

JOSÉ ZORRILLA

DE CÓMO SE ESCRIBIERON  
Y REPRESENTARON ALGUNAS  
DE MIS OBRAS DRAMÁTICAS

DE LOS  
RECUERDOS DEL TIEMPO VIEJO



G-F 1536

Nº 352

Cuerpo

Episoda

1  
4

C. 1036376  
Tct. 32281

DGCL  
A

**JOSÉ ZORRILLA**

**DE CÓMO SE ESCRIBIERON  
Y REPRESENTARON ALGUNAS  
DE MIS OBRAS DRAMÁTICAS**

DE LOS  
**RECUERDOS DEL TIEMPO VIEJO**



R. 24387

José Zorrilla nació en Valladolid en 1817, murió en Madrid en 1893. Fué una de las principales figuras del romanticismo español. Inquieto, indisciplinado, dotado, además, de una fecundidad y fantasía poco comunes—y que aparecen claramente a través de sus propias descripciones de los *Recuerdos del tiempo viejo*, de que damos hoy unos fragmentos—, conquistó fácilmente el éxito y la admiración de sus compatriotas; pero no por ello dejó de vivir sin tregua con agobios económicos.

«No fué Zorrilla—escribe Juan Chabás—un poeta lírico puro... Su poesía es siempre exterior, y en su decoro y en su fácil y verbosa gala externa está su más alto mérito. Más poeta de imaginación que de sentimiento, versificador facilísimo, de ingenio poético fecundo y de acento dramático, su obra principal son sus leyendas y tradiciones históricas o sus dramas: *A buen juez mejor testigo*, *Margarita la Tornera*, *El puñal del godo*, *El zapatero y el Rey*, *Don Juan Tenorio*, etc.» Por nuestra parte, gustosos incluiríamos entre las más sabrosas y chispeantes muestras del ingenio de don José Zorrilla una selección de esos artículos aparecidos en los *Lunes de El Imparcial* y reunidos bajo el título de *Recuerdos del tiempo viejo*. Creemos que a los lectores de *ÓRBITA* les interesará vivamente la relación, hecha con singular donaire, que nos da el poeta de cómo fueron escritas y representadas algunas de sus obras dramáticas más populares: *El caballo del rey don Sancho*, *El puñal del godo*, *Sancho García*, *Don Juan Tenorio*...

3

PRIMERA EDICIÓN  
 JULIO DE MCMXLII  
 EDICIONES AYMA  
 BARCELONA



## SANCHO GARCÍA

## EL CABALLO DEL REY DON SANCHO

CONTINUABA la competencia de los teatros del Príncipe y de la Cruz, dirigidos por Romea y Lombía, y continuaba yo comprometido a escribir sólo para el de la Cruz mientras que en su compañía conservara su empresario a Carlos Latorre y a Bárbara Lamadrid; yo era, pues, el único poeta que no ponía los pies en el saloncito de Julián Romea<sup>1</sup>, porque yo no he vuelto jamás la cara a lo que una vez he dado la espalda. No era yo, empero, un enemigo de quien se pudieran temer traiciones ni bastardías; es decir, guerra baja ni encubierta de críticas acerbas y de intrigas de bastidores; yo tenía mi entrada en el Príncipe, a cuyas lunetas iba a aplaudir a Julián y a Matilde, pero no escribía para ellos; era su amigo personal y su enemigo artístico; era el aliado leal de Lombía, y le ayudaba a dar sus batallas, llevando a mi lado a Bárbara Lamadrid y a Carlos Latorre, con cuyos dos atletas le di algunas victorias no muy fácilmente conseguidas, algunos puñados de duros y algunas noches de sueño tranquilo.

<sup>1</sup> CARLOS LATORRE (1799-1851), gran actor español, cuyo repertorio lo constituían las obras de Zorrilla, Hartzzenbusch y otros autores del romanticismo español. Una de sus grandes creaciones fué el *Hamlet*, de Shakespeare. En su compañía figuraban el gracioso Lombía; el *traidor* Monreal; la gran actriz BÁRBARA LAMADRID (m. 1893), la Juanita Pérez, etc.—JULIÁN ROMEA (1813-1868), otro famoso actor de la época, rival de Latorre. Zorrilla le profesó al principio poca simpatía; más tarde se reconcilió con él y escribió para Romea su obra *Traidor, infanoso y mártir*.



Pero la lucha era tan ruda como continuada: duró cinco años. En ellos nos dió Hartzzenbusch su *Don Alfonso el Casto* y su *Doña Mencía*, una porción de primorosos juguetes en prosa y verso, y las dos magias *La redoma* y *Los polvos*: diónos García Gutiérrez el *Simón Bocanegra*, que vale mucho más de lo en que se le aprecia, y defendió su teatro el mismo Lombía metiéndose a autor con el arreglo de *Lo de arriba abajo*, que alcanzó un éxito fabuloso. Teníamos además unos auxiliares asiduos en Doncel y Valladares, que escribían a destajo para la actriz más preciosa y simpática que en muchos años se ha presentado en las tablas: la Juana Pérez, quien con Guzmán en *No más muchachos* y en *El pilluelo de París*, había hecho las delicias del público desde muy niña. La Juana Pérez era de tan pequeña como proporcionada personalidad; con una cabeza jugosa, rica en cabello, de contornos purísimos, de facciones menudas y móviles, y ojos vivísimos; su voz y su sonrisa eran encantadoras, y se sostenía por un prodigio de equilibrio en dos pies de inconcebible pequeñez, sirviéndose de dos tan flexibles como diminutas manos. Cantaba muy decorosa y señorialmente unas canciones picarescas que rebosaban malicia, y vestida de muchacho hacía reír hasta a los mascarones dorados de la embocadura, y hubiera sido capaz de hacer condenarse a la más austera comunidad de cartujos.

La Juana Pérez, cuya gracia infantil prolongó en ella el juvenil atractivo hasta la edad madura, no pasó jamás en las tablas de los diecisiete años; y fué, mientras las pisó, el encanto y la desesperación del sexo feo de aquel tiempo, que la vió pasar ante sus ojos como la *fée aux miettes* del cuento de Charles Nodier. Auxiliáronnos poderosamente el primer año las dos espléndidas figuras de las hermanas Baus, Teresa y Joaquina, madre esta última de nuestro primer dramático moderno Tamayo y Baus, y heredera y continuadora de la buena tradición del teatro antiguo de Mayquez y Carretero. Pero ni la tenacidad atrevida de Lombía, ni el talismán de las gracias de la Juana Pérez, ni nuestra avanzada de buenas mozas como las Baus, y la retaguardia de buenas actrices como la Bárbara, la Teodora y la Sampelayo, nos bastaban para contrarrestar la insolente fortuna de Julián Romea, la justa y creciente boga de Matilde, que hechizaba a los espectadores, y la infatigable fecundidad de Ventura de la Vega, que les daba cada quince días, convertido en juguete valioso o en ingeniosísima comedia, un miserable engendro francés; en cuyo arreglo desperdiciaba cien

veces más talento del que hubiera necesitado para crear diez piezas originales. Julián y Matilde contaban sus quincenas por triunfos, y a los de *La rueda de la fortuna*, de Rubí, al *Muèrete y verás* y a las trescientas obras de Bretón, y a *Otra casa con dos puertas*, de Ventura, no teníamos nosotros que oponer más que las repeticiones del *Don Alfonso el Casto*, *Simón Bocanegra* y *Doña Mencía*, y las magias de Hartzenbusch, con los arreglos de dramas de espectáculo que se elaboraba Lombía, asociado a Tirado y Coll, e impelidos los tres por el fecundísimo Olona.

