



Gaspar Zavala y Zamora

La destrucción de Sagunto

Comedia nueva en tres actos

Estudio Introductorio

La destrucción de Sagunto: una obra bajo sospecha neoclásica

El 7 de febrero de 1792 se estrenaba en Madrid una obra llamada a convertirse en símbolo de todo un programa ilustrado y renovador para el teatro. Se trataba de La comedia nueva o el café. Como es sabido, la pieza desarrollaba en clave paródica, aunque edificante, el estrepitoso fracaso de un comedián escrito por don Eleuterio, quien se empeña en poner en escena, con magnificencia digna de mejor causa, nada menos que El cerco de Viena, obra cuyas glosas en boca del erudito que la pondera y del incipiente dramaturgo que ha gastado toda su fortuna en llevarla a las tablas, hacen temer al lector o espectador lo peor de un teatro arqueológicamente superado. Tiempo después, se conocieron los numerosos comentarios con los que su autor, Leandro Fernández de Moratín, blindó su

pieza defendiéndola como clave de su concepción dramática. Y en una de sus más determinantes anotaciones, leemos:

La conquista de un reino, una batalla, el sitio de una ciudad, no son argumentos proporcionados para la comedia. Pertenecen a la epopeya exclusivamente, y la tragedia misma los admite sino apartándolos de la escena y usando de ellos en relación, como de incidentes que motivan la fábula o contribuyen a sostenerla. [...] En suma no son -10- materia conveniente para el teatro las empresas militares, sino los afectos heroicos [...] Son, pues, unos monstruos dramáticos todas aquellas comedias que ofrecen a los ojos del espectador el conflicto de una batalla, la ruina de una ciudad, o la invasión o trastorno de un imperio. No pertenecen al género cómico, ni al trágico ni al épico, las que tuvo presentes D. Eleuterio para escribir la suya. Tales fueron por ejemplo: [...] Por ser leal y ser noble, dar puñal contra su sangre, y la toma de Milán [...] Carlos Quinto sobre Durá [...] Sitio y toma de Breslau; La más heroica espartana [...] Triunfos de valor y ardid; La destrucción de Sagunto; La conquista de Stralsundo; El sitio de Toro [...] Aragón restaurado por el valor de sus hijos [...]

Todas las obras que hemos destacado en esta cita pertenecen a Gaspar Zavala y Zamora y, entre ellas aparece, la comedia objeto de nuestro estudio. La estética neoclásica, y todo lo que conlleva de procedimiento racionalista y educador del teatro, se pronuncia de manera explícita contra un autor y sus obras más representativas. De resultados de esta observación, buena parte de la crítica posterior ha destacado que el autor y la obra que sirvieron de modelo negativo a Moratín para establecer su sátira contra el teatro que, desde su ideología renovadora, estaba pervirtiendo la escena y la cultura española del momento fueron Zavala y La destrucción de Sagunto. Lo corrobora el hecho de que se citen en esa relación hasta nueve obras del prolífico autor y que un hispanista de comienzos del siglo XIX como Georges Ticknor escribiera en su ejemplar de la primera edición de La comedia nueva conservado ahora en la Public Library de Boston: «The poet satirized in this piece was Zavala»².

-11-

Lo cierto es que esta inquina de Moratín que por entonces aspiraba a dirigir políticamente la gran reforma de los teatros de 1799, determinará sin duda que cuando, como consecuencia de una tardía ofensiva ilustrada, se publiquen, entre 1800 y 1801, los seis volúmenes de Teatro Nuevo Español³ recogiendo los modelos a los que aquella renovación aspiraba, entre las más de seiscientas obras condenadas al ostracismo en sus prólogos se encuentran varias de nuestro autor. No se encontraba, sin embargo, entre ellas La destrucción de Sagunto, aunque se condenaba una obra de casi idéntico título, precedente inequívoco de la de Zavala: La destrucción de Sagunto de Manuel Vidal y Salvador. Que en España se pusiera en entredicho un tema extraído de un tópico clásico tan asentado, que había tenido máximas cotas de atención entre el Renacimiento y el Barroco y que, incluso, en forma de tragedia (The fall of Saguntum de

Philip Frowde⁴) había merecido una apreciable reprecinación en la Edad Augusta inglesa resulta, para quien ha dedicado algunos ratos a reflexionar sobre el mito literario saguntino, cuanto menos, curioso. Lo que me estimula a intentar en esta primera edición moderna que de la obra se hace, ofrecer algunas reflexiones al respecto.

Gaspar Zavala y Zamora: un dramaturgo entre dos siglos

Durante mucho tiempo se tuvo a Gaspar Zavala y Zamora como escritor procedente de Denia y así aparece mencionado en las fuentes biobibliográficas más habituales⁵. Recientemente Guillermo Carnero, -12- al emprender el estudio de la producción novelística⁶ de este autor, ha demostrado que en realidad había nacido en Aranda del Duero (Burgos) como testimonia inequívocamente su acta de bautismo, fechada el 7 de enero de 1762 e inscrita en el Libro Nuevo de Bautizados en la Iglesia Parrochial de Nuestra Señora Sancta María la Mayor de esta Villa de Aranda del Duero (1762-1784, fol. 1 R.)⁷.

Su obra dramática esta signada por la contradicción entre su enorme éxito popular (lo que se documenta fehacientemente por lo que a La destrucción de Sagunto se refiere) y las evidentes pugnas con el gusto oficial al uso. Su primer texto conocido, será el extenso romance heroico Descripción de las plausibles fiestas que al feliz nacimiento de los Serenos Infantes gemelos celebró la villa de Madrid (1784).⁸ Ya en 1786 inicia su carrera teatral en la senda del género que le proporcionará los mayores triunfos, la llamada comedia heroica, con Triunfos de valor y ardid. Carlos XII, rey de Suecia, que tendrá su inmediata continuación ese mismo año con El sitio de Pultova por Carlos XII, rey de Suecia y en 1787 con El sitiador sitiado y conquista de Stralsundo. En vano, durante los años previos a estas fechas se ha realizado un gran esfuerzo por parte de los intelectuales e, incluso, de las instancias políticas oficiales, para renovar el espectáculo teatral a partir de los modelos trágicos neoclásicos franceses (recordemos la -13- Raquel de Vicente García de la Huerta) y de la nueva tipología burguesa de la comedia sentimental de la que nacerá, por ejemplo, El delincuente honrado de Jovellanos (1774). En la misma época en que autores como Tomás de Iriarte o Leandro Fernández de Moratín tropiezan con notorias dificultades para estrenar sus obras, una turba de continuadores del teatro a la antigua, vale decir, según el gusto barroco, que va desde Comella a Valladores de Sotomayor o Rodríguez de Arellano y desde el casticista Ramón de la Cruz a nuestro Zavala y Zamora imponen su ley cobrando no pocos dividendos. Don Gaspar estrena La destrucción de Sagunto (1787), Por ser leal y ser noble dar puñal contra su sangre. La toma de Milán (1788) o La Tamara o el poder del beneficio (1788) dentro del género de la comedia heroica y tampoco hace remilgos a probar fortuna con las llamadas comedias lacrimosas o sentimentales: El amor constante o La Holandesa (1787), La Justina (1788) o Las víctimas del amor, Ana y Shindham (1788)⁹. Aupado en el éxito atravesará la década de los noventa

del siglo XVIII, tan denostado por la crítica como seguro del favor popular en cuantos ensayos dramáticos emprende, desde el fiel seguimiento de la comedia heroica (Carlos Quinto sobre Durá, El Adriano en Siria, Alejandro en la Sogdiana), exótica (El naufragio feliz), mitológica (El amor constante de 1797, El triunfo del amor de 1793), de santos (El Calderero de San Germán de 1790) o de simple enredo (El amante generoso de 1796), pasando por las piezas breves teatrales (Don Chicho, Las Besugueras)¹⁰.

-14-

Cierto que, como veremos en su momento, la creación en 1799 de la Junta de Dirección y Reforma de los Teatros y su consecuente plan de renovación pondrán en solfa parte de su producción. Pero Gaspar Zavala, en una muestra de su flexibilidad dramática se adaptará a las nuevas normas estéticas y no duda en intentar tragedias como Semíramis (1797) y La Elvira portuguesa (1801), o adaptar del francés la que titulará El imperio de las costumbres (1801) o escribir el drama bíblico La toma de Hai por Josué (1801). Es más, probado el fracaso de la reforma, el dramaturgo no duda en presentar un proyecto alternativo para dirigir él mismo los tres coliseos madrileños, según el cual uno se destinaría a la representación de óperas (Gran Teatro), otro al de la comedias y tragedias al modo francés (Teatro Culto) y otro a las de teatro antiguo (fundamentalmente del siglo XVII). Sin embargo, su propuesta será rechazada por el gobierno que optó por confiar en 1802 la dirección de los tres teatros al empresario Melchor Ronzi, ayudado por el entonces joven actor Isidoro Máiquez¹¹.

Fracasado como empresario Gaspar Zavala insiste en escribir el nuevo género de moda: la comedia sentimental. Aparece entonces El triunfo del amor y de la amistad. Jenwal y Faustina (1803), El Rey Eduardo (1804), Matilde de Orleim (1804) o, más tarde, Eduardo y Federica (1811) y Por salvar al delincuente acusarse de inocente (1816)¹². Con la Guerra de la Independencia, y ante la emergencia de un teatro patriótico de circunstancias, el prometeico Zavala y Zamora desempolvará su comedia heroica de 1790 Aragón restaurado por el valor de sus hijos y no duda en acudir a un teatro exaltado y político sobre cuya relevancia será necesario volver después. Se ha dado como fecha aproximada de su muerte, en Madrid, la de 1813, aunque es lo cierto que su sainete El soldado exorcista está fechado en 1818 y que su comedia El padre criminal, fechada a finales de 1824, presenta censuras de abril y mayo de 1825¹³.

El tratamiento crítico dispensado a nuestro autor ha sido, hasta el momento, muy fragmentario. Citado como hábil comparsa de -15- Comella y como curioso cultivador de las diversas facetas de los géneros populares o pseudoburgueses del siglo XVIII, existe una vacilante Tesis Doctoral inédita realizada por Frederick Martín en 1959¹⁴, un estudio más amplio centrado en la comedia heroica por parte de Rosalía Fernández Cabezón y diversos acercamientos parciales de Guillermo Camero que se han sintetizado recientemente en la valoración de conjunto aparecida en la obra Historia de la literatura española. El siglo XVIII¹⁵ en la que no entra a comentarse la obra que a nosotros nos interesa: La destrucción de Sagunto.

En el intersticio entre dos siglos, este autor, que escapa a cualquier

clasificación homogénea, y al que se ha calificado de ajeno a toda reserva de ortodoxia literaria, nos ofrecerá, en 1787, una nueva lectura del mito saguntino que de manera más inconsciente que elaborada, refleja la total contradicción en su uso ideológico, justo en los aledaños de un nuevo ensayo, fallido, de modernidad en la cultura española. Vamos a tratar en las páginas que siguen de explicar este proceso.

La polémica teatral de 1787-1788 y La destrucción de Sagunto

El 8 de noviembre de 1787 se estrena en Madrid, en el Teatro Coliseo de la Cruz, la obra de Gaspar Zavala y Zamora *La destrucción de Sagunto*¹⁶, cuya representación, a cargo, según el Memorial Literario, de la compañía de Manuel Martínez, se extendió hasta el 15 del mismo mes, para volverse a reponer el 23 de marzo de 1788 y el 13 de enero de 1800, esta vez, por lo que reza la impresión de la obra, a cargo de la compañía de Francisco Ramos. Días después, aparecerá su crítica en *El Memorial Literario* y su conclusión apuntará a los dos focos del problema de esta obra en relación con el gusto ilustrado de los críticos de su tiempo (el exceso de episodios secundarios y el reconocimiento de la nobleza trágica del tema):

-16- Esta que quiere ser Tragedia deja de serlo por tanta multitud de episodios y lances amorosos que divierten el intento principal del drama; pues no es verosímil que en un lance tan apretado se entretengan los héroes en dimes y directes de vulgares amantes; lo qual prueba falta de invención de episodios conexos con la acción, la qual es trágica y tan ilustre que merece ser tratada muchas veces y por diferentes ingenios.

La pieza, complejo exponente de la llamada comedia heroica, coincide en su fecha de estreno con un momento crucial del devenir teatral del siglo XVIII español: el que fija el primer ataque, homogéneamente construido por la crítica, contra un tipo de teatro heredado directamente, en sus formas y contenidos, del teatro horrorizante imitador de los clásicos del Siglo de Oro. En marzo de 1787 había muerto Vicente García de la Huerta que dos años antes (1785-86), con la publicación de su *Teatro Hespáñol* (con su estafalaria y no bien explicada «H» incluida), había sintetizado, aunque con criterios tan particulares que le llevaron a excluir a Lope de Vega o a Tirso de Molina, una primera revisión de aquel antiguo modo de hacer teatral que necesitaba las urgentes reformas ya preconizadas por Samaniego, Juan Pablo Forner, Gaspar Melchor de Jovellanos y, por supuesto, Moratín. Pero, aunque Sempere y Guarín, en su adaptación del italiano Luis Antonio Muratori *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes* (Madrid, 1782), se había felicitado por la creciente imposición del buen gusto neoclásico, las carteleras teatrales

demuestran que lo que se alzaba con la monarquía escénica era la tramoya y el fasto barrocos. Es decir, el éxito sin paliativos de las reposiciones de un José de Cañizares y sus comedias de magia, y, por supuesto, de las «comedias nuevas» como se autotitulaban los dramones heroicos de Zavala. Éste el 26 de junio de 1787 había llegado a poner en escena, para delirio de los espectadores, una batalla auténtica logrando recaudar, en apenas ocho sesiones, 4.471 reales. Contra semejante estado de cosas los reformadores inician en ese momento, una polémica favorecida por los nuevos medios de difusión de la crítica: las publicaciones periódicas como el Memorial Literario (1784), El Apologista Universal (1786), El Duende de Madrid (1787), El Seminario Erudito (1787), el Diario Pinciano o el célebre Diario de Madrid (1788).

Por supuesto el debate no era nuevo. Arranca de años antes, cuando, a partir de la Poética de Luzán (1737), el patrimonio clásico -17- del teatro español representado por Lope y Calderón es objeto de la controversia que fuese modernizar el teatro español a la luz de la normativa reguladora del neoclasicismo francés. No será posible comprender la forma de hacer teatro de Zavala y, sobre todo, su forma de justificarlo sin inscribirlas en aquella audaz reivindicación lopista en su Arte Nuevo de un teatro adaptado a la psicología popular frente a un teatro producto de los tiralíneas dogmáticos y pedantes de las preceptivas oficiales. En Luzán y su juicio negativo frente a Lope por su «transformación y desfiguración de la historia, sin respetar los hechos más notorios» o por su modo de «verter erudición trivial y lugares comunes»¹⁷ se encuentran ya los moldes y hasta las formulaciones lingüísticas con los que durante estos años se condenará, entre otros, el teatro de Zavala y Zamora. Como se encuentran en los Orígenes de la Poesía Castellana de Luis José de Velázquez (1754) donde éste reprocha a Lope haber desterrado de sus comedias la verosimilitud, la regularidad, la propiedad, la decencia y el decoro y «cuanto ocurre a sostener la ilusión de la fábula» y a su héroes de vagar «desde oriente a poniente, y desde septentrión al mediodía; y, llevándolos como por el aire, aquí les hace dar una batalla, allí galantean». Pero, sobre todo, llenar el escenario como hará el bueno de Don Gaspar con sus caros movimientos de masas no ausentes en La destrucción, con actores que «salen al teatro como forzados, de tropel, y armados en escuadrones...»¹⁸.

Y, ya estrenada La destrucción de Sagunto, en una «Carta de Don Respondón a Don Preguntón sobre la comedia intitulada Carlos Quinto sobre Durá» inserta en El Correo de Madrid del 13 de marzo de 1790, un anónimo crítico se despacha a gusto con nuestro autor al que califica de «coplista» y a su obra de «zurcido de defectos». «No -18- falta» -añade- «conceptos refinados, pensamientos falsos y gusto seiscientista [...] Peor es esto que el hipógrifo violento». El 12 de junio la emprende el mismo periódico con La hidalguía de una inglesa, con los dramas militares y su efectismo escénico. El denuesto más significativo será el que apunta el Diario Pinciano en enero de 1788 al criticar el prólogo del autor a su Carlos XII: se trata, ni más ni menos, que un autor churriguero. El calificativo es de evidente eficacia para subrayar el desprecio de los críticos ilustrados, teniendo en cuenta la equivalencia que autores como Jovellanos hacían de las metáforas hinchadas, los verbos rimbombantes y los proyectos

quiméricos con «la misma mezquinería gigantesca que caracteriza los edificios de Barnuevo, Ricci y Donoso», discípulos todos de José Benito Churriguera, y los dos últimos, por cierto, autores de no pocas escenografías para el Buen Retiro. Ceán Bermúdez en su Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España (1800) recordará el ahogo al que ambos sometieron la arquitectura bajo la exuberancia ornamental. Si Jovellanos insiste en el paralelismo de la teatralidad y la grandilocuencia de los estilos literario y arquitectónico, Forner comparará directamente los edificios de Churriguera con los poetastros contemporáneos cuya escritura oscilaba siempre entre el absurdo gongorino y la frialdad insulsa¹⁹. La lectura de La destrucción de Sagunto y, sobre todo, la mera hipótesis de su representación magnificente y suntuosa, metaforizada en no pocas rocallas, murallones caídos, torres heridas por el fuego, templos pseudorromanos, claroscuros y verjas historiadas, nos convence de lo más que ajustado de semejante crítica. A partir de 1788 la campaña neoclásica tendrá como principal adalid al Catedrático de Poética de los Reales Estudios, Santos Díez González²⁰ quien en febrero de 1789 redactará un Memorial para la reforma de los teatros de Madrid que no alcanzará vigencia hasta 1799. Para entonces se cerrará el círculo de las enconadas críticas que Zavala había empezado a recibir en la polémica de diez años atrás. -19- Como en su momento veremos los reformadores no habían olvidado el pecado de lesa estética de La destrucción de Sagunto, lo que tendrá significativas consecuencias para una imposible recuperación posterior de la obra. Pero, en medio de este proceso, sería más que probable que Moratín tomara al dramaturgo como el objeto del edificante escarnio de La comedia nueva. Cuando le envía ésta a Juan Pablo Fomer el 22 de febrero de 1792 sus palabras son bien elocuentes:

Esto es cuanto hay que decir acerca de la tal comedia, puesto que los delirios y vaciedades que se oyen por ahí en boca del pestilente Nipho, el pálido Higuera, Concha, Zavala, y la demás guralla de insensatos, son buenos para oídos pero fastidiosos de escribirse.²¹

Y es que, claro está, no era exactamente el legado de Lope o de Calderón contra los que apuntaba el debate reformista sino, más explícitamente, contra sus torpes seguidores que transformaban la grandeza y emoción del teatro del Siglo de Oro en huero aparato y endeble patetismo. Moratín lo explícita en la obra por boca del prudente Don Pedro:

No, señor, menos me enfada cualquiera de nuestras comedias antiguas, por malas que sean. Están desarregladas, tienen disparates; pero aquellos disparates y aquel desarreglo son hijos del ingenio, y no de la estupidez [...] Ahora, compare usted nuestros autores adocenados del día de los antiguos, y dígame si no valen más Calderón, Solís, Rojas, Moreto cuando deliran que estotros cuando quieren hablar en razón.²²

En La destrucción de Sagunto emergen, en efecto, los tics que tanto irritaban a Moratín y que refleja socarronamente en El cerco de -20- Viena: un burdo heroísmo anestesiado por inútiles vericuetos melodramáticos; los encuentros y desencuentros nocturnos; el trueque de objetos (sea una falsa carta, sea un retrato de la supuesta amada de Aníbal); los malentendidos; el traidor en la figura de Sicano²³; la indispensable visita de la heroína a la oscura cárcel; un consejo de guerra; el patetismo que bordea lo grotesco (desde el rito del echar suertes los saguntinos para comerse unos a otros hasta la gesticulante escena del envenenamiento de Tago a manos de su propia madre). Por no hablar del catálogo de motivos de los «mamarrachos» pseudohistóricos que pergeñan, para poder seguir comiendo, ese conjunto de «autorcillos chanflones»: un desafío, tres batallas, un incendio de ciudad, fanfarrias de desfiles, un ajusticiado...

Pero los mismos elementos que disparaban el verbo crítico de Moratín propiciaban el éxito de Zavala y Zamora entre el público habitual de los teatros para el que no contaba la sutil distinción ilustrada entre la calidad ingeniosa, aunque con errores, de los clásicos barrocos y las obras teatrales incluidas en el género de modo en estos años: la comedia heroica a la que pertenece la obra que analizamos.

¿Qué era, pues, una comedia heroica? Era una pieza teatral que partía abiertamente de las fórmulas establecidas en el siglo XVII, aunque sus autores procuran en todo momento apurar sus esquemas llevándolos a la nueva frontera de lo que podríamos llamar el teatro total. La multiplicación de lances amorosos, dentro de la casuística típica establecida por el Arte Nuevo de Lope de Vega enlaza con las situaciones más inauditas o, como mínimo, en la constante raya del heroísmo bélico. La historia, nacional o extranjera, antigua o reciente se inscribe, para su exaltación o para su fantaseada evocación, en el marco del escenario. Rosalía Fernández, al estudiar esta tipología teatral²⁴ distingue entre las meras comedias heroicas, en las que la exaltación del héroe se equilibra con el enredo sentimental, heredado en buena parte de los modelos de la comedia de capa y espada siglodorista y las comedias heroico-militares en las que, junto a todo lo anterior, se -21- subrayan los elementos tendentes a la mitificación patriótica aún a costa de subordinar la verosimilitud y fuerza trágica de la acción a la vindicación belicista y, con harta frecuencia, al alboroto del espectáculo. En este último grupo debe incluirse La destrucción de Sagunto, junto con piezas bien sintomáticas de Zavala y Zamora: su célebre trilogía de Carlos XII, rey de Suecia (1786-87), La toma de Milán (1788), La Tamara (1788), Ser vencedor y ser vencido. Julio César y Catón (1793) e incluso, mucho más tarde, las dos partes de Los patriotas de Aragón (1808). En medio de una significada vocación de colectividad (la presencia del pueblo saguntino y, singularmente, de sus mujeres) y de la dialéctica maniquea entre héroes (Luso, Aníbal) y villanos (Sicano) se desarrollan, por vía argumental, exagerados conflictos maximalistas (amor, celos infundados, deber patrio, defensa del honor) que, en última instancia, preservan un orden social militarista que deja poco espacio a la ambigüedad ilustrada (aunque ésta pueda existir, y en su momento lo veremos, de modo oblicuo).

Moratín no se cansó de subrayar el absurdo del propio nombre del género, pues comedia (forma teatral que debía reflejar de manera neutra y natural la realidad humana, «lo que sucede ordinariamente en nuestras casas» como él decía) no podía asumir el calificativo de heroica, concerniente a lo sublime de la épica:

No es más cuerdo el escritor que introduce en una comedia reyes, príncipes, archiduques, pontífices y emperadores, y asaltos y conquistas [...] Toda composición tiene sus límites conocidos, de los cuales no puede exceder, sin degenerar en monstruosidades y desatinos [...] un mal poeta, a quien acusa la conciencia de haber hecho un embrollo que no merece nombre de comedia, ni de tragedia ni de entremés, aunque de todo participe, salta por en medio, le llama drama heroico, y piensa con esta pueril astucia haber ocurrido a cuantos reparos, puedan oponerle.²⁵

Naturalmente Moratín, que está reproduciendo la polémica que sostuvieron los dogmáticos aristotélicos frente a la «vil quimera del monstruo cómico» defendida pragmáticamente por Lope, tampoco admite que sea tragedia una pieza por el hecho de «haber concluido toda en barahúnda con una matanza horrible» o que hayan desfilado «el ejército de los reclutas con aquello de uno, dos; uno, dos; uno, dos...» -22- y pone el dedo en la llaga de semejante desgobierno de reglas: el encantamiento de tramoyas y las fruslerías escénicas:

Pero el pueblo se entretiene con esa soldadesca y ese arcabuceado; los relámpagos de pez, el agua que cae a chorros desde las bambalinas, el puente que se rompe [...] el consejo de guerra [...] y la estopa que arde, todo le admira, todo le suspende y le hace pasar dos horas fuera de sí.

Conviene retener estas anotaciones si queremos entender los valores subyacentes en *La destrucción de Sagunto*. El contexto de la obra corresponde a un momento cultural que gestionaba, por un lado, la herencia de un bloque ideológico de un pasado integrista y, por otro, un nuevo concepto de espectáculo que buscaba hacerse con un público, más amplio y menos elitista, receptor de mensajes escasamente elaborados por la sutileza erudita. Datos todos estos que nos ayudarán no poco a entender el por qué y el cómo de esta subida al escenario del mito saguntino despojado de mucha de su aureola clásica. Si Moratín hace un teatro dirigido a crear la hipótesis de un público ilustrado, Zavala con *La destrucción de Sagunto* ofrece un producto para un público ya construido que exige una pieza con el catálogo de motivos y efectos referidos. Un público que va a realizar una lectura visual y auditiva del drama, sin apenas curiosidad por su partitura como texto. La única y tardía impresión de *La destrucción de Sagunto* (en el año 1800) no indica falta de éxito. Porque éste no radicaba entonces en un producto literario acabado sino en la entrega eficaz de un teatro de consumo que no se ocupaba ya sólo (y en ello habría de estribar,

paradójicamente, su fuerza posterior) de quienes miraban el escenario con los anteojos de las reglas francesas. A fin de cuentas, y pese a las aceradas críticas de Moratín, está documentado que sólo entre el 1 de enero de 1795 y el 13 de julio de 1796 quince obras de Comella y Zavala proporcionaron las fabulosas ganancias de 337.026 reales.

Zavala era consciente de esta permanente dicotomía de la historia del teatro español. Con razón se ha subrayado la importancia sintomática de sus alegaciones frente a unos críticos que no dudó en tildar de pedantes y, como era de esperar, de afrancesados²⁶. En las -23- palabras introductorias a *La hidalguía de una inglesa* (1790) recuerda nuestro autor que, por supuesto, ha seguido las sacrosantas unidades, usado un lenguaje adecuado al decoro y respetado la verosimilitud histórica aunque también afirma que es consciente de que tales reglas pueden ser buenas para un teatro leído pero indiferentes para un teatro que aspira al espectáculo. No dudó en burlar «a la turba de críticos perdularios» y menospreciar, como subraya en la dedicatoria de *La toma de Milán*, «los casuales panegíricos de nuestros crítico-modernos» (el subrayado del término, altamente expresivo, es mío)²⁷. En el «Prólogo al lector» de *Triunfos de Valor y Ardid. Carlos XII, Rey de Suecia* (Madrid, 1787) se explaya en una autodefensa, parapetada en la imposición justa del gusto del vulgo, que nadie puede dudar en relacionar con la irónica defensa de Lope en su *Arte Nuevo*:

Fuera de que cuando las rígidas y ridículas leyes de nuestros preceptores dramáticos no dieran esta amplitud al ingenio, le obligarían a tomarla juntamente la situación de nuestros teatros [...] El espectador [...] sabe disculpar las monstruosidades que de toda especie observa en muchas composiciones [...] Pero si quiere ver distintamente que quien escribió acomodado al gusto del pueblo, se acomoda más fácilmente a la observancia del arte, corrija primero el estrago de aquel y señale luego un premio debido a un drama correcto, que yo sé que no faltará en nuestra corte ingenio que llene el hueco de su delicadeza. No digo que merezcan indulgencia aquellos defectos que por falta de principios en la geografía y cronología cometen algunos compositores; pero deben mirar con menos impaciencia la perfección sacrificada a la costumbre...».²⁸

-24-

Zavala se defiende, en efecto. Y no sólo por su concepción más abierta y menos reglada del teatro sino porque, como tendremos ocasión de observar a propósito de la obra que estudiamos, sus transgresiones nunca supusieron un abandono del prestigio en el uso de las unidades (especialmente por lo que hace a la unidad de tiempo, y no sólo a la de lugar, en *La destrucción de Sagunto*) y sí, en cambio, un intento de achacar los males del teatro a las fuertes hipotecas de las exigencias del público o de los actores y no al seguimiento de la tradición dramática nacional²⁹. No se tratará únicamente de su propio convencimiento sino también de parte de la crítica. Insistimos que la de 1787-88 es una polémica y no una mera reacción de los ilustrados contra la versión nueva de la vieja comedia nacional. El *Memorial Literario* de 1790 criticaba, por supuesto, la

frecuente ruptura de la unidad de tiempo en Zavala (en obras como *El calderero de San Germán*) pero también elogiaba sus caracteres, lo apropiado de la acción, los episodios y la naturalidad de la intriga y desenlace y hasta la ternura de algunos pasajes³⁰. En el crucial año de 1788, ante los repetidos ataques de Cándido María Trigueros (1736-1798) un tal J. T. O. dictaminaba el 10 de julio en el *Diario de Madrid*:

¿Qué hablaba ni disputaba antes el pueblo de esto que llaman los reformadores del día decoro, decencia, dignidad, propiedad y naturalidad en la expresión, acción, tono, gesto, actitudes ni trajes? Ha más de un siglo que ve y oye la nación unas mismas representaciones y con ellas se divierten unos e instruyen otros. ¿No han vivido así nuestros padres y abuelos, gentes felicísimas, pues gozaban puro e inalterable el placer del teatro, sin las dudas y sospechas en que ahora muchos fluctúan de si debe -25- prevalecer la razón o la costumbre? ¿A qué habrán venido esos aventureros filosofadores a turbarnos el reposo de nuestra conciencia?

Y el 26 de julio del mismo año concluía la crítica firmada por D. Y. L.:

Divertámonos con las comedias que hacían nuestros padres y callemos como ellos; pues ¿qué razón habrá para que nuestro gusto sea más delicado que el suyo?

Con razón Don Pedro Estala en su «Discurso preliminar sobre la tragedia antigua y moderna» que incluye en su traducción del *Edipo* de Sófocles (Madrid, Sancha, 1793) vuelve a recalcar, por encima de los posibles defectos, en aquel teatro antiguo y sus derivaciones que «nos deleitan incomparablemente más que esas comedias arregladísimas y fastidiosísimas, que apenas nacen quedan sepultadas en el olvido» (ed. cit., pág. 38). Lo más importante de esta polémica, sin embargo, es el esquema dialéctico que resulta de dos discursos antagónicos: el de un reducido grupo de intelectuales formados en unas ideas neoclásicas sostenidas por un modo de fe en la modernidad de la razón (recordemos el matiz irónico y despectivo de los crítico-modernos que decía Zavala) y el de otros escritores en los que, si por un lado operaba la intuición estética de una dramaturgia abierta a fórmulas románticas, por otra se amparaban en reivindicaciones y leyes de integrista casticista. No era un simple divorcio entre lo que, casi un siglo después, Alcalá Galiano llamaría «la crítica científica y el juicio del vulgo»³¹ sino la constatación, una vez más, de la imposible síntesis entre pensamiento tradicional y modernidad o, si se quiere, la irremediable absorción de los mitos colectivos que en otros lugares lograban asimilarse a formas de progreso, por un pensamiento tendenciosamente reaccionario. Lo que en Moratín quiso ser renovación estética pero también una forma de enfrentarse a la realidad crítica y no mixtificadora (a ello se dirigían desde el hecho de usar la prosa en su teatro hasta su plegamiento a las -26- reglas como forma de alcanzar

un ideal moral clásico) para la escuela de Comella y Zavala suponía negación extranjerizante de la tradición y su aferramiento consecuente a un fuerte nacionalismo que no tiene a su alcance, en ese momento, ni el género dramático adecuado ni suficiente altura intelectual como para vincularse a una perspectiva modernizadora. Al menos en lo que al tema que nos ocupa: el de la recreación del mito saguntino. Son de nuevo expresivas las palabras de Pipí en La comedia nueva: «Y dale con el arte, el arte, la moral y... Deje usted, las... ¿Si me acordaré? Las... ¡Válgate Dios! ¿Cómo decían? Las... las reglas...» ¿Qué son las reglas?» Y contesta otro personaje, don Antonio: «Reglas son unas cosas que usan los extranjeros, particularmente los franceses»³².

En efecto, arte, moral (sentido ejemplar y cívico) y reglas a la francesa. O sea, los elementos que habían producido sesenta años antes en Inglaterra una expresión paradigmática de tragedia neoclásica en *The fall of Saguntum* de Philip Frowde. Pero en España era otra la cuestión. Y desde luego otro el autor que retorna el mito.

