

La batalla de Clavijo, un texto poco conocido hasta hoy de Francisco Zea*

La batalla de Clavijo, a Little-known Text until Today by Francisco Zea

Rebeca Lázaro Niso

Universidad de La Rioja

ESPAÑA

rebeca.lazaro@unirioja.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 271-301]

Recibido: 23-05-2020 / Aceptado: 27-07-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.18>

Resumen. Este trabajo trata sobre un tema literario muy extendido en la literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XIX: la batalla de Clavijo y la ayuda sobrenatural que presta a los ejércitos cristianos el apóstol Santiago. En concreto, este artículo estudia aquí y edita, desde su publicación en 1847, una obra del dramaturgo Francisco Zea, titulada *La batalla de Clavijo*, que muestra la vitalidad del tema en el género dramático a partir del siglo XVII hasta bien entrado el siglo XIX.

Palabras clave. Edad Media; apóstol Santiago; Batalla de Clavijo; Francisco Zea; drama decimonónico.

Abstract. This paper deals with a very widespread literary theme in Spanish literature from the Middle Ages to the 19th century: the battle of Clavijo and the supernatural help that the apostle Santiago provides to Christian armies. Specifically, this article studies and shows the critical edition, since its unique publication in 1847, a short drama by the playwright Francisco Zea, entitled *La batalla de Clavijo*, which shows the vitality of the theme from the 17th century until well into the 19th century.

Keywords. Middle Ages; Apostle Santiago; Battle of Clavijo; Francisco Zea; 19th century drama.

* Este artículo ha contado con el patrocinio de la UR y de la CAR como medida del V Plan Riojano de I+D+I.

La batalla de Clavijo y la consiguiente presencia en las tablas del personaje de Santiago matamoros tiene un cultivo bastante extenso dentro de los esquemas teatrales de la dramaturgia áurea. El tema, tratado de manera indirecta en algunas comedias del siglo xvii, tiene, sin embargo, una presencia muy importante en la comedia titulada *El voto de Santiago y batalla de Clavijo*, publicada en 1670 por Joseph Fernández de Buendía en la *Parte treinta y tres de Comedias nuevas, nunca impresas escogidas de los mejores ingenios de España*, del dramaturgo madrileño Rodrigo de Herrera. Este se interesó en dramatizar en concreto el episodio de la historia española durante el que el apóstol Santiago, convertido en caballero, ofreció la victoria a las tropas del rey Ramiro I. Se trata en esencia de una comedia histórica, aunque su construcción pivota alrededor de la aparición milagrosa de Santiago que cobra una dimensión mayor y una importancia tal que se convierte en el núcleo central de toda la comedia. El tema y el tratamiento del personaje conoció otras producciones teatrales que se prolongan hasta finales del siglo xix. Dentro de los distintos procesos de modelización de la comedia áurea española, el presente trabajo rescata un texto decimonónico, con una muy escasa fortuna editorial desde su publicación hacia mediados del siglo xix: *La batalla de Clavijo, improvisación dramática en un acto en verso* de Francisco Zea, que retoma el tema central de la comedia de Herrera unos doscientos años después de su escritura. Siendo un texto mucho más breve (675 versos frente a los 2229 de la obra de Rodrigo de Herrera), lo que interesa resaltar es la dramatización de nuevo del hecho milagroso de la intervención divina del santo, convertido en Zea en mito romántico de la esencialidad hispánica. Este es el objeto fundamental de las páginas que siguen.

Apenas se conocen datos biográficos de su autor, Francisco Zea, salvo aquellos esbozados en su momento por su amigo José de Castro y Serrano en el prólogo de las *Obras en verso y prosa* del escritor, costeado por el Estado tras su muerte. Zea nació en Madrid en 1824¹, aunque algunas fuentes sitúan su nacimiento un año más tarde². Toda su vida transcurrió en la capital y falleció a causa de una enfermedad degenerativa en 1857. Su padre fue un célebre maestro de armas muy conocido en Madrid del que parece ser Zea no heredó su talento con las armas, pues, aunque toda su vida se dedicó a adiestrar a otros en este arte, no alcanzó la notoriedad de su progenitor, posiblemente porque la sociedad madrileña no compartía las aficiones de antaño. En general, la vida de Zea fue la sucesión de un cúmulo de penalidades y contrariedades en la mayor parte de sus facetas. Tuvo grandes dificultades económicas, sobre todo, a partir de la muerte de su padre y arrastró siempre la preocupación por su progenitora, la cual consumía buena parte de sus recursos y energías, tanto por su naturaleza endeble y enfermiza, como por su injusto encarcelamiento por un delito de falsificación documental del que acabaría siendo absuelta. Todas estas vicisitudes determinaron en Zea un carácter melancólico y taciturno, poco dado a las alegrías, y con tendencia al pesimismo y a la autocompasión. Pese a estas contrariedades vitales, Zea intentó por todos los medios ser un literato reconocido y practicó las actividades propias de su profesión, rodeado de autores de la talla de Ventura Ruiz Aguilera, Florentino Sanz,

1. Ossorio y Bernard, 1903, p. 487.

2. Ver Díez Taboada, 1998, p. 68.

Mariano Cazorro, Antonio Trueba, Antonio Cánovas, Manuel Fernández González, Antonio Hurtado, Eduardo Asquerino, José Albuérne, Ceferino Suárez Bravo, Rafael Gálvez Amandi o Antonio Arnao entre otros. Frecuentó tertulias literarias como la que se reunía en torno al café del Recreo, donde dio a conocer sus primeros escritos. Fue poeta, dramaturgo y asiduo articulista, además de un voraz lector de los autores clásicos. Desempeñó de forma modesta distintos oficios relacionados casi siempre con la escritura. Destacó por haber sido redactor de «El observador» y «El orden», pero, sobre todo, por colaborar en el «Seminario Pintoresco Español». Las calamitosas circunstancias familiares que le tocó vivir dibujaron, como se ha señalado anteriormente, en su biografía una continua penuria económica, solo aliviada a veces por la ayuda de influyentes amigos que le proporcionaron puestos menores en el escalafón funcional del Estado que le permitieron sobrevivir a los cada vez más costosos cuidados de su madre. Parece ser que Zea tuvo contados momentos vitales de alivio, fuera de su matrimonio con Josefa Nombela y el indulto de su madre, que debieron de durar poco, pues el escritor murió enfermo en 1857 poco después de un año de su excarcelación.

