negro
que me vio nacer...

(Quédase ensimismado en melancolías. De pronto, exaltada y bruscamente, con los vestidos y el cabello en desorden, poseída por arrebatos de su amor, sale la Reina de una puerta secreta, izquierda, primer término)

ESCENA VI
GERINELDO Y LA REINA

REINA. Gerineldo, Gerineldo,
de villana condición,
¡así Dios te dé el castigo
como se lo pido yo!
Malhaya sea la trova
y malhaya el trovador,
que de haber sido yo Rey
te partiera el corazón.
Sed tengas sin haber agua,
frío sin hallar calor,
vida sin un hora buena
y muerte sin confesión. *(Enternécese)*.
¿Cómo hiciste de villano
cuando te tomé señor?
¿Cómo, tras partir mi lecho,
me has partido el corazón? *(Enamorada)*.
Gerineldo, Gerineldo,
pajecico abrasador,
¿cómo hiciste lo que hiciste,
Gerineldo de mi amor?

GERINELDO. Reina y la señora mía
cuyos bellos ojos son
como dos cielos muy tristes
donde ya se puso el sol.
¿Cómo así tus desvaríos
casan dulzura y rencor,
que eres leona en los ojos
y tortolica en la voz?
Tu majestad se repose
en mi mismo corazón,
blanda almohada de plumas

de las aves del amor,
 y prendan en tus cabellos
 que la corona ciñó
 la plata de mis suspiros
 y el oro de mi dolor.

REINA. *(Rechazándole celosa)*. ¡No más engaños de ojos,
 no mas arrullos de voz,
 no mas palabras de mieles,
 no mas limosnas de amor!
 A la Infantina mirabas
 como a paloma el azor
 y a mí me mientes agora
 movido de compasión... *(Exaltada)*
 Si ella es Infanta, yo Reina;
 si ella luna, yo soy sol;
 si su corazón es rosa,
 rosal es mi corazón.
 Nadie te nombre por suyo,
 nadie que no fuere yo.
 ¡Ningunos ojos se miren
 donde se mira mi amor!
 ...Caiga el trono en mil pedazos,
 vuele en pavesas mi honor,
 echen mi cuerpo en prisiones,
 no me den la confesión,
 huyan de mí los nacidos,
 escóndase al verme el sol,
 abra la tierra sus bocas,
 ruja del cielo el león,
 que así quedará por siempre
 memoria de mi dolor *(Enternecida)*
 y así dirán, si me nombran:
 «¡La Reina que tanto amó!»

GERINELDO. *(Con irónica tristeza)*
 Celos me das a porfia,
 y no te di celos yo:
 ¡de la Infantina me hablabas
 y del Rey no alcé mi voz!...

Y el Rey te tiene por suya,
 y eres suya y mía no...
 ¡Y es vuestro lecho real
 calvario para mi amor!
 ¡Y mudo ante vuestros besos
 se muere mi corazón!
 ¡Y soy yo mismo quien canta
 arrullos a vuestro amor!...
 ¿Qué enamorado se viera
 en tal suerte y tan feroz
 que ha de ocultar lo que es suyo
 como si fuere un ladrón?
 No tengo un hora sosiego,
 ni con luna, ni con sol,
 ni en público ante la corte,
 ni a solas con mi dolor.
 Pajarico soy sin árbol,
 arbolico soy sin flor,
 ermitaño sin ermita
 y poeta sin canción.
(Sombriamente, requiriendo su puñal).
 ¡Oh puñal, puñal hermano,
 tú has de ser mi salvador!
 ¡O cerrándome a las cuitas
 o abriéndome el corazón!
 REINA. *(Con arrebató)* Gerineldo, Gerineldo,
 huyamos de aquí los dos.
 GERINELDO. *(Irónico)* ¿Y adónde iremos, señora,
 que no acuda tu señor?
 Él es Rey muy poderoso,
 yo, mezquino trovador.
 ¿Quién pondría frente a frente
 la corona y la canción?
 REINA. *(Exaltada)* Si alguna mala villana
 te hiciese ofertas de amor,
 con ella te huirías presto
 sin otra meditación.
 Mas fue la Reina quien dijo

de huir, y ya se advirtió
que de reinas a villanos
no caben dones de amor.
GERINELDO. Los dardos de tus furores
no dan en mi corazón,
que eres leona en los ojos
y tortolica en la voz.
REINA. ¡Guárdete Dios de mis garras,
que amor me las afiló!
¡Guárdete Dios de mis celos
de reina loca de amor!
Y a la Infantina, si acaso
robarme quiere a traición,
también Dios la dé su guarda
¡también que la guarde Dios!
(Yendo a la puerta secreta).
¡Nadie te nombre por suyo!
¡Nadie que no fuere yo!
¡Ningunos ojos se miren
donde se mira mi amor...!
(Étrase furiosa).

ESCENA VII

GERINELDO *(Solo)*

(Viendo ir a la Reina, mueve la cabeza entre irónico y dolorido. Después, como si respondiera a sus extrañas melancolías, recita lentamente)

...Y un romero dijo,
viéndome nacer,
con el su rosario
puesto de través:
«Hijo Gerineldo,
carne de mujer,
hijo Gerineldo,
llegarás a Rey...» *(Entra el Judío).*

ESCENA VIII

GERINELDO y JUDÍO

JUDÍO. Grandes nuevas, Gerineldo,
te traigo. La Corte toda
anda revuelta en malicias
después que escuchó la trova.
Entre la Infanta y la Reina
hubo querellas muy hondas;
y hubo amenazas y gritos
que estremecían la alcoba.
Las damas andan inquietas,
el Condestable te odia
y alistan ya sus mesnadas
el Alférez y el de Arjona.

GERINELDO. *(Maquinalmente)* ¿Pues cómo así?

JUDÍO. Traigo avisos
del Duque, que tengas prontas
todas tus gentes amigas
en cuanto apunte la aurora.
El Duque quiere que vayas
de capitán en su escolta
porque ganes en la guerra
nombre y honor, prez y honra.

GERINELDO. *(Maquinalmente)* ¿Pues cómo el Duque?

JUDÍO. *(Maquinalmente)* ¡Secretos
de la Corte, donde rondan
de una parte las intrigas
y los rencores de otra!
Voyme pues, sin más tardanza,
al equipo de tu escolta
y allá te aguardo en las tiendas
del señor Duque de Arjona. *(Sale)*

ESCENA IX¹⁵

GERINELDO solo; luego la INFANTINA

(Sigue en sus pensamientos interiores, cavilando sobre una idea fija)

GERINELDO. ...Mañana de martes
 por Agosto fue
 el cometa negro
 que me vio nacer...

(Entra calenturienta la Infantina, con los vestidos en desorden y el cabello suelto. Va sobre el paje como loca y echándole los brazos al cuello dice:)

INFANTINA. «Gerineldo, Gerineldo
 mi camarero pulido¹⁶,
 ¡cuanto más doy en huirte
 más te encuentro en mi camino!

GERINELDO. Como soy vuestro criado
 señora, os burláis conmigo¹⁷.

INFANTINA. Si son burlas o no burlas,
 Dios lo sabe y mis suspiros.

GERINELDO. Si son burlas o no burlas
 vuestros ojos me lo han dicho.

INFANTINA. ¿Leer sabéis en los ojos?...

GERINELDO. Cuando son, como éstos, lindos.

INFANTINA. ¿Y en la cara?...

¹⁵ Colocamos a pie de página esta anotación: “El día del estreno se suprimió toda la escena VIII entre Gerineldo y el Judío. Al mutis de la Reina vino un solo monólogo de Gerineldo y luego la escena IX del ejemplar a la salida de la Infantina”. Esta aclaración falta en la edición de Aguilar.

¹⁶ Son los dos versos iniciales de la versión más corriente del romance tradicional de Gerineldo; no sucede así con los dos siguientes.

¹⁷ Vuelven los autores a retomar literalmente los versos del romance tradicional en estos dos octosílabos; el resto, salvo los dos versos finales del parlamento, corresponde a la invención de los dramaturgos, con lo que el desarrollo argumental pierde gran parte del acentuado erotismo del original.

GERINELDO. Cuando tiene
los rubores encendidos.
INFANTINA. ¿Y en las manos?
GERINELDO. Cuando tiemblan
con temblor de pajaricos.
INFANTINA. Gerineldo, Gerineldo,
¡mi Gerineldo pulido!

JORNADA SEGUNDA

En el jardín real, al fondo hay un pretil o azotea que da a la plaza. A la izquierda, las habitaciones de la Infantina, uno de cuyos balcones es practicable y da a una terraza o mirador, revestido de yedra. A la derecha y frente al mirador, las habitaciones de la Reina, con un torreón feudal y puerta baja practicable. En el centro del escenario y bajo los árboles se verán bancos rústicos, escabeles para los pajes y un asiento más alto y decoroso para el Rey. Al alzarse el telón estará el jardín solo, iluminado por la luna. Quedará unos instantes la escena sola. Luego, despavorida, despeinada, mostrando en lo ligero de su vestir que ha sido sorprendida en el lecho por una gran desgracia, asomará la Infantina a su mirador.

ESCENA PRIMERA

INFANTINA; luego GERINELDO

INFANTINA. *(Abriendo el balcón y escrutando el jardín con ansiedad)*

¡Levántate, Gerineldo,
levántate dueño mío,
que la espada de mi padre
entre los dos ha dormido!

(Va y viene desde la terraza al mirador, aterrada, llorosa, toda temblando).

¡Ay, Dios! Ventrán presurosos,
lo llevarán a un castillo,
le cargarán de cadenas,
lo llenarán de suplicios...
Ven aprisa, Gerineldo,
ven, que por Dios te lo pido;
ven, que el jardín está solo,
ponte en salvo, dueño mío.

GERINELDO. *(Aparece despavorido, ciñéndose el jubón).*

- No hayas temor, Infantina,
que tu paje está contigo.
- INFANTINA. Húyete por la enramada
de estos jardines umbríos
y toma luego un caballo
y escapa de este recinto.
- GERINELDO. ¡No huye quien ama dejando
a su amante en los peligros!
¡No habrá de huir Gerineldo,
si no te lleva consigo!
- INFANTINA. Déjame a mí, aunque me dejas
sin potencias ni sentidos,
que yo sabré de mi padre
aplacar los odios vivos,
y huye tú, contra quien todos
sus rigores encendidos
han de venir por instantes
a someterte a un suplicio.
Que más quiero verte ausente
lejos de los brazos míos
que echado en un calabozo
bajo guarda de un merino.
Huye pronto, Gerineldo,
por nuestro amor te lo pido.
- GERINELDO. Por nuestro amor me separo,
que no rehuyendo el castigo...
Quédate adiós... *(Se abrazan)*.
- INFANTINA. Que Él te guarde
y te guíe en el camino,
galán de solo una hora,
mas esposo por los siglos.
*(Gerineldo desciende y luego de enviarle¹ un beso
con la mano, resueltamente escapa)*
Vete adiós, luz de mis ojos,
piedra imán de mis suspiros,
Lucifer que en mis entrañas
el infierno has encendido...

¹ En el texto, aparece el láismo *enviarla*, que corregimos.

Vuele mi honra en pavesas,
ruede el trono si es preciso,
con tal que vuelva a mis brazos
mi camarero pulido.

(Con rabia). Padre y Rey que lo persigues
¡libre está por los caminos!
Madre y Reina que lo quieres,
de mi amor está cautivo.

(Melancólicamente). Noche clara, en nuestras bodas
el solo, mudo testigo;
ampáramelo en tus brazos
pues que le faltan los míos;
y tú, luna, entre las ramas
sereno arcángel dormido,
custódiame a Gerineldo
de asechanzas² y peligros.
Mira mi viudez temprana,
duélate el quebranto mío,
vuélveme a mi Gerineldo,
vuélveme a mi paraíso. *(Se entra)*.

ESCENA II

LA REINA, UN HIDALGO³

*(Salen con precaución de no ser vistos, por la derecha,
primer término, y hablando en voz baja)*.

REINA. *(Vuelta hacia el sitio por donde escapó Gerineldo)*.
¡Maldito de Dios te veas,
Gerineldo desleal!
¡Satanás vaya contigo,
disfrazado satanás!
El frío siga tus pasos,
el hambre tu mendigar,
el rayo tus cobertizos,

² Se mantiene *acechanzas* también en la edición de Aguilar, p. 62.

³ Este personaje aparece nombrado en el texto como un Caballero; existe gran diferencia, como se sabe, entre hidalgo y caballero. Más adelante, la Reina lo llama Conde, un grado más de encarecimiento social y nobiliario.

CASTRO Y LÓPEZ ALARCÓN
las fieras tu dormirar.

CABALLERO.
REINA.