Mi *Rey Don Pedro*, mi *Sancho García*, mi *Excomulgado*, mi *Mejor razón la espada*, mi *Rey loco* y mi *Alcalde Ronquillo*, contribuyeron a nuestro sostén, gracias al concienzudo estudio, a la inusitada perfección de detalles, y a la perpetua atención con que me los representaban Carlos Latorre y Bárbara Lamadrid; quienes, encariñados con el muchacho desatentado que para ellos los escribía, considerándole como a un hijo mal criado a quien se le mima por sus mismas calaveradas y a quien se adora por las pesadumbres que nos da, me sufrían mis exigencias, se amoldaban a mis caprichos y se doblegaban a mi voluntad; de modo que en la representación de mis obras no parecían los mismos que en las de los demás, y los demás se quejaban de ellos, y con razón, pero no había culpa en nadie. Carlos Latorre había conocido a mi padre, a quien debió atenciones extrañas a aquella *ominosa década*; Carlos Latorre, de estatura y fuerzas colosales, me sentaba a veces en sus rodillas como a sus propios hijos, y me preguntaba cómo había yo imaginado tal o cual escena que para él acababa yo de escribir: él me contradecía con su experiencia y me revelaba los secretos de su personalidad en la escena, y daba forma práctica y plástica a la informe poesía de mis fantásticas concepciones; estudiábamos ambos, él en mí y yo en él los papeles, en los cuales identificábamos los dos distintos talentos, con los cuales nos había dotado a ambos la Naturaleza, y... no necesito decir más para que se comprenda cómo hacía Carlos mis obras, como un padre las de su hijo; yo era todo para el actor, y el actor era todo para mí.

Con Bárbara Lamadrid, mujer y mujer honestísima e intachable, mi papel era más difícil, mi amistad y mi intimidad necesitaban otras formas; pero, actriz adherida a Carlos, compañera obligada en la escena de aquella figura colosal, *dama* imprescindible de aquel *galán* en mis dramas, necesitaba el mismo estudio, la misma inculcación de mis ideas innovadoras y revolucionarias

en el teatro, y yo la trataba como a una hermana menor, a quien unas veces se la acaricia y otras se la riñe; yo le decía sin reparo cuanto se me ocurría; le hacía repetir diez veces una misma cosa, no le dejaba pasar la más mínima negligencia, le ensayaba sus papeles como a una chiquilla de primer año de Conservatorio, y a veces se enojaba conmigo como si verdaderamente lo fuese, hasta llorar como una chiquilla, y a veces me obedecía resignada como a un loco a quien se obedece por compasión; pero convencida al fin de mi sinceridad, del respeto que su talento me inspiraba, y de la seguridad con que contaba yo siempre con ella para el éxito de mis obras, hacía en ellas lo que en *Sancho García*, lo que es lamentable que no pueda quedar estereotipado para ser comprendido por los que no lo ven. ¡Desventura inmensa la del actor cuyo trabajo se pierde con el ruido de su voz y desaparece tras el telón!

En la escena con Hissem y el judío reveló la fascinación que la superstición ejercía en el alma enamorada de la mujer; tradujo tan vigorosamente el poder de una pasión tardía en una mujer adulta, que traspasó al público la fascinación del personaje, suprema prueba del talento de una actriz. En las escenas sexta y séptima del acto tercero se hizo escuchar con una atención que sofocaba al espectador, que no quería ni respirar. Bárbara tenía mucho miedo al monólogo: en el segundo entreacto me había aplicado que se le aligerara, y Carlos y yo no habíamos querido: Bárbara acometió su monólogo desesperada, conducida por delante por el inteligente apuntador, y acosada por su izquierda por mí, que estaba dentro de la embocadura, en el palco bajo del proscenio. Carlos y yo le habíamos dicho que si no arrancaba tres aplausos nutridos en el monólogo, la declararíamos inútil para nuestras obras; y comenzó con un temblor casi convulsivo, y llegó en el más profundo silencio hasta el verso vigésimocuarto; pero en los cuatro siguientes, al expresar la lucha del amor de madre con el amor de la mujer, y al decir

«Hijo mío... ¡ay de mí! me acuerdo tarde,»

hizo una transición tan magistral, bajando una octava entera después de un grito desgarrador, que el público estalló en un aplauso



que estremeció el coliseo. Crecióse con él la actriz; entró en la fiebre de la inspiración; hizo lo imposible de relatar; y cuando exclamó concluyendo con el acento profundo y las cóncavas reflexiones del de la más criminal desesperación,

«¡para uno de los dos guarda esa copa,  
de la callada eternidad la llave!»

quedó Bárbara inmóvil, trémula, inconsciente de lo que había hecho, ajena y sin corresponder con la más mínima inclinación de cabeza a los aplausos frenéticos, que tuvo que interrumpir Carlos Latorre presentándose a continuar la representación, sacando a Bárbara de su absorción con el «¡Madre mía!» de su salida.

Así hacían Carlos y Bárbara *Sancho García*. Aun vive: pregunté a mis lectores a Bárbara, y que diga ella cuántos malos ratos le di con el ensayo, y cuántas noches insomnes le hice pasar con el estudio de mis papeles; cuántas lágrimas le hice derramar, y cuántas veces le hice detestar su suerte de actriz; pero que diga también si tuvo nunca amigo más leal ni aplausos y ovaciones como las de mi *Sancho García*. Hoy siento orgullo con tal recuerdo, y me congratulo de poderle dar este testimonio de mi gratitud treinta y ocho años después de aquella representación.

Lombía, por su parte, lo inventó y lo intentó todo en aquellos cuatro años para sostener nuestro teatro de la Cruz enfrente del afortunado del Príncipe. A su iniciativa se debió que Basili, Salas, Ojeda y Azcona echaran los fundamentos de la Zarzuela con la escena de *La pendencia* y *El sacristán de San Lorenzo*, y otras parodias de *Norma*, *Lucía* y *Lucrecia*, en las cuales despuntó Caltañazor, y concluyó por presentar *La lámpara maravillosa*, baile maravillosamente decorado por Aranda y Avrial, ejecutado por la familia Bartholomin, cuya primera pareja, Bartholomin-Montplaisir, fué reforzada con un cuerpo de baile de andaluzas y aragonesas; de cuyos cuerpos se han perdido los moldes, y de cuyas modeladuras no quiero acordarme, por no quitar tres meses de sueño a los que no las vieron con aquellos vestidos, que no eran más que un pretexto para salir en cueros.

