

“EL ADALID CASTELLANO”: AMOR Y GUERRA EN LA FRONTERA A TRAVÉS DE UN DRAMA DEL SETECIENTOS

ANTONIO LINAGE CONDE
Correspondiente de la Real Academia
de Buenas Letras de Barcelona

*Fernando Collado
In memoriam*

El teatro de aficionados ha sido una intensa y extensa vía de penetración de la literatura en la vida social y el imaginario individual y colectivo, ello hasta el profundo cambio en la cotidianidad y las mentalidades de nuestros días. Aún quedan algunas supervivencias del fenómeno. En Sepúlveda, población fronteriza no lo olvidemos, y ello es una constante en su historia pese a las vicisitudes de su frontera, se evocó no hace mucho esa vida escénica –*Teatro en el teatro*– a través de tres momentos en otras tantas épocas, a saber el reinado de Carlos IV, el sexenio democrático posterior a 1868, y a mediados del siglo XX. En cada uno de esos tiempos en que se desarrollaba la función, dialogaban actores dispuestos a representar una obra más o menos coetánea. Para el Ochocientos se escogió una comedia de intriga –en torno a dos niñas de origen desconocido– de Juan-Eugenio Hartzembusch, *Honoría*, que había sido estrenada en el teatro madrileño del Príncipe en 1843. Su primer acto se desarrolla en el cañón del río Duratón, bajo la ermita de San Julián. En el Novecientos, a falta de referencias locales, se recurrió a un drama de Agustín de Foxá, *Baile en capitania*.

Para el siglo XVIII se disponía de una pieza pintiparada, *El castellano adalid y la toma de Sepúlveda por el Conde Fernán González*¹, escrita en 1785 por Manuel-Fermín de Laviano, manuscrita en la Biblioteca Nacional y que no sabemos si llegó o no a representarse². De ella vamos a ocuparnos aquí. El autor fue fecundo, aunque de su vida sólo se sabe que debió hacer parte de la casa del duque de Híjar³, y fue oficial de la Hacienda Real.

El argumento de la épica heroica era un capítulo nutrido de la dramaturgia de la época, heredado del siglo de oro, y prolongado en el romanticismo siguiente⁴. Para su tramonto habría que llegar a la imposición de la comedia burguesa del realismo, y aun así no fue total— recordemos a Marquina e incluso a Pemán—.

En el Setecientos, podría distinguirse en su especie un apartado caracterizado por desarrollarse en torno a una ciudad, ora conquistada, ora defendida de un asedio. El mismo Laviano escribió *La defensa de Sevilla por el valor de los Godos*⁵. Entre

¹ Así introduce un narrador el diálogo a ella relativo: “Se acerca a su fin el siglo de las luces. Reina Carlos IV. Desde hace casi media centuria, va siendo menos raro que los sepulvedanos, entre su nacimiento y su muerte en la Villa, vean alguna tierra ajena. Está en el ambiente la ilusión de inventar, y los inventos y sus proyectos, reales o ficticios, son tema de conversación. Han aparecido los globos. Aunque los señores curas y las gentes de autoridad y orden tienen miedo a los papeles subversivos que vienen de Francia. Se está ensayando un drama largo en verso, *La toma de Sepúlveda por el Conde Fernán González*. De ello están hablando, en el patio de su Casa de San Millán, Gabriela y Antonia. Luego llegan el cura de San Esteban, don Juan Nepomuceno de Santillana, y el regidor don Francisco-Antonio Saénz de Bergaño”.

² Citada por Leandro Fernández de Moratín, en su *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente* (1825), 329. Reprodujo la mención Cayetano-Alberto de la Barrera en su *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español* (1860). El manuscrito, además del texto y las acotaciones, contiene algunas indicaciones de “aviso”, como oscurecer o aclarar, algunos círculos de los que sale una cruz, y los ordinales 1.º ó 2.º dentro de su circunferencia.

³ ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, J. de: *Don Manuel-Fermín de Laviano y unas composiciones suyas inéditas*, en “Anales de la Universidad de Madrid” 1 (1932) 1-25. Leemos ahí que tuvo “un valor representativo digno de todo interés, e indudables aciertos, que le hacen acreedor de un estudio algo detenido que complete el general de nuestro teatro del siglo XVIII”. Laviano se titula “reverente servidor” del noveno duque de Híjar y de Lécera, que era Pedro de Alcántara Fernández de Híjar y Abarca de Bolea. Puede consultarse también PALACIOS FERNÁNDEZ, E.: *El teatro en el siglo XVIII*, en J-M-Díez Borque, “Historia del teatro en España” (Madrid, 1988).

⁴ ZORRILLA menciona a Sepúlveda en *Sancho García*.

⁵ Del resto de su producción citamos: *Sol de España en su Oriente y toledano Moisés* (=don Pelayo), *El Godo Rey Leovigildo y vencido vencedor*, *El Sigerico*, *El tirano Gunderico*, *Triunfos de valor y honor en la corte de Rodrigo*, *Las hijas de Gracián Ramírez y restauración de Madrid*, *Morir por la patria es gloria: Atenas restaurada*, *Al deshonor heredado vence el honor adquirido* (=guerra de Flandes), y *Los*

otros títulos de dramaturgos de la época podemos citar *Carlos V sobre Túnez* de José de Cañizares, *Defensa de Barcelona por la más firme amazona* de Fermín del Rey, *La toma de Breslau* de Gaspar Zavala y Zamora, *El sitio de Toro* de Vicente Rodríguez de Arellano, y *El sitio de Calés* (sic) de Luciano Francisco Comella.

Los historiadores de la escena en esa época se ocupan más que del teatro en ella escrito de las polémicas en torno a él, de la definición pues del buen gusto, en las que por supuesto Laviano tuvo que intervenir. Ese fue el argumento de *La comedia nueva o el café*, de Leandro Fernández de Moratín. Aquí sólo vamos a hacer una referencia al dogma de las tres unidades, la exigencia de que el argumento se desarrollara en el mismo lugar y tiempo, aparte la unidad de acción. A simple vista parece algo monstruoso, un corte de los vuelos del genio. Sin embargo hay que tener en cuenta el único punto que a sus mantenedores podía servir de excusa. Y es el acatamiento a la diferenciación del género, de la escena sin más. En el teatro los personajes se encarnan en unos seres de carne y hueso que el espectador tiene delante, y la trama consiste en sus diálogos en el escenario y los sucesos que en ésta ocurren. Así las cosas, si entre uno y otro acto no media más tiempo ni lugar que el que esos hombres de carne y hueso habrían podido recorrer o pasar, los vuelos de la ficción se sacrifican en aras de esa verosimilitud de lo representado desde ese punto de vista. Tomando, la representación como tal y los actores, un vigor más visible y tangible⁶. Pero se trata de una cuestión ajena para nosotros aquí. Pues Laviano no respetó esa cortapisa. En cuanto a la popularidad de ese argumento heroico, como la de otros temas, hay que recordar lo que escribió Chesterton al comentar el público de Dickens, que el pueblo no tiene mal gusto, sino un gusto determinado, pero tirándose dentro de su ámbito a lo mejor.