(Suplicando). Prudencia, señora...
(Exaltándose). Basta

de prudencias, ¡ya no más!
Afrentas de la corona
con sangre se han de lavar.
Ese paje mal nacido
que a la Infanta ha osado tal,
con la cabeza a cercén
sus infamias pagará.
Y a esa Infanta que, por loca,
le rindió su castidad
la encerraré de por vida
en un claustro monacal.
Vamos a dar cuenta al Rey,
a la corte, a la ciudad,
a todo el reino, de aquesta
infamia sin ejemplar.

CABALLERO.

Ved, señora, que la corte
partida en bandos está,
ved que no disteis al reino
infante para heredar
y advertid que si la nueva
se corre por la ciudad
a vos y al Rey más que a todos
el quebranto llegará.

REINA.

(Pensativa). A vos alcanza la culpa
pues que en la estancia al entrar
para colocar la espada⁴
bien los pudisteis matar.
(Celosa). ¡Oh, malhaya el no haber sido
testigo en la hora fatal,
juez de sus besos y abrazos,
verdugo de su ruindad!
¡Oh, qué en silencio me hubiera

⁴ En el argumento tradicional, el que coloca la espada entre los dos jóvenes amantes es el Rey en persona, cambio que, escenográficamente, tiene el rendimiento de introducir a un personaje más, el Caballero, que habla con la Reina.

CABALLERO. llegado al lecho real
 REINA. sofocando mis suspiros
 con la astucia de mi andar,
 alzando la rica colcha
 en el lecho donde están
(Llorando). y secándome las lágrimas
 que me queman al rodar...
(Emocionado). Reportaos, señora...
(Sin oírlo y reconstruyendo la escena). Y luego
 entre aquella obscuridad
 palpando en las almohadas
 como una ciega al andar,
 cabellos rubios del paje
 me dieran la suavidad
 de los manojos de seda
 que se ponen al telar.
 ¡Oh, qué gloria acariciarlos
 con fina perversidad
 a ejemplo de los verdugos
 antes del ajusticiar!

(La luna y las estrellas se van borrando lentamente. Una suave claridad llena el jardín. Se oyen trinos de pájaros y de tarde en tarde las trompas y tambores de la guardia de palacio)

Y a ella que duerme en el dulce
 sopor del lecho nupcial,
 las rubias carnes calientes
 temblando por su galán,
 ¡con cuánto placer no hubiera
 mi firme mano real
 apretado su garganta
 por mi honor reivindicar!
 ...Decid, buen Conde, decidme:
 ¿qué escuchasteis al entrar?
 ¿Cuál de entrambos desleales
 habló o dio suspiros, cuál?

CABALLERO. Abrí primero la puerta
y halléme en la obscuridad
de un salón, cuyos sillones
dificultaban mi andar,
cuando sentí que mi sangre
se enfriaba al escuchar
el habla de Gerineldo...

REINA. *(Con ansia)*. ¿Qué decía?

*(Comprendiendo que el caballero se detiene por discreción,
se inflama en celos)*. ¡Oh, desleal!

¡Villano! ¡Por Dios te juro
que venganza he de tomar
tan completa, que no quede
de tu cuerpo ni señal
de tanta hermosa mentira
en tanta ruin verdad!

(Óyense los rumores de la corte que sale del palacio para el jardín).

CABALLERO. Señora, la corte llega.

Démonos prisa a ocultar.

REINA.

Volvámonos a mi estancia
buen Conde, que al acabar
de las músicas que tocan
a la Reina en día tal,
la infamia de Gerineldo
castigo cruel tendrá. *(Entran en el torreón)*.

ESCENA III

EL REY, EL CONDESTABLE, EL OBISPO, EL LETRADO,
NOBLES, DAMAS, PAJES Y MÚSICOS

CONDESTABLE. Mañanita de los Reyes
la primer fiesta del año,
albricias que con primores
llevan los negros esclavos
encima de sus camellos
y a lomos de sus caballos,
esas albricias reparte

nuestro Rey por aguinaldo.
 REY. *(A los músicos)* Músicas llenen los aires
 para la Reina a quien amo,
 a coro con las que cantan
 árboles, fuentes y pájaros.
 Cantemos con alegría
 a la Reina en su aguinaldo
 celebrando en mis jardines
 la primer fiesta del año.

(Dispónense los músicos a tocar. Se agrupan todos delante de la puerta del torreón, ocupando el Rey el centro de los grupos. En el instante en que los músicos tocan el preludio, el Condestable les hace señas y cesan)

CONDESTABLE. Volvamos de nuestro olvido,
 señor, que hemos olvidado
 la nueva canción de amores,
 de Gerineldo, bizarro.
 ¡Hola, galán Gerineldo!

(Todos buscan al paje, y como no lo ven comienzan a cuchichear).

¿Qué es del paje? ¿Cómo, osado?
 ¿No está aquí? ¿Dónde se encuentra?
 ¡Salgan al punto a buscarlo!

(Se abre mientras la puerta del torreón y aparecen la Reina y el caballero. Todos hacen gestos de asombro. La Reina, desde los dinteles, conteniendo mal su rencor, hace ademán de que ninguno se mueva).

REINA. Nadie busque a Gerineldo,
 señor, porque fuera en vano,
 que Gerineldo traidor
 anda huido por los campos.

(Prodúcese un momento de expectación. La corte, ansiosamente, aguarda las revelaciones de la Reina. El Rey, estupefacto, hace ademán de hablar y la Reina le indica que espere)

Mañanita de los Reyes
la primer fiesta del año,
la cabeza de ese paje⁵
te pido como aguinaldo...

REY. (*Aterrado*). ¿Pues cuál pudo ser su falta?

REINA. (*Fuera de sí*). Falta no, crimen nefando⁶,
que habrá de saber la corte
mal que pese a mis cuidados.
Sabed, señor, que ese paje
a la Infantina hechizando,
en esta noche pasada
la honra le hubo quitado.

REY. ¡Jesús!

(*Hay una pausa sensacional. El Rey, aterrado con la noticia, permanece tapándose la cara unos instantes. La corte cuchichea en baja voz. La Reina, altivamente, permanece impassible y fría, como la venganza satisfecha*).

REINA. ¡Venganza bendita
cómo aplacas el rencor!
(*Como hablando consigo misma*).
(¡Guárdete Dios de mis garras
de reina loca de amor!)

REY. Grave, señora, es la culpa
de ese villano felón;
mas publicándola así
la vuestra es mucho peor.
Sabed que habéis deshonrado
a la Infanta, a mí y a vos,
a la ciudad y a la corte,
a Castilla y a León.
¿Quién, a no ser la locura
vuestra lengua desató?

⁵ Nótese la similitud de la petición entre este episodio y el bíblico de Salomé, tan caro a los modernistas. Cfr. al respecto, R. Cansinos Asséns, *Salomé en la literatura*, Madrid, Editorial América, 1920, entre otros muchos estudios actuales.

⁶ Obviamente no se trata de un “crimen nefando” en el sentido estricto del término, que se aplicaba, como se sabe, de manera preferente, a los de carácter homosexual, de los que ni siquiera se podía hablar.

¿Cómo callar no supisteis
 tal afrenta a nuestro honor?
 ¿Qué me resta hacer agora?
 ¿Cómo borrar el baldón?
 ¡Oh! Malhaya aquesa lengua
 y el punto en que se soltó.
(Transición a la energía).
 ¡Hola, Condestable! Al punto
 tras ese paje traidor
 salgan mis hombres de armas
 como jauría feroz.
 Salgan doscientos, dos mil,
 cuantos en mi guardia son,
 y cargado de cadenas
 tráiganme al paje traidor,
(El Condestable y otros salen con premura).
 y vos, señora, id al punto
 con la Infanta, mientras yo
 busco el posible remedio
 a tan infame baldón.
(Salen la Reina y damas por la izquierda).

ESCENA IV

DICHOS, MENOS LA REINA Y EL CONDESTABLE

REY. *(Tras una corta pausa y con triste solemnidad).*
 Amigos y fijodalgos
 a los que he de consultar:
 ya sabéis que a Gerineldo,
 que se huyó por criminal,
 desde niño lo he criado⁷
 hasta ponerlo en edad,
 mirándole como a un hijo
 conforme a su tierno afán.

⁷ Eco directo del romance tradicional, en cuya escena de la espada, el rey se pregunta “¿Y si mato a Gerineldo / que lo crié ende chiquito?”

Sabéis como entre mis pajes
 le di puesto singular,
 y le he dado otras mercedes,
 donándole a Montalbán;
 y él, por tantos beneficios,
 ¡ved en dónde vino a dar,
 que ha forzado a la Infantina
 mi heredera natural!
 Puestas así en la balanza
 mi amor y su deslealtad,
 ¿a hombre que así se comporta
 qué sentencia se ha de dar?

LETRADO. (*Pomposamente*). Por la justicia y las armas
 y por el *Fuero Real*,
 por ley de *Caballerías*
 y por el sabio enjuiciar...

OBISPO. Mesura, tengan los juicios
 prudencia y serenidad,
 y más si el caso es tan grave
 como el que a juzgarse va.

NOBLE 1°. Bien será que meditemos
 por los descargos tomar,
 que hasta al delito más vil
 las leyes descargos dan.

LETRADO. Conde, en delitos como éste
 pocos descargos habrá.

OBISPO. Pensemos, señor Letrado,
 si los podremos hallar,
 que justicia no es venganza
 ni es ley volver mal por mal,
 ni son los *Fueros* tan sordos
 que desoigan lo piedad.

REY. (*Mal conteniendo su rencor*).
 ¡Mal me guardan en Castilla
 los que me deben guardar,
 y bien parece que el crimen
 en nadie sino en mí da!
 (*Transición a la melancolía*).
 ¡Ay de mí y de mi corona,

de mi corona real,
tan corta en el recoger
como larga en el sembrar!

OBISPO. Que atendáis, señor, razones,
no es veros en soledad.

NOBLE 1°. Ser leal a la justicia
no es ser al Rey desleal.

LETRADO. Mas el caso aquí se ofrece
con entera claridad,
y no hay sino ver los *Fueros*
para luego sentenciar.

REY. Como padre y como Rey
mi justicia se verá,
que si peso el corazón
la corona he de pesar.
Como padre, a aquesa hija
tal vez diera en perdonar...
Mas como Rey, es mi orden
que en prisiones la pondrán.

OBISPO. (*Intercediendo*).
Ved, señor, que si la Infanta
muere en cárcel por su mal,
no tendrá vuestra corona
sucesor para heredar.

NOBLE 1°. Use el Rey del cetro de oro
de su longanimidad,
que el delito de la Infanta
fue delito por amar.

REY. ¡Mal me quieren en Castilla
los que me deben guardar,
y bien parece que el crimen
en nadie sino en mí da.

OBISPO. Bien es del Rey la justicia
sin el su reino olvidar
y más si el reino no tiene
sucesor para heredar.

REY. Decís bien, señor Obispo,
que así es la fatalidad;

CASTRO Y LÓPEZ ALARCÓN

que a tener quien me heredase
sentenciado hubiera ya.
(Irritado). ¡Más aqueste, aqueste es
mi tormento y mi dogal,
aquesto esposa mis manos
por el mi cetro no usar!
¡Aquesto el cetro me pone
con la burla criminal
de la caña que le dieron
al Señor por crueldad!...
¿Cómo remediar el trance?
¿Cómo el pleito sentenciar?
¡Ay de mí y de mi corona,
de mi corona real!

(Hay una larga pausa de tristeza. El rey ocúltase la cara entre las manos. Los demás, pensativos, callan. En esto suenan voces y ruido de hombres y armas, y por la derecha, segundo término, rodeado del Condestable y de los guardias, asoma Gerineldo, con cadenas. Trae las manos esposadas y el continente altivo y sombrío)

ESCENA V

DICHOS, GERINELDO, EL CONDESTABLE Y GUARDIAS

GERINELDO. *(Recitando como para sí, mientras avanza)*
«Adiós Castilla, adiós el Rey
a quien serví.
¡Adiós la Reina, a quien loey
y obedecí!»

(Llevan a Gerineldo ante el Rey. Todos callan; la pausa es sensacional)

REY. *(Tristemente)* Ved, amigos, al villano
que mi amor quiso pagar,
a cambio de mis mercedes,
trayéndome baldón tal.
Ved al que fue de mis pajes
espejo de lealtad,

cargado así de cadenas
como un reo criminal...
(Pausa. Luego, con gran indignación).

