

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XIX



Córdoba, 2013

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica
de Córdoba
y sus Pueblos

XIX

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Diputación de Córdoba, Departamento de Ediciones y Publicaciones

Córdoba, 2013



Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XIX

Consejo de Redacción

Coordinadores

Juan Gregorio Nevado Calero

Fernando Leiva Briones

Vocales

Manuel García Hurtado

Juan P. Gutiérrez García

José Manuel Domínguez Pozo

Antonio Alcaide García

Edita e Imprime: Diputación de Córdoba
Ediciones y Publicaciones.

Foto Portada: Vista panorámica de Conquista a mediados del siglo XX

I.S.B.N.: 978-84-8154-398-8

Depósito Legal: CO 1331-2014

GERINELDO (1908) Y LA APORTACIÓN TEATRAL DEL IZNAJEÑO CRISTÓBAL DE CASTRO (1874-1953)

Antonio Cruz Casado
Cronista Oficial de Iznájar

A mi madre, Ana Casado Marín, que me descubrió a Gerineldo y todos los tesoros del romancero oral.

*“Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito pulío,
¡quién te pillara esta noche, tres horas a mi albedrío!”¹*

La labor teatral del escritor iznajeño Cristóbal de Castro (Iznájar, 1874–Madrid, 1953) presenta una variedad multiforme de aportaciones, al igual que comprobamos en el resto de su obra², creaciones estéticas que se ajustan cronológicamente, en líneas generales,

- 1 Apud Alberto Alonso Fernández y Antonio Cruz Casado, *Romancero cordobés de tradición oral*, Córdoba, Séneca, 2003, p. 107; modificamos levemente el texto incluido en este volumen, en esta versión de mi madre, Ana Casado Marín, que en la actualidad cuenta con 87 años, y de mi comadre María Ruiz Matas, ya fallecida, de singular memoria y gracejo, que oí tantas veces en mi infancia y que me acunó con frecuencia para conciliar el sueño.
- 2 Las aportaciones fundamentales sobre este escritor se encuentran en los artículos de Juan Luengo García, "Cristóbal de Castro, novelista andaluz", *Axarquía*, 9, 1983, pp. 99-115; además el profesor Luengo realizó una atinada y esclarecedora tesina sobre Castro (Juan Luengo García, *Cristóbal de Castro. Esbozo de su vida y su obra*, Córdoba, Universidad, 1980, dirigida por la profesora M^a José Porro Herrera); de Juan Luis Luengo Almena, "Un teatro modernista: Gerineldo", *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, ed. Guillermo Carnero, Córdoba, Excma. Diputación Provincial, 1987, pp. 427-430; de Manuel Galeote, "Algunas notas sobre el novelista Cristóbal de Castro (1874-1953)", *Angélica. Revista de Literatura*, 3, 1992, pp. 143-152; y la edición de Cristóbal de Castro, *Luna, lunera..., Fifita, la muchacha en flor, Mariquilla, barre, barre...*, ed. Manuel Galeote, Granada, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar, 1992. Por nuestra parte hemos estudiado algunos aspectos en "La Guerra Civil en Iznájar: versión novelesca de Cristóbal de Castro", *Temas de Iznájar*, Córdoba, Ilmo. Ayuntamiento de Iznájar-Excma. Diputación Provincial, 1991, pp. 67-83, (con una pequeña antología de la obra de Castro, pp. 85- 100); "La temática andaluza en la poesía de Cristóbal de Castro", en *Hablas cordobesas y literatura andaluza*, ed., Manuel Galeote, Granada, I.C.E. de la Universidad de Granada, 1995, pp. 39-56; Cristóbal de Castro, *Poesía lírica*, edición, introducción y notas de Antonio Cruz Casado, Córdoba, Diputación Provincial/ Iznájar, Ilmo. Ayuntamiento, 1996; "Flores de meretricio: la prostituta en algunas novelas españolas de principios de siglo", en Varios autores, *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, ed. Antonio Cruz Casado, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 233-243; "Notas para la recepción y difusión de Joyce en España (Los comentarios de Cristóbal de Castro, 1932 y 1949)", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*,

a la primera mitad del siglo XX, puesto que Castro inicia sus relaciones con el teatro en los albores de la centuria y no dejará de estar interesado en el mismo hasta los años finales de su vida, es decir, durante medio siglo aproximadamente. Bien es cierto que no en todas las etapas de su trayectoria se acerca al fenómeno teatral desde la misma perspectiva, ni con la misma intensidad, sino que, compaginando la actividad teatral con el cultivo de otras múltiples formas literarias y periodísticas, podríamos señalar varios centros de atención en su itinerario vital.

Intereses teatrales de Cristóbal de Castro

De esta forma, en la primera década del siglo nuestro autor escribe y estrena, habitualmente en colaboración con otros dramaturgos, como era frecuente en la época, varias obras teatrales, entre las que destaca *Gerineldo*, representada en 1908 y publicada al año siguiente, actividad original que va abandonando paulatinamente a lo largo de las décadas siguientes, en beneficio de la traducción y adaptación de comedias y dramas europeos muy significativos, cuyos autores figuran entre los más relevantes del teatro mundial, como Carlo Goldoni, Oscar Wilde o Enrique Ibsen³, actividad que compagina con similar adaptación de importantes obras españolas del Siglo de Oro, debidas a famosos dramaturgos de aquel período, como Lope de Vega (*El anzuelo de Fenisa*⁴, 25 de noviembre de 1912) o Tirso de

LXVII, nº 131, julio-diciembre, 1996, pp. 171-179; Cristóbal de Castro, *La bonita y la fea. Clavellina. Novelas costumbristas andaluzas*, ed. Manuel Galeote y Antonio Cruz Casado, Iznájar, Biblioteca Cristóbal de Castro, 2007; “Iznájar en Los hombres de hierro (1927), de Cristóbal de Castro”, en *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, XVI, ed. Juan Gregorio Nevado Calero, Córdoba, Diputación, 2009, pp.601-607, etc.

- 3 El hecho es que, casi al mismo tiempo que Castro se preocupa por la actualización y revisión de obras fundamentales del teatro del Siglo de Oro (Lope, Tirso, Vélez de Guevara figuran entre los dramaturgos adaptados), también traduce, adapta y estrena una serie de piezas teatrales de importantes autores europeos, tarea que supone una laudable divulgación en los teatros españoles de valiosos hitos de la dramaturgia europea de finales del XIX y principios del XX. Se trata de una interesante simbiosis entre lo español y lo europeo. Entre las traducciones teatrales más significativas de Cristóbal de Castro, que tienen además el valor de ser estrenadas por actrices y autores muy relevantes de la escena española del momento, figuran: *Mirandolina*, *La locandiera*, de Carlo Goldoni, estrenada en el Teatro de la Princesa, por la compañía de Rosario Pino, el 15 de octubre de 1913, publicada en 1913, por la Sociedad de Autores Españoles; *La dama del antifaz*, trad de la comedia de Charles Mere, estrenada el 26 de enero de 1929, por la compañía de Irene López Heredia, en el teatro Beatriz, publicada en la colección *La Farsa*, el 1 de junio de 1929, y *La dama del mar*, trad de Enrique Ibsen, estrenada en el teatro del Centro, Madrid, el 11 de febrero de 1929, por la Lola Membrives, publicada en *La Farsa*, el 17 de agosto de 1929. Señalemos, como rasgo indicativo de la presencia de Castro en los teatros españoles, en esta vertiente de adaptador, que las dos últimas piezas citadas, se llevan aproximadamente medio mes de diferencia, por lo que respecta a la fecha de estreno.
- 4 La crítica se mostró respetuosa con esta adaptación del autor clásico, estrenada en el Teatro Español, que entonces dirigía don Benito Pérez Galdos, el cual se veía obligado, por contrato, a programar dos clásicos en cada temporada; en esta ocasión le tocó el turno a *El anzuelo de Fenisa*, de Lope, y al drama de Calderón, *A secreto agravio, secreta venganza*. He aquí el comentario de un crítico, al día siguiente de su estreno: “Respecto a la refundición de Cristóbal de Castro, si alguna vez cabe transigir con las refundiciones es ahora. Yo no conozco la de Trigueros, pero dudo que superase a ésta. Cristóbal de Castro ha sido respetuosísimo con el Fénix de los Ingenios, no ha quitado absolutamente nada de cuanto era esencial en la comedia, y los pocos versos suyos que ha intercalado —principalmente en un breve y donoso episodio del acto segundo— son muy bellos. No he de parecerles sospechoso a mis lectores. Por otra refundición, la de *La luna de la sierra*, censuré rotundamente a Cristóbal de Castro. Por esta de *El anzuelo de Fenisa*, mi sinceridad me obliga a enviarle mi enhorabuena”, Caramanchel, “Teatro Español. *El anzuelo de Fenisa*”, *La Correspondencia de España*, 26 de

Molina (*La prudencia en la mujer*, 23 de septiembre de 1930, que estaba interpretada por la gran Margarita Xirgu⁵).

