

EL TEMA DE BOABDIL EN EL TEATRO LUCENTINO DEL SIGLO XVIII

ANTONIO CRUZ CASADO
ACADEMICO CORRESPONDIENTE

Excmo. Señor, Ilustrísimos Señores Académicos, queridos amigos:

Antes de empezar mi disertación sobre "El tema de Boabdil en el teatro lucentino del siglo XVIII", quiero expresar mi agradecimiento públicamente a los Señores Académicos que suscribieron mi candidatura y me eligieron Académico Correspondiente por Lucena; a tal hecho, que me honra sobremanera, procuraré corresponder en la medida de mis posibilidades, sin defraudar la confianza que tan ilustres personalidades pusieron en mí. En este sentido prometo colaborar en el enaltecimiento de tan noble institución como esta Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

Paso a desarrollar seguidamente el tema que he elegido como discurso de ingreso en esta docta casa.

Ante el título de mi exposición, el conocedor de la historia de la Literatura Española podría preguntarse si efectivamente existe un teatro en Lucena en el siglo XVIII que pueda merecer el nombre específico de teatro lucentino. La conclusión a la que he llegado, tras la necesaria investigación, es claramente afirmativa, no sólo porque existen en Lucena representaciones teatrales ya desde el siglo XVII (1), con

(1) Tenemos constancia documental de la existencia de un teatro fijo, como lugar de representación, desde la segunda mitad del siglo XVII. En los libros de cuentas de la Cofradía de la Santísima Veracruz aparecen muchos datos sobre la construcción o remodelación del teatro propiedad de la citada cofradía, la contratación de las compañías de cómicos, los gastos que ocasionan y el rendimiento de las representaciones. En 1667 se obtienen 180 reales "que valió el cuarto el primer día de comedia que fue el 17 de octubre; autor de ellas Francisco Gutiérrez" (actualizo grafías). Hubo representaciones hasta el 14 de noviembre. En la misma fecha hay importantes reformas, quizás reconstrucción, en la casa de comedias: se reparan los bancos, se paga el yeso, los ladrillos y las cañas que se emplean en la obra, además de una "almojaia (sic; significa "madero sujeto a la pared para sostener los andamios") que se trajo de Córdoba, de pino, para el teatro, que tiene catorce varas y una cuarta". Otros gastos son seis carretadas de vigas, mil tejas y sesenta y dos madejuelas de tomiza. En la campaña de teatro de 1671 hay representaciones de las compañías de Bárbara Coronel y de Félix Pascual. En alguna ocasión aparecen gastos del viaje a determinados pueblos de las cercanías, como Baena, para contratar a los comediantes. En 1673 la compañía que actúa es la del autor (director, diríamos en la actualidad) Alonso Caballero, que realizó 27 representaciones. En 1675 el mayordomo de la cofradía, Andrés González, viaja a Granada por otros cómicos; actúan las compañías de Juan Correa, la de Clara María (que viaja desde Loja) y la de Francisco de León. Hay más reformas por esta época en el edificio del teatro; se gastan 184 "cahices de yeso y medio"; junto con otros utensilios de madera: asientos para las mujeres, puertas con carruchas y cuerdas para correrlo y descorrerlo, junto con cuatro columnas de jaspe blanco para soportar los corredores. Algo después, en 1676, se anotan ingresos procedentes de la actuación de la compañía de

carácter habitual, sino porque varias obras, que se escriben y se representan en el período de la Ilustración, están auspiciadas en algún caso y compuestas en otros por ingenios lucentinos.

Sobre la importancia del teatro en esta ciudad quiero mencionar sólo un testimonio coetáneo. En el *Ceremonial que ha de observar (...) el Ilustrísimo Ayuntamiento de Lucena*, obra de Antonio Ortiz Repiso, impreso en 1780, en Ecija, por Benito Daza, puede leerse el respecto: “A las comedias, que se celebran en el teatro público, pueden asistir los capitulares, en el balcón de la ciudad (se refiere al palco reservado al ayuntamiento), pero ha de ser vestidos a lo militar y con casacas negras. Si no asiste el señor Corregidor, mandarán comenzar la representación a la hora regular, cuidando de evitar que en el patio haya discordias, voces u otro alboroto que perturbe la seriedad del acto. Por último, si algún capitular quisiere haga la compañía alguna habilidad, jamás lo mandará desde el balcón, a menos que antes no lo haya pedido el patio, sino enviará un portero al vestuario, para que el autor lo haga ejecutar” (2). Creo que huelga señalar que con el nombre de autor está designando al director de la compañía.

Sin embargo, como quiero ser breve, seguiré el consejo de un escritor español del siglo XVI, olvidado como tantos otros, pero que incluye en su obra juiciosas ideas: “Tres cosas debe advertir el (estudioso) para cumplir con su oficio -escribe Juan de Mora en sus *Discursos morales*, de 1589-, estudiar lo que ha de decir, mirar lo que dice y ordenarlo” (3).