GERINELDO.
Dime, traidor Gerineldo,
¿qué agravio fue la bondad?
¿Qué ofensa el dar señoríos?
¿Qué injuria hacerte mi par?
¿Cómo disculpas tu crimen?
¿Qué razones se hallarán?
¿Cómo el hablarme retardas?
¿Cuándo responder sabrás?
Cuando me digáis, señor,
(Con creciente exaltación).
por qué es delito el amar,
afrenta el beber del agua,
injuria el comer del pan.
Cuando sepamos los hombres
con entera claridad
si son culpas los amores
de las rosas del rosal,
de las palomas del campo,
de los peces de la mar,
de las estrellas del cielo,
¡de cuanto hay, de cuanto habrá!
(Con aire de profecía).
Que vos me matéis, mi Rey,
muy bien me podéis matar;
que me matéis por amores
con la Infanta, os pesará.
De esta suerte yo os emplazo
(Celoso) ante el mismo tribunal,
que vos también habéis sido
reo del crimen de amar,
y vos, como yo, cogisteis
la rosa de su rosal,
y vos tenéis vuestra rosa
(Con infinita tristeza) ¡y yo no la tengo ya!...

104

CASTRO Y LÓPEZ ALARCÓN

REY.

Mal viene el son altanero
(Irritado) con que enardeces tu hablar
con las cadenas que arrastras
como traidor criminal.

GERINELDO.

Con las cadenas que arrastro
mi cuerpo no puede ya,
mas aunque estoy bien cautivo
y aunque lo estuviera más,
me veo como si fuera
por el monte en libertad,
que cadenas para el alma
ni las hay ni las habrá.

REY.

Llevadlo de aquí, pues osa,
altivo, tras criminal,
y bajo fe de un merino
ídmelo en cárcel a echar
hasta que llegue la fiesta
de mi señor San Millán,
día en que habrá de cumplirse
sentencia tan ejemplar.

(La guardia rodea a Gerineldo y se lo lleva por el segundo término derecha. Durante su camino, con sombrío gesto, evoca los presagios, que no le dejan)

GERINELDO.

«Mañana de martes
por Agosto fue
el cometa negro
que me vio nacer». *(Sale)*.

ESCENA VI

DICHOS, LUEGO LA REINA Y LA INFANTINA

REY. *(Viendo alejarse a Gerineldo con los guardias)*

Mucho me duele del paje
ponerlo en dura prisión.
...Más duelen a mi corona
agravios que me infirió.
(Pensativo). ¡Aquel su hablar altanero,
aquel decir pecador!
Dijérase que sus dichos

OBISPO. Satán mesmo los dictó...
Eso no, Rey de Castilla,
pues que con prudente voz
concilios y patriarcas
mantienen esta opinión.
Amor, más que ley de hombres
es la mesma ley de Dios
y Dios ha creado el mundo
solamente por amor.

NOBLE 1°. ¿Quién contra amor se revuelve?
¿Quién de sus redes libró?
¿Quién puso al corazón fierros,
ni quién cadenas al sol?

(Por la izquierda se oyen las voces alteradas de la Reina y de la Infantina. Todos se vuelven hacia ellas. El Rey, sereno y dolorido, permanece abismado en sus meditaciones)

INFANTINA. *(Dentro y a gritos)*. ¡Si a mi Gerineldo matan,
con él me habrán de matar!

REINA. *(Idem)* ¿Qué es aquesto, la Infantina?
¡A vuestro ser retornad!

INFANTINA. *(Sale abriéndose paso entre empujones)*.
¡Apartad, gentes de armas!
¡Paso a la Infanta real!
Si no, por vida del Rey,
que a todos mando matar.

(Al llegar frente al Rey va a arrodillarse. El monarca hace ademanes de ira y la Infanta, sobrecogida de terror, queda inmóvil y pálida, con el cabello suelto)

REY. *(Con rencor)*. Si no mandara la ley
mi agravio reivindicar,
os repudiara por hija
y por Infanta real.
Que si por hija os mantuve,
os mantuve en cantidad,
y si os miró como a Infanta,

os miré para mi honrar...

¿Cómo miraros agora
en tan mezquina ruindad
viendo en los suelos marchita
la rosa de mi rosal?

(Exaltado). ¡Yo os juro que si tuviese
quien me hubiera de heredar,
a vos también con el paje
viva os hiciera quemar...

INFANTINA. *(Llorosa)*. Que vos mi padre y mi Rey
me matéis, bien ha de estar.

(Resuelta). Mas matar a Gerineldo
contra justicia será.

REINA. *(Celosa)*. ¿Qué es aquesto, la Infantina?
¡A vuestro ser retornad!

REY. *(Indignado)*. ¿La sentencia que yo he dado
la queréis vos revocar?

INFANTINA. *(Entre lágrimas)*. ¡Bien parece que estoy sola
en las cuitas de mi mal!
¡No tengo padre ni madre,
pues no me dejan hablar!

REY. *(Conmovido)*. ¡Hablad, hablad, Infantina!

REINA. *(Idem)* ¡Hablad, Infantina, hablad!

INFANTINA. *(Con gran ternura)*. Yo me entrego al Rey
como criminal.

Mas de Gerineldo

¡tengan caridad!

El no me buscó

¡yo fui lo a buscar!

¿Quién que fuere justo

lo sentenciará?

(Evocando la escena). ...Yo me estaba sola

en mi honestidad,

como palomica

en su palomar,

cuando entre las alas

de mi tierno afán

quiso Dios poner

ansias de volar.

Cuanto yo más temo,
ellas crecen más.
¡Cuanto yo más muerta,
más vivas están!
Ruecas y rosarios
no me dan la paz;
libros y oraciones
ríen de mi afán.
Dios a mi sosiego
no deja lugar,
que si el sueño huye
vuelve la ansiedad.

(Con gesto y voz de profecía). A la media noche
y entre mi ensoñar
una voz sin labios
póneme mortal:
«¡Salta la Infantina
de tu lecho real!
¡Palomica vuela
de tu palomar!»

(Pausa corta). Solo con la luna
el jardín está:
cantan surtidores
entre el arrayán
y mi Gerineldo
con su dulce hablar
trovas a mis ojos
componiendo va.
... El no me buscó
yo fuilo a buscar.
¿Quién que fuere justo
lo sentenciará?

(Entre lágrimas). ¡No la rosa tronchen
de su mocedad!
¡No me lo encadenen!
¡No me le⁸ hagan mal!

⁸ Corregimos el loísmo del original, que se repite en la edición de Aguilar.

... Yo me entrego al Rey.
 ¡Mándenme matar!
 Mas de Gerineldo
 ¡tengan caridad!

(La ternura que la Infantina ha de poner en esta confesión, produce en todos una emoción honda. La habrán de revelar los personajes en su actitud muda y reflexiva; el Rey, turbado por la indecisión; la Reina, martirizada por los celos y también indecisa por la suerte del paje amado; el Obispo, el Noble 1º y las damas, a quienes Gerineldo mueve a compasión, prontos a suplicar que se le perdone. El Condestable y el Letrado, sintiendo compasión por la Infantina, pero sin perdonar a Gerineldo, a quien odian). (Tras una pausa corta y solemne habla el Rey, con dolorida majestad, querrelloso, más que de Gerineldo y de la Infantina, de la fatalidad que así le acosa)

REY. ¡Oh, quién remedios hallara
 en tal punto y modo tal,
 que entre justicia y perdón
 se hubiesen de acomodar!

OBISPO. *(Con solemnidad de gesto y voz)*
 Esos remedios, buen rey,
 en vuestras manos están,
 que si es santa la justicia,
 la misericordia es más.
 Bien podéis, pues que la Infanta
 debe su honor remediar,
 darle esposo que le⁹ vuelva
 decoro y honestidad.
 Bien podéis, puesto que el paje
 es de linaje y solar,
 mandar que vaya a las guerras
 de Castilla y Portugal.
 Y bien podéis, pues que el Papa
 alto privilegio os da,
 que celebren esponsales
 de promesas de casar.

(Mientras los cortesanos y las damas cuchichean dando señales de aprobación y de contento, el Rey, pensativo, sigue incierto aún).

⁹ Corregimos *darla esposo que la vuelva*.

INFANTINA. *(Cae de rodillas y sollozando ante el Rey).*
 Si me perdonáis la vida,
 mi honra, señor, afamad.

REINA. *(Lo mismo).* Una Infanta sin honor
 nunca os podría heredar.

REY. *(Con energía).* ¡Alzad, Infanta! ¡Alzad, Reina!
 ¡No más engaños! ¡Alzad!

(Ante la brusquedad del Rey todos quedan estupefactos. El Rey, tras su arrebatado repentino, da en un estado de hondo abatimiento)

¡Ay de mí y de mi corona,
 de mi corona real!
 ...Sepan todos cuantos oyen
 que, pues la fatalidad
 junta al padre con el Rey
 sin poderlos separar,
 de padre y de Rey me salgo
 por mi propia voluntad,
 que si la Infanta me pesa,
 la corona pesa más.
(Altivamente). De mi sangre castellana
 la más pura y más leal,
 ni una gota de baldón
 su pureza manchará.
 Entrambas mejillas arden
 de vergüenza al meditar
 que hija a quien noble crié
 deshonoras así me da;
 y la memoria del paje
 tal me enciende en ira tal,
 que soy como la centella
 en noche de tempestad.

(Amargamente irónico). ¡Aquestos somos los padres
 sujetos al perdonar!
 Aquestos somos los Reyes
 cautivos de la piedad,
 ¡y aquestas son las coronas

(Con rencor) ¡Oh, que es ver que a mi Castilla
me la arrasa Portugal!

(Mesándose los cabellos). ¡Ay, la plata en mis cabellos
y en mi cuerpo el flaquear!
¡Ay, el temblor en mis manos
de mi montante real!

(Voces del pueblo). «¡Guerra, guerra!»

(El Condestable, descompuesto y pálido, entra, yéndose al Rey).

CONDESTABLE. Señor, el pueblo irritado
llena las calles y plazas
y ante las nuevas que vienen
ruge pidiendo venganza.

(El Rey, conforme el Condestable avanza en su relato, da señales de gran contento)

No deis júbilo, buen Rey,
que algunas gentes villanas
aclaman a Gerineldo
por capitán de sus armas.

(Voces fuera: «¡Guerra! ¡Gerineldo!»)

REY. *(Con exaltación guerrera)*. ¡Acójame el limpio honor
de mi bandera morada
y ante Castilla en peligro
juntemos todos las almas!
Traigan libre a Gerineldo

(Salen por Gerineldo)

al frente de mis mesnadas,
pues que Castilla lo pide
y de mi honor me descarga.
No mire yo más cadenas
¡que hartas ligaron mi alma!
Mire escuadrones lucidos
¡que hartos Castilla demanda!
Publiquen hoy mis heraldos
las guerras que se preparan
y avisen los esponsales
de Gerineldo y la Infanta,
y así Dios vida me dé
para que mire mis armas

triunfantes por el honor
de mi bandera morada.

(Al cundir entre el pueblo la orden del Rey, se oyen más cerca los clamores y los vítores. Desde el pretil, y luego de sonar trompetas, dicen los heraldos el pregón)

HERALDO 1º. De orden del Rey de Castilla
que lo manda publicar:

HERALDO 2º. «Grandes guerras se publican
de Castilla y Portugal¹⁰,
yendo al frente de las tropas
Gerineldo Montalbán
que con la señora Infanta
antes se desposará».

HERALDO 1º. ¡De orden del Rey de Castilla
que lo manda publicar!...

(Suenan las trompetas y aumentan los clamores del pueblo. El Rey, la Reina, la Infantina, el Condestable y el Obispo se asoman al pretil)

INFANTINA. ¡Cuánto de la lanza en puño;
cuánto capellar de grana!
¡Cuánto de espuela de oro!
¡Cuánta estribera de plata!¹¹

REY. Aquí llega Gerineldo
al frente de mis mesnadas
trayendo el pendón invicto
de mi bandera morada.

REINA. Las damas salen a verlo,
poniéndose a las ventanas.

INFANTINA. *(Triste) (Aparte).*

¹⁰ Son los versos iniciales de la continuación más divulgada del romance de Gerineldo, llamado también “Romance de la condesita”.

¹¹ Versos tomados literales, pero no consecutivos, de un romance morisco, en el que el moro Reduán va a atacar a Jaén, “Reduán bien se te acuerda”, y que en algunas ediciones se titula “Salida del Rey Chico de Granada y de Reduán para recobrar a Jaén”, vid. *Romancero español*, op. cit., p. 627.

REINA. ¡También lo mira la Reina!
 (*Tristemente*). (*Aparte*).
 ¡También lo mira la Infanta!

(*Descienden a recibir a Gerineldo que aparece armado con el pendón morado de Castilla y una brillante escolta*)

REY. (*Solemnemente*). ¡Dios te guarde, Gerineldo!
 Dios ponga tino en tu espada.
 Santiago y San Millán
 vayan los dos en tu guarda,
 que va el honor de Castilla
 en el honor de tus armas,
 y la sangre de mis gentes,
 la más noble y la más alta,
 se ha de derramar al duro
 son de tu cuerna de plata...
 ¡Dios te guarde, Gerineldo!
 San Millán vaya en tu guarda.
 (*Pasa revista a la escolta de Gerineldo*).
 ¡Cuál de vosotros, leales
 irá en los campos mañana,
 a sacar nuestra bandera
 vencedora en la batalla?

