

**LA GRAN COMEDIA
DE LA CAMPANA
DE ARAGÓN**

DE ANTONIO MARTÍNEZ
DE MENESES
Y
LUIS DE BELMONTE BERMÚDEZ

ESTUDIO, TRASLACIÓN DE LA OBRA DESDE EL
MANUSCRITO A LETRA IMPRESA
Y NOTAS AL MARGEN
DE ALEJANDRO ALAGÓN RAMÓN

ÍNDICE

1	NOTICIA SOBRE LA OBRA	4
2.	BREVE NOTICIA SOBRE LOS AUTORES	7
2.1	Biografía de Antonio Martínez de Meneses	7
2.2	Biografía de Luis de Belmonte Bermúdez	10
3.	LA LEYENDA DE LA CAMPANA DE HUESCA	11
4.	ORÍGENES DE LA CAMPANA DE HUESCA	
4.1	Fuentes Árabes	13
4.2	Fuentes Cristianas	15
5.	TRASCENDENCIA DE LA CAMPANA DE HUESCA EN EL SIGLO DE ORO	17
6	REFUNDICIÓN DE LA OBRA.	29
7	PROTAGONISTAS DE LA OBRA	33
7.1	Ramiro el Monje	33
7.2	Pedro de Atarés	35
7.3	Martín, el gracioso.	40
7.4	Ruiximenez	42
7.5	Fernando	43
7.6	Lope	44
7.7	Nuño	45
7.8	Reina	45
7.9	Beatriz	46
7.10	Leonor	47
8.	ANÁLISIS ESTRÓFICO	47
9.	LA GRAN COMEDIA DE LA CAMPANA DE ARAGÓN	
	Primera Jornada	56
	Segunda Jornada	109
	Tercera Jornada	160
10.	BIBLIOGRAFÍA:	219

Este trabajo fue posible gracias a la concesión de una beca de investigación por parte del Instituto de Estudios Altoaragoneses de Huesca (España)

A María, mi mujer, y a mi hijo Ibrahim,
por su apoyo.

1º NOTICIA SOBRE LA OBRA:

La gran comedia de la Campana de Aragón, obra escrita por Antonio Martínez de Meneses y Luis de Belmonte Bermúdez hacia 1637-1638 ha permanecido inédita desde su creación hasta la actualidad, a pesar de sus méritos literarios. Su tratamiento novedoso del mito de la Campana de Huesca la singulariza en el conjunto de interpretaciones literarias que la leyenda ha conocido, desde su aparición por vez primera en la *Crónica de San Juan de la Peña*.

Varias pueden haber sido las causas de ese injusto olvido. Por un lado se trata de una refundición de la obra de Lope de Vega *La Campana de Aragón*. También su alcance se ha visto limitado por la consideración de autores menores que ha pesado sobre sus creadores y que ha impedido reconocer su valía. Se conserva algún testimonio que permite pensar que el texto tuvo una pequeña circulación como comedia suelta. A las ideas anteriores se añade el hecho de una posible intervención de la censura, que pudo considerar inapropiada su representación en el Teatro del Palacio Real o en los corrales de comedias.

El texto participa de las personalidades de dos escritores complementarios que aportan a la obra un acertado contraste. Por un lado la personalidad de Martínez de Meneses, con una presencia cotidiana aunque menor en la vida palaciega y un bagaje cultural influenciado por sus estancias en Flandes y Alemania. Su experiencia como militar aparece en las menciones a los Tercios de Flandes. Por otro lado la originalidad de Luis de Belmonte que asimila a la obra vivencias de sus viajes y estancias en los actuales territorios de Perú y Méjico, y que acopla a la Corte de Ramiro referencias al tabaco y a los Indios Araucanos, que resultarían atractivas para el público de la obra. Su experiencia como náufrago en la desdichada expedición de Pedro Fernández de Quirós está presente en las metáforas y símiles marinos.

Se trata de una obra que recibe la influencia de dos dramaturgos cruciales en la evolución del Teatro español, Lope de Vega y Calderón de la Barca, y que incluye ecos de textos trascendentales como la *Epístola Moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada, la *Canción a las Ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro, la Biblia, las Odas de Fray Luis de León, el Lazarillo de Tormes y otros autores menores pero necesarios en una visión global de la Literatura del Siglo de Oro.

Su interés no pasó desapercibido para José Simón Díaz que en un artículo titulado *El tema literario de la Campana de Huesca*, publicado en 1955, dedicó estas palabras a la obra:

“La más importante y curiosa de las obras omitidas por Menéndez y Pelayo es una comedia inédita compuesta por Antonio Martínez de Meneses y Luis de Belmonte Bermúdez, de la que se conserva una copia del siglo XVII en la Biblioteca Nacional de Madrid. La Campana aquí se utiliza como tema exclusivo: la acción comienza al saberse la elección de don Ramiro para el trono y acaba al hacerse público el castigo de los rebeldes, que no son grupos de nobles descontentos, sino más bien un solo caballero que, al ver fracasar su aspiración de conseguir el trono aragonés, conspira contra el monarca con ayuda de dos o tres amigos y criados.¹”

¹ SIMÓN DÍAZ, José (1955) "El tema literario de la Campana de Huesca" en *Revista de literatura*, Tomo 7, nº 13-14, Madrid, CSIC, pg. 36

A pesar de estos elogios la pieza teatral ha continuado ignorada, con una atención escasa y superficial por parte de los críticos e investigadores. Francisca Soria Andréu en el prólogo a su edición de la *Campana de Aragón* de Lope de Vega indica:

“Se tiene la sensación en todo momento de que para estos amigos del Fénix se trataba de un juego literario de imitatio, ser capaces de escribir una “comedia de Lope”, versificarla y llevarla a término. Desde ese punto de vista **la obra está lograda**, porque ambos tienen gran facilidad para el verso y resuelven con dignidad las dificultades dramáticas.²”

Elena Carro en su tesis doctoral sobre Antonio Martínez de Meneses dedicó interesantes comentarios a esta obra:

“De la Campana de Aragón conservamos un manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid rubricado en su totalidad por Martínez de Meneses. Sin embargo tradicionalmente se ha interpretado que esta comedia la escribió nuestro dramaturgo con Belmonte lo que no es contradictorio con que Martínez encargara después esta copia. Avala nuestra tesis una anotación marginal que figura en el manuscrito “es diferente de una antigua.”

“La Campana de Aragón, comedia inédita representa un problema de autoría. El manuscrito no fue escrito por ninguno de los dos autores, aunque sí firmado por Martínez de Meneses en cada una de sus páginas. Posteriormente –otra mano- introdujo el nombre de Belmonte al inicio de la segunda jornada. El estudio grafológico de la letra añadida, muestra que la grafía no es de ninguno de los dos dramaturgos.

En definitiva, podemos afirmar que **éste es un drama de gran calidad literaria**, aunque sometido a la refundición.³”

Estas menciones críticas son las únicas atenciones reseñables, más allá de unas pocas líneas, que ha recibido esta obra. Quizás ahora sea un momento idóneo para reivindicar su interés. La celebración con carácter anual del Festival Leyenda viva, en homenaje a la Leyenda de la Campana de Huesca, puede ser una ocasión apropiada para publicarla y representarla. Su reducido número de personajes, en comparación con la obra de Lope de Vega, la curiosa visión del reinado del Rey Monje, pensada desde la realidad de la época del Siglo de Oro, la poderosa presencia del humor del gracioso Martín en contraste con la gravedad del asunto de la campana, suponen atractivos suficientes para rescatar esta comedia.

² LOPE DE VEGA, Félix (2004), *La Campana de Aragón*, Edición de Francisca Soria Andréu, Zaragoza, Institución Fernando el Católico. Pg. 49.

³ MARTÍNEZ CARRO, Elena (2006), *Antonio Martínez de Meneses: vida y obra*, Fundación Universitaria Española. (Pg. 342 y 335)

El manuscrito conservado atribuye la primera parte a Martínez de Meneses y la segunda y tercera jornadas a Luis de Belmonte Bermúdez. Meneses y Belmonte fueron grandes amigos y colaboraron juntos en varias refundiciones. Aunque habitualmente Belmonte iniciaba las obras y Meneses las continuaba hasta el final, en este caso Meneses comenzó la pieza. Es muy probable que su idea original de refundir la obra de Lope surgiera al participar en el Vejamen Poético que se celebró en los jardines del Retiro en homenaje al rey Felipe IV.

La presencia de la leyenda de la Campana como parte de un enigma Burlesco propuesto en las bases del Certamen llamó la atención de Meneses. Este autor ocupaba entonces el puesto de Guardajoyas de la Reina y pensó que sería una buena oportunidad para revalorizar a través del teatro la imagen de la monarquía y en especial de Felipe IV, monarca al que veía de una manera cotidiana debido a su ocupación. La referencia a un rey católico, con una profunda fe religiosa, resultaba apropiada en pleno periodo de la Contrarreforma y ayudaba a transmitir la imagen de los Austrias como la Monarquía Católica por excelencia.

Esa propuesta inicial elaborada por Meneses en el primer acto fue desarrollada por Belmonte en unos términos que seguramente resultaron incómodos para la censura. Meneses eligió a Belmonte para proseguir el texto debido a que varias de sus obras habían sido interpretadas con éxito ante los reyes, en especial la comedia *El mejor amigo, el muerto* representada ante Felipe IV el 2 de febrero de 1636. En este caso las referencias irónicas y críticas al clero y las alusiones humorísticas a los libros de Vidas de Santos, en un momento que conoció numerosas canonizaciones y beatificaciones, pudieron provocar un lance desafortunado con los censores que acabó arrinconando este libro en la Biblioteca del Duque de Osuna. Belmonte ya había padecido en otras ocasiones la intervención de la censura, en especial de Juan Navarro de Espinosa.

Ha sido una oportunidad para estudiar una obra manuscrita, inédita, que encierra unos valores literarios muy interesantes, trascendentales también para conocer la difusión del mito de la Campana de Huesca en la Corte de los Austrias en el siglo XVII. Fue un periodo en que esta Leyenda conoció, bajo el nombre de Campana de Aragón, un alcance a nivel nacional.

Tan solo un manuscrito ha conservado la memoria de esa pieza teatral, una obra concebida como Teatro de propaganda para defender la Monarquía de Felipe IV. Esta refundición de la obra de Lope se enmarca también en esa corriente literaria. A finales de los años 20 del siglo XVII se mezclaban las adversas noticias de la guerra de Mantua junto a las malas cosechas que elevaron el precio de los alimentos.

Miembros de la nobleza se mostraron contrarios entonces a la gestión del Conde Duque, valido de Felipe IV. Se sentían molestos ante los requerimientos monetarios que les demandaba la Corona para seguir sosteniendo costosas campañas militares. Olivares reaccionó en 1635 afeando a la nobleza su conducta en una misiva enviada a Felipe IV:

“Dicen ser pobres, pero por las sumas que se gastan (parecen tener más que suficiente para contribuir con lo que sus antepasados han dado siempre)⁴”.

Para contrarrestar la presión de los nobles muchos autores dispusieron sus plumas al servicio de la Corona. Escritores como Antonio Hurtado de Mendoza, Francisco de Rioja o Juan Antonio de Vera y Figueroa advertían de la necesidad de mantener la obediencia. En febrero de 1635 el cardenal Richelieu firmó una declaración de guerra contra España. En este contexto obras como *La gran Comedia de la Campana de Aragón* pretendían infundir un apoyo a la Monarquía católica de los Austrias, amenazada por corrientes religiosas consideradas herejías. Acudir a un referente católico de la Antigüedad como el Rey Monje cumplía ese doble propósito de defensa de la fe y de la Monarquía.

He transcrito el texto manuscrito fijando y actualizando la grafía al presente. Acompaño ese corpus literario con más de 600 notas aclaratorias que pretenden allanar la comprensión de esta obra. También he procurado mostrar la prosperidad que conoció la Leyenda en el Siglo de Oro y que favoreció la aparición de la obra de Meneses y Belmonte, que hereda motivos literarios expuestos por las Crónicas y Lope de Vega, a la vez que incorpora elementos de gran originalidad.