Margarita Zuazo, y en 1678 gastos por las de Pablo de Morales, 18 representaciones, y Félix Pascual, 16 representaciones. Entre finales de 1683 y principios de 1684 se representan treinta comedias por la compañía de Manuel de Santos y Mateo Navaca. Más arreglos de la casa de comedias por estos años. Un texto de 1702 aclara algunos aspectos del fenómeno teatral en Lucena: “Esta cofradía tiene por suya propia la casa de comedias desta ciudad, que está contigua a la ermita de la Veracruz, que es desta cofradía, y todas las veces que hay representaciones percibe cuatro maravedíes de cada persona que entra y parece por asiento del libro de dicho tesorero y su declaración que en el tiempo destas cuentas han procedido de las comedias y títeres que se han representado en dichas casas cinco mil trescientos reales; dellos de unos títeres que hubo por la primavera del año pasado de mil setecientos y uno, tres mil reales de las comedias que representó Juan Manuel en dicho año; un mil quinientos treinta y ocho reales de las comedias que representó Juan Ruiz en dicho año; trescientos reales que el dicho Juan Ruiz dio a esta cofradía de ayuda de costa y los cincuenta reales restantes de unos títeres que hubo este presente año” (grafía actualizada y abreviaturas deshechas). La compañía de Juan Ruiz viene desde Antequera. En 1707 consta el gasto de 240 reales de “los derechos que importó la licencia que se saca de Madrid para que se representasen comedias en esta ciudad”. Durante el año 1715, y quizás los siguientes, la casa de comedias está cerrada; se reabre en 1719 y 1720; en el último año está actuando la compañía de Sebastián de Arias. En 1730 tampoco hay comedias, y en 1734 se dice que no las hay desde 1720. Un documento de 1817 aporta más datos: las cofradía de la Veracruz pide al Real Consejo que no se ponga obstáculo a cualquier compañía cómica que se presente en Lucena a representar temporalmente, puesto que su producto sirve para sostener el culto de la Iglesia y de la Hermandad. En el documento se dice que el edificio “es un teatro ya muy antiguo, en el cual todos los veranos han representado compañías cómicas, de las que se nombran de la legua, cuando en los despachos que le habilita el superintendente general de teatros del reino se expresa la licencia para esta ciudad”. Se pide que “no se ponga obstáculo a cualquiera compañía cómica que se presente a representar legítimamente autorizada”, puesto que de eso se mantiene la Iglesia y la cofradía, “por ser dicho teatro casi su única finca para su subsistencia; no es menos -se añade- el de invertir en su lícito recreo las horas desocupadas que necesariamente han de tener las muchas personas acomodadas de este vecindario, tanto hacendados como del comercio, y el crecido número de oficialidad que de ordinario hay en esta ciudad”. (Agradezco a don Francisco López Salamanca el haberme proporcionado el material del que he seleccionado estos datos, que podrían ampliarse considerablemente). Además de estas representaciones en un teatro adecuado al respecto, existieron otras funciones eventuales, como la que aficionados locales llevan a cabo en la fiesta de la beatificación de quien luego sería San Juan de la Cruz, en 1675, y que consistió en una loa y un coloquio alegóricos sobre el citado personaje; cfr. Matilde Galera Sánchez, “Fiestas y literatura en el Barroco: homenaje en Lucena al beato Juan de la Cruz”, en *Historia, arte y actualidad de Andalucía*, ed. M. Peláez del Rosal, Córdoba, Universidad, 1988, p. 369. El coloquio se titula *Al cabo de los años mil*.

(2) Antonio Ortiz Repiso de Castilla, recop., *Ceremonial que ha de observar y guardar en las ocasiones que se ofrezcan, así en la Sala Capitular como en funciones políticas, el ilustrísimo Ayuntamiento de esta M.N. y L. ciudad de Lucena*, Ecija, Benito Daza, 1780, capítulo XIII de la segunda parte; el breve librito carece de paginación.

(3) Juan de Mora, *Discursos Morales*, Madrid, Pedro Madrugal, 1589, f. 137 r.

Ya he estudiado previamente lo que voy a decir, le he dado forma, de tal manera que pueda ser transmitido y entendido por el público, y voy a ordenar previamente los datos que he llegado a perfilar, tras una larga, laboriosa y, a veces, complicada investigación.

La ordenación de los sucesos que desarrollará someramente son los siguientes:

1º A finales del siglo XVII existe en Lucena una especie de bandido y contrabandista, llamado el grupo Francisco Esteban, cuya vida y hechos delictivos pasan a las tablas, convirtiéndose en un antecedente de lo que más tarde sería el prototípico bandolero español. La obra teatral, que gozó de gran aceptación, se representa también en Lucena, con el mismo éxito de público, y con el consiguiente disgusto y malestar de los representantes de la intelectualidad lucentina que no quieren ver señalada su ciudad como una cuna de un malhechor.

2º La iniciativa particular pretende oponer a la figura de Francisco Esteban uno de los hechos más gloriosos de la historia local: la prisión de Boabdil tras la batalla de Lucena. Para ello se recurre a un cómico de oficio, al que se paga para que escriba una obra que desarrolle los hechos mencionados. El resultado es una comedia altamente elogiosa para Lucena y sus patricios, aunque compuesta sin seguir todas las reglas de la preceptiva neoclásica que se consideraban necesarias en aquella época por parte de algunos sectores ilustrados.

3º Un escritor lucentino intenta paliar las deficiencias notadas y compone otra pieza, ahora ya más acorde con las indicaciones y normativas del teatro ilustrado. A esta composición, se añade otra del mismo autor, también con tema lucentino, que persigue asimismo la alabanza de un hecho histórico remoto. Todo ello da origen a un curioso episodio, prácticamente desconocido para todos los estudiosos del teatro de la época, al menos con el desarrollo y la concatenación que exponemos aquí. De esta forma, damos noticia por vez primera de este característico teatro lucentino, en el que se produce un reflejo de la situación general del teatro español del siglo XVIII. En aquel momento, como se sabe, se intentaba aleccionar al público mediante temas y figuras ejemplares de clara intención didáctica, al mismo tiempo que se pretendía imponer una fórmula neoclásica, ajena al gusto de la mayoría del público espectador, que seguía prefiriendo todavía la comedia barroca en la línea de los grandes creadores del período áureo.

Antes de 1717, un oscuro ingenio valenciano, llamado José Vallés (4), cuya obra conocida se suele fechar en los años finales del siglo XVII y a comienzos del XVIII, escribe la "comedia famosa" *El más temido andaluz y guapo Francisco Esteban*. Los hechos que pone en escena están directamente inspirados en una serie de romances (5),

(4) Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro español antiguo*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1860, p. 417, señala que José Vallés es un autor valenciano de los últimos años del siglo XVII y principios del siguiente. La comedia *El guapo Francisco Esteban*, que le atribuye Moratín, se halla citada por Fajardo en 1717. La Barrera cita otras obras suyas: *Propio es de hombres sin honor pensar mal y hablar peor*, *No hay fiera más irritada que una mujer indignada*, *La Margarita*. *El más temido andaluz Francisco Esteban* aparece con este título o con *El guapo de Andalucía, Francisco Esteban*. La Barrera afirma que tiene segunda parte esta obra; no hemos localizado tal segunda parte, aunque la obra de Vallés termina con la muerte de Esteban. Otra referencia bibliográfica a la comedia impresa de Valencia, 1767, en Francisco Martí Grajales, *Ensayo de una bibliografía valenciana del siglo XVIII*, Valencia, Diputació, 1987, I, p. 424.