En el verano del 40 ó del 41, antes de que estas huríes hicieran

un infierno del teatro de la Cruz, reclamó Lombía de mí una comedia de espectáculo, en ausencia de Carlos Latorre, que veraneaba por las provincias. Los actores serios y jóvenes se habían ido con Carlos, y el trabajo cómico de Lombía, no acomodándose con el mío patibulario, no sabía yo cómo salir de aquel compromiso ineludible, según mi contrato con la empresa. Apurábame Lombía, y devanábame los sesos tras del argumento por él pedido, sin que él aflojara un punto en su demanda y sin que yo me atreviera a decirle que no éramos el uno para el otro. Acosábale a él tal vez la secreta comezón de abordar el drama en ausencia de Carlos, y pesábame a mí tener que escribir para otro que no fuera aquel único modelo de galán clásico del drama romántico; costaba mucho a mi lealtad lo que tal vez podía parecer una traición a Carlos Latorre, y ¡Dios me perdone mi mal juicio! pero tengo para mí que Lombía tenía la mala intención de hacérmela cometer. Impacientábase Lombía, y desesperábame yo de no dar con un asunto a propósito, lo que ya le parecía, vista mi anterior fecundidad, no querer escribir para él, cuando una tarde, obligado a trabajar un caballo que yo tenía entablado hacía ya muchos días, salía yo en él por la calle del Baño para bajar al Prado por la Carrera de San Jerónimo. Era el caballo regalo de un mi pariente, Protasio Zorrilla, y andaluz, de la ganadería de Mazpule, negro, de grande alzada, muy ancho de encuentros, muy engallado y rico de cabos, y llevábale yo con mucho cuidado, mientras por el empedrado marchaba, por temor de que se me alborotase. Cabeceaba y braceaba el animal contentísimo de respirar el aire libre, cuando, al doblar la esquina, oí exclamar a uno de tres chulos que se pararon a contemplar mi cabalgadura: «Pues miá tú que es idea dejar a un animal tan hermoso andar sin jinete.»

La verdad era que, siendo yo tan pequeño, no pasaban mis pies del vientre del caballo; y visto de frente, no se veía mi persona detrás de su engallada cabeza, y de sus ondosas y abundantes crines. Por más que fuera poco halagüeña para mi amor propio la chusca observación de aquellos manolos, el de montar tan hermosa bestia me hizo dar en la vanidad de lucirla sobre la escena, y ocurrírseme la idea de escribir para ello mi comedia *El caballo del rey Don Sancho*. Rumié el asunto durante mi paseo, registré la historia del Padre Mariana de vuelta a mi casa, y fuíme a las nueve a proponer a Lombía el argumento de mi comedia, advirtiéndole que debía concluir en un torneo, en cuyo palenque debía

él de presentarse armado de punta en blanco, jinete sobre mi andaluz caparazonado y enfrontalado. Aceptó la idea de la comedia, plúgole la del torneo final, y halagóle la de ser en él jinete y vencedor. Puse manos a mi obra aquella misma noche, y dila completa en veintidós días. El señor duque de Osuna, hermano y antecesor del actual, a quien me presentó y cuya benevolencia me ganó el conde de las Navas, puso a mi disposición su armería, de la cual tomé cuantos arneses y armas necesité para el torneo de mi drama, cuya última decoración del palenque tras de la tienda real montó Aranda con un lujo y una novedad inusitadas.

Pasóse de papeles mi drama; ensayóse cuidadosamente y conforme a un guión, que los directores de escena hacen hoy muy mal en no hacer, y llegó el momento de enseñar su papel a mi caballo. Metíle yo mismo una mañana por la puerta de la plaza del Ángel, desde la cual subían los carros de decoraciones y trastos por una suave y sólida rampa hasta el escenario: subió tranquilo el animal por aquélla, pero al pisar aquél, comenzó a encapotarse y a bufar receloso, y al dar luz a la batería del proscenio, no hubo modo de sujetarle y menos de encubertarle con el caparazón de acero. Lombía anunció que ni el Sursum-Corda le haría montar jamás tan rebelde bestia, y estábamos a punto de desistir de la representación, cuando el buen doctor Avilés nos ofreció un caballo isabelino, de tan soberbia estampa como extraordinaria docilidad, que aguantó la armadura de guerra, la batería de luces y en sus lomos a Lombía, que no era, sea dicho en paz, un muy gallardo jinete.

La primera representación de este drama, fué tal vez la más perfecta que tuvo lugar en aquel teatro: Lombía se creció hasta lo indecible, e hizo, como director de escena, el prodigio de presentar trescientos comparsas tan bien ensayados y unidos, que se hicieron aplaudir en un palenque de inesperado efecto; y Bárbara Lamadrid, para quien fueron los honores de la noche, llevó a cabo su papel con una lógica, una dignidad tales, que al perdonar al pueblo desde la hoguera y a su hijo en el final, oyó en la sala los más justos y nutridos aplausos que habían atronado la del teatro de la Cruz.

Pero aquel drama no pudo quedar de repertorio; hubo que devolver las armaduras al señor duque de Osuna y el caballo al doctor Avilés, y... ni mereció honores de la crítica, ni ningún empresario se ha vuelto a acordar de él, ni yo, que de él me acuerdo

en este artículo, recuerdo ya lo que en él pasa. En cambio, al fin de aquel mismo año se escribió otro que todo el mundo conoce, que no hay aficionado que no haya hecho con gusto y aplauso, de cuyo origen se han propalado las más absurdas suposiciones, que me ha valido tanta fama como el mismo *Don Juan Tenorio*, y en cuya representación no han dado jamás pie con bola más que los tres actores que, bajo mi dirección, lo estrenaron: Latorre, Pizarroso y Lumberas; hablo de *El puñal del godo*, del cual me voy a ocupar en el siguiente número.

## EL PUÑAL DEL GODO

### I

**A**CABABA de estrenarse *Sancho García*, y espiraba el tercero día de diciembre de 1842. Trabajaba yo aprovechando la luz que comenzaba a cambiarse en crepúsculo, cuando un avisador del teatro me trajo un billete de Lombía, en el cual me suplicaba que no dejara de ir a la representación de aquella noche, porque deseaba tener conmigo una entrevista de diez minutos.

Ya Lombía, a imitación de Romea, tenía una antecámara en la cual se reunían sus autores favoritos y sus amigos íntimos, como los de Julián en el saloncito del teatro del Príncipe. De aquél venían algunos que escribían para ambos teatros, y que, como Hertenbusch y García Gutiérrez, no formaban pandillaje; porque su talento, formalidad y reputación, les habían ya colocado muy encima de todo mezquino espíritu de partido. Yo no iba nunca al saloncito del Príncipe, e iba poco a la antecámara de Lombía, pero asistía continuamente a mi palco de proscenio para estudiar mis actores, y bajaba en los entreactos a saludar a Carlos Latorre y a la Bárbara las noches que trabajaban. Aquélla era de Lombía; en el primer entreacto me aboqué con él en su cuarto y trabamos inmediatamente conversación, presentes Hertenbusch, Tomás Rubí, Isidoro Gil y no recuerdo quiénes más. He aquí en resumen nuestro diálogo:

*Lombía.* — La empresa espera de usted un señalado servicio.

*Yo.* — Debo servirla según mi contrato y según mis fuerzas.



*Lombía.* — Sabe usted que es costumbre que las funciones de Nochebuena sean beneficio de la compañía, repartiéndose sus productos a prorrata entre todos sus actores y empleados, según su clase.