Vamos a ocuparnos pues de *El castellano adalid*. Pero no desde el punto de vista de su relación con la realidad histórica, por la sencilla razón de que cabe esa cuestión en una línea. Esa realidad consiste en que el conde Fernán pobló a Sepúlveda el año 940⁷. Convertirla en la conquista de una plaza musulmana, comenzando por

Pardos de Aragón. Ésta última pieza fue uno de los grandes éxitos de 1787. De este mismo año es *La española comandante fiel a su amor y a su patria*.

⁶ En cuanto a la prohibición de los autos sacramentales y las comedias de santos en 1765 su interés es político, no literario. Una prueba más de que los ilustrados y el pueblo marchaban por caminos distintos, y de que si la Revolución que sobrevino presumía de haberse levantado contra la tiranía, no lo fue exclusivamente en nombre de la libertad.

⁷ *Populavit* dicen los *Anales* que dan cuenta del evento; repoblación es un término de la historiografía contemporánea.

la existencia entonces de esta misma plaza, fue una invención en los días barrocos del benedictino Gonzalo de Arredondo, de quien la tomó Diego de Colmenares en su *Historia de Segovia* el año 1637, y para la *Enciclopedia Espasa* Ángel Dotor y Municio⁸. Todos éstos suponen que en Sepúlveda imperaba entonces Almanzor, de quien eran “capitanes” en la villa Abubad y Abismén. Cuando Fernán repobló Sepúlveda faltaba un año para que Almanzor naciera en Algeciras. Segovia no estaba todavía repoblada, y ello resulta lógico, teniendo en cuenta que la dirección del avance cristiano, pacífico o bélico, fue de norte a sur. Sin embargo, Laviano hace ya a Fernán dueño de esa capital de la diócesis. En cambio está acertado al suponer muy densas de bosques las inmediaciones.

Los personajes, enumerados en un folio que antecede al texto, son por parte cristiana, además del conde, su hermano Gonzalo Félix y su sobrino Ramiro, su alférez mayor Sánchez, y Guillén, un caballero leonés que se dice es hermano de Elvira González. Por parte mora, Abismén y Abubad “gobernadores de Sepúlveda”, Fátima hija de Abismén, y los capitanes Ceilán, Muza y Amet. Además hay una comparsa mora, y acompañamiento de damas moras y leonesas, y tropas castellanas, leonesas y árabes. A continuación se lee esta indicación escénica: “Hazas, selva, la Cuesta del Villar⁹. A raya”. Hay que tener en cuenta que una parte de la acción se desarrolla en estos alrededores, donde estaban acampadas las tropas cristianas.

La jornada primera empieza en la residencia de Abismén, acotada de esta manera: “Salón largo, bien adornado, con dosel, en el que está colgado un retrato de Almanzor, y sillón debajo. A los dos lados del dosel, dos sillas para Abismén y Abubad, y enseguida de éstas otras dos a cada lado. Aparecen sentados Abismén, Abubad, Fátima, Ceilán, Muza y Amet, detrás Fátima. Acompañamiento de damas

⁸ Ahora bien, tengamos en cuenta que la repoblación fernandina fue muy avanzada geográficamente. Pérez de Urbel la llamó “salto de tigre”. Ello implicaba el riesgo de una participación forzosa en la reconquista en curso. El cual se dio en Sepúlveda al ser tomada por Almanzor a fines de ese mismo siglo. El 29 de septiembre de 1943, al conmemorarse en Sepúlveda el Milenario de Castilla, Francisco de Cossío fue su pregonero, y aun teniendo en cuenta tratarse de una oratoria de circunstancias y no ser él historiador, captó lo esencial de la empresa fernandina al decir: “Para imponer las ideas hay que ensanchar los límites. Y, en este aspecto, la conquista, la reconquista y la repoblación de Sepúlveda, representan, como clave para hallar la expresión geográfica de Castilla, quizá la empresa más importante y decisiva. [...] Sepúlveda, pues, se nos ofrece como llave que ha de abrir los límites del territorio castellano”.

⁹ Éste es el pueblo inmediato de El Villar de Sobrepeña, en el camino a Segovia, aunque actualmente ha quedado como carretera secundaria, si bien la de paisaje más bello sobre el cañón del Duratón. La otra carretera actual a Segovia no existía entonces.

moras. Dos centinelas a los dos lados del dosel. Y tropas árabes repartidas por los dos lados del teatro”. No podemos echar de menos los primores que el orientalismo del siglo siguiente, el alhambrismo en concreto, habría derrochado en este escenario.

Esta primera escena es una deliberación sobre el partido a tomar ante el inminente asedio de Sepúlveda por el conde castellano. A primera vista podría parecer extraña la asistencia de Fátima a la misma, pero ineditamente se advierte la índole también castrense de ésta, aunque desde el principio aparece igualmente entregada a su condición femenina. Tomemos nota de lo que no es una anomalía. La mujer valerosa en la guerra es un tema muy representado en la ficción, pero con alguna base en la realidad. No se pensaba que había incompatibilidad alguna entre ello y la femineidad. ¿Podría traerse el fenómeno a colación a propósito de su puesto actual en las fuerzas armadas o equivalentes? Nosotros nos ocupamos del pasado. Eso sí, recordemos que Laviano escribió también *La española comandante*, y que una amazona es protagonista de la pieza que queda citada de Fermín del Rey sobre la defensa de Barcelona.

Abismén comienza opinando que las fuerzas moras serían bastantes para vencer al conde sin soportar la porfía de un cerco, pero quiere oír los pareceres de los demás. Dando ya entrada a Fátima: “Sin que excluya del consejo/ por ser mujer, a mi hija/ pues ya su valor conocen/ los pendones de Castilla”. Abubad, que se titula teniente de Abismén, dice que en la milicia el cimiento del valor es la prudencia. La plaza está abastecida y con bastantes fuerzas para relevar cada día y noche la guardia. Además sería un inexorable aliado el invierno que se avecinaba con su intemperie. Por lo tanto es partidario de esperar y resistir el sitio. Ceilán es de la opinión contraria. Atenerse a la prudencia sería una ofensa al valor. La misma prudencia sería tildada de cobardía.: “¿Qué dirá Almanzor? El mundo, ¿qué dirá cuando se inclina/ siempre a pensar lo peor? [...] Salgamos, salgamos todos,/ que ya impaciente vacila/ la cimitarra en la vaina”. Muza sigue a Abubad, y Amet a Ceilán.

Fátima opta por una solución intermedia. Presentar una batalla campal sería correr un riesgo excesivo, pero había que evitar también el reproche involucrado en esperar tras de los muros. Propone que un cuerpo respetable salga a la selva vecina, se embosque, y ataque al enemigo por los flancos tratando de romper sus filas. Con esas salvedades “justo es se siga/ el dictamen de Abubad/ haciendo en otras salidas/ que el enemigo conozca/ al enemigo que sitia”. Todos acaban de acuerdo con ella.