Pero, además de estas piezas que se estrenan en los teatros madrileños, nuestro autor ensaya otras vías de difusión del fenómeno teatral. Es así que, tras la primera etapa de producción de obras teatrales más personales, las que pudiéramos considerar hasta cierto punto originales del autor y de sus colaboradores, es decir, en torno a las décadas de los años 20 y 30, el iznajeño se inclina por la traducción y edición de variadas colecciones de obras de teatro, habitualmente publicadas en la editorial Aguilar, textos que nos resultan en la actualidad un tanto inusitados e insólitos, en muchas ocasiones, como los que proceden del teatro tibetano, el judío, el ruso, el japonés o el teatro de los negros, por mencionar sólo algunos de los que nos parecen más extravagantes. Incluso aparece en esta serie una recopilación de índole feminista, titulada *Teatro de mujeres* (1934), en la que se incluye una pieza de Pilar de Valderrama, la Guiomar de Antonio Machado, una de las pocas obras que la escritora madrileña consiguió editar (*El tercer mundo*, que forma volumen con *Al margen de la ciudad*, de Halma Angélico, y dos piezas breves, *El amo* y *El taller de Pierrrot*, de Matilde Ras), con lo que nuestro autor se convierte en uno de los primeros editores de textos de escritoras, algo tan actual en estos momentos, lo que no es más que un eslabón más a atención continuada que dedicó, en otros artículos y en diversos libros al fenómeno, al incipiente feminismo español⁶.

Alguno de estos volúmenes, como el dedicado al teatro revolucionario ruso (1929), al *Teatro grotesco ruso* (1929)⁷ o el titulado *Teatro soviético* (1931)⁸, así como su

noviembre de 1912, p. 6. Algo más tarde, la refundición de Castro se editó, con su nombre: Cristóbal de Castro, *El anzuelo de Fenisa. Comedia en tres actos*, de Lope de Vega. Refundida en tres actos y seis cuadros, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1912, con otra reedición más tardía, en *La novela teatral*, núm. 416, Madrid, 1924.

- 5 La crítica de la prensa fue favorable a la actriz y, de rechazo, también al adaptador de la obra; he aquí las opiniones de un comentarista: “Acorde con la protagonista de *La prudencia en la mujer*, que puso anoche en la escena del Español Margarita Xirgu, la insigne valedora del arte dramático demuestra una exquisita prudencia—que debiera servir de ejemplo a muchos hombres— en la alta dirección de nuestro primer coliseo. A la cinematográfica comedia de Calderón *La niña de Gómez Arias*, sucede en el prócer cartel esta admirable pieza histórica, de Tirso de Molina, que se nos ofreció anoche doblemente engalanada, porque el texto está revisado y en parte refundido por Cristóbal de Castro, y la interpretación corre a cargo de la señora Xirgu. De la labor del colector—poeta y erudito en feliz maridaje, como conviene al menester afrontado—no cabe hacer sino elogios. Aligerando la obra maestra del fraile ha sabido conservar el ritmo escénico peculiar de su teatro, y aclarando con diestro tacto algunos pasajes y obviando otros nos ha transmitido en toda su pura esencia de retablo primitivo el aroma de ingenuidad de la gran comedia con todos los hechos importantes que el dramaturgo acopló en ella de la sabia regencia de doña María de Molina durante la minoridad de Fernando IV”, J. G. O., “Anoche en el Español. Margarita Xirgu obtiene un triunfo de calidad con *La prudencia en la mujer*, de Tirso, refundida por Cristóbal de Castro”, *El Heraldo de Madrid*, 24 de septiembre de 1930, p. 5.
- 6 Véase ahora, como muestra de lo que venimos diciendo, el reciente volumen de Cristóbal de Castro, *Obra selecta. Textos feministas*, ed. Manuel Galeote, introd.. Manuel Galeote, Juana Toledano Molina y Antonio Cruz Casado, Córdoba, Diputación/Ayuntamiento de Iznájar, 2011.
- 7 Quizás sea la menos peligrosa o comprometida de todas estas recopilaciones rusas, puesto que incluye conocidos autores clásicos: *El matrimonio*, de Nicolás Gogol; *El primer destilador*, de León Tolstói, y *El vals de los perros*, de Leónidas Andreief.
- 8 Una de las obras que integran este volumen ha sido analizada y reeditada hace poco tiempo; cfr. Josep Lluís Sirera, [ed. y pról.], “*¡Venciste Monátkof!* [de Isaac Steinberg]”, *Stichomythia*, 10, 2010, pp. 119-121 y 122-168

visible filoeslavismo literario, tuvo que acarrearle numerosos problemas durante la guerra civil española, teniendo en cuenta, además, que el escritor se encuentra incluido entre los intelectuales que integran la asociación designada como Amigos de la Unión Soviética⁹, creada en 1933, en la que se incluyen también Gregorio Marañón, Jacinto Benavente, Valle-Inclán, Federico García Lorca, entre otros muchos personajes de la sociedad española. Como se sabe, en el caso de Castro, todo ello es resultado de una actitud cultural más que ideológica, a nuestro entender, que se puede determinar en el tiempo con su temprano libro sobre Rusia (*Rusia por dentro*, 1904), resultado de un viaje al lejano país como corresponsal de la guerra ruso japonesa, tema y ambiente que marcarían muchas de sus novelas posteriores¹⁰, aunque con el tiempo esta cuestión podría haberse convertido en una simple pose estética

Durante la etapa final de su vida (1939-1953, aproximadamente), Cristóbal de Castro es uno de los críticos teatrales más respetados del momento y figura entre los más temidos por parte de los jóvenes autores, adoptando con frecuencia una actitud de incompreensión hacia las nuevas corrientes estéticas en su vertiente teatral, encastillado de manera habitual en la apreciación clásica única y en la perspectiva prácticamente determinante de un teatro tradicional y de rasgos costumbristas.

La familia de Castro y el teatro

Esta trayectoria, sólo esbozada en esta ocasión, tiene un contrapunto o complemento personal de índole práctico, es decir, Castro, por razones familiares, está inmerso también en el mundo del espectáculo, puesto que nuestro escritor está casado con una notable actriz de la época, Mary Carbone de Arcos (se celebró la boda¹¹ el día 7 de marzo de

(introducción y texto asequibles en Internet).

- 9 Sobre el tema son clarificadores la tesis y estudios de Magdalena Garrido Caballero, *Las relaciones entre España y la Unión Soviética a través de las Asociaciones de Amistad en el siglo XX*, Murcia, Universidad, 2007; Id., “Antifascistas españoles. Discurso y movilización antifascista de los Amigos de la Unión Soviética en la Europa de entreguerras”, en Carlos Navajas Zubeldia y Diego Iturriaga Barco, eds., *Novísima. Actas del II Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2010, pp. 221-234, etc.
- 10 La cuestión aparece tratada en los estudios preliminares insertos en otro volumen del mismo Cristóbal de Castro, *Obra selecta. Novelas rusas*, ed. Manuel Galeote, introd., Lily Litvak, Manuel Galeote, Juana Toledano Molina y Antonio Cruz Casado, Córdoba, Diputación/Ayuntamiento de Iznájar, (en prensa).
- 11 El anuncio del compromiso entre los novios tuvo su eco en algún periódico de la época, como comprobamos en un suelto del *ABC* madrileño, diario del que Cristóbal de Castro era colaborador: “Por el capitán de la Escuela Superior de Guerra D. Juan de Castro ha sido pedida la mano de la bellísima señorita Mary Carbone para nuestro querido compañero en la Prensa, D. Cristóbal de Castro. La boda se celebrará en febrero. Deseamos a los futuros esposos todas las dichas que merecen”, *ABC*, 30 de diciembre de 1909, p. 5. Igualmente se inserta la noticia de la boda en el mismo periódico, algún tiempo después del dato anterior: “En la parroquia de San Sebastián, de esta corte, se celebró ayer tarde el enlace de la bella señorita Mary Carboné [sic] con nuestro compañero en la Prensa Cristóbal de Castro. Apadrinaron a los contrayentes doña Mariana Carboné [sic], madre de la novia, y D. Arturo Ortiz, cuñado del novio, y actuaron como testigos D. Miguel Moya, D. Julio Burell, D. Ceferino Palencia y el magistrado Sr. Pampillón. Asistieron, entre otros, la ilustre María Tubau y la bellísima actriz de la Comedia, hermana de la contrayente, Adela Carboné [sic], y los Sres. Morote, Francos Rodríguez, Argente, Sánchez Arias, Fabra, Ocaña, Amado, Durán, Alarcón, Cabrera, Elorrieta y Melgares. Deseamos todo género de venturas a los nuevos esposos”, *ABC*, 8 de marzo de 1910, p. 6.

1910), asimismo es cuñado de otra actriz, más interesante si cabe que la mencionada Mary, llamada Adela Carbone (Génova, 1890 – Madrid, 1960), que fue también dramaturga y novelista, además de modelo de diversos pintores, como Julio Romero de Torres; entre otras actividades de esta mujer, sabemos que fue actriz cinematográfica, en los comienzos del cine español, y dibujante de notables cualidades, de lo que dan fe ilustraciones para sus propias obras y para alguna de su cuñado.

A esta polifacética y bastante desatendida artista, que desarrolló su carrera en la primera mitad del siglo XX, la encontramos ya en el contexto inmediato de Castro desde los inicios de la trayectoria teatral apuntada, como coprotagonista, en el papel de Luisa, en la comedia *El primer pleito*, estrenada el 24 de diciembre de 1903, obra de José Juan Cadenas y Cristóbal de Castro. Además, a ambas actrices hermanas, está dedicada la pieza *Gerineldo*, “A Mary y Adela Carbone”, se indica expresamente desde la primera edición de la obra (1909); por eso, no es de extrañar que el polifacético escritor se ocupe también, con alguna reiteración, en sus artículos de tipo feminista, de las actrices de teatro y de las que aparecen en las pantallas cinematográficas, puesto que ambas modalidades las tenía bien representadas en su propia familia.