La consternación que produjo su muerte entre sus amigos más directos propició la publicación conmemorativa de sus obras en verso y prosa a expensas del Estado, y cuyos beneficios fueron a parar directamente a su viuda.

Zea cultivó varios de los géneros dramáticos más en boga del momento, entre los que destacan la moda de escribir ciertas piezas cortas tildadas con poco acierto de «improvisaciones dramáticas», que tenían muy poco de improvisadas y sí mucho de cierto exhibicionismo retórico que hoy podemos considerar trasnochado. La etiqueta atendía más al carácter fragmentario y dramático de ciertos momentos álgidos de los grandes hitos históricos de la épica hispánica. Son, en realidad, piezas cortas concebidas para ser leídas ante un público selecto y seguramente afín a los postulados estéticos del dramaturgo, con una mínima indicación escénica debido a su carácter de teatro recitativo y de salón. Incluso, es posible aventurar una más que probable participación de los asistentes en la lectura y/o dramatización de la pieza. Se trata, pues, de textos muy circunstanciales, cuya recepción responde a unos momentos muy concretos de los albores de la recién estrenada sensibilidad nacionalista. Estas improvisaciones dramáticas refieren siempre episodios concretos y muy conocidos que alimentan de manera clara la mitología de la génesis del ideal de la peculiaridad de lo hispánico. En este caso particular de la Batalla de Clavijo, vista como la primera gesta fundacional del inicio de la Reconquista.

La materia basada en la legendaria batalla de Clavijo tiene un gran calado en toda la cultura hispana, pues en ella tuvo lugar el famoso episodio del apóstol Santiago en el que se apareció para proteger a las huestes cristianas y guiarlas hacia la victoria frente a los sarracenos. Habría surgido como cabe esperar, tanto por intereses políticos como religiosos. Es decir, la preeminencia y superioridad histórica de la futura España cristiana frente al invasor pagano. La leyenda de Santiago Matamoros tuvo preeminencia en el legado patrimonial, pues se convirtió en uno de los símbolos de la cristiandad en la Edad Media. Su paso por la literatura de esta época ya se atestiguó en las crónicas del siglo XII (la *Historia Silensis*, la *Chronica*

Naierensis y la *Chronica Adefhonsi Imperatoris*) y del siglo XIII (el *Chronicon mundi*, de Lucas de Tuy, y *De rebus Hispaniae*, de Ximénez de Rada). A estas, hay que añadirle una amplia nómina de obras donde aparece este episodio del apóstol o se hace reminiscencias a su valor militar, véanse, por citar algunas, la *Estoria de España*; el *Poema de mio Cid*; la *Vida de san Millán de la Cogolla*, de Berceo; el *Poema de Fernán González*; el *Poema de Alfonso oncenno*; el *Laberinto de Fortuna*, de Juan de Mena; la *Compilación de los milagros de Santiago*, de Rodríguez de Almela.

Como era de esperar, la materia relativa a la batalla de Clavijo se trasladó al romancero, que mantuvo vivo el episodio en la memoria colectiva. El *Romance-ro General* recoge numerosísimos ejemplos de romances en los que aparece la figura destacada del apóstol Santiago, sobre todo en el fulgor de la batalla. En los siglos XV y XVI también se recoge este motivo en obras como *Las bienandanzas e fortunas*, de García Salazar o el poema épico de *El león de España*, de Pedro de la Vecilla Castellanos.

Como se ha señalado arriba, el teatro del Siglo de Oro llevó a las tablas este motivo a través de obras de carácter épico legendario. La más relevante, sin lugar a duda, es *El voto de Santiago y la batalla de Clavijo*, de Don Rodrigo de Herrera; pero también hubo otros dramaturgos como Lope de Vega o Álvaro Cubillo de Aragón, que escribieron títulos más o menos conocidos relacionados de un modo u otro con este tema como es el caso de *Las famosas asturianas* o *El conde Fernán González* del primero y *El rayo de Andalucía* y *Genízaro de España (2.ª parte)*, del segundo. Sin embargo, de todas es la obra de Herrera la que incide más directamente en el episodio bélico y en la hazaña sobrenatural del santo. Las fuentes legendarias de las que bebe Herrera son muy variadas, añadiendo en algunos momentos del desarrollo de la acción elementos ajenos a la materia legendaria del episodio, como el motivo del descubrimiento del sepulcro de Santiago por el obispo Teodomiro, que tuvo lugar bajo el reinado no de Ramiro I sino de Alfonso el Casto³. Las licencias históricas que se toma Herrera son las usuales en los dramaturgos áureos en relación a la manipulación de la materia histórica o pseudohistórica. Aunque a veces sobresale un respeto casi reverencial a la fuente original, como ocurre con el infamante tributo de las cien doncellas, episodio tradicional cuyo tratamiento no resulta muy diferente en las fuentes y en la comedia. De hecho, en todos los textos se repiten los mismos hitos argumentales del episodio: crítica de los antecesores de Ramiro, del ultrajante tributo, y al contrario, alabanza de Ramiro que niega el tributo, buscando poner fin a su injusta imposición. Tampoco modifica el dramaturgo madrileño los dos días preceptivos de batalla, en lo que se suceden las dificultades de los cristianos durante el combate, la aparición de Santiago durante el sueño del rey Ramiro, la relación que hace este del mensaje onírico, y, por último, la intervención milagrosa de Santiago matamoros. El cambio seguramente más radical de toda la obra sea, no obstante, la ausencia de cualquier alusión al famoso voto de Santiago (recuérdese que la comedia herreriana se titula precisamente *El voto de Santiago y batalla de Clavijo*). El dramaturgo obvia de manera deliberada este elemento que tiene, empero, una presencia notable en la mayoría de fuentes, que no solo lo

3. Ver más detalles en Linares, 2006.

apuntan sino que lo describen de manera muy detallada, explicando quién lo tiene que pagar, a quién se tiene que pagar y qué es lo que han de pagar. Pese a todo, se puede concluir que en líneas generales Herrera no solo sigue el mismo esquema que sus fuentes y utiliza los mismos ingredientes, sino que además el dramaturgo los desarrolla de una manera semejante.