La destrucción de Sagunto: argumento, fuentes y construcción dramaturgica. De la tragedia fallida a la puesta en escena populista

Aunque la complejidad argumental de La destrucción de Sagunto resulta evidente, ésta se modera si se compara con otras comedias heroico-militares, y si se piensa en el necesario orden que al autor imponen sus conocidas fuentes históricas. El número de versos (3.137) se encuentra por encima de la media del teatro áureo, en el que halla sus fundamentales motivos de acción³³. Zamora no se plantea, en -27- efecto, una evocación fragmentaria del motivo saguntino que pase, simplemente, por la idealización poética de la vanitas o la melancolía trascendente de las ruinas. También elude los precedentes del género épico que podrían haberle propiciado, cuanto menos, una cierta altura en el ejercicio de las formas estróficas. No cabe pues considerar, entre las fuentes literarias de Zavala, el poema épico Primera Parte de -28- la Historia de Sagunto, Numancia y Cartago (Alcalá de Henares, 1589) de Fray Lorenzo de Zamora quien se había planteado, también en la sinalefa entre dos siglos, un ejercicio retórico de vinculación del heroísmo saguntino con los mitos de una naciente conciencia de nacionalidad en la saga de la imitación de los antiguos. Tampoco creemos que llegara a conocer los Romances historiales de Juan de la Cueva (1588)³⁴ que son la primera exposición completa, que nosotros conozcamos, de la narración de la gesta de Sagunto en la que la razón histórica del documento se somete a la fantasía poética, incluso, de lo sobrenatural.

Pero tampoco es fácil que conociera una obra teatral que, con todo, se revela fuente inevitable dado el modelo dramático que, con casi idéntica fórmula, aplica Zavala y Zamora. Me refiero a la comedia del dramaturgo Manuel Vidal y Salvador El fuego de las riquezas y destrucción de Sagunto compuesta en los últimos años del siglo XVII³⁵. Las proximidades

argumentales son obvias y se acrecientan por el hecho de que, siendo inabordable cualquier cuestionamiento del conflicto principal (la catástrofe de la ciudad), la acción tiene que crecer a expensas de las acciones paralelas (trama amorosa y de enredo). Ambos dramaturgos (Vidal y Zavala) coinciden en el hábil olfato teatral de saber extraer nudos de innegable espectacularidad: el ingente movimiento bélico (uso de la muralla y del antiguo género teatral del cerco) y la eficacia del coro que se instala sobre todo en el atractivo papel conferido al colectivo de las mujeres (vestales de Diana en el caso de Vidal y Salvador). Las diferencias de planteamiento son también decisivas. A Vidal le asiste la ventaja de estar jugando con un género contemporáneo: la comedia de capa y espada. Le asiste -29- asimismo su poderosa agilidad en los diálogos (aunque ya de manierista calidad literaria), la solemnidad retórica de algunos pasajes y alocuciones de Aníbal y Alcón (un anciano saguntino cuya lastimosa descripción de las calamidades del cerco recuerdan incluso la honda tristeza de los tercetos de Cervantes en la Numancia) y un uso ambivalente de las fuentes históricas y poéticas, aunque sea en forma de relación (así los prodigios sobrenaturales acontecidos en la ciudad). En cambio Zavala, como veremos, mantendrá excesivas dudas respecto al género elegido, lo accesorio novelesco desequilibra tanto las fuentes históricas (más reducidas y mucho menos fantaseadas) como la poco resuelta tensión heroica, muy forzada y pobremente vestida de retórica, de los personajes. Ciertamente sabe incluir, en el tema sustancial de la destrucción de la ciudad, las dudas y disensiones políticas de un traidor (Sicano) pero, con todo, el resultado ni es tragedia ni es distendida comedia. Hay más romanticismo en la truculencia que en la ternura amorosa.

La formación intelectual de Gaspar Zavala pudo haberle llevado a conocer el célebre poema *De bello punico* de Silio Itálico, cuyos cuatro primeros libros significaron el arranque de la saga literaria de nuestra ciudad. Pero si ello fue así, apenas queda rescoldo alguno en *La destrucción de Sagunto*, ni siquiera en la habitual huella de los nombres de los personajes. Y desde luego apenas nada cabe decir de la improbable referencia que para nuestro autor pudo suponer el inacabado poema épico *La Saguntineida* o *De Saguntii excidio*³⁶ de José Manuel Miñana (ca. 1702) obra sintomática de una emergencia de las fuentes clásicas y un nuevo modo de acercarse a las mismas por parte de los ilustrados españoles de la primera parte del siglo XVIII.

En 1727 se imprimirá y representará en Londres la tragedia *La caída de Sagunto* de Philip Frowde. Sería temerario aseverar de manera inequívoca la influencia en Zavala de este texto, cuya exégesis política y cultural hemos explicado en otra parte. Pero las fuentes no sólo han de tomarse en un sentido literal, es decir, como una influencia derivada de un conocimiento textual, sino como conformantes de la logósfera cultural de una época determinada. En tal caso, y aunque -30- creemos que el aliento épico y la maestría en el manejo de paradigmas clásicos que caracterizan a un autor como Frowde distan mucho de la simple pericia imaginativa de Zavala, es cierto que en éste observamos una irresistible tendencia a querer resolver su obra en tragedia heroica, como si presintiera que el tema, por el claro prestigio histórico que denotaba, le obligaba a ello. Pues bien, cabe aducir una información perfectamente

contrastada. Como dijimos a propósito de *The fall of Saguntum*, el maestro indiscutible de Frowde, desde el punto de vista cultural y dramático, fue Joseph Addison quien le habría de inspirar, incluso, en algunos pasajes concretos a partir de una obra con la que instauró el modelo de la tragedia neoclásica en Inglaterra: *Cato* (Catón) estrenada en 1713. Dicha obra, objeto de numerosas readaptaciones en Europa a lo largo del siglo, sería el modelo del melodrama de Pietro Metastasio *Catone in Utica*, representada con música de Leonardo Vinci en Roma, durante el carnaval de 1727. Como es sabido, Metastasio (1698-1782) habría de tener una influencia sustancial en la concepción trágica de los autores españoles del XVIII y, también, en el propio Zavala y Zamora quien escribiría, de acuerdo con la atribución de buena parte de la crítica³⁷, la comedia heroica *Ser vencedor y vencido. Julio Cesar y Catón* (1793)³⁸ a partir del modelo directo de Metastasio y también de Addison del que, significativamente copiará el suicidio de Catón tras la caída de la ciudad de Utica. Del conocimiento directo de Addison por parte de Zavala no cabe deducir, desde luego, un conocimiento indirecto de la obra dramática de su mejor discípulo, Frowde. Pero lo que no cabe discutir es el ambiente de inspiración que en un momento determinado mueve a ambos: la consideración de un paradigma clásico de la historia como motivo -31- trágico en aras de una lectura belicista y heroica de la exaltación de la libertad. Algo que no será incompatible, y ello lo aprenderá de Metastasio, con una mixtificación melodramática de la acción y de su puesta en escena. Por otra parte, el nombre de Sagunto, vinculado a una nueva erudición arqueológica era ya suficientemente conocido, desde la primera parte del siglo, por parte de los intelectuales y escritores. Y más, sobre 1787, cuando Zavala se dispuso a escribir la obra, si se piensa que dos años antes se habían representado obras teatrales en el mismo Teatro Romano por mediación de su diligente conservador Enrique Palos y Navarro. En efecto, en su *Disertación sobre el teatro y circo de Sagunto* (1793) se refirió «a las comedias que por mi dirección se representaron en dicho Teatro en los días treinta de Agosto, primero, tercero y cuarto de Setiembre del año mil setecientos ochenta y cinco, á cuyo efecto se adornó la Escena de diferentes decoraciones harto graciosas, de primorosas pinturas, que con diversas mutaciones presentaban varios objetos muy agradables á la vista de los espectadores». El hecho trascendió lo suficiente como para que, poco tiempo después, como habría de recordarse en la sesión de las Cortes de Cádiz del 27 de mayo de 1811, fuera anunciado en los «papeles públicos»³⁹ y, concretamente, en la *Gaceta de Madrid* del 14 de Octubre de 1785⁴⁰. Por esta noticia sabemos, aunque sucintamente, que la obra -32- representada era el artificioso melodrama de intriga con notas operísticas *Siroe*, de precisamente Pietro Metastasio. Un avisado dramaturgo como Zavala, pendiente de los últimos chismes culturales de la corte, donde comenzaba a tener tanta importancia la crítica teatral en los periódicos, debió de recibir con notable curiosidad este anuncio y más si trascendió la suntuosidad de apariencias y mutaciones que el bueno de Palos quiso añadir al prestigioso marco arquitectónico en el que propició la puesta en escena:

Colocóse el tablado para la representación detrás de los vestigios del antiguo púlpito, en el semicírculo formado en medio de la pared

de la escena que servía en algunos dramas para presentarse los que salían a nado del mar, como en el *Rudente* de Plauto, o poner a la vista alguna Ciudad distante, como la de Tebas, en los *Castigos*, tragedia de Eurípides; y se adornó con diferentes decoraciones o mutaciones muy propias, harto graciosas y bien pintadas. Ocupaban la orquesta centenares de sillas. Permittedse, como antes del tiempo de L. Roscio, la libertad de sentarse en las gradas sin distinción de clases. Algunos de genio observativo, no reparando en que faltaba el antepecho de la suma cavea, y con él este adorno al teatro, y seguridad a los concurrentes, ni en que estaban destinados antiguamente para los esclavos y gente más baja del pueblo, ocuparon las 4 gradas que hay sobre el pórtico; desde donde oyeron con tanta claridad y distinción todas las palabras de los actores como si estuvieran inmediatos; conociéndose en esto con cuánta razón llamó el Deán Martí vocales a las peñas que dan este aumento a la voz, debilitada ya por la distancia. Se representaron en los días 30 de agosto, y 1.º y 3.º del corriente varias tragi-comedias Españolas; y el 4.º la tragedia *Siroe*...

Debo insistir en este documento (de importancia excepcional por otra parte para entender el modelo de usos escénicos que desde los años cuarenta se impuso en el Teatro) no sólo por la referencia a la obra de Metastasio sino por la cita de la representación de lo que el cronista llama varias tragicomedias españolas. ¿Cuáles podrían ser éstas y que supusieron en el imaginario de un dramaturgo como Zavala para que se le ocurriera poco después componer una obra dramática sobre Sagunto? Sin duda algunas de las tragedias que los autores españoles cercanos a las reglas clásicas se empeñan, con desigual fortuna, en aclimatar al teatro español. Junto a los tempranos intentos de tragedia por parte de Agustín de Montiano y Luyando (*Virginia*, 1750), Nicolás Fernández de Moratín (*Guzmán el Bueno*, 1777), Vicente García de la Huerta (*Raquel*, 1766) o José Cadalso (*Don Sancho* -33- *García*, 1771) una, sobre todo, debió influir sensiblemente en el ambiente de recuperación de los mitos clásicos que coadyuvó a la decisión de Zavala. Hablo, claro está, de la *Numancia destruida* de Ignacio López de Ayala fechada en 1775 y que habría de estrenarse el 9 de febrero de 1788. Esta obra podría calificarse sin duda del reverso de la medalla de lo que quiso ser y no pudo la obra de Zavala y Zamora. No es improbable, incluso, que la puesta en escena de ésta repercutiera en la necesidad, por parte de los neoclásicos, de dignificar el tema heroico en un argumento paralelo al que nos ocupa. No poca de la perplejidad que produce la obra de Zavala deriva de su imposibilidad de ofrecer unas características homogéneas para centrar sus códigos como género. Que la historia nacional entrara en los cauces de la tragedia se presumía dentro de los cánones neoclásicos. Pero también es verdad que, como reclamaba Juan Pablo Forner, no se trataba tanto de ensalzar «las proezas y hazañas de los héroes guerreros» como de representar la vida política y ver en los tiempos pasados los orígenes de lo que hoy somos, y en la sucesión de las cosas los progresos no de los hombres en individuos, sino de las clases que forman el cuerpo del Estado.⁴¹

La destrucción de Sagunto, por el contrario, no es capaz de comunicar más que la supremacía militar a partir del integrismo caudillista, reduciendo la cuestión cívico-social a injerencias de maquiavélica razón de estado o a barata manipulación populista contra los gobernadores. Ciertamente Jovellanos o Quintana, el primero desde una perspectiva ilustrada, el segundo con un sincero esquinamiento liberal, trazaron un modelo de tragedia susceptible de asumir un mito nacional inapelable (don Pelayo, por ejemplo, tema sobre el que incidirá asimismo Zavala). Pero siempre aplicando una observación modificadora de ese mito clásico al objeto de que la hipotética conjunción de virtudes y el relato no mistificado de la materia histórica, produjera un sentido nuevo dentro del mundo contemporáneo. Y, por el contrario, en Zavala lo que se produce sistemáticamente es un regreso sin precauciones al mito para anclarse en un pasado anacrónico, que ni siquiera será el Sagunto sitiado sino el de los valores del Antiguo -34- Régimen del siglo XVII. En ambos casos, sin duda, el observador modifica la materia observada (como en el célebre principio de Heisenberg), pero si los primeros acuden al pasado nacional para acomodarlo a su presente y hablarnos desde una radicación inexcusable en el hoy, el autor de *La destrucción de Sagunto* se vuelca en la recreación del pasado para desplazar, por esta ilusoria operación ideológica, un presente desvalorizado. Sin perjuicio, claro está, de inconscientes verbalizaciones de la realidad cultural, a lo que Zavala, como complejo dramaturgo de transición, será especialmente proclive. Independientemente de esta oposición en términos de crítica histórica, no cabe olvidar que estamos hablando de teatro y de su recepción. Desde ese punto de vista, la sujeción al rigor histórico (elemento clave de la pedagogía social y política que desea establecer el neoclasicismo) no es equivalente a validación positiva de los recursos dramáticos empleados para ello. El público no percibía en aquellas tragedias la fluencia de una sintaxis narrativa y dramática que se acomodara a su gusto, todavía bajo los efectos de aquella «cólera de un español sentado», que como se comentaba en el *Arte Nuevo*, exigía ver representar en dos horas desde el Génesis al Juicio Final. Y no la percibía porque el rigor histórico implicaba, precisamente, seguir el modelo de la propia historiografía ilustrada cuyo principal defecto radicaba «en la falta de sensibilidad e imaginación con que considera las épocas remotas y, generalmente, los tiempos y los países en que los valores que alaba tenían su curso».42 Frente a ello, cuando tal sensibilidad afloraba, aunque fuera bajo la forma de prolijidad de acciones secundarias o paralelas, el público respondía positivamente. Pero entonces la tragedia había traspasado la frontera del género y se colaba en las comedias historiales o heroicas. Y esta es la causa, más allá de cualquier filiación temática, por la que me parece que la *Numancia* adoptó formas de esta inclusión de episodios secundarios amorosos. Así como el que intente recuperar la vibrante emoción del protagonismo colectivo en perfecta sincronía con un público al que había que incluir en un exaltado sentimiento patriótico, mediante lo -35- que algún crítico ha llamado «arte unanimista»43. Pero la *Numancia* tendrá todas las ventajas que la impericia de Zavala no pudo conceder a *La*

destrucción de Sagunto, sobre todo el estilo animoso, robusto y la solemnidad heroica de una versificación adecuada.

Nuestra conjetura de la posible filiación entre una obra y otra se fundamenta, de nuevo, en las anotaciones que Moratín realizara para su Comedia nueva. Asegura que su inspiración para la sátira del bodrio dramático de El cerco de Viena son «las malas copias» a las que dio motivo la Numancia destruida y, más concretamente, la manera de describir elementos patéticos como el hambre. Frente a la prestancia emotiva de los versos de López de Ayala, Moratín no puede menos que despreciar aquellos poetas que «se atropellaron a describir los horrores de una plaza sitiada y sin víveres, en monstruosos dramas que llamaron comedias, haciéndolo con tan ridículas ideas y en tan ruin estilo que no hay más que pedir en el género trivial, arrastrado y mezquino». Y, como no podía ser menos, pone como ejemplo de soez descripción de ansias famélicas los versos de La destrucción de Sagunto que, en boca de Sigeo, describen las calamidades del cerco de Sagunto por parte de Aníbal⁴⁴.

Y, como todo hay que recordarlo en esta azarosa aventura, el propio Enrique Palos (Constantí Llombart dixit)⁴⁵ habría compuesto por esas mismas fechas una tragedia sobre La destrucción de Sagunto «en la que nostre autor demostraba ses no comunes facultats per a la poesia». Poco importa que Zavala la llegara a conocer o no. Lo que está claro es que el ambiente le incitó a intentar llevar a la escena tema tan sugestivo. Y que, aún siendo la cuestión de inequívoca etiología trágica, dado su carácter de autor pane lucrando y conocedor de los resortes psicológicos del público, la echó a rodar por el camino, más espectacular y agradecido, de la comedia heroica.

-36-

La destrucción de Sagunto parece acomodarse al canon paródico que con chispeante puntualidad trazara Moratín. ¿Acaso no ofrece, en efecto, «hacinamiento confuso de especies, una acción informe, lances inverosímiles, episodios inconexos, caracteres mal expresados o mal escogidos; en vez de artificio, embrollo»? Son palabras con las que describe los comediones históricos al uso el sensato Don Pedro en La comedia nueva. Nuestra obra bien podría ser, de acuerdo con el sentir neoclásico, un almacén de extravagancias. Pero de ningún modo (y comienzan aquí a advertirse las contradicciones que siempre parece llevar en sí el mito saguntino) adolece de otras exigencias planteadas por Moratín: «No hay conocimiento de historia, ni de costumbres; no hay objeto moral...» Los hay, bien que torpemente expresado todo ello. Es más, aunque radicalmente fallida en su concepción trágica, en La destrucción de Sagunto Zavala estaba intentando exactamente lo que el Don Pedro moratiniano exigía: «Los progresos de la literatura [...] interesan mucho al poder, a la gloria y a la conservación de los imperios; el teatro influye inmediatamente en la cultura nacional; el nuestro está perdido y yo soy muy español...»⁴⁶.

No es pues que Sagunto no supusiera, como se había demostrado en el contexto del teatro inglés de la primera mitad del siglo, un paradigma suficiente para la consecución de los ideales expresados por Moratín. No faltaba el tema, la inspiración o el motivo. Faltó, eso sí, un autor de talla. Porque la obra, en sí misma, y evitando su contextualización

interesada y paródica, no es en absoluto ajena al seguimiento de ciertos preceptos trágicos tal como los fijaron los neoclásicos. Como Luzán exigía en su *Poética* (1737), *La destrucción de Sagunto* habla de «historias y acciones antiguas y apartadas de nuestra edad» para una eficaz didaxis al espectador y para no facilitar, a un tiempo, la sumisión total de la poesía a la historia. Y presenta héroes profundamente mediatizados por las pasiones, sean heroicas (el amor, el sentimiento patrio que traspasa, en ambos casos, el ámbito de lo privado para acceder a la dependencia colectiva) sean políticas (la soberbia o «hybris» y la ambición representada por Aníbal o por el -37- sedicioso Sicano)⁴⁷. No existe, por otra parte, el gracioso, al que no había renunciado Vidal y Salvador un siglo antes pese al también tono enfático de su obra. Bien es cierto que la palpable frontera maniqueísta entre héroes y antihéroes en la obra priva a ésta de esa consideración de un héroe individual que, siendo moralmente intermedio, pueda juzgarse eje de la tragedia. Pero es que se trata, insistimos, de dirigir el foco trágico a la colectivo.

Porque Zavala no desconocía los resortes patéticos o de melodrama sentimental que llevaron a que Mc Clelland apreciara su facilidad para «the possibilities of complex character, or heroic character streaked with human feelings»⁴⁸. De ello dan prueba no sólo el tremendismo de algunas escenas (véanse los versos de Luso proponiendo la antropofagia y el complaciente regocijo de Hesione) sino el mismo el gesto de terribilitá operística de madre heroica que acaba dando muerte a su hijo. El temor que en esa época comienza a consolidarse como categoría estética, se trastoca en *La destrucción de Sagunto* en burdo horror conseguido a base de escenas lúgubres (muerte de Sicano, envenenamientos, el obligado suicidio ígneo) y de la sembradura de nombres y adjetivos incluidos entre exclamaciones y paroxismos: «bárbaro», «soberbio», «terrible», «furor», «ciego abismo», «riguroso castigo», «monstruo sin razón», «funesta situación», etc. Nos encontramos en un territorio intermedio entre la tragedia y la comedia, mezcla de melodrama, ademanes patéticos y toques operísticos que en la década de los ochenta y noventa del siglo XVIII hace cuajar en España la llamada comedia lacrimosa o, como la calificará Joan Lynne Pataky para el caso de Zavala y Zamora, comedia llorona⁴⁹. Lo -38- que de vitalismo trágico carece *La destrucción de Sagunto* lo ofrece, en cambio, de ese lánguido sentimentalismo que ya había prosperado en Inglaterra, Francia o Alemania y que ponía en escena no ya sólo escenas melodramáticas sino retratos edificantes que, como reclamaba Jovellanos, podían ser «magistrados humanos e incorruptibles, ciudadanos llenos de virtud y patriotismo [...] amigos fieles y constantes, en una palabra, hombres heroicos y esforzados, amantes del bien público, celosos de su libertad y sus derechos, y protectores de la inocencia y acérrimos perseguidores de la iniquidad»⁵⁰. No puede negarse que Zavala se esfuerza por aproximar los protagonistas de la obra a este paradigma. Y que tal sentimentalismo se deriva asimismo de la estructura de la obra en la que la acción central, histórica, se acompaña de una serie de episodios amorosos en buena medida anticlimáticos, que viran el curso de la obra hacia un temprano sentido del folletín (presente desde su origen, por cierto, en la recreación del mito saguntino). Si el teatro romántico posterior, como ha estudiado Mario Di Pinto⁵¹, se caracterizará por lo inajenable de estas historias

secundarias con respecto al tronco del drama, para el caso de Zavala nos encontramos con una nueva reminiscencia del modelo barroco: una serie de historias aleatorias e intercambiables (amor de Luso y Hesione, compromiso de Aníbal e Himilce, traición de Sicano) en las que la unidad hay que buscarla en el mensaje integrista y patriótico, que en todas subyace. Fue común defecto, en fin, de la fórmula tan desacertadamente empleada por Zavala el engrosar la simplicidad argumental con episodios que más tejían una novela que un verdadero drama.

Pese a su relativo respeto a la unidad de tiempo (la acción tiene lugar en poco más que 24 horas) y a la de lugar (Sagunto y sus -39- cercanías) Zavala se vería empujado por su propio instinto de autor acostumbrado a dar al público lo que éste reclamaba y que no era otra cosa, como dirá el célebre Memorial sobre la reforma de los teatros de Santos Díaz González (1789) que «los comediones en los que hay muchas balandronadas, guapezas, desafíos, batallas y otras cosonas semejantes». Por no hablar de las imposiciones de los actores que le tocaron en la compañía de Francisco Ramos que, como también se denunciaba, preferían a la naturalidad y mucho ensayo de la tragedia «los monólogos o soliloquios con que les parecía que habían de lucir mucho campando por las tablas»⁵². Que el lector eche una mirada a las parrafadas octosilábicas más desafortunadas de Aníbal, Luso o Hesione y comprenderá lo que digo.

La destrucción de Sagunto sale, pues, perjudicada por su inclusión sin matices (y los tiene) en el aborrecido centón de

aquella metralla de comediones que llaman historiales y de teatro, ¡como si cupiesen en un solo drama muchas acciones históricas diversas entre sí, o todos los dramas no fuesen de teatro! Ya veo que llaman de teatro sólo aquellos en que se representan batallas, asaltos y otras barahúndas que mejor que en el teatro se pudieran representar en la plaza de los toros.

Es decir, en aquella tipología que él llamo (en un blindaje lopista nada ingenuo) comedia nueva y que comprendía intentos de tragicomedia y comedias, heroicas o historiales:

Y así, si se pregunta ¿qué es tragicomedia? se responde, comedia heroica. Y si ¿qué es comedia heroica? también se responde, comedia historial. Y si instan ¿qué comedia historial? se dirá, que es mi disparate, y se acabó.

Donde, sin embargo, Zavala desaprovecha más el filón de seriedad clásica que Sagunto hubiera podido prestar es en la métrica y distribución estrófica empleadas. Este es el esquema:

-40-

Es el caso que por parte de Zavala hay, por un lado, una abrumadora presencia del octosílabo en romance (que los neoclásicos suponían acertado para la comedia, puesto que se acercaba a la naturalidad de la relación y la prosa⁵³) y, por otra, se emplea el romance heroico en los momentos de mayor solemnidad (aparición del coro, intervención del senador romano o

del propio Aníbal frente al Senado saguntino). Se trata en este caso de una estrofa que había aparecido en pleno barroco (en torno a 1650) y que predominará en la tragedia neoclásica del XVIII. Incluso, en un extenso fragmento, el autor ensaya la octava real, de profunda raigambre clásica y siglodorista, que los neoclásicos emplearán en la poesía didáctica y épica. Polimetría, en efecto, aunque sometida a una monotonía tan manierista y a tan -41- indigeribles tiradas que el estilo decae en lo trivial, arrastrado y mezquino, como diría Moratín. Es como si una fuerza irresistible condujera la masa verbal empleada por Zavala a la autoparodia. Pero no ya sólo en la métrica sino en el pálido remedo de aquella brillante esticomitía (los versos dichos alternativamente por dos personajes) que con tanto acierto usara Calderón y su escuela en sus comedias para resolver, con cierto clímax de esgrima verbal, las escenas culminantes. Y, por supuesto, en el fatuo engolamiento, remilgado unas veces ridículo las más, que acompañaba el lenguaje de los personajes. Moratín no se recatará en la sátira de *La destrucción de Sagunto*, extrapolando ejemplos literales de la misma para ilustrar lo que él calificaba de estilo tenebroso, metafórico y enigmático:

Yo vine a poner esta dama en libertad, y no me vuelvo sin ella.-
¿Qué he de traer? -Con todo, porque conozcas cuanto aprecio la
belleza de...- ¿Si me fiaré de este traidor?- Yo solo moví esta
guerra por ver si...». Este es Aníbal [...] Desdichas ¿qué oigo?
Dudas ¿qué escucho? [...] Si vienes a procurar trato, forma tu
embajada [...] ¡Vivo yo mismo! [...] Mis invictos pies...54

Con este fiasco en el uso del género lo único que le cabe a Gaspar Zavala es incorporar a *La destrucción de Sagunto* un bloque ideológico que desarbola las posibilidades de instalación del mito en una revisión del paradigma clásico, situándolo, por el contrario, en las antípodas del pensamiento ilustrado. Es decir, frente a una convicción igualitaria de la naturaleza humana y de la sociedad y frente a un sentido universal y cosmopolita de la cultura la obra se satura de indicios de la supremacía jerárquico-militar y de la interacción absoluta entre lo heroico y la noción de patria. A fin de cuentas, se ha podido demostrar que en el universo literario y social del siglo XVIII se asientan innovaciones léxicas tan significativas como bien público o bien común atendiendo a un nuevo sentimiento de responsable utilidad colectiva; pero también brotan; por vez primera en la lengua española derivaciones de patria, patriota, patriótico y patriotismo⁵⁵. Pues bien: eso -42- es exactamente lo que observamos, con frecuencia muy destacable, en los versos de *La destrucción de Sagunto*. Junto a ello, la invocación de palabras como honor, ignominia, nobleza antigua, opinión o decoro muestran una mina verbal abandonada por el curso de la historia pero aún válida si se trata de manosear arqueológicamente el naufragio de una conciencia nacional que desde el siglo XVI no acaba de instalarse en su sentido moderno en nuestro país. El autor y, en concreto, la obra que estudiamos beben en las fuentes que han contribuido al nacimiento del interés por lo nacional. Pero volcado hacia lo autóctono y castizo, como elemento de reacción frente a lo extranjero y algo que, desde lo meramente estético, se convertirá en pocos años, en un

segmento del romanticismo pintoresquista, patrioterro y reaccionario. Bajo esta luz hay que observar el comportamiento de los protagonistas (héroes o antihéroes) de La destrucción de Sagunto y, especialmente, de Luso y de Sicano. La heroicidad de Luso no es la que contemplaría una augusta nobleza embargada por la melancolía de su decadencia: es una heroicidad erosionada, aparatosa, de acciones bruscas y desmañadas. Más atenta a la eficacia de su griterío retórico que a la serena ejemplaridad del panteón de los clásicos. Si, al decir de René Andioc, no es posible encontrar en el teatro del siglo XVIII fuertes personalidades comparables a un Segismundo o a un don Juan⁵⁶, pecaríamos de ingenuos si exigiéramos a los personajes de Zavala algo más que mostrar torpemente el fracaso de un pensamiento regeneracionista que no ha sabido extraer del filón de su puro heroísmo exclamativo (los «¡Viva la libertad, viva la patria!» de Luso) más que las viejas chispas del Antiguo Régimen. Las derivaciones positivas del sacrificio popular (que algunos críticos han observado también en el teatro de este final de siglo) se oscurecen a partir de una evidencia: los únicos atisbos de verdadera reivindicación del pueblo y su equiparación con la oligarquía de los «patricios» (producto del ya mencionado sentido igualitario que la Ilustración incorpora) es aquí realizada por Sicano que manipula a una plebe débil y peligrosamente soliviantada frente al Estado, aunque las razones, de éste sean harto discutibles. Las palabras de Sicano que, en otro contexto, servirían -43- para indagar una nueva propuesta de didactismo ilustrado, público y socializante (justicia como fundamento de la felicidad del pueblo en un sentido ya plenamente secularizado y material, instalado en lo político y terrenal y no en la trascendencia celestial)⁵⁷ las sabemos devaluadas a priori por provenir de un cobarde pactista:

Bien sabéis que la justicia
es el primer fundamento
de un pueblo y la que mantiene
su felicidad. Sabemos
también, que el malo a la vista
del castigo se hace bueno,
y al bueno le hace mejor
el estímulo del premio.

(II, vv. 2036-2043)⁵⁸

El mismo Sicano proclamará la necesidad de un caudillo militar sin el cual el «furor» del pueblo ciego será «una nave sin gobierno». Y Hesione, revestida de la iluminación de las matronas, pone en cuestión la autoridad o razón de estado cuando se basan en la injusticia «hacia el pueblo libre» (III, vv. 2324-2331). No es más que una muestra de las contradicciones ideológicas, evidentemente sin resolver, que se contemplan en la obra y que se plasman, por seleccionar únicamente dos motivos máximos insertos en

el mito de Sagunto, tanto en el tema de la oposición fidelidad saguntina vs. razón de estado esgrimida por los romanos, como en el del valor de las mujeres ante la ruina de la ciudad. El primer motivo es referido en la intervención de Luso ante el senador Fabricio: -44-

Roma ofrece un socorro dilatado,
un socorro romano, yo lo digo,
que en los términos mismos que le ofrece
se conoce el deseo de cumplirlo.
Ah, ya sé: la política romana
hizo siempre gustoso sacrificio
del más solemne y sacro juramento
al infame interés de sus designios.

(I, vv. 440-447)

La proverbial condena de Maquiavelo y Tácito (un nuevo elemento del bloque ideológico del pasado que traslada Zavala a finales del siglo XVIII) reaparece aquí en el menosprecio hacia la conveniencia política que hace prevalecer el suicidio sobre el pacto racional. Lo que no es óbice para aceptar de la doctrina maquiavelista, sin quizá saberlo, la corriente realista del aprecio de la defensa del Estado por la artillería, las fortificaciones y la disciplina militar. Por no hablar de la pragmática reducción la salud de lo público a una estricta regulación de los deberes del que manda y del que obedece⁵⁹.

En cuanto al heroísmo de las mujeres saguntinas, está representado por la furia dramática de Hesione cuyo exagerado desmelenamiento la rescatan, sin embargo, hacia el umbral de una morbosidad romántica nada despreciable. Sus discursos, negando cualquier concesión a la debilidad de su sexo, constituyen los fragmentos más vibrantes de la obra y rememoran la saga de las Tiburnas, Asbythés, Candaces, Sergentas, Lisandras, Rosauras y tantas mujeres exaltadas previamente, desde Silio Itálico hasta Frowde, pasando por Lorenzo de Zamora. A Gaspar Zavala debió venirle de perillas esta herencia que, por otra parte, utiliza asiduamente en su copiosa obra hasta extremos casi grotescos. El mito amazónico que era topos clásico de Sagunto desde, al menos, De bello punico⁶⁰, en nuestro autor echa a rodar por -45- la pendiente del tremendismo, aunque Hesione no alcance el informe prosaísmo del que hace gala Casadane en La más heroica espartana quien se autodefine de esta guisa:

Somos adustas, feroces
e intratables: las delicias
nos cansan, y al paso que
la música nos fastidia
nos halaga el eco ronco
del clarín y la bocina.⁶¹

Ni tampoco el vértigo antilibertario de María, la protagonista de *Los patriotas de Aragón* (Madrid, 1808) que en una acotación se nos presenta al frente de un número de mugeres que salen al compás de la caja que tocará una de ellas, todas con escarapelas en el pañuelo que llevarán suelto sobre la cabeza, pistola en una mano y cuchillo en la otra; bandera con este lema: Por la Patria y Religión las mugeres de Aragón.