(5) Se trata de cinco romances procedentes de pliegos sueltos, cfr. Agustín Durán, *Romancero general*, Madrid, Rivadeneira, 1851, II, pp. 367-376. El primero, nº 1331, "Francisco Esteban el guapo, natural de la ciudad de Lucena", esta narrado en primera persona "En la ciudad de Lucena / (...) nací de padres gallegos", p. 367; desde Alicante, tras haber pasado diversas aventuras, pasa a Cartagena: "Donde hallé muchos amigos / de Lucena, y con aliento / pasamos a Cartagena", *ibid.*; en éste el momento que elige la comedia de Vallés para empezar. En este romance están inspirados algunos episodios que aparecen también en la comedia, como las pedradas al maestro que lo amonesta: "Mas el maestro me dio / una zurra por travieso / y le apedreé la puerta / saliéndome al punto huyendo", *ibid.* o la muerte de la mujer con el niño y el hombre que intenta golpearla: "Y hombre, mujer y muchacho / de un tiro quedaron muertos", *ibid.* Juan Romero, personaje

procedentes de pliegos sueltos, que parecen ser aproximadamente coetáneos de los sucesos que narran. Francisco Esteban murió en 1705, los romances se escribirían y difundirían poco después y para 1717 ya está compuesta la comedia. El éxito de la obra de Vallés parece haber sido importante y haber gozado del mismo durante mucho tiempo, puesto que hemos visto adiciones de Madrid, 1751, Valencia, 1767, Barcelona, 1772 y 1774, además de otras sin año, impresas en Sevilla y Salamanca. La edición que conocen los intelectuales lucentinos es la de Valencia, de 1767, que ve la luz en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga (6), y en ella no aparece el nombre del autor, sino que se dice compuesta por "un ingenio valenciano".

El más temido andaluz es una obra más de nuestro teatro del Siglo de Oro, sin especiales virtudes, ni tampoco especiales defectos. Dividida en tres jornadas, la acción pasa de unos lugares a otros con aquella intención, que ya había señalado Lope de Vega, de dar variedad al argumento. De esta forma la "cólera del español sentado" se va calmando viendo la movida peripecia que, desde Cartagena hasta Lucena, pasando por Málaga, Granada y Antequera, desarrolla Francisco Estebán, contrabandista de tabaco, de origen gallego, acompañado frecuentemente de su paisano Juan Romero, que al final disparará sobre el protagonista. Hay en la trama recursos que siempre han sido del gusto del público, como la audacia y temeridad de Francisco, que llega a cobrar una recompensa que el corregidor de Antequera ha ofrecido por su captura, haciéndose pasar por sí mismo, al amor a su esposa, a su hija y a su anciano padre, o el arrepentimiento que manifiesta ante el juez, al que explica que sólo extremas circunstancias de pobreza le han obligado a llevar una vida fuera de la ley:

"Juez. - ¿Conque no tienes más
modo que vivir que el fraude
y el contrabando?"

importante en la comedia, también está aquí. El segundo, nº 1332, está narrado en tercera persona y en él se encuentra el episodio de los doblones que, algo modificado, pasa a la pieza teatral; se dice que era contrabandista: "Ya saben que su ejercicio / era andar al contrabando", p. 369. El tercero, nº 1333, trae otra versión del episodio de los doblones; en el cuarto, nº 1334, se incluye el episodio del corregidor de Antequera, y en el quinto, tiene lugar la muerte, que sucede "Lunes nueve de noviembre / del año finalizado / de mil seiscientos y cinco", p. 375. Es errónea la fecha de 1605, debe ser 1705, como luego indica Ramírez de Luque. Parecen todos los romances de un mismo autor. El significado de *guapo* corresponde a la primera acepción del *Diccionario de Autoridades*, 1732, vol. II, p. 87 a: "Asimismo, valeroso y resuelto, que desprecia los peligros y acomete con bizarría las empresas arduas y dificultosas".

(6) *Comedia famosa / El más temido andaluz / y guapo / Francisco Esteban / De un ingenio Valenciano*. Al final: "Con licencia. En Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Santo Patriarca, en donde se hallará esta y otras de diferentes títulos. Año de 1767" (grafía actualizada). Se trata del ejemplar T/14806 nº 16, que estaba intonso hasta ahora. Señalo en el trabajo, a continuación de la cita, la página correspondiente por esta edición.

Obsérvese la *amplificatio* afectuada en el episodio del maestro, tendencia general en la comedia:

"Sí, que después que el maestro
en donde aprendí, me viste,
porque me hablaba algo recio,
y a todos a manotadas
los llevaba al redopelo;
no pudiéndome sufrir,
un día, sin más ni menos,
a pedradas, como un oso,
le eché la puerta en el suelo" (p. 2).

Hay algunas frases de la comedia que molestarían a los "lucentinos honrados", en expresión de Ramírez de Luque, tal como indica este en la *Comedia nueva historia*, como, por ejemplo, "y mas cuando ya los guapos / no tenemos la zozobra / de ese pasmo de Lucena / que a arrogancia nos asombra" (p. 21), o "Yo soy el mismo Francisco / asombro de España toda" (p. 22).

La jornada tercera transcurre en Lucena: Romero llega con intención de matar a Esteban, porque este dio muerte a su amigo Carlos de los Reyes. Encuentra a Esteban sin armas y le dispara dos tiros. Mientras el protagonista pide misericordia a Dios, el anciano padre llega al lugar de los hechos, en una escena de acentuado patetismo. Romero se pone a salvo "en el templo de Domingo" (p. 31), posible referencia a la Parroquia de Santo Domingo.

Esteban.- Señor,
 si tengo un anciano padre
 que sustentar y mi esposa,
 con una hija y a nadie
 jamás le he quitado cosa,
 ¿qué he de hacer? ¿Harto no hace
 quien a costa de peligros,
 riesgos, sudores y afanes,
 un pedazo de pan busca
 al sol, lluvia, polvo y aire?
 Hágase vueseñoría
 cargo, y será de mi parte'' (p. 17).