Entonces Fátima pasa del ámbito militar al sentimental: “Quiero ofrecer (precedida/ la licencia de mi padre)/ un presente que sea digna/ distinción de aquel que hiciera/ la acción más esclarecida/ en defensa de sus muros”. Abubad y Ceilán

la venían cortejando, igualados en sus desdenes, tanto que entre ellos no habían surgido celos. Ella promete inclinarse al que resulte más valeroso. “Viva Almanzor y el cristiano/ se humille a su planta invicta”, aclaman todos para cerrar esta escena y pasarse a la decoración siguiente.

Una decoración que ya es exterior, Lejos de acatar las unidades, Laviano se habría sentido mejor en los días del cine. Lo cual desde luego nos extraña menos que el caso inverso de los cineastas que han hecho películas a guisa de teatro fotografiado. “Selva corta”, empieza su acotación en este pasaje. Luego variará dicho paisaje selvático, estando la alternancia escogida por cuadrar mejor la claridad o lo tenebroso a la acción de cada momento. “Marcha de caja y clarines salen al cimero delante de las tropas castellanas, como mandando la vanguardia. En el centro Fernández, que traerá el estandarte del conde, en el que se verán las armas de Castilla, y detrás de todos el conde con su hermano Félix”. Los soldados le aclaman.

Él reflexiona que habría sido más prudente no exponerse a los rigores invernales emprendiendo ya el asedio, pero el anhelo de sus soldados le empuja a la acción inmediata, temeroso además de la amenaza que para Segovia supone la Sepúlveda musulmana. “De Sepúlveda las tierras/ pisamos ya”, dice Ramiro. “A Sepúlveda marchemos”, gritan los soldados, insistiendo él: “A Sepúlveda, y no quede/ en caso que se resista/ piedra sobre piedra, ni hombre/ que en la esclavitud no gima”. “El corazón se liquida dentro del pecho/ al ver vuestra bizarría”, dice el Conde, que quiere enviar a Gonzalo a Segovia, a lo cual él se niega. No podía faltar la invocación al Apóstol: “Juro al apóstol Santiago/ que este estandarte, que fías/ a mi valor, le has de ver/ puesto por la mano mía/ sobre su almena más alta/ aunque el África lo impida” es la exclamación de Ramiro.

Después del diálogo se vuelve a poner el ejército en el mismo orden que al comienzo de la escena, para emprender la marcha ya de guerra, pero se detienen al oír unas voces que son las de Ceilán. Éste propone al conde que se retire: “El valiente Abismén que en esos muros/ de Sepúlveda manda en paz y guerra/ y de cuyo valor no están seguros/ el Aire, el Fuego, el Agua ni la Tierra”. Fracasada naturalmente la embajada, “vuelve a ordenarse la marcha como antes, quedando detrás el Conde y su hermano”. Entonces Ceilán, sintiéndose enardecido ante la recompensa prometida por Fátima al más audaz y valeroso, ataca al Conde¹⁰: “Tírale la cuchillada, se la aparta Gonzalo con el bastón, huye el cuerpo el Conde y desnuda la espada,

¹⁰ Laviano se aparta del relato de Arredondo, basado en un cuerpo a cuerpo de mutuo acuerdo que habría sido decisivo del dominio de la plaza. Aunque después se aproxima a él, sin llegar a coincidir.

como también su hermano”. Ceilán dice: “Pues con mis armas me miro/ antes que me haga su esclavo/ el morir matando elijo”. El Conde le perdona: “Moro, para que conozcas/ que desprecio ha merecido/ a mi magnánimo pecho/ tu temerario designio/ te dejo en tu libertad”.

La escena siguiente pasa al campamento de las tropas moras. La decoración se ha espesado: “Bosque largo. Todo lo que permita el foro, hasta la mitad del teatro, estará poblado de árboles corpulentos, en el mayor escenario que permita el terreno, y al pie de cada árbol habrá una porción considerable de ramas o matas, que suben hasta cubrir la mitad de los troncos. Debe ser muy grande la espesura de este bosque, porque se ha de representar una emboscada. Salen Abismén, Fátima, Muza y Amet, con mucho número de moros, sin toque de marcha”.

Efectivamente, después de un parlamento de Abismén, en el que elogia el valor y la fuerza del conde, lo cual justifica que él haya tomado el mando en persona para hacerle frente, se van emboscando todos. Fátima declina la oferta de su padre de retirarla del peligró. Le recuerda que le ha venido siguiendo en sus batallas desde la infancia. Entonces aparece de vuelta Ceilán, matando a su caballo por haberle puesto en peligro con su desobediencia. Se oyen los clarines y cajas cristianos y los moros siguen emboscándose en el bosque tupido. Cesando las músicas al oírse la voz del Conde: “Soldados, seguid la marcha/ con el cuidado preciso/ porque es propio de emboscada/ este enmarañado sitio”. El Conde manda hacer un reconocimiento del terreno.

Es decir que en el mismo escenario resultan entonces visibles los dos ejércitos. Una confirmación más del anacronismo, pero nada de caprichoso, que sería atribuir a Laviano nostalgias del cinematógrafo. Pero él no se arredró al situar inmediatamente la batalla. En el cuerpo a cuerpo hay huelgo para dialogar: “Nunca Abismén ha sabido/ lo que es rendirse”. Contestando el Conde: “Pues hoy/ lo sabrás si quedas vivo”.

Muy rápidamente “se van los castellanos, siguiendo y acuchillando a moros que huyen en derrota por todas partes”. Hay que reconocer que esta vertiginosidad es un defecto. Acaso habría sido mejor escamotear la batalla a la escena. En definitiva algo escamoteada queda, y no podía ser otra cosa. Entonces tiene lugar el episodio que va a ser decisivo para la prosecución del argumento por otras vías, pero sin abandonar, antes al contrario, el protagonismo femenino. En efecto, “a breve rato, sale Ramiro haciendo retirar a Fátima”.

Ramiro y Fátima dialogan. Él la pide que se rinda, ella se muestra dispuesta a batirse: “—Pues huyen vencidos/ los tuyos, bella africana/ ríndete, y no tu capricho/

te empeñe en que te defiendas/ cuando imposible lo miro. —¿Cómo imposible?, si tengo/ este acero con que vibra/ a cada golpe la muerte/ de mis fieros enemigos”. Pero ha surgido el flechazo. Ramiro autoriza a Fátima a publicar que le venció, y en otro sentido ello es cierto, ya que ha visto “en tus ojos tal hechizo/ que a flechazos de tus ojos/ siento el corazón herido”. Insistiendo ante otro rechazo de ella: “Por más, hermosa africana/ que me insultes, determino/ combatirte con finezas/ que así con las damas lidio/ que contra tu ceño impío/ son la atención y fineza/ la espada que fuerte esgrimo”. Sin embargo, cuando él va a envainar la daga, ella “le tira una cuchillada, y con la mano derecha la coge la suya”, teniendo entonces ocasión Ramiro de extremar su galantería: “—Dichoso golpe/ pues por él he merecido/ el tacto de vuestra mano”. Y el dramaturgo literalmente se despeña sin contención alguna por las vías de la fogosidad. Ramiro promete a Fátima respetarla y servirla y se da a conocer. Al fin ella le rinde el sable: “—Que tú, tan solo/ triunfar de mí has conseguido. —Pues te juro que, cumpliendo/ de mi nobleza los ritos/ me hallarás infatigable/ para tu amparo y servicio”. ¿También demasiado vertiginoso el flechazo y su manifestación? En todo caso, al juzgar a este autor del Setecientos no sería justo achacársele unos defectos que habría que reprochar a los más eminentes predecesores que en las centurias antecedentes había tenido.