Todo lo cual no deja de tener cierto significado sociológico pues se concede una relevancia a la mujer como protagonista activa que supera el sometimiento al orden social y a la familia en el que el momento histórico, incluidos los conspicuos ilustrados, gustaban de verlas. Ese «desmentir su sexo / con heroísmo» de Hesione y las reconvenciones a los remisos saguntinos, parecían irritar, una vez más, al amigo Moratín que en *La comedia nueva* tiene la ceguera de menospreciar a Agustina, por erudita y aficionada a las letras (a retener su terrible frase: «para las mujeres instruidas es un tormento la -46- fecundidad»⁶²) y exaltar, por el contrario, a la alienada y rematadamente tonta doña Mariquita, sólo porque a ésta le traiga al fresco las comedias dedicándose en exclusiva a coser, zurcir, bordar y cuidar de su marido. Cosa que, en una época en la que apenas el 15% de las mujeres estaban alfabetizadas, no era de recibo aunque lo dictaminara un moderno como don Leandro.

Junto con estos atractivos del discurso textual, *La destrucción de Sagunto* tiene, para el estudioso del teatro, el interés añadido de mostrar, por medio de sus acotaciones, las condiciones de la puesta en escena en los últimos años del siglo XVIII⁶³, lo que representa, sin duda, la verdadera clave de su éxito popular. Pese a los denuestos que sobre la situación de la infraestructura teatral escribía todavía en 1790 Gaspar Melchor de Jovellanos⁶⁴, del texto de la obra se deduce la -47- palpable evolución que los teatros madrileños han experimentado desde comienzos de siglo y, sobre todo, desde los años cuarenta, cuando, adaptados definitivamente los Corrales de la Cruz y del Príncipe a la estructura «a la italiana», todavía hubo de quejarse algún contemporáneo de que «la escenografía y la tramoya son pobrísimas» y que «no hacen juguetes ni perspectivas ni espantosas mutaciones»⁶⁵.

La lectura de las acotaciones de *La destrucción de Sagunto* nos demuestra que la decisiva influencia del gusto del público por la comedia heroica en su dimensión espectacular se benefició de las reformas introducidas en la policía teatral por parte de Don Pedro Pablo de Abarca y Bolea, Conde de Aranda, al ser nombrado Presidente del Consejo de Castilla en 1767. De ellas ya se desprende, en efecto, la existencia de un arco de embocadura que separara claramente el espacio de los espectadores y el ilusionista del escenario, lo que se señalaba con el telón de boca (el «Levántase el telón» aparece explícitamente en *La destrucción de Sagunto*). Telón o «cortina pintada para cerrar la boca del teatro antes de que empiece la

representación»⁶⁶, como se dice en los documentos que el arquitecto Villanueva eleva al Conde -48- Aranda y que en el barroco sólo se utilizó para el teatro palaciego. Ahora se extiende al teatro popular probablemente cargado asimismo de referencias figurativas de carácter educador.

Pero de las acotaciones se deduce sobre todo la definitiva eliminación de los «paños» o «cortinas» de la escena, según el modelo de corral barroco, y su sustitución por decoraciones pintadas que se beneficiarán, además, de las ventajas de las reglas de la perspectiva aplicada en los teatros italianos desde el siglo XVI. El arquitecto Villanueva informará al Conde de Aranda sobre este déficit de los edificios teatrales españoles que debe corregirse de inmediato:

Habiendo reconocido el tablado para el planteo de las decoraciones y su perfecta colocación, he hallado que en el estado en que está, es imposible colocar las nuevas reglas de perspectiva que debemos enseñar. No sería temeridad decir que hasta el presente no se ha hecho mutación con el rigor que pide el arte... dispongo que es menester absolutamente levantar todas las maderas y dar las distancias de los tirantes correspondientes a la colocación de su situación verdadera según las reglas del arte; además de lo hecho tiene el defecto de no tener aún el pendiente que piden las mismas, defecto que causa a la decoración uno bien notable a ojos inteligentes y se halla en estado muy lastimoso...

Pues bien, es evidente que La destrucción de Sagunto, muestra un tablado del escenario ya inclinado, dado el constante juego de visos y perspectivas que se apuntan en las acotaciones, encumbradas siempre en admirativa magnificencia y los elementos, tantos realistas como idealizados, que se representaron por medio de bambalinas (así descritas) o bastidores laterales dispuestos en perspectiva progresiva hasta el telón del foro. Eran estos bastidores o bambalinas los que creaban progresivamente la ilusión de representación de conjunto real con el efecto de primeros planos, medios planos o planos remotos (tribunal con gradas o sitials en el fondo, rejas, torres o murallas arruinadas al fondo, murallones también al fondo «tapando la última embocadura de la izquierda», terraplenes y trincheras intermedios seguramente aprovechando la inclinación del escenario). La disposición de los bastidores permitirá un movimiento de los actores (desfiles del coro o salidas / entradas individuales) principalmente en sentido horizontal destacando la frecuencia de la acotación al paño que, siendo una clara reminiscencia de la puesta en escena del Siglo de Oro, cuando el actor se -49- situaba junto a las cortinas que cubrían el vestuario para escuchar u observar la escena sin ser visto, ahora significa la disposición del actor junto a un bastidor, siendo un evidente signo visual que redundaba en la economía dramática del enredo, pues el espectador sabe en la medida que van sabiendo los personajes y, por él mismo, va anudando los fatigosos pormenores de la intriga. Los diálogos y soliloquios se realizarían aproximándose los actores al proscenio, junto al arco de embocadura, convirtiendo así las decoraciones en el fondo tridimensional del cuadro

ilusionista que se desea crear.

Las decoraciones pintadas que se evocan en La destrucción de Sagunto se consiguen, como queda dicho por medio de los bastidores y telones, bien sean del foro o intermedios. Cuando leemos

Levántase el telón, y se ve todo el frente ocupado por una muralla, con algunas brechas, detrás de ellas habrá otro cerco de verjas de hierro, que no se verán hasta su tiempo. En el centro dos torres que se arruinarán cuando lo pida la acotación. En el muro habrá un portillo. El ejército de Aníbal se verá en la derecha con varios instrumentos de guerra para batir murallas y dar asalto. Salen por la derecha, con espadas en manos, Aníbal y Alarco.

es claro que se nos indica una decoración de fondo en la que probablemente se aprovecharía, al menos, dos alturas o corredores (murallas y verjas posteriores más elevadas junto con unas torres que evidencian una movilidad exigible para su caída final). Por las acotaciones posteriores sabemos que caerá el lienzo de las murallas (es decir, probablemente un primer telón del foro) permitiendo ver las verjas que indican el interior de Sagunto, ya en llamas las torres del corredor alto. El portillo sería seguramente la entrada o puerta practicable en el telón del foro (téngase en cuenta que se observa la ciudad de Sagunto, desde fuera, desde la perspectiva del ejército de Aníbal) por donde con seguridad saldría Luso, en la escena siguiente, a intentar el trato con Aníbal. El ejército cartaginés, con la parafernalia bélica descrita, establecería seguramente un plano de perspectiva intermedio, para, finalmente, el primer plano, ser ocupado por la salida, lógicamente lateral, de Aníbal y Alarco. En cambio, la acotación

Cae el telón de tiendas de campaña, y sale por la derecha Alarco y por la izquierda Aníbal, presurosos.

indica una mutación o escena rápida, en la que no se harán precisos ni la totalidad de los bastidores ni la ayuda perspéctica del telón del foro.

-50- De hecho la decoración de campamentos o tiendas de campaña solía revestir esta forma mientras que se preparaba una gran mutación a su espaldas, como es este el caso. El ambiente reproduce, con obsesiva reminiscencia, el tradicional género del cerco que en el Siglo de Oro vemos aparecer en obras como El cerco de Rodas (ca. 1599) de Francisco de Tárrega o la Numancia de Cervantes (1580).

La destrucción de Sagunto ofrece hasta trece mutaciones: la obertura de la obra en el suntuoso Templo de Marte, la selva, el campamento cartaginés (esta vez con todo el aparato de bastidores que producen una perspectiva de Sagunto a lo lejos), un aposento de Hesione sin descripción concreta (que servirá para cerrar el primer acto y abrir el segundo), el interior de las murallas de Sagunto preparando su defensa, de nuevo la selva, la cárcel en la que es encerrado Luso, de nuevo el aposento de Hesione, un jardín con un cerco de verjas en el que tiene lugar el encuentro nocturno de Aníbal e Himilce, el tribunal o Senado saguntino, el campamento de Aníbal, las murallas saguntinas mostradas en pleno asedio y la ruina de la

ciudad una vez que ha caído el telón de fondo de la muralla. Además de la señalada decoración de cerco o sitio inevitablemente ligada a una comedia heroico-militar, la pieza de Zavala permite asegurar, además, la pervivencia en ese momento de unas decoraciones tipo impuestas ya en la citada reforma arandina, afectada estéticamente por un nuevo deseo de regirse también en la representación escénica por la normativa neoclásica. En efecto, Diego de Villanueva y Alejandro González Velázquez describieron y pintaron las decoraciones que se referían al gran salón regio (presente en La destrucción de Sagunto en los interiores o en el «magnífico Tribunal» que se describe), el atrio (que quizá sea posible deducir del desfile victorioso de Luso, portado sobre escudos, que «da una vuelta al teatro» antes de dirigirse al Senado saguntino), el templo (aquí el de Marte, convertido en dios tutelar de la ciudad) y la cárcel («lóbrega y oscura» como se describe la prisión de Luso cuando Hesione va a verle «con una linterna»), decoración en la que se ha querido ver la inevitable influencia tenebrista de Piranesi y la aplicación edificante de las premisas de la Ilustración⁶⁷. Junto a -51- ello, la escena de la selva (espacio agreste con proximidad al campamento militar) y, sobre todo la del jardín son, por un lado, otro resabio de esa conservadora historia de la escenografía que supone el recuerdo de la escena satírica de Sebastiano Serlio propuesta en el siglo XVI y, sin duda, de la llamada boscarescha italiana que tan espectaculares muestras tuvo en el Barroco español. Pero es también el testimonio de una nueva imposición neoclásica: la naturaleza ordenada por la razón y las armoniosas estructuras arquitectónicas que, sin embargo, muestra todas las sugerencias prerrománticas de los encuentros nocturnos y del locus amoenus para el amor. Cuando el pintor Antonio Carnicero se hace cargo de la dirección de los teatros de la Cruz y del Príncipe en mayo de 1787, con fecha del 10 de octubre de ese año presentará informe detallado de la pintura de nuevas decoraciones, entre las que destacará la de varios jardines. Recordemos que sólo un mes después se estrenaría, usando el jardín en dos mutaciones, La destrucción de Sagunto⁶⁸.

Bien es cierto que Zavala y Zamora muestra en sus acotaciones el seguidismo a las indicaciones de Aranda para dotar a la escena de decoraciones realistas, canónicas y uniformes por medio del uso de los bastidores en los que se inscribía, reglamentadamente, las partes del edificio, sala regia o jardín. Pero ya en su época lo que prima es la libertad de perspectiva ilusionística y, en consecuencia, las sugerencias conseguidas con la visión de conjunto de las figuraciones del telón del foro. Así lo pide y reclama el 11 de julio de 1788 un espectador en el Diario de Madrid mediante una «Carta de un español desapasionado que quiere enseñar a un amigo a ver y sentir»:

Yo estaba hecho a ver un templo, un palacio, una tienda entera y exenta aún les sobraba cielo por encima y los costados; esto sólo debe caer en los fondos o últimos términos, mas no en los primeros, pues de lo contrario qué mezquinos y pequeños parecen los objetos. Pues me dirá Vmd. ¿cómo podrá ser que se comprenda una enorme mole, por ejemplo, cien veces mayor que el foro del teatro? Pintando tan solo una esquina, un ángulo o un trozo con aquellas grandiosas formas y dimensión, dejando que la imaginación de los espectadores

tire sus líneas y acabe la fábrica que el pintor no pudo encerrar entera en tan corto espacio. Esta es la verdadera magnificencia teatral...

-52-

De modo que está claro el objetivo de la puesta en escena: las decoraciones fugadas, atrevidas, barrocas que persiguen el encandilamiento populista por encima de la severidad realista de la norma neoclásica. A ello contribuirían de manera poderosa los efectos de iluminación que pasan del tenebrismo melodramático de la cárcel o de algunos aposentos, a la indicación de luces brillantes, cenitales (en la primera acotación Zavala dispone claramente que ha de haber lámparas por encima de las bambalinas), y de la intriga nocturna (la oscuridad del jardín iluminado probablemente con antorchas) al efecto más espectacular del incendio final «cuyas llamas irán tomando cuerpo». Y la magnificencia abonada por la propiedad del ajuar escénico que, también en las reformas teatrales de esos años finales del siglo XVIII, se prescribe minuciosamente. En el Reglamento de los teatros de Madrid del 22 de marzo de 1777⁶⁹ se señalaba la obligación de los autores de «no ignorar las alhajas y demás trastos con que deben servir sus comedias» y se cita una larga lista de la que, en muchos casos, La destrucción de Sagunto es deudora: taburetes de tijera sin respaldo, siales, sillas de brazos, lanzas de mano, cuerpo y muslo, varas de ministro, candeleros, rejas, faroles de vidrio, cadenas de hierro y de hoja de lata, escaleras de todos los tamaños, linternas de todos colores, armas enteras de acero, escala grande y chica de cuerda, una viga grande de pasta y flechas sueltas, por no hablar de los oboes, flautas, bajón y clarines que acompañarían al canto. Dado el éxito de la ópera en los últimos años del siglo⁷⁰, se comprende muy bien que -53- este tipo de obras de la escuela de Comella y Zavala se dispusieran a incluir en ellas elementos operísticos que, conjugados con la suntuosidad de la representación, se verían favorecidos por la indudable mejora de la acústica de los teatros. Lo que para el caso de esta pieza, venía pintiparado en los ecos clásicos de sus elementos corales presentes, sobre todo, en la solemne obertura de la obra (con el «cuatro lúgubre») o en la entrada de Luso, al que se describe como héroe ensangrentado, en medio del Senado.

Estos breves intermedios musicales, además del subrayado operístico, obedecen a la tendencia melodramática de la obra, tomada en su sentido original de mezcla de partes musicales con el sentimentalismo de la trama y que, como han estudiado los críticos, responde a esa estética elemental del gusto popular de unir la expresión teatral a un estilo engolado, barroco que sustituirían la lectura íntima e individual por las manifestaciones colectivas oratorias y dramáticas⁷¹. Como en el mejor *drammone d'arena* (nombre dado al teatro popular italiano que se representaba al aire libre, en la arena) gran parte de La destrucción de Sagunto, y sobre todo sus partes cantadas, se rigen por patéticas exclamaciones y contrastes para hacerse con la apasionada atención del público.

Lo cual también nos lleva, como última etapa de la construcción populista de la dramaturgia de esta obra, a la contribución que a todo ello

realizarían los modos y actitudes de los actores. La partitura gestual de La destrucción de Sagunto está muy bien codificada en las acotaciones. Desde luego asistimos a una etapa de renovado interés por ordenar lo que podríamos llamar la gramática actoral y poner freno a las dependencias abusivas respecto a las exigencias de la fuerte personalidad, en absoluto disciplinada en una pedagogía práctica, de los actores (otra de las causas, por cierto, que motivarán la Reforma de 1799 de las que nos ocuparemos en seguida): Los versos de La destrucción de Sagunto están más que pensados para justificar la intención, énfasis y hasta tonillo retórico de los actores, envuelto todo ello en una pretendida aureola trágica. El grito y no la razonable declamación auspiciarían las largas parrafadas de Luso o Aníbal por no hablar de los momentos de lucimiento patético de Hesione. En los largos -54- parlamentos, sobre todo los de Luso, se comprueba la facilidad con que esos monólogos podrían pasar a constituir un cuerpo independiente en pliegos de cordel (y el tema de la resistencia saguntina se prestaría perfectamente a ello) o en representaciones unipersonales⁷². Nos encontramos en el umbral de la reforma que algunos cómicos, como Isidoro Máiquez, tras su aprendizaje con el célebre Talma en París, quisieron imprimir poco después, al movimiento, voz y gesto en general de los actores, superponiendo a la estética del grito el célebre justo medio⁷³. Pero, entre tanto, en La destrucción de Sagunto hallamos interesantísimos indicios no sólo de la exageración tormentosa y patética (de la que la escena en que Hesione duda en entregar o no a su hijo Tago al sacrificio es ejemplo máximo) sino de esa apasionante influencia de la pintura en las ideas sobre el actor, la conformación de verdaderos cuadros pictóricos o tableaux vivants que en las escenas finales de la obra, como era previsible, se inclinan a una terribilitá y morbidez casi rubensianas:

Sale Luso por la derecha con un puñal en la mano y el rostro ensangrentado: advirtiendo que hasta acabar la escena deberán cruzar por el teatro algunos saguntinos moribundos, y otros quedarán muertos en él; algunas mujeres con niños, a los cuales unas arrojan al fuego y otras darán de puñaladas, dándose ellas después.

Sale Hesione con el cabello descompuesto y despavorida, que trae de una mano a Tago y en la otra un pomo.

Otras escenas, como la del juicio ante Senado y las solemnes apariciones de Luso y de Aníbal, permiten un recuerdo de los modelos de la escultura clásica o de la intencionalidad teatral de pinturas recreadas en tal ambiente como las de David. No en vano, cuando poco después el mismo Zavala ponga en escena su teatro patriótico, pese a todas las renuencias de censores estéticos y religiosos, el paroxismo actoral abundará en tales gestos de elocuencia plástica y arrebató -55- escultórico que se llegará a comentar, a propósito de una representación de Carlos V sobre Túnez la fuerza de aquellos «descamisados españoles»⁷⁴. La ilusión teatral que hemos visto destacarse minuciosamente en los decorados se fabrica asimismo en los actores y es clave esencial para entender la prédica inflamada de integrismo nacionalista que conlleva La destrucción de Sagunto en la que, como en pocas obras, se cumpliría aquella aseveración

que el censor Díaz González hiciera ya en 1742 (el subrayado es mío):

No se tiene por buen comediante el que no finge su papel como si lo hiciera vivo, y tal vez parece que no finge, sino que de nuevo resucita la historia que se representa.

De la reforma de 1799 al triunfo del teatro patriótico

Como hemos comentado, en 1787, fecha del estreno de *La destrucción de Sagunto*, ya se está larvando, desde el ambiente creado por la crítica, la reacción neoclásica que, auspiciaría más tarde, con la ayuda del éxito de *La comedia nueva* de Moratín, una reforma teatral organizada. El propio Moratín había ido propiciando, con algunos escritos dirigidos a Manuel Godoy, esta posibilidad⁷⁵. Pero no es hasta 1797, fecha en la que el Catedrático Santos Díez González compone su *Idea de una reforma de los Theatros públicos de Madrid* que allane el camino para su proceder después sin dificultades y embarazo hasta su perfección, cuando ésta cobre oficialidad desde las esferas gubernamentales. Una Real Orden del 21 de noviembre de 1799 creaba una -56- Junta de Dirección y Reforma de los Teatros dirigida provisionalmente por el propio Moratín. La actividad de dicha Junta fracasó pronto, tanto por la desafección de un público, desconcertado por la rigurosa orientación neoclásica de sus directrices, como por las presiones del Ayuntamiento de Madrid, desposeído de su control de los teatros y el aumento de los precios de las localidades. Ahora bien sus efectos inmediatos se dejaron sentir sobre los dramaturgos hasta ese momento en candelero por mor de su teatro de tradición espectacular. En efecto, una de las consecuencias de aquella reforma fue la publicación de una serie de piezas nuevas (originales o traducidas) adecuadas para los nuevos criterios de representación, y cuya elección para poner en escena (derecho que en adelante se vedaba a los actores) suponía el privilegio del Rey de exigir por 10 años el 30% de la recaudación. Nació así la colección denominada *Teatro Nuevo Español* que se publicó en seis volúmenes por la Imprenta de Benito García entre los años 1800 y 1801, recogiendo una serie de piezas «para gloria de sus autores y desagravio de la poesía española». Y con la firme creencia ilustrada de saberse apoyadas por «las personas de juicio, amantes del buen nombre de la nación y que conocen el poderoso influjo de la escena en las culturas y costumbres de los pueblos»⁷⁶. Para ponderar aún más el valor de las obras elegidas (con criterios muy particulares tanto de Díaz González como de Moratín), en los prólogos de cada uno de los volúmenes se incluyeron unas listas de obras dramáticas que, conforme a una Real Orden de 14 de enero del año 1800, quedaban excluidas de esa recomendación para su representación. Hasta seiscientos diecisiete títulos figuraban en aquellas relaciones. Claro está que si en ella quedaron incluidos dramas como *La vida es sueño* (vol. I, pág. XXVII), nada puede sorprendernos que una de las víctimas directas de aquella inquina racionalista del autor de *El sí*

de las niñas fuera el pobre Zavala.

-57-

De éste se incluyen varias obras: Triunfos del valor y ardid (vol. III, pág. [4]), El sitio de Pultova (vol. III, pág. [4]), El sitiador sitiado (vol. III, pág. [4]), Por ser leal y ser noble (vol. I, pág. XXVIII), Carlos V sobre Durá (vol. I, pág. XXVII), Alejandro en la Sogdiana (vol. III, pág. [4]), El amor constante (vol. I, pág. XXVII) o el Aragón restaurado (vol. II, pág. V)⁷⁷. Pese a las acerbadas críticas de Moratín, no aparece sin embargo La destrucción de Sagunto. Pienso que, pese a todo, el tema se consideraba un fetiche heroico e histórico -58- y era inatacable: recordemos que la crítica del Memorial Literario se refería al merecimiento de dicho tema de ser evocado por la literatura y el teatro y no le ponía más objeción al tratamiento trágico del tema que el desvarío de los episodios secundarios. Además, el autor del prólogo ya se despacha con exactitud respecto al teatro proscrito y las causas del rechazo:

«Es cierto que á excepción de algunos pocos ingenios que en nuestros días se han dedicado á volver por el honor del Teatro Español con algunas composiciones regulares, no hemos visto sino Poetas que le deshonran con sus Piezas monstruosas. Sitios de plazas, batallas campales, luchas con fieras, truhanes, traidores, soldados fanfarrones, Generales y Reyes sin carácter ni decoro, acciones increíbles, costumbres nunca vistas, tramoyas, máquinas y otros abortos de una fantasía exaltada ó delirios de un cerebro desconcertado han sido la materia de nuestros espectáculos escénicos»

(pp. VII-VIII).

Para mayor abundamiento otra obra del mismo tema (El fuego de las riquezas y destrucción de Sagunto de Manuel Vidal y Salvador) sí que era condenada (vol. IV, pág. [6]). De donde proviene, quizá, la ligereza con que algún crítico ha pensado que también la obra de Zavala engrosaba la relación. Pero ya se ha dicho que el triunfo de esta reacción neoclásica fue breve y su fracaso se labra en la propia resistencia a la modernización que, desde todas las esferas de la cultura, se pedía al momento histórico. En vano, a lo largo del siglo, se había ido proponiendo una nueva mentalidad crítica frente al análisis de las ideas (Feijoo) o una literatura opuesta a los excesos barrocos (Luzán). En vano también algunos artistas como A. R. Mengs desean imponer la majestad heroica de la pintura clásica o nuevos críticos como Ponz, que por esos años habría de legarnos un testimonio sobre el estado del Teatro Romano saguntino, se lamentan de los excesos de -59- la arquitectura barroca. Lo mismo va a suceder con respecto al teatro, empeñado en una maniqueísta contraposición entre la tradición y la novedad. Tal polémica acabó destinada, por su misma naturaleza dogmática, al devastador naufragio de una nueva querrela de los antiguos y los modernos. Los primeros se aproximan a una nueva cerrazón ideológica e integrista, como si España, por volver a aquella metáfora orteguiana con la que se definió el reinado de Felipe II, hubiera de tibetanizarse. El

teatro de éxito popular, identificado abusivamente con la dramaturgia de los Siglos de Oro, va a ir creando en el ideario colectivo el paradigma de lo nacional, de lo nuestro, no ya como principio de autoafirmación anejo al parangón con los modelos clásicos, sino como resistencia a lo otro, concebido siempre en términos extranjerizantes, y, por ende, antinacionales. Se trataba, desde luego, de un resorte conservador fácilmente manipulable desde los estamentos oficiales en el momento en que fuera preciso, esgrimiendo una cierta nostalgia de los valores dominantes en el siglo XVII para conformar una noción intemporal y abstracta de pueblo español o patria. Frente a ello una minoría intelectual va a verse confirmada como una fuerza desintegradora de lo propio. Pues bien en este juego contradictorio se inscribe, una vez más, el uso que del mito saguntino pudo hacer Zavala. Cuando el fiasco de la reforma ilustrada ya se ha producido, antes de que una cierta modernización permitiera la represtación positiva del mito la Guerra de la Independencia y la aparición de un enemigo extranjero, suponen la violenta recuperación de un teatro espectacular ahora reforzado por la extrema utilidad de su contenido.

Surge así el llamado teatro patriótico, un teatro de emergencia y claramente tendencioso frente a la invasión francesa. Aquellos días memorables de 1808 los teatros madrileños, cuyos cómicos habían padecido la desertión del público durante la malograda reforma, gozan de un inesperado éxito de recaudación en una serie de obras (nuevas algunas, otras simple reposición de las condenadas en fecha no lejana), bajo la forma de alegorías de la restauración de España o de recreación de las gestas recientes de las tropas que luchan contra los franceses. El día 13 de agosto de 1808, poco después de la batalla de Bailén, una vieja obra de Gaspar Zavala y Zamora que había merecido -60- la proscripción (Aragón restaurado por el valor de sus hijos) sube a las tablas del Teatro de la Cruz en olor de multitudes. Bajo la advocación de los éxitos del general Palafox, se produce el estreno, a finales de septiembre de 1808, de Los patriotas de Aragón al que seguirá, el 22 de noviembre, el de su segunda parte bajo el descriptivo título El bombeo de Zaragoza⁷⁸, en donde los espectadores contemplaron de nuevo el vibrante protagonismo colectivo de un pueblo alentado por el gobernador de Zaragoza que no dudaba en rememorar el glorioso ejemplo de Numancia. Poco antes del estreno de La alianza española con la nación inglesa (31 de octubre de 1808) Gaspar Zavala había puesto en escena una obra (en un sólo acto y en verso) con título tan significativo como La sombra de Pelayo. Era el 14 de octubre de 1808. Un personaje alegórico, España, encadenada simbólicamente junto al Valor y la Lealtad dormidos, es requerida de su estado de abatimiento por el fantasma de don Pelayo quien la increpa recordándole un pasado que navegaba desde el desprecio a la mercancía de la razón de estado surgida entre Roma y Cartago hasta la conquista de América, y desde la Reconquista hasta Numancia y... Sagunto. Es como si aquellos personajes alegóricos calderonianos que sacaban de quicio al pobre Moratín se tomaran la revancha sobre las tablas poniendo en escena un auto sacramental inflamado y patriótico. La fluencia de este río nacionalista llevará a Zavala hasta las orillas de 1813, cuando en agosto, poco antes del siniestro golpe de estado de 1814 que supone la anulación de la Constitución de 1812, todavía

estrene La palabra Constitución, una pieza sembrada de elogios a los liberales constitucionalistas. Era, dicho con todos los respetos, la consumación del fracaso de unos ilustrados, humillados, exiliados, represaliados y considerados, desde un farisaico integrismo, traidores afrancesados.

Es lógico que este clima hubiera producido la recuperación de La destrucción de Sagunto, estigmatizada en 1801 en la célebre lista -61- elaborada por el propio Moratín. Guillermo Camero hace suya esta lógica suposición y dice textualmente:

Quisiera señalar que otras obras de Zavala (Aragón restaurado, La Destrucción de Sagunto, La Toma de Milán) quedarían cargadas de significado patriótico, por analogía, al ser representadas durante la Guerra de la Independencia 79.

Nada más cierto. Como se revistió, dicen, de significado La Numancia (tan elogiada por los Schegel, Goethe o Schopenhauer) al representarse, por indicación de Palafox, en el sitio de Zaragoza⁸⁰ o, mucho más tarde, en 1937, en pleno asedio de Madrid por las tropas franquistas, en una versión reactualizada por el propio Rafael Alberti y dirigida por María Teresa León para el Teatro de la Zarzuela. Por demás está recordar la reubicación escénica que del propio mito numantino hará Sánchez Castañer en 1949 en el Teatro Romano. Pero ninguna documentación confirma que así se hiciera con La destrucción de Sagunto. Después de su estreno en noviembre de 1787, se repondría en Madrid el 23 de marzo de 1788 y el 13 de enero del año 1800. Poco después se estrena en Sevilla durante los días 20 y 21 de mayo. La inclusión en los índices del Teatro Nuevo Español frenó en seco las posibilidades de la obra, después de la violenta sátira moratiniana que había cargado contra ella desde el estreno de La comedia nueva en 1792. ¿Pudieron existir otras razones para que La destrucción de Sagunto no reaparezca, como parecía lógico, en este enfervorizado resurgir patriótico? Puede que sí.

Por una parte, Zavala era, antes que nada, un dramaturgo al socaire de las ganancias económicas (aunque él se defendiera con ayuda de sus traducciones y creaciones novelescas). Con el ciclo de su Aragón restaurado y las subsiguientes adaptaciones de Los patriotas dentro de un teatro de circunstancias (derrota de Bailén, heroica resistencia de Zaragoza, exaltación de Palafox) cubrió esa expectativa oportunista (como oportuno había sido su plegamiento a las directrices de la Junta de 1799 escribiendo aburridísimas obras seguidoras de las -62- reglas). Con estas piezas y, muy especialmente, con el canto alegórico de La sombra de don Pelayo pagaba con creces el peaje de la nueva moda, con la mirada puesta ya en el venidero período reaccionario de Fernando VII y de Calomarde. Claro que esas veleidades oportunistas le llevan también a jugar con fuego. Poco propicio era retomar el tema heroico de un Sagunto, después de la emergencia de 1808, cuando nuestro autor, ante las inacabables peripecias bélicas y el nombramiento de José Bonaparte como rey de España, escribe en honor de éste la encomiástica obra El templo de la gloria que se estrena, con motivo del santo del que el populacho llamaría Pepe Botella, el 19 de marzo de 1810. Lástima de afrancesamiento

tan tardío y efímero, pues por las mismas fechas (el 4 de marzo) el Mariscal Louis Gabriel Souchet, en su camino hacia Valencia, ha realizado la primera aproximación al lugar que por entonces lleva el anodino nombre de Murviedro, recordando en sus memorias, tras citarla como «l'antique Sagonte» y mencionar que visitó sus «ruines illustres, que rappelaint vivament les temps de Rome et le nom d'Annibal» que una delegación no dudó en entregarle de plano las llaves de la ciudad, en medio de un volteo de campanas y la total ausencia del menor heroísmo por resistir, pese a que José Romeu ya hostigaba con sus rebeldes a las tropas francesas⁸¹. Fue sólo un primer intento de ocupación antes de que, en 1811, se entablara de verdad el asedio. La ciudad va a tener que ser fortificada y el bueno de don Enrique Palos apela, en mayo de 1811, a los diputados, que se encuentran reunidos en las Cortes de Cádiz bajo un bombardeo artillero, para que dichos trabajos no perjudiquen el Teatro⁸². Será el 27 de septiembre cuando Suchet emprenda de nuevo el sitio de la ciudad defendida por el coronel Luis María Adriani quien cinco días antes, en el Diario de Valencia, había insertado una proclama dirigiéndose a los soldados que defendían el Castillo, mientras que, en el mismo periódico y día, un tal B. M. publicaba el artículo «Patria amenazada» en la que se exhortaba:

Ea, ciudadano, no trates de desconocer aquel valor que con tu sangre conservas aún de Sagunto y Numancia.