Además las frecuentes referencias a Lucena sin duda harían que la obra obtuviese un éxito especial cuando se representa en esta ciudad, representación que tendría lugar hacia 1780, quizá formando parte del repertorio de la compañía de Juan Solíz (sic), que había actuado en Cádiz y lo hacía algún tiempo después en Lucena. Así lo manifiesta el anónimo autor de la "Nota" de la comedia (7) que señalaremos a continuación: "Dirán que (...) cuando dicha comedia se ha puesto sobre el teatro de esta ciudad, han sido grandes las entradas y mucho el aplauso que ha tenido del vulgo. Lo mismo ha sucedido en Cádiz y otras partes cuando se ha representado" (p.60).

Con todo, la obra no satisface en absoluto a los honrados lucentinos, antes bien los irrita grandemente, puesto que por medio de la mencionada nota, obra sin duda de Fernando Ramírez de Luque, se nos transmite el rechazo de tal comedia, basándose para ello, no sólo en aspectos del contenido de la misma, sino también formales. "Los lucentinos juiciosos y de paladar fino han detestado siempre una comedia por todas circunstancias ridícula e indigna de haber visto la luz pública; y no contentos con esto, a fin de hacerla olvidar, han solicitado la composición de esta nueva pieza histórica, de la que le resulta más honor a su patria, que cuanto descrédito ha podido ocasionar la otra" (pp. 61-62). Se está refiriendo, como puede deducirse de sus palabras, a la creación de otra comedia que haga olvidar la que trata de Francisco Esteban, puesto que ésta sólo estaba hecha de acuerdo con los gustos del público, y ya había señalado "que es mal barómetro el vulgo para conocer la fermentación de la cultura de un pueblo, y más en materia de teatro, en que lloramos tan estragado el gusto general de la nación" (p. 60).

Según este texto, *El más temido andaluz y guapo Francisco Esteban* es una comedia completamente despreciable: "Y con mucha razón -escribe- porque es un fárrago intolerable, y ni merecedor de llamarse comedia. Los lugares, las acciones y los tiempos se mudan aun dentro de una misma jornada a cada paso". Y además de estos defectos de forma (el crítico no parece saber que se trata de una comedia del Siglo de Oro, sino que la cree escrita en 1767) añade que la obra ofrece una serie de rasgos completamente inmorales, en los que insiste especialmente: "El carácter de los personajes es el más vil y más soez del mundo. Mujeres disolutas y jaques desalmados, desertores, forajidos, etc. Ni propiedad, ni enredo, ni lances, ni agudeza, ni chiste, ni cosa alguna de cuantas tiene hasta nuestros peores comediones, tiene éste, sino es el estar en verso y dividirse en tres jornadas. Los ejemplos que pone a la vista son los más perniciosos. Homicidios, amancebamientos, contrabandos, desafíos, ultrajes de la real justicia, etc. ¡Qué instrucción para los jóvenes! Inspirarles galanteos, ferocidad, descaro, menos-

(7) *Comedia / nueva historial. / Dar a España gloria llena / sólo lo logra Lucena, y / triunfo de sus patricios. / Parte Primera. / compuesto por Joseph Concha, Cómico Español. / Función que se representó en el Teatro de la M.N. / y M.L. Ciudad de Lucena día de San Fernando / de 1783. Por la compañía de Juan Solíz / Con licencia: En Antequera en la Imprenta de / D. Antonio Gálvez y Padilla. Año de 1783. / Anotamos las páginas correspondientes a las citas en el cuerpo del trabajo.*

precio de las leyes y los magistrados, y cuanto tienen de infame las costumbres de la gente más perdida. (...) Tales son -continúa diciendo más tarde- las pestilentes máximas de barbarie y desenfreno que para corregir los vicios, exhortar la virtud y civilizar el pueblo, enseña la dichosa comedia. Las nociones de heroísmo, mérito, valor y fama, las equivoca con las de temeridad, insolencia, fiereza y abandono de todas las obligaciones de humanidad y religión; un veneno tan activo y tan eficaz para agitar las pasiones de la irascible y hacerles romper el freno de todo respeto y subordinación es lo que incautamente beben por ojos y por oídos en este vaso de iniquidad tantos ignorantes, que ni saben discernir, ni tienen más libros que el teatro” (p. 62).

El indignado crítico termina diciendo: “El mundo es testigo de que los lucentinos honrados han invocado el numen de su valor no para tan ruines lances, sino para hacer proezas que nunca sabrá elogiarlas dignamente la fama” (ibid.).

Tras lo expuesto, no extrañará que aparezca en la imprenta de Antonio Gálvez y Padilla, de Antequera, en 1783, la obra de José Concha, *Comedia nueva historial: Dar a España gloria llena sólo lo logra Lucena y triunfo de sus patricios*, que el día de San Fernando de ese mismo año había sido representada en el Teatro de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Lucena.

El escritor, que se titula “cómico español” y actuaba en ese momento en la compañía de Juan Solís, la dedica al Sr. D. Fernando Ramírez de Luque, que es quien costea la impresión de la comedia y el que le ha proporcionado el material adecuado para la composición de la misma; así lo indica Concha en el prólogo, al decir que la obra “es sacada de las mejores y más verídicas noticias, adquiridas por las fatigas de un patricio laborioso (y en nota: “El Sr. D. Fernando Ramírez de Luque”), el que adornado de un superior talento nada deja a la duda y hace admirar su gran celo por el honor de la verdad” (p. 3).

Las noticias que hemos podido localizar (8) sobre José Concha no son en verdad muchas. Sólo un estudio (9), publicado en una universidad italiana, se ocupa de una de sus obras, aunque hemos podido contabilizar entre sus comedias impresas y manuscritos, la mayor parte durmiendo un sueño casi eterno en la Biblioteca Nacional, más de sesenta, algunas de ellas arreglos de autores italianos. Parece que nació en Cataluña y que su vida se desarrolla en la segunda mitad del siglo XVIII. Dedicado tempranamente al teatro, se dice que comenzó a representar hacia 1770 en Extremadura y que pasó luego a Cádiz, donde estuvo actuando unos ocho años. A continuación hay que situar su estancia en Lucena, en torno a 1783. En 1790 intenta ingresar en los teatros de la corte, cosa que, al parecer, no consiguió hasta algo más tarde. Tenía una hija igualmente dedicada al teatro, María de las Nieves, que puede ser la señora María