Y volviendo al ambiente familiar, proclive al teatro en sus más variadas vertientes, como venimos señalando, se puede recordar que incluso el único hijo de este escritor, Horacio de Castro, un prestigioso jurista prematuramente desaparecido¹², aparece un tanto relacionado con el tema teatral, puesto que traduce¹³ o colabora en la traducción de alguno de

12 He aquí la noticia aparecida en el diario madrileño *ABC*: “Necrológicas. Don Horacio de Castro. Ha fallecido en esta capital, y ayer tarde se verificó la conducción del cadáver al cementerio de la Almudena, D. Horacio de Castro Carbone, hijo del ilustre escritor D. Cristóbal de Castro, colaborador de *ABC* y crítico literario y teatral del diario Madrid. El finado tenía veintinueve años de edad y desempeñaba el cargo de juez de instrucción en uno de los partidos de la provincia de Madrid. Hace días se sometió a una intervención quirúrgica, que, al complicársele, le ha ocasionado la muerte. Muy sinceramente acompañamos en su justo dolor a los señores de Castro”, *ABC*, 22 de mayo de 1942, p. 14. La familia del joven jurista seguirá recordando durante mucho el desgraciado óbito, rememoración que se refleja también anualmente en el mismo periódico; recordemos el texto correspondiente a 1949: “Necrológica. Don Horacio de Castro. Pasado mañana, día 20, se cumple el séptimo aniversario del fallecimiento de don Horacio de Castro Carbone, juez de primera instancia y de Instrucción, que murió en plena juventud, cuando se había conquistado un brillantísimo porvenir. El finado era hijo único de nuestro ilustre colaborador D. Cristóbal de Castro, a quien como a su distinguida familia acompañamos en su duelo. Todas las misas que se celebren el día 20 en el Oratorio del Olivar (Dominicos) serán aplicadas por su alma”, *ABC*, 18 de mayo de 1949, p. 21.

13 Una de las traducciones de Horacio, *Los mesianistas*, tuvo problemas con la censura y tardó algún tiempo en poderse representar cuando quisieron ponerla en escena. Para marzo de 1930 estaba previsto el estreno, como recuerda el *ABC* de Sevilla: “El Sábado de Gloria debutará en el Cómico, de Madrid, la compañía del teatro Norteamericano, que dirige Gómez Hidalgo. Éste ofrecerá al público madrileño las primicias de dos obras: una, muy cómica, se titula *El jockey*, y la otra es un intenso drama social, titulado *Los mesianistas*, inspirado en el famoso proceso de los anarquistas Sacco y Vanzetti. Esta obra, representada primero en Nueva York y más tarde en Inglaterra y en Alemania, ha sido traducida en España por el joven D. Horacio de Castro, hijo del ilustre escritor D. Cristóbal”, *ABC*, Sevilla, 22 de marzo de 1930, p. 10. Al mes siguiente, Castro y Gómez Hidalgo solicitan al general Berenguer que autorice el estreno, prohibido en su momento. He aquí la noticia, englobada bajo el título “Las audiencias del presidente”: “También [Berenguer ha recibido previamente a otros personajes, como Millán-Astray] recibió el general Berenguer a los Sres. D. Cristóbal de Castro y D. Francisco Gómez Hidalgo, que fueron a pedirle la autorización oportuna para que pueda representarse la obra *Los mesianistas*, traducida por D. Horacio de Castro, hijo de D. Cristóbal, y en la que se trata del proceso y ejecución de los anarquistas Sacco y Vancetti, obra que se representa en todos los escenarios del mundo sin dificultades. En la entrevista, D. Cristóbal de Castro hubo de manifestar al general Berenguer que esta obra fue

los volúmenes exóticos que se integran en la colección¹⁴ que dirige el padre. A Horacio se debe, por ejemplo, el *Teatro social norteamericano*, el teatro burlesco de los negros, etc.

Las obras “originales” escritas en colaboración

Retomemos ahora, con un poco más de detalle, algunos de los aspectos literarios antes citados, como los que se refieren a las primeras obras dramáticas que pueden considerarse parcialmente originales, entre las que vamos a examinar *El primer pleito* y *Gerineldo*, y que quizás figuren entre lo más relevante de su aportación teatral, cronológicamente circunscrita en las obras citadas a los años iniciales del siglo XX, es decir, entre 1903 y 1908 aproximadamente.

El primer pleito

El primer pleito fue una pieza estrenada 24 de diciembre de 1903; se trata de una comedia en tres actos y en prosa, en la que figuran como autores José Juan Cadenas y Cristóbal de Castro. Fue publicada algo después, en 1904, y comprobamos en el reparto que la Srta. Carbone (Adela) es la coprotagonista de la pieza, encarnando el papel de Luisa.

prohibida por la Dictadura; pero que el Gobierno actual, puesto que representaba una tendencia enteramente opuesta a la del anterior régimen, debía autorizar la representación ya que no se trata de una obra disolvente. El general Berenguer prometió dar toda clase de facilidades y remitió el asunto al ministro de la Gobernación para que examine la obra y resuelva”, *ABC*, 23 de abril de 1930, p. 17. Finalmente Horacio hace una autocrítica de la obra en el momento de su representación, aunque ha transcurrido ya un año desde la referencia anterior: “Autocrítica. *Los mesianistas*. Drama social en tres actos y cinco cuadros, original de Maxwell Anderson y Harold Hickerson, traducción de Horacio de Castro, que se estrenará esta tarde en el teatro Cómico. La obra está basada en el famoso proceso Sacco-Vanzetti, que tanto conmovió la opinión mundial, especialmente la del proletariado, al que pertenecían sus protagonistas, electrocutados en Boston el 22 de agosto de 1927. Espíritus tan poco simpatizantes con la revolución social, como el doctor José Agustín Martínez, han puesto de relieve este grave error judicial. El doctor Martínez, en unos artículos llenos de ciencia, publicados en el diario jurídico, de la Habana, *El Derecho*, ha destacado ese error desde el punto de vista profesional. Matton D. Frankfurter y Gardner Jackson, estudian su aspecto social, y Eugène Lyons hace de la existencia de los dos ácratas un verdadero martirologio en su volumen *Vida y muerte de Sacco y Vanzetti*. Lo que más destaca en el drama es su franca objetividad. El genio costumbrista de Maxwell Anderson delinea admirablemente el medio ambiente societario de los trabajadores yanquis. El primero y el tercer acto transcurren en una Casa del Pueblo y desfilan por ella los más variados tipos de trabajadores, policías, muchachas, miembros del Ejército de salvación, etc. Quizás los románticos o donjuanistas queden algo decepcionados; en la obra no interviene ninguna “mujer fatal”, pero el papel de la protagonista –tan excelentemente comprendido por María Banqueres copia fiel de lo que era la fiel compañera de Nicolás Sacco. Gómez Hidalgo ha dirigido la obra con su habitual maestría, y la interpretación recaba de mi parte la máxima gratitud. Esto es lo que puedo decir desde mi modesto papel de traductor y la impericia de mis pocos años. Horacio de Castro”, *ABC*, 4 de abril de 1931, p. 36. (Recordemos que, fuera de este contexto teatral, diez días después, el 14 de abril de 1931, triunfaba la Segunda República española).

14 Entre los títulos previstos, que no aparecieron, que sepamos, se encontraban volúmenes dedicados al teatro chino, al feminista norteamericano, al rioplatense, al indio, al centroamericano y al egipcio, como se indica en la contraportada del *Teatro de mujeres*. Es impensable considerar que Castro conociera los idiomas originales de sus obras recopiladas en esta colección, titulada “Teatro universal selecto”, de la editorial Aguilar, salvo en el caso del español, claro está, por lo que hay que aventurar que sus numerosas traducciones (diversas novelas incluidas) las llevase a cabo a partir del francés o del italiano, quizás ayudado por sus familiares, especialmente su esposa o su cuñada Adela Carbone, presumiblemente más políglotas que nuestro escritor.

Tiene el interés para nosotros de ser la primera obra en la que figura como coautor Cristóbal de Castro, en un momento muy temprano de su producción literaria, cuando sólo había publicado alguna novela, como *Las niñas del registrador* (1901), y algún libro de versos, como *El amor que pasa* (1903), si es que este volumen había aparecido para entonces. Ya desde la portada, de la edición de *El primer pleito*, se nos indica que no es una obra original de estos autores, sino que se trata de un arreglo de un texto francés.

Con respecto al colaborador de Castro, el madrileño José Juan Cadenas (1872-1947), hay que indicar que por estos años de principios de siglo era, si no ya un autor prácticamente consagrado, al menos tenía más experiencia dramática que el iznajeño y era un tanto habitual en muchas piezas escritas entre dos comediógrafos. Para entonces, había estrenado y publicado ya *Las violetas* (1900), en colaboración con Aurelio Varela, inspirada en una obra italiana, según se lee en la portada; *El famoso Colirón* (julio de 1903), con Enrique García Álvarez (colaborador habitual, a su vez, de Pedro Muñoz Seca); a la que seguiría muy de cerca la humorada *El delirio dominical* (1904), con Agustín R. Bonnat. Su nombre es muy frecuente en diversas colecciones de la Edad de Plata, especialmente en *La Farsa*.