-63-

Hacia el 26 de octubre, pese a la valiente defensa de Adriani, las tropas tienen que rendir la fortaleza a los franceses haciéndose acreedores de la admiración de éstos. Repetida la gloriosa historia de la ciudad, Gaspar Zavala y Zamora pasaba sin embargo, como hemos visto, por una etapa de colaboracionismo con el ejército ocupante que le impide acercarse a laurear con su antiguo drama la empresa, como había hecho con sus comediones heroicos sobre Aragón. Entre 1810 y 1811 tampoco le convenía sacar la vena épica mientras elogiaba las virtudes prudentes e ilustradas del liberador hermano de Napoleón.

De cualquier forma, en el imaginario colectivo estaba ya instalado con fuerza el mito. No era menester insistir. Como en el caso de la lejana Numancia o del más cercano bombardeo de Zaragoza, en la metafísica del poder instituido siempre ha cobrado verosimilitud el que la lección histórica oculta otra, de política o de ética. Y más cuando, entre la tardía Ilustración y el incipiente Romanticismo, el tema de Sagunto adquiere unos perfiles algo más complejos y contradictorios.

Sagunto entre la Ilustración y el primer Romanticismo: la búsqueda de una modernidad imperfecta

En un ensayo que Guillermo Díaz Plaja tituló «La angustia española del siglo XVIII», se describe así la forma en que los ilustrados afrontaron su momento histórico:

Este es el espectáculo turbador que nos ofrecen las mejores figuras de esta década, como Jovellanos, como Moratín, como Meléndez Valdés, como Quintana, como Goya. Lo que hace más dramática la invasión napoleónica en España es la cantidad -y la calidad- de unas actitudes que sería forzoso llamar turbias si no comprendiéramos que ofrecen el espectáculo de una espantosa pugna entre el cerebro, ya seducido por el espejuelo enciclopedista, y el corazón, todavía virgen, de donde surge el instinto patriótico que lanzará el orito tremendo de rebelión.

Sólo a la hora terrible de las decisiones, Jovellanos -como Quintana- siente en su fondo instintivo la rebelión de su sangre patriótica y vence el terrible dilema de que sean precisamente los que tienen las ideas más queridas los que traen la muerte de la Patria, y sabe, briosamente, sacrificarlo todo, hasta lo más difícil: su vida ideológica, a la salvación de los valores elementales y eternos⁸³.

-64-

Estas palabras resumen una descripción interesada de las contradicciones generadas en los autores que protagonizan el cambio de siglo en el que, entre otras cosas, hemos visto el haz y el envés del autor de *La destrucción de Sagunto*. Refleja, sobre todo el drama de los ilustrados que vieron arruinarse su proyecto de modernización siendo acusados de enemigos de la sacrosanta patria. Precisamente ellos, los ilustrados, sin cuya vocación histórica volcada en un nuevo concepto didáctico y racional de lo nacional, y la patria nunca hubiera sido concebible que el posterior siglo XIX gestionara tan exaltada nacionalización de la sociedad e, incluso, de las diversas miradas locales a la historia. El siglo XVIII incubaba el verdadero sentido moderno de patria (un léxico que aunque sea de manera inconsciente emerge en expresiones ideológicas en Zavala). Incuba, en las ideas de Feijoo, un sentido de la misma no sólo como el gentilicio abstracto de las gentes de la nación, o por el contrario, como patria particular, sino como verdadero desenvolvimiento de una idea nacional y modernizadora, como el conjunto humano y cultural al que nos mantenemos unidos por expresión de la libre voluntad y de la razón no mixtificadora. El amor a la patria o el celo por la patria son asimismo expresiones activas de ese desarrollo y no pocas veces se unen tales expresiones a las que deben caracterizar a los buenos ciudadanos, de sentimientos patricios⁸⁴. Las palabras que subrayamos se encuentran, como queda dicho, insertas en el texto de *La destrucción de Sagunto*. La pregunta es: ¿responden a una consecuencia de la elaboración de esas ideas a lo largo de todo el siglo XVIII o más bien al germen inadecuado de otra idea, más restrictiva y menos universal, más casticista que modernizadora, es decir, una herencia malformada del pasado que se apunta a una vacilante transición hacia el futuro? Feijoo, cuando fustigó con brillante lucidez la pasión nacional ya advirtió:

Busco en los hombres aquel amor de la Patria que hallo tan celebrado en los libros; quiero decir, aquel amor justo, debido, noble, virtuoso, y no lo encuentro. En unos no veo algún afecto a la

Patria; en otros sólo veo un afecto delinvente que con voz vulgarizada se llama pasión nacional.

-65-

Sucede así que los ilustrados que ennoblecieron la voz patriota con un sentido crítico de la construcción de lo social como esfuerzo modernizador y colectivo acaban siendo acusados de lo contrario por aquellos que, muy poco después, van a manipular con bochornoso grado de gesticulante sentimentalismo esa noción, haciéndola derivar hacia un más que peligroso patriotismo. Ciertamente no deja de ser paradójico que los mismos que decían combatir las tropas napoleónicas en nombre de la libertad hubieran de empujar al exilio a Moratín o a Goya encumbrando el terrible integrismo absolutista de un Fernando VII. La Ilustración se vio, desde el principio, cuestionada por aquellos que la consideraban como el sostenimiento moral de unas ideas que repugnaban valores y tradiciones éticas que pronto pasaron a llamarse también nacionales, sobre todo elementos como la religión y la monarquía. Nadie se llame a engaño: es eso lo que, más allá de casuales evocaciones léxicas de cultura ilustrada (reducida a mero síntoma involuntario) subyace en los discursos enfervorecidos de Luso fulminando cualquier disidencia popular frente al Estado. ¿Serían conscientes Zavala o Comella, que tan cálidamente habían exaltado a Federico de Prusia en sus comedias heroicas, que la publicación en 1788 de sus Obras póstumas conteniendo su correspondencia con Diderot, Voltaire o D'Alembert, iba a constituirse en botín de las mentes más reaccionarias para denunciar a la Ilustración como una conspiración impía contra los propios reyes y la Iglesia?⁸⁵ Estaba naciendo, en una amalgama peligrosa y contradictoria, no sólo el volkgeist o espíritu nacional romántico que ensalza la masa colectiva sino también el cisma irreconciliable entre los santos españoles continuadores de la tradición, monárquicos netos y absolutos y los impíos liberales. Para los primeros toda noción de antigüedad (antiquitas) debía resolverse en una visión sectaria y dogmática de autoridad (auctoritas), valor (gravitas) y majestad (maiestas) como imposición teológica. Para los segundos, esos conceptos eran nociones que debían asumirse por una libre cultura crítica. Cabe otorgar así un razonable interés a un oscuro autor como Zavala y su rememoración del hecho histórico de Sagunto. Pues es -66- indudable que en ese uso del mito, reinventado al modo del setecientos español, Zavala puede ser alineado en esa «turba literaria enemiga» con la que llamó Moratín no simplemente a sus detractores en la estética de la poesía o del drama sino a sus declarados adversarios políticos, aquella secta de «sentimentales» patriotereros⁸⁶ que toman postura a favor de una tradición poética y dramática pero, sobre todo, a favor de una literatura cívico-ilustrada que si en un Manuel José Quintana (1771-1857)⁸⁷ inspirará su poema «A España, después de la revolución de marzo» en Alberto Lista (1755-1848) suscita la oda «A las ruinas de Sagunto»:

Salve, oh alcázar de Edetania firme,
ejemplo al mundo de constancia ibera,
en tus ruinas grandiosa siempre,

noble Sagunto.
No bastó al hado que triunfante el peno
sobre tus altos muros tremolase
la invicta enseña que tendió en el Tíber
sombra de muerte
cuando el Pirene altivo y las riberas,
Ródano, tuyas, y el abierto Alpe
rugir le vieron, de la marcia gente
rayo temido.
El raudo Trebia, turbio el Trasimeno
digan y Capua su furor; Aufido
aún vuelca tintos de latina sangre
petos y grevas:
digno castigo del negado auxilio
al fuerte ibero; que en tu orilla, oh Turia,
pudo el romano sepultar de Aníbal
nombre y memoria.

-67-

Pasan los siglos, y la edad malvada
y el fiero tiempo con hambriento hierro
gasta y la llama de la guerra impía
muros y tronos.
Mas no la gloria muere de Sagunto,
que sus ruinas del fatal olvido
yacen seguras más que tus soberbias,
Rómulo, torres.
Genio ignorado su ceniza eterna
próvido asiste, que infeliz, vencida,
más gloria alcanza que el sangriento triunfo
da a su enemigo.
Resiste entera tu furor, oh peno;
para arruinada tu furor, oh galo;
lucha y sucumbe, de valor constante
digno modelo.
A la fortuna coronar no plugo
su santo esfuerzo, mas la antigua injuria
sangrienta Zama, Berezma helado
venga la nueva.⁸⁸

El *genius loci* saguntino se eleva a una metáfora patriótica de justicias poéticas a lo largo la historia: Cartago vengará a Sagunto del olvido de Roma, como Roma le resarcirá de la destrucción de Aníbal en la batalla de Zama y, finalmente, el ejército ruso vengará a Sagunto del saqueo napoleónico de 1811 cuando derrote a los franceses, en 1812, junto al río Berezina.

Pero no se trata de una simple vuelta al origen del mito. En la obra de

Zavala se advierte, evidentemente, un uso bastante tópico de las fuentes históricas respecto al sitio y destrucción de la ciudad⁸⁹: Tito Livio y poco más, como algún inevitable eco poético de Silio Itálico. Lo que esto supone en la construcción dramaturgica de la obra es también obvio: una soporífera linealidad apenas alterada por una fría -68- intriga amorosa. No hay emoción precisamente porque no se produce el esperado despegue del guión histórico de sobra conocido. ¿Es que cabe entender un tratamiento peculiar de la historia por parte de Zavala y Zamora que le separe de sus predecesores en la interpretación literaria del casus Sagunti? Recordemos: el exceso épico de Fray Lorenzo de Zamora, la turbulenta y barroca puesta en escena de Vidal y Salvador, la sobria revisión de Philip Frowde. Un autor, por secundario que sea, siempre acaba adoptando respecto a la cultura de su entorno el punto de vista de la esponja, de la absorción de determinadas ideas. Y ya es sabido que el siglo XVIII supone un deseo de riguroso vuelco hacia la colación crítica de las fuentes históricas. La historia era el signo de los tiempos, pero la historia crítica, la que pasaba, como predicaban Benito Feijoo, Manuel Martí o Gregorio Mayans, por una Censura de historias fabulosas (por usar el título de una obra mayansiana)⁹⁰ y por una apuesta por el análisis del hecho histórico basado en documentos (método establecido por Mabillon en su *De re diplomatica* de 1681). Aunque junto a ello también persistía el apego de la tradición de quienes intentaban pactar entre el rigor histórico de la verdad y el poder llenar sus huecos con elementos verosímiles. En los autores o dramaturgos citados anteriormente subsiste una vocación ecléctica, aunque tendiendo hacia la libertad de fabulación (de ahí que Tito Livio ceda el paso con harta frecuencia a poetas o a mixtificadores como Ocampo). Digamos que Zavala asume, aunque sea sin brillo, el papel de los antiguos mitógrafos o fantaseadores, aquellos que, como ha descrito Julio Caro Baroja, exponen en forma de historia lo que jamás han visto con sus propios ojos o que no han cotejado en incontestables documentos pero que refleja lo que gusta y puede maravillar a su auditorio, pues por algo Estrabón terminó por fiarse más de Homero que de Heródoto⁹¹. Esta práctica de una cierta Filomatia (admiración por la mentira) es la que lleva a Zavala a colorear la historia asignando a sus personajes nombres que no son del todo ingenuos (y sería el caso de Tago, Beto, Sicano o Luso) que conviene saber que se encuentran inscritos en la supuesta genealogía de los Reyes de España elaborada por Giovanni Nanni de Viterbo o Annio de -69- Viterbo, a partir del falso Beroso, en su *Comentario de las antigüedades* (1498), obra que tanto habría de influir, por ejemplo, en Florián de Ocampo. La extrema utilidad que, como hemos estudiado en otros lugares, tuvo el mito de Sagunto en el inicio del Siglo de Oro, para conformar la conciencia de una naciente identidad nacional, proviene así de una tolerancia hacia las ficciones poéticas que disculpaban éstas imbricándolas en la recta razón del nuevo sentido de patria que logró forjar pueblos y ciudades. Ahora bien, si ciertamente no fue capaz de asumir el legado crítico de los teóricos ilustrados de la historia (Feijoo, sobre todo, deploró hasta la saciedad a Beroso y los disparates sostenidos en la creencia popular) sí, al menos, mantuvo un equilibrio entre el escepticismo y la superstición, que le impide representar o simplemente referir por relación (como habían hecho Juan de

la Cueva en su Coro Febeo de Romances Historiales de 1588 o Vidal y Salvador en La destrucción de Sagunto de finales del siglo XVII) los célebres prodigios acaecidos en la ciudad para anunciar su destrucción: la caída de la torre o el regreso despavorido del recién nacido al vientre de su madre referido por Plinio en su *Naturalis historiae* (VII, 3).

Precaución con la que Zavala paga, quizá, su tributo a la secularización de la cultura que impone el siglo ilustrado pero que le impide asimismo remontar la atonía de una historia a la que sólo es capaz de imprimir el dudoso romanticismo del ruido de las espadas. Quien tanto exageró de color muchos de sus dramas históricos no debió ser tan remiso. Claro que, en honor a la verdad, él no dejó de jugar la baza de un intento de tragedia al modo que, defendían los ilustrados más conspicuos como Luzán, es decir manteniendo el pedagógico principio de la ilusión o engaño teatral:

El auditorio que ve representar una comedia no puede lograr cumplido deleite ni conmoverse en los lances fingidos, ni aprovechar de la representación de aquellos casos, si no es mediante la ilusión teatral, que es una especie de encanto o enajenación que suspende por aquel rato los sentidos y las reflexiones y hace que lo fingido produzca efecto de verdadero. De aquí nace que los oyentes lloran, se entristecen, se enternecen, se apasionan, se ríen, como si lo que se representa pasase realmente entre personas verdaderas y no entre cómicos que las imitan. Pero para que esto suceda así es preciso [...] que tengan verosimilitud los lances...92

-70-

Ciertamente, a excepción del pudor por la inclusión de estos prodigios sobrenaturales, Zavala dista mucho de conseguir ese adecuado tratamiento de la historia que requería la edad de la razón. El ambiente clásico sólo alcanza a trasmutarse en esa forma de exotismo que era el *peplum farsesco* conseguido a golpe de bambalinas. Pero también es indudable que, más allá de la hiperbólica aplicación de lo verosímil que obsesionaba a los neoclásicos, Zavala ofrece ya indicios de ese prerromanticismo que convierte a las masas en protagonistas del escenario, quizá porque, como diría más tarde Madame Staël, el Romanticismo será la época de la pintura frente a la escultura y de los bajorrelieves con multitud frente a la estatura del héroe individual. Esta es quizá, una de las diferencias esenciales entre *The fall of Saguntum* de Frowde y la obra que estudiamos: el espacio de sesenta años ha sido decisivo y el protagonismo colectivo va a marcar, precisamente, la columna de valores positivos que también ofrece, como síntoma de una época que avanza, *La destrucción de Sagunto*. Porque la Ilustración en España también supuso, claro está, la mirada al paradigma de los antiguos. El Padre Feijoo, a quien hemos visto criticar las mixtificaciones históricas, desea en su *Teatro crítico*, «mostrar a la España moderna la España antigua; a los españoles que viven hoy, las glorias de sus progenitores; a los hijos el mérito de los padres; porque, estimulados a la imitación, no desdigan las ramas del tronco y la raíz». Para, poco más tarde, elogiar el sacrificio saguntino:

Siguióse a aquella batalla el sitio y ruina de Sagunto, cuya porfiada resistencia de ocho meses a ciento cincuenta mil

combatientes acreditó tanto su constancia, su valor y su fineza por los romanos, como llenó a éstos de oprobio por la fría lentitud o, por mejor decir, total omisión en socorrer a tan generosos aliados. Pudieron redimir las vidas rindiendo las armas y mudando de suelo, que estos pactos les propuso Aníbal; pero prefirieron morir con las armas en la mano y ser sepultados en Sagunto a vivir desarmados fuera de Sagunto; no hallándose en tan numerosa población ni un hombre solo que quisiese sobrevivir al estrago de la patria.⁹³

La patria es ya, pues, un elemento ilustrado en el contexto de un estatuto de imitación de los antiguos de la que el teatro, como glosará -71- extensamente Jovellanos será vehículo máximo de instrucción y pedagogía cívicas. Y Zavala, como seguramente toda la escuela de Comella a la que tantos denostaron los ilustrados, no dejaron de estar imbuidos por su cultura. Por eso no debe sorprendernos que, dentro del predominante talante conservador del comedión heroico que es La destrucción de Sagunto, aparezcan, como producto del cambio histórico que se está produciendo, huellas de algunas ideas emblemáticas de la Ilustración⁹⁴. Lo son, por ejemplo, las ya citadas resistencias antinobiliarias para contar con la plebe de Sicano o la rebelión de Hesione ante la injusticia o la evocación de la felicidad social construida por el gobernante ilustrado. Lo es, sin duda, la ponderación con que lo militar se juzga como elemento de «utilidad a la patria» en su defensa del enemigo. De modo que no sólo las clases populares, encandiladas con la espectacularidad de la obra, sino ciertas clases más instruidas podían aprobar los valores que la pieza de Zavala intenta inculcar.

Semejante ambivalencia (teatro que se embebe de un disperso ideario ilustrado pero resuelto en un lenguaje dramático a la antigua) se explica por el carácter que La destrucción de Sagunto y casi todo el teatro producido a finales del siglo XVIII poseen como fase de transición. Son obras en las que el futuro ya se ha presentado de algún modo: el fenómeno romántico que enlazará, retrospectivamente, con el teatro nacional aureosecular. Este intervalo será a veces protagonizado por oscuros autores como Zavala y Zamora, con obras de difícil taxonomía y muy vagas en sus características. Así lo han tenido que reconocer los escasos críticos que han valorado positivamente la obra de nuestro autor observando sus atisbos de un nuevo mundo dramático en el que se mezcla mórbidamente lo sentimental y lo subjetivo, la libertad y la tradición⁹⁵. Y Sagunto se encuentra presente en esa compleja transición.

Cabe afirmar, junto a Caso González, que «de la conjunción de la comedia heroica barroca y la tragedia clasicista, con toda la -72- influencia extranjera que se quiera, va a nacer el drama romántico»⁹⁶. Sabemos que en España se tradujeron muchas tragedias neoclásicas francesas e inglesas y que Zavala llegó a escribir un Catón inspirado en Addison. Pero también sabemos que diluyó toda la pompa clásica en un género sacudido ya por el embate romántico que salvaría, a la postre, el teatro histórico: la acción. Al igual que los defensores del posterior drama histórico romántico posee el instinto de saber que el sometimiento pueril a las

reglas suponía sacrificar en el fondo lo más rescatable de su obra: la emotividad colectiva que muy difícilmente puede asentarse sobre categorías puras y abstractas como el espacio y el tiempo. Obvio es, sin embargo, que el teatro romántico español no ha dejado testimonio alguno del mito de Sagunto. No lo ha dejado de temas semejantes. Quizá porque el Romanticismo ofrecía también una irónica visión de la realidad en constante movimiento que se oponía a aquel optimismo ilustrado tan convencido de poder detener sobre el escenario el momento ejemplar de un suceso significativo (en términos de paradigma clásico) bajo el protagonismo de un héroe positivo y del didactismo universal de sus peripecias⁹⁷. En efecto, lo que fue posible con Philip Frowde (quizá también en Ignacio López de Ayala si no hubiera topado antes con la Numancia destruida) no iba a ser posible con el Duque de Rivas. Lo será, aunque en términos mediocres y contradictorios, por todas las razones que estamos viendo, en Gaspar Zavala, que sitúa a héroes monolíticos, dechados de virtud o de vicio, encerrados en la exageración retórica (todo ello característica de la tragedia clasicista) en un escenario ambiciosamente cinético, casi cinematográfico. De este modo Zavala intuye un cambio de rumbo del teatro. Ya no se trata sólo de una recuperación anacrónica de las tramoyas, capas y espadas del teatro de los Austrias, sino de que el público ya no esperaba ver representar una alegoría ejemplar ni una fría geometría de comportamientos morales sino la imitación viva y partícipe de sus sentimientos. Lo expresa muy bien Mario Di Pinto:

-73- Algunos de los autores que le parecían malos a Moratín deben considerarse en cambio la vanguardia o, si se prefiere, las primeras manifestaciones de un teatro romántico que empezaba a gustarle al público, quien lo prefería y requería.⁹⁸

De modo que Zavala y Zamora nos ayuda a entender la contradictoria mutación del mito saguntino entre los siglos XVIII y XIX. Sagunto se incluye en el siglo ilustrado con la inequívoca dirección racionalista, arqueológica y revalorizada de las huellas monumentales de su antigüedad. Por algo Mayans reclama para el tratamiento de la historia los instrumentos necesarios del estudio de medallas, inscripciones, epístolas, relaciones, cronicones verdaderos, historias particulares y generales. Por algo desde principios de siglo hallamos la edición de la Epístola sobre su Teatro Romano de Manuel Martí, que escrita en 1705 divulgaría Montfaucon en *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* (1719) en las distintas ediciones del Epistolario de Martí. Por algo Antonio Ponz la vierte en el tomo IV de su *Viage de España* (1774). Por algo Manuel Miñana deja su precioso documento *De Theatro Saguntino Dialogus* fechado en torno a 1707. Por algo Antonio Varcálcer Pío de Saboya y Maura, Conde Lumières escribe sus *Barros saguntinos* en 1779. Y por algo el arqueólogo inglés William Conyngham que, había viajado hasta Sagunto en 1784, disertará sobre el Teatro ante la Real Academia Irlandesa en 1790⁹⁹. Todo esto poco antes de que Enrique Palos intentara restaurar, en 1785, el uso del monumento para la representación de tragedias clásicas, y mostrara las primeras inquietudes sobre su estado (*Disertación sobre el teatro y circo de la*

ciudad de Sagunto, 1793). Pero es que el siglo XVIII supondrá también la vertiente prerromántica del interés por las ruinas y la antigüedad. Winckelmann fue el historiador y arqueólogo que marcó esta vocación romántica proponiendo el arte grecorromano como modelo de perfección (*Geschichte der Kunst des Altertum*, 1764) y publicando en Roma, en 1767, su colección *Monumentos -74- antiguos inéditos explicados e ilustrados*). En ello es indudable que estaba también alimentándose aquella «fabricación del pasado» de la que ha hablado Haskell¹⁰⁰ que lleva a rememorar a la altura del clasicismo ejemplar los nuevos protagonistas de la historia. Y por eso la dirección arqueológica citada anteriormente no estuvo reñida con la recuperación épica de Sagunto por el mismo Miñana en *La Saguntineida* (ca. 1702) o plenamente neoclásica de Philip Frowde en la tragedia *La caída de Sagunto* (1727).

Poco influyó todo ello en Gaspar de Zavala y Zamora que sólo alcanzó a esbozar los rasgos esenciales con los que la reflexión literaria sobre Sagunto se trasladaría al siglo XIX, de manera un tanto trasnochada. Tal vez todo sea indicio del fracaso del plan ilustrado por lo que se refiere a la reflexión histórica sobre nuestra ciudad, cuyas ruinas, pese a los esfuerzos de Palos, se instalaron en el pintoresquismo colorista o sombreado de los viajeros y grabadores y la concreción heroica, peligrosamente farsesca, que la *Renaissance* iba a llevar a cabo. Así podría calificarse aquella *Destrucción de Sagunto* de Ramón Lladró y Mali (1825-1896) que, según Constantí Llobart no pudo llegar a representarse por su estruendosa complejidad¹⁰¹ o incluso la tardía ópera *Sagunto* de Luis Cebrián Mezquita con música de Salvador Giner que se puso en escena en el Teatro Principal de Valencia en 1890 recorriendo todos los matices verdianos y wagnerianos de una ambientación que mezclaba, literalmente «un lejano tinte egipcio, una mezcla de celtíbero y griego antiguo» junto a detalles de «arte fenicio, asirio y persa». Aquel «estilo ampollado» que tantos deploraron en *La destrucción de Sagunto* de Zavala y Zamora, será recuperado por la vena paródica posterior que alcanzará su apoteosis con *La Hecatombe de Sagunto* de Enrique Jardiel Poncela¹⁰². Acaso sea verdad que todo nacionalismo patrioter, precisamente por serlo, al reinventar la -75- historia del sujeto colectivo que exalta y mitifica, contiene ya elementos grotescos.

Volvemos pues a una de las constantes del tratamiento de mito saguntino, tan proclive a ser colonizado más por el fetichismo del imaginario colectivo que por las leyes de la reflexión histórica. No se planteará Zavala la distinción entre historia y ficción según la diferencia canónica de «encontrar» e «inventar». Usará el teatro como mediación entre unos ideogramas que se construyen por las urgencias de una época histórica y una audiencia que desea asimilarlos del modo más plácido posible. Y, una vez más, se obvia en esta mediación la posibilidad de instalar el mito en una modernidad coherente. O quizá, por el contrario, hayamos de pensar que esto no era posible si la Ilustración aún no había muerto y el Romanticismo aún no había tomado definitiva carta de naturaleza. Algunos autores, no obstante, han reflexionado en torno a esa cierta modernidad que también puede representar la conciencia de la pérdida y la consiguiente nostalgia de un pasado premoderno, por la dolorosa (o inconsciente) convicción de que la realidad del presente carece de

determinados valores absolutos que pudieron existir en otras épocas remotas a las cuales se acude como un voluntario exilio, respecto a lo que la contemporaneidad dicta. Y que, no pocas veces, empuja a ciertas elegías de la historia de límites locales.

Cuando Larra hablaba, no sin cierto rencor romántico, del siglo XIX como el «siglo del vapor en que los caminos de hierro pesan sobre la imaginación», está trazando el boceto de la escenografía de ese capítulo inolvidable de *Fortunata y Jacinta* de Pérez Galdós¹⁰³, que ya ha sido objeto de alguna reflexión por mi parte, en el que Juanito Santacruz y Jacinta llegan soñolientos a una vieja estación de ferrocarril y, entre el humo de la locomotora, se asombran de ver el rótulo de un nombre que ellos creían sepultado entre viejas armaduras y piedras enmohecidas: Sagunto. De él sólo creen recordar que una vez hubo por allí cierta marimorena. Casi un siglo antes Zavala y Zamora se ha aferrado todavía a ese apunte a lápiz de una resistencia que se ha vacunado contra la racionalización educadora del siglo XVIII pidiendo -76- prestados trajes clásicos, versos heroicos, remedos de batallas, discursos senatoriales a una época equivocada.

No se trata de concluir, en tono igualmente elegíaco, con la excesiva afirmación de que Sagunto, como dijera Ortega y Gasset respecto a España¹⁰⁴, se había saltado el siglo XVIII. Se trata de que quizá no se aprendió (y es lección que aventuro pendiente) de ilustrados como Feijoo, quien unió inextricablemente la palabra patria a la evocación del sacrificio saguntino; quien reconoció en esa palabra, además de su noción moderna y laica, el sentido de «ciudad o distrito donde nace cada uno y a quien llamaremos patria particular»; pero quien también supo advertir del peligro de manipulación de las nefastas pasiones nacionales no renovadoras:

No hay mucho inconveniente en mirar con ternura el humo de la patria, como el humo de la patria no ciegue al que le mira.¹⁰⁵

En la Historia (esta vez con mayúsculas) quedó, creo, excesivo humo del fuego de las hogueras que encontró Aníbal en Sagunto en aquel otoño del año 219 antes de Cristo. Humo que se renueva en el montón de muebles que manda quemar, en una de las últimas acotaciones de su comedia heroica, Gaspar Zavala. También esto ha sido ya escrito y leído por la Historia. Lo que siempre me ha preocupado, y no poco, es el humo que aún flota en el ambiente y que tan anacrónicos tributos a la melancolía nos viene obligando a pagar.

Bibliografía Selecta

Abellán, José Luis, *Historia crítica del pensamiento español. Del Barroco a la Ilustración*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.

- Aguilar Piñal, F., Sevilla y el teatro en el siglo XVIII, Oviedo, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 1974.
- Aguilar Piñal, F., Cartelera prerromántica sevillana, Cuadernos Bibliográficos, Madrid, CSIC, 1968.
- Aguilar Piñal, F., «La polémica teatral de 1788», Dieciocho, 9 (1986), pp. 7-23.
- Álvarez Barrientos, Joaquín, «Desarrollo del teatro popular a finales del siglo XVIII», Actas de las Jornadas sobre el teatro popular en España, Madrid, CSIC, 1987, pp. 215-225.
- Álvarez de Miranda, Pedro, Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760), Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1992.
- Andioc, René, Teatro y sociedad en el Madrid del Siglo XVIII, Madrid, Castalia-Fundación Juan March, 1976.
- Arias de Cossío, Ana M.^a, Dos siglos de escenografía en Madrid, Madrid, Mondadori, 1991.
- Campos, Jorge, Teatro y sociedad en España (1780-1820), Madrid, Moneda y Crédito, 1969.
- Carnero, Guillermo, «Recursos y efectos dramáticos en el teatro de Gaspar Zavala y Zamora», Bulletin Hispanique, Tomo 91, n.º 1, Janvier-Juin, 1989, pp. 21-36.
- 78-
- Carnero, Guillermo, «Sensibilidad y exotismo en un novelista entre dos siglos: Gaspar Zavala y Zamora», Atti del IV Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Ispanoamericano (Bordiguera, 9-11 aprile 1987). La narrativa romántica, en Testi universitari. Bibliografie. Romantica 3-4, Génova, 1988, pp. 23-29. Reimpreso en Canelobre. Revista del Instituto de Estudios Juan Gil Albert, n.º 10, Alicante, 1989, pp. 9-16.
- Carnero, Guillermo, «Un alicantino ... de Aranda del Duero (Dos precisiones biográficas sobre Gaspar Zavala y Zamora)», Castilla. Estudios de Literatura. Boletín del Departamento de Literatura Española, Universidad de Valladolid, 1989, n.º 14, pp. 41-45.
- Carnero, Guillermo, «Una tragedia burguesa con música en el teatro español de fines del siglo XVIII: Las víctimas del amor de Gaspar Zavala y Zamora», Revista de Literatura, LVI, 111, 1994, pp. 39-72.
- Carnero, Guillermo, «Temas políticos contemporáneos en el teatro de Gaspar Zavala y Zamora», Teatro politico spagnuolo del primo ottocento (ed. de Ermanno Caldera), Roma, Bulzoni Editore, 1991, pp. 19-41.
- Carnero, Guillermo (Ed.), Historia de la literatura española. Siglo XVIII, Madrid, Espasa-Calpe, 1995. 2 vols.
- Caro Baroja, Julio, Las falsificaciones de la Historia (en relación con la de España), Barcelona, Seix-Barral, 1992.
- Caso González, J. M., «Notas sobre la comedia histórica en el Siglo XVIII», Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII, Padova, Piován Editore, 1988, pp. 123-132.
- Coe, A. M., Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935.
- Di Pinto, Mario, «Comella vs. Moratín: historia de una controversia», Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII, Padova,

- Piovan Editore, 1988, pp. 141-147.
- Feijoo, Benito Jerónimo, Teatro crítico universal, ed. de A. R. Fernández y González, Madrid, Cátedra, 1980.
- Fernández Cabezón, Rosalía, Lances y batallas. Gaspar Zavala y Zamora y la comedia heroica, Valladolid, Aceña Editorial, 1990.
- Fernández Cabezón, Rosalía, «Los sainetes de Gaspar Zavala y Zamora», Castilla 12 (1987), pp. 59-72.
- Fernández Cabezón, Rosalía, La comedia nueva. El sí de las niñas, edición e introducción de J. Dowling y Rene Andioc, Madrid, Castalia, 1969.
- 79-
- Fernández Muñoz, Ángel Luis, Arquitectura teatral de Madrid. Del Corral de Comedias al Cinematógrafo, Madrid, Editorial El Avapiés, 1988.
- Frowde, Philip, La caída de Sagunto. Tragedia (Londres, 1727). Traducción, estudio y edición de Evangelina Rodríguez y José Martín, Sagunto, Navarro Impresores, 1995.
- Jovellanos, Gaspar Melchor, Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España, ed. de José Lage, Madrid, Cátedra, 1977.
- Herrero, Javier, Los orígenes del pensamiento reaccionario español, Madrid, Alianza Universidad, 1988.
- Maravall Casesnoves, J. A., «Política directiva en el teatro ilustrado», Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII, Padova, Piovan Editore, 1988, pp. 11 -29.
- Martín, F., The dramatic works of Gaspar Zavala y Zamora. Tesis doctoral inédita, University of North Carolina, 1958.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino, Historia de las ideas estéticas en España, Madrid, CSIC, 1974. 2 vols.
- Mestre, Antonio, «Historia crítica y reformismo en la Ilustración Española», La Ilustración. Actos del Coloquio Internacional celebrado en Alicante. 1-4 octubre 1985, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1986, pp. 111- 132.
- Miguel y Canuto, Juan Carlos de, «Casi un siglo de crítica sobre el teatro de Lope: de la Poética de Luzán (1737) a la de Martínez de la Rosa (1827)», Criticón, 62, 1994, pp. 33-56.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio, «La historia nacional en la tragedia neoclásica», La Ilustración. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Alicante. 1-4 octubre 1985, Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1986, pp. 189-196.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «Sagunto en la literatura: épica, vanitas y parodia», Actes 1.er Congrès d'Estudis sobre el Camp de Morvedre, Braçal, n.os 11-12. Sagunt, 1993, t. II, pp. 231-283.
- Vidal y Salvador, Manuel, El fuego de las riquezas y destrucción de Sagunto. Comedia, edición e introducción de A. Betoret, Sagunto, Caixa-Sagunt, 1980.
- Zamora, Lorenzo de, Primera parte de la Historia de Cartago, Sagunto y Numancia o La Saguntina, (Alcalá de Henares, 1589). Edición crítica de Evangelina Rodríguez y José Martín, Sagunto, Caixa-Sagunt, 1988.