(8) Algunas noticias más sobre Concha se pueden espigar en la obra de René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Fundación Juan March/Castalia, 1976: en 1788 se representa en el Teatro de la Cruz, de Madrid, la obra de José Concha, *El mayor valor del mundo por una mujer vencido y nazareno Sansón*, que a lo largo de once días de representación rinde un promedio diario de 5.060 reales, cantidad que supera en algo al de otras representaciones de esas fechas, aunque tampoco se trata de una recaudación excesiva (p. 40); esta pieza puede considerarse como una comedia de gran espectáculo, con cierto aire circense, puesto que Sansón lucha con un león, ante la mirada de Dalida, más tarde combate contra un grupo de hombres armados, levanta luego las puertas del palacio en un brazo y en el otro a su esposa y finalmente derriba el templo apoyándose en las columnas, según la conocida historia bíblica (p. 85). En 1807 tenemos noticia de otra representación de *El honor más combatido*, de Concha, que tiene una mala crítica del redactor de *La Minerva*, que opina que “sus lances son crueles, atroces, bárbaro, indecentes, pero no trágicos, los caracteres están mal o débilmente sostenidos” (p. 132). Otra comedia suya, *A España dieron blasón las Asturias y León y triunfos de Don Pelayo*, de 1791, se considera un ejemplo de pasividad política, no expresa una clara coincidencia histórica; en esta pieza hay graciosos, evoluciones de ejércitos y batallas, tan gratas al público, al mismo tiempo que un personaje se comporta como un galán en el teatro barroco (p. 396), etc. Para su bibliografía, cfr. Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1983, tomo II, pp. 517-518. Otras referencias en Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía fundamental de la literatura española siglo XVIII*, Madrid, SGEL, 1976, pp. 110-111.

(9) Paola Santoro, “Il Mágico Gaditano di Concha, trasciencencia e magia” Messina, La Grafica, 1983.

Concha, que interpreta el papel de Zarifa en la comedia que nos ocupa, aunque es posible que se trate también de la esposa del cómico. "Padre e hija -se dice en un breve artículo biográfico dedicado al actor- se nos aparecen más como desgraciados que como malos artistas. Diríase que pasaba sobre ellos cierta fatalidad. Eran cariñosos y resultaban antipáticos. Es Concha, de todos modos, mejor autor que actor" (10).

Moratín lo recuerda en unos versos:

"Mientras Concha, haciendo ajustes
con Martínez y Rivera
ofrece dar el surtido
necesario de comedias" (11).

En torno a sus años gaditanos escribe piezas teatrales en las que tiende a emplear el verso, o cierta consonancia, en el título, tal como ocurre en la nuestra, *Dar a España gloria llena sólo lo logra Lucena, y triunfo de sus patricios*: así, en 1774, está fechada *Más puede fina lealtad que dama, padre y crueldad, antes que todo es el rey*, y de 1775 es *Vence a un error un favor por conseguir un amor y mágico gaditano*. Como puede observarse la estructura de los títulos es similar en los tres casos.

La intención de Concha al componer la obra, aparte de la ya indicada de replicar a la creación del valenciano, siguiendo las indicaciones de Ramírez de Luque (12), es la hacer una comedia en la que se mezclen elementos históricos, sobre los que se ha documentado bien, y que no resulte completamente ajena a los gustos neoclásicos del momento; también debe agradar al público que asista a la representación. A este respecto señala: "En su trama se ha guardado aquella mejor unidad que ha sido proporcionada a los lances, aun en parejas distintos, pues como el interés de la obra e idea es manifestar el suceso de la victoria de Martín González, lo mejor que sea posible, en nada se perjudica la verdad, aunque se separen de los sitios algunos acaecimientos y se pongan en otros, pues se ha procurado acercarse al gusto más moderno entre los críticos, por no separarse mucho de la unidad de lugar. Las supuestas mujeres no quiebran el empeño y sólo sirven de adorno. La fama, que alegórica se separa de la formación de la obra, (no siendo fácil con propiedad insertarlo en la acción de la historia) es un aviso que declara lo sucesivo, después de representado hecho, porque no queden las resultas de tanta gloria sin saberse" (pp. 3-4).

El resultado de tal intención y tal programa es una comedia que, en el aspecto formal, no difiere esencialmente de la del valenciano y que además, según se indica, gustó mucho al público: "El vulgo, infinitamente más satisfecho que con la de *El temido andaluz*, ha elogiado mucho el pensamiento y queda complacidísimo de haberlo visto ejecutar" (p. 63). El autor, al componer la obra, como de encargo que es, no pierde ocasión de loar la actuación de los lucentinos históricos y la de aquel que le ha pagado por su trabajo en la creación de la pieza.

(10) *Enciclopedia Universal Ilustrada*, Madrid, Espasa Calpe, 1912, ed. 1985, vol. 14, pp. 1038-39.

(11) Cit. por Paola Santoro, *op. cit.*, p. 4.

(12) Sobre este escritor, fundamental en la época y en la ciudad de Lucena, se carece todavía de un buen estudio; cfr. José María Molina Moreno, *D. Fernando Ramírez de Luque (Intento biográfico y bibliográfico)*, Córdoba, Imp. El Defensor, 1929. Conozco también un ejemplar mecanografiado de otro intento: Joaquín A. Abras, *Biografía de D. Fernando Ramírez de Luque*, hacia 1977. La nutrida biblioteca del gran polígrafo lucentino, cuyo número pasaba del millar, según Molina Moreno, *op. cit.*, p. 6, se dice que se encuentra actualmente en la Biblioteca del Obispado de Córdoba, cuya consulta ha resultado imposible, a pesar de reiterados intentos. Entre los libros que pudo prestar Ramírez de Luque a José Concha para la composición de la comedia estaría su obra *Lucena desagraviada. Disertación apologética sobre el verdadero autor de la prisión del Rey Chico de Granada*, Córdoba, Juan Rodríguez, (1782); *Nuestra Señora de la Araceli en Lucena, defendido contra las fábulas modernas. Disertación en que se fijan las verdaderas épocas de la conquista de Lucena y se fijan las verdaderas épocas de la conquista de Lucena y de la célebre prisión del Rey Chico de Granada*, Málaga, Herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar, 1795, además de en la *Tarde tercera, "Batalla del Martín González y prisión del Rey Chico"*, de sus *Tardes divertidas*, obra manuscrita que ha sido editada por algunos diarios locales.