Agucé yo el oído sintiendo abrir una trampa en la que se trataba de hacerme caer, y continuó Lombía diciéndome:

—Sabe usted que Carlos Latorre no toma nunca parte en las funciones de Navidad, so pretexto de que en el género cómico de estas alegres representaciones no cabe el suyo trágico; de modo que cobra y se pasea desde Navidad a Reyes. Queremos que comparta este año con nosotros el trabajo de tales días, y no hay más que un medio con el cual se avenga, y es que se le escriba una pieza nueva, y la empresa ha pensado en usted.

*Yo.* — Estamos a 13, y por breve que sea el trabajo...

*Lombía.* — Debería estar concluido el 17; copiado y repartido, el 18; estudiado, el 19 y el 20; ensayado el 21 y 22, y representado el 24.

*Yo.* — Imposible: me faltan tres escenas y copiar el tercer acto de la segunda obra que debo entregar a ustedes antes de año nuevo; si la interrumpo no la concluyo; no puedo, pues, ocuparme de nada más hasta el 17, y ya no es tiempo.

*Lombía.* — No quiere usted servir a la empresa por no contrariar a su amigo. (Lombía partía siempre del principio de que yo era mejor amigo de Carlos que suyo.)

*Yo.* — Mi obligación es primero que mi amistad.

*Lombía.* — Su excusa de usted nos prueba lo contrario.

*Yo.* — Voy a hacer a usted una propuesta que le asegure de mi buena fe. Concluiré mi trabajo el 16: en su noche volveré aquí; y si para entonces el señor Hartzenbusch se ocupa de encontrarme un argumento para un drama en un acto, yo me comprometo a escribirlo el 17 y presentarlo el 18.

*Lombía.* — Propuesta evasiva: con decir que el argumento que a usted se le dé no es de su gusto...

*Yo.* — El señor Hartzenbusch sabe el respeto en que le tengo, y todos ustedes saben que sigo sus consejos y acepto sus correcciones como de mi superior y maestro. He buscado al señor Hartzenbusch en dos situaciones difíciles de mi vida; sabe todos los secretos de mi casa, es en ella como mi hermano mayor, y lo que él me diga que haga, eso haré yo, como mejor hacerlo sepa.

*Lombía.* — Se conoce que ha estudiado usted con los Jesuitas:

sus palabras de usted son tan suaves como escurridizas. Si no quiere usted no hablemos más.

Yo. — Mi última proposición. Traiga usted aquí el 16 por la noche un ejemplar de la historia del P. Mariana; le abriremos por tres partes, desde la época de los godos hasta la de Felipe IV: leeremos tres hojas de cada corte en sus hojas hecho; y si en las nueve que leamos tropezamos con algo que nos dé luz para un asunto dramático, lo amasaremos entre todos, yo lo escribiré como Dios me dé a entender, y el jesuita Mariana abonará la fe del discípulo de los Jesuitas del Seminario de Nobles.

Lombía. — Propuesta aceptada.

Yo. — Pues hasta el 16 a las siete.

En tal día y en tal hora, concluido mi trabajo, volví a presentarme en el teatro de la Cruz, donde Hartzzenbusch, Rubí y algunos otros de quienes no me acuerdo, me esperaban con Lombía, que tenía sobre la mesa una *Historia de España*. Metimos tres tarjetas por tres páginas distintas, y en el primer corte tropezamos, en el capítulo XXIII del libro séptimo, estas palabras sobre el fin de la batalla de Guadalete y muerte del rey D. Rodrigo: «Verdad es que, como doscientos años adelante, en cierto templo de Portugal, en la ciudad de Viseo, se halló una piedra con un letrero en latín, que vuelto en romance dice:

AQUÍ REPOSA RODRIGO, ÚLTIMO REY DE LOS GODOS.

Por donde se entiende que, salido de la batalla, huyó a las partes de Portugal.»

Al llegar aquí, dije yo: «Basta: un embrión de drama se presenta a mi imaginación. ¿Con qué actores y con qué actrices cuento? Necesito a Carlos, a Bárbara y a lo menos dos actores más.» Y mientras esto decía, me rodaban por el cerebro las imágenes de Pelayo, don Rodrigo, Florinda y el conde don Julián.—Lombía dijo: «Imposible disponer de Bárbara.»—«Pues Teodora,» repuse yo.—«Tampoco; le cuesta mucho estudiar,» replicó Lombía.—«Pues Juanita Pérez, ni la Boldún, no me sirven para mi idea,» repuse.—«Pues compóngase usted como pueda, exclamó por fin Lombía: tiene usted a Carlos, a Pizarroso y a Lumbreras: *los tres*

*de usted.* Van a levantar el telón y no quiero faltar a mi salida. ¿En qué quedamos? ¿Es usted hombre de sostener su palabra?»

Picóme el amor propio el tonillo provocativo de Lombía, y sin reflexionar, tomé mi sombrero y dije saliendo tras él de su cuarto: «Mañana a estas horas quedan ustedes citados para leer aquí un drama en un acto. Buenas noches.»

—¿Apostado? me gritó Lombía dirigiéndose a los bastidores.

—Apostado: me darán ustedes de cenar en casa de Próspero; respondí yo echándome fuera de ellos por la puerta de la plaza del Ángel.

Poco trecho mediaba de allí a mi casa, número 5 de la de Matute; poco tiempo tuve para amasar mi plan, pero tampoco tenía un minuto que perder. Me encerré en mi despacho: pedí una taza de café bien fuerte, di orden de no interrumpirme hasta que yo llamara, y empecé a escribir en un cuadernillo de papel la acotación de mi drama. «Cabaña, noche, relámpagos y truenos lejanos. —ESCENA PRIMERA.» Yo no sabía a quién iba a presentar, ni lo que iba a pasar en ella: pero puesto que iba a desarrollarse en una cabaña, debía por alguien estar habitada: ocurrióme un eremita, a quien bauticé con el nombre de Romano por no perder tiempo en buscarle otro; y como lo más natural era que un ermitaño se encomendase a Dios en aquella tormenta que había yo desencadenado en torno suyo, mi monje Romano se puso a encomendarse a Dios, mientras yo me encomendaba a todas las nueve musas para que me inspiraran el modo de dar un paso adelante. Pensé que si el monje y yo no nos encomendábamos bien a nuestros dioses respectivos, corría el riesgo de meterme, empezando mal, en un pantano de banalidades del que no pudieran sacarme ni todos los godos que huyeron de Guadalete, ni todos los moros que a sus márgenes los derrotaron.