2. BREVE NOTICIA SOBRE LOS AUTORES

2.1. BIOGRAFÍA DE ANTONIO MARTÍNEZ DE MENESES⁵

Antonio Martínez de Meneses fue un autor teatral de la Corte del Rey Felipe IV, que gozó de una mayor proyección en su época que en la actualidad, encasillado entre los dramaturgos de segunda fila. Su nacimiento se suele situar en la ciudad de Toledo hacia 1608, aunque otros autores como Abraham Madroñal y Luciano López retrasan ese dato hasta 1611 o 1612. Habitualmente firmaba sus obras con el nombre completo, para evitar la confusión con otros autores que coincidían en nombre y primer apellido. Recibía el Título de don en la Corte, distinción reservada para ciertas personalidades de categoría social.

Fue amigo de Lope de Vega y escribió un soneto con motivo de su fallecimiento. En los encabezamientos de algunos de sus poemas se define como: “criado del Rey nuestro Señor.” y en otras ocasiones indica su oficio de Guardajoyas de la Reina. Gracias a los documentos conservados se puede deducir que don Antonio Martínez de Meneses fue un hombre que formaba parte de los literatos cortesanos y de la servidumbre de Palacio.

⁴ SIMÓN TARRÉS, ANTONI (1999) en *Primera Parte. Los Austrias Menores. (1598-1700)* en Historia de España. La historia del siglo XVII. Volumen VI. Espasa Calpe. Pg. 47.

⁵Una fuente fundamental para conocer datos biográficos y literarios de Antonio Martínez de Meneses es la tesis doctoral de Elena Martínez Carro que lleva por título: *Antonio Martínez de Meneses, Vida y obra*, Madrid, FUE, 2006.

Colaboró con numerosos autores de la Corte en la creación de comedias entre otros con Agustín Moreto, Vélez de Guevara, Alfaro, Cáncer y Velasco y especialmente con Luis de Belmonte Bermúdez. Estos autores ocupaban en su mayoría puestos menores y con una remuneración escasa, Aunque Meneses no colaboró con Lope ni con Calderón, tuvo la oportunidad de conocer a ambos y de entablar amistad con ellos y comentar sus obras.

Formó parte de varias Academias, entre ellas la de Madrid, que había sido fundada hacia 1608 y que disfrutó de una amplia trayectoria y alcance. El autor Cáncer y Velasco al aludir en un Vejamen literario a las labores de esa Academia explica:

“Se acercaron a mí, envueltos en sudor y polvo, don Antonio Martínez y Luis de Belmonte. Hízome novedad el verlos juntos, y don Antonio Martínez me sacó esta redondilla:

“Con esa duda me enfadas
¿Quién el vernos extrañó?
Porque siempre hago yo
con Belmonte las jornadas.”⁶”

Un dato relevante para la concepción de la obra *La gran Comedia de la Campana de Aragón*, tal y como señalé en el prólogo de este estudio, es el de su participación en la Academia de Buen Retiro, celebrada en el mes de febrero de 1637 en honor y con asistencia del monarca Felipe IV, que contó con la presidencia del escritor Luis Vélez de Guevara. Participó en esa academia con un romance dirigido a los enemigos de la Casa de Austria. De la lectura de ese poema se puede deducir su presencia como soldado en la llamada Guerra de los Treinta Años, que supuso el enfrentamiento entre católicos y protestantes. Marchó a la guerra en su juventud y parece ser que se alistó en los Tercios de Flandes. Otras muestras de su fervor patriótico fueron los sonetos que escribió en homenaje a las exequias que Felipe IV mandó hacer en Madrid a los soldados que murieron en la Batalla de Lérida y a don Martín Suárez de Alarcón, que murió en el sitio de Barcelona.

Es muy probable que la *Gran comedia de la Campana de Aragón* se escribiera poco después del Vejamen, aprovechando el recuerdo fresco del homenaje a Lope de Vega. A partir de 1638 Meneses comienza a escribir poemas laudatorios. Debido a sus viajes conocía otras lenguas como el alemán e italiano que resultaban útiles también en su cargo. Ser un buen dramaturgo era obligatorio para poder entrar en los ambientes literarios de la Corte. El entorno de escritores proporcionaba prestigio y brillo al poder real.

En la documentación conservada en el Archivo General del Palacio Real figuran documentos que dan fe de su cargo como “Ayudante del Guardajoyas y guardarropa de la Reina”, puesto que comenzó a ocupar tras su regreso de Alemania. Allí fue elegido como mensajero para dar a conocer la noticia del nacimiento del Príncipe de Bohemia, uno de los sobrinos de Isabel de Borbón. Ingresó en Palacio, al servicio de la Reina el 7 de enero de 1634. En ese momento abundaban las intrigas y la economía se hallaba en una situación de bancarrota. Había un grupo numeroso de dramaturgos en torno a la Corte, animados por la afición de Felipe IV al teatro, que trabajaban en puestos mal remunerados y de escasa

⁶SANCHEZ. J. (1961) *Academias Literarias del Siglo de Oro*, Madrid, pg. 94

importancia pero que anhelaban ascenso social y prosperidad económica al amparo del monarca. A la muerte del guardajoyas oficial de la Reina, en 1641, comenzó a recibir gajes aunque nunca disfrutó de un salario propiamente dicho, es decir una cantidad retribuida. Ocupó el cargo en vida de la Reina Isabel de Borbón. La Campana de Aragón se puede enmarcar entre las obras que escribió buscando una protección, como por ejemplo *La Reina en el Buen Retiro*.

Desde 1656, fruto de un mayor posicionamiento social, comenzó a realizar negocios, por ejemplo compró la licencia de algunos cargos públicos que luego arrendaría. Detentó el cargo de propiedad principal sobre la Alcaldía de la Cárcel. Arrendó también casas que eran de su propiedad. Pocos días antes de morir, el 4 de agosto de 1661, se casó con doña Francisca de Estrada Manzano, concretamente el 29 de julio de 1661. De esta forma, cinco días antes de su muerte, pudo dejar regularizada la situación de su mujer e hija, Francisca Martínez de Estrada, a la que nombró heredera. Recibió sepultura en la Iglesia de la Magdalena. Su hija fue en varias ocasiones ama de leche del rey Carlos II el Hechizado, hijo del rey Felipe IV.

De Antonio Martínez de Meneses se han conservado 27 comedias, 13 escritas en solitario y el resto junto a otros autores. Su teatro rememora a menudo épocas pasadas, creando una nueva estructura y una nueva interpretación de historias de la tradición literaria. Según Elena Martínez Carro su línea dramática resulta coherente, con una expresión suave, descriptiva y lírica. Gran parte de sus obras se han conservado gracias a su reimpresión en siglos posteriores, otras permanecieron en las paredes de Palacio y otras no salieron del manuscrito. Una de sus obras más reconocidas es *Los Esforcias de Milán*.

A su muerte se produjo un aumento en la representación de sus obras.

La refundición de la obra de Lope *La Campana de Aragón* supuso un paso más en ese posicionamiento a favor de la Monarquía y del Rey Felipe IV y en la demostración de su patriotismo y de su fidelidad regia. Meneses retoma la comedia de Lope, ya conocida por el público, y busca un nuevo impulso en su argumento. Por ello elabora el personaje de Atarés como un usurpador que conspira contra el rey monje y planea desposeerle de una condición que le corresponde por naturaleza. Junto a Belmonte elaboran la estructura tripartita de la obra

Mientras cuidaba del ajuar y de las joyas de la Reina Isabel y de las Infantas, Meneses padecía penurias económicas. A partir de 1622 se llevaban a cabo representaciones en los aposentos de la Reina tres días a la semana. Concebir una obra atractiva podía captar el interés de la Reina consorte para que fuera representada en sus dependencias, del Rey en el Teatro del Palacio del Retiro o del público de los corrales de comedias.

En la Corte era muy difícil ascender socialmente ya que los cargos respondían a una férrea jerarquía y eran inamovibles. Aprovechar la condición literaria para remover esas posiciones era una opción para buscar el mecenazgo. La comedia de Meneses y Belmonte mezcla lo cómico con lo trágico, fusiona ese contraste como reflejo de la realidad humana de su tiempo. Su rey es un hombre inteligente y listo, que adivina cuando le engañan.

2.2 BIOGRAFÍA DE LUIS DE BELMONTE BERMUDEZ⁷

El dramaturgo Luis de Belmonte Bermúdez nació en Sevilla hacia 1587. En su juventud viajó por el continente americano y residió en Nueva España y en Perú. La estancia en aquellos territorios dejó una profunda huella en sus obras. Allí participó en la fracasada expedición del navegante Pedro Fernández de Quirós a las tierras australes (donde ocupó los cargos de secretario y de cronista). Tal y como indica Elisa Domínguez de Paz en unas reveladoras palabras:

“Luis de Belmonte Bermúdez (Sevilla, 1587 – Madrid, 1650) no fue profeta en su tierra y tuvo mucha más consideración literaria en Méjico o en Perú, países a los que el dramaturgo viajó en su juventud. En América se relacionó con los círculos más cultos y actuó como cronista de expediciones y secretario a las órdenes del general Pedro de Quirós. Regresó a España y se estableció en Sevilla en 1616 pero, al no conseguir el éxito literario que deseaba, se trasladó a Madrid hacia 1618, centrandó su trabajo en la composición teatral.⁸”

Colaboró con Calderón de la Barca, Juan Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Rojas Zorrilla, Guillén de Castro y especialmente con Antonio Martínez de Meneses. El influjo de esos escritores se puede rastrear en la presente obra. Su última colaboración se produjo en la obra *Vejamen* situándose la fecha de su fallecimiento poco después. En Madrid cabe la posibilidad de que ahijara a una hija natural. A Luis de Belmonte se le atribuye una continuación de la novela de Cervantes *El coloquio de los perros*. Bajo su nombre, como colaborador o autor figuran una treintena de obras.

Son pocas las obras de Belmonte que han sido editadas. Entre ellas cabe reseñar *El diablo predicador*; quizá su obra más célebre, *La renegada de Valladolid*, *La Hispálica* y el entremés *La maestra de gracias*. Comentaristas como Mesonero Romanos reclaman para este autor una nueva perspectiva, a pesar de algunos defectos en la estructuración de las obras. Destacó en su época por su estilo y por el humor que impregna las intervenciones de sus graciosos. Los matices cómicos son precisamente los que singularizan por su novedad a esta obra dentro del conjunto de reescrituras literarias que ha originado la leyenda de *La Campana de Huesca*. Su producción es variada e incluye comedias, obras religiosas y piezas épicas. Aunque actualmente aparece relegado a un puesto menor su fama en el siglo XIX fue considerable debido a la repercusión de su obra *El diablo predicador*. Frecuentó como temas mayoritarios en sus obras el honor y la honra. Destacó también en la creación de personajes femeninos, detalle que enriquece el desarrollo de la obra a través de diálogos entre la Reina Inés, su dama Beatriz y la criada Leonor. En ese sentido sobresalen las reflexiones de Beatriz sobre el fracaso y su intento de hacer recapacitar a Atarés sobre sus planes. La Reina adopta una posición resuelta y decidida en defensa de su marido. Belmonte caracteriza a don Lope como un padre con una moral inquebrantable y fuerte, que sufre al descubrir los planes iniciales de su hija.

⁷Para conocer datos biográficos de Luis de Belmonte Bermudez un buen punto de partida es el artículo *La obra dramática de Luis de Belmonte Bermúdez en Parainfos*, segundones y epígonos de la Comedia del Siglo de Oro (2004), Anthropol Editorial, (pg. 127-138)

⁸Domínguez de Paz, Elisa, (2014), *El satisfecho*, fama y fortuna de una comedia desconocida de Luis de Belmonte, Revista de Humanidades nº 21, artículo 1.

Belmonte demuestra una mayor habilidad cuando adopta un tono rápido y vivo, en las intervenciones breves y dinámicas de los personajes, con un ritmo vibrante. Su obra disfrutó de representaciones ante los reyes. Es el caso de *El mejor amigo, el muerto* representada ante los reyes el 2 de febrero de 1636. Participó a menudo en la literatura de certámenes y en la vida intelectual de las ciudades de Madrid y de Sevilla. Padeció problemas con la censura, debido al tratamiento de asuntos considerados escabrosos o inapropiados. Su inclinación satírica y burlesca contribuye a rebajar la tensión en la tercera jornada de la obra.