El propio rey Boabdil, ya desde el principio de la comedia, alaba de forma visible la ciudad que va a sitiar. Así comenta:

“No hay en toda Andalucía
ni en el granadino imperio
objeto que más resista
nuestros continuos arrestos,
sino Lucena. Esa villa
que, colmada de trofeos,
contra nosotros consigue
ser del católico reino
la más valiente muralla,
pues desde que el sentimiento
tuvimos de enajenarla
en el año de doscientos
y cuarenta, siempre ha sido
antemural tan soberbio
contra nuestras invasiones,
que emulación de los tiempos
en nobleza, arte y valor,
es el cuchillo sangriento
que nuestras vidas devora” (pp. 7-8).

El personaje termina su largo parlamento diciendo:

“Pues si yo a Lucena rindo,
más vencimiento no quiero” (p. 8).

Si estas palabras están puestas en boca de un oponente del bando cristiano, piénsese como serán las de los protagonistas principales, como Martín Hurtado o el Alcaide de los Donceles, Don Diego Fernández de Córdoba. El último de los mencionados arenga a sus partidarios en estos términos:

“Lucena que muro eterno
ha sido contra el furor
de sus bárbaros opuestos,
¿ha de mirarse insultada?
No consigan esos perros
avasallar el blasón
que en los mármoles eternos
de fama y posteridad
inmortaliza su aliento.
Esto, amigos, os suplico;
por la fe debe exponerlo,
por el rey hacerse debe,
por la patria es justo hacerlo.
Pues la fe, el rey la patria
admiten su cumplimiento,
de amor, religión, lealtad,
la obediencia y el respeto
con que a Dios y al rey servimos
con todo cuanto podemos” (p. 14).

Aunque la expresión del pensamiento no sea todo lo correcta y clara que pudiera esperarse, sobre todo en la parte final del fragmento, es indudable que el brío de un buen recitador y los grandes conceptos que se vierten en la alocución calarían, con seguridad, en el ánimo de un público predispuesto a escuchar palabras sonoras y grandilocuentes. El ambiente se mostraría receptivo a frases como “lo dice mi

ardiente pecho hijo de Lucena al fin" (p. 14), "que el lucentino coraje triunfará del orbe entero", (p. 15) "que en los hijos de Lucena / no hay, ni habido, ni habrá miedo" (p. 16), o "que Lucena incontrastable / es y ha sido en todo tiempo / de España digno blasón / y honor de su grande imperio" (p. 17), u otras del mismo estilo, bastantes frecuentes en la comedia.

Hay en el texto matices que tienden a primar la importancia de Lucena en la batalla que tiene como resultado la prisión del rey moro, tal como se documenta en diversos historiadores locales que a todas luces quieren que la gloria del hecho recaiga en la ciudad natal. A este respecto el Alcaide de los Donceles dice:

"Llamaré al Conde de Cabra,
los de Baena, guerreros soldados,
que en nuestra ayuda
serán de común provecho.
Pero lucenses queridos,
busquemos modo, busquemos
que sea nuestra la gloria
por patricios verdaderos" (p.16).

Junto a la trama histórica aparecen la comedia diversas acciones amorosas, una de ellas tiene como protagonista al propio rey Boabdil y su esposa Zarifa, y otra a Martín Hurtado, el apresador de Boabdil, y a Inés, contando además esta última trama con un competidor que disputa a Martín el amor de su dama; tal convención dramática tiene como finalidad halagar los gustos del público, que no difieren esencialmente de los de cualquier otra época y situación. Tampoco faltan las mujeres disfrazadas de hombre, ni las expresiones irónicas o graciosas del personaje Fernando de Antequera, que interpreta el propio Concha, y que puedan considerarse todavía herencia de la figura del donaire, igual que ocurría en múltiples piezas del Siglo de Oro, ya que ésta tiene muchos más puntos de contacto con el teatro barroco que con el neoclásico que, de forma paralela, se estaba desarrollando también por estos años finales del siglo ilustrado.

Este apego a la vieja fórmula teatral, agradable sin embargo a la mayoría de los espectadores que frecuenta el teatro, es el detonante para la composición de otra comedia, con igual tema y un desarrollo argumental bastante parecido, obra en esta ocasión de un ingenio lucentino, Luis Repiso Hurtado.

De Luis Repiso, clérigo, al igual que Ramírez de Luque, conocemos diversas obras religiosas y otras encomiásticas de la realeza, además de un tomo de *Poesías líricas, místicas y profanas*, impreso en 1796, que es seguramente lo último que imprime, puesto que muere algo más tarde, en 1804. Otros datos nos lo presentan como capellán castrense, secretario de la Sociedad Patriótica de Lucena y administrador de la casa-cuna de la ciudad. Como consecuencia de su primer cargo hemos documentado cierta relación con Gaspar María de la Nava, el conocido Conde de Noroña, traductor de las *Poesías asiáticas*; Repiso le dedica dos poemas con motivo de la estancia de este personaje en Cabra y en uno de ellos hay una referencia a una tragedia de Noroña, titulada *Isabel* (13), de la que no hemos localizado ninguna otra noticia.

De la afición de Repiso al teatro son muestra dos obras originales, *Mahomad Boabdil* y *La Zarifa*, las dos impresas en Córdoba, por Juan Rodríguez, en 1787, aunque primero se editó la de Boabdil y algo más tarde la otra. Además intercalaba un soneto en la obra de José Concha, en alabanza del tema elegido como objeto de la pieza y de Fernando Ramírez de Luque, que como ya hemos dicho había costeado la impresión y dirigido la creación de la comedia; en el poema puede leerse:

(13) Luis Repiso Hurtado, *Poesías líricas, místicas y profanas*, Córdoba, Juan Rodríguez de la Torre, 1796, p. 85, "Al teniente coronel don Gaspar María de la Nava, en elogio de su tragedia la *Isabel*". Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía fundamental de la literatura española del siglo XVIII*, op. cit., p. 230, menciona una tragedia, *Mudarra González*, y dos comedias, *El hombre marcial* y *El cortejo enredador*.