Llevaba ya el monje rezando treinta y seis versos, y era preciso que dijera algo que preparara la aparición de otro personaje; que era claro que si andaba por el monte a aquellas horas y con aquel temporal, debía de poner en cuidado al que abría la escena en la cabaña. Decidíme por fin a atajar la palabra a mi monje Romano y escribí: ESCENA SEGUNDA. *Sale Theudia*: y salió Theudia; mas como no sabía yo aún quién era aquel Theudia, le saqué embozado, y me pregunté a mí mismo: ¿Quién será este señor Theudia, a quien tampoco podía tener embozado mucho tiempo en una capa, que no me di cuenta de si usaban o no los godos? Era preciso em-

pero desembozarle, y él se encargó de decirme quién era : un caballero ; por lo cual, y por su nombre, y por su traje, tenía necesariamente que ser un godo ; quien trabándose de palabras con aquel monje que en la choza estaba, me fué dando con los pormenores que en ellas daba, la forma del plan que me bullía informe en el cerebro ; de modo que andando entre Theudia, el ermitaño y yo a ciegas y a tientas con unos cuantos recuerdos históricos y unas cuantas ficciones legendarias de mi fantasía, cuando al fin de aquella larga escena segunda escribí yo : ESCENA TERCERA. *El ermitaño, Theudia, Don Rodrigo*, ya comenzaba a ver un poco más claro en la trama embrollada de mi improvisado trabajo, y el cielo se me abrió en cuanto me vi con Carlos Latorre en las tablas ; porque mientras él estuviera en ellas, era lo mismo que si en sus cien brazos me tuviera a mí el gigante Briareo ; porque estaba ya acostumbrado a ver a Carlos sacarme con bien de los atolladeros en que hasta allí me había metido, y a él conmigo le había arrastrado mi juvenil e inconsiderada osadía.

En cuanto me hallé, pues, con Carlos, fiado en él me desembaracé del monje como mejor me ocurrió, y me engolfé en los endecasílabos : cuando yo los escribía para Carlos Latorre en mis dramas, ya no veía yo en mi escena al personaje que para él creaba, sino a él, que lo había de representar, con aquella figura tan gallarda y correctamente delineada, con aquella acción y aquellos movimientos, y aquella gesticulación tan teatrales, tan artísticos, tan plásticos, nunca distraído, jamás descuidado : dominando la escena, dando movimiento, vida y acción a los demás actores que le secundaban ; así que al entrar yo en los endecasílabos de la escena cuarta me despaché a mi gusto, haciendo decir a Don Rodrigo cuanto se me ocurrió, sin curarme del cansancio que iba a procurar a un actor que, por fuerte que fuese, era ya un hombre de más de sesenta años con un papel que sostenía solo todo mi drama ; mas la inspiración había ya desplegado todas sus alas, y no vacilé en añadirle el fatigosísimo monólogo de la escena V para preparar la salida del conde Don Julián. Aquí me amaneció : tomé chocolate y leí lo escrito ; parecióme largo y asombréme de tal longitud, pero no había tiempo de corregir ; presentía que me iba a cansar, y temiendo no concluir para las siete, acometí la escena del conde con Don Rodrigo, que me costó más que todo lo llevado a cabo, y me faltó la luz del día cuando escribía :



*Escucha, pues, ¡oh rey Rodrigo  
a cuánto llega mi rencor contigo!*

No me había acostado, no había comido, no podía más y se acercaba la hora de la lectura. Me lavé, tomé otra taza de café con leche, enrollé mi manuscrito y me personé con él en el teatro de la Cruz. Leyóse; asombréme yo y asombráronse los que me escucharon; abrazóme Hartzenbusch, y frotábase ya Lombía las manos pensando en que la función de Navidad trabajaría Carlos, cuando éste dijo con la mayor tranquilidad: «Señores, yo no tengo conciencia para poner esto en escena en cuatro días; esta obra es de la más difícil representación, y yo me comprometo a hacer de ella un éxito para la empresa si se me da tiempo para ponerla con el esmero que requiere; mientras que si la hacemos el 24 vamos de seguro a tirar por la ventana el dinero de la empresa, y la obra es la reputación del señor Zorrilla.»

Conviniéron todos en la exactitud de lo alegado por Latorre; mascó Lombía de través el puro que en la boca tenía y... se dejó *El puñal del godo* para después de las fiestas, y tampoco aquel año trabajó en ellas Carlos Latorre.

Así se escribió *El puñal del godo*. ¿Cómo lo puso en escena aquel irreemplazable trágico?

La representación para el próximo lunes.

## II

**D**URANTE las fiestas de Navidad ocupóse Carlos Latorre del estudio de aquel repentino aborto de mi irreflexivo ingenio, que había yo escrito y leído en veinticuatro horas y bautizado con el título de *El puñal del godo*; y durante aquellos quince días, había yo tenido tiempo para reflexionar sobre lo que había hecho.

Debo yo a Dios una cualidad por la cual le estoy profundamente agradecido, pero por la cual es probable que no sea nunca respetado en mi patria: la de no dejarme alucinar por los aplausos, y no creer por ellos que mis obras son el *non plus ultra* de la per-



fección; como yo sé mejor que nadie cómo y por qué las he escrito, no tengo vanidad en ellas; y no solamente veo sus grandes defectos, sino que tampoco me ofende su crítica, por más que muchas veces me las haya acerba, personal y agresivamente flagelado.

Desde que el 17 por la noche leí en el teatro de la Cruz lo que en aquel día y la noche anterior había escrito, había yo comprendido que aquel *Puñal del godo*, forjado en el breve tiempo y del modo que llevo dicho, escribiéndolo antes de pensarlo, creándolo y dándole forma según escribiéndolo iba, y fiándome al escribirlo en que era Carlos quien lo debía representar en cuatro días, adolecía de gravísimos defectos, que hacían difícilísima su representación. Yo había escrito sin juicio, sin corrección y sin poder pararme a leer lo que escribía, por miedo de perder los minutos que para concluir a tiempo mi trabajo podían faltarme; por consiguiente, mis personajes no decían en las cuatro primeras escenas lo que debían para hacer comprender la acción a los espectadores, sino lo que yo me iba diciendo a mí mismo para comprender mi pensamiento, que no se trababa y desarrollaba en mi imaginación, sino ya en el papel por los puntos de mi pluma; la cual no podía volverse a borrar una redondilla sin perder los cuatro versos y los cuatro minutos empleados en escribirlos, no en pensarlos, porque para pensar no tenía ni se me había concedido tiempo. Así, en la escena IV endecasílaba, parece que Theudia y Don Rodrigo se quieren desquitar de lo que no han hablado desde la desastrosa jornada del Guadalete. Fiado yo en Carlos Latorre, que contaba de una manera cuyos pormenores concienzudamente estudiados en voz, posiciones, acción y fisonomía avasallaban la atención del auditorio constante y crecientemente, puse en boca de Don Rodrigo aquella fantástica historia del monje; figurándome conforme la iba escribiendo cómo me la iba a poner en acción aquel amigo gigante, que en sus brazos me levantó y a quien debo la poca reputación que como autor dramático he obtenido.

Y en verdad que, con sinceridad revelándoselo hoy al público, después de treinta y ocho años, hasta que hice decir a la visión del bosque, en la narración de Don Rodrigo, que

*él, a quien deshonró tu incontinencia,  
vendrá de crimen y vergüenza lleno  
con tu mismo puñal a hender tu seno.*

maldito si sabía yo aún en lo que había de parar todo aquello, que no era todavía más que la exposición. Hasta que brotó del diálogo aquel bienaventurado puñal, mi mal pergeñado trabajo no tenía ni acción, ni final, ni título; desde allí el drama lo es, y caminé desde allí resueltamente a la escena VI, que es lo único que en él tiene un valor real y un interés verdadero.