Nota previa

Para esta edición de *La destrucción de Sagunto* he reproducido el texto de la única impresión existente: la publicada en Madrid, en el año de 1800, por la Imprenta de Ruiz, tal como figura al final de las 36 páginas en 4°. La obra se ha conservado muchas veces inserta en colecciones de piezas de distintos autores y fechas, que solían encuadernarse juntas para su venta o difusión. Bien de este modo o en sueltas, he localizado ejemplares en distintas Bibliotecas. Sin intento de agotarlos indicaré aquellos a los que he tenido acceso: Biblioteca Nacional de Madrid (signatura T-7520); Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander (32640); Biblioteca Universitaria de Sevilla (250-72 [3]); Biblioteca de la Real Academia Española; Bibliothèque Nationale de París (8° Yg. 509); Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona (58214) y Biblioteca de la Universidad de Minesota en Minneapolis (USA). El ejemplar que he usado pertenece a la Biblioteca Histórica de la Universitat de València, que ha autorizado su reproducción facsímil. Se halla inserto en una colectánea con el n.º 13 (signatura T/86 [6]). No se conservan manuscritos.

He corregido las evidentes erratas, modernizando la puntuación y muy levemente la ortografía, puesto que el español del siglo XVIII, y más en fecha tan tardía como la de 1787, puede ser considerado plenamente nuestra lengua moderna. La Academia impone los grupos de consonantes cultos frente a las reducciones (efecto vs. efeto, etc.) mientras que otros se simplifican (suntuoso vs. sumptuoso). Las vacilaciones se regularizan (v/b; y/i) y, por lo general, ya no ha habido necesidad de restituir la h-inicial o de simplificar las -ss- intervocálicas, puesto que ya lo fijaba la Ortografía de 1763. Sin embargo se conservan en el texto (y lo hemos modernizado) las q- en *quatro*, *quanto*, etc., porque la definitiva sustitución de este fonema no se verifica hasta la Ortografía de 1815. Por último, como rasgo morfológico del español dieciochesco se mantienen los frecuentes *laísmos* y *leísmos*.

-82-

He anotado el texto con las aclaraciones léxicas mínimas, remitiendo a comentarios más amplios en el Estudio Introductorio. He reservado asimismo las notas para contrastar las referencias históricas o pseudohistóricas de la comedia con sus posibles fuentes documentales, siempre bajo la experiencia adquirida en mis anteriores trabajos sobre *Sagunto* en la literatura, en la erudición arqueológica o en el teatro. Como apéndice se incluye la reproducción facsimilar de la crítica de la obra aparecida en el Memorial Literario de Madrid, de noviembre de 1787.

Dado el lamentable déficit de buenas bibliotecas de investigación que aún padecemos, realizar un trabajo de un oscuro escritor con escasa historia crítica, me ha obligado a echar mano de la habitual solidaridad de colegas y amigos en la búsqueda de datos y referencias bibliográficas. Por ello, quiero mencionar con agradecimiento a M.^a Cruz Cabezas Sánchez de Albornoz, Directora de la Biblioteca de la Universitat de València, al Profesor Juan Cano de la Universidad de Virginia (USA), al Profesor Ferrán Huerta de la Universidad Autónoma de Barcelona, al Profesor Luciano García Lorenzo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y a los Profesores Antonio Tordera y Marta Haro de mi Universidad. Mi amigo de

tantos años Josep Lluís Canet me resolvió algunas pesquisas bibliotecarias mientras intentaba enseñarme (mirabile visu) a navegar por la red Internet. A Josep Lluís Sirera debo, además de oportuniísimos préstamos de su biblioteca personal, el departir sobre el teatro dieiochesco del modo más oportuno: delante del café.

Para este tramo de mi azaroso periplo saguntino me ha faltado la fiel corresponsabilidad autorial de José Martín, de lo que temo se resientan, y mucho, los bastidores históricos de este trabajo. Sin embargo, en todo él está gozosamente presente algo más que su sombra, el dulce rigor de su crítica. Le doy las gracias, sobre todo, por su saber estar.

Los Navarro, esa saga de impresores que están construyendo también una impagable vocación editora, son los responsables de esta nueva osadía. En la belleza formal de este cuerpo de papel, que preexiste a la pobre calidad de lo dicho y escrito, son ellos los verdaderos artífices, y no sólo artesanos, de esta nueva salida de La destrucción de Sagunto.

Dice bien George Steiner cuando afirma que el crítico vive de segunda mano, que escribe siempre acerca de, en virtud del poema, la novela o el drama que escriben otros. Como una despiadada artimaña del espíritu, intento, en esa escritura adosada, que habiten también mis propios pensamientos y, sobre todo, el aprendizaje de una nueva etapa del camino que lleva a descubrir las peripecias de Sagunto en la letra impresa.

Gracias pues, finalmente, aunque el cielo no le concediera la dicha de ser un genio, a don Gaspar Zavala, por la buena voluntad que nos tuvo a los saguntinos. De entonces y, es de esperar, también a los de ahora. Puerto de Sagunto, abril de 1996.

E. R. C.

-87-

Representada por la Compañía de Francisco Ramos.106

PERSONAJES

SIGEO, Gobernador de Sagunto, padre de HESIONE.

LUSO, General de Sagunto.

BETO, Senador de Sagunto.

SICANO, amante de HESIONE, y enemigo de LUSO.

FABRICIO, Embajador de Roma.

ANÍBAL, General de Cartago, y amante de HIMILCE.

ALARCO, Confidente de Aníbal, padre de HIMILCE.

HESIONE, casada secretamente con LUSO.

HIMILCE, enamorada de ANÍBAL.

TAGO, niño, hijo de LUSO y HESIONE.

BOSO, Saguntino.

Senadores.

Soldados cartagineses.

Soldados.
Pueblo saguntino.

La escena en Sagunto y su campo.

Comedia nueva en tres actos

Acto I

Suntuoso Templo¹⁰⁷ oscuro de Marte; en el centro sobre un pedestal, su estatua; delante de ella el fuego sagrado sobre el ara, y colgando de las bambalinas una lámpara. Con el siguiente cuatro¹⁰⁸ lúgubre, irán saliendo las mujeres con el cabello suelto, y guirnaldas de ciprés en las cabezas, acompañadas de algún pueblo saguntino, al cual siguen LUSO, BETO, HESIONE, con TAGO y SIGEO. Conforme van pasando con el cuatro por delante de la estatua, harán reverencia, hasta que acabado y colocados en sus puestos, vendrán a formar un medio círculo.

MÚSICOSSagrado Numen, Marte soberano
tutelar de Sagunto y de sus hijos,¹⁰⁹
pues su calamidad estás mirando
desde ese celestial y hermoso Olimpo:

VOZ 1.^aPiedad.

VOZ 2.^aConsuelo.

VOZ 3.^aFavor.

VOZ 4.^aAlivio.⁵

TODOSDándonos muestras de que nuestros votos
son de tu diestra valerosa dignos.

SIGEOSaguntinos esforzados,

cuyos triunfos repetidos
y gloriosos os hicieron¹⁰
en el Capitolio mismo
de Roma temibles, ya
veis el porfiado sitio
con que el arrogante Aníbal¹¹⁰

-90-

nos oprime, y el peligro¹⁵
en que el hambre nos ha puesto.
Sabéis que hemos consumido
los víveres, y que no hubo
animal que por nocivo
o inmundo no fuese luego²⁰
manjar el más exquisito
para nosotros y, en fin,
que no queda más arbitrio
a nuestra calamidad,
que ser hoy nosotros mismos²⁵
nuestro alimento o rendir
nuestra patria al enemigo.
Esto supuesto y que toda
la adversidad que sufrimos
de nuestro Dios tutelar,³⁰
es riguroso castigo
de nuestras indevociones,
lleguemos todos rendidos
a implorar su auxilio, sigan
los votos y sacrificios³⁵
a su Deidad, que si ella
favorece nuestro brío,
de Aníbal y el orbe todo
triunfarán los saguntinos.

LUSOLleguemos, sí, pues en vano⁴⁰
nuestro valor inaudito
intentará resistir
la furia del enemigo
mientras tengamos a todos
los dioses por enemigos.⁴⁵

BETO Bien dices: lleguen las voces
de aqueste pueblo afligido
a los cielos, y esperemos
en ellos algún alivio.

SIGEOPues la lúgubre canción⁵⁰

empezad, mientras rendidos
nosotros a esta deidad
nuestros votos repetimos.

(Hincan todos una rodilla; las mujeres y el pueblo
cantan el cuatro; HESIONE, LUSO, SIGEO y BETO lo
representan.)

Sagrado Numen, &c.

-91-

(Al acabar se oyen las voces y se levantan.)

VOZHemos de entrar.

SICANO111 (Dentro.)
Aguardad.55

SIGEO¿Qué es eso?

SICANO (Sale.)
Sigeo invicto,
es quejarse todo el pueblo
(de quien cabeza y caudillo
soy) de que siendo el primero
que va a buscar el peligro60
en defensa de la patria,
no haya de ser admitido
en unos actos en que
aún mas que vosotros mismos
interesa. Si a este templo65
la religión ha traído
a la nobleza, ¿por qué
se ha de mirar excluido
el pueblo de tributar
sus votos y sacrificios70
con vosotros? ¿Por ventura
no llegarán sus gemidos
la la deidad tutelar
como los vuestros? Me irrito
al pensarlo. Y si por suerte75
a tratar habéis venido
lo que debe hacerse en tanta
diversidad de conflictos

¿El pueblo nos los padece?
¿El pueblo no es (yo lo digo)80
quien a costa de su sangre
busca el suyo y vuestro alivio?
Pues ¿por qué habéis de negarle
la asistencia en vuestros dignos
y ceremoniales actos?85
¿Son por ventura enemigos
o...?

-92-

LUSOCalla, calla, Sicano,
que no sé cómo he sufrido
tal reconvención. Si el pueblo,
monstruo sin razón ni juicio,90
se queja así, tú debieras,
como cabeza y caudillo,
sosegarle, y no amparar
sus discursos atrevidos.
El pueblo112 no debe nunca 95
penetrar los escondidos
proyectos del Magistrado;
respetarlos y cumplirlos
ciegamente sí; mas ya
que has tomado sus delirios100
tan por tu cuenta, dirasle
que si acaso ha resistido
los trabajos que el asedio
de una año113 trae consigo
por defenderse a sí propio105
y su libertad lo hizo;
pero la nobleza toda
vio gloriosa undosos ríos
de su misma sangre, más
por no afrentar los antiguos110
blasones de sus mayores
que por guardarse a sí mismos;
y en fin, dile (por ti sola,
oh patria, el furor reprimo)
dile que a aplacar el ceño115
de aquesta deidad venimos;

-93-

pero que entre, y serán dos
ahora nuestros designios.

SICANOSí haré: para mis intentos (Aparte.)
no es éste muy mal principio.120

(Llega al bastidor de la derecha.)

HESIONE (Aparte.)
¡Con qué gallardía habló
Luso! Con razón le estimo.

SIGEO y
BETO ¿Qué intentas?

LUSO Ya lo oiréis,
si me dais vuestro permiso.

SIGEO Sí doy; pero advierte, Luso, ¹²⁵
que la patria está en peligro.

SICANOL Llegad rencores; ya dejo
(Aparte.)
(Sale.) (Con algún pueblo.)
sus ánimos pervertidos.

LUSO Ya, saguntinos gloriosos,
llegó el instante preciso ¹³⁰
de acordaros la funesta
situación en que vivimos,
y los inmensos laureles
con que supo vuestro brío
coronaros. Aquel pueblo ¹³⁵
que valeroso y altivo
sacudió el infame yugo,
con que le tuvo oprimido
el Romano Imperio ¹⁴: aquel
que sostener ha sabido ¹⁴⁰
su libertad, y a pesar
de tan robusto enemigo;
aquel, en fin, que hasta ahora

-94-

fue venerado y temido
del mundo, se mira hoy ¹⁴⁵
después del funesto sitio
de tanto tiempo, cercano

a sufrir el yerro indigno.
Todo el mundo está con ansia,
esperando el fin prolijo¹⁵⁰
de este cerco; ver desea
como al pueblo saguntino
da leyes Aníbal. ¡Ah!
¿Podréis vosotros sufrirlo?
¿Queréis hoy obscurecer¹⁵⁵
vuestros triunfos repetidos
con este oprobio? ¿Os será
más agradable y más digno
tolerar la servidumbre
en que yacen oprimidos¹⁶⁰
aguesos débiles pueblos
que sujetarse han querido
al Cartaginés? No, no;
menos adusto es, amigos,
el semblante de una muerte¹⁶⁵
gloriosa: el esclarecido
blasón de nuestras hazañas
conservemos hasta el mismo
sepulcro; y una acción digna
sólo de los saguntinos¹⁷⁰
inmortalice su fama
a pesar de largos siglos.

SICANO¿Qué respondéis?

VOZQue se entregue
la ciudad, si ha de rendirnos
el hambre.

HESIONECallad, cobardes^{115, 175}
almas viles, ¿qué habéis dicho?
¿Rendirnos por no morir?

-95-

¿Preferís los duros grillos
de una esclavitud (¡qué agravio!)
a una eterna fama? Eh, idos,¹⁸⁰
idos donde no afrentéis
el valor de tantos hijos
de Marte, de tantos nobles
y alentados saguntinos.
Mujer soy, ni embracé escudo,¹⁸⁵
ni empuñé el acero limpio
jamás; pero cuando todos

tan débiles y atrevidos
fueran, que entregar pensarán
esta plaza al enemigo,190
yo sola, con mis mujeres
resistiera el duro sitio
de Aníbal, mientras aliento
hubiera en el pecho mío;
y porque ni aun de Sagunto195
triunfara el contrario altivo,
antes de morir, hiciera
que todos sus edificios
soberbios116 se desplomaran
al furor del fuego vivo,200
y después entre sus ruinas
buscara sepulcro digno.

SICANOHesione, ¡qué hermosa es!
ninguno con más motivo
que yo dará por la patria205
la vida, pero imagino
que logrando algunos pactos
honrosos del enemigo
fuera mejor...

HESIONEDespreciarlos
y acreditar que nacimos210
para imponer yugo al mundo,

-96-
mas no para recibirlo
de Cartago.

SIGEO (Aparte.)
Eso sí, muestra
que eres rayo de mi brío.

LUSOY en fin, no desperdiciemos215
el tiempo con silogismos
inútiles. Los que quieran
dar como buenos patricios
la vida, en justa defensa
de su libertad, conmigo220
vengan a hacer juramento
sobre este fuego divino
de su lealtad; y aquellos
que débiles y enemigos

de su gloria sostuvieron²²⁵
el vergonzoso partido
de rendirse, antes de una hora
salgan del muro proscritos
para siempre.

SOLDADO Por la patria

(Se pasan al lado de LUSO.)

queremos morir.

SICANO (Aparte.)

¡Ah indignos ²³⁰
Olcades! ¹¹⁷ ¡Me abandonasteis
en el lance más preciso!

LUSO ¡Ves, Sicano, como todos
morir como saguntinos
desean?

SICANO (Aparte.)

Rabia, suframos.²³⁵
Huélgome que ese partido
heroico sigan, pues es
el que abraza su caudillo;
y porque lo veas, yo
al ara sacra rendido, ²⁴⁰
(Arrodíllase.)
el primero por el pueblo
juro (para no cumplirlo) (Aparte.)
que antes perderé mi vida,
que humillarme a mi enemigo. (Se levanta.)

BETO (Arrodíllase.)

Yo, por la nobleza toda, ²⁴⁵
por entregar al cuchillo

-97-

mi garganta, antes que dar
la patria a infame partido.

HESIONEY yo, por todo mi sexo,
dios tutelar aguerrido,²⁵⁰

juro correr al veneno,
al puñal o al fuego vivo,
primero que la obediencia
a extranjero poderío preste,
ni me vea el mundo²⁵⁵
tolerar infames grillos.

LUSOY yo, Marte belicoso,
a cuya deidad humillo
mi altiva frente, en tus aras,
en este fuego divino,²⁶⁰
que nuestra fe religiosa
para su culto ha encendido,
juro, que antes que profanen
aquestos muros invictos
enemigos pies, haré²⁶⁵
que caigan los obeliscos¹¹⁸
de Sagunto hechos cenizas,
al furor del fuego mismo.

-98-

SIGEOY yo, deidad soberana,
pues Gobernador me miro²⁷⁰
de esta ciudad que el valor
de sus invencibles hijos
dedicó a tu nombre, juro
morir con todos los míos
antes que a mirarla llegue²⁷⁵
sin el esplendor antiguo.
Y pues nuestros juramentos
aquesta deidad ha oído,
dé al que osado le quebrante
el más severo castigo.²⁸⁰

SIGEO,
BETO
y HESIONE Así sea.

SIGEO Pues que ya
con la religión cumplimos,
con el honor y el valor,
y ya que a todos os miro
prontos a perder la vida²⁸⁵
por la patria, es muy preciso
que para vivir también
busquemos un medio digno.

LUSO Cuando la hambre es solamente 119
nuestro cruel enemigo, 290
y sin víveres estamos,
ni medios para adquirirlos,
no extrañaréis que os proponga
el más bárbaro e inaudito
remedio a nuestra indigencia 120. 295

-99-

TODOS ¿Cuál es?

LUSO Que todos los niños
(sin distinción) que no lleguen
a diez años, y lo mismo
todos los viejos que tengan
los doce lustros cumplidos, 300
o por achaques se vean
inútiles al servicio
de la patria, sean pasto
de todos los que aguerridos
la defiendan.

SICANO ¿Y quién piensa 305
que ha de admitir un arbitrio
tan inhumano? ¿Habrá madre
que sacrifique sus hijos
a la hambre de los soldados?

BETO ¿Habrá un hijo tan impío, 310
que por conservar su vida,
coma la carne del mismo
que a él se la dio?

LUSO ¿Por qué no,
si sólo este medio ha visto
para defender la patria? 315
¿No es menos cruel partido
tolerar que mueran ellos,
pues lo manda su destino,
que no que muramos todos
sin el consuelo debido 320
de resistir este cerco
o ahuyentar al enemigo

con las armas?

BETO¿Qué decís,
nobles?

SICANO¿Tú, pueblo afligido,
qué respondes?

HESIONE¿Qué queréis³²⁵
que respondan cuando finos
aman su patria? ¿Por suerte

-100-

discurre alguno otro arbitrio
menos atroz con que pueda
redimir nuestro conflicto?³³⁰
Pues si no ¿quién dudar puede
que los nobles saguntinos
sacrifiquen esta pena
al ídolo conocido
de su libertad? Sí yo,³³⁵
yo la primera dedico
esta víctima a Sagunto:
Tago¹²¹ es este, este es el hijo
de aquel héroe que en defensa
de nuestro blasón antiguo³⁴⁰
murió, tan lleno de glorias
como de trofeos digno.
Este es el único fruto
que de su amor he tenido,
y este mismo el que, a pesar³⁴⁵
del dolor con que os lo afirmo,
os entrego, porque sea
el primero sacrificio
de nuestra patria, imitando
a su padre esclarecido.³⁵⁰
Muera Tago a vuestras manos,
o venga el fiero cuchillo
a las mías y veréis
con qué valor, con qué brío,
resistiéndome a las voces³⁵⁵
de mi maternal cariño,
siego su propia garganta,
mostrando así a cuantos miro
que más que la misma sangre
pudo la patria conmigo.³⁶⁰

LUSO¿Quién a vista de una acción
tan heroica, resistirlo
podrá?

-101-

BETO¿Quién no ha de seguir
ejemplo tan peregrino
de nobleza?

TODOSLo que Hesione³⁶⁵
todos a una voz decimos.

SICANO (Aparte.)
Pesie a mí, que todo opuesto
sale hoy a mis designios.

SIGEO¡Ay hija, con cuánto gusto
tu heroico espíritu he visto!³⁷⁰

LUSOGran Sigeo, pues oísteis
que todos han admitido
mi propuesta, a vuestro cargo
el efecto remitimos.

SIGEO Muy bien. Sicano, a vos toca³⁷⁵
recoger al punto mismo
cuantos entre la nobleza
hayan de ser comprendidos;
y Beto, a vos igualmente
los del pueblo. Conducidlos³⁸⁰
a palacio, y ante todos,
vendrá a elegir el destino
los que deban morir hoy.

SIGEO y
BETO Está bien.

SENADOR (Sale.)
Sigeo invicto,
un Embajador de Roma,³⁸⁵
llegó ahora con permiso

de Aníbal a la ciudad,
que solicita, me dijo,
hablarte, y que en la tardanza
estaba nuestro peligro.390

SIGEO Dioses ¿qué será?

SENADORA la puerta
del Templo llegó conmigo.
(Vase el SENADOR.)

SIGEO Que entre pues: y esta deidad
venga a ser mudo testigo
del descargo que da Roma395
de la omisión que ha tenido.

FABRICIO (Sale.)
La ilustre Roma, nobles españoles,
amiga de Sagunto y de sus hijos,
por mí os saluda122 y a los justos dioses
implora sin cesar en vuestro auxilio.400

-102-

SIGEO Yo se lo estimo a Roma, y ve adelante.

FABRICIO Noticioso el Senado (¡oh saguntinos
gloriosos!) del valor con que resiste
esta ciudad el porfiado sitio
con que Aníbal la aflige, y el esfuerzo405
con que a ese valeroso y gran caudillo
disputa la victoria, afectuoso
el parabién os da, y de nuevo dignos
de su amor os hace; que os anime
de su parte me ordena; y que el castigo410
intime a Aníbal si seguir intenta
sus injustos y bárbaros designios,
que defendáis la patria heroicamente
como hasta aquí vosotros; que él, amigo
de vuestras glorias, enviaros piensa415
de víveres y tropas un auxilio.

SIGEO Embajador, los hijos de Sagunto
sólo esperan auxilios ya divinos,

pues, sin víveres, hoy nuestros soldados
la muerte aguardan con heroico brío;420
pero nunca creyeron que el Senado
procediera tan tardo y tan remiso
en socorrer a un pueblo belicoso
que de Cartago ser contrario quiso
por ser a Roma fiel123.

-103-

LUSOYa que mi empleo425

la licencia me da que no he pedido
para quejarme en nombre de Sagunto
y su milicia, cuyas haces124 rijo,
escucha. Si los triunfos y las glorias
fueran con el deseo conseguidos,430
es muy cierto que Roma en este día,
con tu embajada había socorrido
a sus amigos ya; mas cuando el hambre
es tan cruel, que llega ya a rendirnos;
cuando llenos de brechas esos muros435
miramos con asaltos repetidos;
cuando otros muros más incontrastables
luciendo están los pechos saguntinos;
y, en fin, citando la muerte solamente
de sus calamidades es alivio,440
Roma ofrece un socorro dilatado,
un socorro romano, yo lo digo,
que en los términos mismos que le ofrece,
se conoce el deseo de cumplirlo.
Ah, ya sé: la política romana445
hizo siempre gustoso sacrificio
del más solemne y sacro juramento
al infame interés de sus designios;
teme al Cartaginés: por no irritarle
ha negado su amparo a sus amigos;450
y en tanto que de Aníbal los furores
tiene nuestro valor entretenidos
junta Roma el poder, y con pretexto
de vengar el agravio que nos hizo

-104-

Aníbal a nosotros, a Cartago455
sus águilas dirige de improviso;
su imperio ensancha y sacia su codicia
con los tristes despojos de un descuido.
Mas no importa, romano; di al Senado
que es tanta la soberbia, tanto el brío460
de esta ciudad, que nada la interesa
que Roma falte a cuanto la ha ofrecido;

y que sólo desea vivamente
salir triunfando de este largo sitio
para vengar el vergonzoso engaño⁴⁶⁵
con que nos deja en manos de enemigos.

FABRICIO Cuando por mí no fuera (que soy mucho
para sufrir cuanto tu voz me ha dicho)
por quien hoy mi persona representa
pudieras responder menos altivo⁴⁷⁰
y orgulloso.

LUSO Romano, estoy quejoso
de los tuyos, y hablé como ofendido.

FABRICIO Estuviéraslo o no, con Roma hablas,
y moderar debieras, saguntino,
tu arrogancia.

LUSO Ninguno la modera⁴⁷⁵
si valor y razón lleva consigo.
Lo mismo que a ti te dije le diría
al Senado Romano si en su juicio
me viera con razón y el desenfado
propio de un verdadero saguntino.⁴⁸⁰

SIGEO Fabricio, no hagáis queja de sus voces.
Luso es buen general y buen patricio,
ve el descuido de Roma con nosotros
y no extraño que se haya enardecido;
pues aunque en nuestro amparo, como ofrece,⁴⁸⁵
envíe sus legiones, imagino
que no ha de hallarnos, como no nos busque
en los gloriosos broncees esculpidos.

SICANO Por lo mismo discurro que sería
útil solicitar unos partidos¹²⁵⁴⁹⁰
honrosos y admirables entre tanto
que del poder romano el fuerte auxilio

-105-
nos da ocasión de recobrar a un tiempo
el patrio suelo y el honor perdido.

BETO Cuando Sagunto resolvió oponerse⁴⁹⁵
al bárbaro furor de su enemigo
no fue para rendirse.

FABRICIO Mas si Roma
granjease una paz al saguntino
noble y gloriosa, ¿la admitiera?

LUSO Luego
que de sus condiciones advertido⁵⁰⁰
nuestro Senado¹²⁶ fuese, y consultadas
fueran por nuestro honor y nuestro brío,
respondería...

FABRICIO Pues cumpliendo ahora
con el orden supremo que he traído
a hablar a Aníbal voy en favor vuestro.⁵⁰⁵

TODOS Ve en paz, romano.

FABRICIO Traéros la confío.

(Vase con el SENADOR.)

SIGEO Hijos, en vuestro aliento confiada
la patria vive y en el justo auxilio
de su dios tutelar.

LUSO Si él nos ampara,
tiemble el cartaginés de nuestro brío.⁵¹⁰

HESIONE Y cuando nuestras súplicas y votos
no hubiesen ablandado sus oídos,

-106-
una muerte gloriosa está ofreciendo
fama a Sagunto y fin a sus conflictos.

SIGEO Es verdad, y a buscarla irán ansiosos⁵¹⁵

cuantos se ven.

BETO Así lo han ofrecido
los nobles de Sagunto, y ya impacientes
esperan el momento de cumplirlo.

SICANO Lo mismo hará la plebe, acreditando
que el honor heredaron con el brío.520

LUSO Pues a librar la patria caminemos
o a morir.

TODOS Ya animosos te seguimos
diciendo entre los ecos lastimosos
que dedican a Marte esos gemidos.

VOZ 1.^a Piedad.

VOZ 2.^a Consuelo

VOZ 3.^a Favor.

VOZ 4.^a Alivio.525

TODOS ¡Viva la libertad, viva la patria,
o entrambas hoy acaben con sus hijos!

(Con estos dos versos y la Música, acaban de entrarse. Cae el telón
de Selva, y salen ANÍBAL y ALARCO.)

ANÍBAL ¿Que una ciudad solamente
dispute hoy al valor mío
la victoria cuando no hay
pueblo fuerte y aguerrido
en el mundo que a mi nombre
no humille el poder altivo?
¿No soy Aníbal? ¿No soy
aquel heroico caudillo535

por cuyas armas se miran
los carpetanos¹²⁷ rendidos?

-107-

¿Todo el Reino de Toledo
no postra a mis pies invictos
su orgullo, después que vio⁵⁴⁰
sus pueblos acometidos
y entrados a sangre y fuego
por mi valor? ¿Los altivos
olcades cuya soberbia
en el mundo no ha cabido,⁵⁴⁵
vergonzosamente hoy
no besan mis pies invictos?
¿No vio el caudaloso Tajo
los triunfos que ha conseguido
mi valor en sus riberas,⁵⁵⁰
dando leyes a mi arbitrio
a los indómitos pueblos
que hoy sufren los duros grillos
de una servidumbre? Roma,
la misma Roma ¿no ha oído⁵⁵⁵
con temor mi nombre? ¿Pues
cómo tanto ha resistido
esa ciudad miserable
mi poder? Vivo yo mismo
o mi soberbia (que es sola⁵⁶⁰
la deidad por quien me rijo)

-108-

que si ese orgulloso pueblo
no viene a darse a partido
en este día, mañana
le he de entrar enfurecido⁵⁶⁵
a sangre y fuego, hasta ver
sus soberbios obeliscos
desplomados ofrecer
sepulcro triste a sus hijos.

ALARCO¹²⁸; Y Himilce¹²⁹, señor, que presa ⁵⁷⁰
ayer por los saguntinos,

-109-

la penosa esclavitud
está llorando?

ANÍBALTe afirmo
que su hermosura idolatro

tierno, enamorado y fino,575
Alarco; pero mi amor
no ha de ser tan abatido
que me prive de la gloria
de vencer a mi enemigo.
Yo cumpliré como amante580
yendo esta noche contigo130
a la ciudad disfrazado,
por si quisiere el destino
que la libre; pero en caso
que no pueda conseguirlo,585
será fuerza que mañana
muera con todos los hijos
de Sagunto a los rigores
de la llama y del cuchillo.
No he de usurpar yo a Cartago,590
por escuchar mi cariño,
un triunfo que inmortalice
su claro nombre y el mío.
Muera mi bien, y la patria
me deba este sacrificio,595
que a la gloria de sus armas
mi mismo amor ha ofrecido.

ALARCOEl llanto amargo de un padre...

ANÍBALBasta, Alarco; has conocido
mal la entereza de Aníbal;600
pues si como es el hechizo
de tu hija la que se halla

-110-
en poder de mi enemigo
fuera, sí, mi mismo padre
¿no hiciera mi padre mismo605
que prefiriese su vida
a la gloria de los míos?
Con todo, porque conozcas
cuánto la belleza estimo
de Himilce, y cuánto (a pesar610
de mi carácter altivo
y belicoso) domina
su hermosura mi albedrío,
hoy ofreceré a Sagunto
el ventajoso partido615
de las vidas, por la sola
libertad del dueño131 mío.

ALARCOA vuestros pies...

(Sale un CARTAGINÉS.)

CARTAGINÉS Gran señor,
de la ciudad ha salido
el Embajador romano⁶²⁰
que entró con vuestro permiso
y quiere hablaros.

ANÍBAL Haz pues
que a mi tienda dirigido
sea por la guardia.

(Vase el CARTAGINÉS.)

Nada
podrá conseguir conmigo⁶²⁵
Roma a favor de Sagunto.

ALARCO ¿Y si ella misma en su auxilio
viniera?

ANÍBAL Si ella viniera,
fuera más glorioso y digno
mi triunfo, pues hasta Roma⁶³⁰
llevar mis armas codicio.

-111-

Yo solo moví esta guerra
por ver si el Senado altivo
se ofendía, y a auxiliar
enviaba a sus amigos;⁶³⁵
pero si mis armas triunfan
de estos hombres aguerridos,
y, a pesar de su defensa,
a Sagunto gano y rijo,
aunque lo riña Cartago¹³²⁶⁴⁰
he de hacer que mi pie invicto
besen, y tributos paguen
a mi corazón altivo
cuanto el Ebro y Tajo abrazan
en sus términos antiguos;⁶⁴⁵

y no contenta después
mi soberbia, al Tíber mismo
llevara mis altos triunfos,
pues que no es difícil miro
que triunfe en Roma el valor⁶⁵⁰
que es en España temido.
(Vase.)