GERINELDO. «Aquesta empresa, señor,
 para mí estaba guardada»¹²
 que mi esposa, la Infantina,
 con sus ojos me lo manda.

Vuelven a oírse voces: ¡Por Gerineldo! ¡Por Castilla! ¡Guerra!)

CONDESTABLE. (*Con ironía*). Villanos y mesnaderos

¹² Conocidos versos del romancero tradicional (“porque esta empresa, buen rey, / para mí estaba guardada”), a los que preceden los no menos famosos: “Tate, tate, folloncicos, / de ninguno sea tocada”, recordados así en las últimas líneas del *Quijote* (II, 74). En el romance dedicado a la “Muerte de don Alonso de Aguilar” figuran los versos: “Aquesa empresa, señor, / para mí estaba guardada”, Agustín Durán, *Romancero general*, Madrid, Rivadeneira, 1851, tomo II, p. 102 a.

CASTRO Y LÓPEZ ALARCÓN
 ¡cuán de la guerra se ufanan!
 ¡Bien lucharán los que gritan
 en el campo de batalla!

GERINELDO.

(Avanzando al pretil).
 Dejad, señor Condestable,
 que el pueblo diga sus ansias;
 que pueblos de lenguas mudas
 son pueblos de mudas almas.
(Al pretil). Ven tocar los añafiles,
 ven banderas desplegadas;
 oyen piafar de escuadrones
 y sacudir de gualdrapas;
 ven tanto hidalgo jinete
 con tanta cota acerada
 y tanto potro tordillo
 y tanta yegua alazana.
 Ven tanto lanzón agudo
 con tantos palmos de asta
 y tanto guión morado
 y tanta cruz escarlata
 y tanta adarga en el pecho
 de gente tan bien armada,
 que a las proclamas de guerra
 Castilla entera se alza.
 Arroyos se hacen torrentes
 y vendavales¹³ las auras,
 y las tórtolas sencillas
 se sienten crecer las garras
 y se vuelven gavilanes
 nuestras palomicas mansas
 cuando van pidiendo guerra
 las ciudades castellanas.
 Duerme tranquilo, buen Rey,
 San Millán viene en mi guarda;
 tornarán tus infanzones,
 tus banderas y tus armas;
 cuantos vienen bajo el duro

¹³ Corregimos la variante “vendabales” del texto.

son de mi cuerna de plata
retornarán a Castilla
triunfantes de la batalla.
Lucirá el sol de otras glorias
en tu bandera morada,
«porque esta empresa, señor,
para mí estaba guardada».

(Pausa).

(A la Infantina)

«Rosa fresca, rosa fresca¹⁴,
tan garrida y con amor»
cuando te tuve en mis brazos
no te supe servir, no,
y cuando voy a servirte
no te tengo, en mi dolor.

INFANTINA.

Tuya fue toda la culpa,
paje de mi corazón,
que yo me puse en tus brazos
tan garrida y con amor.

REY.

Te la entrego, Gerineldo,
que ella me lo demandó;
te la entrego por esposa
tan garrida y con amor.

(Adelanta el Obispo con los Evangelios, para la ceremonia del esponsal. La Reina, melancólicamente, dice para sí:)

REINA.

(Aparte) Gerineldo, Gerineldo,
yo te bordaré un pendón
con la aguja de mis celos
y el dedal de mi dolor.

¹⁴ Versos iniciales del “Romance de Rosa fresca”; los dos versos siguientes son variaciones del mismo, *Romancero español*, op. cit., p. 849.

- OBISPO. «En el nombre del Padre que fizo toda cosa
y de don Jesucrito, fijo de la gloriosa¹⁵,
y de Espíritu Santo, que igual que ellos goza
a la señora Infanta hais de haber por esposa».
- GERINELDO. La tomo por esposa al mandarla mi adiós.
INFANTINA. Lo tomo por esposo en el nombre de Dios.
OBISPO. Agora que esposados en Cristo os veis los dos,
(*A Gerineldo*)
por la fe de las armas habéis de jurar vos.
- GERINELDO. (*Sobre los Evangelios*)
Juro por Dios poderoso,
por la fe de San Millán,
por el Santo Sacramento
y la Santa Trinidad,
de no comer a manteles¹⁶
ni en techado reposar,
hasta volver por la Infanta,
mi esposa noble y leal,
o de morir en los guerras
de Castilla y Portugal,
peleando como noble
por mantener la verdad.
(*Se despide, conforme indica el diálogo*)
- REY. Dios te vuelva, Gerineldo,
con mi pendón y mi espada.
- INFANTINA. ¡Dios, que de mi amor te lleva
hasta mis brazos te traiga!
- REINA. (*Aparte*) ¡Dios, que consiente me mates
disponga cómo te matan!
- GERINELDO. (*Aparte*). Dios verá, Reina y señora,
quién más muere y quién más calla!

¹⁵ Estos versos alejandrinos, que se contraponen al uso habitual del octosílabo, imitan el estilo de Gonzalo de Berceo, en el comienzo de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, y prestan solemnidad a la escena del casamiento.

¹⁶ Otro eco del romancero: “de no comer a manteles / ni con la reina folgar”, que también aparecen en el *Quijote* (I, 10). Como recuerda Cervantes, es el famoso juramento del Marqués de Mantua, que quiere vengar la muerte de Valdovinos; en ocasiones se dulcifica la expresión indicada, *Romancero español*, op. cit., p. 57.

(Suenan trompetas y timbales. Vuelve a oírse el clamor del pueblo. Gerineldo y sus capitanes salen, con lentitud, por la derecha. El Rey, la Reina y la Infantina; estas dos, con sus pañuelos, enjugando el llanto; se agolpan, con las damas y los nobles al pretil. El cuadro, animadísimo, reflejará un intenso ambiente bélico).

GERINELDO. *(Pendón en mano, da su adiós a la Corte, recitando con nobleza y melancolía el estribillo:)*

«Adiós, Castilla; adiós el Rey
a quien serví.
Adiós la Reina, a quien loey
y obedecí...»



Enrique López Alarcón
(Caricatura para la portada de *El Cuento Semanal*, 1909)

JORNADA TERCERA

La escena representa un ángulo de la galería en el convento de San Millán de Arlanza. Por las ventanas se ve el campo donde se alzan las tiendas del duque de Arjona. La decoración se dispondrá en dos forillos que arranquen de los segundos términos y que se encuentren en un ángulo hacia el centro de la escena. El fondo, con el campamento, a todo foro. En el forillo de la derecha habrá una puerta que se abrirá hacia dentro y que pondrá en comunicación el claustro con la Iglesia de San Millán. Al alzarse el telón, un balletero, dando guardia, se pasea. A la izquierda, junto a la columnata del claustro, habrá unos asientos para el Rey, la Reina y la Infantina. La Juglaresa, de pie, frente al grupo, va desentrañando los sueños. Detrás de los sitiales, damas, monjas, el Condestable y nobles.

ESCENA PRIMERA

EL REY, LA REINA, EL CONDESTABLE, EL HIDALGO,
LA DAMA Y ACOMPAÑAMIENTO

REY. Atiende bien, Juglaresa,
 lo que vamos a contar,
 y dinos si tus saberes
 nuestros sueños soltarán¹.

JUGLARESA². Decidme, buen Rey, que yo,
 según mi saber leal,
 sacaré el augurio al sueño
 que hayáis podido enseñar,
 y ojalá que mis presagios
 no tengan signo de mal.

REY. Decid vos primero, Reina,
 vuestro ensueño a la Juglar.

¹ En el sentido antiguo de “interpretar”, tal como aparece en el romance de Doña Alda: “Aquese sueño, señora, / bien os lo entiendo soltar”, *Romancero español*, op. cit., p. 157.

² No existe ningún personaje equivalente en el conocido argumento de Gerineldo. Debe tratarse de una interpolación para el lucimiento de la primera actriz de la compañía, María Tubau, que interpreta este papel.

(Todos escuchan atentísimos; la reina dirá el sueño con voz muy triste, idealizándolo, evocándolo)

REINA. Soñé que estaba en un monte³
con muy fiera tempestad
y bajo las altas nubes
un azor volando va.
Tras él un águila viene
volando y a nacerle mal,
volando con tanta fuerza
que al fin alcance le da.
El azor, con grandes cuitas,
se me entraba en el brial
y el águila, con gran priesa,
de allí lo quiere sacar.
Con sus garras lo despluma,
su pico le hace sangrar,
(Casi entre sollozos.)
y la sangre me salpica
de rojo todo el brial...

JUGLARESA. *(Pausa.)* Aqueste sueño, señora,
bien claro se soltará.
El azor es la Infantina
que se supo enamorar.
El águila es Gerineldo,
que fue un águila real,
y el monte aquel es la Iglesia
donde debieron casar.

REINA. ¿Y mi brial salpicado
por la sangre, qué será?

JUGLARESA. No sé bien, Reina y señora,
esta sangre interpretar;
mejor que gotas de sangre
hallara en vuestro brial
hojicas de limonero
con sus flores de azahar...

REY. Vi en los sueños que he tenido

³ Se produce una adaptación en este parlamento del sueño de Doña Alda, del conocido romance carolingio que empieza “En París está doña Alda”.

un gran águila volar;
 siete alcones en pos de ella
 malaquejándola⁴ van
 y ella, por de ellos huirse,
 retrújose⁵ a mi ciudad
 y encima de una alta torre
 allí se vino a posar.
 El pico tiene de oro
 las alas son de metal,
 por el pico echaba fuego⁶,
 por las alas alquitrán.
 Las llamas que de ella salen
 prendiendo van la ciudad,
 a mí me quema en las manos
 y a mi Reina en el brial...

JUGLARESA.

Este sueño de mi Rey
 no sé como interpretar,
 porque hay águilas y halcones

⁴ En el texto, *malhaquejándola*, con epéntesis de h, etimológicamente incorrecta, quizás por analogía con *malhaya* o términos similares. En la edición de Aguilar se mantiene el término con -h-, op. cit., p. 113.

⁵ De *retraerse*, “retirarse, acogerse”.

⁶ Recuerdo unos versos de una rara canción infantil, en la que había una paloma que: “por el pico echaba sangre / y por las alas decía: / - Pa los hombres cañamones, / pa las mujeres palizas, / pa los niños que me escuchan / bizcochos y pelaíllas”. Nótese el fuerte sentido misógino de este texto que, de momento, no puedo identificar o reconstruir, pero se trata, al igual que en la pieza, un ave que echa fuego, en este caso, por el pico, y, cuestión aún más extraña, “por las alas alquitrán”... La fuente de estos versos se encuentra en uno de los romances de Montesinos, en el que se narra un sueño: “Aunque en sueños no fiemos, / no sé a qué parte lo echar, / que parecía muy cierto / que vi un águila volar, / siete halcones tras ella / mal aquejándola van, / y ella por guardarse de ellos / retrújose a mi ciudad; / encima de una alta torre / allí se fuera a asentar; / por el pico echaba fuego, / por las alas alquitrán; / el fuego que de ella sale / la ciudad hace quemar; / a mí quemaba las barbas, / y a vos quemaba el brial. / ¡Cierto tal sueño como éste / no puede ser sino mal!”, *Romance-ro español*, selec. Luis Santullano, op. cit., p. 113. Como puede comprobarse, el parlamento del rey está calcado, casi en su integridad, sobre este fragmento del antiguo romance, que también pertenece a un personaje masculino, el conde Grimaltos, padre de Montesinos.

- que no sé lo que dirán.
 Mas para bien estudiarlos
 no debemos de olvidar
 que en los dos tiene la Reina
 sangre o fuego en el brial.
- REY. Y de la Infanta los sueños,
 ¿no los profetizarás⁷?
- INFANTINA. Yo no puedo relataros
 sueños de bien ni de mal,
 porque yo no duermo, padre,
 ni he dejado de velar
 desde partió Gerineldo
 a la guerra en Portugal...
- REY. Contad, contad, Infantina,
 que, en sabiendo la verdad,
 vuestra pena y mis dolores
 todo se remediará.
- INFANTINA. Menester será, mi padre,
 mis dolencias remediar,
 porque yo muero de penas
 sobre mi lecho real;
 y aunque lo demande el reino
 pues nadie os ha de heredar,
 no quiero tomar esposo⁸
 aunque me estoy en edad.
- REY. Culpa es vuestra si no tengo
 varón que me heredará.
 Vinieron tres embajadas
 que no disteis a escuchar.
- INFANTINA. Si casare, con mis cuitas

⁷ Nótese el sentido erróneo de este término; la juglaresa no está profetizando, en principio, sino interpretando. Mejor hubiera sido: *no los interpretarás*.