Quando nos reunimos por primera vez en el gabinete octógono de su casa de la plaza de Santa Ana Carlos y yo para tratar del reparto y ensayo de mi drameja, me dijo Carlos: «La espontaneidad con que ha escrito usted *esto*, la exuberancia de versificación en sus escenas acumulada, hacen difícil su representación. Yo no quiero que corrija usted ni suprima una sola palabra; quitaría usted a su obra su originalidad; quiero hacerla tal como está; pero quiero que mis actores, conmigo, aseguren el éxito de su estreno con el mismo lujo de pormenores de que usted la ha colmado, y con tanto exceso de estudio para representarla cuanto a usted le ha faltado para escribirla. Escúcheme usted, y vamos a ver si yo he comprendido bien su pensamiento.»

Latorre y yo teníamos siempre esta conferencia preliminar, en la cual exponíamos mutuamente nuestra manera de ver la acción de la obra que íbamos a poner en escena: yo le decía cómo la había yo concebido, y él me decía cómo pensaba desarrollarla. Siguió, pues, Carlos diciéndome: «Don Rodrigo es en *El puñal del godo* un rey acosado por dos grandes pasiones: la superstición del godo de su edad tosca, y la profunda melancolía que en su corazón ha engendrado el vencimiento. La concentración en sí mismo y la distracción perpetua en que sus pensamientos le tienen absorbido, son las señales externas del carácter de esta figura. ¿No es eso?»

—Exactamente.

—Theudia es... su Sancho Montero y su Blas de usted en *Sancho García* y *El Zapatero y el Rey*: a Lumbreras le viene como pintado el papel de Theudia, y daremos el del conde a Pizarroso.

Y se envió a estos actores su respectivo papel.

Lumbreras era entonces un mozo de buena estatura, de franca fisonomía, de varoniles maneras, bien proporcionado de piernas y brazos, y de fresca y bien timbrada voz; pero era algo tartamudo, aunque no se apercibía en escena este defecto, que vencía el estudio y el cuidado. Lumbreras tenía el germen de un buen actor serio; había estrenado con justo aplauso el papel del moro

Hissem en *Sancho García*, y en la escuela y compañía de Latorre le secundaba dignamente bajo su dirección.

Pizarroso era un actor de angulosas formas, de voz áspera y *garrasposa*, pero de buena estatura y fisonomía, de fácil comprensión, de buena voluntad para el estudio, muy cuidadoso en el vestir, y secuaz ciego y adorador idólatra de Carlos Latorre, entre cuyas manos era material dúctil como actor útil y aceptable.

Con estos elementos y diez días de estudio, ensayamos otros diez *El puñal del godo* y levantamos el telón sobre el interior sombrío de una fantástica cabaña, pintada por Aranda para mi drama en miniatura en una noche en que la política traía un poco inquietos los ánimos, y la atmósfera tan cerrada en nubes como aquella en incertidumbres; una noche, en suma, muy mala para dar nada nuevo a un público que no sabía lo que quería ni lo que recelaba, dispuesto a descargar su inquietud sobre el primero que se la excitara, anheloso por distraerse, pero inseguro de hallar quien le distrajera.

Ante este público se levantó el telón del teatro de la Cruz sobre la cabaña de mi monje Romano, quien empezó aquella larga plegaria, de la cual no había querido Carlos que suprimiera un verso. Nunca he tenido yo más miedo: tenía cariño a mi mal forjado *Puñal*, y temía que mi triunfo de veinticuatro horas se convirtiera en veinticuatro minutos en vergonzosa derrota. Presentóse Lumbreras, y se presentó bien: franco, sencillo y respetuoso con el monje, pidióle de cenar con mucha naturalidad, comió como sobrio que dijo ser, observó al ermitaño como hombre que está sobre sí, pero con la tranquila serenidad de un valiente, y llevó en fin a cabo la escena, dándole la flexibilidad, el movimiento y el lujo de pormenores de que Carlos había previsto la necesidad. El público la oyó en el más desanimador silencio.

Salió al fin Carlos, cabizbajo, distraído, sombrío y brusco, llevando la escena del misterio del carácter del personaje que representaba, y a los primeros versos se captó la atención de los espectadores; y al sentarse empujando a Theudia y diciéndole: «Haceos, buen hombre, atrás...» yo respiré en mi palco, porque vi que todo el mundo quería ya ver lo que iba a pasar.

Carlos no tenía par para estas escenas: no dejó enfriar la atención un sólo instante; y cuando, solo ya con Theudia, entró en los endecasílabos, se le escuchaba con religioso silencio, y sofocábanse

por no toser los a quienes traía resfriados aquella húmeda frialdad del enero de 43.

Carlos reveló tanto miedo, tanta esperanza, tanta superstición, tal lucha interior de pasiones oyendo las noticias de Theudia, que entró en la narración de su cuento tan vaga y tan fantásticamente, que al concluir diciendo:

*«Dijo: y por entre la niebla arrebatado  
huyó el fantasma y me dejó aterrado.»*

estalló un general aplauso: era que el público expresaba así el placer de que Carlos le hubiera dejado respirar; Lumbreras picó y despertó el amor propio, y el valor del rey vencido con una intención tan bien marcada; Carlos olfateó y oyó el aura militar del campamento y el clarín que estremecía a los corceles con una acción tan dramática y levantada, y con una amplitud de aliento tan vigorosa, que la sala estalló en aquel ¡bravo, Latorre! que era sólo para él y que él sólo sabía arrancar. La partida estaba ganada; y preparada de este modo la salida del conde Don Julián, rápido, perfectamente a tiempo y entre el fulgor de un relámpago, se presentó por el fondo Pizarroso, torvo, sombrío, hosco e insolente, envuelto en una parda y corta anguarina, con una larga y estrecha caperuza amarilla, que le cortaba la espalda de arriba a abajo. Fué directamente a la lumbre, que estaba a la derecha, y picando con intachable precisión el diálogo de entrada, Carlos con supersticiosa desconfianza y Pizarroso con agresivo mal humor, llegó éste al rústico banquillo que junto a la lumbre estaba, y diciendo:

D. JULIÁN. — *¿Tiene algo que cenar?*

D. RODRIGO. — *Nada.*

D. JULIÁN. — *Pues basta;  
la cuestión por mi parte ha dado fondo,*

engánchase la borla de su capucha en un clavo del banquillo, vuélcase éste y da fondo Pizarroso, sentándose a plomo sobre el tablado.

Aquí hubiera acabado hoy el drama; pero he aquí el público y los actores de aquel tiempo viejo: el público ahogó en un ¡chist! general la natural hilaridad que iba a romper; Carlos, en lugar de decir: «desatento venís donde os alojan», dijo en voz muy clara y con un altaneró desenfado: «desatentado entráis donde os alojan»; y aprovechando Pizarroso aquel dudoso instante, incorporóse enderezando el banquillo, asentóle sobre sus pies con un furioso golpe, y sentóse tranquilamente, como si lo sucedido estuviera acotado en su papel. Carlos, en una posición de supremo desdén y de suprema dignidad, se quedó contemplándole de través y en silencio, hasta que el público rompió en un aplauso universal; y continuó la escena en una suprema lucha de los actores por la honra del autor. La conclusión fué tan rápida y precisamente ejecutada por el hachazo de Lumbreras, y aconterada por Carlos con la octava final con tal sentimiento y brío, que el aplauso final se prolongó muchos minutos. *El puñal del godo* obtuvo el éxito que se obligó a darle Carlos Latorre, si se nos concedía tiempo para ponerle en escena como él había concebido que debía ponerse.