3º LA LEYENDA DE LA CAMPANA DE HUESCA.

La Leyenda de la Campana de Huesca figura recogida por vez primera en la llamada Crónica de San Juan de la Peña, escrita en su primera redacción en latín y trasladada al aragonés a finales del siglo XIV, entre los años 1369 y 1372. La narración indica que, tras el fallecimiento de sus hermanos Pedro I y Alfonso I el Batallador sin descendencia, Ramiro II el Monje abandonó por un tiempo su vida monacal para ocupar el trono. Para esa labor contaba con la ayuda y el apoyo de los aragoneses, pero no de los navarros. Según la Crónica los navarros cuestionaban a Ramiro por dos motivos. Dudaban y recelaban de su mando para ejercer correctamente sus labores como rey y pensaban que sería incapaz de defenderles ante los planes de Alfonso de Castilla. Suponían que no era un hábil gobernante y que carecía de carisma e iniciativa en el mundo militar. Cuando los aragoneses eligieron y entronizaron como monarca a Ramiro II el Monje, surgieron los problemas y las dificultades.

La Crónica Pinatense alaba la generosidad de un Rey que concedía favores y posesiones a los nobles y ricoshombres. Eran señores que, en lugar de agradecer su altruismo y su personalidad desprendida, robaban y mataban a los súbditos, mostraban rebeldía y desobedecían la autoridad real. Ante esa situación de inestabilidad, Ramiro decidió solicitar un consejo a su antiguo preceptor en el monasterio de San Ponce de Tomeras. Confiaba en la experiencia del Abad y envió a un mensajero con una misiva que describía los abusos y afrentas de los nobles.

Tras leer la carta el abad Frotardo acompañó al enviado al huerto del monasterio. Allí se hallaban coles de distintos tamaños. De un modo sorpresivo el monje extrajo un cuchillo de su cinto y comenzó a cortar los vegetales que más destacaban mientras mantenía en la otra mano la carta. Como respuesta le señaló al emisario que acudiera de nuevo con el rey y que le comentara lo que había visto. Al escuchar por boca del mensajero la extraña conducta del abad, Ramiro interpretó ese gesto de una manera personal. Pensó que la huerta representaba a su reino y que las plantas cortadas simbolizaban a los nobles más ambiciosos, que querían sobresalir vulnerando el orden general.

Acto seguido convocó a los caballeros y nobles hostiles para que acudiesen a unas Cortes que se disponía a celebrar en la ciudad de Huesca. Indicó que era su deseo crear una campana cuyo sonido se escuchase más allá de todos sus dominios. Los nobles valoraron que sería una oportunidad para desacreditar al rey y mostrar su incapacidad como gobernante. Acudieron a la reunión de un modo confiado, sin protección, y en grupo para ser testigos del desvarío del monarca.

La Crónica explica que Ramiro dispuso la represalia en su cámara y que situó a varios hombres armados de su confianza en ese espacio. Conforme el rey citaba a los nobles de un modo individual para que entrasen en la sala, sus cabezas eran cercenadas por los verdugos. Un total de quince caballeros fueron ejecutados en esa emboscada, al mismo tiempo que otros caballeros lograron huir al advertir el peligro. La narración puntualiza que el rey llevó a cabo el castigo poco antes de comer y que, a partir de ese momento, consiguió devolver la paz a su reino. Tal era la versión de la leyenda en su modo original. El desarrollo posterior del mito añadió la colocación de las cabezas, a modo de círculo, en el suelo y la situación de la testa del líder de la rebelión, Ordás, obispo de Jaca, a modo de badajo, como un péndulo sujeto de la bóveda mediante una cuerda.

Fueron numerosos los historiadores, cronistas y escritores que recogieron en sus obras la leyenda, proporcionando una mayor o menor credibilidad al suceso. De ese modo estos autores contribuyeron a transmitir y difundir el mito, de un modo que superó la repercusión local para conseguir una difusión extensa y duradera a nivel nacional, conociendo también un alcance internacional en los textos de algunos viajeros franceses, ingleses y alemanes y en las menciones recogidas en el continente americano. A su vez, los cronistas ayudaron a exponer y divulgar un conjunto de interesantes materiales de tipo biográfico y literario, que fueron explorados y aprovechados por autores de diferentes periodos.

Entre esos atractivos sobresalen la imagen singular de un hombre, destinado por orden de nacimiento a profesar como religioso, habiendo jurado el voto de castidad, un monje que al ser entronizado como monarca debe abandonar ese mundo de reclusión y silencio, ese espacio de oración para asumir sus funciones de gobernante. Enriquecen esa serie de motivos novelescos sus problemas continuos con la nobleza, su escasa experiencia militar, la decisión de solicitar consejo a un hombre sabio de su confianza y la enigmática respuesta, la invención de un reclamo, la campana, con el propósito de atraer a los desobedientes sin levantar sospechas. Completan esos alicientes la dimensión del castigo con que frena las aspiraciones nobiliarias, la necesidad de contraer matrimonio con Inés de Poitiers, una mujer elegida por su séquito para garantizar una descendencia que sucediese al monarca y prolongase la continuidad de la estirpe.

La leyenda ha prosperado desde la Edad Media y los escritores han explorado y recreado su misterio y su drama a través de diferentes géneros literarios como el Cantar de Gesta, el romancero, el aforismo, la comedia en el Siglo de Oro, el drama romántico, la novela de aventuras o la novela histórica. Durante su difusión y evolución literarias, la lista de ajusticiados que aparece en la Crónica de San Juan de la Peña se mantuvo vigente y sirvió de referente para recrear al grupo de nobles enfrentados al monarca (entre ellos nombres como Ferriz de Lizana, Miguel Azlor, García de Vidaure, Lope de Luna, Ruiximenez y Pedro Cornel).

Pero el verdadero germen de la Campana se puede hallar en un grupo de nobles anteriores, ya que aunque los caballeros indicados en la Crónica realmente existieron, la mayoría no corresponde a la época de Ramiro II el Monje sino que son un siglo posteriores, tal y como demostró Antonio Ubieta. Ubieta al repasar la lista de tenentes al servicio del Rey Monje en el verano de 1135 detectó siete cambios repentinos, sin una justificación lógica. Esa cifra coincide con el número de nobles, que según la Crónica de Ibn Idari, atacaron una caravana musulmana que se dirigía de Fraga a Huesca y que fueron decapitados por orden

de Ramiro II.

Las identidades de los nobles que desaparecieron súbitamente del registro documental eran Fortún Galíndez, Lope Fortuñones de Albero, Martín Galíndez, Bertrán de Larbasa, Miguel Aznárez de Rada, Íñigo López y Martín Cecodín de Navasa. Antonio Ubieto señala que Fortún Galíndez fue uno de los señores más importantes del reinado de Ramiro II.

Pero el Cronista de San Juan de la Peña, desconocedor de los nombres reales de los nobles implicados del acto de desobediencia, relleno la lista con identidades que aparecían en documentos en su mayoría del Siglo XIV. Los cronistas y escritores posteriores aprovecharon esas menciones para dar credibilidad a las obras. A su vez autores como Lope y Meneses y Belmonte añadieron otras identidades ficticias que se mezclan con las presentes en la Crónica.

4. ORÍGENES DE LA CAMPANA DE HUESCA.

4.1 FUENTES ÁRABES

Con anterioridad al origen de la Leyenda existía ya un sustrato previo relacionado con castigos violentos. En ese acervo colectivo perduraban fábulas y sucesos dramáticos, como la Jornada del Foso de Toledo. Este suceso histórico se remonta al siglo VIII y relata la decisión del emir árabe Alhaken I de acabar con la autonomía de la que disfrutaba la ciudad. Para ello envió a un hombre de su confianza, Amrus Ben Yusuf, al que designó nuevo gobernador de la ciudad. Como dato curioso y a la vez esclarecedor, Amrus ben Yusuf al-Muwalad era natural de Huesca, ciudad en que nació hacia el año 760. Para celebrar la elección Amrus invitó a los habitantes más influyentes y poderosos de la ciudad con el pretexto de celebrar un banquete. En el transcurso de la cena ordenó decapitar a los asistentes y arrojó sus cabezas a un foso ya dispuesto con antelación para ese cometido.

Otro historiador árabe, Al- Udri, relata en el siglo XI un texto que guarda similitudes con el hecho trágico de la Campana:

“Los habitantes de Huesca llamaron a Mutarrafit ibn Muza, que entró en la ciudad. Casó con Faliskita (Velasquita), hija de Sanyo (Sancho), señor de Pamplona y la hizo llevar a Huesca y tuvo hijos con ella. Como ella notara que las gentes de Huesca menospreciaban a su marido y le prestaban poca obediencia, le dijo *Apresúrate a dar muerte a las fieras y tendrás ganado tranquilo. No quedes como el pastor que ha tenido que degollar a sus ovejas.* Mutarrif empleó la astucia con ellos y les dio muerte. Entonces tuvieron consideración y se guardaron de él.”⁹

En este caso se aplica una metáfora de carácter animal, con la singularidad de que es proporcionada por una mujer, Faliskita, a su esposo en la ciudad de Huesca. Compara a los enemigos con fieras e indica expresamente la necesidad de castigarlos con la muerte.

⁹ De la Granja, Francisco, (1966) *La Marca Superior en la obra de Al-Udri*, Zaragoza, Pg. 72. Figura recogido en la obra de M. Alvar Aragón, *Literatura y ser histórico*, Zaragoza, Pg. 65.

Las noticias sobre el ataque de unos nobles cristianos a una caravana musulmana, en época del rey Ramiro II el Monje, fueron conocidas en España a raíz de la publicación y traducción en 1963 del tercer volumen de la obra *Al-Bayan Al-Mugrib* (La increíble historia), escrita por Ibn Idari hacia 1304. Este texto, dedicado a los almorávides y almohades, aportó detalles de gran trascendencia sobre ese acto de indisciplina. Ibn Idari, nacido en Marrakech hacia 1270, manejaba una fuente de información coetánea de los hechos que él pudo consultar en Marruecos aunque hoy ya no se conserva.

Al comienzo de su relato Ibn Idari menciona claramente el autor de la fuente escrita que utiliza. Se trata del cronista Abu Bakr Muhammad al-Sairafí al-Ansari. Según datos biográficos aportados por María Jesús Viguera en su obra *Fuentes de Al-Andalus (siglos XI y XII)*, Al-Ansari nació en Granada en fecha desconocida a finales del siglo XI y falleció en Orihuela hacia 1161. Desempeñó el importante cargo de secretario de Abu Muhammad b. Tasufin, gobernador de Al-Ándalus entre los años 1126-1127 y 1136-1138. Su labor transcurrió también en época del erudito emir Alí B. Tasufin (1106-1143). Al-Ansari, en su cargo de secretario andalusí y cronista oficial recopiló las noticias más destacadas de su tiempo, por un lado con un interés histórico, y por otro como un cauce de difusión para la propaganda estatal. Considerado como el más influyente historiador almorávide de su tiempo recogió esos hechos destacados en su obra *Kitab al-Anwar al-Yâliyya*.

La obra, desaparecida, contiene los datos recogidos por Ibn Idari, que aluden a la ruptura de la tregua firmada por Ramiro II con el poderoso general almorávide Ibn Ganiya, señor de Valencia y Murcia. Ibn Idari al aludir a Abu Bakr al-Ansari refiere que tras la muerte de Alfonso I el Batallador, Ramiro II firmó un tratado de no agresión con el emir de Valencia y Murcia, Abu Bakr Ali Ibn Ganiya. Esta fuente árabe señala que tras firmar el pacto la gente de Aragón asaltó una caravana que había partido de Fraga en dirección a Huesca. El señor de Fraga, Said Ben Mardanis, denunció ante Ramiro el ataque cristiano que vulneraba el acuerdo. Acto seguido, Ramiro convocó a los sacerdotes y monjes más importantes y a los nobles cristianos para que acudieran a su llamamiento. Según señala el texto Ramiro recurrió al recuerdo de su estirpe para reclamar obediencia y respeto. Mencionó los nombres de los agresores y les obligó a devolver las mercancías robadas. Después ordenó decapitarlos para recuperar su honra, aunque no se menciona el espacio de la ejecución.