⁸ La inconsecuencia de esta afirmación es harto notoria en el contexto de la trama argumental, puesto que la Infanta se ha casado ya con Gerineldo, que está en la guerra con Portugal, y aún no se ha dicho que haya muerto o cosa parecida. Si se casara, con cualquiera de los candidatos que proponen las embajadas que se citan a continuación, estaríamos ante una Infanta bigama. Parece como si los dos autores del drama no hubieran revisado concienzudamente las posibles contradicciones y hubiera cada uno escrito por un lado, sin ajustar luego los posibles errores.

- mi marido morirá
y no darían mis bodas
sucesión al trono real.
(Solemnemente.)
Yo, viuda enamorada,
en religión quiero entrar...
¡Mirad, hija, lo que hacéis!
Vuestro intento medítad.
- REY.
- INFANTINA. Padre, pensándolo sólo
di de lágrimas un mar
y he dicho más oraciones
que un hermano en soledad.
Aquí, en este Monasterio,
haré voto a San Millán
después de hacer romería
por penitencia de amar.
(Con mal disimulada alegría.)
Pensad que el voto que hicierais
por siempre os obligará...
que a ser Infanta y esposa
renunciaréis por jamás.
- REINA.
- INFANTINA. Ya la Infantina se sale
de su linaje real
y va a reinar en los dulces
reinados del recordar.
La Juglaresa que os diga
sueños que pude ensoñar
y cómo esos sueños dicen
sosiego y felicidad.
- REY. Di, Juglaresa, los sueños
que ha ensoñado la Infantina.
Dilos pronto, Juglaresa,
tu que los sueños sabías.
- JUGLARESA. *(Tras una pausa como de evocación.)*
Oíd, rey del cetro de oro,
y oíd, reina de Castilla,
y monjas, sabias en rezos,
y nobles con bazaría...

Oíd un sueño que dice
recias armas en desdicha,
paladines en derrota,
y noble sangre vertida...
Almas de canción de gesta⁹
y cuerpos de juglería
¡Oíd como dan su augurio
los sueños de la Infantina!
(*Todos escuchan en silencio y con ansiedad.*)
Gerineldo va delante
jinete en su yegua pía,
y tras de él sus infanzones,
los mejores de Castilla.
Alzándose en los estribos
Gerineldo les decía:
— «Suenen ya mis añafiles,
trompetas de plata fina;
adelanten mis banderas,
mis pendones y mis guías.»
Nubes de polvo se alzan;
potros calientes relinchan;
ruidoso estruendo de armas
va resonando en las filas.
A ambos lados del camino
huyen volando avecicas,
y delante de las chozas
lloran mujeres y niñas.
Pastores dejan ganados,
villanos dejan behetrías,
sin hombres quedan los cerros
y sin hombres las campiñas.
Como un río que desborda
así se ensanchan las filas...,
¡delante va Gerineldo,
jinete en su yegua pía!
Al revolver de un camino
ven tanta tropa enemiga,

⁹ En el texto, *gesto*. Está corregido en la edición de Aguilar, p. 118.

que por cada castellano
ocho el portugués traía.
Pregonan con sus trompetas
la furiosa acometida;
de ambos lados se arremeten
como leones en ira.
Montantes hienden las cotas,
lanzones saltan astillas,
sangre entinta los caballos,
sangre los hombres entinta;
jinetes van por el suelo
acribillados de heridas,
suenan fúnebres trompetas
como toques de agonía,
cuando en mitad del combate
entre golpes y entre heridas,
echó menos Gerineldo
la cofia de la Infantina,
cofia que es bolsón de amores
y en el capellar traía,
y, en busca del enemigo,
que temeroso se iba,
veloz .como la saeta
revuelve su yegua pía.
Sus hombres le dan alcance
con nuevas arremetidas
cuando un tropel del Maestre
les cerca como jauría.
Allí fueron las congojas
de las armas de Castilla;
allí rotas las banderas
y las lanzas abatidas,
y allí ven a Gerineldo
jinete en su yegua pía
entrándose por los montes
como sombra maldecida.
Seguirle intentan los suyos
y él maldiciones les grita;

la espada tiene hecha sierra¹⁰
 de los golpes que daría,
 el almete de abollado
 en la frente se le hundía,
 y en el brazo que mantiene
 la bandera de Castilla
 lleva prendida la cofia,
 la cofia de la Infantina.
 A los que intentan seguirle
 Gerineldo les decía:
 «¡Mudos son mis añafiles,
 trompetas de plata fina!
 Rotas fueron mis banderas
 mis pendones y mis guías.
 ¡Atrás; que yo no os infame,
 infanzones de Castilla!
 ¡Atrás; que sólo mi nombre
 va diciendo cobardía!
 Dejadme solo en el mundo
 a solas con mi mancilla,
 en medio de aquestos montes
 que me sepulten en vida,
 huido hasta de las fieras
 que huirán de mi compañía;
 bebiendo de lo que llore,
 comiendo de mis ruinas,
 sin brazos que me recojan
 sin labios que me den vida,
 ¡sin un puñado de tierra
 que pueda decir que es mía!»
 Así se entró por los montes,
 jinete en su yegua pía,
 ¡enjugándose los ojos
 con el pendón de Castilla!...

REINA. *(Aparte)*. ¡Gerineldo, Gerineldo,

¹⁰ Este verso y los tres siguientes proceden, casi literalmente, del romance del rey don Rodrigo y la pérdida de España. En este mismo parlamento hay algún otro del mismo origen: “hoy no tengo ni una almena / que pueda decir que es mía”.

INFANTINA. yo tu llanto enjugaría!)
 ¡Oh, malhaya yo, que he sido
 quien la cofia le ponía!
 Para ser viuda y sola
 muriera cuando nacía
 y de una vez me muriera
 y no tantas cada día.
 Yo, padre y madre, renuncio
 mis derechos a Castilla,
 y al acabar por mi esposo
 estas santas rogativas
 tras de cederos mis joyas
 para la Virgen María,
 en busca de Gerineldo
 me iré como peregrina¹¹.
 REY. Por él roguemos a Dios
 que nos lo vuelva en su día,
 INFANTINA. Si preces nos lo volvieran
 mis llantos lo volverían.

(Se abre la puerta de la Iglesia y aparecen monjas con cirios. Si se quiere saldrá también el palio bajo el cual penetrarán en el templo el Rey, la Reina y acompañamiento. Todos menos Infantina y Juglaresa.) (Vánse todos por la puerta de la Iglesia)

ESCENA II
 LA JUGLARESA. LA INFANTINA.

INFANTINA. *(Cuando los ve salir se dirige con ansiedad a la Juglaresa)*
 Juglaresa, Juglaresa,
 ¿me darán tus artes magos
 noticias de Gerineldo,
 de quien no supe en seis años,
 a quien esperan mis ojos
 y a quien aguardan mis labios,
 los unos secos de amores,
 los otros, ríos de llanto?

¹¹ Aquí se enlaza la acción con el romance de Gerineldo: “Se vistió de peregrina / y a buscarlo se ha salío”.

(Con exaltación.)

¡Corazón de Gerineldo,
corazón que estás clavado
en este corazón mío,
como Cristo, en su calvario!
No es posible que hayas muerto,
pues te toco con mis manos,
pues que das calor y sangre
a mis cuitas y a mi llanto.
¡Vuelve, vuelve Gerineldo,
cumple lo juramentado,
aquel punto que pusiste
para volver de seis años!...

JUGLARESA.

(Con misterio y voz de profecía.)

Augurios vi en los planetas,
señales vi en los barrancos,
rastros miré en los caminos,
huellas seguí por los campos;
un pastor en las cañadas
tenía un cordero blanco;
una águila por las nubes
trazaba círculos sabios.
Tres días con sus tres noches
veló con un ermitaño:
tres días con sus tres noches
a Gerineldo he velado...

(En voz muy baja.)

Él vendrá a vos, Infantina,
si vos salís a buscallo,
con hábito de romera,
camino de Santiago.

INFANTINA.

¿Tú me juras, Juglaresa,
que tus grandes artes magos
harán que vuelva mi amor
si yo me doy a buscallo?

JUGLARESA.

(Misteriosamente.)

Piensa el peregrino ir solo,
más luego va acompañado.
¡Piensa el sol morir de noche

- INFANTINA. y al alba ha resucitado!
(Loca de júbilo.)
¡Oh, mi Dios, que me lo vuelves!
¡Oh, mi Dios, tres veces santo!
Si me vuelves a mi esposo
con la vida no te pago...
(Tiernamente.)
¡Juglaresa, Juglaresa,
¿tú le has visto, por acaso?
¿Le han oído esos oídos?
¿Esos ojos le miraron?
¿Cómo estaba? ¿Qué decía?
¿Dónde y cómo fue el hallarlo?
¡Juglaresa, Juglaresa,
que me digas lo ocultado!
- JUGLARESA. Mis augurios, Infantina,
bastarte deben al caso
con saber que Gerineldo
aguarda en país lejano.
Aquestos son los consejos
que te dan mis artes magos:
que abduques de tus derechos
a los reinos castellanos
y en hábito de romera
te salgas por esos campos
en busca de Gerineldo
a quien por muerto has llorado.
- INFANTINA. Apenas en esta Iglesia
se apaguen los tristes salmos,
vestida de peregrina
me he de salir por los campos
en busca de aquellos ojos
y en busca de aquellos labios
que una noche me tuvieron
y una vida se llevaron.

(Entran el Rey, la Reina, el Condestable, el Hidalgo, la Dama, y acompañamiento)

ESCENA III
 JUGLARESA, SOLA.

(Va hacia la puerta del templo y escudriña después al foro y mira al campamento. Suenan acordes de preces y, acompañada de música de salmos, cantará la siguiente trova. Deben distanciarse con pausas las estrofas, como haciendo memoria, y recitarlas todas con mucha lentitud. La trova es una evocación sentimental de la derrota y requiere solemnidad y exaltación líricas)

JUGLARESA. ¡Tierra portuguesa
 por mi mal te vi,
 que el bien que tenía
 en ti lo perdí!
 En ti los paganos
 hallaron ventura,
 tú de castellanos
 fuiste sepultura.
 Tinta tu verdura
 de su sangre vi,
 ¡y el bien que tenía
 en ti lo perdí!
 Muchos caballeros
 con él se quedaron,
 de sus escuderos
 pocos escaparon.
 Todos acabaron
 sus vidas en ti.
 ¡Tierra portuguesa
 por mi mal te vi!
 En ti los mataban
 sin ser socorridos;
 el cielo rasgaban
 con sus alaridos.
 De arneses lucidos¹²
 cubierta te vi...
 ¡Y el bien que tenía

¹² En el texto: *lucidos*, por errata. Está corregido, como *lucidos*, en la edición de Aguilar, op. cit., p. 130.

en ti lo perdí!
En ti se arrastraron
mil caras lucidas
los despedazaron
en fuerza de heridas.
Las vidas, perdidas
quedaron en ti;
¡tierra portuguesa...
por mi mal te vi!
¿Qué memoria ruda
podría olvidalla?
Pelea tan cruda
sin haber batalla
es para lloralla
y decir así:
Tierra portuguesa
yo te maldecí,
que el bien que tenía
en ti lo perdí.

ESCENA IV

(Salen por la Iglesia el Rey, el Condestable, el Hidalgo y otros nobles y capitanes. Todos dan muestra de gran abatimiento. El Rey se sienta en su sillón, el Condestable en el escaño de la Reina; los demás, de pie. Un centinela, con pica, puesto a espaldas del sillón real. Otro, con maza o ballesta, a las puertas del templo, que ya se han cerrado. En la colocación de figuras hay que tener presente el juego de personajes en las escenas subsiguientes)

REY. Gerineldo, Gerineldo,
¡Dios ponga tino en tu espada!
Enemigos te arrojaron
a vivir en la montaña.
Lloren todos como yo
tu suerte adversa en las armas.
Llore el Rey, llore la Reina,
llore tu esposa la Infanta.
Lloren Castilla y León

tan triste suerte contraria.
 Dechado tengan los buenos
 donde tomar nombre y fama
 que mantuviste la honra
 de mi bandera morada.
 Gerineldo, Gerineldo,
 retorna de tus montañas.
 Dios ponga tiento en tus pasos,
 Dios ponga tino en tu espada.

ESCENA V

DICHOS. LA ABADESA Y UN CAPITÁN Y UN PAJE,
 QUE NO HABLAN

CENTINELA. *(Golpeando el suelo con la pica.)*
 La abadesa de Arlanza,
 su paje y su capitán.