Así se hacían y así se escuchaban las obras dramáticas desde 1832 a 1843.

### III

**G**ANÓME esta obrita más favor con el vulgo, e hízose pronto más popular y famosa que cuantas escritas llevaba, por la circunstancia de que, no necesitándose dama para su representación, la pusieron en escena todos los aficionados en liceos, casinos y demás sociedades más o menos literarias que por entonces comenzaron a surgir; y permítame el lector que con vanidad le recuerde que sé de cierto que miles de personas, que han sido y son hoy conocidos personajes, han hecho el papel de alguno de los cuatro de mi *Puñal del godo*; y no ha muchas noches dieron una dedada de miel a mi amor propio mi paisano Núñez de Arce,



Sellés<sup>1</sup> y otros que valen, y son hoy más de lo que yo antaño valía y era, revelándome alegremente que habían de estudiantes representado a Theudia y a Don Rodrigo, y el primero añadió que aun sabía de memoria toda mi rápidamente abortada composición; lo cual, sea dicho en paz y en gracia de Dios, me congratula con aquel pequeño aborto de mi ingenio y casi me enorgullece de haberlo escrito.

Y la ocasión me viene de molde para exponer aquí mi opinión sobre las representaciones de los aficionados, en los más o menos caseros teatros de sociedades más o menos públicas o privadas. Cuando invitado un conocido autor a la representación de una de sus obras en uno de estos teatros, le dicen durante o después de ella: *¡Cuánto habrá usted sufrido viéndose así ejecutado!* ni los que tal le dicen son justos, ni él lo fuera pensando tal. Yo por mi parte no sólo asisto sin pena a estas ejecuciones, sino que es la sola ocasión en que escucho mis versos sin hastío. Los aficionados suelen ser muchachos de quienes aun no se sabe el porvenir, que estudian sus papeles con afán, los representan con entusiasmo, y se encariñan con el autor; de quien se acuerdan continuamente y con quien contraen esa amistad leal, noble y desinteresada que se basa en la fruición espiritual de la lectura y del estudio de una obra que nos procura aplausos y favor, si quiera sea de amigos. Tal vez un muchacho a quien el porvenir guarda una faja de general o un sillón presidencial de un Parlamento o en una Academia, representa delante de la niña que ha de ser su mujer, o de la mujer que ha de ser su gloria o su condenación. Tal vez alguno, con la representación del papel de Theudia o del conde Don Julián, ha conseguido el amor de su Florinda, y uno y otro han bendecido y conservado por ello toda su vida una amistad por él ignorada al viejo autor de *El puñal del godo*. En estos teatros y en estos actores de afición todo es disculpable, en atención a la buena fe con que todo se hace; en ellos suelen presentarse individuos que fácilmente llegarían a buenos actores si en serlo pusiesen empeño o de serlo se vieran en la necesidad. Yo soy tal vez el viejo que tiene más amigos jóvenes: soy

<sup>1</sup> GASPAR NÚÑEZ DE ARCE (1834-1905), poeta romántico, cuyo lirismo «pierde en intimidad y hondura lo que cede a la anécdota y a la intención filosófica y simbolista». Intervino apasionadamente en las luchas políticas de su época, y fué gobernador de Barcelona. — EUGENIO SELLÉS (1844-1926), marqués de Gerona, gran autor dramático; escribió *El nudo gordiano*, *El cielo y el suelo*, etc.

el poeta que goza de más popularidad entre la juventud escolar de España; y no por mi ciencia, de la cual dan mis escritos pobre y escasa muestra, sino por las octavas de Don Rodrigo y el diálogo de éste con Don Julián, de los cuales hay apenas estudiante que no tenga en su memoria algunos de sus versos o algunas hojas parásitas de los míos entre las de sus libros de asignatura.

Los actores de provincia son también dignos de la indulgencia de los autores; porque la variedad diaria que en sus representaciones exige un público escaso que nunca varía, no les da tiempo de estudiar ni de ensayar convenientemente sus obras; pero basta de esto, que es tratado aparte de mis recuerdos viejos; ya volveré sobre ello cuando llegue el turno a mis impresiones del tiempo actual, y tornemos y demos fin a las de *El puñal del godo* con una anécdota poco conocida.

Había en Méjico cuando vivía yo en aquel paraíso, que debió ser para mí y no quiso Dios que fuera limbo del olvido, un Casino español pródigamente sostenido, en cuyos salones se daban algunas espléndidas fiestas; una de ellas, la imprescindible, se verificaba el día onomástico de la reina Isabel, a quien, como a la persona que entonces representaba la patria, enviábamos un saludo los expatriados de España. Era yo el encargado de hacer una lectura en aquellas noches, que concluía siempre con el viva a España, al cual contestaban los mejicanos y españoles en aquellos salones reunidos.

Un año, queriendo el Casino hacerme un obsequio por lo que parecía trabajo y era en un español obligación de buen ciudadano, dispuso que en una de estas fiestas se representase mi *Puñal del godo* y se me ofreciese una corona.

Colocáronme para honrarme en un grande y magnífico sillón, en el cual resaltaba más mi exigua personalidad, a la derecha de la orquesta y de cara al público; ejecutóse mi pobre drama lo mejor que se pudo y mejor de lo que se esperaba; diéronme mi corona, aplaudiéronme mucho, y después de una exquisita cena aconterada con muchos brindis, metiéronme, tras de muchos abrazos y plácemes, en mi coche y... buenas noches.

Al día siguiente un periódico mejicano, no muy afecto a los españoles, pero redactado por gente ingeniosísima, daba cuenta de la fiesta, la representación, mi coronación y la cena final en los términos más halagüeños para la riqueza, la esplendidez y el patriotismo de los socios del Casino; pero concluía con este cuen-

tecillo: «Sin que salgamos garantes de la verdad del hecho, se cuenta que entre el poeta Zorrilla y un amigo nuestro y suyo, que no había asistido a la función del Casino y que se acercó a saludarle al bajar aquél del coche a la puerta de su casa, se cruzó el siguiente diálogo, que resultó improvisada redondilla:

EL AMIGO. — *¿Qué tal lo hicieron los godos?*

EL POETA. — *¡Hombre!... lo han hecho tan mal,  
que buscaba yo el puñal  
para matarlos a todos.*

En cuyo cuentecillo quedábamos mal todos los españoles de Méjico: los del Casino por haber hecho mal mi drama, y yo por hacerlo peor con ellos en semejante epigrama.

Ni es mío, ni en aquella ocasión pudiera haberseme ocurrido; pero me lo ha recordado la última representación que he visto en Madrid de mi pobre *Puñal del godo*.