Por lo que respecta a la obra que nos ocupa, hay que indicar que el título, *El primer pleito*, se refiere al que va a entablar, como abogado que es, el protagonista de la obra, Julio, que lleva ya dos años de haber acabado la carrera de leyes. Esta cuestión le preocupa efectivamente, pero se siente más afectado por no poder llevar a ver una representación del Tenorio a su amante Lulú, aunque él es un hombre casado (con Luisa, el papel que interpreta Adela Carbone) y está vigilado además por su suegra, la cual tiene un olfato especial para determinadas cosas, como las infidelidades matrimoniales. He aquí como comenta algunas de las inquisiciones a que se ve sometido por parte de la singular dama:

“¡Ay, mi querido don Andrés! ¡Mi suegra tiene la culpa! ¿Usted no sabe quién es mi suegra? Pues mire usted, si no estoy ya en el *Este*, es gracias a mi constitución, que es de hierro. Dicen del cólera... En mi casa tengo yo el cólera todo el año... En cuanto me voy, entra en mi despacho, registra los cajones, enreda, revuelve... A cada instante asoma aquí con cualquier pretexto... ¿Ve usted? Ya tarda... Pues vendrá, vendrá... a buscar su sombrilla, a ver si se ha dejado el pañuelo, a... ¡Ay, don Andrés, soy una víctima!”¹⁵.

El pleito se presenta algo después, cuando una dama acude a nuestro abogado con la intención de divorciarse de su marido, que según ella malgasta el capital en amóríos con una mujer casada. Claro que ésta resulta ser la misma Lulú con la que se entretiene Julio, el protagonista. El enredo se complica, con numerosas escenas de humor y entrada imprevista de personajes implicados, de una manera o de otra, en la trama de amor y celos, cosa que pone en vilo a todos los participantes.

15 José Juan Cadenas y Cristóbal de Castro, *El primer pleito. Comedia en tres actos y en prosa, arreglada del francés*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1904, p. 9.

El hecho es que todo se revuelve contra Julio, como explica a don Andrés, un compañero en aventuras del mismo tipo. Y así le comenta:

“Figúrese usted que yo había preparado una sorpresa para coger al marido en el domicilio de su amante. Pues bien; yo no sabía que la amante en cuestión era Lulú... ¡Y cuando fue el Juzgado, en vez de sorprender al marido... me sorprendió a mí!”¹⁶.

Finalmente, la suegra averigua que el marido de su hija es un sinvergüenza que está engañando a las dos mujeres y es ahora cuando exige que vayan a un abogado; claro que el final feliz se hace patente, porque el amor se sobrepone a todo, tras numerosas situaciones de confusión y de risa.

La prensa se hizo eco de la amenidad de la comedia, así como de éxito que habían obtenido los autores de la misma. En este sentido, *El Heraldo de Madrid* comenta el estreno: “*El primer pleito*, en tres actos, de Cristóbal de Castro y Cadenas, tomado del francés, de *L'affaire Barcelleau*. Es un *vaudeville* de grande y divertidísimo enredo, con el *savoir faire* propio de Castro. El segundo acto se desarrolla en el *boudoir* de una mujer galante, y tiene un movimiento escénico extraordinario. Abundan las situaciones cómicas, las frases ingeniosas. Los papeles principales los desempeñan las señoras Roca y Estrada y la señorita Carbone, y los Sres. Reig, Amato y Sánchez Bort. Castro y Cadenas fueron llamados varias veces a escena entre los aplausos del auditorio. El teatro, un lleno”¹⁷.

Todas las referencias que hemos consultado, entre las que insertan los periódicos de la época, son positivas, y caracterizan la pieza como un divertimento adecuado para pasar un buen rato. Quizás el más elogioso sea el crítico Ángel Guerra, del periódico *El Globo*: “*EL PRIMER PLEITO*, comedia en tres actos, traducida por D. Cristóbal de Castro y D. José J. Cadenas. En mi butaca pasé una tarde agradable. Reí a placer. Es una obra la estrenada de sano regocijo. Sin chistecillos de menor cuantía, esos que hacen reír a los horteras en Apolo, entraña cantidad de gracia en las situaciones de un delicioso sabor cómico, hábilmente preparadas. Lo imprevisto, dentro de una naturalidad nunca violentada, trae gratamente sorprendido el ánimo en el curso de las escenas y convida, sin alardes pretenciosos, a la risa más espontánea. Hay en esta comedia enredo, pero sin rebuscamientos, ligero, al natural. De sorpresa en sorpresa, el maleante ingenio del literato lleva el espíritu del público a su antojo. No cae nunca en lo grotesco, ni nos alarman los disparos de chistes con que a veces nos atacan los pirotécnicos a la andaluza. Con la garantía de Castro y Cadenas, dos nombres prestigiosos en nuestras letras, mal que pese a otros ya consagrados, pero sin ningunos méritos artísticos, es cosa de celebrar, desde luego, la obra estrenada en la Princesa”¹⁸.

16 Ibid., p. 48.

17 *El Heraldo de Madrid*, 24 de diciembre de 1903.

18 *El Globo*, 26 de diciembre de 1903.

Gerineldo

Gerineldo es, según el subtítulo de la pieza, un “poema de amor y caballería, representable en cuatro jornadas, compuesto, en parte, con pasajes del romancero”, escrita en colaboración entre Cristóbal de Castro y Enrique López Alarcón. Fue estrenada en el Teatro Español el 13 de noviembre de 1908, por la compañía de María Tubau y de Ceferino Palencia, y publicada al año siguiente, en 1909, dedicado entonces el texto, al igual que en las ediciones sucesivas¹⁹, “A Mary y Adela Carbone”. El importante papel de Gerineldo fue desempeñado por el gran actor Ricardo Calvo.

En relación al coautor de la obra, Enrique López Alarcón (Málaga, 1881 – La Habana, 1948), hay que señalar que fue conocido en su momento como poeta modernista y como colaborador en otros dramas teatrales del período, ambientados, con cierta frecuencia, como *Gerineldo*, en la edad media española o en el Siglo de Oro, con rasgos que proceden más de la leyenda que de la historia. Entre sus numerosas piezas teatrales²⁰ figuran: *Golondrinas* (1905), *La tizona* (1914), con Ramón de Godoy, *Romance caballeresco* (1933), etc., aunque estamos ante un escritor falto de los necesarios estudios recientes.

Por lo que respecta a la pieza escrita al alimón con Castro, encontramos en ella, como protagonista, al conocido Gerineldo, que es el joven paje asediado por la ardiente infanta, en el romancero tradicional; estamos ante una joven noble, inusualmente desenvuelta y activa en la relación amorosa: “¡Quién te tuviera esta noche tres horas a mi albedrío!”, le dice al delicado muchacho.

Otros poetas españoles consideraron la relación amorosa apuntada como una especie de inversión de los papeles tradicionales en la relación amorosa, bordeando una situación ciertamente novedosa de lo que más tarde pudiera considerarse el hombre objeto, sometido aquí y casi vampirizado por la dama ardiente (dos damas en el drama de Castro). Esto resulta, en el fondo, una coincidencia, no sabemos si buscada o no, con cierta variante erótica que gozó de variado éxito en algunos círculos literarios del fin de siglo europeo, en su tendencia decadente sobre todo, como se comprueba en la novela *Monsieur Venus* (1884), de la seductora y extraña Rachilde o Marguerite Eymery (1860-1953), también en una novelita de Álvaro Retana (1890-1970), *Los ambiguos* (1922), y en *La Venus de las pieles* (1870), del escritor austriaco Leopold Sacher Masoch (1836-1895), ya en el terreno de la perversión masoquista, por no mencionar más que algunos ejemplos bien conocidos en los que se trata esa relación entonces considerada anómala e inmoral en el fondo.

Pero además de esta posible conexión con determinadas corrientes eróticas finiseculares, la obra adquiere especial sentido en el contexto del poema dramático europeizante.

19 Se contabilizan al menos dos ediciones más: *Gerineldo. Poema en cuatro jornadas, La novela teatral*, núm. 279, 26 de marzo de 1922, y *Gerineldo. Poema en cuatro jornadas*, Madrid, Aguilar, s.f., pero quizás de los años 40, coincidiendo con la primera edición de las *Novelas escogidas* (1944), de Cristóbal de Castro, o algo posterior.

20 Para otros datos sobre este personaje, cfr. Cristóbal Cuevas, dir., *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*, Madrid, Castalia, 2002, pp. 488-490.

La pieza de Castro se acerca a lo que se considera el teatro intimista, de tipo estático y rasgos simbólicos, como se aprecia en muchas obras europeas de la corriente simbolista, cuyos mejores ejemplos pueden estar en los dramas de ambiente medieval del belga Maurice Maeterlinck, *La princesa Malena*, por ejemplo, o en los poemas dramáticos, que tienen precisamente esa designación, del español Ramón Goy de Silva²¹, entre cuyas aportaciones figura *La reina Silencio*, de título tan significativo.

Hay en todas las piezas indicadas, englobadas bajo la designación de teatro poético, de rasgos modernistas, una acción escasa en el desarrollo de la trama, la procesión (o la angustia de los personajes) va siempre por dentro y sólo se manifiesta en momentos culminantes de tensión dramática. Se nos ofrece allí un mundo vago, sensual, cargado de lirismo en ocasiones, a lo que colabora la inserción de poemas que, en muchos casos, no tienen apenas relación con la trama. Es lo que comprobamos, por citar casos concretos, en el hermoso poema “Las fuentes de Granada”, inserto en el drama *El alcázar de las perlas*, del almeriense Francisco Villaespesa, o “La hermana lejana”, incluido en *El rey Galaor*, del mismo Villaespesa (en realidad, en el último caso, es una adaptación del portugués Eugenio de Castro, de la que ha desaparecido el nombre del autor originario). En el *Gerineldo* de Cristóbal de Castro y Enrique López Alarcón hay al menos tres composiciones poéticas, que se ofrecen en especiales momentos de intensidad lírica y que luego encontramos incluidas en el *Cancionero galante*, de 1909, del poeta iznajeño; son la “Trova de Gerineldo”²², “Mañana de martes...” y “Querellas de la infantina”²³; la inclusión en el volumen personal de Castro indica que estos fragmentos del drama son de su propia autoría, porque no sabemos, en realidad, (como no se sabe en casi ningún

21 Sobre este autor, cfr. Juana Toledano Molina, *El sueño simbolista. Vida y obra de Ramón Goy de Silva (1883-1962)*, Córdoba, Diputación, 2005.