Pero entonces aparece Abismén, que ha sido herido de muerte por el Conde. Y muere en los brazos de Fátima. Ésta se siente culpable, recordando que aquella salida de los muros de Sepúlveda fue su consejo. A lo cual, piensa que la única manera de vengar la muerte de su padre es inmolarse ella. Ramiro se lo impide. Cuando aparece el Conde, adopta el mismo tono de caballerosidad con Fátima: “—Retirar ese cadáver/ para que con el debido/ respeto pueda entregarse/ a los de la Plaza hoy mismo/ a fin de que en ella se hagan/ las exequias a su estilo. —Permitid que le acompañe. —Yo señora os lo permito/ y mandadme, que desde hoy/ me constituyo en servicio”. La jornada o acto, pues de las dos maneras se denomina en el manuscrito, termina con aclamaciones al Conde.

Pero lo que no ha terminado es la batalla por Sepúlveda, pues la plaza no ha sido tomada. De ahí esta decoración inicial del acto segundo: “Bosque de todo foro. Al lado izquierdo y desde el bastidor alto de la izquierda hasta la mitad del telón, se verá lateral un lienzo de muralla sobre una peña. Tendrá su puerta en figura de rastrillo que caerá sobre otro peñasco, el cual recorrerá y ocupará todo el trecho que haya de muro, de suerte que parezca que entre aquél y éste hay un foso. Desde éste, siguiendo el peñasco, habrá la correspondiente atalaya al teatro. Al son de cajas destempladas salen soldados castellanos y, en hombros de cuatro cabos avaros (*sic*) Abismén, cerrando la comparsa otros soldados castellanos, y detrás de

todos Ramiro y Fatima, que saldrá llorando. El muro está guarnecido de moros”. Un detalle en el que Laviano está de acuerdo con la realidad geográfica¹¹ es la alternancia entre la muralla y las peñas, llegando a habet algunos trechos en que por la verticalidad de éstas aquélla resultaba innecesaria.

La acción prosigue cuando Abubad sale a recibir el cuerpo de Abismén. Ramiro le recuerda que Fátima es prisionera suya. Discuten y están a punto de acometerse. Ella hace ver a Abubad que debe regresar al campo castellano: “pues cuando al Conde merezco/ las mayores distinciones/ y el más noble tratamiento,/ sería vileza en mí/ burlar su intención, haciendo/ que su sobrino animoso/ quedase con él más puesto”. A Laviano se le advierte pues demasiado el giro del argumento, en este interés personal de Fátima por su ya enamorado cristiano. Pero al fin Abubad acomete a Ramiro, huyendo entonces a intramuros de Sepúlveda los cautivos que llevaban el cuerpo de Abismén.

Contenido Abubad, Fátima se le dirige en unos términos que denotan más claramente su inclinación en ciernes: “No puedo evitar el lance/ pero evitaré el empeño./ Abubad, pues así rompes/ por capricho mis preceptos/ sabe que el campo cristiano/ deposita mis deseos, / y así pierde la esperanza/ pues voluntaria te dejo”. Entonces aparecen moros por detrás. “–Pero, oh, traidores– ¿qué es esto?– dice Ramiro– ¿Pensáis que es fácil rendirme/ porque me veis indefenso?”. Desde encima del rastrillo se dirige Abubad a los suyos: “–Tenedle, africanos míos,/ que yo os aseguro el premio”.

Pero entonces llegan Gonzalo y Sánchez, Abubad manda echar el rastrillo y al fin aparece el Conde. Enseguida llegan Guillén y su hermana Elvira: “Un joven de airoso talle/ con una dama, de aspecto/ tan varonil como hermoso”. Se pone al servicio del Conde, quien se muestra muy satisfecho de la adquisición: “pues ahora que con vos/ sé el grande auxilio que tengo/ creo que en toda Castilla/ no ha de quedarme agareno”.

El Conde encomienda a Ramiro el servicio caballeroso a Elvira: “Ramiro, como galán/ te encargo vayas sirviendo/ a Elvira a su propia tienda/ y dispón que se arme luego/ otra contigua a la suya/ desde donde la guardemos/ su hermano y yo, que es muy justo/ la rindamos este obsequio”. El Conde le habla entonces de Fátima y ella responde: “Yo a Fátima trataré/ con la humanidad que debo,/pues me compadece el triste/ como me irrita el soberbio”. Está a la vista que la doble presencia femenina va a complicar la trama. Por eso está puesto en razón el cambio de decoración.

¹¹ Haciéndonos pensar que acaso estuvo en Sepúlveda.

Efectivamente, “ahora, todo el teatro representa lo interior de una magnífica tienda de campaña, correspondiendo uniformes bastidores, telón y bambalinas. Estancia corta”. En ella se encuentran los componentes del triángulo que ya se ha formado inequívocamente, Ramiro por una parte, Fátima y Elvira por otra. Estando ya clara la atracción que las dos sienten por él, así como la preferencia suya por la “hermosa africana”.

Siguiendo una escena que nos trae a colación un capítulo de la posterior historia de nuestro teatro. De la ya remota fecha de la muerte de Jacinto Benavente recordamos en el tributo que le rindió la prensa inglesa, concretamente el *Times* y el *Manchester Guardian*, el hincapié en una consecución suya, la supresión en España de los apartes y monólogos. Unos convencionalismos que, respecto de la diferenciación del género dramático, suponían lo contrario que de las tres unidades hemos dicho, ni más ni menos que la degradación de su propia índole representativa.

Volviendo a nuestra pieza, los apartes se desarrollan en la escena de que estábamos diciendo. “Justo, Alá, ¿qué es lo que advierto?”, exclama Fátima, aparte por supuesto, al ver platicando a la otra pareja, con la evidencia de tratarse de algo más que de una conversación de circunstancias, aunque sin estar clara la situación, sino solamente la seguridad de ese añadido. “Sólo me faltaba esto”, vuelve a decirse a sí misma, a la vez que tiene que corresponder a las protestas de amistad de Elvira. La cual la confiesa sin demasiado disimulo: “Informada del valor/ de Ramiro, probar quiero/ si corresponde a su brío/ despejado su talento”. Con tanto entusiasmo se ha entregado a los apartes el autor, que a veces se le van de las manos, siendo una prueba de haber escrito la pieza deprisa o, en otro caso, de no haberla revisado.