*(Al entrar la abadesa el Condestable se levanta, va a besarle
 la mano y le cede el sitio)*

CONDESTABLE. Sentaos y puesta en reposo
 ante el monarca cuitad;
 que el Rey os hará justicia
 al fuero de San Millán.
 ABADESA. Me estaba en mi Monasterio,
 señorío y heredad,
 gobernando mis doncellas
 en la regla monacal,
 y por los campos de Arlanza
 mesnaderos vi asomar,
 que en las señas muestran ser
 más de guerra que de paz.
 Los guía el Duque de Arjona,
 mi enemigo desleal,
 que años ha que sigue pleitos
 al fuero de San Millán...
 REY. De aquese Duque de Arjona

- grandes querellas me dan,
que va forzando mujeres
casadas y por casar,
y arrasando mis lugares
y tomádoles el pan,
y los granos y los vinos
sin querérselos pagar.
- ABADESA. Aquese Duque villano
que así me llega a infamar,
luego de acampar sus tropas
en mis tierras y heredad,
mensajeros me despacha
que me vienen a avisar
de que apresta sus mesnadas
que el convento asaltarán
y cebo habrán sus halcones
dentro de mi palomar.
Si de esto no me vengareis,
yo sola me he de vengar,
y me saldré con mis hombres
contra el Duque a guerrear,
con mis vírgenes cantando
salmos por el erial,
en medio de mis mesnadas
con la cruz de San Millán...
- REY. Sosegad, señora mía,
que remedio se pondrá
al baldón de aquese Duque
pendenciero y lenguaraz,
y no perderán las monjas
su virtud y honestidad;
que yo traigo mis mesnadas
que bien las defenderán.
- CENTINELA. El señor Duque de Arjona,
un alferez y un hidalgo.

*(Prodúcese un movimiento de ira y asombro y entra el Duque,
en ademán hostil y seguido de los suyos)*

- DUQUE. ¡Manténgate Dios, el Rey!

REY. Salid, Duque, de estos claustros.

CONDESTABLE. Advertid, Duque de Arjona,
que sois bien desmesurado;
y a no ser porque pisáis
umbrales que son sagrados,
la cabeza de los hombros
os hubiera ya segado
y hubieran muerto mis gentes
del Arlanza por los campos,
contra las armas de Arjona
vuestros doscientos soldados.

ABADESA. Cuatrocientos son los míos,
los que comen de mi pan¹³;
en mi solar quedan ciento
para el castillo guardar
y ciento por los caminos
de centinelas están.

DUQUE. Doscientos traigo conmigo
para con el rey hablar.
Si mala me la dijere¹⁴,
¡peor se la he de tornar!

REY. Tened vuestra lengua, Duque,
que sois harto lenguaraz
y menos es mi paciencia
que vuestro loco desmán...
Sabed que de vos al Rey
grandes querellas le dan;
que vais forzando mujeres
casadas y por casar
y que arrasáis mis lugares
y que les¹⁵ tomáis el pan

¹³ Habitual fórmula épica de textos castellanos medievales, pero también se encuentra en el romance del ciclo de Bernardo del Carpio que comienza con el verso “Con cartas y mensajeros”: “Cuatrocientos sois, los míos, / los que comedes mi pan”, *Primavera y flor de romances*, ed. Fernando José Wolf y Conrado Hofmann, Berlin, Asher y cop., 1856, vol. I, p. 40.

¹⁴ Este verso y el siguiente son del mismo romance de Bernardo del Carpio citado en la nota anterior, *ibid.*, p. 41.

y que les lleváis los granos
sin querérselos pagar.
DUQUE. Mentís vos, Rey de Castilla,
que no decís la verdad.
REY. Prendedle mis escuderos,
que atrevido se me ha...

(Van a prenderle: el Duque esgrime su montante y los escuderos se acobardan)

CONDESTABLE. ¿Todos os le estáis mirando
y nadie le osa llegar?...

DUQUE. ¿Qué azuzáis vos contra mí?
¡Venid vos y no azuzad!

CONDESTABLE. *(Gritando frenético.)*
¡Hola la guardia del Rey,
aquí todos sin tardar!

DUQUE. *(Asomado a sus ventanas.)*
¡Hola, aquí todos los míos,
los que coméis de mi pan!
¡Por fin es llegado el día
en que honra habéis de ganar!
Al Rey le pondremos preso
porque el Rey es lenguaraz,
y llenaremos las arcas
del oro de San Millán.

REY. ¡Prendedle, mi escuderos
que atrevido se me ha!

CONDESTABLE. ¿Todos os le estáis mirando
y nadie le osa llegar?

DUQUE. ¿Qué azuzáis vos contra mí?
¡Venid vos y no azuzad!
(Acuden guardias y cercan al Duque.)
¡Traidores! *(Al Condestable.)* ¡Felón! Cobardes.
¿Por ventura habéis creído
que vine solo? *(Aparecen hombres del Duque.)*
¡Aquí, todos!

¹⁵ En el texto, *los*, loísmo. Se mantiene el loísmo en la edición de Aguilar, op. cit., p. 137.

¡Aquí los doscientos míos!

(Se forman dos grupos, con las armas en las manos. El Condestable, rodeado de los suyos, increpa al Duque y éste hace lo propio, en el centro de los leales)

CONDESTABLE. ¡Mirad si aquesto es de nobles!
 Por vos anda convertido
 el claustro del monasterio
 en zambra de forajidos.

DUQUE. ¡Mirad si aquesto es de hidalgos
 de pendones y castillos!
 Hoy el miedo de las tocas
 a los cascos se ha subido,
 cambiando los Condestables
 en pajes del mujerío,
 y temen como novicias
 los que deben ser caudillos.
 Por eso reto a la Corte
 de cortesanos indignos,
 al Rey de mala corona,
 a la Reina, sin juicio,
 a los Condes, a los Duques,
 a los viejos y a los niños;
 desde las hojas del árbol
 hasta las piedras del río...

(Se abre la puerta de la Iglesia y aparecen monjas con cirios, formando calle; del fondo avanza la Infantina, con hábito de romera, sayal, cordón y media-loba¹⁶. Los contendientes bajan sus mandobles. El Rey, en el centro de la escena, extiende sus manos entre los dos bandos. En la Iglesia suenan los cantos del Te-Deum. La Juglarsa, entre las monjas, dice, en voz baja, el estribillo)

Tierra portuguesa
 por mi mal te vi,
 que el bien que tenía
 ¡en tí lo perdí!...

ESCENA VI

DICHOS. LA JUGLARSA Y LA INFANTINA

¹⁶ Es una especie de túnica femenina medieval, sin mangas.

- INFANTINA. Quédate adiós, agua clara,
quédate adiós, agua fría,
y quedad adiós mis flores,
mi gloria que ser solía.
Voyme a las tierras extrañas
pues ventura allá me guía;
si mi padre me buscare,
el que tanto me quería,
(Sollozando.)
digan que el amor me lleva,
que no fue la culpa mía.
- REY. No lloréis, hija del alma;
no lloréis más, Infantina,
que sabéis que en los castillos
de los reinos de Castilla
para vos y vuestra alteza
más claras aguas había
y más hermosos jardines
vuestros pasos florecían,
y en las auras de las frondas
que le prestan compañía
están los vivos dolores
que en vuestra alteza dolían.
- INFANTINA. Voyme a las tierras extrañas
pues ventura allá me guía.
Digan que el amor me lleva,
que no fue la culpa mía.
Tal tema tomó conmigo
que me venció su porfía
¡Tal me hechizó en una noche
que aquella noche fue día!
Sepan cuantos son nacidos
aquesta sentencia mía:
«¡Contra amor y contra muerte
ninguno tiene valía!»

(El telón baja lentamente desde los ocho últimos versos)

JORNADA CUARTA

En tierras de Francia, contiguas a los montes Pirineos. La escena representa, al fondo, la garganta, en recodos de unos montes, formados por dos peñas gigantes. Por la peña izquierda, desciende en curvas un sendero de pastores. La peña derecha se pierde entre los bastidores de este lado. El canal de dicha garganta es un arroyo, con bordes de juncos y espadañas¹ que atraviesa la escena por su fondo, y, tras correr paralelamente a los bastidores de la izquierda, se interna, hacia segundo término. Es a la madrugada. Sobre el monte, en un cielo despejado, brillan luceros. Junto al primer bastidor, orillas del arroyo, está el hato de los pastores, al raso porque es tiempo de estío. Entre zamarras, cantarillos y azaleas, el viejo Bonreír hace tomiza. Habrá al lado unas parihuelas, sobre las cuales un cordero enfermo, da balidos quejosos.

ESCENA PRIMERA

EL VIEJO BONREÍR. *(Se levanta al oír quejarse al cordero, se arrodilla ante él, lo palpa, lo acaricia como a un hijo)*

(Como rezando)

Santa María,
luz del día,
sáname el corderico
que es la mi mejor cría.

(Como acariciándolo)

Sana, sana,
santa Ana,
¡Corderico, no más quejas!
Cuando apunte la mañana
triscarás con las ovejas.

¡Sana, sana,
Santa Ana!
¿Tanto penas, pobrecico?
¡No más rato me [d]esazones,
que mojado está tu hocico

¹ En el texto, *españadas*, por errata; se trata de una hierba más conocida entre nosotros como *enea*, que se utilizaba en la confección del asiento de las sillas. En la edición de Aguilar, op. cit., p. 144, aparece corregido correctamente.

y mojados tus vellones!
 ¡No más llanto corderico!
 ¡Sana, sana,
 santa Ana!
 ¡Corderico, no más quejas!
 Cuando apunte la mañana
 triscarás con las ovejas.
 ¡Sana, sana,
 santa Ana!

ESCENA II

DICHO, ROSICA Y MAGALONA²

(que descienden por la ladera trayendo a la cabeza sus herradas)

- ROSICA . *(Descendiendo y a gritos)*
 ¡Au del hato!
- BONREÍR. *(A voces)* ¡Au de quien llega!
- MAGALONA. *(Idem)* ¿Se hizo ordeña?
- BONREÍR. *(Idem)* ¡No se hizo!
- ROSICA. *(Llegando)*
 ¿No se ha alejado el hechizo?
- BONREÍR. Aún los ganados nos siega.
(A Magalona) ¿Cómo allegáis creaturas,
 bajo el peso de la herrada
 con el frío de la helada
 y las sendas tan oscuras?
- MAGALONA. Dijeron por el lugar
 que era el hechizo pasado,
 y que de nuevo al ganado
 se le podría ordeñar.
- ROSICA. Corrióse allá por de juro
 que una Juglaresa maga,
 acabó ya con la plaga
 por las artes del conjuro...

² El nombre de esta pastora es típicamente medieval, como procedente del texto caballeresco anónimo *Historia de Pierres de Provenza y la linda Magalona*.

- BONREÍR. (*Enseñándoles el cordero*)
¿Qué es acabar?
Lo ensoñaron.
Ved aqueste recental
revolcándose en el mal.
- MAGALONA. (*Arrodillándose ante el cordero*)
¿Cómo lo maleficiaron?
¡Pobrecico!
- ROSICA. (*Idem*) ¡Pobrecico!
¿Qué te harán que te consuele?
Dime, dime, ¿qué te duele?
- MAGALONA. (*Idem*) ¿Qué te duele, corderico?
- ROSICA. ¿Cómo puede ser verdad
que los hombres desalmados
maleficien los ganados
con tan poca caridad?
- MAGALONA. ¿A quién dañan los corderos,
pobrecicos inocentes?
¿De únde³ salen esas gentes
de corazones tan fieros?
- BONREÍR. Aquesta es ruin semilla
de la gente que responde
a los mandatos del Conde
Gerineldo de Castilla.
- MAGALONA. (*Sorprendida y alzándose*)
¿De don Gerineldo
tanta villanía?
- ROSICA. (*Idem*) ¡El señor os sane
de vuestra folía!
- MAGALONA. ¡Ay, Santa María!
De don Gerineldo
tanto y tanto mal...
- ROSICA. ¿Quién la invención trujo?
¿Quién vos dijo tal?

³ Mantenemos el aparente vulgarismo, como peculiar del habla rústica de la pastora Magalona, con el significado de “dónde”. Se mantiene el mismo término en la edición de Aguilar, p. 149.

BONREÍR. *(Picado)* Bien, que sois doncellas
y don Gerineldo
tan hermoso es.

Bien, que sois estrellas
y un sol es el conde
que os mira a sus pies.

MAGALONA. *(Picada)* Bien que Magalona
no ensueña corona,
ni quiere señor.

Bien que su persona
guarda Magalona
para su pastor.

BONREÍR. A dambas vos juro
que don Gerineldo
nos mandó el conjuro;
que por él no más
sobre los ganados
vino Satanás.

(Con aire de superstición)

Una noche oscura
sábado y con truenos,
vieron los pastores
a don Gerineldo.