22 Esta composición de cuartetos dodecasilábicos, con un estribillo arcaizante a la manera de diversas trovas de los cancioneros medievales, había aparecido previamente, bajo el título “Cancionero galante. Trova del paje amador”, en *Los lunes de El Imparcial*, correspondiente al 21 de octubre de 1907, con algunas variantes respecto a la versión definitiva.

23 Al igual que sucede con la “Trova del paje amador”, “Querellas de la infantina” se publicó también en *Los lunes de El Imparcial*, el 10 de febrero de 1908, compartiendo página con autores fundamentales de nuestra literatura, como Jacinto Benavente, Vicente Blasco Ibáñez o Alejandro Sawa. Ambiente lírico similar al que se observa en varias de estas composiciones y en fragmentos de *Gerineldo* se encuentra también en poemas de la misma época, como sucede en el titulado “Trova de los pajaritos”, inserto en *Los lunes de El Imparcial*, 20 de julio de 1908, tejido también con fragmentos del *Romancero*, como se hace en la pieza teatral: en este sentido, podemos recordar los versos iniciales del poema: “¡Mes de junio, mes de junio, / cuando las recias calores, / cuando los toros son bravos / y los potros corredores, / y las cebadas se siegan, / y cantan los segadores, / y las tórtolas viudas / llorando están sus dolores! / Cuando los enamorados / regalan a sus amores; / unos les regalan joyas, / otros les regalan flores, / y los pobres que no tienen / regalan sus corazones. / ¡Mes de junio, mes de junio, / alborozo de los pobres! / ¡Yo soy más pobre que todos, / cautiva en prisión de amores!” fragmento que Castro podría haber incluido en su drama poético, en boca de la Infantina, por ejemplo, y que repite versos del romance que Durán titula “Roldán y el trovador” que dicen así: “¡Mes de mayo, mes de mayo, / cuando las recias calores, / cuando los toros son bravos, / los caballos corredores, / y las cebadas se siegan, / los trigos toman colores, / cuando los enamorados / regalan a sus amores; / unos les regalan rosas, / otros lirios, otros flores; / los pobres que más no tienen / endonan sus corazones. / ¡Yo soy más pobre que todos, / mezzuino en estas prisiones!” Agustín Durán, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneira, 1854, I, p. 243 a; varios de estos versos se incluyen además, con escasas variantes, en diversas versiones andaluzas del romance de “Gerineldo”.

caso de colaboraciones dramáticas concretas) la aportación específica de cada uno de los autores que firma la obra.

Es este recurso, además, (la colaboración dramática) un hecho muy frecuente en la dramaturgia española del primer tercio del siglo XX, con casos muy conocidos como los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, los hermanos Antonio y Manuel Machado, o las colaboraciones de Pedro Muñoz Seca con Pedro Pérez Fernández, amén de las citadas de Castro en esta aportación, muy pocas en comparación con los señalados. Más atención debería prestársele, entre otros, al dramaturgo José Juan Cadenas, del que se conoce una amplia lista de obras escritas en colaboración, como se ha indicado antes.

Algunos antecedentes poéticos

Como hemos estudiado en otro lugar²⁴, el romance de Gerineldo pervive aún en la tradición oral de la zona de Iznájar, junto con varios más, debido quizás a la secular situación de aislamiento que padecen estas tierras del sur de Córdoba. Puede resultar interesante la inclusión de este texto tradicional, puesto que Castro, que pasó los años de su infancia y su adolescencia en su villa natal, pudo tener acceso ya desde muy joven a temas romanceriles y sentirse interesado en los mismos. La versión oral, documentada por nosotros, es la siguiente:

Gerineldo, Gerineldo, Gerineldo madrugaba
la mañana de San Juan a darle al caballo agua.
Mientras el caballo bebe Gerineldo echó a cantar;
las aves que van volando se paraban a escuchar.
La princesa en el balcón muerta de amores está.
- Gerineldo, Gerineldo, Gerineldito pulío,
¿quién te pillara esta noche tres horas a mi albedrío!
- Y como soy tu criado vas a burlarte conmigo.
- No me burlo, no me burlo, que de veras te lo digo.
Sobre las doce o la una queda mi padre dormido.
Y el padre estaba celoso y a darle una vuelta ha ido;
y se encuentra a Gerineldo con la princesa dormido.
- Y si mato a Gerineldo, que lo crié ende chiquito;
y si mato a la princesa queda mi reino perdió.
Meteré la espá por medio pa que sirva de testigo.
Y a lo frío del acero la princesa dio un chillío:
- Dispiértate [sic], Gerineldo, despierta, dueño querido,
que la espada de mi padre con nosotros ha dormío.
- ¿Por [d]ónde me voy yo ahora? ¿Por [d]ónde me voy, Dios mío?

24 Cristóbal de Castro, *Poesía lírica*, edición, introducción y notas de Antonio Cruz Casado, op. cit., p. 60 y ss.

Esos jardines a[de]lante regando rosas y lirios.²⁵
- ¿Dónde vas tú, Gerineldo, tan triste y descolorío?
- Una azucena brillante mi color se lo ha comío.
Se pasan los siete años Gerineldo no ha venío.
- Tú te casarás con otro; Gerineldo se ha perdío.
Pasaron los siete años Gerineldo no ha venío.
Se vistió de pelegrina y a buscarlo se ha salío.
- Vaquerito, vaquerito, por la Santa Trinidad,
¿de quién es ese ganao con tanto hierro y señal?
- Es del conde Gerineldo, que pronto se va a casar.
La princesa, como chica, al suelo cayó mortal;
el vaquero, como un hombre, la ha ayu[d]ado a levantar.
- Toma esta onza de oro y llévame a su portal,
a pedirle una limosna por la Santa Trinidad.
Ha pedío una limosna y tan buen acierto tuvo
que el conde la bajó a dar. [...]
- No he visto rosa más clara, ni rosa más encarná,
que la mujer que perdí a la otra banda del mar.
- ¿Tan [d]esconocía me encuentras que no me conoces ya?
- Romerilla, eres el diablo que me vienes a tentar.
- No soy el diablo, no soy. Soy tu mujer natural.
- La que tengo para esposa nos servirá de criá [criada].
Las bodas y los tornedos pa[ra] Romera se que[d]arán;
la que tengo para esposa nos servirá de criá [criada]²⁶.

Como se sabe, este romance no tiene una fuente libresca directa, sino que suele englobarse entre los romances del ciclo pseudocarolingio²⁷; el tema parece un trasunto de los posibles amores de la hija de Carlomagno, Emma, o Enilda, según otras versiones,

25 La versión impresa indica "cogiendo rosas y lirios". Es posible que este verso tenga simbolismos o implicaciones de carácter erótico, lo que coadyuva al adensamiento de la atmósfera erótica en este texto tan cargado de sensualidad. Sobre la cuestión cfr. Michel Débax, "Cogiendo rosas y lirios" ¿Erotismo codificado?", en *Eros literario*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 31-44, con numerosas referencias al tema de Gerineldo.

26 En la transcripción de este texto, recogido en *El Higueral de Iznájar*, en 1980, de mi madre, Ana Casado Marín, y de mi comadre, María Ruiz Matas, hemos normalizado algunos aspectos de índole fonética, pertenecientes al idiolecto de la cantante, en tanto que se han respetado otros rasgos específicos del habla andaluza, como la pérdida de la -d- intervocálica. Ocasionalmente se han suplido entre [] algunas fonemas o sílabas para facilitar al lectura.

27 Cfr. Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, 19ª ed., pp. 56-59; y *Romancero antiguo*, 2. *Romances amorosos y caballerescos*, ed. Juan Alcina Franch, Barcelona, Juventud, 1971, pp. 261-267.

con Eginardo, biógrafo del Emperador²⁸. En las versiones portuguesas de este romance el protagonista se llama unas veces Reginaldo, y otras Eginaldo, nombre bastante parecido al del biógrafo, dato que parece avalar cierta relación con los amores legendarios mencionados. Este asunto tal vez formó parte de algún poema épico francés, que influiría mediante algunos rasgos aislados en la literatura española. Por otra parte, como es bien sabido, la figura de Carlomagno aparece a menudo en los libros de caballerías españoles, acompañado siempre de sus doce pares o realizando hazañas fabulosas en las tierras de moros, es decir, en España, como ocurre en la prosificación del *Maynete*, incluida en *La gran conquista de ultramar*. Aunque desconocemos puntualmente el origen y difusión de la leyenda de estos amores, algunos detalles, como el motivo folklórico de la espada desnuda colocada entre los amantes, se repiten igualmente en algún libro de caballerías, como *Don Tristán de Leonís* (1501).

Tenemos noticia de dos romances antiguos sobre el tema de Gerineldo: uno que puede fecharse hacia 1537 y otro un poco más moderno, pero igualmente del siglo XVI. Proviene el último de un pliego suelto titulado "Este es un romance de Gerineldo el paje del rey nuevamente compuesto". La parte final de la versión que hemos documentado en la zona de Iznájar, concretamente en El Higueral, modifica sustancialmente el contenido conocido, puesto que se trata de un romance independiente, al que se suele designar con el nombre de "La boda estorbada", al parecer, bastante más moderno que el de Gerineldo. El hecho de añadir este romance al corpus primitivo de Gerineldo fue una innovación que procede del sur de la península; según Menéndez Pidal²⁹, de Andalucía y de Murcia. Además fue un recurso muy utilizado en los pliegos de cordel, en los que se amplía y modifica el texto de manera bastante acusada, tal como puede comprobarse en una versión, editada por Caro Baroja³⁰, en la que, además de complicarse el asunto, se traslada la acción a Constantinopla, donde, según se cuenta, no sin ironía, la enamorada Enilda, favorita del sultán de esa ciudad, huye con Gerineldo, un oficial ruso.