Elvira expone a Ramiro su convencimiento de que las armas y el amor están de alguna manera reñidas, lo cual sería un motivo para interpretar su galantería como un deber cortés nada más: “—Entre rumores de Marte/ se amedraña amor, que es niño/ y así no tiene el cariño/ en ningún obsequio parte. Vos, pues, de militar arte/ maestro, habréis olvidado/ el gusto que en el estado/ tiene el amante al sentir/ y así sólo por cumplir/ me serviréis fastidiado”. Naturalmente él replica: “No hay soldado valeroso/ que no dé entrada al amor,/ que infunde el amor valor/ al corazón generoso./ Siendo esto así, ya es forzoso/ supuesto que sé lidiar/ que sepa también amar”. Ella sigue el discreto: “El amor todo es ternura, la guerra todo es rigor. —Del amor es el valor/ la más grata y noble hechura”. En cambio Fátima cuando interviene, comparte la opinión de él, lo cual hay que valorar en cuanto fruto de la propia experiencia, pues al fin y al cabo de una guerrera se trataba: “—Guerra es amor, sus hileras/ se forman de enamorados/ y es fuerza sean soldados/ cuantos siguen sus banderas”. Y añade, ya dirigiéndose a Elvira. “Hallarás que es

compatible/ ser en el campo terrible/ el que en los estrados fino/ que allí es valor el destino/ y aquí es gala lo sensible”.

Enseguida vienen dos apartes, uno de Ramiro y otro de Elvira, a saber: “–Sus ojos observo airados. –Mucho se explica esta mora”. Llegan entonces los criados de Elvira, que les encarga traigan su equipaje para instalarse en la tienda, y entonces dice Fátima: “–Celos, ni aun imaginados/ debe tolerar mi brío”, de una manera tan abrupta que vuelve a suscitar nos la sospecha de si el texto que manejamos no estaba necesitado de una última ojeada. A pesar del aparte de Ramiro que sigue: “–Sin duda su afecto es mío/ cuando celosa la observo”. Fátima le reprocha su obsequiosidad con Elvira. “¿Cómo he de amarla si tú/ me has robado las potencias?, es su respuesta, pidiéndola que por la noche, en que él estará de guardia, vaya a encontrarle a la primera avanzada que mira a la puerta principal. “Por cierto que he sabido/ más que saber quisiera/ pues en pocas razones/ han pasado mis dudas a evidencias” monologa Elvira.

El cambio de decoración que sigue era obligado: “Vista de todo foro. Fachada principal de la Plaza, contra la muralla, todo el ancho del teatro, y a los dos extremos saldrán dos cubos de la misma muralla a encontrarse con los bastidores altos de ambos lados. En medio del muro habrá una puerta transitable, y se verán por cima de ella edificios del pueblo, por los cuales, oscurecido que sea el teatro, se descubrirán luces artificiales. Hay centinelas moros sobre el muro. Empieza a oscurecerse el teatro, y salen Muza y Amet vestidos de castellanos, con espada y dagas. [Guillén los había admitido en su hueste pensando que se trataba de leoneses]”. Pues aunque los parlamentos que anteceden parecían más ser propios del sosiego de la paz que de las urgencias e imprevistos de la guerra, Sepúlveda era todavía una plaza mora asediada por los cristianos.

La terminación que sigue de este segundo acto es muy movida. Tan representativa de la unión del amor y la guerra que es el *leit-motiv* de la pieza en el plano de la acción, como en el de la expresión de los sentimientos y su consiguiente juego lo antecedente. A propósito de los lances que se suceden yo no puedo evitar se me venga a las mientes algún relato vago oído en mi infancia en el lugar, que apenas puedo colorear, y que no ha tenido continuación, pues aquellas voces populares no dejaron huella en los archivos¹². Lo que a la vista de esta pieza teatral me pregunto es si podría la misma haber dejado alguna en la posteridad, despojada de su autoría, título e incluso condición escénica. Una pregunta de respuesta incógnita, pues no

¹² El canónigo Eulogio Horcajo Monte, en su *Historia de la Virgen de la Peña* (Madrid, 1910), da noticia de un escrito anónimo también con cierto lejano parecido.

tenemos dato alguno de hasta dónde llegó el conocimiento de *El adalid castellano* en el pueblo donde se desarrolla si es que algún conocimiento hubo. Tampoco sabemos nada del motivo de la elección de la supuesta gesta fernandina por el autor. Desde luego tuvo en mente, quizás por algún compromiso personal, la exaltación de Castilla. Pero, ¿jugaría también en la elección del lugar?

Habíamos dejado a Fátima y Ramiro esperanzados con su cita nocturna. A fin de llevarla a cabo más holgadamente, Ramiro alejó un trecho a los centinelas del paraje exacto para ella elegido. Lo que no sospechaba era que, mientras tanto, intramuros de Sepúlveda se estaban fraguando por partida doble unos planes que de haberlos conocido, le habrían precisamente inducido a lo contrario, un refuerzo de la guardia, aun teniendo que sacrificar algo de su intimidad. Planes consistentes en el rapto de la propia Fátima. Ceilán se descuelga con una cuerda, previniendo a sus centinelas para que se la vuelvan a arrojar cuando la contraseña de la palabra “Almanzor” les denote haber consumado su empresa. Una vez en el campo cristiano cree posible localizar la tienda de Fátima por algunos cautivos que el enemigo tenía trabajando. El mismo plan tiene Abubad, aunque éste piensa aprisionar a la guardia de la puerta principal y forzarla a revelar el paradero: “—La principal avenida/ para el sitiador es ésta/ y alguna guardia avanzada/ es preciso ponga en ella”. A la vez, Muza y Amet intentan un golpe de mano. Y ven a Fátima y Ramiro ya dialogando, por cierto espíados por Elvira.

Ramiro hace ya su declaración terminante: “—Fátima, yo te confieso/ que arde en mi pecho la hoguera/ de amor, pues eres tú sola/ quien ocupa mis potencias”. Sin embargo la dice ser preciso que abrace la fe cristiana. Ella le responde: “—Donde tú vayas/ te seguiré, aunque soy incierta/ pues amor y religión/ en mi corazón pelean”. Era inevitable que este conflicto surgiera.

Inmediatamente se precipitan los acontecimientos. Muza y Amet intentan hacerse pasar por Ramiro y Gonzalo, encontrándose con Abubad. Éste se lleva a Elvira, confundiéndola con Fátima. La cual a su vez había sido cogida por Ceilán. Pero Ramiro se la arrebató cuando iba ya a subirla por la cuerda que oportunamente se le lanzó. Ramiro trata de ir tras él pero se lo impide la propia Fátima. “— Aunque te oculte la tierra/ te he de alcanzar”. Ramiro explica al conde lo sucedido, salvo la parte privativa de sus sentimientos personales. Fátima por su parte le dice, justificándose de su intervención: “—Si yo me opuse a su muerte/ fue impulso de mi belleza/ pues debo impedir el daño/ de aquel que por mí se empeña”.