Dos centurias más tarde, los románticos también cultivaron con entusiasmo el mito. La figura de Santiago les resultó de lo más atractivo, por un lado, por la vuelta a la Edad Media, por otro, porque el tratamiento del tema religioso, unido a las leyendas históricas, se adaptaban a los gustos del momento, tan dado a la materia legendaria de carácter nacionalista y de ideología cristiana y, finalmente, porque el exacerbado espíritu patriótico estaba presente en la génesis de obras de este tipo.

La obra de Zea, de la que nos consta que fue representada por primera vez en el teatro del Museo en mayo de 1847, se atiene a los patrones estructurales del mito repitiendo los mismos paradigmas del sueño profético, de los antecesores del rey Ramiro y de la victoria sobre los musulmanes, aunque destaca el tono nacionalista y de cierta retórica grandilocuente, que participa de los tópicos de las gestas militares hispánicas siempre enfrentándose a ejércitos enemigos mucho más numerosos y solventando las dificultades materiales en detrimento del valor estoico de sus héroes. En definitiva, Santiago no era sino un símbolo religioso legitimador de una obstinada lucha por la libertad.

Desde una perspectiva más centrada en lo literario la obra se estructura en once escenas (que reflejan las usuales entradas y salidas de personajes del teatro decimonónico) con un total de 675 versos. La brevedad de la pieza encierra, sin embargo, una confrontación de los personajes distribuida con cierto sentido del ritmo dramático. Las distintas escenas se suceden con la clara intención de establecer un nítido contraste entre las huestes cristianas y paganas, recalcando la existencia de una jerarquía ordenada y protocolaria de orden moral que enaltece la figura del rey cristiano. De esta manera, la obra comienza con la intervención del soldado Ordoño, especie de metáfora colectiva del valor y bizarría de los soldados españoles, con el papel de alentar al propio rey en su lucha contra el infiel. La aparición posterior del rey Ramiro se contrapone después a la presencia en escena de Abderramán. Ambos monarcas invocan a sus respectivos dioses, elevando el combate a una confrontación mística entre la fe verdadera y la fe falsa del paganismo, abocada sin remedio desde el inicio a la derrota. La ayuda efectiva de la presencia sobrenatural del apóstol Santiago se articula dramáticamente a través del sueño del propio rey Ramiro que relata en escena un soldado, y a la descripción paralela de una aparición que lleva a los españoles a la victoria final sobre Abderramán. Preparado el papel protagonista del rey cristiano por la presencia inicial de Ordoño, se produce entonces la confrontación entre ambos reyes con la consabida victoria del valeroso rey Ramiro. La obra, como círculo de perfecto trazo, se cierra con la acción de gracias de Ordoño y el rey. Sin embargo, pese a la superioridad moral en el desempeño de la empresa bélica del rey Ramiro, cabe destacar en la obra el tratamiento ennoblecedor de Abderramán que rechaza la clemencia del rey Ron Ramiro, que insta al rey musulmán a abandonar la escena de la batalla y a emprender

una huida desordenada junto con sus huestes (vv. 640-643). El gesto magnánimo del rey cristiano despierta la admiración de su contrincante, que llega a desear ser vasallo de un «noble enemigo, / rey generoso» (vv. 648-649). No se puede negar ciertos atisbos de lo que en su momento se consideró una corriente de maurofilia, visible en algunos géneros prosísticos del siglo xvi como la novela morisca. Pero lo que cobra fuerza, sobre todo, en la obra es una estrategia de ponderación de las virtudes positivas de los cristianos que generan en el lector sentimientos de adhesión y pertenencia a los principios constitutivos de la esencia de lo propiamente hispánico. La proyección hacia el espectador de las virtudes caballerescas de superioridad y perdón señalan el camino inequívoco y verdadero de la protección del santo, cuya elección se basa en los principios de la inefable justicia de la divinidad, detentora de la única verdad posible frente a los paganos. Así, desde la propia praxis de la construcción del relato queda alejada de la virtud la falta de misericordia frente al adversario, aunque decididamente se configure a este como un opositor firme a las verdades de la fe.

Para la edición que presento, utilizo el texto de la primera edición de 1847. Resuelvo las abreviaturas sin indicarlo, modernizo la puntuación y añado algunas notas elementales para la comprensión del texto. La disposición gráfica del texto a veces es compleja dada la acusada tendencia en los textos del xix a introducir numerosas indicaciones. Es de notar en su conjunto la artificiosidad retórica y la no menos compleja grandilocuencia escénica.

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo, *Cronica Adepboni imperatoris*, ed. Luis Sánchez Belda, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Escuela de Estudios Medievales), 1950.
- Anónimo, *Crónica najerense*, trad. Juan Antonio Estévez Sola, Madrid, Akal, 2003.
- Anónimo, *Historia Silense*, ed. Justo Pérez de Urbel y Atilano González Ruiz-Zorrilla, Madrid, Consejo de Investigaciones Científicas (Escuela de Estudios Medievales), 1959.
- Anónimo, *Poema de Alfonso onceno*, ed. Juan Victorio, Madrid, Cátedra, 1991.
- Anónimo, *Poema de Fernán González*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- Anónimo, *Poema de mio Cid*, ed. Colin Smith, Madrid, Cátedra, 1983.
- Anónimo, *Primera Crónica General de España*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1977.
- Anónimo, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo xviii*, Tomo Primero, ed. de Agustín Durán, Madrid, Rivadeneira, 1849.