(Levántase el telón, se ven los bastidores de Selva, algunas tiendas de campaña, con una mayor que es la de ANÍBAL. Vense a lo interior del foro algunas máquinas de guerra, y vista de Sagunto a lo lejos en lo interior de la izquierda; por ella sale acompañado del CARTAGINÉS, FABRICIO, y por la derecha ANÍBAL y ALARCO. El CARTAGINÉS a FABRICIO le muestra cuál es ANÍBAL, le hace una reverencia, y al empezar a hablar, manda ANÍBAL que saquen sillas; lo hacen, y se sientan.)

FABRICIO Valeroso Aníbal...

ANÍBAL Sillas.

-112-

FABRICIO; Qué semblante tan esquivo
y airado muestra!

ANÍBAL Di ahora.

FABRICIO Si haré, en sentándome. Digo⁶⁵⁵
que apenas me hube informado
del miserable conflicto
de esa ciudad, vengo a darte
la embajada que he traído
para ti de mi Senado.⁶⁶⁰
Roma pues, fuerte caudillo,
dice por mí que la guerra
que hacen hoy al saguntino
tus armas, está ofendiendo
la amistad o trato antiguo⁶⁶⁵
que hizo Cartago con ella,
ofreciendo a un tiempo mismo
las dos conservarse en paz
y otorgarla a sus amigos.
También ofreció tu patria⁶⁷⁰

en los tratados que hizo¹³³
no pasar en sus conquistas
del Ebro undoso: atrevido,
tú los dos has quebrantado;
por cuyo justo motivo⁶⁷⁵
te previene que si insistes
en rendir al saguntino,
su aliado, despreciando
la paz jurada y su aviso,
pasará desde este instante⁶⁸⁰
a declararte enemigo
de sus armas, y...

ANÍBALNo más,
Embajador. Ya he entendido
la pretensión del Senado.
Él quiere que como amigo⁶⁸⁵
mire yo a ese pueblo sólo
porque lo es suyo, y que el brío
de un Aníbal disimule
el agravio que le hizo,
como si fuera tan fácil⁶⁹⁰

-113-
en su corazón altivo
tener la espada en la vaina
cuando se mira ofendido;
quiere también que no pasen
del Ebro los triunfos míos,⁶⁹⁵
cuando es mi soberbia tanta
que porque en el orbe miro
que no cabrán, ensanchar
anhelo su ámbito mismo.
¿Roma limitar los triunfos⁷⁰⁰
a mi valor? Ah, me irrita
de pensarlo... ¿Quién del mundo
el gobierno la ha cedido?
Si porque más que sus armas,
los ardides de sus hijos⁷⁰⁵
han conseguido dar leyes
a tantos pueblos indignos
y débiles, su arrogancia
darlas también ha creído
a Aníbal, romano, dile⁷¹⁰
que este soberbio caudillo
nació más para humillarla
que para sufrir sus grillos.

FABRICIOSi el Senado...

ANÍBAL (Se levanta.)

Si el Senado
se ofende de lo que digo,715
sabré bien ir a buscarle
y hasta los muros altivos
de Roma llevarle yo
el terror que aquí he traído.
(Vanse.)

FABRICIONo lo harás; ella primero720

sabrá dar justo castigo
a tu orgullo y abatir
tus pensamientos impíos.
(Vase.)

(Aposento de HESIONE, salen ésta y HIMILCE.)

HESIONEHimilce, vuestro dolor
que está ofendiendo imagino725
a mí, a mi padre y a quien
a esta casa os ha traído,
confiada en que hallaríais
aquel tratamiento digno
a vuestra persona. ¿Acaso730
vos misma habéis conocido

-114-
en algo que prisionera
os halláis?

HIMILCENo, Hesione; admiro
en todas vuestras acciones
vuestra nobleza, la estimo,735
y recompensarla aguardo
si aquel joven aguerrido
y gallardo que del campo
prisionera me ha traído
no me falta a la promesa740
que con juramento me hizo.

HESIONE¿Qué oigo, dudas? ¿Luso?

HIMILCESÍ;
en Luso, vuestro caudillo,
fundan todas mis desgracias
su consuelo, bien y alivio.745

HESIONE (Aparte.)
¿Cómo? Apuremos, sospechas,
si es cierto esto que imagino.

HIMILCEPerdona, si por ahora
de tu amistad no lo fío.
Basta decir que este joven750
solamente a mis conflictos
puede dar fin y llenar
de ventura el amor mío.
(Vase.)

HESIONE Oye, escucha...

(Sale SICANO con guardia.)

SICANO Bella Hesione
llegó el instante preciso755
del sorteo. Ya en el atrio
de aqueste palacio, unidos
pueblo y nobleza, y en otro
cuantos caducos y niños
han de ser víctimas tristes760
del inhumano cuchillo
esperan: Tago es quien falta
solamente.

HESIONE (Llora.)
¡Ay, hijo mío!

SICANO Por él vengo.

HESIONE ¡Oh honor! ¡Oh cielo!
¡Oh patria!

SICANOSi tú conmigo765
 menos ingrata pagaras
 con tu mano mis cariños,
 yo...

-115-

HESIONE¿Qué?

SICANOPudiera librar
 de esta impiedad a tu hijo.

HESIONECalla, calla, que me afrento,770
 villano, de haberlo oído.
 ¿Te parece que Hesione
 tan débil es, tan indigno
 su corazón, que por sólo
 no padecer el martirio775
 de ver morir a las manos
 del honor su propio hijo
 cometiera dos bajezas,
 dos infamias, dos delitos
 tan execrables? ¿Privarme780
 de la gloria que los siglos
 darán a cuantas matronas,
 con singular heroísmo,
 de sus mismos hijos hacen
 a la patria sacrificio?785
 ¿Yo, a precio de aquesta infamia,
 amar a quien con motivos
 tan justos hoy aborrezco?
 Eh, tú no eres saguntino
 sin duda o la heroicidad790
 de Hesione nos has conocido.
 Pero porque hoy la134 conozcas,
 y no vuelvas atrevido
 a proponer una infamia
 a quien vive de heroísmos,795

(Sale una dama.)

Tanna, conduce aquí a Tago. (Vase.)
Amor, oculta el martirio
de mi alma y no a los ojos
salga hoy en oprobio mío.

(La dama saca a TAGO y se va, y HESIONE le coge.)

Este es Tago; si te falta
valor para conducirlo,
yo le llevaré; y si acaso
quiere que hoy muera el destino
y no hay en Sagunto quien

-116-
contra él esgrima el cuchillo,
lo que hoy ofrecí en el Templo
fuera de él sabré cumplirlo.
(Vuelve la espalda.)

SICANO De ver su valor estoy
más que admirado, corrido.

HESIONE (Volviendo el rostro.)
¿No le lleváis?

SICANO (Vanse.)
Sí, tomad.

(Entrégale a la guardia, y caminan con él poco a poco. HESIONE, vuelta la espalda a ellos, muestra impaciencia y, al fin, volviendo el rostro, con un grito descompasado, corre hacia ellos y luego con entereza se detiene.)

HESIONE; Ay de mi! No, tened, hijo,
esperad, que... yo estoy loca;
¿al momento más preciso
de acreditar mi constancia
iba a flaquear mi brío?
¿No soy yo la que en diversas
ocasiones he sabido
acreditar la nobleza
y el valor esclarecido
que heredé? ¿No soy Hesione?
¿No soy la que al saguntino
dio ejemplo de lealtad
y amor a su patrio nido?
¿Pues cómo intentaba ahora
dar ciegamente al olvido
mi gloria y oscurecer

los blasones adquiridos
con una debilidad
ajena del pecho mío?
No, no; la naturaleza⁸³⁰
no ha de hacer en mí su oficio
aquesta vez; muera Tago
y su sangre... ¡ay dulce hijo!
En vano de mi memoria
te aparto; en vano resisto⁸³⁵
los golpes de la ternura.
Ya me parece que miro
al inhumano verdugo
tomar el fiero cuchillo
en la mano y desnudar⁸⁴⁰
su tierna garganta impío.

-117-

Ya su dolorido llanto
parece que a mis oídos
llega, pidiendo con ansia
que libre de aquel peligro⁸⁴⁵
su vida: sí, sí, madre
(repite su dolorido
y torpe labio) corred
que me matan; hijo, hijo,
en tu ayuda voy, espera,⁸⁵⁰
detén el golpe y los filos
de aqueso acero...

(Sale SICANO.)

SICANO¿Hesione?

HESIONE¡Ay de mi! ¿Quién es? Yo expiro.

SICANOQuien a ganar las albricias
de tu blanca mano vino.⁸⁵⁵
Tago por hoy salió libre.

HESIONE¿Libre?

SICANOSí.

HESIONE¿El hado no quiso
darle la gloria de ser
el primero que al cuchillo
se entregase por la patria?860

SICANONo.

HESIONEQuejareme al destino
de esta injusticia.

SICANO¿Pues qué?
¿El verle libre has sentido?

HESIONETanto, que si en mi poder
le tuviera el honor mío,865
dándole la muerte yo,
enmendara lo que él hizo.

SICANOSi eres fiera con él,
¿qué espero seas conmigo,
por más que intente ablandar870
con finezas y suspiros
tu corazón?

HESIONEMás que fiera.

SICANOPues porque veas cuán fino
y noble es mi amor...

LUSO (Al paño.)
Honor
¿qué es lo que he visto y oído?875

SICANOHe de adorar mientras viva
tus ojos, firme y rendido,
sin esperanza de ser

-118-
premiado, pues mi destino
lo quiere; mas porque sepas880
que me venga el amor mismo

de tu ingratitud, te advierto
que Luso, infiel ya contigo
cuanto venturoso, adora
otra hermosura rendido,885
en ofensa de la patria
tuya, y...

(Sale LUSO.)

LUSO Miente quien tal dijo.

SICANO Yo le dije, y de este modo
lo que dije ratifico.

LUSO Yo así (perdona Hesione)890
tu vil engaño castigo.

(Riñen.)

HESIONE Tened.

LOS DOS Aparta.

HESIONE Advertit...

VOCES ¡Al muro, que el enemigo
se acerca!

HESIONE ¿Oís esas voces?
¿Qué importa haberlas oído895
si aunque llame allí la patria
me espera aquí el honor mío?

HESIONE Calla, calla y no acredites,
con discurso tan indigno
la infamia que ya de ti900
dos veces llegó a mi oído.

¿Será primero vengar
un agravio recibido
o imaginado que ir
como nobles saguntinos⁹⁰⁵
a favorecer la patria?
¿Qué dirá el pueblo si ve
que su cabeza o caudillo
falta del muro la hora
que hace más falta su brío?⁹¹⁰
¿Qué han de hacer nuestros soldados,
a vista de su enemigo,
si su general les falta?
No, valientes saguntinos;
id a socorrer la patria⁹¹⁵
prontamente. Su peligro
redimid, y Aníbal halle
en nuestros pechos altivos

-119-
harto valor para dar
a su arrogancia castigo.⁹²⁰

SICANOCobarde será quien deje
el duelo a que dio principio.

LUSOPerdone la patria, que ahora
soy todo del honor mío.

(Riñen.)

HESIONEPues una vez que mis ruegos⁹²⁵
vuestro honor y el riesgo mismo
de la patria no os obligan
a comer hoy en su auxilio,
quedaos, que yo afrentando
vuestro nombre esclarecido⁹³⁰
iré a coronar el muro,
animando con mi brío
las tropas en su defensa,
y ofreciendo al enemigo
mi pecho para que vea⁹³⁵
que si hay hombres tan indignos
en Sagunto que su gloria
den torpemente al olvido,
hay mujeres que desmienten

su sexo con heroísmo.940
(Vase.)

LUSOOye, espera, que pues tú
ejemplo tan peregrino
me das de amor y lealtad,
justo es que empiece a seguirlo
mi valor, acreditando945
que en los verdaderos hijos
de la patria, fue esta sola
primero que su honor mismo.
(Vase.)

SICANOPues no puedo conseguir
el horroroso designio950
de que Sagunto notara
en este día el descuido
de Luso, y a sospechar
de su fe diera principio,
rencor, busquemos su ruina955
sin cesar; pues yo confío
que han de salir victoriosas
mis cautelas y artificios.

La destrucción de Sagunto : comedia nueva - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
La destrucción de Sagunto : comedia nueva
Gaspar Zavala y Zamora ; edición crítica, estudio y notas
de Evangelina Rodríguez Cuadros

Acto II

Aposento de HESIONE; sale LUSO por la derecha.

LUSOPues ya queda rechazada
esa canalla enemiga
y Hesione con su padre
queda en la torre contigua
a los muros, quiero ver5
si consigo en este día
por Himilce algún reparo
a las continuas desdichas

de esta plaza. Sólo siento
que informado por su hija¹⁰
Sigeo del rencor mío
con Sicano, de mis iras
conseguiere que por ahora
dé al olvido su perfidia.
¿Quién será, cielos, la dama¹⁵
con quien dijo que ofendía
a Hesione y a mi patria?
Pero si es cautela indigna
de Sicano ¿qué me canso
en discurrir quién sería²⁰
la dama? ¡Ay divina Hesione!
Si te fueran conocidas
las veras con que te amo,
¡qué poco me ofenderían
tus desconfianzas!

(Sale HIMILCE.)

HIMILCE¿Luso?²⁵

LUSOEn vuestra busca venía,
señora.

HIMILCEHabéis hecho bien,
que impaciente me teníais.

-122-

SICANO (Al paño.)
Siguiendo a Luso... mas él
está con Himilce, dichas,³⁰
¿qué tratarán?

HIMILCEEn efecto,
estoy tan agradecida
al buen hospedaje que,
si me juráis este día
no descubrir cosa alguna³⁵
de cuantas mi voz os diga,
haré que por vuestra mano
hoy su libertad reciba
Sagunto.

SICANO¿Qué oigo?

LUSOSeñora,
por la deidad que me anima⁴⁰
juro, que antes que os descubra,
perderá Luso la vida.

HIMILCEPues en esta confianza,
sabed que amante suspira
Aníbal por mí, tan ciego⁴⁵
que por la libertad mía
os dará cuanto pidieréis;
vos, aquesta noche misma
podréis pasar a su campo
disfrazado, y con malicia⁵⁰
proponerle que o levante
el sitio o que vuestras iras
me darán la muerte. No, no
extrañéis que Himilce misma
tan en favor de Sagunto⁵⁵
os hable, siendo enemiga
de su amante, pues las almas
ilustres jamás olvidan
la obligación de amparar
a los suyos. Yo soy hija⁶⁰
de un español que hoy de Aníbal
goza la mayor estima
por su prudencia y valor.

LUSO¿Qué oigo?

HIMILCEBaste que esto os diga
para que tan sospechosa⁶⁵
nunca esta fineza mía
seros pueda. En fin, yo os doy
un medio que facilita

-123-
vuestra libertad; tomadle
o dejadle.

LUSOMucho estima⁷⁰
mi nobleza el favor vuestro,
Himilce, pero peligra

mi persona, yendo al campo
sin seguro, que...

HIMILCE Esta rica
joya guarda mi retrato;75
él hará que vuestra vida
en todo el campo respeten.

SICANO Pues es ocasión propicia
de asegurar mi traición,
rencores, a prevenirla.80
(Vase.)

LUSO Con tantas seguridades,
ya mi atención no replica.

HIMILCE Pues id en paz, que no quiero
me vean con vos.
(Vase.)

LUSO Desdichas,
¿podrá caber en Himilce85
la execrable bastardía
de valerse de este engaño
para vender hoy mi vida
al Cartaginés? No, no;
no es creíble en la hidalguía90
de Himilce, y más cuando se halla
ella en manos enemigas;
y en fin, sea lo que fuere,
mi amor a la patria me insta
a olvidar cualquier peligro95
que haya en la acción atrevida
que emprendo; y así, esta noche
sin que llegue a la noticia
de alguno, pasaré al campo
y trataré con Aníbal100
su libertad. Si la alcanzo,
tendré la gloria excesiva
de haber redimido hoy
a Sagunto de su ruina
indispensable; y si muero105
a manos de la perfidia
de Himilce, dirá la fama
cuando su cautela escriba

que sacrificué a mi patria
gusto, ser, honor y vida.110

-124-

(Sale HESIONE.)

HESIONE¿Díjome al paso Sicano
que Luso...

LUSOHesione divina...

HESIONE (Yéndose sin hablarle.)
Ah traidor...

LUSO¿Qué, sin hablarme
te vas?

HESIONE¿Oh cuánto mis iras
temo!

LUSOBien haces, injusta;115
muestra quejas, pinta agravios,
disfraza así tu perfidia;
apártate de mi vista
rigurosa, por no oír
la satisfacción debida120
a tus locos celos.

HESIONE¿Ah!

LUSOVE a tributar tus caricias,
injusta, a ese nuevo amante
tan traidor como tú misma;
que yo, a trueque de no ver125
tu mudanza repentina,
y que disfrazarla quieres
con mostrarte hoy ofendida
de mi amor, iré contento
donde una punta135 enemiga 130
pase mi pecho, y acabe

con tu imagen y mi vida.

HESIONE Hombre, el más traidor del mundo,
¿no le basta a tu malicia
burlar mi amor con ofensas¹³⁵
tan claras y repetidas,
que aún achacarme tu culpa
hoy cauteloso maquinás?
¿Quién es ese nuevo amante
que pintó tu fantasía,¹⁴⁰
para frívolo pretexto
de tus traiciones indignas?

LUSO Sicano.

-125-

HESIONE Calla, y no añadas
más pena a la pena mía.
¿Sicano?

LUSO Sí, sí, mudable,¹⁴⁵
sí, ingrata; bien lo acreditan
sus ansias y sus finezas,
y en su oprobio lo confirma
haber pedido a Sigeeo
tu mano: di que es mentira.¹⁵⁰

HESIONE No lo es; mas ¿se la otorgó?

LUSO Sí, pues dijo que tú misma
debías darla a tu gusto;
tú el dársela apetecías,
conque bien claro se ve¹⁵⁵
que la dio por concedida.

HESIONE ¿Se la he dado yo?

LUSO Lo infiero,
pues a oír no volvería
desprecios Sicano si
se la negaras esquiva,¹⁶⁰
ni tú a escucharle sus ansias

si no las hallaras dignas
de tu aprecio.

HESIONE Ofensas tuyas
sólo le oí.

LUSO Su perfidia
quiso a costa de mi fama¹⁶⁵
granjear más tus caricias.

HESIONE Sí y esa misma beldad
a quien tu pasión dedicas
mi amor y mi voluntad
también granjearse querría,¹⁷⁰
cuando me dijo que en Luso
cifraba toda su dicha.

LUSO Tú quieres que pierda el juicio,
Hesione.

HESIONE Bien podrías,
si no le hubieras perdido¹⁷⁵
ya por esa peregrina
hermosura.

LUSO Vive Dios
que es cautelosa mentira
cuanto has dicho.

HESIONE Sí, lo creo.
que de entrambos fue malicia¹⁸⁰

-126-
para que yo te olvidase.
¿No es verdad?

LUSO Bien lo acredita
el no querer tú decirme
quién es aquesa escondida
fantasma, por recelarte¹⁸⁵
que yo en tu presencia misma
la reconvenga.

HESIONE; Oh! Si es esa
la causa porque codicias
saber quién es, su retrato
mejor que yo te lo diga.190

LUSO¿Qué retrato?

HESIONEEl que te dio
en esta estancia ella misma,
sin duda para que el tiempo
que en su presencia no asistas
lo que a la deidad no puedes195
a su hermosa copia rindas.

LUSOHesione, yo... ¡estoy confuso!

HESIONEDI que también es mentira
que mi oído me engañó,
que me lo fingió la vista200
y que no hubo tal retrato.

LUSO (Aparte.)
Sin duda lo vio ella misma.

HESIONE Vaya, acaba.

LUSO Es cierto.

HESIONE¿Qué?

LUSO Que llegó a la mano mía
un retrato; pero...

HESIONE (Aparte.)
Cielos,205
ya confesó su perfidia.

LUSONi el retrato es para mí
ni yo la amo.

HESIONEHa sido fina
la satisfacción.

LUSONo; pero
fue verdadera y sencilla.210

HESIONEEs verdad con tu amor.

LUSOQue me confundan las iras
de los dioses si yo adoro
más que tus ojos.

HESIONELas mías
vivan que si tal creyera215
me los sacara yo misma.

-127-

Pero di, engañoso, aleve,
pues tu voz no lo publica,
¿para quién es el retrato?

LUSO (Aparte.)
Ya es más cruel mi desdicha,220
pues el juramento que hice
a ocultárselo me obliga.

HESIONEResponde.

LUSOSaben los cielos
que en recibir yo este día
el retrato no te ofendo...225

HESIONESí, sí, pero... ¿quién le envía?

LUSOEso no puedo decirte,
Hesione.

HESIONE¿Con qué fin
sino fue fineza digna
de su amor, te le dio a ti? 230

LUSOCon el de que yo te sirva.

HESIONE¿A mí, cómo?

LUSODeclarar
no puedo yo aquesse enigma.

HESIONENi yo dejar de creer
que esas son sofisterías²³⁵
para ocultar tu traición;
y así, pues voy ofendida,
teme que al rostro te salga
la fiera venganza mía.

LUSOMi vida, mi bien, mi gloria.²⁴⁰

HESIONEMi muerte, mi mal, mi ira,
¿qué me quieres?

LUSOQue me creas.

HESIONEPues declárame ese enigma.

LUSONo puedo; mas cuanto te dije¹³⁷,
sabe amor que no es mentira.²⁴⁵

HESIONESabe amor que no te creo,
y así, aparta. Mas te avisa

-128-

Hesione que ¡ay de ti!, si ella
celosa va.

LUSO¿Qué maquinas?

HESIONE Olvidar hasta tu nombre.250

LUSO ¿Tan fácil es?

HESIONE Bien aprisa
has de verlo.

LUSO Buscarete.

HESIONE Huiré yo tus caricias.

LUSO Porfiaré.

HESIONE Será en vano.

LUSO Te adoraré mientras viva.255

HESIONE Yo aborreceré tu nombre.

LUSO Pediré al cielo justicia
de tu rigor.

HESIONE Sabe él bien
que castigo tu perfidia.

LUSO ¿No hay medio?

HESIONE Satisfacer.260
ahora las sospechas más.

LUSO No es fácil, hasta que el tiempo
por mí, Hesione, lo diga.

HESIONE Pues adiós, a no más verte.

LUSO Adiós, a sufrir desdichas.265

HESIONE Mas plegue amor...

LUSO Plegue al cielo
que ahora mi inocencia mira...

HESIONE ¿Qué, engañoso?

LUSO ¿Qué, cruel?

HESIONE Que vengando tu perfidia...

LUSO Castigando tu rigor...270

LOS DOS Te colme...

LOS DOS (Con sobresalto los DOS.)
¿De qué?

LOS DOS De dichas.
(Vanse divididos.)

(Levántase el telón, y se ve el frente ocupado por un terraplén, en el que estarán haciendo trincheras algunos Saguntinos; otros, hacia la izquierda, figuran ir revocando un murallón algo arruinado, que tapará la última embocadura en dicho lado. SIGEO y BETO se verán como distribuyendo a los trabajadores: en la izquierda SICANO, como recatando, y un SOLDADO SAGUNTINO.)

SICANO Esto ha de ser, llega; y puesto
que tu lealtad me anima

-129-

a fiar de ti una acción
en que mi ventura estriba,275

cuida de desempeñarla
con brevedad, y confía
de mí el premio. Parte al campo
enemigo y por Aníbal
pregunta. Pon en su mano²⁸⁰
este escrito, y con la misma
diligencia su respuesta
me trae.

SOLDADOA servirte aspira
mi lealtad. Parto al instante.
(Vase.)

SICANOFortuna, de mi osadía²⁸⁵
son hijos mis pensamientos,
tú sola los apadrinas.
Ya Hesione, con mi aviso,
hoy a Luso culparía
por el retrato; y aunque²⁹⁰
le recibió con distinta
intención, hoy el acaso
favoreció mi perfidia
dos veces. Una, que siendo
aquella copia divina²⁹⁵
de Himilce y hallándola
en Luso, es cosa precisa
que Hesione se asegure
de las sospechas mentidas
a las que la induje, y la otra,³⁰⁰
que habiendo oído mi dicha
cuanto Himilce dijo a Luso,
aprovecharme este día
puedo de ello, y conseguir
cuanto propongo hoy a Aníbal.³⁰⁵

(Sale LUSO.)

LUSO;Qué maldad! Aquí está él:
una noble acción consiga
su enmienda. Jamás creí,
Sicano, que la ojeriza
que excitaron en tu pecho³¹⁰
contra mí las repetidas
finezas con que Hesione
ostentó que prefería

mi amor al tuyo, pudiese,

-130-

vergonzosamente inicua,315
trascender hoy a la patria.
Juzgué que las almas dignas
de todos sus nobles hijos
sacrificarla sabrían
su valor; pero ya he visto320
que una de ellas, abatida
vergonzosa y torpemente,
sacrificar a sus iras
la patria intenta. Sí, yo,
yo lo digo, y lo confirma325
este escrito que a un soldado
quité de su mano misma
este instante, juntamente
con el aliento y la vida.
Miento, que preso le tengo,330
(Aparte.)
por si importase este día.
Mírale bien, considera
lo que sus letras publican
en tu oprobio. ¿Esta traición
en una alma saguntina cupo?335
¿Vender a su patria quien
más que nadie debía
defenderla? ¡Eh, no sé cómo
tan templadas hoy mis iras
te reconviene! Bien ves:340
este escrito me podía
vengar de cuantas ofensas
tengo de ti recibidas;
pero quiero que conozcas
cuanto tus acciones distan345
de las mías. Yo te juro
no descubrir esta indigna
traición, como la desmientas
con hazañas repetidas
y propias de tu valor;350
pero si desde este día
veo yo en ti un pensamiento
no más que la esclarecida
fama de los saguntinos
obscurezca, por la altiva355
deidad que mi brazo rige,
que sea tan inaudita
la venganza que de ti
tome el furor que me anima,

-131-

que aun la memoria del tiempo³⁶⁰
se estremezca al referirla.
(Vase.)

SICANO; Oh, pese a mí, y en qué instante
ha derribado impropicia
la fortuna esta soberbia
Babel de la ambición mía!³⁶⁵
¡Qué apriesa desvaneció
mis esperanzas! ¡Qué aprisa
me hizo probar el rigor
de sus mudanzas impías!
Ya Luso en aquel escrito³⁷⁰
las seguridades cifra
de su amor y su grandeza;
pues claro es que mi perfidia
manifestará a Hesione
porque con causa más digna³⁷⁵
me aborrezca. Pues no, ingenio¹³⁸,
ese mismo escrito sirva
de escalón a mi soberbia:
él mismo le haga este día
aborrecible a los ojos³⁸⁰
de Hesione, y aún su vida
haga que sea despojo
de la severa justicia
de Sagunto. Ya el soldado
de quien fie mi perfidia³⁸⁵
murió a sus manos, según
su lengua misma publica:
¿pues qué me acobarda? Aquí
Sigeo y Beto encaminan
sus pasos; denme elocuencia³⁹⁰
mi rencor y mi ojeriza.

(Salen SIGEO y BETO.)

Invicto Sigeo, pues
hoy a tu nobleza fía
la patria su libertad,
su gobierno y su justicia,³⁹⁵
para que con ella cumplas,
está atento a la voz mía.

-132-

Luso, aquel a cuyo cargo
pusieron tus ansias mismas
el bastón, y cuyo esfuerzo⁴⁰⁰

fue en acciones repetidas
estrago del enemigo
y de nosotros envidia,
olvidando torpemente
su nobleza esclarecida,405
por el injurioso amor
con que la hermosura mira
de Himilce, contra la patria
su infame vida conspira.
Venderla al infame precio410
de sus deseos maquina
torpemente, y por tercero
de su execrable perfidia
me elige a mí. En este instante,
con cautelosa malicia,415
me hizo escribir una carta
en que le da cuenta a Aníbal
de cómo a su propia tienda
pasará esta noche misma
a ofrecerle la ciudad,420
si en premio de su osadía
le otorga dos condiciones.
En fin, si vamos aprisa
en su busca, encontraremos
el escrito todavía425
en su poder y podréis
de su traición inaudita
informaros más. Yo sólo
os advierto en este día
que si a tan horrible crimen430
se hiciere desentendida
vuestra rectitud, haré
que la voz del pueblo unida
a la mía alce el clamor
hasta la esfera que habitan435
los justos dioses, moviendo
contra ti sus santas iras.

SIGEO
Cesa Sicano, que puesto
que se halla en la mano mía
la justicia, hallaré en ella440
toda maldad conocida

-133-
el castigo. Pero tanto
me sorprende la noticia
que me has dado, que no acierto
(perdona que así lo diga)445
a darte crédito.

BETOY Yo,
aún después que haya mi vista
examinado los mudos
testigos que lo confirman,
no creeré que en Luso cupo⁴⁵⁰
tan odiosa bastardía.

SICANO En el más blanco papel
cae de la negra tinta
el borrón, Beto.

BETO Es verdad;
pero en la nobleza antigua⁴⁵⁵
de Luso caer no puede
el borrón de la ignominia.

SICANO Bastará que yo lo afirme.

BETO No bastará, pues...

(Empuñando los DOS.)

SIGEO; Qué aprisa
vuestra imprudencia a un disturbio⁴⁶⁰
tan extraño os precipita!
Si tu acusación, Sicano,
halla, como tú confías,
testigos indubitables
que la abonen, mi justicia⁴⁶⁵
castigaré el delincuente,
y creeremos que en la misma
pureza del sol cabrán
manchas y sombras indignas,
pues cupieron en el noble⁴⁷⁰
pecho de Luso este día.
Y así, Beto, mientras yo
paso, pues tan poco dista,
a su casa con Sicano,
tú con la guardia precisa⁴⁷⁵
irás luego allá en mi busca.

BETONada mi lealtad replica.
Aunque mil testigos halle,
(Aparte.)
no he de creer lo que este afirma.

SICANORencor, no desalentemos⁴⁸⁰
hasta lograr su ruina.
(Vanse.)

-134-

(Aposento corto de LUSO, y sale éste en traje de cartaginés.)

LUSOPues ya para disfrazar
traiciones y alevosías,
de obscuras sombras la noche
cubre la tierra entendida,⁴⁸⁵
en hora que mi valor
vaya en busca de la dicha
y libertad de mi patria,
ya este traje que con prisa
adquirí de un prisionero⁴⁹⁰
para que tan conocida
no pueda ser mi persona,
me he vestido; y la divina
copia que para resguardo
de mi vida en este día⁴⁹⁵
me dio Himilce, llevo aquí;
sólo que esté prevenida
la escala, según mandé
a un criado de quien fía
mi valor este secreto⁵⁰⁰
falta. Al jardín se dirijan
mis pasos, que ya sin duda
en la parte más contigua
al campo de nuestro muro,
como encargué, la pondría.⁵⁰⁵
Sólo temo que Sicano
ponga su traición indigna
por obra, y que mis ideas
malogre si con Aníbal
habla antes que yo. Fortuna,⁵¹⁰
pues que son tan nobles miras
y heroicos mis pensamientos,
tú sola los apadrina.

(Al irse, salen SIGEO y SICANO, y él se sorprende.)

SIGEO Detente, Luso.

LUSO ¡Ay de mí!
Sigeo es.

SIGEO ¿Dónde caminas?
con ese disfraz?

LUSO Yo... si...

SICANO Bien mis intentos principian.

-135-

LUSO ¿Qué diré?

SIGEO ¿Por qué te turbas?
¿Qué extraño caso te obliga
a vestir así?

LUSO El querer
hoy a riesgo de mi vida
dar libertad a la patria.

SIGEO Lo creo de tu hidalguía
y tu valor; mas porque
sea al mundo conocida
y triunfe tu lealtad
de sospechas atrevidas
y viles, ¡Beto!

(Sale BETO con guardia.)

BETO ¿Señor?

LUSO¿Qué es lo que mis ojos miran?

SIGEOCon fidelidad y celo⁵³⁰
entra al momento y registra
los cofres y papeleras
que encuentres.

BETONada replica
mi obediencia.
(Vase con guardias.)

LUSOPues señor
¿qué es esto?