Iba en un caballo
todo, todo negro;
síguenle sus pajes,
tropa de esqueletos.

Da terribles gritos
como los protervos;
corre su caballo
más veloz que el viento.

Llega ante el aprisco,
pone el pie en el suelo,
cruza entrambas manos
sobre los corderos:

(Con voz extraña)

«Te conjuro, Lucifer.
Te conjuro, Satanás,

que amanezcan los ganados
 y que no anochezcan más.
 Por la sangre de las horcas,
 por los perros y su aullar,
 te conjuro, Lucifer,
 te conjuro, Satanás.
 Por la risa de la Muerte,
 por el cántico infernal,
 que amanezcan los ganados
 y que no anochezcan más.
 Por la entraña de los niños
 que escuartizas sin piedad,
 ¡te conjuro, Lucifer,
 te conjuro, Satanás!

(Durante el relato, ambas mozas, temblando de terror supersticioso, hacen el signo de la cruz. Cuando el pastor acaba queda también poseído de pavor, dirigiendo miradas recelosas en su torno. En esto asomarán por la derecha, lenta y suavemente, con su andar de romeros, Fernán y Micer Jacobo. Llegarán como departiendo sobre la ruta, señalando a los astros. Su inesperada aparición produce en el pastor y en las aldeanas el efecto de sombras o fantasmas. Comienza a clarear el día)

ESCENA III
 DICHOS, FERNÁN, MICER JACOBO

FERNÁN. *(Señalando a los astros)*
 Lucero miguero⁴,
 custodio y hermano,
 ¡lucero temprano,
 guión del romero!...

BONREÍR. *(Con terror, a las mozas)*
 ¿Son fantasmas?

ROSICA. *(Idem) (Aparte)*. Magalona,
 recemos

⁴ En la primera edición, *hormiguero* es un término sin sentido. El *lucero miguero* en el ámbito de lo pastoril es el que desaparece antes de la aurora y marca el comienzo de la jornada. Entonces se hacen las migas, de ahí el mote de *miguero*, que aparece ya corregido como *lucero miguero*, en la edición de Aguilar, p. 154.

- MAGALONA. (*Idem*) (*Aparte*). ¡Fantasmas son!
- ROSICA. (*Rezando*) ¡Santa María!
- MAGALONA. (*Idem*) ¡Madre de Dios!
- M. JACOBO. (*Señalando a los astros*)
 Estrella del día,
 de luz plateada,
 que en esta jornada
 me sirves de guía...
- BONREÍR. No son fantasmas ¡Parecen
 hombres de carne mortal!
- MAGALONA. (*Rezando*) «¡Mas líbrame, Señor...
- ROSICA. (*Idem*) ...de todo mal!»
- M. JACOBO. (*Avanzando*)
 ¡Ave María!
- BONREÍR. ¡Sin mancha concebida!
- M. JACOBO. ¿Qué tierras pisamos,
 hermano pastor?
- BONREÍR. Tierras son de Francia,
 en el Rosellón.
- FERNÁN. ¡Tierras con fortuna
 de pan, vino y sol!
- BONREÍR. Aquesto fue ayer.
 (*Con tristeza*)
 ¡Ayer! mas hoy no.
 ¡Agora penamos
 en la maldición!
 Agora el hechizo
 las malefició;
 ganados y mieses,
 que fueron la flor,
 ¡agora los deja
 la mano de Dios!
- M. JACOBO. ¿Qué hechizos hablades,
 hermano pastor?
- BONREÍR. De un conde extranjero,
 que acá nos llegó.
- M. JACOBO. (*A Fernán, rápidamente*)
 (*Aparte*). ¡Agora, Fernán,

- FERNÁN. Llegó la ocasión!
(Idem) Echad a las mozas
 muy luego, señor
- M. JACOBO. *(Que habrá fingido cavilar)*
 ¿El conde extranjero
 las malefició?
(Irónico)
 Según eso, al conde
 tendréis gran amor...
- BONREÍR *(Exaltado)*
 Sabed que su vida... *(Reparando en las mozas)*
(Aparte). Mas no es ocasión;
 que aquestas que escuchan
 al fin hembras son.
- M. JACOBO. *(Aparte)*. Dejadme que a entrambas
 las aleje yo.
(Haciendo señas a Fernán)
 ... Así, el Padre Santo
 reliquias nos dio.
- MAGALONA. ¿Reliquias traedes?
- FERNÁN. ¡Benditas que son!
- ROSICA. ¿Rosarios de Roma?
- M. JACOBO. De mucho valor.
- MAGALONA. ¿También medallicas?
- M. JACOBO. *(Sacando unas medallas)*
 ¿Aquestas lo son?
- MAGALONA. ¡Ay, cuánto relumbran!
- FERNÁN. Pedazos de sol...
- ROSICA. ¡Ay, cuán rebónicas!
- M. JACOBO. Tomadlas las dos...
- MAGALONA. ¿Sin daros dineros?
- ROSICA. ¿De juro, señor?
- MAGALONA. Dejadme que os bese
 el santo bordón. *(Lo hace)*
- ROSICA. *(A Fernán)* Dejadme que el vuestro
 os bese yo a vos...
- MAGALONA. ¡Ay, madre, qué lindas!
- ROSICA. ¡Qué rubias que son!

MAGALONA. *(Recogiendo su herrada)*
Rosica, me voy.

ROSICA. *(Idem)* También me voy yo.

MAGALONA. *(Andando)*
¡Que ya es bien de día!

ROSICA. *(Idem)* ¡Que ya salió el sol!

MAGALONA. *(A los romeros)*
¡Que Dios os lo pague!

ROSICA. *(Idem)* ¡Que el premio os dé Dios!

MAGALONA. *(Subiendo la cuesta)*
¡Ay, madre, qué lindas!

ROSICA. *(Idem)* ¡Qué rubias que son!... *(Salen)*

(Cuando desaparecen las aldeanas, Bonreír se va a atizar el fuego, arrodillándose ante la caldera. Mientras está de espaldas, los romeros se echan atrás ambas capuchas, mostrando sus vestidos de cotas)

ESCENA IV

BONREÍR, FERNÁN y MICER JACOBO

M. JACOBO. *(Imperativo)* ¡Eh, Bonreír!

BONREÍR. *(Al mirarlos)* ¡Jesucristo!

M. JACOBO. Ahorrad asombros y vamos apriesa, que la comarca anduvimos disfrazados, y están todos los pastores revueltos, y mis soldados prevenidos para el punto en que el Conde acuda al paso.

BONREÍR. Acá hubimos el consejo, Señor, y hemos acordado lo propio.

FERNÁN. ¿Todos a una?

BONREÍR. ¡Todos nos juramentamos!

M. JACOBO. ¿Y la señal?

BONREÍR. La bocina.
de caza, tres toques dados,

acudirán presurosos
de las sierras y los llanos.

M. JACOBO. ¿Y cuándo cruzará el Conde
para justar en el paso?

BONREÍR. A cosa del medio día
por el lugar en que estamos.

FERNÁN. ¿Con muchos?

BONREÍR. Con sus cincuenta
mesnaderos y fidalgos.

M. JACOBO. ¿Jinetes?

BONREÍR. Todos jinetes.

M. JACOBO. ¿Con armas?

BONREÍR. Todos armados.

FERNÁN. ¿No lo acompañan escoltas
del Duque?

BONREÍR. Rehusólas harto,
que bástanle sus orgullos
de Conde y de castellano.

FERNÁN. Mejor así.

M. JACOBO. Conde necio,
aventurero y liviano,
que de otras tierras llegaste
mis tierras así infamando.
Arrebatarme pretendes
la castellana a quien amo,
— no como tú, por castillos
y terrenos y ganados—,
sino por ella y sus ojos,
por su hermosura y sus labios.
Como cimbel de doncellas
a la justa me has retado,
bien firme de que en la justa
habrás de alcanzar su mano,
y con su mano castillos
y terrenos y ganados
con que saciar la codicia
de tus buitres castellanos.
(*Con rencor*)

Conde Gerineldo, conde
 aventurero y liviano;
 cuando a caballo aparezcas
 muy puesto de punto en blanco
 para justar en la justa
 a que me tienes retado,
 caerán sobre ti y tus tropas
 mis pastores y soldados,
 y en las gargantas del monte
 has de morir a mis manos
 sin que oiga tus alaridos
 la castellana a quien amo.
 ¡Hola, Bonreír!

BONREIR. Señor.
 M. JACOBO. ¡La bocina!
 BONREÍR. ¡Aún es temprano!
 M. JACOBO. Para ti, mas no lo es
 (*Malhumorado*)
 para mi sed de matarlo.
 ¡Daca la bocina, presto!
 BONREÍR (*Entregándole la bocina. Tres toques*)
 M. JACOBO. ¡Voy a sonarlos!

(Toca la bocina tres veces y como por ensalmo surgen, de todos lados de la escena, pastores con pellicos y ballestas, labriegos con picas, soldados con lanzas y con hoces. Todos llegan sigilosos y conspiradores, el odio retratado en los semblantes, mal vestidos, hambrientos como una miserable erupción de la gleba feudal)

ESCENA V

DICHOS, PASTORES, SOLDADOS Y VILLANOS

UN VILLANO. ¡Muerte al extranjero!
 UN PASTOR. ¡Muerte
 al que hechiza los ganados!
 UN SOLDADO. ¡Muerte al conde Gerineldo!
 VOCES. ¡Muerte!
 OTRAS. ¡Muerte!

M. JACOBO. *(Comprimiéndose)*
 ¡Oíd, soldados!
 ¡Oíd, pastores! Oíd,
 labriegos de aquestos campos!

(Todos callan agrupándose en derredor de Micer Jacobo, que les arenga de este modo)

Voyme a partir a la justa
 a que el conde me ha retado,
 en busca de mis arreos,
 de mis pendones y heraldos.
 Nadie, hasta agora, sospecha
 la conjura que intentamos,
 y bien será que me hallen
 presente los invitados.
 Aquestos son mis consejos
 y aquestos son mis mandatos
 y oídlos bien, que os importa
 para bien ejecutallos.
(Solemne y sombríamente)
 Pena tiene la vida
 quien saliere de estos campos;
 las horcas de mi castillo
 aguardan a los falsarios.

(Pausa. Los conspiradores sienten, silenciosos, el trágico dominio feudal. Con exaltación)

Aprestad bien vuestras armas,
 requerid vuestros venablos,
 vuestros lanzones agudos
 y vuestras hachas de mango;
 tened al paso del Conde
 maldiciones en los labios,
 relámpagos en los ojos
 y fortaleza en los brazos.
(A Bonreír) Traedme acá el corderico
 del conde maleficiado,

(Bonreír trae en brazos el cordero enfermo)

y ante el cordero inocente
¡jurad venganza!

(Todos, frenéticos, extienden sus manos sobre la res enferma)

TODOS. ¡Juramos!

M. JACOBO. Así el Señor os demande,
si no cumplís lo jurado,
y así mueran en mis horcas
los cobardes y falsarios.
Acechadle en las veredas
en los cerros y en los llanos;
en las trochas y gargantas,
en las puentes y los vados,
y dos leguas en contorno
de las tierras que pisamos
mis centinelas y escuchas
ocupen aquestos campos.
Dejen pasar el cortejo
de ese conde temerario
que viene a quitarme en justas
a la condesa a quien amo,
y cuando pasen los suyos
detrás seguidle los pasos,
con la cautela de lobos
que siguen a los ganados.
(Señalando los gargantas del monte)
Cuando estos desfiladeros
atraviesen confiados,
suene la ronca bocina
sus tres toques de rebato,
y dé la carnicería
de los buitres castellanos
tanta sangre a nuestras tierras
cuanta roba a los ganados.
¡Adelante, mis pastores,
mis labriegos y soldados!

(Vuelto a ellos)

¡Muerte al conde Gerineldo!

VOCES. ¡Muerte!

OTRAS. ¡Muerte!

M. JACOBO. ¡Vamos!

TODOS. ¡Vamos!

(Salen entre el estruendo de aclamaciones rencorosas. Bonreír se dirige al cordero, lo toma en brazos y sale lentamente, repitiendo la rústica jaculatoria:)

BONREÍR. ¡Sana, sana,
Santa Ana!

Corderico ¡gran ventura!
Al mediar de la mañana
morirá quien te conjura.

¡Sana, sana,
Santa Ana!

(Queda la escena sola unos instantes. Luego entra la Infantina, de romera y el vaquero Jusepe)

ESCENA VI

LA INFANTINA Y JUSEPE

JUSEPE. Registremos los contornos
por si aquí vino a parar
vuestra hermana la romera
que extraviada andará.
Y vos que tantas fatigas
os rinden del caminar,
aquí, entre el hato, señora,
veníos a reposar.