Este romance, por otra parte muy popular en toda España, pudo ser oído en su niñez por Cristóbal de Castro, como hemos indicado, y a él recurre con cierta frecuencia

28 Existe una versión española de esta biografía: Eginardo, *Vida de Carlomagno*, ed. Alejandra de Riquer, Barcelona, PPU, 1986. En el documentado prólogo de esta obra no se indica nada con relación al tema romancístico que nos ocupa, salvo algunos datos biográficos que bien pudieron, andando los siglos, modificarse y convertirse en leyenda: "Se casó Eginardo con Imma, una muchacha noble, de la que luego algunos supusieron que era hija de Carlomagno. En el siglo XII los amores de Eginardo e Imma fueron objeto de una leyenda que convertía a ésta en hija ilegítima del emperador. Según Rapisarda, esta invención es, sin duda, un reflejo de las relaciones entre el poeta de la corte, Angilberto, y Berta, hija de Carlomagno, quienes tuvieron dos hijos, uno de los cuales fue el historiador Nithardo. Eginardo e Imma tuvieron un hijo llamado Vussinus", *ibid.*, p. 4.

29 Ramón Menéndez Pidal, "Sobre geografía folklórica. Ensayo de un método", *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, p. 296.

30 Cfr. "Canción nueva del Gerineldo", *Romances de ciego*, ed. Julio Caro Baroja, Madrid, Taurus, 1980, 2ª ed., pp. 17-20. Otras versiones más parecidas a la nuestra: "Historia de Gerineldo" [Sevilla, Imprenta de los menores hijos de doña Francisca Esteban, 1839], en José M. Vázquez Soto, *Romances y coplas de ciegos en Andalucía*, Sevilla, Muñoz Moya y Montravela, 1992, y *Romancero granadino de tradición oral. Primera Flor*, ed. M. L. Escribano Pueo, T. Fuentes Vázquez, E. Gómez-Villalba Ballesteros, A. Romero López, Granada, Universidad, 1990, pp. 109-115 y 50-58. La versión más antigua, sin el añadido del romance de la boda estorbada, puede verse en *Silva de Romances* (Zaragoza, 1550-1551), ed. Antonio Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, p. 470.

a lo largo de su producción literaria, aunque modificando sustancialmente tanto la forma como el contenido conocidos, de tal manera que casi toda la trama argumental, salvo algunos aspectos, como el nombre del personaje y la relación amorosa con la infanta, son invención del escritor, que no consiguió, a nuestro entender, sacar gran partido a la divulgada y sensual historia del paje. Son varias las ocasiones en que Castro recurre al tema de Gerineldo, escribiendo entonces “trovas” y romances, que ofrecen un nulo o escaso parecido con la versión tradicional del tema. En otras ocasiones son meras referencias aisladas, a veces sólo un nombre, las que se incluyen en determinadas composiciones y que sirven para adornar, dar ambiente o remitir a un referente conocido. En este aspecto podemos mencionar su poema “Madrigal del “boa” blanco”, en el que escribe refiriéndose a este adorno femenino:

Enredadera de blancas plumas
que por el tronco joven te enredas
y que en su falda tienes desmayos
de Gerineldo con la princesa³¹.

O el titulado “La misma copla”, en la que una marquesa se siente atraída por un joven zagal, hecho que provoca los celos de la enamorada del muchacho.

“donde la marquesa
al balcón asoma
su viudez espléndida,
pasa un zagalillo
casi todo ojeras,
sus corderos blancos
y sus cabras negras.
.....
¡Ya suplen los ojos
miedos de las lenguas!
¡Ya está Gerineldos
en frente a su reina!
Ya teje la hermosa
sueños de novela”³².

Además de la mención directa del personaje, hay un rasgo estilístico que remite a una composición de Manuel Machado sobre el mismo tema, que mencionaremos más

31 Cristóbal de Castro, *Cancionero Galante*, Paris, Ollendorf, 1909, p. 25.

32 *Ibid.*, pp. 91-92.

adelante; se trata del verso “casi todo ojerás”, que sugiere otro de similar estructura en Machado, “casi todo alma”.

Independientemente de estas referencias, Castro dedica cuatro composiciones completas a Gerineldo, todas ellas pertenecientes a *Cancionero Galante*. Son “Trova de Gerineldo”, “Mañana de martes”, “Querellas de la Infantina” y “La cofia de la Infantina”. Esta última, escrita sobre motivos del romancero, tal como indica el autor, es la única que no se incluye en la pieza de teatro, puesto que su amplio desarrollo narrativo no parece tener cabida en el texto dramático, a no ser que se hubiese procedido a una profunda modificación del argumento. Aquí encontramos a Gerineldo de Montalbán, héroe castellano, que lucha contra los portugueses y que rescata, mediante hazañas heroicas, la cofia que la infantina la regaló como presente de amor y que ocasionalmente está en poder de sus enemigos. Sin embargo, el asunto central de la historia de Gerineldo, tanto en los poemas como en el teatro, es el que se encuentra expresado en la “Trova”: la disputa amorosa entre la reina y la infanta por el amor del joven paje. Por otra parte, en el titulado “Mañana de martes” se nos presenta la situación de infortunio en que se encuentra sumido el personaje, y en “Querellas de la Infantina”, la confesión de la infanta respecto al amor invencible que siente por Gerineldo.

Casi todos los poemas mencionados, sin apenas modificación, se insertan luego, como hemos indicado, con mayor o menor fortuna, en la obra teatral *Gerineldo*³³, de tal manera que podemos delimitar con cierta seguridad en qué partes intervino más profundamente la mano de nuestro escritor.

Otros autores recurrieron también en estos años de principios de siglo al tema de Gerineldo; entre ellos se encuentran Manuel Machado, con dos poemas sobre el paje enamorado, Miguel de Castro, con alguna referencia en sus libros de poesía, e incluso el joven Federico García Lorca, que menciona al personaje entre otras figuras del romancero o de la lírica popular de carácter infantil, como el Conde Arnaldo, Blanca Flor, el Conde Laurel, Delgadina, etc. Este último autor incluye una referencia al paje en su poema “Ensueño de romances”, fechado el 18 de enero de 1918:

Detrás del gran conde Arnaldo
Gerineldo se asomó
Pálido como una rosa.
El libro una hoja pasó.³⁴

33 Entre la escasa bibliografía específica sobre la obra, cfr. Juan Luis Luengo Almena, “Un teatro modernista: Gerineldo”, en *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano y sus raíces andaluzas y cordobesas*, ed. Guillermo Carnero, op. cit., Para la designación de esta pieza teatral con el nombre de “poema”, cfr. Juana Toledano Molina, “Teatro simbolista en España: algunas formas del poema dramático”, en *Encuentros y desencuentros de culturas: siglos XIX y XX [Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Universidad de California Irvine-92]*, ed. Juan Villegas, [Los Ángeles], University of California, 1994, vol. IV, pp. 97-105.

34 Federico García Lorca, *Poesía inédita de juventud*, ed. Christian de Paepe, Madrid, Cátedra, 1994, p. 108.

En cuanto a Miguel de Castro, baste indicar en esta ocasión que, además de incluir en su antología *Renacimiento Neoclásico Español*, como texto representativo, la “Trova de Gerineldo” de Cristóbal, inserta un soneto en el *Cancionero de Galatea*, titulado “De Gerineldo a la reina”³⁵, en tanto que en alguna otra ocasión, como en el poema “Trova que diz el paje”³⁶, traslada la situación amorosa conocida a un ambiente de rasgos moriscos.

Sin duda, las aportaciones más líricas sobre el paje son las delicadas composiciones de Manuel Machado, tituladas respectivamente “Lirio” y “Gerineldos, el paje”, pertenecientes a su libro *Alma* (1900). Recordemos la primera de ellas, en la que se incluye, tal como señalábamos antes, un verso de similar estructura a otro de Cristóbal de Castro:

Casi todo alma,
vaga Gerineldos
por esos jardines
del rey, a lo lejos,
junto a los macizos
de arrayanes...
Besos
de la reina dicen
los morados cercos
de sus ojos mustios,
dos idilios muertos.
Casi todo alma
se pierde en silencio,
por el laberinto
de arrayanes... ¡Besos!
Solo, solo, solo.
Lejos, lejos, lejos...
Como una humareda,
como un pensamiento...
Como esa persona
extraña, que vemos
cruzar por las calles
oscuras de un sueño.³⁷

35 Miguel de Castro, *Cancionero de Galatea*, París, Garnier Hermanos, s.a., p. 129.

36 Ibid., pp. 43-44.

37 Manuel Machado, *Alma*. *Apolo*, ed. Alfredo Carballo Picazo, op. cit., pp. 155-156. El otro poema mencionado se inserta a continuación de "Lirio".