El texto de Ibn Idari, conservado en el norte de África y desconocido hasta su traducción a mediados del siglo XX, no tuvo repercusión en las recreaciones del ámbito peninsular aunque se desconoce si pudo generar alguna difusión de tipo literario en el Magreb. Parece que no se trató de una escaramuza sino de un ataque planificado por un grupo de nobles que gozaban de la confianza del rey. Quizá el asalto tuvo un motivo económico o un afán de venganza por parte de unos nobles que habían sido testigos del incumplimiento del testamento de Alfonso I el Batallador que entregaba sus posesiones a varias órdenes militares. El argumento del robo fue recogido en la primera aparición de la Leyenda en la Crónica de San Juan de la Peña: “et mataban et robaban las gentes del Reino”. Esa noticia primitiva, desdibujada en la tradición oral, seguía conservando en su núcleo un recuerdo del ataque.

4.2 FUENTES CRISTIANAS.

Frente a la presencia de una fuente árabe contemporánea llama la atención el mutismo de las fuentes cristianas en los momentos posteriores al ajusticiamiento. La noticia del castigo no figura en los documentos conservados de Ramiro II el Monje ni en otros documentos coetáneos. Esta ausencia inicial contrasta con la repercusión posterior que adquiriría el suceso y su huella profunda en la literatura y en la historia. Es probable que este acto considerado de traición a la figura del rey tuviera una amplia transmisión oral pero no fuera recogido por escrito de manera inmediata al ser considerado un hecho vergonzante y ofensivo para la figura del monarca. Por tanto un grueso silencio se prolonga desde 1135 hasta aproximadamente el año 1200.

Las primeras noticias sobre un acontecimiento trágico en época de Ramiro II aparecen escritas en los *Anales Toledanos Primeros*, que mencionan de una manera tajante: “Mataron las potestades en Huesca. Era MCLXXIV”. Poco tiempo después el *Fuero General de Navarra*, indica en una de sus series “Era M.C.LXXIII: fueron las potestades en Huesca¹⁰” (Ubieto, 1979, pp. 9-10). Ambas fuentes se remontan a comienzos del siglo XIII.

Otras noticias relativas a un suceso convulso, se describen de una manera más amplia en la *Primera Crónica General de España*, terminada hacia 1289, bajo la mirada de Alfonso X el Sabio. El escarmiento figura anunciado en una nota localizada al margen del manuscrito E de la Crónica, que Ramón Menéndez Pidal atribuyó a un amanuense de comienzos del siglo XIV y que en copias posteriores ya aparece integrado en el texto:

"Este rey don Ramiro por quel fallauan los sus aragoneses por omne muy simple et que non era muy agudo en su entendimiento, los ricos omnes et los caualleros faziensse escarnio del et caçurrauanle... Et desque uio que non querien en si tomar mesura et que husauan por ello a mal fazer, non lo quiso mas soffrir, et guiso en manera que en un dia en la çibdat de Güesca en un corral de las sus casas fizo matar onze ricos omnes, con los quales murieron muy grant pieça de caualleros. Et desque los uio muertos començo a reirse dellos et dixo estas palabras: "non sabe la gulpeja con quien trebeja."¹¹

La Crónica de Alfonso X muestra por primera vez la experiencia cómica de Ramiro como jinete victorioso en la batalla, que lleva en una mano el escudo, en la otra la espada y que sujeta las riendas con la boca. Este detalle tuvo una enorme influencia en las elaboraciones literarias del mito, frente a otros detalles que tuvieron una repercusión menor, como la doble paternidad de Ramiro. El texto señala que, tras ser padre de un heredero, Ramiro retornó al convento.

¹⁰ UBIETO ARTETA, Antonio (1979), *La Campana de Huesca*, Zaragoza, Alcorces. (Pg. 9-10).

¹¹ OLTRA TOMÁS, José Miguel (1987), "Los romances en torno a Ramiro el Monje" en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro: Actas del Seminario Internacional de Textos del Siglo de Oro. / coord. por Ignacio Arellano Ayuso, Jesús Cañedo*, Pamplona, Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 246-273

En la segunda mitad del s. XIV se redacta la *Crónica de San Juan de la Peña*, con una distancia de tiempo notable con respecto a la época de Ramiro II el Monje. Hasta ese instante Aragón adolecía de una obra extensa que recopilase de manera profunda su pasado. La *Crónica de San Juan de la Peña* contiene la primera alusión a la leyenda de la Campana de Huesca. Esta *Crónica* fue escrita, por iniciativa de Pedro IV el Ceremonioso con el propósito de ensalzar su reinado. El monarca había mantenido graves conflictos con la nobleza. Afrontó una sublevación de nobles conocida como “la Unión” de 1347, que fue repelida con dureza tras la Batalla de Épila.

Se enfrentó también a los unionistas valencianos que habían creado su propia campana para desmarcarse del poder real y convocar sus propias reuniones. En la madrugada del domingo de Pasión (6 de abril de 1348) Pedro IV se halló a merced de sus enemigos, que le obligaron a bailar de una manera grotesca en la cámara real. Tras sofocar la rebelión, ordenó fundir la campana que los Unionistas habían creado para convocar sus reuniones y, como represalia, les obligó a beber el hierro derretido, tal y como indica Pedro IV en su *Crónica*¹².

Es posible que el monje que redactó la *Crónica de San Juan de la Peña* (tal vez con un orden preciso por parte de Pedro IV) tuviera en cuenta este castigo, conocido por las gentes de la época, y usara la referencia de una campana para darle un mayor alcance al relato y para que el público pudiera relacionar ambos sucesos, en especial los nobles, principales lectores de la obra, que formaban parte de las pocas gentes de la época que sabían leer y escribir.

Curiosamente en Navarra se recoge en tiempos medievales otra historia similar: García de Salazar en su obra *Crónica de Vizcaya* (1454):

“ En el año que la villa de Vitoria (fundada en 1181) era del reino de Navarra (por tanto antes de 1200) había un linaje de caballeros en una aldea cerca de ellas que llamaban y llaman ahora San Martín de Avendaño, que eran poderosos en la comarca, y hacían continuamente muchos enojos a los pobladores de Vitoria, de lo cual todo el dicho concejo se enviaron a querellar al rey de Navarra, su señor, y lo hallaron en una huerta mirando con algunos caballeros que estaban con él, como le dieron su querella, tomó él una espada al mensajero de ellos y cortó con ella unas diez cabezas de berzas y les dijo “los de Vitoria sois para poco a los que así os fatigan deberíais hacerles como yo hice con estas berzas¹³” (Caro Baroja)

Diego Rodríguez de Almela escribe a finales del siglo XV el *Valerio de las Historias Escolásticas de España*. Presenta a Ramiro II como un buen rey, poco entendido en los hechos del mundo. Coincide con la Primera *Crónica General* en su imagen de jinete victorioso que acude al peligro con las riendas en la boca y en el hecho de que el ajusticiamiento se produjo en un corral¹⁴.

¹² Jaume I, Bernat Desclot, Ramón Muntaner, Pere III, *Las cuatro grandes Crónicas*, Revisión del texto, prólogo y notas por Ferrán Soldevila. Barcelona. 1971.

¹³ CARO BAROJA, Julio, (1991), *De los arquetipos y leyendas*, Madrid, Ediciones Istmo. pp. 43-50.

¹⁴ RODRIGUEZ DE ALMELA, D (1487), *Valerio de las Historias Escolásticas de España*, Ed. J. Torres, Murcia, reedición facsímil de la edición de Murcia, 1997.

5. TRASCENDENCIA DE LA CAMPANA DE HUESCA EN EL SIGLO DE ORO

Tras su aparición en la Crónica de San Juan de la Peña y la fase de aclimatación por parte de los cronistas a finales de la Edad Media, la Leyenda inicia un periodo fructífero en el Siglo de Oro y su transmisión se lleva a cabo de una manera simultánea mediante historiadores y escritores. A la vez se incrementa su difusión en los sustratos culto y popular. El mito adquiere un tono singular en la *Crónica de Antonio de Lalaing*, señor de Montigny, que acompañó a Felipe el Hermoso en 1501 con motivo de su primer viaje a España. En el capítulo XXIII la Leyenda aparece aplicada a los Reyes Católicos. En esta interpretación los vegetales son sustituidos por nudos de amor. La adaptación ofrece dos particularidades. Por un lado se suprimen la imagen del Abad y del mensajero; por el otro, una mujer, Isabel, pone a prueba la honestidad y cautela de un hombre, el príncipe Fernando, para comprobar si puede ser su esposo ideal:

“El rey de Aragón recibió ese nudo de amor, y no sabiendo la causa porque ella le enviaba aquello, pensó mucho lo que querría significar; y al fin concibió el entendimiento que había tenido la reina; que su reino estaba revuelto y embrollado con las disensiones de sus grandes señores los unos contra los otros, y que no era posible el desembrollarlas bien. Por lo cual tomó un cuchillo y cortó el nudo de amor en dos trozos, devolviéndoselo de este modo, diciendo que no sabía otro remedio para desembrollarlo, significándole con aquello que no era posible por amor desembrollar las divisiones de sus grandes señores, pero que había que ir a ello con la espada y por la fuerza. Esta reina, viendo aquella respuesta, comprendió que aquel príncipe era hombre capaz de ayudarla a guardar su país.¹⁵”

Durante su evolución en el Siglo de Oro, cronistas y escritores introdujeron variaciones en detalles de la Leyenda con respecto a los elementos originales. Se añadieron una variada gama de utensilios, usados por el Abad para elaborar el consejo cifrado. Así los historiadores refieren el cuchillo, el puñal, la hoz, el bastón o la espada, aunque destaca el uso habitual de las tijeras por parte de los dramaturgos. La variedad de vegetales cortados o igualados con el resto incluye coles, repollos, berzas o tallos, plantas, flores, ramas, setos.

En ocasiones, estos vegetales aparecen personificados y se muestran altivos, lozanos, soberbios, orgullosos, arrogantes. Los espacios descritos varían entre el jardín, que predomina en las versiones literarias, con un valor decorativo, y el huerto o la huerta recogido por los historiadores, en un contexto agrícola. El mensajero aparece identificado a menudo con un jinete y adopta diferentes caracterizaciones; puede ser un heraldo, un criado, un infanzón, un grupo de embajadores o el propio traidor enviado por el monarca. Con frecuencia el correo se muestra contrariado, al no comprender el consejo del Abad, e influye en la primera impresión del rey, decepcionado, pero que luego cambia de ánimo al descifrar el enigma. El lugar del castigo recibe distintas ubicaciones. A veces se sitúa en una habitación o cámara secreta del rey, un aposento dentro de las dependencias reales, o en

¹⁵ GARCÍA MERCADAL, J (1999), *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Salamanca. p. 451.

un lugar vinculado al ganado como un corral o una cuadra. A menudo se trata de un espacio lóbrego y oscuro, como una mazmorra o un sótano.

Como contrapunto a la trágica escena de la Campana, el desenlace de las piezas teatrales del Siglo de Oro incluye el final feliz de los episodios amorosos presentes en las obras. Supone también la alegría para los súbditos leales al rey, que le apoyaron durante circunstancias difíciles y que en ese momento ven recompensada su fidelidad. La única excepción a esta regla tiene lugar en la obra de Meneses y Belmonte. Beatriz ve truncado su amor con Atarés, ajusticiado en el lance de la Campana. El castigo contiene una función ejemplar; responde a un código de honor y a la visión divina del soberano como representante de Dios en la Tierra.

La finalidad última es la legitimación de la Monarquía. Se incluye en los textos la figura del gracioso, ausente en las reescrituras del siglo XIX, que aporta dosis de humor e ironía al desarrollo. Abundan las referencias mitológicas y bíblicas. Pedro de Atarés se erige en el rival de Ramiro por el ascenso al trono y sufre las consecuencias de su ambición. Como detalle singular con respecto a otras interpretaciones posteriores de la Leyenda, Meneses y Belmonte incluyen a la reina junto al rey en la presentación de la Campana o como testigo tras el anuncio del monarca.