INFANTINA. *(Con ansiedad)*
Vaquerico, vaquerico⁵,

⁵ Muchos de los versos de este diálogo son transcripción, casi literal en ocasiones, de la escena de la continuación del romance de Gerineldo, en la que la Infantina, disfrazada de romera, habla con un vaquero e inquiriere quién es el dueño de las posesiones que ve y otras cuestiones.

- por la Santa Trinidad,
que me niegues la mentira
y me digas la verdad.
¿De quién son aquellas tierras
que cruzamos poco ha?
- JUSEPE. Son del conde Gerineldo
que las vino a conquistar.
- INFANTINA. ¿De quién es aquel castillo,
dos leguas de la ciudad?
- JUSEPE. Del mismo conde, señora,
que torres le quiso alzar.
- INFANTINA. ¿Y qué fiestas se preparan,
que tantos hidalgos van
armados a la gineta
con tanto mote y señal?
- JUSEPE. Prepáranse los torneos,
donde por premio darán
la mano de doña Blanca,
condesa muy principal.
- INFANTINA. ¿Y quién es aquella dama
que agora vimos pasar,
caminando hacia el castillo
con su cortejo real?
- JUSEPE. Aquesa dama, señora,
que el torneo dispondrá,
es la condesa que busca
Gerineldo Montalbán.
- INFANTINA. Vaquerico, vaquerico,
por la Santa Trinidad,
que la vida se me acaba
oyéndote la verdad;
pues yo soy de Gerineldo
la esposa noble y leal,
que en hábito de romera
me lo he salido a buscar...
Vaquero, si eres cristiano
¡conduélete de mi mal!
que llevo andado tres reinos

por Gerineldo buscar,
y mira cuando le hallo
en donde le vine a hallar,
que está labrando sus bodas
y labra mi funeral.

(Transición a la ira)

Vaquero, si mi mal sientes,
ayúdame a vengar,
que si mi esposo no es mío,
¡de otra mujer no será!

(Exaltada)

Allí donde lo encontrare,
allí lo habré de matar;
¡mejor entre aquellos brazos
que me lo quieren robar!
¡Mejor en aquestas bodas
que labran mi funeral!...
¡Que si mi esposo no es mío,
de otra mujer no será!...

(Óyese gran rumor y voces de la «¡Juglaresa! ¡El conjuro! ¡El conjuro!» Rodeada de pastores y labriegos, con sus hábitos de romera, el pelo suelto y un manojo de yerbas en las manos, aparece la Juglaresa. Entre los grupos, Bonreir trae en brazos el cordero enfermo)

ESCENA VII

DICHOS, LA JUGLARESA, BONREIR, PASTORES Y LABRIEGOS

VOCES. ¡El conjuro!
OTRAS. ¡Aquí el cordero!
OTRAS. ¡El conjuro, Juglaresa!
JUGLARESA. *(Al ver a la Infantina le hace señas disimuladamente)*
Por cuanto oigáis y veáis
yo os exhorto a la paciencia.
Cercanos son los peligros
que ya sabéis que os esperan,
mas os librarán de todos
las artes de la hechicera.
Denme acá el blanco cordero

(Bonreír deposita el cordero a los pies de la Juglaresa)
 de altos misterios emblema,
 denme acá negros tizones
 con que prender estas yerbas.

(Enciende ante el cordero el manojito de yerbas y teniéndolas en la mano comienza a trazar círculos de magia. Los campesinos la contemplan atónitos, con mezcla de superstición y de ansiedad. La Infantina, pálida y muda, pretende descifrar los planes de la Juglaresa)

«En el nombre de Jesús
 y la Santa Trinidad
 ¡te conjuro, Lucifer,
 te conjuro, Satanás!
 Por las vírgenes con palma,
 por el aire matinal,
 por las alas de los ángeles,
 por la espuma de la mar,
 por los sueños de los niños,
 por las rosas del rosal,
 por el bien y la pureza
 y el amor y la piedad.
(Arrojando y pisoteando las yerbas)
 ¡Húndete, Luzbel,
 húndete, Satán,
 que Jesús me guarda
 por la eternidad!»

VOCES. *(Repiten)*

Húndete, Luzbel,
 húndete, Satán.

OTRAS. *(Idem)* ¡Que Jesús me guarda
 por la eternidad!

JUGLARESA. *(Al cordero)*

Conjurado es Satanás.
 ¡En el nombre de Jesús,
 corderico, sanarás!...

(Todos se agolpan para ver al cordero. La Juglaresa aprovecha aquel instante y habla rápidamente a la Infantina)

(Aparte). Yo haré porque crean

- sano su cordero.
 Libre de la muerte
 será Gerineldo.
- INFANTINA. *(A la Juglaresa) (Aparte).*
 Tarde es, Juglaresa,
 para tus remedios.
(Sombria)
 ¡Sentenciado a muerte
 ya fue Gerineldo!
- VOCES. ¡Dios sea bendito!
- OTRAS. ¡Sano es el cordero!
- OTRAS. ¡Milagro!
- OTRAS. ¡Milagro!
- OTRAS. ¡Milagro fue hecho!
- JUGLARESA. *(Solemnemente)*
 ¿Qué daréis agora?
- UNO. ¡Todo lo daremos!
- OTRO. ¡Cuanto tú nos digas!
- OTRO. ¡Cuanto ordenes luego!
- JUGLARESA. *(Imponiéndose con energía)*
 Ved lo que vos pido,
 ved lo que vos ruego:
 ¡que dejéis que libre
 pase Gerineldo!

(Los grupos cuchichean y disputan; inicianse los bandos, que se querellan con ardor. La Juglaresa y la Infantina, a su vez, también accionan con calor. De pronto, la Infantina, exaltada, se echa atrás el ropón, deja ver la riqueza de sus vestidos y la cadena real que trae al cuello, y, en mitad de los grupos amotinados, dice:)

- INFANTINA. *(Fuera de sí por los celos)*
 ¡Cumplid lo juramentado,
 cobardes! ¡No dad asenso
 a esta mujer, que está loca
 cuando tal pide! No demos
 paz a ese conde ambicioso,
 liviano y aventurero;
 Judas que vende a su Cristo

para enclavarlo en el leño.
 Sabed que yo fui la esposa
 de ese conde Gerineldo,
 que por amor a otra dama
 se dispone a los torneos;
 que renuncié a la corona
 de Castilla mis derechos,
 y he dejado padre y madre
 y he perdido patria y reino,
 y voy sola y peregrina
 como plumica a los vientos⁶,
 como navío en las aguas,
 como estrellica en los cielos...
 Sabed que estuve seis años
 llorándole como muerto,
 y luego por los caminos
 anduve errante tres reinos,
 y ved tras tanta desdicha,
 que cuando al cabo lo encuentro,
 con otra labra sus bodas
 y a mí me labra el entierro.
(Con intenso rencor)
 No los hombres solamente,
 ¡las fieras contra él lancemos!
 Todo el rencor de la tierra,
 todas las iras del cielo.
(Esgrimiendo un puñal)
 ¡Cumplid lo juramentado
 cobardes! Salgamos presto
 de Dios a tomar justicia.
 ¡Muerte al conde Gerineldo!
 ¡Muerte!
 ¡Muerte!
 La señal
 en la bocina sonemos.

VOCES.

OTRAS.

BONREÍR.

⁶ Recordemos que Cristóbal de Castro tiene una novela corta titulada *Pluma al viento*, Madrid, "La Novela Corta", 1916, cuyo título se parece a este verso.

(Toca tres veces la bocina y surgen más conspiradores. La Infantina, arrebatada, loca, adelanta puñal en mano a la garganta. De pronto suenan las señales y trompetas del cortejo de Gerineldo. Los conspiradores no se mueven, requiriendo sus picas y ballestas. La Juglaresa, de rodillas, hace la oración. Suena el pregón de un Rey de armas)

REY DE ARMAS. *(Dentro)* «¡Paso al cortejo del conde
Gerineldo Montalbán,
que en los torneos reales
con diez nobles justará.
La condesa doña Blanca
la banda quiso bordar,
la cifra su mote lleva:
«Siempre amor y siempre más!»
¡Paso al cortejo del conde
Gerineldo Montalbán!

(Acabado el pregón, desemboca por la garganta Gerineldo, a caballo, con traje de torneo, rico y brillante. Los conspiradores hacen un ademán; la Infantina, con otro rápido, los contiene; avanza sola y esgrimiendo el puñal y ase el caballo por las banderas. La disposición de la escena hace que Gerineldo no vea sino a la peregrina que se adelanta)

INFANTINA. *(Con la voz entrecortada de emoción)*
Caballero, caballero,
por la Santa Trinidad,
¿es verdad lo que me dicen,
que pasáis para casar?

GERINELDO. Romerica, romerica,
¿quién te trujo por acá?
¿Qué demandas de mis bodas
tú que vistes de sayal?

INFANTINA. Caballero, caballero,
(Echándose atrás el ropón)
que me veas hora es ya:
soy tu esposa la Infantina,
Gerineldo Montalbán.

GERINELDO. *(Descendiendo rápidamente del caballo)*
¡Oh, mi Dios, que me la vuelves,
nueva vida así me das!

INFANTINA. *(Requiriendo el puñal)*
(Aparte) ¡Oh, mi Dios, que me lo pones
 al alcance del puñal!

GERINELDO. *(Notando el puñal de la Infantina)*
 Saca el puñal presto.
 ¡No lo escondas, no!
(Exaltado) ¡Clávalo en la entraña
 de mi corazón!
(La Infantina queda turbada y suspensa)
(Con intensa melancolía)
 ¿Qué intentas matarme,
 rosa de mi amor?
 ¿Quién matara a un muerto
 como lo soy yo?
 Clava tu puñal
 en mi corazón;
 ¡tú serás la muerta,
 rosa de mi amor!

(Los conjurados, que acecharán el instante en que la Infantina mate a Gerineldo, impacientes asoman a las peñas. Gerineldo, al mirarlos, requiere su montante y avanza)

¡Ah, villanos; ah, cobardes!
(A la Infantina)

¡Oh, quién se lo imaginara;
 mi misma esposa Infantina
 tejiéndome⁷ una emboscada!

INFANTINA. *(Acudiendo a la entrada del desfiladero y cubriendo
 con su cuerpo al conde)*

¡Atrás, todos! ¡Atrás, todos!
 Quietas tener vuestras armas,
 que en aqueste punto el conde
 abandona la comarca.
 Libres seréis de él por siempre,
 de sus tropas y sus armas,

⁷ La expresión esperable, en un contexto léxico similar, sería *tendiéndome*. Se mantiene el término *tejiéndome* en la edición de Aguilar, op. cit., p. 189.

de sus artes hechiceras
de cuanto enojo os causara.
Locuras fueron mis odios,
locura fue mi venganza,
¡locura el poner puñales
en manos enamoradas!

(A Gerineldo)

Dejemos aquestas tierras,
esposo y señor del alma.
¡Volvámonos a Castilla,
que una corona nos guarda!

GERINELDO. *(Con noble y altanera melancolía)*

Tronos y coronas
no son para mí.
¡Menos de Castilla,
que la envilecí!
... Tierras castellanas
nunca pisaré,
pues que sus banderas
no supe honrar bien...

... Tierras castellanas
donde abrí al amor:
¡todas cabéis dentro
de mi corazón!

(A los pastores y soldados)

Hombres de estos campos:
¡no quererme mal!

Yo parto y os dejo
tierra y libertad.

Peregrino soy,
peregrino fui...

¡Tronos y coronas
no son para mí!

(Abrazando a la Infantina)

Para mí tus ojos,
rosa de mi amor;
por escoltas, aves;
por corona, el sol;

por vasallos, flores;
por cetro, el laúd;
por bandera, «Amor»,
y por Reina, tú...

(Los hombres de armas del cortejo, rodéanle, silenciosos y enternecidos. Labriegos y pastores, que han ido deponiendo su odio, cercan también a Gerineldo y a la Infantina. Tras una pausa corta, Gerineldo se desprenderá de los brazos de su esposa, y evocando a la Reina y a Castilla, dirá, mientras el telón baja lentamente:)

«Adiós, Castilla; adiós, el Rey
a quien serví.
¡Adiós, la Reina, a quien loey
y obedecí».

FIN DEL POEMA⁸

⁸ La edición incluye al final dos anotaciones que insertamos en este lugar: “Durante las representaciones de *Gerineldo* en el teatro Español, fueron apuntadores de la obra José Delgado y Jesús Ferrer” y, más adelante, “Las salvedades que precisan las erratas que contiene esta impresión, se dejan al buen sentido del lector. También hay que tener en cuenta que se han puesto sólo las acotaciones de acto y de diálogo que son imprescindibles para la lectura. Los directores de escena habrán de subsanar, en su caso, estas deficiencias, y suplirlas”.