La crítica ha considerado estos poemas integrados por una mezcla de rasgos modernistas y de elementos sensuales³⁸, en tanto que otros, como Unamuno, quisieron hacer una lectura social de los mismos, considerando a Gerineldo una especie de símbolo de redención social, en el que se unen la aristócrata refinada y cretina, la reina, y el campesino brutalizado por la pobreza, el paje, dando origen a una nueva especie humana³⁹. Independientemente de lecturas simbólicas de este tipo, a veces tan arbitrarias, la aproximación de Machado al personaje del romancero puede tomarse como una muestra más del interés de los modernistas por la Edad Media, atracción influida por las corrientes europeas finiseculares, entre las que se encuentra el Prerrafaelismo inglés, tal como ha puesto de relieve el profesor López Estrada⁴⁰ al estudiar a los hermanos Machado, y a esta luz podrían verse con un nuevo sentido muchas aportaciones de Cristóbal de Castro; para nosotros estas composiciones tienen además el valor añadido de haber iniciado un tema lírico que más tarde nuestro autor retoma, amplía y modifica, dando lugar a diversos poemas de desigual calidad y a una obra de teatro, bastante representativa de la tendencia modernista.

Finalmente, podemos señalar también un poema de Francisco Villaespesa en el que, aun sin mencionar el nombre de Gerineldo, se evoca la misma historia de amor entre el paje y la infanta que ya conocemos. El poema se titula "Romance amoroso" y se incluye en el libro *El patio de los arrayanes*, de 1908; algunos rasgos del mismo recuerdan la versión tradicional del romance o las sugerencias líricas de los poemas de Manuel Machado. El texto es el siguiente:

"Paje mío, paje mío,
dime: ¿por qué estás tan pálido?
Son dos lises tus mejillas,
dos azucenas tus manos...
Las ojeras de tus ojos,
como los lirios morados".
"Pasé la noche a la luna
por tus jardines vagando,
y el perfume de tus rosas
me puso el rostro tan pálido".
"Si el perfume de mis rosas
la color te ha cambiado,
entra esta noche, a la una,
por la ventana, en mi cuarto...
¡Te haré volver los colores
con las rosas de mis labios!"

38 Carballo Picazo, *ibid.*, p. 83.

39 Cfr. Gordon Brotherston, *Manuel Machado*, Madrid, Taurus, 1976, p. 114.

40 Francisco López Estrada, *Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Cupsa, 1977.

El paje, al sonar la una,
cruza el salón del palacio.
Calza sandalias de seda
para andar sin ser notado,
y en el cuarto de la infanta
por la ventana se ha entrado.
El sol doraba el Oriente;
cuatro veces cantó el gallo,
y entre los altos rosales
el paje torna callado,
como una sombra sin vida,
igual que un muerto de pálido.
¡Doblaban lentas y tristes
las campanas de palacio!
Y en el rincón más oscuro
del ruinoso camposanto,
por orden del rey, dos hombres
una fosa están cavando.⁴¹

De lo que venimos diciendo se puede concluir, con algunas reservas, que la insistencia en el tema de Gerineldo, por parte de Castro, posiblemente arrastró también a alguno de los poetas mencionados, como es el caso de su hermano; no sucede así, sin embargo, con respecto a las composiciones de Manuel Machado, con el que mantenía relaciones amistosas, que son textos cronológicamente anteriores y que pudieron sugerir algún detalle lírico a nuestro escritor, al que podemos considerar un creador atento, en este caso, no sólo a la tradición romancística popular, sino también a la lírica de inspiración culta.

Insertamos a continuación, como muestra del estilo de la obra, dos fragmentos significativos, de carácter profundamente lírico en esta ocasión. La primera selección contiene un resumen de la historia conocida, en boca de Gerineldo, el protagonista, que se convierte aquí en una especie de trovador de su propia aventura sentimental, y dice así:

“Había un palacio y había una reina
y había una infanta, hermosas las dos.
La infanta era Mayo, la reina el Otoño...
La noche y el día, la luna y el sol.
El rey caballero partióse a la guerra.

41 Francisco Villaespesa, *El patio de los arrayanes, Poesías completas*, ed. Federico de Mendizábal, Madrid, Aguilar, 1954, tomo I, pp. 553-554.

La reina y la infanta le lloran al par.
Alzóse el rastrillo, sonó el cubre-fuego,
cantó la corneja sobre el almenar...
Como un peregrino, mojado en la lluvia,
caladas las ropas bajo su laúd,
a tientas guiándose por entre zarzales,
el paje divisa de lejos la luz.
La reina y la infanta que rezan y bordan
al son de la lluvia, quejosa al caer,
se alzaron suspensas a la serenata
que escala los muros hasta el ajimez:
- “¡Adeus, Castiella! ¡Adeus, el rey
a quien serví!
¡Adeus, la reina a quien loey
e obedescí!...”
La reina ha mandado que al paje le suban;
la infanta no puede rezar ni dormir;
los hombres de armas franquean el puente;
el paje se ha entrado por el camarín.
La gorra de plumas llevaba en la mano,
laúd a la espalda y al cinto puñal;
del agua de lluvias chorrea el cabello;
las manos, heridas de agudo zarzal.
La reina, ante el fuego, le seca las ropas;
la infanta le venda con mucho primor.
El paje a otra estancia se va con sus sueños;
la infanta y la reina, la luna y el sol...
A punto del día resuenan tambores;
de alzar los rastrillos se da la señal...
Detrás de la almena se ve al balletero
que reta a la lluvia bajo el capellar...
Detrás de la almena, leal atalaya
los campos del uno al otro confín;
las torres, los puentes, los recios adarves,
las aguas del foso, el verde jardín.
De pronto sus puños restregan los ojos;
santíguase presa de espanto y horror...
El paje y la reina se besan y abrazan
debajo las ramas del verde limón.

Requiere la trompa con manos que tiemblan,
la lleva a los labios que tiemblan aún más,
¡y ve a la infantina, que llora de celos,
detrás de las ramas del verde rosal!
A poco el palacio se pone de gala:
volvió de las guerras el rey vencedor.
La reina es más bella que cuando partióse.
La infanta ha perdido salud y color.
El rey a la reina se lleva a una estancia.
La infanta y el paje a solas se ven...
La reina, de celos estar no podía.
Arrastra al esposo por los sorprender...
El paje, obediente, se parte al destierro...
La infanta le llora de amargo llorar...
Por todo el palacio la trova se escucha,
por todo el palacio se siente cantar:
- “¡Adeus, Castiella! ¡Adeus, el rey
a quien serví!
¡Adeus, la reina a quien loey
e obedescí!...”

Algunos fragmentos de esta intervención se convierten en una especie de leitmotiv o ritornello, son versos que se repiten a lo largo de la pieza en momentos de especial intensidad dramática.

Una actitud parecida, en lo que tiene de evocación nostálgica amorosa, se encuentra en el otro fragmento que resaltamos, en la intervención de la rendida Infantina, igualmente marcada por el relato romanceril:

“INFANTINA. (*Con gran ternura.*)

Yo me entrego al Rey
como criminal.
Mas, de Gerineldo
¡tengan caridad!
Él no me buscó.
¡Yo fuilo a buscar!
¿Quién que fuere justo
lo condenará?...
(*Evocando la escena.*)

... Yo me estaba sola
en mi honestidad
como palomica
en su palomar
cuando entre las alas
de mi tierno afán
quiso Dios poner
ansias de volar.
Cuanto yo más temo
ellas crecen más.
¡Cuánto yo más muerta
más vivas están!
Ruecas y rosarios
no me dan la paz;
libros y oraciones
ríen de mi afán.
Dios a mi sosiego
no deja lugar,
que si el sueño huye
vuelve la ansiedad.
(*Con gesto y voz de profecía.*)
A la media noche,
y entre mi soñar
una voz sin labios
póneme mortal:
“¡Salta, la Infantina,
de tu lecho real!
¡Palomica vuela
de tu palomar!” (*Pausa corta.*)
Solo con la luna
el jardín está.
Cantan surtidores
entre el arrayán
y mi Gerineldo
con su dulce hablar
trovas a mis ojos
componiendo va.
... Él no me buscó
yo fui a buscar.
¿Quién que fuere justo
lo sentenciará? (*Entre lágrimas.*)
¡No la rosa tronchen

de su mocedad!
¡No me lo encadenen!
¡No me lo hagan mal!
... Yo me entrego al Rey.
¡Mándenme matar!
Mas de Gerineldo
¡tengan caridad!

*(La ternura que la Infantina ha de poner en esta confesión, produce en todos una emoción honda. La habrán de revelar los personajes en su actitud muda y reflexiva; el Rey, turbado por la indecisión; la Reina, martirizada por los celos y también indecisa por la suerte del paje amado; el Obispo, el Noble primero y las damas, a quienes Gerineldo mueve a compasión, prontos a suplicar que se le perdone. El Condestable y el Letrado, sintiendo compasión por la Infantina, pero sin perdonar a Gerineldo, a quien odian. Tras una pausa corta y solemne habla el Rey, con dolorida majestad, querrelloso, más que de Gerineldo y de la Infantina, de la fatalidad que así le acosa.)*⁴²

A pesar de lo que percibimos en la lectura como un marcado estatismo de la acción teatral y el carácter decididamente plano de los personajes, propios de la tendencia del poema dramático, y que son rasgos que ahora nos parecen de carácter negativo, la obra tuvo bastante éxito inmediato, según comprobamos en la crítica periodística de que fue objeto.