“Ya la agarena turba va vencida,
la verdad prevalece afianzada,
desterrado el error, la fe aplaudida,
véase ya la patria vindicada,
por Hurtado y Ramírez, defendida
Lucena con la pluma y con la espada” (p. 54).

Con todo no debía satisfacerle mucho *Dar a España gloria llena sólo lo logra Lucena y triunfo de sus partricios*, y así lo manifiesta algunos años más tarde en el prólogo a su *Mohamad Boabdil*. Explica Repiso que el tema de la obra es la prisión del citado rey, pero que se decidió a escribirla porque la comedia de Concha no le convencía: su “argumento -escribe- es la prisión del rey Mohamad Boabdil por Martín Sánchez Hurtado. Este pensamiento lo aceleró a su ejecución el haber leído la comedia impresa en este asunto, en la que están desfiguradas las acciones, invertido el orden, sin unidad, método de decoro de los personajes, con trama ridícula y repugnante que deslucce y desacredita la verdad de la historia” (14).

A esto sigue una amplia teoría, de rasgos neoclásicos: “He cuidado de guardar en lo posible -añade- las unidades que prescriben las reglas dramáticas. He sostenido el carácter respectivo de las personas, con expresiones decorosas y graves. La fábula amorosa, las imágenes y pinturas, además de la verisimilitud, me ha sido forzoso usarlas como de resorte para dar movimiento al drama” (ibid.). Por otra parte señala que no se aparta de la verdad histórica (15).

Efectivamente, el argumento, aun pareciéndose bastante al de la comedia anterior, se atiene más a lo que sabemos de los hechos acaecidos en la batalla de Lucena y en la captura del rey moro, pero como obra literaria resulta más desmayada, más floja, como si tras leer una comedia del barroco pasásemos a una pieza neoclásica, parámetros que se adaptan en líneas generales a las obras que nos ocupan. Los cinco actos de que consta y en los que sólo se emplea el romance endecasílabo o romance heroico, le prestan cierta solemnidad al texto que adolece, sin embargo, de una marcada morosidad. Por otra parte, Repiso no parece especialmente dotado para el verso, su metro tiende a la languidez, carece por lo general de fuerza. En estas

(14) *Mohamad Boabdil* / Comedia heroica / Dedicada al / Sr. Don Pedro / Curado y Aguilar y c. / Marqués de Torreblanca / por / Don Luis Repiso Hurtado / En Córdoba, año de 1787 / En la oficina de Don Juan Rodríguez / Con las licencias necesarias. Los preliminares, dedicatoria, prólogo y argumento, carecen de paginación en la obra, por lo que no se indican. En las citas restantes del texto se señala la página a continuación. He utilizado el ejemplar de la B.N.M. T/9714.

(15) En el argumento, obra del propio Repiso, se advierte algo de la historicidad de la pieza que señala en el prólogo, donde advierte: “He procurado, según la cortedad de mis talentos, dar los puntos históricos con arreglo a los más famosos historiadores de documentos, informaciones y apreciables manuscritos que se conservan en los archivos públicos y particulares de esta ciudad”; añade luego que es su primera obra teatral: “La verificación (sic, por versificación), estilo, enlaces y entusiasmo poético son originales, y por tanto soy responsable a sus muchos defectos: los que me persuado merecerán indulgencia, por ser esta obra mis primeros ensayos en esta línea. Y si es arrojado haber tomado a mi cargo empresa tan inaccesible a mis cortas luces, deben disculparme el amor a la Patria y a la buena intención de proponer por estímulo a la nobleza tan loables ejemplos de valor, que deseo se perpetuen en la sucesión de los siglos”. El argumento es el siguiente: “Mohamad Boabdil, Rey Chico de granada, convocados Aliatar, su suegro, y Hamete Abencerraje, alcaides de Loja y Guadix, con poderoso ejército marcha a poner sitio a Lucena, no obstante los pronósticos de sus agoreros, que vaticinaban un fin desgraciado. Llegan los moros, dan el asalto, y son rechazados con mucha pérdida. El Rey Mohomad viendo cumplido el oráculo, precaviendo mayor daño, determina la vuelta a Granada, que conocida por el alcaide, saliendo con los suyos, aunque en corto número para los enemigos, uniéndose con su tío el conde de Cabra, les da una derrota furiosa. Martín Hurtado en el alcance prende al Rey sin conocerlo, tiene disputas sobre el caso con Martín Cornejo, su émulo en amores; todo lo median los jefes, y conocido el Rey por los obsequios de los captivos, resistiendo el alcaide la solicitud del Conde, que aspiraba a llevarlo a Baena, queda en la fortaleza de Lucena, decidiendo el monarca agarenno las dudas a favor de Hurtado, y llorando la pérdida de su ejército, reputación y gloria, que fue cierto presagio del total exterminio de los moros. Nota. Esta batalla fue 21 de Abril de 1483” (grafías modernizadas como es habitual en todas las citas de este trabajo).

apreciaciones interviene, sin duda, la poca predisposición del lector y del espectador español hacia la tragedia. Veamos un fragmento.

En el campamento moro el rey Boabdil comenta la situación:

“Ya estamos en el campo de Lucena
valerosos soldados. Ya se miran
esas murallas, que por destrozadas
se pudieran llamar más bien ruinas.
Fácil es la escalada y el asalto,
según se nos presenta a nuestra vista.
Pero hay fuertes muros en los pechos
de los sitiados (...)” (pp. 32-33).

En determinadas ocasiones la obra adquiere algún vigor, como cuando se narra un episodio en el que las mujeres de Lucena defendieron su ciudad (16), o en el relato de la muerte de Aliatar. Este último caso lo comenta Lucas:

“Si, señores, debajo de una encina
divisé a Aliatar; digo que muera,
o que se entregue; quiero lo primero.
La lanza enristro, doyle las espuelas
a mi fuerte caballo, y del encuentro
el pecho lo pasé. Cayó a la tierra,
los ojos espantados y torcidos,
aspecto horrible, con la boca abierta.
Y entre suspiros tristes, lamentables,
arrojó el alma con la espuma negra” (p. 94).

La obra acaba con la conversación entre el Conde de Cabra y el Alcaide de los Donceles, cada uno recabando para sí la gloria de haber cautivado al rey moro.