- Autoridades = Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, ed. facsímil.
- Berceo, Gonzalo de, *Vida de San Millán de la Cogolla*, ed. Brian Dutton, Londres, Tamesis Books, 1967.
- Cubillo de Aragón, *El rayo de Andalucía y Genízaro de España (2.ª parte)*, en *El enano de las musas. Comedias y obras diversas, con un poema de las Cortes del León y del Águila, acerca del búho gallego (Madrid, María de Quiñones, 1654)*, New York, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1971, pp. 146-212.
- Chauchadis, Claude, «Libro y leyes del duelo en el Siglo de Oro», *Criticón*, 39, 1987, pp. 77-113.
- Díez Taboada, María Paz, *La despedida: estudio de un subgénero lírico*, Madrid, Consejo Superior de las Investigaciones Científicas (Instituto de Filología), 1998.
- García de Salazar, Lope, *Las bienandanzas e fortunas*, ed. Ángel Rodríguez Herrero, Bilbao, Diputación Provincial de Vizcaya, 1967.
- Herrera, Rodrigo de, *La gran comedia El voto de Santiago y batalla de Clavijo*, en *Parte XXXIII de Comedias nuevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Joseph Fernández de Buendía, 1670.
- Jiménez de Rada, Rodrigo, *Historia de los hechos de España*, ed. Juan Fernández Valverde, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- Linares, Lidwine, «La adaptación teatral de una leyenda. La comedia de Herrera *El voto de Santiago y batalla de Clavijo*», en *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, ed. Françoise Cazal et al., Paris, PUM, 2006, pp. 471-490.
- Mena, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, ed. John G. Cummins, Madrid, Cátedra, 1984.
- Ossorio y Bernard, Manuel, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y litografía de J. Palacios, 1903.
- Palacios Martín, Bonifacio, «Investidura de armas de los reyes españoles en los siglos XII y XIII», en *Las armas en la historia (siglos X al XIV). Actas del Primer Simposio nacional sobre las armas en la Historia, marzo 1983*, ed. Bonifacio Palacios Martín, Madrid, CSIC, 1988, pp. 153-192.
- Rodríguez de Almela, Diego, *Compilación de los milagros de Santiago*, ed. Juan Torres Fontes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946.
- Ruano de la Haza, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
- Sánchez-Albornoz, Claudio, *Orígenes de la nación española. Estudios críticos sobre la historia del reino de Asturias*, vol. II, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1974.

- Tuy, Lucas de, *Chronicon Mundi*, ed. Olga Valdés García, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- Vecilla Castellanos, Pedro de la, *El León de España*, León, Diputación Provincial de León, 1982, 2 vols.
- Vega, Lope de, *El conde Fernán González*, en *Obras de Lope de Vega*, XVII, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas (BAE, CXCVI), 1966.
- Vega, Lope de, *Las famosas asturianas*, ed. David Arbesú, en *Parte XVIII de las comedias de Lope de Vega*, coord. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid, Gredos, 2019.
- Zea Francisco, *La batalla de Clavijo. Improvisación dramática en un acto en verso*, Madrid, Imprenta de La Luneta, 1847.
- Zea, Francisco, *Obras en verso y prosa*, Madrid, Imprenta Nacional, 1858.

LA BATALLA DE CLAVIJO
IMPROVISACIÓN DRAMÁTICA
EN UN ACTO EN VERSO,

POR

D. FRANCISCO ZEA

MADRID
IMPRESA DE LA LUNETTA,
CALLE DEL MOLINO DE VIENTO, NÚMERO 33.

1847

PERSONAS:

El rey DON RAMIRO.
ABDERRAMÁN, rey moro.
ORDOÑO, guerrero cristiano.
UN SOLDADO.

	mi vista a tus palabras centellea. Tu voz es de la patria el alarido, es el clarín que llama a la pelea.	35
ORDOÑO	Tal vez hable a mi rey con osadía, mas que no olvide ante mi audacia espero que ha un instante no más por él blandía y por mi pobre religión mi acero.	40
	Soldado soy, el corazón me late a la voz del honor, la gloria ansío; nada a mi fiera intrepidez le abate. Peleo hasta morir, muero con brío.	45
	Por mi Dios, por mi patria y soberano dar mi sangre juré. ¡Santa promesa! Por ella el hierro empuñará mi mano hasta que sorba mi valor la huesa.	50
	Por ella, si, cuando la noche umbría cortó ha un momento, la indecisa lucha, paré vuestro corcel, y, a la acción mía, levantose en redor sorpresa mucha.	55
	«Sois mi dueño y señor —díjole osado el vasallo a su rey— oíd empero el resuelto lenguaje de un soldado, la franca voz de un corazón guerrero.»	60
	«Sé que a favor de la tiniebla oscura vais vuestro campo a abandonar prudente viendo, no del contrario la bravura, sino el número inmenso de su gente.»	65
	«¿Un rey cristiano a la esperanza niega un asilo en su alma? ¡Oh, no, es mentira! La hora, señor, de la esperanza llega, Dios nos dará los rayos de su ira.»	70
	«¿Teméis por esos bravos campeones cuando la muerte su carrera ataja? Si la gloria va en pos, de sus pendones saben fieros hacerse una mortaja.»	75
	«Den un hora al descanso, norabuena, pero vuelvan después, y en anchos ríos sacien de impura sangre sarracena la avara sed de sus ardientes bríos.»	
	«Poneos a su frente. Alma bastante tiene mi rey para vencer lidiando... ¡Oh, triunfo tan magnífico y gigante la afrenta borraré de nuestro bando!»	
	«La patria os cantará dignos loores;	

v. 48 huesa: 'sepultura'.