El humanista Lucio Marineo Sículo, que residió en Monzón y Zaragoza entre los años 1508 y 1510, afirmaba que el rey recibía el apodo de “rey Cogulla”, ya que visitaba con frecuencia iglesias y casas de devoción, y fundaba monasterios y templos. Confirma su condición de hombre santo y añade que vestía el hábito de San Benito bajo sus ropas. Identifica al mensajero con un criado y encuentra un precedente del corte de las flores en Tarquino, presente en la obra de Tito Livio. Ubica el castigo en un lugar secreto de la casa de Ramiro. Reseña que Ramiro tenía escrito en una cédula el nombre de los culpables, que los nobles tenían sus propios confesores y que los verdugos eran franceses. Añade que el rey mandó llamar a los hijos de los ajusticiados, para advertirles del peligro de menospreciarle. El dato de la cogulla es recogido en la obra de Meneses y Belmonte.

Con referencia al ciclo de romances vinculados a Ramiro II datan del siglo XVI. José Luis Oltra consideraba que pudo existir un arquetipo común que coincidiría con los versos de un cantar de gesta perdido, tal vez una variante del poema que se trasladó a la Crónica Pinatense. Opinaba que los romances adquirieron su forma más popular a comienzos del siglo XVI, favorecidos por la copia de manuscritos de la Crónica de San Juan de la Peña. Cuatro son los romances que componen el ciclo y que fueron editados a lo largo del siglo XVI. Exponen una serie de materiales literarios que sirvieron de fuente documental para Lope de Vega y Martínez de Meneses:

1º “Don Ramiro de Aragón-el rey monje que llamaban” con tres versiones diferentes. La 1ª aparece en la *Silva de varios romances, segunda serie* de Esteban G. de Nájera, impreso en Zaragoza en 1550. Consta de 50 versos. La 2ª versión se publica en Amberes, en la reedición de la recopilación de los *Romances nuevamente sacados de Historias antiguas de la crónica de España* recopilados por Martín Nucio entre 1551 y 1553. Incluye 72 versos. Una 3ª versión de este romance se integra en la compilación *Rosas de romances* realizada por Juan de Timoneda en Valencia, en 1573.

DON RAMIRO DE ARAGÓN

Don Ramiro de Aragón, el rey Monje que llamaban
caballeros de sus reinos asaz los menospreciaban,
que era muy sobrado manso y no sabidor en armas,
por lo que no le obedecen, por lo que le desacatan.
Enviado ha un mensajero al monje que lo criara, 5
a San Ponce de Tomeras donde el buen abad moraba,
porque él diese consejo en la bajeza en que estaba.
El mensajero se parte y al Abad le da una carta.
El Abad no le responde; en una huerta solo entraba 10
el mensajero con él, que respuesta le demanda.
El Abad lo ha despachado sin hablarle una palabra,
la respuesta que le diera, fuera cifra bien cerrada,
que sacando allí un cuchillo, las ramas altas cortaba.
Despedido el mensajero, mal contento se tornaba.
Como fue llegado al Rey, le dijera estas palabras: 15
- Mal recaudo os traigo, Rey, que el monje no vos preciaba,
ni me quiso dar respuesta, creo que de vos burlaba:
entrose luego a una huerta en leyendo vuestra carta,
y afilando allí un cuchillo las ramas emparejaba.
Oyendo aquestas razones, el Rey las disimulara: 20
entendió bien la respuesta y el consejo que le daba.
Hizo llamar a las Cortes, a Cortes que celebraba:
dice que hacer quería una solemne campana
que se oyese por el reino y sonase en toda España.
Viérades de esto gran risa; los grandes de ello mofaban. 25
En esa ciudad de Huesca muchas gentes se juntaban:
llamó de día a los señores, y en su cámara les habla,
y a sus hijos herederos hizo quedar en la sala.
En entrando, todos ellos diéronse entre gente de armas;
mandó cortar las cabezas a los que más se burlaban. 30
Quince fueron sentenciados, a los otros perdonara.
Mandó sacar las cabezas a los mozos de la sala:
díjoles que eran sus padres todas las que allí miraban;
porque le tenían en poco y en su presencia burlaban:
que viesen aquel ejemplo, y ellos mojasen la barba. 35
Así fue temido el monje con el son de esta campana.

Se trata del romance más singular del ciclo, ya que es el único que desarrolla la tradición de la venganza que Ramiro II ejecutó entre los caballeros hostiles. Refiere la decapitación de quince nobles, detalle que no aparece en el resto de romances que integran el conjunto, composiciones que recrean una imagen caricaturesca y osada del rey. De las tres variantes conocidas, la segunda, aparecida en Amberes, entre 1551 y 1553 editada por Martín Nucio, es considerada por Oltra como la más primitiva.

Subraya como rasgo medievalizante la imagen del ejemplo, dando un especial significado a las redundancias, los paralelismos y las repeticiones de sustantivos. Relaciona el ejemplo (la expresión de mojar la barba, con honda difusión en el mundo popular) con la necesidad de adaptar la leyenda al reinado de Carlos I, un monarca que mantuvo tensiones con nobles y comuneros, adoptando el romance una función de aviso y coacción. La inclusión de este romance en la edición de Amberes pudo responder también al deseo de apoyar a Carlos I, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, ante la difusión de las ideas de Lutero.

En este romance el rey Ramiro II el Monje recibe el desprecio de los caballeros de su reino, que critican su mansedumbre y su poca experiencia militar. De manera sucesiva se señalan el viaje del heraldo con la consulta del monarca, la respuesta misteriosa y la interpretación de Ramiro. Destaca el contraste entre la ejecución de los quince nobles que más se burlaban y el perdón para el resto, en contraposición a la imagen de la Crónica Pinatense, que indica que varios huyeron al percatarse del castigo.

El lugar del escarmiento se sitúa en la cámara del rey frente, que guarda similitudes con la cámara de la Crónica. Otro de los rasgos que tuvo un amplio aprovechamiento literario y cronístico, fue la fuerza expresiva y dramática de la imagen de los hijos herederos, que observan a sus padres degollados mientras escuchan la advertencia del rey, aunque este dato no fue recogido por Meneses y Belmonte. Sin embargo estos autores aprovechan entre otros motivos el contraste entre la vida monástica y la vida como monarca, la adaptación de Ramiro a sus nuevas funciones, la consulta al abad y la lectura cruenta del consejo de su antiguo maestro.

2º “Navarros y aragoneses-grandes debates tenían” (Existen dos versiones, la 1ª aparece en la colección de Lorenzo de Sepúlveda, 1551; la 2ª figura en la *Rosa de Romances* de Timoneda, 1573). Reproduzco la 2ª versión, que incluye cuatro versos más que la primera:

NAVARROS Y ARAGONESES

Navarros y Aragoneses grandes debates tenían,
 porque rey les ha faltado y muchos serlo querían,
 précianse de ser leales y en ello no consentían,
 que no quieren tomar rey si no al que lo merecía
 y que fuese de la sangre que de Reyes descendía. 5
 Monje era don Ramiro, santo de muy buena vida,
 hermano del rey Alfonso que ya difunto yacía.
 Con dispensación del Papa que Gregorio se decía,
 sacan lo del monasterio, aunque a él no le placía:
 a Huesca se lo han llevado, por ser Rey jurado le habían. 10
 En la batalla primera que con los Moros había
 sus caballeros le armaron de fresca y fuerte loriga;
 cabalgara en su caballo, el escudo le ponían:
 en el su lado siniestro el espada le ceñían,
 la lanza en la diestra mano y los suyos le decían: 15
 Las riendas tomad, señor, con aquesta mano misma
 que sustentáis el escudo, y herid en la Morisma.
 El Rey como sabe poco luego allí les respondía.
 Con la que tengo el escudo tenerlas yo no podría,
 ponédmelas en la boca, que sin embarazo iba. 20
 Los suyos hicieron luego aquello que el Rey pedía.
 Así entró en la batalla, muchos moros muerto había.
 Salió este rey esforzado, sin punto de cobardía:
 fue venturoso en batalla ninguna de ellas perdía,
 fue de los suyos amado, con ellos su haber partía. 25
 Ya que tuvo sucesor que su estado regiría,
 dejó luego su reinado y tornose a su monjía.

Este romance comienza con el proceso previo a la elección real. Frente a una multitud de candidatos, transmite la prioridad de Ramiro al pertenecer a la estirpe real. Se caracteriza al futuro monarca como hombre santo, de muy buena vida. Muestra la disconformidad inicial del monje y crea un contraste con la figura del hermano difunto. Se menciona la dispensa papal para casarse y la atribuye al Papa Gregorio. Ignora la petición del consejo y la creación de la Campana.

Aparece la imagen grotesca, ridícula e irónica del rey Ramiro como jinete en la batalla. Se presenta llevando las riendas del caballo en la boca, suceso que tendrá proyección en otras obras, como la novela de Cánovas. Sin embargo, tras esa ingenuidad desconcertante, se comporta como un militar valiente que triunfa en la batalla contra los musulmanes, dato que no se corresponde con su biografía ya que evitó confrontaciones con los ejércitos mediante treguas. Tras garantizar un sucesor abandona el reinado y regresa al monasterio.

El retorno al convento está presente en la pieza de Meneses y Belmonte, al igual que el concepto de sangre real, la imagen valiente del rey y la dispensa papal, aunque los autores señalan como Pontífice a Inocencio II.

3º “Deogracias, devotos padres-dadnos al monje Ramiro” (romance nuevo, *Novena parte de la Flor de varios romances*, Madrid, 1597. Se reimprimió en Alcalá de Henares en 1600 y fue incluido en el *Romancero General*, editado en Madrid en el año 1600). Existe una única versión:

Esta composición disfrutó de popularidad, debido a su presencia en el *Romancero General*. Se expone la legitimidad de la sangre y se resalta la oposición de Ramiro, que parece algo más firme que en el romance anterior, donde sencillamente no le apetecía ocupar el trono. Incide en la idea del monarca valeroso, calificado como capitán.

El poema destaca también el mayor servicio que presta Ramiro siendo rey en lugar de fraile benedictino. por su novedad la imagen de un líder carismático que dirige a los suyos en la batalla frente la imagen más individual del romance anterior. Ahonda en la transformación de un hombre que abandona el monasterio para convertirse en un soldado temido. La influencia de este poema en la obra de Meneses y Belmonte es muy trascendente, tal y como señalo en el comentario de la obra.

DEOGRACIAS, DEVOTOS PADRES

Deogracias, devotos padres, dadnos al monje Ramiro,
que su hermano el rey Alfonso ha fallecido sin hijos.
Navarros y aragoneses traen entre sí omecillo
que si no es de real sangre no quieren otro caudillo.
Cada cual pretende el reino y a Dios hará más servicio 5
en pacificar sus tierras que en ser monje benito.
El buen Ramiro se excusa; mas razón no le ha valido,
que vence necesidad que de ley ha carecido.
Sácanlo del monasterio sin ser de nadie impedido:
Llévanlo a jurar a Huesca y por rey lo han elegido. 10
Deseoso está el buen rey por ejercitar su oficio
de capitán valeroso contra el morismo gentío.
Mandó juntar muchas faces y acompañaes él mismo,
pretendiendo en la batalla ser a todos preferido.

Al subir en el caballo, que la espada se ha ceñido, 15
sacándola de la vaina, de aquesta suerte había dicho:
- Si la espada ha de envainarse en sangre del enemigo,
vaya desnuda en la mano, no tenga tiempo perdido.
Rienda y escudo no pueden ser de una mano regidos,
por que no tengan estorbos vayan por si divididos. 20
Tomo la rienda en la boca y el escudo apercebido,
metiose así en la batalla siendo de todos temido.

4º “Don Ramiro de Aragón-en un monasterio estando” (*Primera parte del romancero y Tragedias de Gabriel Lasso de la Vega*, Alcalá de Henares, 1587)

Se trata del primer romance que figura firmado por su autor, a diferencia de los anteriores de carácter anónimo. Ramiro el Monje aparece como un fraile inexperto para gobernar, tanto en el lenguaje como en la forma de comportarse, pero que sigue actuando como un monje. Es un jinete inexperto, objeto de las burlas de los grandes del reino que se ríen de su inocencia. La convocatoria se lleva a cabo en un corral y el rey ordena degollar a los presentes. No está presente el anuncio de la campana sino que cobra protagonismo el sarcasmo final del rey. Lasso de la Vega recoge la versión difundida por Alfonso X el Sabio, aludiendo al corral en que fueron ejecutados once nobles.