Seguidamente, esta acotación es de por sí parte de la trama: “Abubad preséntase en el muro con Elvira descubierto el rostro, y Muza y Amet cubiertas las barbas

con los alquiceles. Moros con luces en el muro”. “-¡Oh tragedia la más cruel!- exclama el conde. Al haber capturado a Elvira, Abubad se jacta de tener presas “las dos espadas más fuertes que han conducido a esta guerra. La escena y el acto terminan con el reto de Abubad para librar al día siguiente la batalla decisiva. “-A prevenir el asalto. -A prevenir la defensa”.

El acto tercero se empieza desarrollando en el “bosque corto, y oscuro”, pero “aclara al aviso”. En escena están Guillén y Ramiro. Mas aparece Fátima enseguida. Guillén le propone a Ramiro, para contrapesar la situación de su hermana cautiva, que se haga saber a Abubad que Fátima está a su propia merced. Ramiro se opone, estimando que cambiarla de dueño sería ir en contra de la palabra dada de protegerla y servirla. Entonces se enzarzan en una discusión en la que se toca el punto del honor. Llegan a empuñar las espadas. Guillén le dice irónicamente: “-No os descompongáis, guardadla/ para desnudarla sólo/ en honor de vuestra dama”. Se batien. Durante el duelo Guillén continúa sarcástico: “-Decid que vuelva la cara/ para que os infunda aliento/ con su presencia gallarda”. Ramiro le dice: “-Cuánto más tu valor sea/ mayor victoria me aguarda”.

Al sonar la caja y los clarines a la batalla, es Fátima la que los impulsa a acudir a ella dejando su inquina personal: “-¿Sois caballeros? ¿Sois nobles?/ Si lo sois, ¿cómo os arrastra/ un particular encono/ más que la voz de las cajas?/ Allí una gloria oa convida,/ aquí un delito os infama”. Asienten a ello. Ella expresa su conflicto interior: “-Sólo me pesa/ que no defiendan la Plaza/ gentes de nación diversa/ que la mía, pues mi saña/ y el espíritu guerrero/ que mi corazón inflama/ no estarán bien en el ocio/ mientras se esgrimen las armas”. Al irse se animan los dos mutuamente: “-Guillén, Santiago nos guíe. -Ramiro, a conquistar fama”.

La escena siguiente es un interior de la Sepúlveda mora, como la primera. Esta vez un “salón corto”, en el que se encuentran Abubad, Elvira y Ceilán. Abubad se declara a Elvira. La dice que, al conocerla, se ha dado cuenta de que su enamoramiento de Fátima era sólo un alba precursora: “y pues ya os he declarado/ esta pasión que me arrastra/ considerad que en vos sola/ penden ya cuantas ventajass/ pueden desear el conde/ vuestro hermano y vuestras armas”. Ella le rechaza. Ceilán, contento de no tener competidor en su amor a Fátima, le exhorta a comunicar a los cristianos que si dan el asalto Elvira será sacrificada. Ganando tiempo de esa manera, tendrá más tiempo de cortejarla. Abubad manda poner sobre la muralla a todos los cautivos cristianos y pasarlos a cuchillo cuando empiece el asalto. Desesperado, promete a Elvira ofrecerla en holocausto la cabeza del conde.

En la escena que sigue es donde Laviano habría echado más de menos el cine de haberlo presagiado. Siendo inevitable que nos preguntemos por la manera de re-

solver su problema. Pues mientras los cuerpos decapitados de los cautivos cristianos se ven en la muralla, sus cabezas separadas de ellos están “esparcidas” en torno a los espectadores, o sea “por el teatro”. Sobre la muralla están además Ceilán y los moros, mientras al son de la caja y los clarines llega el conde con sus gentes, portando Sánchez su estandarte, “con el mayor número de soldados que sea posible”. Uno de ellos lleva el de Guillén, un león sobre campo blanco. Los soldados llevan escalas. El recíproco desafío, y el juramento de los cristianos dispuestos al asalto, no pueden pasar de las expresiones de rigor. El conde los exige la promesa de tomar la plaza o morir. Toma la daga por la punta, Ramiro y Guillén, con el conde, ponen las manos izquierdas en la cruz de la misma, y las derechas en las espadas.

Entonces Ceilán transmite al conde una propuesta de diálogo: “Que sepas/ que el valiente Abubad trata/ de conferenciar contigo/ por sí mismo y sin tardanza. Sabrá a este efecto si tú/ con la fe de tu palabra/ aseguras no ofenderle/ y no sigues o no pasas/ adelante en el asedio/ hasta que (si desechada/ fuese de ti su propuesta/ vuelva a encerrarse en la Plaza”. En contra del parecer de los suyos, el Conde acepta, razonando que nada se aventura en oír al enemigo.

Por lo tanto “abren la puerta de la Plaza, y sale Abubad sin armas. Ceilán, Muza y Amet se quedan a la puerta, y Abubad pasa a ocupar la punta del teatro, haciendo frente al conde que ocupa la izquierda”. Cuando habla Abubad lo hace en endecásilabos. Ya hemos visto que casi todo el resto del texto está en octosílabos. Lo que propone al conde es resolver la suerte de Sepúlveda en un desafío personal. Ese era la entraña de la narración del benedictino Arredondo, a la cual al fin vuelve el dramaturgo.

“—Conde, que la gloria repetida/ de una y otra victoria no esperada/ inspira a tu ambición desvanecida/ que a Sepúlveda vea conquistada./ Vengo a participarte que en tu vida/ hoy se verá tu gloria amancillada,/ pues perderás la vida, y en la historia/ me verá engrandecido con tu gloria./ El brazo que indefenso aquí se mira/ y a tu elección desea verse armado/ a robarte la gloria y vida aspira/ y uno y otro lo tiene por logrado./ Aquí lidiemos, mi valor aspira/ y pues te ves de mí desafiado/ armas elige, sitio y tiempo breve/ en que tu corazón su valor pruebe./ La suerte de la Plaza y de tu gente/ entre nosotros quiero que se arguya/ y si te mato, tu ejército se ausente;/ si me matas, la Plaza sea tuya”. El conde acepta y propone que el duelo tenga lugar allí mismo inmediatamente: “—La respuesta de tu osado imperio/ dejar el pecho libre de resguardo/ pues de vestir el peto me desdengo/ cuando tú estás sin él, moro gallardo. Muestra contra mi vida el duro ceño/ que contra tu valor mostrar aguardo/ que yo confío en mi Dios y el brazo mío/ que con tu muerte acabe el desafío”. Pide a Abubad que luche con sable y daga, mientras él lo hará con espada

y rodela. “–Si tú me matas, tuya es la victoria,/ y dejarán los míos esta tierra;/ si yo te mato, crecerá mi gloria”.

Elvira asiste a la escena desde la muralla: “–Y pues que ya me ha informado/ Ceilán del designio tuyo/-dice a Abubad– a la dicha me preparo/ de verte morir, pues lidias/ con el conde castellano”. Abubad dice a Fátima que ya su amor pasó, a lo cual Guillén tiene la primera sospecha de su enamoramiento de su hermana Elvira: “–Declararos/ que aunque la hazaña mayor/ voy a hacer, no es por libraros/ ni por querer conseguir/ el premio de vuestra mano/ pues ya rindo mi albedrío/ a dueño más soberano”. “Yo os estimo el desengaño/-replica ella– y aunque lidiaseis por mí/ y venciéis, fuera vano/ vuestro intento es aspirar/ a la que ya os ha dejado”.