En el extenso comentario del crítico teatral Floridor (Luis Gabaldón)⁴³, se encuentran calificativos muy elogiosos, como cuando señala: “El éxito fue caluroso y entusiasta. Obras como Gerineldo, de suprema delicadeza, de halagadores ritmos, casi musicalmente hablados, dan al auditorio una sensación de agradable frescura, de campestres aromas, sobre todo cuando se escriben con el arte ingenuo y exquisito de Castro y Alarcón. En la obra hay un constante desfile de damas, nobles, reyes de armas, mesnaderos, pastores, heraldos, monjes, moriscos y villanos, que la inteligente dirección de Camba supo vestir con mucho acierto”⁴⁴. Sin olvidar la buena actuación del protagonista: “Ricardo Calvo fue el héroe de la jornada, declamando con buen gusto y simpática entonación, manteniéndose siempre a distancia de los latiguillos y acertando a comunicarnos el calor del poema”⁴⁵; el crítico

42 Ibid., pp. 44-46. El tema de la composición puede estar motivado quizás por alguna idea deducida de un romance tradicional poco conocido, perteneciente al ciclo de Gerineldo, que se inicia con los versos "Cuando vos nacisteis, hijo, / triste no dormía yo", en el que se dice "que dormistes con la infanta / hija de vuestro señor: / sentenciado estáis a muerte / por ello con gran razón". La infanta intercede ante el rey: "La infanta que lo ha sabido / a su padre se volvió, / las rodillas por el suelo / desta suerte le habló: / - Merced os pido, el rey, / mercedes os pido yo / que me dedes por marido / al que matáis por traidor, / si no queréis que yo muera / antes que el que es mi señor". / El rey que aquello oyera / muy bueno le pareció, / despósanlos luego a entrambos / con muy gran placer y honor"; cfr. *Romancero antiguo*, 2. *Romances amorosos*, ed. Juan Alcina Franch, Barcelona, Juventud, 1971, pp. 360-361.

43 Cfr., al respecto, Luis Araujo Costa, "La figura de Luis Gabaldón como crítico teatral" [...], *ABC*, 12 de abril de 1939, pp. 27-28.

44 Floridor, "Los estrenos. Teatro Español. *Gerineldo*", *ABC*, 14 de noviembre de 1908, p. 11.

45 Ibid.

concluye: “Felicitemos, pues, al laborioso Ceferino [Palencia], a Castro y Alarcón, que de tan brillante modo comienzan su carrera en el teatro”⁴⁶.

Incluso la familia real asiste, en alguna ocasión, al espectáculo teatral, de lo que se hacen eco también los diarios madrileños: “Por la tarde, la Real familia paseó por la Casa de Campo, y por la noche asistió a la representación de *Gerineldo* en el teatro Español, que estaba concurridísimo. Desde allí se dirigió el Rey a la estación a tomar el tren que habrá llegado, a las siete de la mañana, a Santa Cruz de Mudela”⁴⁷.

Un experto en el fenómeno teatral de la época, Eduardo Gómez de Baquero, nos ha transmitido en el mismo sentido su percepción de la pieza, en una publicación de más entidad que la prensa periódica: “*Gerineldo* no es una obra histórica propiamente dicha. Es el espíritu del romance caballeresco llevado al teatro. Sus fuentes son tres de los más celebrados romances: el de Gerineldo, el paje o camarero polido, el del Conde Sol y el del Conde Claros de Montalbán. Para dar alguna unidad a este tríptico romancesco, los autores han atribuido las aventuras a un mismo personaje. Además de la bella y brillante versificación, es de alabar en esta obra el instinto dramático con que están tejidos los materiales, algo heterogéneos, aunque conformes en lo sustancial del espíritu legendario, que han tomado de la inagotable cantera de los romances caballerescos los señores Castro y Alarcón”⁴⁸.

Concluye, con todo, que su duración en el escenario del Español fue breve: “Mejor representado, y contando con un público más culto y más aficionado a la historia que el nuestro—que en el teatro suele ser un público actualista,— *Gerineldo* hubiera podido durar largamente en los carteles”⁴⁹.

Sin embargo, también constatamos la ausencia de referencias, positivas o negativas, a la obra en diversos textos de crítica teatral de la época⁵⁰, aunque su presencia es frecuente en los estudios serios que se ocupan del romancero y del personaje de Gerineldo en cuestión⁵¹.

La probable parodia de esta pieza y de la corriente teatral modernista: Pedro Muñoz Seca

La parodia de Muñoz Seca, *La venganza de don Mendo* (1918), tiene en cuenta a la corriente del teatro poético de ambiente medieval, en verso, como es precisamente esta pieza de Cristóbal de Castro.

46 Ibid.

47 Anónimo, “De Palacio”, *ABC*, 20 de noviembre de 1908, p. 7.

48 Eduardo Gómez de Baquero, “Crónica literaria. Ojeada a la dramática. Balance de la temporada teatral”, *La España Moderna*, 1 de enero de 1909, p. 162.

49 Ibid.

50 Nos referimos a obras del tipo de P. Caballero, *Diez años de crítica teatral* (1907-1916), Madrid, Apostolado de la Prensa, 1916, o Eduardo Zamacois, *Desde mi butaca*, Barcelona, Maucci, c. 1910, en los que no hemos localizado referencias expresas.

51 Diego Catalán, ed., “Gerineldo en el Postromanticismo y el Modernismo. El romance llevado al teatro”, en *Gerineldo. El paje y la infanta*, Madrid, Gredos, 1976, vol. III, p. 323 y ss., con abundantes noticias.

Algunos rasgos del personaje de Muñoz Seca y, en consecuencia, parte de la trama, bien pueden proceder del *Gerineldo*, en el que, como hemos visto, el amor del joven paje aparece como un trofeo que se disputan entre la reina y la infanta, de la misma manera que el hermoso trovador don Mendo (cambiado su aspecto e incluso su nombre por el de Renato) es asediado ya no por dos mujeres, sino por cuatro, todas ellas de variada tipología sociocultural y de diferentes edades, como veremos a continuación, en un brillante desfile que configura lo que suele llamarse técnicamente astracán (o caricatura de tragedia, como se indica en la pieza) del famoso autor gaditano.

En este sentido, don Mendo/Renato es objeto de la atención amorosa por parte de la castellana Magdalena, que es la protagonista de la obra, también por la morisca Azofaifa, la coprotagonista (papel desempeñado por Adela Carbone, en el estreno de la comedia), y además por la misma reina Berenguela, amén de otros personajes femeninos secundarios, como la Marquesa catalana. He aquí, por ejemplo, una escena en la que se advierte bien lo que indicamos puesto que al menos tres personajes femeninos manifiestan su rendida admiración por el apuesto juglar:

“MAGDALENA.– (¡Es bello como una flor!)
BERENGUELA.– (¿Qué fuego tiene en sus ojos
que ha despertado en mí amor?)
MAGDALENA.– (*Que no quita ojo a don Mendo.*)
Doña Ramírez, le quiero;
muero por ese doncel.
BERENGUELA.– (*A don Suero, que está tras ella.*)
Ese trovador, don Suero,
ha de ser mío, o me muero. (*Siguen hablando.*)
AZOFAIFA.– (¡Todas se fijan en él!)
ALFONSO.– (*A don Gil, que está tras él.*)
Haced que yo y Magdalena
tengamos alguna escena
antes de sonar las cuatro. (*Siguen hablando.*)
BERENGUELA.– (*A don Suero.*) Decidle que me enajena,
decidle que le idolatro,
que a su voz me suena a trinos,
que su boca es un edén,
y que quiero, por mi bien,
verme en sus ojos divinos
antes que las cuatro den”⁵².

52 Pedro Muñoz Seca, *La venganza de don Mendo*, ed., Salvador García Castañeda, Madrid, Cátedra, 1990, p. 110.

Y es que, como dice el protagonista, la belleza le acarrea la desgracia:

“¡Ay, infeliz del varón
que nace cual yo tan guapo!”⁵³

Algún otro detalle puntual de *La venganza de don Mendo* podría tener igualmente su origen en la obra de Castro, como la situación de fatalidad que rodea al héroe, tan visible en el personaje de Gerineldo, que se siente marcado por una especie de maldición.

Interés del *Gerineldo*

Independientemente de su interés arqueológico, como pieza de época, un tanto vetusta e inactual, escrita en verso, con numerosos pasajes líricos que resultan ser auténticos poemas intercalados, como hemos visto, y que son piezas idóneas para el lucimiento de los actores y actrices, en un recitado estético que tanto gustaba al público burgués de la época, *Gerineldo* ofrece aún numerosos rasgos modernistas que la configuran como una pieza relativamente valiosa dentro de la estética mencionada.

Hay en ella una recreación, bastante minuciosa a ratos, del pasado medieval de Castilla, sobre todo en las extensas acotaciones dramáticas, con múltiples referencias a atavíos y a conocidas actitudes de nuestra idiosincrasia (el honor, el amor, la guerra, la superstición, etc.), todo ello resuelto con un lenguaje arcaizante, marcado por la frecuente recurrencia al romancero tradicional (tal como indica el subtítulo de la obra, “con pasajes del romancero”), aunque con personajes de escasa profundidad dramática, como se indicó en su momento, pero que se convierten en una especie de símbolos de una historia de amor infrecuente (dos ardientes damas que se disputan a un joven e inocente paje, caballero en ciernes), en la que se consigue, dificultosamente, un final feliz para los personajes positivos, algo que resultaba bastante grato al espectador de aquella época y de cualquier otra.

Sin que merezca, en nuestra opinión, una defensa a ultranza y trasnochada, *Gerineldo* presenta ciertos rasgos dramáticos y determinados valores estéticos que no nos parecen en absoluto desdeñables. De cualquier manera, se ha considerado y quizás haya que seguir considerándola, la aportación teatral más relevante de Cristóbal de Castro, un buen conocedor, como hemos analizado en estas páginas, del fenómeno teatral de la primera mitad del siglo XX.

53 Ibid.



**Ilustre Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales**