Jerónimo Zurita acota los referentes de la Leyenda en la Antigüedad Clásica, en Herodoto y Tito Livio. Muestra su extrañeza, ya que no cree capaz al rey de ordenar la ejecución pero concede validez a las fuentes medievales, aunque desdeña las anécdotas del rey que cabalga con las riendas en la boca y la califica de fábula. Afirma que eliminó a los más poderosos pero no a los que más alboroto provocaron; refiere que el ajusticiamiento se produjo en una recámara y que los nobles decapitados fueron quince.

Especula también con la posibilidad de que los caballeros fueran mantenidos como rehenes o que se les hubiera confiado la tenencia de ciertos lugares que habían de entregar y que se ejecutó en ellos el rigor de la ley. Descarta que los sepulcros conservados en la Iglesia de San Juan perteneciesen a los nobles y considera que esas sepulturas correspondían a caballeros templarios.

Rafael Martí de Viciano asegura que el mensajero fue un criado y que permaneció varios días en el monasterio de San Ponce de Tomeras. La alusión a la pernoctación del jinete, en este caso una noche aparece en la obra de Meneses y Belmonte. El jesuita e historiador Juan de Mariana considera que la hazaña fue digna de memoria para la posteridad, pero cruel y fea para una persona sagrada. Señala que Ramiro envió varios embajadores a San Ponce para consultar la solución. Recoge la anécdota cómica del jinete indicando que en una mano llevaba una lanza, tal y como detalla uno de los romances.

Sebastián de Horozco, escritor y consultor del Santo Oficio, en su obra *El libro de los proverbios glosados* señala que el rey es omnipotente, recoge y explica tres refranes o apelativos de corte popular que se asocian a la Leyenda de la Campana de Huesca. Son “No sabe la vulpeja / con quien trebeja” (nº 356), “En burlas ni en veras / con tu señor no partas peras” (nº 388) y “Carne y coles” (nº 422) como apelativo del monarca. La notable difusión de la obra de Horozco contribuyó a extender las frases sentenciosas vinculadas al mito, con una notable repercusión literaria. Menciona que el abad cortó berzas en su consejo. Horozco, que escribe su obra durante el reinado de Felipe II, lleva a cabo una defensa de la monarquía española y de la religión católica. Como ejemplo proporciona el caso de Ramiro el Monje y desarrolla la leyenda. Autores vinculados al Santo Oficio como Horozco y Andrés Mendo recogen la figura de Ramiro y la aplican a un plano referencial, como un ejemplo de autoridad y firmeza ante la heterodoxia.

Una de las interpretaciones literarias más conocidas de la Leyenda se debe a Lope de Vega, autor de la comedia *La Campana de Aragón*. Resulta trascendente porque esta obra captó el interés, unas décadas después de su escritura, de Meneses y Belmonte. Lope de Vega la menciona por primera vez en la lista de *El Peregrino*, en 1604, aunque no aparecerá editada hasta 1623 en la XVIII parte de sus Comedias. Se tiene constancia de la presencia de Lope en la actual provincia de Huesca en febrero de 1592. Lope formó parte del ejército que dirigía Alonso de Vargas y que, con la colaboración de Miguel de Bager, derrotó en las proximidades de Senegüé, cerca de Sabiñánigo, a un grupo de invasores protestantes que pretendían llegar hasta Jaca. Es probable que, durante el transcurso de esta aventura por tierras aragonesas, oyera hablar de la Campana del rey Ramiro ya que, según cuenta el abad Briz Martínez, sonaba plácidamente entre el vulgo. Senegüé se encuentra cerca del monasterio de San Juan de la Peña, lugar en que se recopiló por primera vez la Leyenda dentro de la Crónica Pinatense.

Según varios estudiosos citados por Francisca Soria Andréu (Bruerly, Morton) la comedia se podría fechar entre 1598 y 1600. Estas fechas coinciden con el comienzo del Reinado de Felipe III (1598-1621), un monarca aficionado al teatro; sin embargo, la obra no se publica hasta 1623, próxima al inicio del reinado de Felipe IV (1621-1655), llamado el Rey Grande o Rey Planeta. Una de las aspiraciones de Lope era ocupar el cargo de cronista de la Casa Real. Intentó obtener el favor y el mecenazgo del Conde Duque de Olivares, valido de Felipe IV. El Conde Duque, al ser el tercer hijo de una familia de alto linaje emparentada con la casa de Medina Sidonia, había sido destinado inicialmente a labores religiosas pero la muerte de sus dos hermanos mayores propició que fuera heredero al título familiar y que pudiera iniciar su ascenso político.

Quizá Lope de Vega encontró un paralelismo entre Ramiro II y el Conde Duque y favoreció la publicación de esa obra pensando que era el momento adecuado para obtener el mecenazgo y mostrar su apoyo también a la monarquía, acudiendo a un precedente histórico. Como fuente de inspiración para la obra Lope de Vega pudo usar los romances que se habían popularizado a lo largo del siglo XVI, crónicas como el *Valerio de las Historias Escolásticas* de Rodríguez de Almela (Menéndez Pelayo) o la edición de la *Estoria de España* de Alfonso X el Sabio, publicada por Florián de Ocampo (Vindel Pérez).

En el prólogo Lope de Vega alaba el poder del teatro para transmitir la gloria del pasado al público, virtud que los libros no pueden conseguir de una forma tan rápida y eficaz. El teatro tenía una notable aceptación entre la población. Las representaciones en los corrales de comedias congregaban a un público numeroso. Lope sugiere también el sentido de la obra como un alegato a favor de la monarquía, a la necesidad de obedecer al rey y alerta de las consecuencias de resistirse a su autoridad. Este pensamiento entronca con la fortaleza de la Casa de Austria en el periodo de escritura y publicación de la obra. La Corte se caracteriza por su disposición jerárquica y protocolaria, que exalta la figura del monarca. El rey desempeña el puesto delegado de Dios en la tierra, como representante de la fe católica.

En su visión teatral del mito, Lope interpreta el tema con libertad. La *Campana de Aragón* se compone de tres actos, dedicados sucesivamente a los reyes Pedro I, Alfonso el Batallador y Ramiro II. En la primera parte Ramiro II aparece como un monje humilde que escoba, friega y atiende la cocina del monasterio, un monje que mantiene fidelidad a los consejos de su maestro Leonardo. Un día Ramiro recibe en sueños la visita de Aragón, una figura vestida de luto, que le augura su futuro como rey ante su incredulidad y rechazo. Ése es su destino divino, que confirman más tarde las circunstancias.

Uno de los personajes singulares de esta obra es doña Elvira, una joven que se disfraza de hombre y se convierte en don Juan. Supone el contrapunto a la violencia y la crueldad que están presentes en las batallas y en el episodio final de la Campana. Elvira reflexiona sobre las ventajas de ser hombre en una época en que sus equivocaciones no les provocan tantas desdichas como a las mujeres. Este personaje dual protagoniza una trama secundaria que enriquece la obra. Al final de este primer acto muere el Rey Pedro I y Nuño pasa a servir al rey Alfonso I.

La ciudad de Zaragoza cobra un gran protagonismo en la segunda parte. El monarca musulmán, Abd Al-Malik convierte su frustración ante la pérdida de la ciudad en un emotivo lamento. Evoca al río Ebro, al monte Moncayo, a la calle del Coso. Alfonso I es presentado como un sucesor descuidado en los aspectos religiosos, ya que aloja en sus templos, capillas y altares a caballos, gentes y fieras. Los altares parecen pesebres. Cuando el caballo de Almanzor bebe agua bendita en la pila bautismal de Santiago, el cielo se enoja. Alfonso I muere sin herederos tras la batalla de Fraga. Aconseja a Ramiro que no permita que la tristeza se apodere de su alma sino que la encomiende a Dios. En la obra varios nobles deciden proclamar como rey a Pedro de Atarés, pero descubren a un hombre arrogante que los llama hombres viles. En un primer momento se insta a Ramiro a convertirse en rey por amor a su Patria pero se niega a aceptar el mando. Luego reflexiona ante la imagen de la Virgen del Pilar. Cuando Ramiro indica que quiere salir por la puerta ésta cae y bloquea la entrada mostrando la voluntad divina. Tras la aceptación del reinado la puerta se abre de nuevo. El maestro Leonardo le aconseja que deje en un segundo plano la humildad y que reciba la Corona.

En la tercera parte, personajes como Pedro de Atarés, Lope de Luna y García de Vidaure cuestionan al Rey Ramiro. Critican su humildad; sin embargo, Nuño y Fortuño, personajes leales, afirman que es un rey justo que escucha pleitos. Los nobles se sienten discriminados porque presta más atención a su maestro Leonardo, a un monje. Destaca la reflexión sobre su condición y destino inesperado aunque asume su destino. Los nobles se ríen del monarca. Someten a su juicio pleitos grotescos, basados en animales (caballo, perro, ternero). Por contraposición, Fortuño y Nuño, alaban su santidad. Hay escenas de contraste. Fortuño recrimina a Nuño la desaparición de doña Elvira. Piensa que la ha matado o escondido cuando en realidad se encuentra cautiva de la mora Arminda, enamorada de su disfraz de hombre. Arminda le ofrece posesiones y riquezas si cede a su amor. Nuño recibe una carta de Elvira en la que confiesa haber sido secuestrada por el moro Tarife. Fortuño entrega a Leonardo una misiva del rey aunque desconoce su contenido real, ya que acude pensando que va a responder de su conflicto con Nuño. En la carta aparece la imagen burlesca del rey como jinete. En este caso Lope incluye como armas de Ramiro la lanza en una mano, la adarga en la otra frente a la espada y escudo habituales. Leonardo corta las flores más altas con un cuchillo. Peralta y Nuño liberan a Elvira de su cautiverio. En un bello romance Fortunio describe la variedad de plantas que componen el jardín.

Lope de Vega opone la imagen del Ramiro simple y bonachón de los dos primeros actos en contraste con el hombre enojado que ejecuta su venganza. En una frase reveladora dice: “el rey que no castiga no es temido.” A raíz del consejo del monje decide avisar a los grandes, nobles e hijosdalgo para que se junten en su Palacio. Le acusan de ser un rey campanero, un mentecato y de decir necedades. Se resuelve la trama secundaria, Nuño libera a Elvira y la lleva a presencia de Fortuño. Quiere volverse cristiana. Ramiro concluye su campana de una manera impactante y decide llamar a los nobles para mostrar el escarmiento: “Están a modo de campana las cabezas de los Grandes, y el rey Ramiro con su cetro y una espada desnuda en la mano y un mundo a los pies del rey, encima de la campana.”

Lope recordaría también el consejo del Abad en la obra *El mejor alcalde, el rey* cuando un agricultor gallego llamado Sancho de Roelas quiere protegerse de los excesos de don Tello, un noble. Sancho intimida a don Tello anunciándole que ha tumbado el árbol más elevado y arrogante del bosque (p. 13).

El historiador oscense Francisco Diego de Aínsa en su obra *Fundación, Excelencias, Grandezas y cosas memorables de la Antiquísima ciudad de Huesca* (1619) añade memorias y tradiciones locales vinculadas a la Campana. Presenta a Ramiro como un hombre muy religioso y muy santo, con fama de pésimo jinete y desconocedor de las artes militares, aunque personalmente opina que en esa época no era tan excepcional que los monjes combatieran contra los enemigos de la fe. Refiere que el monarca se sentía presionado para agradecer y premiar los servicios de los nobles, que exigían derechos por haberle apoyado. El rey padecía ante esa situación que se iba agravando y que derivó en crímenes y robos; explica del modo habitual la petición de consejo y la convocatoria de Cortes con el pretexto de construir la campana; señala que el abad cortó coles y berzas; recoge la llegada de nobles, grandes y regidores que acuden acompañados por sus hijos.