3

CUATRO PALABRAS SOBRE MI  
«DON JUAN TENORIO»

**C**ORRÍA la temporada cómica del 43 al 44 : Carlos Latorre había trabajado en Barcelona, y Lombía solo sostenido el teatro de la Cruz con su compañía, para la cual había yo escrito aquel año tres obras dramáticas : *El Molino de Guadalajara*, drama estrambótico y fatalista, en el cual Lombía hizo un tartamudo de mi cosecha ; papel erizado de dificultades inútiles, que él superó con una paciencia y un estudio que no sabré yo nunca ponderar ni agradecer, y cuyo tercer acto hicieron él, la Juana Pérez, Azcona y Lumbreras de una manera inimitable ; que fué lo que hizo el éxito de aquella mi extravagante elucubración, forjada con tan heterogéneos elementos.

La Juanita, disfrazada de sobrino del molinero, cantando la canción de Iradier para dormir a Azcona, arrancó aplausos hasta de las bambalinas ; pero repito que el éxito de esta obra se debió al esmero con que los actores la representaron, y al gasto con que la empresa la decoró ; pagando además las palomas, los versos y las flores que sus amigos, y no el público, me arrojaron la primera noche. Lombía no se descuidaba, y era preciso que las obras que yo para él escribía no tuvieran éxito inferior a las de Latorre.

*La mejor razón la espada*, refundición o rapsodia de *Las travesuras de Pantoja*, fué otro de mis triunfos de aquel año ; pero no hay para qué alabarme por él, puesto que lo que en aquella obra vale algo es de Moreto y no mío.

En febrero del 44 volvió Carlos Latorre a Madrid, y necesi-

taba una obra nueva; correspondíame de derecho aprontársela, pero yo no tenía nada pensado y urgía el tiempo: el teatro debía cerrarse en abril. No recuerdo quién me indicó el pensamiento de una refundición de *El burlador de Sevilla*, o si yo mismo, animado por el poco trabajo que me había costado la de *Las travesuras de Pantoja*, di en esta idea registrando la colección de las comedias de Moreto; el hecho es que, sin más datos ni más estudio que *El burlador de Sevilla*, de aquel ingenioso fraile<sup>1</sup> y su mala refundición de Solís, que era la que hasta entonces se había representado bajo el título de *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague* o *El convidado de piedra*, me obligué yo a escribir en veinte días un *Don Juan* de mi confección. Tan ignorante como atrevido, la emprendí yo con aquel magnífico argumento, sin conocer ni *Le festin de Pierre*, de Molière, ni el precioso libreto del abate Da Ponte, ni nada, en fin, de lo que en Alemania, Francia e Italia había escrito sobre la inmensa idea del libertinaje sacrilego personificado en un hombre: Don Juan. Sin darme, pues, cuenta del arrojito a que me iba a lanzar ni de la empresa que iba a acometer; sin conocimiento alguno del mundo ni del corazón humano; sin estudios sociales ni literarios para tratar tan vasto como peregrino argumento; fiado sólo en mi intuición de poeta y en mi facultad de versificar, empecé mi *Don Juan* en una noche de insomnio por la escena de los ovillejos del segundo acto entre Don Juan y la criada de Doña Ana de Pantoja. Ya por aquí entraba yo en la senda de amaneramiento y mal gusto de que adolece mucha parte de mi obra; porque el ovillejo, o séptima real, es la más forzada y falsa metrificación que conozco; pero afortunadamente para mí, el público, incurriendo después en mi mismo mal gusto y amaneramiento, se ha pagado de esta escena y de estos ovillejos, como yo cuando los hice a oscuras y de memoria en una hora de insomnio. Escribílos a la mañana siguiente para que no se me olvidaran y engarzarlos donde me cupieran, y preparando el cuaderno que iba a contener mi *Don Juan*, puse en su primera hoja la acotación de la primera escena, poco más o menos como había hecho en *El puñal del godo*, sin saber a punto fijo lo que iba a pasar ni entre quiénes

<sup>1</sup> Sic. Fray Gabriel Téllez, «Tirso de Molina», ilustre escritor y fraile mercedario, es el autor del *Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*, y no don Agustín Moreto.



iba a desarrollarse la exposición. Mi plan en globo era conservar la mujer burlada de Moreto (*sic*), y hacer novicia la hija del Comendador, a quien mi Don Juan debía sacar del convento, para que hubiese escalamiento, profanación, sacrilegio y todas las demás puntadas de semejante zurcido. Mi primer cuidado fué el más inocente, el más vulgar, el más necesario a un autor novel: el de presentar a mi protagonista, a quien puse enmascarado y escribiendo en una hostería y en una noche de Carnaval; es decir, en el lugar y el tiempo que creía peores un colegial que todavía no había visto el mundo más que por un agujero; y para calificar a mi personaje lo más pronto posible, como temiendo que se me escapara, se me ocurrió aquella hoy famosa redondilla:

«¡Cuál gritan esos malditos!

*Pero mal rayo me parta*

*Si en concluyendo mi carta*

*No pagan caros sus gritos.»*

La verdad sea dicha en paz y en gracia de Dios; pero al escribir esta cuarteta, más era yo quien la decía que mi personaje Don Juan; porque yo todavía no sabía qué hacer con él, ni lo que ni a quién escribía: así que comencé a hacer hablar a los otros dos personajes que había colocado en escena sólo porque lógicamente lo requería la situación: el dueño de la hostería y el criado del que en ella había yo metido a escribir.

La prueba más palpable de que hablaba yo en ella y no Don Juan, es que los personajes que en escena esperaban, más a mí que a él, eran Ciutti, el criado italiano que Jústiz, Allo y yo habíamos tenido en el café del Turco de Sevilla, y Girolamo Buttarelli, el hostelero que me había hospedado el año 42 en la calle del Carmen, cuya casa iban a derribar, y cuya visita había yo recibido el día anterior. Ciutti era un pillete muy listo, que todo se lo encontraba hecho, a quien nunca se encontraba en su sitio al primer llamamiento, y a quien otro camarero iba inmediatamente a buscar fuera del café, a una de dos casas de la vecindad, en una de las cuales se vendía vino más o menos adulterado, y en otra carne más o menos fresca. Ciutti, a quien hizo célebre mi drama, logró fortuna, según me han dicho, y se volvió a Italia.

Buttarelli era el más honrado hostelero de la villa del oso: su padre Benedetto vino a España en los últimos años del reinado de Carlos III, y se estableció en aquella hoy derribada casa de la calle del Carmen, cuya hostería llevaba el nombre de la Virgen de esta advocación, y en donde yo conocí ya viejo a su hijo Girolamo, el hostelero de mi *Don Juan*. Era célebre por unas chuletas esparilladas, las más grandes, jugosas y baratas que en Madrid se han comido, y tenía vanidad Buttarelli en la inconcebible prontitud con que las servía. Tenían las tales chuletas no pocos aficionados, y con ellas y con unos *tortillini* napolitanos se sostenía el establecimiento. Viví yo seis meses alojado en el piso segundo de su hostería, tratado a cuerpo de rey por un duro diario, y allí tuve por comensales a Nicomedes Pastor Díaz y a su hermano Felipe, a García Gutiérrez, a Eugenio Moreno López y a otros muchos a quienes gustaban los *tortillini* y las chuletas de Buttarelli. Este buen viejo, desanidado de su vieja casa, murió tan pobre como honrado y desconocido, y de él no queda más que el recuerdo que yo me complazco en consagrarle en estos míos de aquel tiempo viejo.