SIGEOQue mi justicia⁵³⁵
quiere así satisfacer
las quejas que da la envidia
contra ti, manchando a un tiempo
tu fama y la fama mía.
De traidor te acusan y...⁵⁴⁰

LUSO¿Cuál fue la lengua atrevida
y bastarda que infamar
así la memoria digna
de mis hechos pretendió?
Decid, que vive ella misma,⁵⁴⁵
que a tan menudos pedazos
pase al punto a reducirla
que...

SIGEOBasta Luso.

-136-

LUSONo basta
porque si la luz del día
llegara yo a presumir⁵⁵⁰
que era más clara y más limpia
que mi fama, al mismo sol
su resplandor quitaría
para que el día no diese
más luz que a mi fama misma.⁵⁵⁵

SICANOLuso, más que tu arrogancia
tus mismas acciones digan
tu nobleza.

LUSOClaro está
que ellas mismas la acreditan
bastantemente, a pesar⁵⁶⁰
de alguna traidora envidia,
y vive el cielo...

(Sale BETO.)

BETOSeñor,
no hay instrumento que sirva
de apoyo a la acusación.

SIGEOHuélgome por vida mía.⁵⁶⁵
Ved ahora si su persona
guarda alguno que desdiga
de su nobleza.

SICANOFortuna,
no hagas que salga mentida
mi esperanza.

BETOUn papel sólo⁵⁷⁰
y una joya...

SICANO (Aparte.)
Oído respira.

BETO...es lo que hallé.

SIGEOMuestra a ver.

LUSO¡Ay de mí! Teneos...

SIGEOQuita.

LUSO Perdonad, que aunque aventure
en defenderlo mi vida,575
no habéis de ver esa joya
ni ese escrito.

SIGEO Advierte...

BETO Mira...

LUSO Sólo miro que a estorbarlo
una palabra me obliga.

SIGEO A mí a verlo una sospecha,580
y así porque la osadía

-137-
no tengáis de resistir
lo que manda mi justicia,
asegurad su persona.

(La guardia le quita la espada.)

LUSO Ved...

SIGEO Basta.

BETO No sé que diga585
de su resistencia.

SIGEO Aquí
un retrato se divisa
de Himilce, que una gran parte
de la acusación confirma,
Luso, y así vuestro honor590
a dar el descargo os insta:
el torpe cargo que os hace
es que tenéis con Aníbal
tratado que si os otorga

la belleza peregrina⁵⁹⁵
de Himilce, a quien ciego amáis,
la plaza le entregaríais.
Este retrato de Himilce
mutuo amor publica,
Luso, y así...

LUSOEse retrato⁶⁰⁰
no vino a la mano mía
por fineza, ni yo a Himilce
amo, ni la amé en mi vida.

SIGEO¿Quién os le dio?

LUSONo lo sé.

SIGEO¿Con qué intención la teníais⁶⁰⁵
con vos?

LUSONo puedo decirle.

SIGEOVed que con esos enigmas
acrimináis esta causa.

LUSONinguno di a la justicia
para este exceso.

SICANOEsta carta⁶¹⁰
las dudas en que vacilan
nuestros discursos aclare.

LUSOQue es contra ti mismo mira.

SICANONo importa.

LUSOPues no te quejes
que no hice cuanto debía.⁶¹⁵

-138-

SIGEO (Lee.)

Cobarde leo.

Valeroso Aníbal, esta noche pasaré a vuestro campo a proponeros un medio, con que os hagáis dueño de esta plaza, sin arriesgar vuestras tropas, puesto que las más de éstas siguen mi partido. El premio de mi fuerza sea vuestro favor y el logro de una hermosura.

BETO Deidades,

¿de Luso es tal bastardía?

SIGEO ¡Confuso estoy!

LUSO ¿De qué pende

que su execrable perfidia
tan sereno oye Sicano? 620

SIGEO Luso, esta carta confirma
la acusación.

LUSO Antes bien

os la rebate ella misma.

SIGEO ¿Cómo?

LUSO Ved cuya es la letra.

SIGEO ¿Qué importa si tu malicia 625
la hizo escribir a Sicano?

LUSO ¡Qué oigo! ¿Yo?

SICANO Sí, mi hidalguía

no puede callar más tiempo,
Luso, tu traición inicua,
pues la patria y nuestro bien 630
en mi secreto peligran.

LUSO¿Cómo, infame...?

SICANOSabes bien
cuánto la nobleza mía
trabajó por disuadirte
de la traición que publican⁶³⁵
esos testigos; mas puesto
que quisiste tu ruina,
sufre la afrentosa muerte
que hoy amenaza tu vida.

LUSONo siento, infame traidor,⁶⁴⁰
esa muerte que publicas
sino que esas almas grandes,
por tu engaño seducidas,
creerán a Luso capaz
de esa infame alevosía⁶⁴⁵
siendo tú solo su autor.

SICANO¿Yo?

LUSOLa letra lo publica.

-139-

SIGEO¿Y el hallarla en tu poder?

LUSOIndicio es de mi hidalguía,
pues no quise que supiera⁶⁵⁰
otro alguno su perfidia.

SIGEO¿Y el retrato?

LUSOEstá diciendo
mi amor a la patria mía¹⁴⁰.

SIGEO¿Y el hallarte en este traje?

LUSOEl que supiere las dignas⁶⁵⁵
hazañas de mi valor
creerá lo que él afirma.

SIGEO¿No tenéis otro descargo?

LUSODe ningunos necesita
mi inocencia.

-140-

SIGEO Pues en tanto⁶⁶⁰
que el Senado determina
en esta causa, llevadle
a aquesa torre contigua
a Palacio.

LUSO¡Ah, vil Sicano!
Presto hallara tu perfidia⁶⁶⁵
el castigo, y mi lealtad
la recompensa debida.
(Vase con BETO y la guardia.)

SIGEO Tú, Sicano, carta y joya,
como cosas tan precisas
en esta causa, presenta⁶⁷⁰
al Senado.

SICANO No replica
mi humildad.

SIGEO Apenas creo
lo que he visto en este día.
(Vase.)

SICANO Rencores, bien hasta aquí
salen las cautelas mías.⁶⁷⁵
Pues Luso es fuerza que pierda
en un cadalso la vida
aborrecido de Hesione
y que mis tiernas caricias
sean, cuando no premiadas,⁶⁸⁰
al menos bien admitidas;
pero para asegurar
mejor mis pensadas dichas
(pues este retrato toda

desconfianza me quita)685
veré a Aníbal, y... mas luego
el mismo suceso diga
mi intención; y tú entre tanto,
fortuna, pues de tus mismas
obras soy hijo, da un fin690
venturoso a mis desdichas.
(Vase.)

(Selva, y salen de noche ANÍBAL y ALARCO.)

ANÍBAL Sígueme, Alarco.

ALARCO Señor
¿qué intentáis?

ANÍBAL Pues nos ampara
la obscuridad de la noche,
reconocer las murallas695

-141-
de Sagunto, porque quiero
dar el asalto mañana.

ALARCO ¿Mañana?

ANÍBAL Sí, que es afrenta
de mis locas arrogancias
el que esa triste ciudad700
tarde ya en besar mis plantas
un día más; y ya todos,141
al paso mismo que ensalzan
su valor, están culpando
mi indirecta tolerancia;705
fuera de que en mis oídos
suena la voz soberana
de Himilce, y sus tristes quejas
me están traspasando el alma.

ALARCO Mejor su desdicha temo710
si es que la ciudad se asalta.

ANÍBAL¿Por qué?

ALARCO
Porque en ella es fuerza
que cifren sus esperanzas
los sitiados, y si vos
las condiciones honradas⁷¹⁵
que pidieren no otorgáis,
tomarán cruel venganza
en su vida.

ANÍBAL
Si eso hicieran,
por la deidad soberana
que me inspira, juro, Alarco,⁷²⁰
que hasta verter toda cuanta
sangre vil hay en los pechos
que esos fuertes muros guardan,
no volvería mi acero
a descansar en la vaina;⁷²⁵
y después que el mal inmenso
de su vil sangre mirara
mi furor, a beber de ella
hidrópico me arrojara
hasta que ella misma fuese⁷³⁰
la que apagase mi saña.

VOCES
Enemigo es, muera.

(Sale SICANO tropezando y cae a los pies de ANÍBAL.)

-142-

SICANO
El cielo,
por sus piedades me valga.

(Salen soldados con hachas y espadas desnudas.)

VOCES
Sigámosle.

ANÍBAL
Deteneos.

SICANO Aníbal es quien me ampara.735

ANÍBAL ¿Quién eres, hombre?

SICANO Quien vino

(Enseña el retrato.)

fiado en aquesta alhaja
a ver a Aníbal.

ANÍBAL Deidades,
una copia soberana
de Himilce es... ¿cómo en tu mano740
esta rica joya para?

SICANO Presto, si solos quedamos,
sabréis de todo la causa.

ANÍBAL Despejad.

(Vanse los soldados.)

ALARCO Mirad, Señor.
que es saguntino el que os habla745
y puede...

ANÍBAL ¿Qué ha de poder
si mi fiereza me guarda?
Vete, que Aníbal jamás
temió a un hombre cara a cara.
(Vase.)
Di, saguntino.

SICANO Señor,750
mis repetidas desgracias
y los agravios que está
recibiendo de la patria
mi valor, me obligan hoy
a buscar en vuestras armas755

mejor premio. Yo os ofrezco
la libertad deseada
de Himilce, y haceros dueño
sin peligro de la plaza
como vos...

ANÍBALEh, cesa, cesa,760
que mi sufrimiento agravias
¿Quién te dijo a ti, traidor,

-143-
que la vencedora espada
de Aníbal compra los triunfos
a precio de las infamias?765
¿Crees tú que necesite
para rendir esa plaza
que tú, alevoso con ella,
sus fuertes puertas me abras?
Y cuando fuera tan poco770
mi valor y mi arrogancia
que a reducirla a cenizas
por mí solo no bastara
¿quieres que tan necio fuera
que vida y gloria fiara775
de un bastardo saguntino
que, o llevado de su infamia
o su ambición, torpemente
vino a venderme su patria?
Eh, vuelve, vuelve a Sagunto;780
y sabe que tanto agravia
a Aníbal tu alevosía
como le obliga y encanta
el valor con que sus hijos
se resisten a mis armas.785
Corre, imita su ardimiento
si deseas que la fama
cuando mis triunfos escriba,
cante también tus hazañas.
Muere como heroico y noble790
en defensa de la patria
y agradece hoy a los ojos
de esta deidad soberana
que por seguro trajiste
que arrancándote mi saña795
el corazón, no deje hoy
tus traiciones castigadas.

SICANOSeñor, el riesgo de Himilce

que llorando triste se halla
tu dura ausencia...

ANÍBAL; Ay mi bien, 800
cuánto siento tu desgracia!

SICANOMuévate al menos: recibe
su libertad deseada
de mi mano; que no quiero
más premio a fineza tanta 805

-144-
que el que la saques de aquel
cautiverio en que se halla.

ANÍBALDioses, ¿si me fiaré
de este traidor? ¡Ay amada
Himilce! Sí, por librarte 810
arriesgaré sin tardanza
la vida.

SICANO¿Un héroe de quien
la fama el valor ensalza
temerá el riesgo que...?

ANÍBALCesa, que no vio jamás la cara 815
el temor Aníbal: guía,
que ya sigo tus pisadas.

SICANO (Aparte.)
Presto verás como dejo
tu arrogancia castigada.

ANÍBAL¿Qué esperas? Divina Himilce, 820
pues acción tan arriesgada
por ti abrazo, ella te diga
lo que te desea el alma.
(Vase.)

(Cárcel oscura: sale HESIONE con una linterna y una espada,

recatándose.)

HESIONE Amor, ¡qué poco hasta ahora
conocí lo que avasallas,825
pues haces que pague agravios
con finezas extremadas!
Esta llave que yo sé
que es únicamente guarda
de aquella puerta que el tiempo830
tenía ya condenada
quité a mi padre, y... más pasos
oigo... ¿Luso?

(Sale LUSO.)

LUSO ¿Quién me llama?

HESIONE Quien noblemente se venga
de tus injustas mudanzas.835

HESIONE ¿Hesione?

HESIONE Sí, Hesione es,
que atropellando su fama
y arriesgando su decoro
vino a librarte. Esta espada

-145-

toma; con ella procura840
desmentir la torpe infamia
con que ya tu nombre suena
por las calles de tu patria.

LUSO Pero...

HESIONE No perdamos tiempo.
Sal de esta cárcel ingrata845
prontamente; pero advierte
que una mujer que te ampara
quiere que al campo enemigo
en busca de tu honor vayas,
que pierdas allí la vida850

y tu honor contigo traigas.

LUSOYo lo juro, que pues tú
me animas a que resarza
la opinión que una perfidia
me hizo perder en mi patria,855
y de sus divinos ojos
este rayo me preparas,
verás que el campo enemigo
quema, asola, arruina y tala.
(Vase.)

(Aposento de HESIONE obscuro, salen ANÍBAL y SICANO.)

SICANOEste es el cuarto de Himilce,860
dejad que a avisarla vaya.
En lugar iré a dejar
la reja otra vez cerrada
del jardín por donde entramos,
y a dar noticia a la plaza865
del lugar en donde a Aníbal
dejo ahora con su dama.
(Vase.)

ANÍBALPor los dioses que no fío
de este traidor; y aunque nada
teme mi aliento, recelo870
de la fe de su palabra.

(Sale TANNA con luz, la deja y se va; y después

HIMILCE.)

Gente con luces se acerca,
si no me engaño. ¡Oh si hallara
donde ocultarme!

HIMILCELa luz
deja y vuelve a partir Tanna.875

(Vase TANNA.)

ANÍBAL Ella es, dichas.

HIMILCE; Ay Aníbal,
cuánto mi pasión premiaras
si mis ardientes suspiros
a tu corazón llegaran!
¡Mas ay triste! ¿Quién es?

(Sale ANÍBAL.)

ANÍBAL Himilce, 880
deja tus temores, calla
que soy yo.

HIMILCE; Aníbal! ¿pues cómo?

ANÍBAL Ahora me entró en la plaza
un saguntino que en fe
de un retrato que llevaba 885
tu libertad me asegura;
y así, pues mi dicha es tanta
que ahora pueda conseguirlo,
sigue aprisa mis pisadas
hacia el jardín.

HESIONE (Al paño.)
Ver a Himilce 890
deseo... mas ¿qué reparan
mis ojos?

ANÍBAL No malogremos
la ocasión, sígueme.

HIMILCE Aguarda.

ANÍBAL Mira que si te detienes,
frustras toda mi esperanza; 895
salgamos ya de Sagunto.

HIMILCEAdvierte...

ANÍBALNada acobarda
mi valor, sígueme.

(Van a entrarse.)

HESIONEEspera,
que hay quien esta puerta guarda.

HIMILCE¡Ay de mí, Hesione!

ANÍBAL¿Quién eres,900
mujer, que el logro a mis ansias
quieres quitar?

HESIONEQuien a costa
de su vida estorbar trata
tus designios. Pero tú,
que a una acción tan temeraria905
te atreves ¿quién eres?

-147-

HIMILCEEs,
Hesione, un hombre que ama
mi persona, y despechado
entró esta noche a sacarla
de Sagunto.

HESIONE¿Tu amante es?910

HIMILCEMis suspiros lo declaran,
y así duélase tu noble
corazón de sus desgracias
y las mías.

ANÍBALEh, ¿qué hacéis?
No de ese modo se abata915
vuestra hermosura, teniendo
en mi poder esta espada.

Señora, pues vuestro sexo
estorba que aquí mi saña
a estocadas se abra el paso,920
mi rendimiento lo haga,
pues me veis tan ancestrado
a libertar a esta dama.

HESIONE Cartaginés, aunque el sexo
mi valor aquí os recata,925
sabed que podrán los ruegos
lo que no vuestra arrogancia.
Y porque veáis cuán nobles
son de Sagunto las almas,
y cuán noble asilo encuentran930
en la mía las desgracias,
idos antes que aquí os vean
y no pueda vuestra espada
valeros.

ANÍBAL Yo a poner vine
en libertad a esta dama,935
y sin ella no me vuelvo.

HESIONE Ved que ya estoy empeñada
en estorbarlo y sabré
conseguirlo.

ANÍBAL ¿Cómo?

VOZ ¿Alarma,
saguntinos, que en palacio940
el Cartaginés se halla!

HIMILCE Mi bien, mira que te arriesgas

ANÍBAL ¿Ah traidor!

HESIONE Ceda tu audacia.
y vete, que mi nobleza
en esta ocasión te ampara.945

-148-

VOZAquí entró.

ANÍBALDe esta manera
el riesgo que me amenaza

(Apaga la luz, y asiéndose de HIMILCE vase por la derecha.)

venceré. Sígueme, Himilce.

HESIONE¿Qué haces?

ANÍBALMorir o librarla.

HESIONE¿Saguntinos por aquí,950
que hacia los jardines bajan! (Vase.)

(Magnífico jardín con un cerco de verjas de hierro al frente, y todo el lado izquierdo murado, en la que habrá una reja grande y a su lado, pendiente de la muralla, una escalera de cuerda: salen por la izquierda HIMILCE y ANÍBAL.)

ANÍBALPor esta parte ha de estar
la reja que me dio entrada
al jardín y quedó abierta.
Pero ¡ay de mí! La falacia955
de aquel traidor volvió luego,
para venderme, a cerrarla.

HIMILCE¿Qué hemos de hacer?

ANÍBAL¿Qué? Morir
pues lo quiso mi desgracia.
Pero ¿qué noto? Pendiente960
de este lienzo de muralla
hay una escala.

VOZAí jardín.

ANÍBAL ¡Que ventura!

HIMILCE Pues ¿qué aguardas?
Salva con ella la vida.

ANÍBAL ¿Y la tuya?

HIMILCE Asegurada965
queda si tú vives.

ANÍBAL Sí,
dices bien, pues si mañana
no me entregan tu persona,
al impulso de mi saña
verán...

SIGEO (Dentro.)
Seguidme, soldados.970

HIMILCE Presto, que llegan.

-149-

ANÍBAL El alma.
dejo contigo.

HIMILCE Tu vida
los justos cielos amparan.

ANÍBAL Adiós.
(Sube.)

HIMILCE Adiós, y no olvides
a quien como yo te ama.975

(Salen por distintas partes SIGEO, SICANO y soldados con hachas.)

SIGEO Sicano, mientras que yo
reconozco aquesta estancia,
tú recorre aquella otra
con la mitad de la guardia.

SICANO Decís bien, pues es forzoso⁹⁸⁰
que oculto esté.

HIMILCE Deteneos,
que amparó el cielo su causa
dejando la alevosía
de Luso ahora burlada.

SIGEO ¿Cómo?

HIMILCE Como Aníbal⁹⁸⁵
ya, valido de aquesa escala,
saltó el muro.

SICANO ¡Oh, pese a mí
y pese a nuestra tardanza!

SIGEO ¿Qué decís?

HIMILCE Que apenas Luso
con traidoras asechanzas⁹⁹⁰
entró a Aníbal en Sagunto,
por venderle con infamia
a vuestras iras...

SIGEO Señora,
ved que estáis muy engañada,
pues Luso está preso.

(Sale BETO.)

BETO Ahora.⁹⁹⁵
me ha dado aviso la guardia
de que escaló la prisión

Luso.

HIMILCE Ved ya quien se engaña.

SIGEO ¿Qué dices?

-150-

SICANO Todo sucede
contrario a mis esperanzas. 1000

SIGEO Presto, Sicano, en su busca
examinemos la plaza,
porque su castigo deje
sus traiciones castigadas.

SICANO Vamos aprisa, y en tanto, 1005
rencores...

SIGEO Dudas...

HIMILCE Desgracias...

BETO Confusiones...

SICANO A seguir
las cautelas empezadas.

SIGEO A indagar...

HIMILCE A padecer... 142

TODOS Mientras las deidades santas, 1010
disponen que tengan fin
dichoso nuestras desgracias.

-151-

Acto III

Magnífico Tribunal de Sagunto, con una gradería al frente, y en ella una silla de brazos, donde está sentado SIGEO: al pie de la gradería dos taburetes a cada lado, el primero de la derecha estará desocupado, en el otro aparecerá BETO, y en los dos de la izquierda SICANO y un SENADOR. De pie, a la derecha, un saguntino, y dos con espada en mano a los dos lados de la gradería.

SIGEO Senado ilustre y glorioso
de Sagunto, cuyos rectos
y sabios juicios sostienen
en paz y en guerra el derecho
de la libertad; pues quieren⁵
irritados hoy los cielos
con nosotros, aumentar
las desdichas de este cerco,
con la impensada desgracia
de dar a nuestros alientos¹⁰
domésticos enemigos,
la hora llegó de que, atentos
al bien común, y olvidando
nuestros intereses mismos,
su castigo discurramos¹⁵
y nuestro mal enmendemos.
Ya sabéis que aquel heroico
general en cuyos hechos
halló que contar la fama
y que imitar nuestro esfuerzo²⁰

-152-

tantas veces, seducido
del pernicioso embeleso
de Himilce, sin duda dio
sus gloriosos pensamientos
al olvido, maquinando²⁵
vender al infame precio
de su hermosura la patria.
¿Quién tal creyó de su pecho?
Por infinitos testigos
que sin duda convencieron³⁰
su crimen, a una prisión
fue conducido por Beto
de orden mía, mientras daba
cuenta de aqueste suceso
al Senado y resolvía³⁵
su castigo; pero el cielo
que trata más de afligirnos

que de ofrecernos remedio,
dispuso que en esta noche
escalase con secreto⁴⁰
la prisión, burlando astuto
nuestra rectitud; debemos
creer que al campo enemigo
pasó a acrecentar el riesgo
de Sagunto, pues es fuerza⁴⁵
que ya del estado nuestro
informase a Aníbal, y aun
que infamemente discreto
le aconseje que no ofrezca
partido ninguno al pueblo⁵⁰
saguntino. ¡Oh Marte, tú
castiga crimen tan feo!
Y así, pues veis el peligro
indispensable en que vemos
nuestras vidas, en la gloria⁵⁵
de la patria (que hoy aprecio
más que todo) resolvamos
lo que ejecutar debemos.

SICANO (Aparte.)

Ambición, buena ocasión
es ésta para mi intento.⁶⁰
Si es que puede mi dictamen
seros hoy de algún provecho,
siquiera porque el amor
a la patria y el deseo

-153-

de sus glorias me lo inspira,⁶⁵
oídle, Senado, atento.
Bien sabéis que la justicia
es el primer fundamento
de un pueblo y la que mantiene
su felicidad. Sabemos⁷⁰
también que el malo a la vista
del castigo se hace bueno,
y al bueno le hace mejor
el estímulo del premio.
Esto supuesto y que es fuerza⁷⁵
que Luso tenga encubiertos
en Sagunto mil parciales
que ayuden a sus intentos,
lo primero, ¡oh senadores
ilustres!, que hacer debemos⁸⁰
es contener su osadía,
dando un castigo severo

y ejemplar a su cabeza;
¿pues quién duda, que viendo ellos
castigado a Luso saquen⁸⁵
del aviso el escarmiento?
Al contrario, me persuado
que si ve su orgullo ciego
que la traición descubierta
de Luso mira el gobierno⁹⁰
con tibieza, darán alas
a su loco atrevimiento
y lograrán con cautela
nuestra ruina y su deseo.
Lo segundo (que es forzoso⁹⁵
tanto como lo primero)
es hacer pronto elección
de un General; pues contemplo
que sin cabeza no puede
mantenerse ningún cuerpo.¹⁰⁰
La tropa sin su caudillo,
con cuyos sabios preceptos
se dirija, a cuya voz
contenga el ímpetu ciego
de su furor cuando importa,¹⁰⁵
y a cuyo glorioso ejemplo
mueran por la patria, es
una nave sin gobierno

-154-

que a los precisos escollos
del precipicio o el miedo¹¹⁰
es fácilmente llevada
por su valor indiscreto.
Dije: juzgue ahora el Senado
lo mejor, que a él me someto.

BETOEl discurso de Sicano,¹¹⁵
Senado ilustre, confieso
que conviene en mucha parte
con el que mi patrio celo
debió hacer hoy; pero al paso
que la utilidad comprendo¹²⁰
que del castigo de Luso
podrá resultar al pueblo,
dudo el medio de lograrlo;
pues aunque sea tan cierto
como ha pintado el delito,¹²⁵
al fin no tenemos reo.

SICANO Para la satisfacción
de todos los que supieron
el delito, Beto, basta
deshonrar a Luso hoy mismo¹³⁰
declarándole traidor
a la patria, al mismo tiempo
que quede en ella proscrito
para siempre; y para aquellos
que tímidos y traidores¹³⁵
su vil partido siguieron,
convendría que el Senado
firmase sentencia luego
de muerte contra el traidor,
mandando que en el momento¹⁴⁰
que o Luso se presentase
o fuese por fuerza preso,
se ejecutase sin dar
oído a descargo nuevo;
de este modo se podrían¹⁴⁵
conseguir ambos efectos.

BETO Sí; mas fuera iniquidad
que un héroe que tantos tiempos
fue la gloria de Sagunto
y el defensor de sus pechos,¹⁵⁰
infamemente muriese
por un delito supuesto
o real (que los acasos

-155-

pintan la sombra con cuerpo)
sin que el ingrato Senado¹⁵⁵
diese oído justiciero
a su descargo.

SICANO ¿No oísteis
el que dio anoche a Sigeo?

BETO Sí; pero de la sorpresa
pudo ser muy bien efecto¹⁶⁰
su turbación; y en fin, yo
esta crüeldad no apruebo;
después el Senado puede
resolver, que yo atendiendo
a la elección que dijiste¹⁶⁵
de general, decirte debo
que siendo Beto cabeza

de la nobleza, contemplo
que por su empleo y valor
está ya elegido Beto.170

SICANONinguno con mayor gusto
que yo te verá rigiendo
las legiones saguntinas,
envidiando tus alientos,
Beto, y aunque no discurro175
que otro pueda merecerlo,
sin embargo, será fuerza
que la elección que hubiere hecho
el Senado en ti, la aprueben
después la milicia y pueblo.180
Pues es cierto que si eligen
caudillo a su gusto ellos,
oírán mejor sus voces,
seguirán mejor su ejemplo
y obedecerán mejor; y ya185
experiencia tenemos
de que en trances de batalla
o en los peligros de asedio,
venció la obediencia más
que su valeroso esfuerzo.190

BETOYo no soy tan orgulloso
que quiera negar al pueblo
su143 aprobación.

-156-

SICANO (Aparte.)
Eso sólo
esperaban mis intentos.

BETONi tan necio que no vea195
las ventajas que has supuesto
de su obediencia; mas antes
que el Senado a ese alto empleo
me eleve, de su bondad
sola una fineza espero.200

SIGEO¿Cuál es?

BETOQue por solo un día

suspenda el forzoso efecto
de esta elección.

SIGEONo es posible
que condescienda a tu riesgo
en esta ocasión; pues ya,205
amotinados el pueblo
y la tropa, general
a voces están pidiendo.

SICANO (Aparte.)
Efectos son de mi astucia,
pues esperan el momento210
de la elección, para darme
a mí el bastón.

BETOPues supuesto
que el bastón me toca a mí,
yo desde luego le acepto
con condición de que siempre215
que Luso, satisfaciendo
a la patria y al Senado,
quede enteramente absuelto
de la nota de traidor
en que está, recobre a un tiempo220
fama y bastón.

SICANOEl Senado
lo que pensar debe presto
es en castigar su culpa,
pues si no, no salgo, Beto,
garante de lo que pueda225
hacer irritado el pueblo.

SIGEOFuerza será contenerle
poniendo en obra el proyecto
de Sicano, aunque no ya
con el rigor que ha supuesto,230
y así, Boso, la sentencia
del Senado ve escribiendo

-157-

(El saguntino que estaba de pie, se sienta, y se pone a
escribir en un pliego que le dará SIGEO.)

que aquesta acusación
que aquí firmada¹⁴⁴ conservo
por Sicano y que contiene²³⁵
con los cargos que yo he hecho
a Luso de sus traiciones,
sus descargos.

BOSObedezco.

SICANO (Aparte.)

Fortuna, ya a asegurarse
empiezan hoy mis recelos.²⁴⁰

HESIONE (Al paño.)

Pues entre la confusión
de la nobleza y el pueblo
que en el atrio está esperando
con impaciencia el efecto
de esta junta, pude entrar²⁴⁵
cautamente hasta este puesto
sin que me viese la guardia,
oír lo que hablan resuelvo.

(SIGEO dicta y BOSO escribe.)

SIGEO.- Manda el Senado para escarmiento de traidores, y
satisfacción de la justicia de Sagunto, que sean sus haciendas
confiscadas, él conocido por traidor a la patria, proscrito para
siempre.

HESIONE; Ay Luso, con cuánta pena
escucho tus vilipendios!²⁵⁰

SIGEOY sentenciado a muerte afrentosa...

HESIONE Los ímpetus de mi amor
contener apenas puedo.

SIGEO.- La cual se ejecutará en cualquier tiempo que se haya la

persona del reo, si al tercer día no diese el suficiente descargo.

HESIONE¡Oh qué pronto, ingrata patria,
diste al olvido sus hechos!255

-158-

(BOSO lleva la sentencia a SIGEO que la firma, y después BETO y SICANO con estos versos.)

SIGEO¡Con qué sentimiento, oh Luso,
pongo esta firma! Sigeo.

BETONunca esperé que esta mano
te diera la muerte. Beto.

SICANOSicano, ya el primer fruto260
han cogido mis desvelos.

SIGEOParte, y en todo Sagunto
haz fijar en el momento
la copia de la sentencia,
porque sirva de escarmiento265
a todos, y oigan su nombre
con horror y con desprecio.

HESIONEYa no puedo más, decoro145,
por más que sé que te arriesgo.

BOSOAl punto voy a fijarla.270

(Al irse BOSO, sale HESIONE y le arrebató el papel.)

HESIONEPedazos la hará primero
mi nobleza.

(SIGEO baja precipitado y todos se levantan.)

SICANO; Hesione, penas!

SIGEO; Dioses, mi hija! ¿Pues qué es esto?

¿Cómo con tanta osadía,
loca, atropellas los fueros²⁷⁵
sagrados de este Senado

-159-

con irreverentes hechos?
Viven los dioses...

BETOTened,

que aunque no apruebe, oh Sigeo,
la acción de Hesione, escucharla²⁸⁰
cualquiera queja debemos.
Decid, señora, ¿cuál es
de vuestro arrojo el intento?

HESIONEEl de venir a quitar

a vuestra prudencia el velo²⁸⁵
cauteloso que le puso
algún traidor que está oyendo,
y defender el honor
de un vasallo cuyos hechos
al Capitolio romano²⁹⁰
llegaron de envidia llenos;
ya que entre tantos indignos
y débiles caballeros
como en Sagunto publican
que a sus alientos debieron²⁹⁵
la vida, y aun la grandeza
que ahora están poseyendo,
no hay uno que su opinión
defienda con el acero.

SICANO; ¿Quién podía atreverse, Hesione,³⁰⁰

a vista de los horrendos
delitos de Luso a hacer
ninguna defensa de ellos?

HESIONE; ¿Quién? Yo, que a pesar de aquella

debilidad de mi sexo,³⁰⁵
imprimí en mi corazón¹⁴⁶
los triunfos que su ardimiento,
para gloria de la patria,

adquirió a costa de riesgos.
Yo, que negando el oído³¹⁰
a los vergonzosos ecos
de la ambición y el rencor,
sólo escucho los acentos

-160-

con que pregonan la fama
su lealtad y su esfuerzo.³¹⁵
Y en fin yo, que ahora inspirada
de los dioses justicieros,
vengo a decir al Senado
cuán torpemente indiscreto
por unas débiles pruebas³²⁰
que tú (si ofender no debo,
(A SICANO.)
por callar aquí tu nombre,
a cuantos me están oyendo)
que tú habrás favorecido
con bien alevoso intento,³²⁵
quitó el honor a quien puede
darle a todo el mundo entero.
La nobleza saguntina
¿qué ha de creer este momento
del Senado, si le advierte³³⁰
en sus leyes y decretos
tan inicuo? ¿Con qué gusto
irán a poner en riesgo
sus vidas por defender
los gloriosos privilegios³³⁵
de esta ciudad, si reparan
el ignominioso premio
que los Padres de la Patria
dan a la lealtad y el celo,
sí, del mejor de sus hijos?³⁴⁰
¡Ah, con qué rubor lo expreso!
Cuando el delito de Luso
fuera tan patente y cierto,
que con horror de sí propio
os le confesara él mismo,³⁴⁵
sus victorias, sus hazañas
y los servicios que ha hecho
a la patria, ¿no son dignos
de recompensa? ¿Faltabais
a la justicia que el cielo³⁵⁰
en vosotros puso, porque
remunerarais atentos
con el perdón de un delito
sus beneficios inmensos?
Eh, callad, que no sé cómo³⁵⁵

permiten los dioses mismos
que a unos jueces tan inicuos
(perdonad, padre, este exceso

-161-

a que la razón me guía)147
mire con tanto respeto360
un pueblo libre, adorando
ciegamente sus decretos.
Pero vivo yo, que rompa
a su obediencia el vil freno
que la autoridad le puso,365
si vosotros más atentos
y justos, no procuráis
revocar el vil decreto
que está en mi mano, y que ahora
a vuestra prudencia vuelvo370
en más pedazos que afrentas
vuestras lenguas produjeron.
Y vosotros (pues a vos
os exime el justo cielo
de mi cólera) temed,375
temed mi ciego despecho,
pues si aquí, por el sagrado
del lugar, mis iras templo,
en otra parte quizás
veréis en oprobio vuestro380
y gloria de aquel caudillo
cuya imagen en mi pecho148
vive, que es mi altivo brazo
ira, rayo y escarmiento.
(Vase.)