El duelo es reñido. Los dos contendientes se aprecian recíprocamente a lo largo del mismo. “–No es común el valor suyo– empeiza el Conde-. –No vi más fuerte cristiano. –Cómo su vida no acabo”. Entonces el Conde invoca a la Virgen y tira a Abubad una estocada mortal: “–Virgen pura, dirigid/ por vuestra piedad mi mano. –Muerto soy. –Llamo a María/ y me dispensa su amparo”. Cuando se le aclama victorioso, él atribuye todo su mérito a la madre de Dios. “–Viva el Conde. –No digáis/ mío, que viva el sagrado/ dulce nombre de María/ pues conseguí al invocar/ que la punta de mi espada/ fuese para Abubad rayo”.

Exige entonces el Conde a los moros que cumplan su palabra, pero Ceilán cierra de golpe la puerta, una vez que sus gentes han entrado, y manifiesta su intención de resistir. Su argumento es que Sepúlveda no pertenecía a Abubad, por lo cual no pudo comprometerla.

La siguiente acotación anuncia una escena rápida y forzosamente confusa, de difícil representación de no contarse con la tolerancia del público hacia los convencionalismos inevitables: “Caja y clarín. Dase el asalto y entran los primeros los capitanes, y quedan algunos soldados con el Conde”. A éste le dice Fátima: “¡Oh, qué día tan cruel/ para Sepúlveda. En vano/ será que Ceilán resista/ porque son tan esforzados/ tus soldados, conde invicto/ que en su acero y en su mano/ la misma muerte parece/ que da los golpes dictando”. Al poco dice al conde Gonzalo: “–Ningún agareno sano./ Conde, Sepúlveda es tuya./ Pues sus muros dominamos/ tu estandarte queda ya/ en ellos enarbolado”. Ceilán no consigue evitar que sigan huyendo los moros, mientras él tiene agarrada con una mano a Elvira y con la otra el sable desnudo. Cuando ya la Plaza se ha puesto “vistosa de balconajes”.

Por lo tanto continúa la lucha aunque agonizante: “Por la derecha, Ramiro y Guillén con soldados, acuchillando a Muza, y moros por la izquierda. El conde, Gonzalo y Sancho, también con soldados, acuchillando a Amet y moros, de suerte

que cogiéndolos en el cuello los obligan a rendir las armas”. Lo que a continuación leemos nos da idea del estruendo que se da por sobrentendido, a saber “se oyen los versos. Fátima sale detrás del conde y ocupa la punta de la derecha del teatro, y durante la batalla, se mantiene Ceilán sin incluirse en ella, y sin soltar a Elvira, en la punta de la izquierda”.

“-Ya las armas arrojamos a tus pies” -dicen los moros al fin al Conde. Pero Ceilán pone una condición para la liberación de Elvira. Consiste en que se le deje irse con Fátima. Ésta trata de disuadirle: “Yo aguardo,/ Ceilán, que el piadoso Conde/ (cuyo corazón humano/ no conoce la venganza)/ te perdona, si humillado/ de su clemencia te fías./ Ese medio despechado/ de asegurarte abandona/ y mira que, si reacio/ continúas en tu empeño/ será efectivo tu daño”. El Conde le amenaza con darle muerte en un prolongado tormento si no suelta a Elvira. Él insiste en morir matando de no accederse a su pretensión.

Entonces interviene Guillán de manera un tanto insospechada, pues amenaza a Ceilán así: “-Pues, o deja libre a Elvira, / o a Fátima el pecho paso/ sólo porque tú la quieres”. Sin embargo este “amago” como él mismo le califica después, no tiene consecuencias. Pues se suceden otros amagos entre el mismo Ceilán y Ramiro hasta que éste consigue desarmarle y liberar a Elvira.

El conde condena a morir en el cadalso a Ceilán, Muza y Amet, por haber ocasionado muertes ellos al quebrantar la palabra de Abubad: “-¿De qué el despecho inhumano/ de querer que fuese Elvira/ el objeto desgraciado/ de tus iras”. A la vez se muestra clemente con los demás que quedan, “mandad que cese el estrago”. Cuando se le llevan, dice Ceilán: “Mahoma, de ti reniego/ pues me negaste tu amparo”. Cuando da las gracias a Guillén, éste manifiesta el deseo de quedarse para siempre en su hueste: “-Nada digas, sólo quiero/ adquirir gloria a tu lado”.

Cuando el Conde se dirige a las dos mujeres, volvemos otra vez a pasar de la acción bélica a su paralelo sentimental: “- Fátima, yo te prometo/ mi asistencia y mi cuidado/ y a ti Elvira ser desde hoy/ más vigilante soldado/ en tu custodia”. Le contestan al unísono: “Las dos/ las gracias te tributamos”. Entonces Fátima le anuncia su conversión: “Y yo que quiero dejar/ la secta en que me criado/ y pretendo ser cristiana/ tu auxilio especial reclamo”. El conde se le promete regocijado. Y Ramiro pone el colofón del final feliz, con este mismo epíteto reiterado: “-Feliz Fátima, y feliz/ quien como yo te está amando”.

La pieza se concluye ya fuera de su argumento concreto, con unas palabras de exaltación bélica de Fernán González: “- Y pues ya queda el asunto/ fenecido, concluyamos/ con decir que si Castilla/ consiguió triunfos tan altos/ fue porque

llevaba¹³ siempre/ sus guerreros afamados”. El último pareado le recitan “todos”: –“A Dios en el corazón/ y la justicia¹⁴ en sus manos”.

Llegados aquí no vamos a desmenuzar los aciertos y los desaciertos de esta obra. De hacerlo, no habría que caer en el anacronismo de achacarla méritos o deméritos que son propios de la época y el género. Notemos que la versificación es aceptable. Nos parece que los ripios no son ni muchos ni exagerados, si bien para convenir en esto habría previamente que aquilatar el significado de ripio, y dar por buena la evidencia de que cualquier poema de cierta extensión con rima no se puede ver libre de alguno de ellos.

Ya hemos visto cómo articula el episodio guerrero y los conflictos sentimentales que en torno a él surgen, un ensamblaje que por otra parte es la misma esencia de la concepción y el desarrollo del drama. Desde luego que los sucesivos flechazos, aun sin negar que se trate de una realidad de la vida y no sólo de la literatura, acusan una simplificación psicológica exagerada. Pero no olvidemos que sería uno de los convencionalismos de los cuales está hecho nuestro teatro clásico. Algo a lo que se está tan habituado, que nosotros sólo recordamos haberlo visto expresado desde el principio con su insuperable claridad en una de las críticas de Fernando Lázaro Carreter. Quizás se pensaba por aquellos espectadores y autores que a la escena había que consentir una velocidad no realista en la evolución de los sentimientos y vivencias, en cuanto se sobrentendía un tiempo más largo no expresado. Algo que a un novelista no se le habría tolerado. Ni él habría estado legitimado para demandarlo.