A lo largo de su exposición Aínsa contrasta y coteja las opiniones de otros historiadores anteriores como Zurita, Beuter, Pérez de Guzmán, Maríneo Sículo, Damián Franco o Illescas. De un modo explícito relata que las cabezas decapitadas fueron colocadas en círculo “a modo de falda de campana”. Asegura que habló con algunos ancianos de la ciudad de Huesca y que le dijeron que el último caballero, que entró para contemplar la campana, fue Ordás. El rey le preguntó a este caballero si le faltaba algo a la campana, a lo que Ordás respondió que la lengua. Acto seguido el rey contestó que él sería la lengua de su campana. Ordenó decapitarlo y su cabeza fue colocada a modo de badajo. Este detalle, dado su atractivo literario, fue recogido por gran parte de los escritores del siglo XIX que interpretaron la leyenda. Al igual que en los romances, Aínsa indica que, tras el castigo, el rey obligó a los hijos a ver la campana y los cuerpos mutilados de los padres para advertirles de su firmeza y autoridad. Alude a las versiones que dicen que el rey se rió luego de los ejecutados, dato que contrasta con las burlas y risas iniciales de los caballeros al conocer el motivo de las Cortes. En total, menciona la muerte de dieciséis nobles.

Aínsa apoya la idea de que los sepulcros de la iglesia de San Juan corresponden a los ajusticiados. Además recoge otra tradición, según la cual el rey dio a las viudas de los caballeros que degolló y a sus herederos algunos privilegios, exenciones y rentas, como compensación a las muertes. También menciona los apodos que recibía el rey como “Cogulla” y “Carrnicoles”.

Juan Briz Martínez, que fue abad de San Juan de la Peña. en su *Historia del monasterio y del reino de Aragón* califica el suceso de “Crueldad horrenda y más en persona religiosa, si el suceso hubiera sido verdadero como muchos se persuaden”. Alude a la repercusión que la leyenda tiene en el vulgo “en cuyas orejas suena apaciblemente el sonido de esta campana”. El Padre Pedro Abarca en su obra *Los Reyes de Aragón en los Anales Históricos* comenta que en ese momento el reinado atravesaba un periodo triste y deslucido, que dio lugar a apodos impertinentes. Este jesuita indica que el mensajero entraba con en un jardín y que en su presencia cercenaba las cabezas más altas y descolladas las yerbas y flores de modo que el Santo Abad "por no ensangrentar con el consejo su lengua ensangrentó sus manos.” Sebastián de Covarrubias, hijo de Sebastián de Horozco, recoge en su célebre *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* la Leyenda de la Campana de Huesca en los términos Güesca y Campana. Define al rey como apacible y buen hombre, respetado y temido a partir de la campana.

Francisco de Segura publicó en 1605 un romance dedicado a Ramiro, incluido en su *Romancero nuevo historiado*, que comienza “Vení Ramiro a reynar/ dexa el hábito de preste” (Oltra, p. 251). Antonio Mira de Amescua alude a la leyenda en *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*. Tirso de Molina evoca a Ramiro el Monje en el poema *Panegírico a la Casa de Sástago* y en la comedia *Cómo han de ser los amigos*.

El célebre Gabinete de Curiosidades, que el mecenas Vincencio Juan de Lastanosa poseía en la ciudad de Huesca, contenía un retrato de Ramiro II el Monje en primer plano, con la campana de cabezas humanas situada al fondo (Blasco y Val, pp. 64-65). Este retrato formaba parte del tesoro de pinturas que incluía también un retrato de Quinto Sertorio, entre otras personalidades ilustres. La pintura fue cedida por la Familia Lastanosa para decorar un gran arco levantado en el Coso, con motivo de la llegada a la ciudad de las reliquias de San Orencio. De esta manera sirvió para recordar a los habitantes el pasado, con ocasión de otro momento histórico. Es la primera referencia pictórica de una obra alusiva a la Campana en el Siglo de Oro.

Baltasar Gracián en su obra *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648) incluye la Leyenda de la Campana de Huesca en el Discurso XLVII, que habla de las Acciones Ingeniosas por Invención: “hizo siempre la agudeza célebres las hazañas, y muchos hechos no tan heroicos como otros fueron más memorables por ilustrarlos ella. Sonó mucho la campana del rey don Ramiro de Aragón en Huesca, tocó a muerte para sus altivos vasallos, y para él la inmortalidad de su cobrada reputación.”

Con respecto al abad comenta también en este capítulo: “Tal fue la prudente y cauta enseñanza de aquel abad que, sacando las tijeras de su estuche, fue igualando el arrayán y descabezando los pimpollos que sobresalían; pero ¿dónde se reconocerá más la viveza del ingenio? ¿En el que le entendió o en el que se dio a entender? “(Gracián, pp. 658) La imagen de las tijeras y del arrayán estaba ya presente en la obra de Meneses y Belmonte y resulta factible que el gran escritor aragonés conociera esa pieza teatral.

Gracián alude a la leyenda también en la primera parte de su obra *El Criticón*. La imagen filtrada a través del conceptismo asocia un sentimiento humano a la censura que simbolizan las tijeras. Andrenio y Critilo se encuentran en su viaje al sabio Quirón que les guía en el arte de vivir, medio hombre, medio fiera, cuyo nombre es sinónimo de Maestro y se asemeja a un centauro: “Dicen también que corta mucho la envidia con las tijerillas de Tomeras, pero yo digo que ni es eso ni esotro, sino que mientras el vicio prevalezca no campeará la virtud, y sin ella no puede haber grandeza heroica.”

Otro autor del Siglo de Oro, Juan de Vera Tassis y Villarroel, conocido por sus ediciones de las obras de Calderón, escribió *La corona en tres hermanos*. La obra apareció editada en la *Primavera numerosa de muchas armonías lucientes en doce comedias fragantes* (Madrid, 1679), durante el reinado de Carlos II, el Hechizado. Vera imita en esta pieza la comedia de Lope de Vega e incluye alrededor de 300 versos de la obra del Fénix de los Ingenios entre los suyos propios (Soria Andreu, p. 47). Es probable que entre sus intenciones pretendiese complacer la imagen de la monarquía rescatando referentes de prestigio. Como ejemplo cabe reseñar que, al año siguiente, publicó un *Epitalamio real a las bodas de don Carlos II de Austria y doña María Luisa de Borbón Stuart y Austria*. Indicaba en el título de la obra: “*fórmale con solo los versos Mayores de don Luis de Góngora siguiendo el método de sus Soledades*”. Por tanto, Vera buscaba amparo en los clásicos para ensalzar al monarca, en una etapa decadente de la Casa de Austria.

Sirvan todos estos datos para demostrar que la Leyenda de la Campana de Huesca gozaba de una difusión y conocimiento a nivel nacional, en especial gracias a la aparición de la obra de Lope. La repercusión de la Obra de Lope de Vega popularizó en algunos ámbitos el término “Campana de Aragón” en detrimento de la “Campana de Huesca”. En esa antigua tradición cimentada por los cronistas, los romances y Lope tiene su germen la obra de Meneses y Belmonte.

6º REFUNDICIÓN DE LA OBRA

Antes de intentar identificar el camino que pudieron seguir los autores hasta refundir la obra de Lope, cabe reseñar un dato de interés. Felipe IV poseía en el Palacio de Buen Retiro un retrato de Ramiro II el Monje. Ana Isabel Lapeña¹⁶ señala que hacia 1586 los miembros de la Diputación del Reino de Aragón solicitaron al pintor Felipe Ariosto que retratara a los Reyes de Aragón desde la Antigüedad hasta el reinado de Felipe II. El cronista Jerónimo de Blancas elaboró las inscripciones que acompañaban a esos retratos. En el caso de Ramiro II la Corona aparece sustituida por la mitra de Obispo mientras en la mano derecha porta el cetro. Dichas inscripciones fueron impresas en un libro editado en 1587 en Zaragoza, Esa serie perdida durante la Guerra de la Independencia fue objeto de reproducciones por diversos pintores. Felipe IV solicitó copias de esas obras en 1634 para decorar el Palacio del Buen Retiro. Es muy probable que Meneses y Belmonte contemplaran ese retrato en sus trabajos y visitas al teatro de Palacio. A Felipe IV le encantaban el teatro, los bailes de máscaras, la poesía y los toros.

El Palacio del Buen Retiro disponía de espacios amplios, estanques, fuentes, jardines, estancias con pinturas de artistas célebres. Entre esos espacios destacaba un teatro, en que se representaban grandes comedias de dramaturgos de la época. Se encargaba de la representación el afamado escenógrafo Cosme Lotti, reemplazado más adelante por Baccio del Bianco. Ese teatro suponía también un reflejo de la espectacularidad que, en la época del Siglo de Oro, acompañaba a los actos de la realeza en la vida cotidiana. El Conde Duque de Olivares quiso propiciar una Corte de la que emanara también un esplendor artístico. De esta forma buscaba también una renovación de la imagen de la Monarquía.

El contenido de las obras programadas era un indicador fiel de la realidad vigente. Poder representar obras en ese lugar bajo el amparo de la Corona era la aspiración de muchos dramaturgos que se movían en el entorno de la Corte. Esos, autores de mayor o menor fortuna, intentaban aprovechar aquellas ocasiones en que la realeza del momento asistía a las celebraciones.

¹⁶ LAPEÑA PAUL, Ana Isabel, (2008), *Ramiro II de Aragón, el rey monje (1134-1137)*, Trea Editorial, Gijón, Pg. 344.

Es el caso del Certamen que los poetas madrileños celebraron en homenaje a Felipe IV en 1637. En el “Cartel de los asuntos que se han de escribir para la Academia que se ha de celebrar en Buen Retiro”, base de dicho Certamen, se propone un enigma burlesco cuya segunda estrofa indica en alusión a la solución:

“La Campana de Aragón
que fizo Ramiro el Fraile
bien pudo ser más ruidosa
más no pudo ser más grande¹⁷”.

La presencia de una estrofa alusiva a la Campana de Aragón se puede interpretar como un recuerdo a Lope de Vega, que había fallecido en 1635. Antonio Martínez de Meneses y Luis de Belmonte Bermúdez fueron premiados en distintas categorías de este Certamen. Es probable que la idea de escribir una refundición de la obra de Lope surgiera a partir del enigma propuesto por el Jurado del Certamen, como un tributo al Fénix de los Ingenios.

Valoraban la afición de Felipe IV por el Teatro y probablemente pensaron que sería una ocasión idónea para aprovechar la repercusión de la Academia. Escribieron una obra con un referente de prestigio y buscaron el Mecenazgo a través de la adulación, de la exaltación de la Monarquía. De esta forma cumplían en este aspecto con la visión del Rey que velaba el alto Tribunal del Santo Oficio. El rey aparecía como el representante directo de Dios ante sus súbditos y la monarquía española aparecía a ojos del Vaticano como la Monarquía católica por excelencia. La imagen de Felipe IV como ejemplo y modelo de rey fue propiciada por el Conde Duque de Olivares y cultivada por los poetas y dramaturgos de la Corte.

Martínez de Meneses asumió claramente ese compromiso al participar en el Certamen, con una composición titulada *Un romance, dando bejamen a los enemigos de la Casa de Austria*¹⁸. La presencia de un poema en defensa de la Monarquía católica del momento, contrasta con el tono jocoso del resto de composiciones. Supone también un indicio de la afinidad, entrega y servicio de Meneses con la Corte, en la que ocupaba el puesto de ayudante de guardajoyas de la Reina.

Un año antes, Antonio Martínez de Meneses había dedicado un soneto póstumo al Fénix de los Ingenios, que llevaba por título *Al sepulcro de Lope*. Se incluyó en la obra *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor fray Lope Félix de Vega y Carpio*, impresa en el año 1636 a costa de Alfonso Pérez de Montalbán.

El otro autor de la pieza teatral, Luis de Belmonte, participó en la Academia de Buen Retiro, con una composición titulada *Cuatro octavas en arte mayor. Pintando la hermosura y garbo de Carbonel*.

¹⁷ *Academia Burlesca en Buen Retiro a la Majestad de Philipppo el Grande (Manuscrito)* (1637) Madrid. (Pg. 7).