No tenemos noticia de que la pieza de Repiso se representase; el escritor no dice nada al respecto en su obra siguiente, *La Zarifa*, basada también en un suceso histórico con personajes lucentinos (17), pero quizás no llegase a estrenarla. A la posible falta de interés de la misma, o a su inadecuación para un público poco habituado a este tipo

(16) En el acto cuarto, que tiene lugar en el campamento moro, se recuerda un episodio según el cual las mujeres lucentinas defendieron en una ocasión la ciudad del ataque de los árabes. El narrador es el moro Hamete:

“Sí, cuando empeñados
en asaltar los muros una tarde,
que los hombres estaban en los campos,
las ilustres mujeres de Lucena,
lejos de concebir temor ni espanto,
se convocan, se esfuerzan y se animan,
van a los muros con valor osado.
Y asiendo las colmenas que tenían,
tiraron a los nuestros con tal garbo
que no erraron un golpe. Y con los choques,
reducidos los corchos a pedazos,
los inmensos enjambres que encerraban
les embisten y aturden a aijonazos (sic);
de tal suerte que vuelven las espaldas,
sin poder hacer más, avergonzados” (pp. 69-70).

(17) *La Zarifa* / Tragedia / dedicada al / Señor Don Juan / Álvarez de Sotomayor / y c. Teniente Coronel graduado / y Capitán de Granaderos del Re- / gimiento Provincial de / Córdoba / Por / Don Luis Repiso Hurtado / En Córdoba. Año de 1787 / En la oficina de Don Juan Rodríguez / Con las licencias necesarias. / En el prólogo de la obra Repiso expone: “El mismo afecto a mi patria que excitó mi pobre numen a formar la Comedia de Mahomad Boabdil, me sugirió la idea de hacer esta tragedia sobre la acción tan gloriosa como olvidada de la muerte de Aruch, Barbarroja, Rey tirano de Argel, ejecutada por Juan Sánchez Villareal, natural y vecino de Lucena”. Se trata de una tragedia en tres actos, de características similares a la de Boabdil. Manejo de ejemplar T/13495 de la B.N.M.

de dramaturgia, hay que unir también que en torno a estos años existe una prohibición (18) de las representaciones teatrales en toda la diócesis de Córdoba, hecho que afectaría igualmente a la ciudad de Lucena.

Este es el episodio, tal como se puede reconstruirse a partir de las diferentes fuentes de información manejadas. Sin embargo, tal como recordaba Juan de Mora en aquellos *Discursos Morales*, mencionados al principio de esta exposición, entre las cualidades del estudioso se encuentran fundamentalmente dos (19): una, que desea saber, y otra, que siempre se deja enmendar de la razón.

Es la última idea la que conviene recoger en esta ocasión: la aportación realizada al conocimiento del teatro lucentino del siglo XVIII puede ser evidentemente puntualizada y mejorada, cuando se realicen más estudios parciales, y alguno de conjunto, sobre el período de la Ilustración en esta ciudad. Como decía Cervantes (20), con frase de Ludovico Ariosto, "forse altro canterà con miglior pletto".

Muchas gracias.

(18) Cfr. Rafael Ramírez de Arellano, *El teatro en Córdoba*, Ciudad Real, Tip. del Hospicio Provincial, 1912; sobre la prohibición de representar comedias, especialmente el cap. XII, pp. 121-133: en 1784 se prohíben de Real Orden en la diócesis de Córdoba, tras largas discusiones. La prohibición dura unos seis años, p. 135. Un poco antes de producirse la citada prohibición, en 1783, en Lucena, Fernando Ramírez de Luque, al que habrían llegado los ecos de la polémica cordobesa, piensa, que más que cerrar los teatros, deberían reformarse: "Si el tiempo y el trabajo que nuestros celosos predicadores han gastado en hablar de montón contra las comedias condenándolas absolutamente, lo hubieran empleado, mejor zanjados en los principios de la sana política, en clamar que se reformasen; si el voto, que han hecho muchas capitales, de cerrar el teatro, lo hubieran hecho, que era lo mejor, de abrirlo únicamente a los dramas de mérito y a los cómicos instruidos en las muchas obligaciones de su profesión; si todos por todas partes hubieran conspirado a este fin, ya sin duda se habría logrado un negocio tan importante al bien común del estado, como es el que ni se imprimiesen, ni se representasen, sino piezas arregladas al arte y al buen gusto. Pero es el dolor que, los unos toda la fuerza de sus discursos y los otros todo el empeño de sus decisiones capitulares, lo han puesto en detestar el Teatro, en hacerlo odioso, en desterrarlo; sin advertir que por arrancar la cizaña echan a perder la somentera. ¿Y qué sucede? Que nuestros espectáculos teatrales abandonados de la mejor porción del pueblo, que debía ser el apoyo de su reforma y su lustre; abatidos a servir nada más que de pábulo al mal gusto y al frívolo entretenimiento de la plebe, siguen en el mismo deplorable estado de relajación, en que los dejaron nuestros padres con evidente perjuicio de las costumbres, de la cultura y del honor de toda la nación. "Mal haya los hombres sucios y afeminados, que por usar mal de una cosa tan preciosa, han hecho que los hombres virtuosos no puedan honestamente gozar de ella", dijo el célebre Diógenes el día que olió un vaso de ungüentos aromáticos. Y yo con harto sentimiento, lo repito, siempre que considero como por una parte la malicia ha abusado y por otra la ignorancia y preocupación no han dado lugar a poner a buen tono la más bella, más racional y más útil de todas las diversiones", José Concha, *Dar a España gloria llena... op. cit.*, pp. 59-60. Sobre la preocupación por la reforma del teatro, cfr. Carmen Fernández Ariza, *El teatro en Córdoba en el Trienio Constitucional (1820-1823)*, Córdoba, Universidad, 1987, especialmente el cap. I, "La reforma de teatros en el contexto ideológico de la Ilustración", pp. 23-53.

(19) Juan de Mora, *Discursos morales*, op. cit., f. 140 v.

(20) Cervantes, *Quijote*, I, 52, trae "plectio", en lugar de *pletto*, seguramente por errata del editor. Se trata de un verso del *Orlando Furioso*, XXX, 16.