SIGEO Dioses, ¿qué origen tendrá385
tan desusado despecho
en Hesione?

SICANO; Qué poco
su mudanza consiguieron
mis cautelas! Pero, ingrata,
yo me vengaré a lo menos.390

SIGEO Senadores, pues mi hija,
por causa que no comprendo
temerariamente osada
os ha insultado, yo os ruego

-162-

la perdonéis, porque al fin³⁹⁵
de este accidente funesto
e impensado en su decoro,
sean mis pesares menos.

SICANOSu amor a Luso...

SIGEO¿Qué dices?

¿Mi hija a Luso? ¡Santos cielos!⁴⁰⁰
¿Hesione a un traidor?

SICANOPues yo

os lo aseguro, creedlo.

SIGEOCalla, calla, no traspases

mi corazón con tan fiero
golpe, no lo creo, no.⁴⁰⁵
Hesione es mi hija, y sabiendo
que Luso es... Pero ¿qué dudo
si esta acción lo está diciendo?
Ah, hija vil, sofoca en ti
este mal nacido afecto⁴¹⁰
antes que la ira de un padre
llegue a querer... pero esto
no es el caso aquí; atendamos,
amigos, a que el despecho
de mi hija sublevar⁴¹⁵
contra nosotros al pueblo
puede; nuestro ingenio acuda
a remediarlo con tiempo,
que después yo daré a Hesione
el castigo más severo⁴²⁰
por su desacato.

VOCES¡Viva

el fuerte caudillo nuestro!

SICANO¿Qué voces son éstas? Todo
sobresalta hoy a mi pecho.

SIGEO¡Hola! ¿no hay quien nos dé aviso⁴²⁵
del origen de estos ecos?

(Sale HESIONE.)

HESIONE Sí, que pues ellos realzan
el discurso que os he hecho,
cuyos son y quién los causa
sola yo deciros debo.430
Ese glorioso caudillo
que, para sonrojo vuestro,
crio Sagunto aguerrido
e hizo venturoso el cielo,

-163-

apenas de la prisión435
salió anoche con doscientos
saguntinos, los más nobles
y más animosos pechos,
pasó hasta el campo contrario;
y mientras vosotros ciegos440
la sentencia de su muerte
y la de su oprobio eterno
firmabais, él con los suyos
buscaba, a pesar de riesgos,
un blasón más a Sagunto,445
un triunfo más a su esfuerzo,
un laurel más a sus sienes
y un testigo más (creedlo)
a su lealtad y a la falsa
acusación que le han hecho.450
Lleno de despojos viene
aquel heroico guerrero
que por traidor a la patria
estáis aquí proscribiendo.
El mismo a quien lenguas viles455
acusaron ha un momento
de que vender intentaba
la ciudad al bajo precio
de una hermosura, cargado
llega ahora de trofeos460
que ha comprado a su enemigo
a precio de mucho riesgo.
Luso, en fin, del fuerte Aníbal
vencedor viene, trayendo
por testigos de su triunfo465
los soldados prisioneros.
Y el pueblo, cuyo esplendor
debe a su constante esfuerzo,

lisonjeando sus oídos
con repetidos extremos⁴⁷⁰
de alborozo, aquí se acerca
delante de él, repitiendo...

(Con el siguiente cuatro van entrando en el Senado algún pueblo saguntino con las mujeres; después entran algunos soldados saguntinos, otros cartagineses, y detrás, en unas andas que formarán de sus escudos cuatro de los suyos, LUSO con el rostro ensangrentado, dando una vuelta al teatro, y luego se apea a la derecha.)

-164-

MÚSICOS Viva el caudillo glorioso,
Luso invicto, Marte nuevo¹⁴⁹,
para ser libertador⁴⁷⁵
heroico de nuestro pueblo.

SICANOCesen las aclamaciones
de vuestro engañado afecto,
saguntinos; no prosigan
aquesos festivos ecos⁴⁸⁰
en obsequio del que intenta
sacrificar nuestros pechos.
Ese cauteloso joven
que victorioso y soberbio
veis cargado de despojos⁴⁸⁵
arrastrar viles trofeos,
con ese triunfo aparente
quiere disfrazar su exceso.
A Aníbal quiere entregarnos,
amigos. Testigos ciertos⁴⁹⁰
de su traición, que ante todos
hacer presentes ofrezco
deben hacer sospechosa
la gloria con que le vemos.
Y así, sin que ya de indulto⁴⁹⁵
sirvan sus pasados hechos,
sea llevado al suplicio
que sus culpas merecieron,
si a la acusación que le hacen
ya los testigos inmensos⁵⁰⁰
que la abonan, antes todos
no diere descargo luego.

UNOS; Viva Luso!

OTROS; Muera, muera!

LUSO Dices bien, ingrato pueblo;
muera aquel que tantas veces⁵⁰⁵
por conservar tus derechos
arriesgó su vida, que este
es el merecido premio.
No te acuerdes de los triunfos
que te adquirió mi ardimiento⁵¹⁰
ni de que fue mi valor

-165-

quien en lances bien diversos
hizo de tu libertad
muro invencible su pecho.
¿Quién, monstruo ingrato, sostuvo⁵¹⁵
a costa de sus alientos
su grandeza? ¿Quién presumes
que te hizo en el universo
temible? ¿Por quién respeta
al saguntino soberbio⁵²⁰
Roma y por quién, a pesar
de tan porfiado cerco,
te tiembla Aníbal? Por mí,
por mí sólo y por mi aliento.
Pues ¿cómo olvidas ahora,⁵²⁵
seducido de un perverso,
mis hechos, dándoles una
muerte afrentosa por mi premio?¹⁵⁰
¿No son ellos testimonios
más nobles y verdaderos⁵³⁰
de mi lealtad? Doce heridas
que se muestran en mi pecho
¿mudamente no pregonan
mi nobleza? En fin, vil pueblo,
la misma sangre que miras⁵³⁵
que está mi rostro vertiendo,
¿no abona bastantemente
el ciego amor que profeso
a la patria? Di: ¿pues cómo,
inducido de un perverso,⁵⁴⁰
das crédito a lo que él dice
y no a lo que tú estas viendo?
Mas haces bien; muera Luso,
que pues este corto aliento
que en tu defensa esperaba⁵⁴⁵

perder hoy de gloria lleno,
lleno de oprobio me quitas
tú mismo, gustoso muero.
Toma, recibe, inhumano,
este victorioso acero,550
que de la sangre enemiga
hoy teñido te devuelvo,

-166-

para que un día te acuerde
el claro honor de su dueño.
Y tú, senador infame,555
cuya ambición y despecho
miran con horror las mismas
furias del cruel Averno,
teme, teme ya el castigo
que te previenen los cielos.560
No porque a mi ánimo asombre
el semblante horrible y feo
de la muerte, dar descargo
a tu acusación intento,
sino porque vea el mundo565
que es imposible en efecto
que quepa traición en un
saguntino verdadero.

HESIONE Amor, haz que satisfaga
a la patria y a mis celos.570

LUSO ¿Qué esperáis? Ya al Tribunal
como reo me presento.

SIGEOPueblo saguntino, a ti
satisfacer hoy deseo
con mi justicia: oye y tú,575
Sicano, pues en efecto
eres el acusador,
hazle los cargos.

SICANO Empiezo.
Bien sabéis que nuestras leyes
amenazan con severos580
castigos al saguntino
que contrajere himeneo
con mujeres extranjeras;
Luso es acreedor a ellos

pues con Himilce intentó585
este día contraerlo.

LUSOPor dos razones me miro
de esa dura ley exento:
por ser española Himilce
y porque no fue mi intento590
unirme a ella.

SICANOEn el caso
de que todo sea cierto,
este retrato de Himilce
que en ti se halló, por lo menos
dice que la amabas.

-167-

LUSONo;595
él no dice nada de eso,
que es mudo, y vino a mi mano
con otro fin muy diverso.

SICANO¿Cuál?

LUSONo puedo descubrirle.

BETO (Aparte a un soldado que se va.)
Ve y dila que venga luego. 600

SICANONo basta aque se descargo
y más cuando ya sabemos
que por conseguir su mano
la plaza ofreciste ciego
a Aníbal, como confirma605
este pliego.

LUSOAque se pliego
es tuyo.

SICANOHoy en tu poder
le hallaron.

LUSOPorque los cielos,
para descubrir tu culpa,
a mi poder le trajeron.610

SICANO¿Puedes probarlo?

LUSOLos dioses

(Habla con un soldado que se va.)

lo han de hacer por mí bien presto.

SICANOTarde lo harán; pero en tanto
crimen otros diversos
testigos confirmarán: di,615
¿con qué fin o a qué efecto
el traje del enemigo
te vestiste?

LUSOCon intento
de irme resuelto a su campo
a ganar glorias muriendo.620

SICANOBien lo pudiéramos creer
si no estuvieran diciendo
lo contrario el escalar
la torre en que estabas preso
y el haber entrado a Aníbal625
en la plaza con intento
de entregársela.

LUSOYo a Aníbal?
¿Cómo pude si con estos
soldados desde la torre

-168-
pasé a su campo y volvemos630
ahora?

SICANOAquesos soldados,
parciales, según contemplo,
serán tuyos; y en un juicio

como éste no pueden creerlos;
mucho más cuando confiesa⁶³⁵
Himilce... Mas a este puesto
viene.

(Sale HIMILCE.)

HIMILCE Aquí está este traidor.

SICANO Himilce, ¿quién fue el perverso
que entró en la ciudad a Aníbal?

HIMILCE Luso.

LUSO ¿Me visteis vos?

HIMILCE No; mas creo⁶⁴⁰
que os convenceré vengando
la traición que me habéis hecho.
¿No os descubrió mi nobleza
que Aníbal, rendido y tierno,
me amaba y que a sus caricias⁶⁴⁵
correspondía mi afecto?

LUSO Sí.

HESIONE ¿Qué oigo, amor?

HIMILCE ¿No os induje
a pasar al campo mismo,
a ofrecerle mi persona
si levantaba este cerco,⁶⁵⁰
no dudando que su amor
te lo otorgaría?

LUSO Es cierto.

SICANO (Aparte.)

Ella me pierde.

HIMILCE¿Un retrato
no te dio mi noble pecho,
porque Aníbal conociese⁶⁵⁵
por él que contigo mismo
lo había yo ya tratado?

SIGEO¿Qué oigo, dudas?

LUSONo lo niego.

HIMILCEPues si a mí me dijo Aníbal
que se fio del perverso,⁶⁶⁰
sólo en fe de mi retrato,
y en tu poder está, creo
que tú solo...

-169-

LUSOTente, Himilce,
que en vez de hacerme a mí reo
tu declaración, dos culpas⁶⁶⁵
me ha quitado por lo menos.
Una haciendo ver a todos
que tu amante verdadero
es Aníbal, y el fin noble
con que tu retrato bello⁶⁷⁰
recibí: sabes tú bien
que ofrecí con juramento
no descubrirlo jamás;
ya lo he cumplido, sufriendo
parecer hoy delincuente⁶⁷⁵
por no romper el secreto.
La otra culpa que me impuso
un traidor y has satisfecho
por mí, queriendo agravarla,
es que si en fe de ese mismo⁶⁸⁰
retrato entró anoche Aníbal
en la plaza, pues no tengo
desde antes de mi prisión
el retrato yo, es muy cierto
que no pude yo traerle.⁶⁸⁵

SICANO (Aparte.)

Fortuna, ayuda mi ingenio,
porque si no, de una vez
cuanto ganamos perdemos.

LUSOSigeo quedó con él.

SIGEOA Sicano en el momento690
di carta y retrato.

LUSOPues
con él le traería pienso.

SICANOEs verdad que en mi poder
paran esos instrumentos,
pero claro está que tú695
harías uso primero
del retrato y que en el acto
de irte a sorprender Sigeo
connmigo, en traje te hallamos
de cartaginés que es cierto700
indicio de que podías
haber ido y haber vuelto
con Aníbal a esta plaza.
Y en fin, en el punto mismo
que los terribles indicios705
de tu traición, que este pliego

-170-

contiene, tú satisfagas,
podrás hacer creer al pueblo
fui yo quien trajo a Aníbal
y no el que en el aposento710
de Himilce te vio con ella
y vino a dar cuenta de ello.

(Sale con un soldado un SARGENTO.)

SARGENTOAquí está.

LUSOPues lo que pides
haré en aqueste momento.
¿Conoces a este soldado?715

SICANO;Qué asombro! ¡Valedme Cielos!

LUSONo tiembles, que no es su sombra:

vivo está; que yo temiendo
tu traición, prenderle hice,
aunque te dije que muerto⁷²⁰
quedaba. Senado, éste es
a quien Sicano indiscreto
entregó ese pliego horrible,
para que en mano del fiero
Aníbal él le pusiera.⁷²⁵
Di, soldado, si esto es cierto.

SOLDADOSí señor, mi lealtad
cedió a sus ofrecimientos.

SICANOPensarás que tiene fuerza

en este juicio severo⁷³⁰
un soldado, a quien habrá
cohechado tu dinero
sin duda: no, Luso, busca
otros testigos más ciertos.

BETOEl decirlo ese soldado,⁷³⁵

junto con ser ese pliego
de tu letra, y otros muchos
indicios ya descubiertos
han hecho ya sospechoso,
cuando no te hicieren reo.⁷⁴⁰

SIGEOEs verdad; y mientras tanto

que nos descubren los cielos
el delincuente, es forzoso
que Sicano y Luso presos...

SICANO¿Qué oigo, temores?

(Sale el SENADOR.)

-171-

SENADOR Señor, 745
un cartaginés soberbio
ha entrado, con el seguro
que yo le ofrecí, cumpliendo
vuestra orden y hablaros quiere.

SIGEO Que entre.

(Vase el SENADOR.)

HESIONE Amor, ya estás sin recelos. 750

(Sale ANÍBAL.)

ANÍBAL Senado ilustre, el Cielo te prospere.

HIMILCE ¡Aníbal, glorias!

SIGEO Él tu vida ampare.

SICANO ¡Aníbal! ¡Oh si mi fortuna hiciera
que en mi persona ahora no repare!

SIGEO Toma asiento.

ANÍBAL (Mirando a LUSO.)

Primero que dijere 755
la embajada que Aníbal te enviare,
permíteme que pase mi despejo
a culparte un error, darte un consejo.
Aquí con vilipendio desarmado
miro cual delincuente convencido 760
al más noble y magnánimo soldado
que tus fuertes legiones han tenido.
Del belicoso Aníbal envidiado
su valor y prudencia a un tiempo ha sido,
mira si puede ser más su jactancia, 765
cuando Aníbal envidia su arrogancia.

Cuando trae a Sagunto una victoria,
cuando viene cargado de despojos,
cuando el triunfo redunda en vuestra gloria
y en honor de la patria ¿está a mis ojos⁷⁷⁰
sin coronar su frente y su memoria
expuesta de la plebe a los enojos?
¿Cómo, si das tal premio a tus soldados
tan fieles son, valientes y arrojados?
¿Cómo de la política romana⁷⁷⁵
no ha sabido aprender el saguntino
a hacer amable la ambición tirana
que a sus legiones bárbaras previno?
¿Cómo a premiar con pompa loca y vana
no aprendisteis los triunfos que el destino⁷⁸⁰
concede a vuestro ejército glorioso
porque premiado sea más brioso?
¿Cómo...?

-172-

SIGEO Cartaginés, di tu embajada,
que es sólo a lo que puede responderte
el Senado.

ANÍBAL (Señalando a SICANO.)
Oye pues. La acreditada⁷⁸⁵
piedad de Aníbal manda proponerte
que esperes de su cólera indignada
la más atroz y desgraciada suerte
si le negase, bárbaro y osado,
dos condiciones solas el Senado.⁷⁹⁰
La libertad de Himilce soberana
y la persona de ese vil...

LUSO Modera,
bravo cartaginés, tus voces vanas.

ANÍBAL Yo no aprendí a tratar de otra manera
a quien como él, sacrílego, profana⁷⁹⁵
la fe de una palabra verdadera;
que si en Sagunto se honra así un aleve,
Aníbal hoy le da lo que le debe.
Aquese Senador que está infamando
aqueste lugar santo y respetable⁸⁰⁰
con torpes hechos es el que, agraviando
vuestro carácter noble y apreciable,
a Aníbal fue a vender su patria, dando

indicios de su idea detestable,
y porque Aníbal despreció el partido,805
trájole anoche a la ciudad vendido.

SICANO (Aparte.)

¡Perdido soy!

SIGEO¿Pues cómo? ¿Con él vino
Aníbal a la plaza?

ANÍBALSí; el cielo,
que ampara la nobleza, le previno
la libertad burlando su desvelo:810
y así, Senado y pueblo saguntino,
si deseáis las vidas con anhelo,
su persona y de Himilce la hermosura
es lo que vuestras vidas asegura.

LUSOPues ya de tus delitos convencido815
te miran hoy el pueblo y el Senado,
y el honor que lloré como perdido
los dioses me devuelven mejorado,
repara ya traidor endurecido
como se venga un noble acreditado.820
Bien ves que con tu vida redimidas
quedar pudieran todas nuestras vidas;
pero no son tan viles y afrentosos

-173-

como tú, tus patricios. Vuelve al punto,
cartaginés, y di que los gloriosos825
hijos de Marte quieren dar asunto
a su fama inmortal; que belicosos
quieren morir con la infeliz Sagunto
a manos de un asedio tan prolijo
primero que venderle un infiel hijo.830

ANÍBAL¿Eso respondes?

LUSOSÍ; mas porque veas
que no es nuestro Senado tan inicuo
que no dé el galardón a una victoria
a la culpa el castigo merecido,
este es Sicano, aquel que torpemente835

vender la patria a su contrario quiso;
no quiero que de Aníbal la arrogancia
diga que he despreciado su partido.
Dile que un saguntino generoso
que de un traidor más que él se ve ofendido,⁸⁴⁰
envía a su venganza aqueste objeto
para que en él se sacien sus delirios.

ANÍBAL¿Qué dices?

LUSOQue así cumple lo que ofrece
un noble y verdadero saguntino.

(Da puñaladas a SICANO y SIGEO quiere detenerle.)

SIGEODetente.

SICANO¿Piedad, dioses!
(Muere.)

LUSODe este modo⁸⁴⁵
yo me vengué y tú quedas respondido.

ANÍBALViven los cielos pues, pueblo orgulloso,
que los volcanes mismos que respiro
antes de una hora vuelvan en pavesas
y esta ciudad soberbia con sus hijos,⁸⁵⁰
para que el mismo tiempo y su memoria
que os vio tan temerarios y engreídos
resistir mi poder, os vea ahora
besar mis plantas, muertos o vencidos.
(Vase.)

LUSOMuerto sí; mas vencido no es posible⁸⁵⁵
que Aníbal vea al pueblo saguntino.
Hijos, ya que los dioses han calmado
los males con que aquese mal nacido
pretendió sumergirnos, alentemos
y esperemos vencer al enemigo.⁸⁶⁰

-174-

SIGEO Si tu invencible brazo nos asiste,
¿quién dudarlo podría de su brío?

LUSO El amor de la patria es quien le rige,
ella es la que obra en mí tales prodigios.

SIGEO Ya, aunque tarde, lo veo, y si es posible⁸⁶⁵
que los agravios que a tu fama hizo
con algo recompense, a mí y a ella
mercedes pide y quedarás servido.

LUSO Si haré; la blanca mano de Hesione
te pido a ti.

SIGEO Lo tienes concedido,⁸⁷⁰
pues sola su virtud puede premiarte
y sólo tu valor es de ella digno.

LUSO Acepto a quese don; pero hasta tanto
que de nuevo laurel venga ceñido,
no le acepto. A ti patria, en recompensa⁸⁷⁵
de mis hazañas solamente pido
que nuevamente ofrezcas a los dioses
morir por ti y la gloria de los siglos.

VOCE Todos te lo ofrecemos.

LUSO Pues ya, dioses,
ni más honor ni recompensa pido.⁸⁸⁰

SIGEO Salgamos de este puesto y en elogio
del héroe de la patria y su caudillo
vuelvan segunda vez los ecos nuestros
a decir placenteros y festivos...

MÚSICO Viva el caudillo glorioso,⁸⁸⁵
Luso invicto, Marte nuevo,
para ser libertador
heroico de nuestro pueblo.

(Cantando unos y representando otros, parten. Cae el telón de tiendas de campaña y sale por la derecha ALARCO y por la izquierda ANÍBAL, presuroso.)

ALARCO ¿Qué traéis, señor, que os veo pálido y enfurecido? 890

ANÍBAL ¿Qué he de traer? Una rabia, un furor que hoy a mí mismo me devora, al ver el noble temerario y nunca visto tesón de aquesa ciudad. 895
Pero viven los divinos ojos de Himilce, que... Dime,

-175-
Alarco, ¿está prevenido el ejército?

ALARCO En la parte que mandaste y con el mismo 900 orden que me previniste se halla esperando con brío el instante del asalto.

ANÍBAL Ven, pues, ven, que determino hacer la prueba postrera 905 de su bárbaro capricho; a ver si viendo esos necios tan cercano el poder mío de sus muros, con intento de arruinarlos y rendirlos, 910 partido piden.

ALARCO Lo dudo.

ANÍBAL Yo no, porque no es lo mismo ver el riesgo en la amenaza que ver tan cerca el peligro. Y en fin, cuanto a lo increíble 915 pasaron sus desvaríos, pasarán también mis iras

del límite que han tenido.
(Vase.)

ALARCOHija infeliz, tú serás
víctima del fuego vivo.920
(Vase.)

(Levántase el telón, y se ve todo el frente ocupado por una muralla con algunas brechas. Detrás de ellas habrá otro cerco de verjas de hierro, que no se verán hasta su tiempo. En el centro, dos torres que se arruinarán cuando lo pida la acotación. En el muro habrá un portillo. El ejército de ANÍBAL se verá en la derecha, con varios instrumentos de guerra para batir murallas y dar asalto. Salen por la derecha, con espadas en la mano, ANÍBAL y ALARCO.)

ANÍBALGloriosos cartagineses
cuyos invencibles bríos
os han hecho en toda España
venerados y temidos,
sólo el blasón de vencer925
al soberbio saguntino
os falta para...

(Al muro, LUSO.)

LUSO¡Ah del campo!

ANÍBAL¿Quién llama?

-176-

LUSOQuien a tu brío
baja a ofrecer un obsequio.
(Vase.)

ANÍBALYa te espero. ¿Ves, amigo,930
cuán pronto su resistencia
viene a pedirme partido?

(Trayendo de la mano a HIMILCE sale LUSO.)

LUSO Cartaginés, recelando
los heroicos saguntinos
que esta hermosura contiene⁹³⁵
tus furores, hoy conmigo
te la envía generoso
porque no quiere su brío
deber hoy a una hermosura
lo que ha de lograr él mismo.⁹⁴⁰
Queda en paz.

ANÍBAL Di que una acción
tan generosa ha podido
templar mi furor; por ella
vuelvo a ofrecerles el partido
de las vidas, si entregarse⁹⁴⁵
quisieren.

LUSO Difícil lo miro;
pero yo lo propondré
y te darán el aviso...

ANÍBAL ¿Quién?

LUSO De la infeliz Sagunto
los caídos edificios.⁹⁵⁰
(Vase.)

ANÍBAL ¡Ah temerarios! Sin duda
quieren triunfar de sí mismos;
pero no, soldados¹⁵¹, al punto
caigan sus muros altivos,
y entremos a sangre y fuego⁹⁵⁵
la ciudad: vos no extrañéis
que olvide aquí mi cariño
pues me llama mi valor,
y es primero que yo mismo.

(Ya los cartagineses habrán empezado a derribar los muros, viéndose al mismo tiempo, incendiadas las torres, irse arruinando.)

-177-

VOCES Venzamos nosotros, puesto
que lo quiero así el destino.

ANÍBAL; Oh pese a mí, que el incendio
sobre los muros diviso!
¡Aprisa soldados, hallen
los furores que respiro
donde saciarse: eso sí,
besen hoy mis pies invictos
sus muros!; pero ¡ay de mí!
que segundo estorbo miro
a mi furor.

(Cae un lienzo del muro, y se verá el cerco de verjas, por entre las cuales se ven las torres incendiadas, arruinándose poco a poco: en medio de la escena se figurará haber un montón de muebles, cuya llama irá tomando cuerpo.)

HIMILCEN Nada importa;
seguid ya los pasos míos,
que yo os daré entrada presto.

ANÍBAL Guía, que ya te seguimos.
Dioses, haced que hoy Aníbal
triunfe de los saguntinos.

(Vanse todos por la izquierda. Sale LUSO por la derecha con un puñal en la mano y el rostro ensangrentado, advirtiendo que, hasta acabar la escena, deberán cruzar por el teatro algunos saguntinos moribundos y otros quedarán muertos en él; algunas mujeres con niños, a los cuales unas arrojan al fuego, y otras darán de puñaladas, dándose ellas después.)

LUSO Hijos, hijos, nadie tema
el fiero semblante esquivo
de la muerte. Nadie huya
de la gloria que el destino

-178-

le ofrece. Aprisa, avivad,
avivad el fuego activo

y a su furor desplomados
caigan esos obeliscos
soberbios, para que vea
el cartaginés altivo⁹⁸⁵
que aun las piedras de Sagunto,
por no ver su oprobio mismo,
heroicamente imitaron
la nobleza de sus hijos.

(Sale HESIONE con el cabello descompuesto y despavorida, que trae de una mano a TAGO y en la otra un pomo.)

HESIONE; ¿Dónde inocente pedazo⁹⁹⁰
de mi amor, este peligro
evitarás? Toda horrores,
toda asombros y conflictos
es la ciudad, dioses...

LUSO Tente
Hesione, ¿dónde a tu hijo⁹⁹⁵
conduces? ¿Será creíble
que le usurpen tus delirios
la gloria que alcanzan todos
los heroicos saguntinos?
No, no, Hesione; ésta es la hora¹⁰⁰⁰
de que acredite tu brío
tu nobleza. La crueldad
dejó ya de ser delito,
y pasó a ser gloria.

HESIONE; Ay, Luso!
Lo veo; mas el cariño...¹⁰⁰⁵

LUSO Vuelve la vista, repara
el increíble heroísmo
con que esas nobles matronas
son verdugos de sus hijos
por la patria; envídalas¹⁰¹⁰
el fiero e inhumano brío
con que a las voraces llamas
o a los acerados filos
entregan sus tiernas vidas;
imítalas tú.

HESIONE¿Qué has dicho?1015
mi mano misma... al oírte
me estremezco y horrorizo.

-179-

Pero ¿yo débil cuando otras
haciendo están heroísmos?
No, no: el altivo veneno1020
que en este pomo he traído,
será instrumento glorioso
de mi triunfo: toma, hijo.
La mano al darle me tiembla
y el corazón afligido1025
quiere salirse del pecho:
toma. ¡Oh patria! ¡Oh cruel destino!
¡Oh triunfo atroz! ¡Cuán costoso
viene a hacerte mi cariño!

LUSO¿Desmayas?

HESIONESoy madre, Luso.1030
¿Pero yo madre? ¿Qué digo?
No soy tal, soy una fiera,
soy un monstruo, el más impío
de la tierra, pues mi gloria
amo más que a este hijo mío.1035

LUSOTu patria lo manda, Hesione.

HESIONE¿Mi patria?

LUSOSí, pues de indigno
oprobio queda cubierta
si la falta tu heroísmo.

HESIONE¿Cubierta de oprobio? No:1040
déjela este sacrificio
glorioso. Toma, tu muerte
bebe de una vez. Yo expiro.

(Dale el tósigo, volviendo la espalda ella.)

LUSO Ahora sí que acreditaste
tu valor.

VOCES ¡Aprisa, amigos! 1045

LUSO Pero ¿qué oigo? Hesione, presto.

HESIONE Dices bien; bebe, hijo mío.

(TAGO bebe, imitando al instante las ansias de la
muerte.)

Muramos. ¡Oh negro día!
¡Oh cielo! Ya el parasismo
de tu muerte ven mis ojos. 1050
(Le abraza.)
Espera, logre el alivio
de que muramos a un tiempo.

-180-
Adiós, Luso. Adiós, caudillo
(Abraza a éste.)
glorioso; pues que los cielos
no quisieron ver unidos 1055
nuestros cuerpos, nuestras almas
unan en el Campo Elíseo.

LUSO Adiós, Hesione; mas ya
el tropel del enemigo
llega; muramos.

HESIONE Muramos. 1060

LOS DOS Y los venideros siglos
hagan eterna la fama
de este suelo saguntino.

(HESIONE se arroja a la hoguera y LUSO se mata, y mueren los tres a
un tiempo. Salen con las espadas presurosos ANÍBAL, ALARCO, HIMILCE

y soldados.)

ANÍBAL; Oh triste ciudad! Seguidme,
huyamos el fuego vivo
que nos cerca, pues ya todos
con tanto asombro hemos visto:

TODOS La destrucción de Sagunto
por sus invencibles hijos.

-184- -185-

Apéndice

Argumento: hallándose sitiados los Saguntinos por el Cartaginés Aníbal, y apretados del hambre, juntan el Senado para ver la última determinación que habían de tomar: entre varios pareceres prevalece el de Luso, General de las armas, que es el de pelear hasta el último extremo, ó desesperados dar fuego á la Ciudad antes que rendirse: para obligar más la defensa propuso y fue consentido el dar muerte á los niños que no llegasen á 10 años de edad, y á los ancianos que pasasen de 70. -186- Hesione viuda, hija de Sigeo, Gobernador de la Plaza, y amante de Luso, ofrece la primera su tierno hijo, y alienta el parecer de su querido. Con este exemplo armados de valor desprecian los partidos que les hacían los Romanos por medio de su enviado Fabricio. Himilce, querida de Aníbal, que fue hecha prisionera por Luso, se inclina á los Saguntinos, y quiere mediar con Aníbal para este efecto: envía al mismo Luso, dándole su retrato por seguro, al campo de Aníbal á tratar con él sobre algun partido ventajoso. Sicano rival de Luso en los amores de Hesione, que había escuchado esta determinación pone en ejecución todos los medios para comunicar á Aníbal los favores que hace Himilce á Luso, y dar aviso al Gobernador de Sagunto, de la traición que á él le parece que fragua: da crédito el Senado á las sospechas, y sentenciale á muerte; huye Luso de la prisión, y pasa al campo del enemigo, siguiendo el intento de tratar con Aníbal; hechanle menos en la Plaza y creen ser cierta la traición que Sicano había fingido, pero volviendo Luso cargado de despojos á tiempo que habían firmado la sentencia de su muerte, justifica su inocencia y queda descubierta la maldad de Sicano que al mismo tiempo lo pedía Aníbal, que se hallaba con carácter de Embaxador en la Plaza, para castigarle por sus calumnias; reusa Luso -187- entregarle, pero para que no quede sin castigo, él mismo le da la muerte á presencia del Senado y de Aníbal. Insta éste por la rendición de la Ciudad, amenazándola de que va á arrimar el ejército para que vatan el muro. Luso le entrega á Himilce, y le dice que dará respuesta á sus amenazas, la que se reduce á incendiar la Ciudad y arrojarse todos en sus llamas.

Esta que quiere ser Tragedia dexa de serlo por tanta multitud de episodios

y lances amorosos que divierten el intento principal del drama; pues no es verosímil que en un lance tan apretado se entretengan los héroes en dimes y diretes de vulgares amantes; lo qual prueba falta de invención de episodios conexos con la acción, la qual es tan trágica y tan ilustre, que merece ser tratada muchas veces y por diferentes ingenios.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmate como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