	vos la haréis esperar otro destino y las doncellas cubrirán de flores cuando os tornen a ver vuestro camino.»	80
	«¿Creéis casi imposible la victoria? ¡Así con más pujanza lidiaremos! ¡Un hora de descanso y a la gloria o la muerte ¡por Dios! Luego volem...!»	
	Esto os dijo, señor, aquel osado con el lenguaje que aprendió en la guerra y esto la voz de su leal soldado le repite a su rey, rodilla en tierra. (<i>Póstrase.</i>)	85
DON RAMIRO	Alza, valiente; a perecer iremos, mi palabra te doy. Como cristianos la bandera de Dios defenderemos contra el odio y poder de esos paganos. Muchos son. Moriremos. La fortuna hizo traición, dirán, a su braveza, pero no hay en su honor mancha ninguna, su gloria ha sido igual a su altiveza.	90
	Y, ¿quién sabe? ¿De Alfonso la cuchilla no llenó de pavor a la canalla cuando de Mauregato la mancilla con la sangre lavó de una batalla?	95
	¡Oh! ¡Este recuerdo al corazón me llega! Es preciso lidiar, y si el destino nos roba el lauro en la azarosa brega, muramos con valor, no hay más camino.	100
	¿Pedazos de su honra el mahometano osa a España pedir? ¡Oh! ¡Mucha suerte fuera ajar su altivez!	105
ORDOÑO	En vuestra mano, señor, tenéis nuestra salud, su muerte. Véannos otra vez en la pelea y... ¡cegarán! No lo dudéis.	
DON RAMIRO	Mi aliento de cristiano y de rey hace que crea lo que me acaba de anunciar tu acento. Ve, di a mi gente que mañana, apenas el alba asome, su invencible brío nadar hará a las huestes agarenas	110
		115

vv. 97-100 *De Alfonso la cuchilla...*: en este parlamento se pone de manifiesto la rivalidad existente entre Alfonso II el Casto y su tío Mauregato, quien se hizo ilegítimamente con el poder y al que se le atribuye el oprobioso tributo de las cien doncellas. Ver más detalles en Sánchez-Albornoz, 1974, pp. 215-216.
v. 115 *agarenas*: 'mahometanas'.

¡Paz bajo su lienzo busco!
No la habré, no, hasta que cesen,
¡oh, España!, tus infortunios.

Entra en una tienda que habrá en el fondo.

ESCENA III

ABDERRAMÁN, *encubierto*.

ABDERRAMÁN	¡Ánimo! La noche es densa. Su sombra será mi escudo, el profeta va conmigo, no hay que vacilar un punto. ¡Abderramán! Tú has cruzado siempre entre la niebla oculto	155 160
	el campo del nazareno desconocido y seguro. Alá te ha dicho: «Levanta; toma ese hierro y sañudo (<i>mostrando un puñal</i> .) con sangre de un rey cristiano tórnalo rojo hasta el puño.»	165
	¡Sea! Abderramán no teme. Su brazo es fuerte y robusto, su pecho... tan insensible como la entraña de un muro. Llegó el momento, avancemos. Nadie me sigue, entre el luto de las tinieblas, apenas un leve rumor escucho.	170
	¡Oh! Si supieran... ¡Villanos! Pronto acudiendo en tumulto sobre mi frente de rey lanzarán su odio profundo. ¡Pero Alá me ampara! Él guía mis pasos entre tan mudo	175 180
	silencio, y trueca a mis ojos en día el horror nocturno. ¡Mataré al vil! Las cien hijas de Jesús, que el furibundo	

vv. 183-184 *cien hijas de Jesús*: alude aquí a las cien doncellas que acordó entregar Mauregato como tributo anual al emir Abderramán I como pago a la ayuda recibida para alcanzar el trono. Ver Sánchez-Albornoz, 1974, pp. 215-216.

me niega, yo en mi venganza las amararé a mi triunfo.	185
¡Cien doncellas! ¡Oh! Cien flores del pensil de Iberia orgullo! Los jardines de Mahoma su aroma envidiarán puro.	190
¡Guárdalas, cristiano! Si ellas están con lloro importuno pidiendo a tu Dios laureles para tu frente, ¿qué mucho que rota la media luna	195
caiga ante la cruz con rudo golpe, y que su blanco brillo manche lodazal inmundo? <i>(Pausa.)</i> Todo un día de pelea.	
Y cuando su manto oscuro tiende la noche, un ejército gigante en valor y en número —volveré mañana— tiene qué decir, triste y confuso,	200
a la faz de un ruin contrario que sonrío con orgullo...	205
Yo rechazaré esta afrenta. Yo desplomaré iracundo sobre el que la lid los trajo mi odio y mi vergüenza juntos.	210

ESCENA IV

ABDERRAMÁN y ORDOÑO.

ABDERRAMÁN se ha retirado de un extremo del teatro.

ORDOÑO	<i>(Entrando.)</i> Pues con sangre, patria mía se han de apagar tus pesares, ¡sangre habrá! Correrá a mares al nacer el nuevo día. Arde tu gente altanera en ansia de pelear. ¡Mucho tienen que matar, si la han de saciar entera!	215
--------	---	-----

v. 195 *media luna*: referencia al símbolo del Islam, por tanto, a la insignia que representa a Alá frente a la cruz cristiana.

	La hora de tu salvación llegó ya... ¡Tiembles el pagano! Cada golpe de mi mano ha de hendir un corazón.	220
ABDERRAMÁN	Pues en su sangre, alma mía, quieres ahogar tus pesares, la verás correr a mares antes que despunte el día. Sed de sangre, ardiente y fiera, me consume sin cesar.	225
	¡Mil veces lo he de matar sin poder saciarla entera! ¡Oh! ¡A cambiar mi decisión no basta poder humano!	230

Dando algunos pasos por la escena y mirando alrededor.

	He venido aquí, villano, a arrancarte el corazón.	
ORDOÑO	Mucho tarda en parecer el alba... aguardo impaciente.	235
ABDERRAMÁN	¡Rey del cristiano, en la frente tu cetro te he de romper!	
ORDOÑO	¡Que no pueda al tiempo dar sus alas el pensamiento!	240
ABDERRAMÁN	¡No, de mi rencor sangriento nadie te podrá librar!	
ORDOÑO	¡Oh, patria! Si tu estandarte hollase la impía grey...	
ABDERRAMÁN	¡Ay de ti, mezquino rey! Está escrito: he de matarte.	245
ORDOÑO	O triunfar o perecer. No sabe ceder España.	
ABDERRAMÁN	Aunque te ocultes a mi saña un abismo has de caer.	250
ORDOÑO	¿Quién es?	
ABDERRAMÁN	¿Quién va?	
ORDOÑO	Ordoño soy, un soldado de la cruz.	

v. 229 En el impreso se omite «he». Necesario para el sentido del verso. Enmiendo la errata.