En cuanto a la exaltación heroica no vamos a decir nada. Ya vimos cómo en la época se cultivaba incluso con argumentos exóticos y ajenos al patriotismo de público y autores, por ejemplo desarrollados en el Breslau que ha pasado a polinizarse en Wrocław, o en Calais que en el título se escribió Calés. ¿Caeremos en la tentación de divagar una vez más en torno a la épica reconquistadora? Afortunadamente, de ser proclives a ello, por primera vez en nuestra vida tendríamos que agradecer la limitación del espacio de que aquí disponemos.

Sólo queremos hacer una llamada de atención hacia la continuidad del fenómeno de la falta de reconocimiento del otro que se viene dando en nuestro país desde la islamización peninsular hasta la actualidad o al menos hasta el pasado muy inmediato. Don Claudio Sánchez-Albornoz tenía a la Reconquista por la clave de la

¹³ Escrito “llevaban”.

¹⁴ Leemos “las justicias”, pero nos parece errata. En otro caso sería incorrecto el metro del verso.

historia española. Y en ello convenimos siempre que al así enunciarlo no tomemos partido ni hagamos siquiera un juicio de valor, sino que sencillamente nos situemos en la comprobación de una realidad que fue y dejó huellas. La Reconquista fue el episodio –si episodio puede llamarse a una situación de duración tan larga– en que esa falta de reconocimiento –¿o conocimiento?– se manifestó de manera más enconada y decisiva. Después, la radical solución expatriadora de los moriscos, la evitó en el interior. Pero en la que podríamos llamar frontera, permaneció hasta la segunda mitad del siglo XX. Recordemos los enfrentamientos piráticos constantes, no sólo en el mar sino en las costas, desde el siglo XVI hasta la Conferencia de Algeciras. Esta última por cierto no su apaciguamiento, sino precursora de una segunda guerra.

Entre las mallas de esa espesa urdimbre, ¿qué episodios de atención siquiera al vecino, por no decir de aprecio, se intercalaron? Podemos evocar la maurofilia literaria y artística de las dos últimas centurias, aun sin descartar la aprensión de si no contribuyeron a ella el alhambrismo y el orientalismo que nos vinieron del extranjero. Casi sorprende topárnosla de paso en ciertos escritores, como el novelista sevillano José Mas y Laglera. Así las cosas, hemos de confesar nuestro asombro al encontrarnos con dos testimonios tan profundos y tan aislados, a saber uno de los “Episodios Nacionales” de Galdós, *Aita Tetuaen*, y la inmensa obra arabista de un cura aragonés, Miguel Asín Palacios, que ningún problema tuvo con la jerarquía a cuentas de su ortodoxia. Por eso es tanto más lamentable que algunas corrientes de hoy en el mundo árabe le descalifiquen, tomando por pretexto títulos como el de una de sus obras, *El islam cristianizado*. Algo que enmarcarían incluso en la que llaman ciencia colonial. Ahora bien, reflexionemos en que, a un cristiano que encuentra en el Islam valores religiosos con parecido a los suyos propios y los estima, no se le puede exigir que cambie de religión. Lo mismo desde luego hay que sostener en el caso inverso. Así las cosas, el título de la obra de Asín no implica agresión alguna, sino que sencillamente consiste en la expresión de un tributo al otro desde la propia personalidad, cuya abdicación no puede pretenderse sin incurrir en intolerancia. En cuanto a las influencias islámicas soterradas en el cristianismo y concretamente en alguna de sus manifestaciones más excelsas, precisamente las que fueron la materia predilecta de la investigación de Asín, tales la de la mística musulmana en San Juan de la Cruz, la escatología en Dante o el averroísmo en Santo Tomás de Aquino, hay que reconocer que, al no ser conscientes, quedaban inmersas en el desconocimiento del otro, y consecuentemente no podían implicar reconocimiento. Volviendo a Galdós, dado el contexto de su biografía, resulta más sorprendente la prodigiosa intuición del mundo del otro lado del Estrecho, la cultura y el credo religioso que en esa novela domina.

Otros pretendidos reconocimientos no entran en su genuina noción. Estamos pensando en la apología franquista de los combatientes marroquíes en la guerra civil. Una intervención que precisamente no fomentó el conocimiento, y con eso estaría dicho todo, sino que fue sencillamente vista como un aporte material a la rebelión¹⁵.

Lo que pudo ser puente, no sólo hacia el Islam, sino también hacia el Oriente, se quedó en un muro¹⁶. Recordamos el título de la crónica novelada de un pueblo bosnio, *Hay un puente sobre el Drina*, de Ivo Andrić¹⁷. Escrita antes del desencadenamiento de los horrores de la guerra y los crímenes contra la humanidad. Sobre ella podríamos hacer meditaciones no precisamente optimistas a la luz de lo sucedido. En su pequeñez cuantitativa nos confortan a pesar de todo situaciones como la del hermanamiento entre Alcalá la Real y Agadir.

¹⁵ Aunque acaso uno de los ámbitos de la vida española en que se dejó sentir con menos virulencia la degeneración implicada por el franquismo fue el Protectorado de Marruecos. Habría que revisar el tópico que identifica en los militares españoles contemporáneos el africanismo con el golpismo. Arturo Barea, en *La forja de un rebelde*, reconoce la máxima categoría humana y castrense a algunos de los oficiales destinados en Marruecos. Naturalmente no podemos por este camino seguir alejándonos de nuestro argumento. Recordemos sólo que en el país vecino, De Gaulle era considerado un militar un tanto extraño por no haber servido nunca fuera de la metrópoli. De la evidencia de su aproximación reiterada al golpismo, usufructuando un prestigio en la guerra más radiofónica castrense, y de su simpatía al vecino dictador de este lado de los Pirineos, al que visitó, no vamos a decir nada. Uno de los que se aproximó a esa apertura a la otra cultura fue el futuro ministro franquista Beigbeder; puede verse su evocación en la novela de María Dueñas, *El tiempo entre costuras* (Temas de hoy, Madrid, 2009); cfr., MOGA ROMERO, V.: *El Rif de Emilio Blanco Izaga. Trayectoria militar, arquitectónica y etnográfica en el Protectorado de España en Marruecos* (Melilla, 2009), y URTEAGA, Luis: *Vigilia colonial. Cartógrafos militares españoles en Marruecos* (Madrid, 2006).

¹⁶ Cfr. SMAIL BALIC: *Das Unbekannte Bosnien. Europas Brücke zur Islamischen Welt* (Colonia-Weimar-Viena, 1992).

¹⁷ También la escribió de otro lugar, *La crónica de Travnik*, pero mientras ésta se desarrolla en los días napoleónicos, la primera comprende desde el siglo XVI hasta la incorporación del territorio al reino de Serbia-Croacia-Eslovenia, que en 1931 cambió su nombre por Yugoslavia.