ABDERRAMÁN	(<i>Aparte.</i> Pronto asomará la luz. ¡En grave peligro estoy!) <i>Alto.</i> De la cruz soldado, yo soy también... (<i>Aparte.</i> ¡Oh! ¡Finjo mal! Mas ¿qué hacer en lance tal? Yo no retrocedo, no. Aunque con mi encono lucho, prosigo). (<i>Alto.</i>) Buen camarada, ¿sabéis que pesa la espada fuera del combate mucho?	255
ORDOÑO	Os comprendo; de laureles ansiáis a España alfombrar. ¡Queréis como yo rajar en la lid cráneos infieles! Os ofende la inacción; os punza el coraje intenso, ¡oh!, y sentís un fuego inmenso que os incendia el corazón. Lo sentís, sí..., y nunca calma su ambicioso ardor violento. ¡Oh!, lo sé porque lo siento yo también dentro del alma.	265
ABDERRAMÁN	Tenéis, amigo, razón. Habéis penetrado en mi alma. Este ardor no tiene calma, me consume el corazón. Irresistible es su llama, con ella ardientes y rojos lumbre despiden mis ojos y todo mi ser se inflama. Mas... pues tiempo es de tornar en cenizas su furor, yo que tengo odio y valor, con sangre la he de apagar.	270
ABDERRAMÁN	Tenéis, amigo, razón. Habéis penetrado en mi alma. Este ardor no tiene calma, me consume el corazón. Irresistible es su llama, con ella ardientes y rojos lumbre despiden mis ojos y todo mi ser se inflama. Mas... pues tiempo es de tornar en cenizas su furor, yo que tengo odio y valor, con sangre la he de apagar.	275
ORDOÑO	Sí... pronto vendrá la aurora y sangre infiel correrá, pronto...	280
ABDERRAMÁN	Sangre antes la habrá.	285
ORDOÑO	¿Antes?	
ABDERRAMÁN	Sí.	

ORDOÑO	Mas, ¿cuándo...?	
ABDERRAMÁN	Ahora.	290
ORDOÑO	Pues, ¡por la virgen María, ¿qué diablos pensáis hacer?	
ABDERRAMÁN	(<i>Aparte.</i> ¡Oh, todo se iba a perder! Evitémoslo.) (<i>Alto.</i>) Decía... <i>Suena un clarín.</i> Pero, ¿oís?	
ORDOÑO	Es un clarín	295
ABDERRAMÁN	(<i>Aparte.</i> ¡Un clarín! ¡Oh, si será...!)	
ORDOÑO	Tal vez el moro querrá precipitarse a su fin. De su poder en su error intentará hacer alarde para estrellarse cobarde en el cristiano valor.	300
ABDERRAMÁN	(<i>Aparte.</i> Mucho me apura el cristiano con su insolente altivez.) ¡Tiemblo de rabia! <i>Suena el clarín.</i>	
	¡Otra vez!	305
	<i>Dentro.</i> ¡Al arma!	
ABDERRAMÁN	(<i>Aparte.</i> Si algún villano...) El rencor que el alma tiene ata a este sitio mis pies, mas grande el peligro es y evitarle ora conviene.	310
ORDOÑO	(<i>Que habrá estado mirando hacia dentro.</i>) Gente llega.	
ABDERRAMÁN	(<i>Aparte.</i> ¡Ah, están aquí!)	
ORDOÑO	Es un soldado.	

v. 294 *acot.* *Suena un clarín*: las escenas de carácter belicoso suelen ir acompañadas de acotaciones donde aparecen indicaciones sobre efectos acústicos que imitarían la música propia de la guerra, y que, a su vez, serviría para ayudar al espectador a recrear ese ambiente, identificando muchas veces la música con el comienzo de un enfrentamiento. Para las funcionalidades de la música en el teatro, ver Ruano de la Haza, 2000, pp. 113-128.

v. 306 *Al arma*: expresión que significa «tocar a prevenirse los soldados y acudir a algún puesto» (*Aut*).

	impenetrable, si en la sombra parda no hubiera alguno visto deslizarse, pocos momentos antes, una extraña visión, que hacia nosotros avanzando, con pavorosa lentitud marchaba. Antes de que llegase al campamento diz se la vio desaparecer, airada	345
	ayes de horror lanzando, cual si fuese del moro rey desaparecido el alma.	350
ABDERRAMÁN	¿Eso pasó?	
SOLDADO	No lo dudéis.	
ORDOÑO	Corramos.	
	Dios tiende ya su mano a nuestra España y vibrando los rayos de su enojo sobre la frente del infiel los lanza.	355
	Si la pasada lid miró indecisa, hoy la victoria nos dará su palma. ¡No quede un mahometano! ¡Oh, ya los veo bajo el filo caer de nuestra espada!	360
	Decidle al rey que su caballo pronto (A Abderramán.) para el combate está, que luego parta, que le espera su gente y que es preciso triunfar o perecer antes del alba.	
ABDERRAMÁN	¿Y dónde el rey está?	
ORDOÑO	Vedle; reposa.	365
	<i>Levantando el lienzo de la entrada de la tienda en que entró don Ramiro.</i>	
	Acercaos a él.	
ABDERRAMÁN	Id, camarada. Su corcel aprestado, a vuestra frente estará en breve el rey.	
ORDOÑO	Vamos.	
	<i>Vanse ORDOÑO y el soldado.</i>	
ABDERRAMÁN	Sí, anda. ¡Déjame en libertad, bárbaro! ¡Quiero clavar este puñal en sus entrañas!	370
	<i>Desnuda el puñal.</i>	
	¿Se apartaron? (Escuchando.) No sé, pero mi gente que lejos de su rey, alborotada	

cuando en mi frente abrasada
 posarse sentí una mano,
 pero con tan dulce y grata
 impresión, como si un soplo
 de una brisa regalada 400
 viniese a enjugar en ella
 el sudor de la batalla.

Desperté y en mis oídos
 sonó una voz más que humana,
 una voz pura, argentina, 405
 enérgica a un tiempo y blanda
 como el vibrante sonido
 de las celestiales harpas.

«Alza la guerrera frente,
 decía la voz sagrada, 410
 apresta el corcel brioso,
 enristra la aguda lanza,
 ve a lidiar... ¡tuyo es el día!
 Yo daré brío a tu espada.

Aniquila al moro, al grito 415
 de ¡Santiago, cierra España!».
 Un resplandor soberano,
 una luz, divina, santa,
 llenó la tienda, y de hinojos
 caí... por honra tan alta 420
 dando gracias a los cielos
 protectores de mi patria.

Pausa.

Ya lo escuchas, buen soldado
 di a mi gente estas palabras 425
 y sea este campo luego
 tumba de la infiel canalla.

ABDERRAMÁN (Ap.) Con respeto le he escuchado...
 ¡Con respeto yo! ¡La rabia
 me ahoga! ¡Qué! ¿Habré venido
 solo a besarle las plantas? 430

Alto.

¡Rey Ramiro, mientes, mientes!
 Ni te hablé ningún fantasma
 ni será este campo tumba

vv. 409-416 *Alza la guerrera frente...*: introduce aquí el rey don Ramiro el famoso episodio de la aparición del apóstol Santiago el Mayor, que daría pie a su otro nombre, Santiago Matamoros, adalid de las huestes cristianas a las que conduce hacia la victoria.

	de las huestes africanas. Apresta el corcel brioso, enristra la aguda lanza, ¡Corre a la lid...! Pero sabe que la muerte allí te aguarda.	435
DON RAMIRO	¿Quién eres tú, miserable, que así a tu rey amenazas, espíritu del infierno que escupes veneno y rabia!	440
ABDERRAMÁN	Soy tu enemigo mayor, soy Abderramán.	
	<i>Descubriéndose.</i>	
DON RAMIRO	Villana acción la del que te trajo a morir con mengua tanta a mis pies... ¡Traición fue impía!	445
ABDERRAMÁN	No ha sido traición, te engañas; trájome aquí irresistible sed de tu sangre inhumana.	450
DON RAMIRO	¡Descreído! Ibas acaso...	
ABDERRAMÁN	Iba a asesinarte.	
DON RAMIRO	¡Calla, cobarde! ¡Ocúltate luego! Odio tu presencia, aparta; tu voz mi coraje enciende y me hieren tus miradas.	455
ABDERRAMÁN	¿Y tan noble es, rey, tu pecho, tan generosa es tu alma, que, teniéndome en tus manos, no te vengas y me matas?	460
DON RAMIRO	Soy cristiano; si te viera en la lucha, te matara; pero aquí... tu sangre, moro, ¡fuera en mi nombre una mancha!	
ABDERRAMÁN	¡Una mancha!	
DON RAMIRO	Sí, es villano el que con las dobles armas del valor y del poder, como hiena hambrienta y brava, sobre indefenso contrario	465

¿Tendremos que llorar tras la derrota
la deshonra? ¡Oh, señor! El desconsuelo

Alzando al cielo las manos.

mira una vez de tus dolientes hijos;
un porvenir les muestra de ventura 535
en medio de pesares tan prolijos,
y extingue, en tu bondad, tanta amargura.

ESCENA VIII

ORDOÑO y DON RAMIRO

ORDOÑO ¡El rey!

DON RAMIRO Ordoño, vamos;
el moro quiere con su sangre el suelo
tinto dejar. ¡A nuestras manos muera! 540
No hay esperanza para él; el cielo
me ha anunciado su fin; hoy nuestra gloria
va sublime a espantar su vista fiera
con resplandor eterno de victoria.

ORDOÑO Decís que el cielo...

DON RAMIRO Una visión divina 545
palabras de ventura en mis oídos
posó con voz suave y peregrina.
Pronto nuestros contrarios abatidos

Suena un clarín.

besarán nuestros pies, que ya nos llama
el clarín, ya nos llama la pelea, 550
y, para que su gloria eterna sea,
lauros eternos nos dará la fama.
Quiero hablar a mis bravos; a su frente
el moro me verá de espanto helado.

ORDOÑO Id, señor, id; hablad a vuestra gente, 555
inflamad su entusiasmo amortiguado;

v. 540 *tinto*: 'teñido'.

que os vea vuestro ejército valiente
y un Pelayo será cada soldado.

Sale el rey. Mirando por donde sale el rey.

El cielo, ¡oh, rey! que al justo no abandona,
hoy te ofrece en la lid otra corona. 560

ESCENA IX

ORDOÑO, solo.

Habrá amanecido.

ORDOÑO	Alba que naces a alumbrar serena la imagen torva de la horrenda muerte, tú verás a la turba sarracena maldecir loca su trocada suerte.	565
	Tú la verás caer sobre la arena del acero cristiano al golpe fuerte; y el campo que ora abarcas anchuroso lago será sangriento y espantoso. Brilla, sí; brilla, deseada aurora; a tu rayo el infiel tiembla y se aterra;	570
	valles y montes ásperos colora mientras en derredor brama la guerra. ¡Si oyes su carro resbalando agora por la extensión de la española tierra, no circundes tu faz con denso velo!	575
	¡Que nuestras glorias ilumine el cielo! Salga el radiante sol para alumbrellas; y, si nubes espesas le guarnecen, de su lumbre inmortal enormes vallas, y a su paso tenaces se le ofrecen,	580
	robe a Dios nueva luz hasta incendiallas, que para iluminar como merecen los hechos mil de nuestro arrojo fiero, del sol es poco el resplandor entero. ¡Oh, que esta lucha la postrera sea!	585
	¡Que ella asegure, oh, patria, tu sosiego!	

v. 558 *Pelayo*: la transposición de la figura del primer rey asturiano como héroe histórico-legendario es usada aquí como símbolo del arrojo y valentía que los cristianos han de tener frente a los sarracenos.

v. 560 *acot.* En el impreso, por error «Escena X». Enmiendo la errata.

¡Que avergonzado el bárbaro te vea,
y alce a tus plantas temeroso ruego!

Ruido de armas dentro.

Pero ya escucho el son de la pelea.

¡Oh, voy allá! Mi corazón es fuego.

Siento mi alma de entusiasmo henchida.

Gloria, ¡oh mi España, a ti...! ¡Tuya es mi vida!

Vase.

590

ESCENA X

DON RAMIRO y ABDERRAMÁN. *Dentro.*

DON RAMIRO ¡Moro, defiéndete! ¡Llegó el momento
que anhelaba feroz tu negro encono!

ABDERRAMÁN Rayo es tu espada que divide el viento;
a cada golpe de tu brazo, siento
saltar mi sangre y vacilar mi trono.

595

DON RAMIRO La justicia de Dios viene conmigo
y a castigarte, infiel. ¡Va por mi mano!
¡Tiembla! (*Saliendo.*)

ABDERRAMÁN Nunca la faz de un enemigo

600

inspiró a Abderramán temor villano.

DON RAMIRO ¿Nunca?

ABDERRAMÁN ¡Jamás!

DON RAMIRO ¡Yo tu soberbia ciega
furioso abatiré! ¡Tu muerte llega!
¡Sobre ti ruge la celeste saña!
¡Oye, infeliz...!

Dentro.

¡Santiago, cierra España!

605

ABDERRAMÁN (*Aparte.*) ¡Ay! ¡Esa voz me hiere!

DON RAMIRO ¡Enemigo de Dios!

Riñen.

ABDERRAMÁN ¡Ah!

DON RAMIRO	¡Muere, muere!	
	<i>Cáesele la gumía a Abderramán.</i>	
ABDERRAMÁN	Sí, ¡mátame! De mi sangrienta mano roto en pedazos mil saltó el acero.	
DON RAMIRO	Para hollar tu desgracia, soy cristiano; para herirte, traidor, soy caballero.	610
ABDERRAMÁN	¡Oh! ¡Más vergüenza sobre mí! La ira hierve en mi corazón, arde en mis ojos. ¡Hoy todo, todo contra mí conspira! ¿Todo?	
	<i>Deteniéndose.</i>	
	No, que apagando mis enojos suena una voz de inesperada gloria y la lanzan los míos... ¡Oh!	615
<i>Dentro.</i>	¡Victoria!	
DON RAMIRO	¡Cielos...! ¡No, no! ¡Yo oí vuestro divino acento, y en mi pecho la esperanza brotar hicisteis de mejor destino!	620
ABDERRAMÁN	Y te engañaste. ¡Oh, rey, los cielos poco de sus altos favores se te alcanza!	
DON RAMIRO	No, que aún no el fin de mi esperanza toco, aún escritas están en mi memoria las palabras aquellas de consuelo que oyó mi corazón, y que habló el cielo.	625
ABDERRAMÁN	¿No conoces aún que todo ha sido una falsa ilusión?	
DON RAMIRO	¡No; de mi gloria yo el himno eterno oí!	
ORDOÑO	<i>Dentro.</i> ¡A ellos, victoria!	
DON RAMIRO	¡Oh, gracias, gracias!	
ABDERRAMÁN	¡Esa voz te engaña!	630
DON RAMIRO	<i>Conduciendo a Abderramán hacia los bastidores.</i> ¡Desdichado! ¿Los ves? ¡Se salvó España!	
ABDERRAMÁN	<i>Con abatimiento.</i> ¡Todo se perdió ya!	
DON RAMIRO	Moro, aún te queda la vida.	

ABDERRAMÁN	¿Qué me importa, si he perdido el honor?	
DON RAMIRO	¡Sálvate!	
ABDERRAMÁN	No, que me mate tu gente. ¡Aquí la espero!	
DON RAMIRO	Del vencido la sangre, el lustre del acero empañado del soldado que abriga alma valiente.	635
Abderramán	¡No hay un solo cobarde entre tu gente! <i>Con desesperación.</i>	
DON RAMIRO	Vete; no hay asesinos en España.	
ABDERRAMÁN	¡Infeliz!	
DON RAMIRO	Mi caballo allí te espera; únete a los dispersos su carrera; vuela, en escape rápido y violento; burla con él la rapidez del viento.	640
ABDERRAMÁN	¿Abátesme otra vez?	
DON RAMIRO	Si eso quisiera, prisionero conmigo te llevara.	645
ABDERRAMÁN	Tu prisionero no... tu esclavo fuera. <i>(Enternecido.)</i>	
	Y de tenerte por señor me holgara. Partir es fuerza ya, noble enemigo, rey generoso.	
DON RAMIRO	¡Adiós!	
ABDERRAMÁN	Penas sin cuento llevo en el corazón. Parto al momento. La bendición de Alá quede contigo.	650
	Vase.	

ESCENA ÚLTIMA

DON RAMIRO. ORDOÑO, *entrando con espada en mano.*

ORDOÑO Vencimos; con la luz de las estrellas
Echándose a los pies del rey.

	<p>todo ese campo el bárbaro cubría; ora en él marca temerosas huellas y en su frente el horror alumbra el día.</p>	655
	<p>¡Que escarmiente el infiel! Las cien doncellas que de parias en nombre nos pedía, hijas de España son, y su decoro no irán a hundir en el harén del moro. Cuando intente feroz el mahometano</p>	660
	<p>del polvo alzarse, en donde yace hundido, a su antiguo valor llamará en vano; su valor quedó aquí, muerto y vencido. Sepulcro diole cristiana mano, nuestro orgullo sobre él descuella erguido.</p>	665
DON RAMIRO	<p>¡Gloria al rey mi señor, a España gloria! ¡Gracias al cielo dad por la victoria! <i>Levantándolo.</i></p>	
	<p>Gracias, sí, por el cielo peleamos, el lidiar nos miró, por él vencimos; sobre el infiel su cólera arrojamos, y al punto yerto a nuestros pies le vimos.</p>	670
	<p>El laurel que en la brega le arrancamos, vida dará inmortal a lo que hicimos, y al contemplar los siglos su grandeza, doblarán ante España la cabeza.</p>	675