¹⁸ *Academia Burlesca en Buen Retiro a la Majestad de Philipppo el Grande (Manuscrito)* (1637) Madrid. (Pg. 109-111).

El Tribunal del concurso estuvo presidido por Luis Vélez de Guevara y actuó en calidad de secretario Fernando de Batres. Figuraban como jueces el Príncipe de Esquilache, Luis de Haro, Francisco de Rioja, Antonio de Mendoza, Gaspar Bonifaz, el Conde de la Moncloa y Francisco de Calatayud.

Diego Covarrubias Leiva, uno de los participantes en la resolución del enigma, propuso como solución la figura del alcahuete alegando que:

“La Campana de Aragón que fueron las cabezas cortadas de los grandes que inquietaban bien pudo hacer más ruido que un alcahuete pero no ser tan grande para vencer dificultades¹⁹.”

Francisco de Aparicio proporcionó la solución correcta al señalar: “Juzgo que esta enigma significa el guarda infante y fundolo en la declaración de las coplas de ella, que parece se ajustan a esta significación.”

Con respecto a la estrofa alusiva a la Campana indica: “La segunda de, la Campana de Aragón viene al Justo por que aunque un guarda infante no suene con tanto ruido, su ámbito es mayor.”

La Leyenda de la Campana de Huesca fue revitalizada fuertemente en el Siglo de Oro ya que se adaptaba a las necesidades políticas de los monarcas de este periodo. La labor conjunta de los cronistas y del romancero favoreció un ambiente propicio para que surgieran las obras teatrales de Lope de Vega, Martínez de Meneses y Luis de Belmonte, y Juan de Vera Tassis y Villarroel. Además de favorecer a la monarquía imperante, la figura de Ramiro resultaba muy atractiva para los dramaturgos por tratarse de un personaje que fue monje, abad, obispo, rey y padre.

Tanto Antonio Martínez de Meneses como Luis de Belmonte Bermúdez buscaban la protección real o de los grandes señores, y de esta forma pensaron encontrar solución a dos pretensiones habituales de muchos dramaturgos de la época, el reconocimiento social y la estabilidad económica. Meneses introduce una imagen del rey con una profunda fe religiosa, que se acomodaba bien a las circunstancias de la época y a la vigilancia del Tribunal del Santo Oficio. Ramiro, monje de sangre real, accede al trono y conserva virtudes monacales como la humildad o el desinterés o renuncia a los atuendos lujosos. Frente a su postura modesta y austera aparece el aspirante, Pedro de Atarés, que ha visto truncadas sus esperanzas de ocupar el regio dosel.

Atarés es un peligro para la corona y recibe el rechazo de otros súbditos, disimula su ambición en presencia del rey, acepta el cargo que éste le ofrece y participa en la ceremonia de entronización. Sufrir una herida premonitoria al final del primer acto al recoger el estoque real por el filo en lugar del pomo. Meneses recoge influencias del Vejamen celebrado en el Parque de Buen Retiro en esta primera parte, tal vez buscando la complicidad de Felipe IV, que asistió a estos festejos.

¹⁹ *Academia Burlesca en Buen Retiro a la Majestad de Philippo el Grande (Manuscrito) (1637) Madrid. Pg. 29*

Quizá ese plan inicial de Martínez de Meneses se vio alterado por la concepción de la segunda y tercera jornadas por parte de Luis de Belmonte. El autor sevillano, reconocido creador de figuras de donaire, incorpora matices al personaje de Martín que pudieron llamar la atención de la censura. Martín, donado del convento de San Ponce, abandona la vida religiosa tras la dispensa del Papa y es nombrado bibliotecario por parte de Ramiro. No oculta su conducta licenciosa. Intenta seducir a una criada y alardea de su afición por el vino y la comida. El relato de los azotes recibidos por los monjes del monasterio de San Ponce de Tomeras reviste una crítica a algunos monjes, a los que presenta como seres egoístas que se reservan los mejores alimentos. Martín es el encargado de aportar el humor en la obra y recibe el aprecio del rey, que se divierte con sus chistes y ocurrencias.

El término comedia con el que Meneses y Belmonte titulan su obra *La gran Comedia de la Campana de Aragón* era empleado por los dramaturgos para referirse a una obra teatral extensa, con independencia de que prevalecieran aspectos en su contenido de carácter cómico, trágico o tragicómico.

En su revisión de la obra de Lope y, siguiendo los parámetros marcados por el Fénix de los Ingenios, mezclan en el desarrollo de la acción personajes de origen noble y también plebeyo, unen o alternan lo trascendente y lo cotidiano, la seriedad y el humor que dosificado por el personaje de Martín, el gracioso, aparece en escena y ocasiona tensiones y momentos de divertimento.

En su mezcla de imitación y originalidad, los autores buscan mejorar la obra de Lope. A menudo, según indica Elena Martínez Carro, no elegían las comedias más logradas del Fénix, sino piezas menos perfectas en las que fuera posible añadir más elementos originales. Los dos autores evitan la figura disfrazada que aparecía en la obra lopesca. No copian versos como hizo Vera Tassis sino que elaboran el tema desde nuevas perspectivas.

El rey Ramiro representa el orden y la justicia, se sitúa por encima de los acontecimientos de los personajes, enriquecido además en este caso con el aderezo de una vida anterior retirada y contemplativa como monje. Como representante legítimo de la Monarquía premia y castiga las actitudes con el propósito de reestablecer una armonía rota por la ambición de un aspirante despechado. La obra, ambientada en el siglo XII, se piensa desde la realidad de la época e incluye una serie de convenciones conocidas por el público de la época.

Por ello aparecen una serie de elementos contemporáneos, recogidos directamente de la realidad vivida por el público. Aunque la obra se inspira en un suceso legendario de la Historia de España los autores no pretenden alcanzar una exactitud histórica sino crear una pieza teatral creíble y que resultara del agrado e interés del público.

De esta forma se mezclan personajes reales como Ramiro Atarés, Ruiximenez o la Reina con otros ficticios. De este modo los autores no dudan en variar acontecimientos e históricos y en atribuir a los personajes arquetipos o comportamientos que no se corresponden con la realidad histórica.

Por tanto Meneses y Belmonte actualizan el pasado y enfocan la leyenda de la Campana de Huesca desde el pensamiento y desde el sistema de valores aceptados y dominantes en el siglo XVII. La deslealtad es castigada y el monarca Ramiro conserva las virtudes del monje unidas a la autoridad del rey para gobernar de una manera adecuada y convincente a sus súbditos.

La herencia natural del trono por derecho de nacimiento supone la condena del aspirante, Atarés, que intenta conseguir el poder y el cetro. En este caso esa circunstancia aparece fortalecida por el rechazo que muestran la mayoría de nobles en presencia de Atarés.

Atarés manifiesta en la obra un carácter despótico que no se detiene ante la figura del monarca. En Atarés se reúnen una serie de cualidades negativas ya que es un hombre soberbio, arrogante, pretende acabar con la vida del rey. Aporta esta versión teatral con respecto a otras obras el hecho de que Atarés no solo pretende derrocar al rey sino ocupar su trono. Además ha elegido ya a la nueva reina para cumplir sus propósitos, de forma que se crean nuevos conflictos con el padre de la joven Beatriz y con Fernando, el enamorado.

En cambio Ramiro aparece como la encarnación del Estado y como la única fuente de justicia, pero al mismo tiempo protege la dignidad y el honor de las personas de buena voluntad. Ramiro elimina a un transgresor social y a un traidor a la Monarquía.

7. LOS PROTAGONISTAS DE LA OBRA

La comedia de Meneses y Belmonte se compone de un número reducido de personajes, diez en total, siete hombres y tres mujeres. Su aparición y su salida responden a un esquema preparado por los autores, se suceden de una forma ordenada. Del total de figuras en escena varias son históricas, como Ramiro el Monje, Pedro de Atarés, la Reina Inés, Ruiximenez y Fernando Centellas, aunque éste último sea un personaje contemporáneo. De un total de diez cinco existieron realmente. Como en la mayoría de las comedias de Meneses los protagonistas se relacionan con la vida en palacio y se crean tres parejas opuestas. Ya están allí presentes distintos estamentos sociales. Es muy probable que la importancia del Gracioso en esta obra fuera una sugerencia de Belmonte a Meneses, para añadir un profundo poso de humor a la obra.

7.1. RAMIRO II EL MONJE

Ramiro II de Aragón es el personaje principal de este drama. Para su creación Meneses y Belmonte empleados recursos procedentes del romancero, en especial del Romance que comienza “Deo Gracias, devotos padres”, difundido a través del Romancero General. También recogieron información en la *Crónica de San Juan de la Peña*, en los *Anales* de Jerónimo Zurita, en la *Coronica General de la Orden de San Benito* de Fray Antonio de Yepes y en las obras de Alfonso X el Sabio, entre otras fuentes cronísticas.

La elaboración literaria de Ramiro II adopta un tratamiento singular con respecto al resto de reescrituras que suscitó este monarca. Ramiro aparece como un hombre fiel a su retiro religioso, aunque experimenta un convencimiento paulatino de su deber como monarca y de su obligación de servicio al reino. Aparece con frecuencia la imagen metafórica del desierto para plasmar su voluntad inicial de retiro, alejada de la voluntad de poder. Para aliviar ese cambio del monasterio al palacio consigue, mediante dispensación del Papa, que le acompañe un donado, Martín, al que nombra bibliotecario.

Se muestra remiso a vestir el traje de seglar, a ceñirse la espada y a mirarse en el espejo. Su encuentro inicial con la Reina aparece condicionado por la vergüenza y el reparo, pero acepta la unión como medio para garantizar la línea sucesoria. En el acto de coronación manifiesta su voluntad de regresar al monasterio, una vez cumplidas sus funciones como gobernante. Ramiro carece de formación política y militar, pero se muestra como un monarca generoso.

Tras asumir el mando ofrece cargos importantes a Ruiximenez y Atarés como secretario y camarero mayor. Reconoce así el servicio anterior a su hermano Alfonso I el Batallador y el origen regio de Atarés. Su perspicacia le lleva a descubrir dos cartas cruciales en el desarrollo de la trama. Por un lado, en el aposento de la Reina halla el papel de Atarés destinado a Beatriz, que alerta de un mensaje enviado a Garci Ramírez para que mantenga el apoyo a su causa. Por otro lado, en una escena nocturna intercepta el mensaje de Nuño, que contiene las órdenes de Garci Ramírez. En la oscuridad confunde a Ramiro con Ruiximenez.

No es un hombre simple como en otras interpretaciones. Aquí demuestra ser un rey inteligente y listo. Sabe cuando le engañan. Es un monarca instruido, conoce la obra de Calderón de la Barca, *El gran teatro del mundo* y sitúa en la biblioteca de palacio a un donado de su confianza. Se opone a su rival con un carácter noble, que antepone el bien del pueblo al suyo personal. Frente a Don Pedro de Atarés que se caracteriza por una ambición poco disimulada, un carácter autoritario, defectos para un gobernante como la soberbia y la arrogancia, y un deseo de imponer la ley mediante la violencia, Ramiro se comporta como un monarca paciente que afronta con aplomo los problemas que se presentan. Es un hombre pacífico pero no duda en descubrir la condición de guerrero cuando es preciso y en castigar de un modo severo a los rivales.

Ramiro demuestra su agudeza e ingenio al enviar al propio traidor, Don Pedro de Atarés, como mensajero para reclamar una solución al abad de Tomeras. De esta manera evita las sospechas de Don Pedro tras el descubrimiento de la comprometedor carta. Esta circunstancia complica el mensaje del Abad que debe esquivar las suspicacias de Atarés y ofrecer a Ramiro una solución acertada que comprenda y pueda llevar a cabo.

Ramiro idea la creación de la campana, que al ser un símbolo eminentemente religioso no despierta temor entre sus enemigos, sino que atribuyen la ocurrencia a la excentricidad de un monje que ha perdido la cordura. En el tercer acto Ramiro alude a la campana como un motivo que hará su nombre inmortal. Contrasta ese orgullo, que se materializa también en la comparación de la Campana con las siete maravillas de la Antigüedad, con la vocación inicial de anonimato en una celda. También sorprende su alusión al amor conyugal tras las reticencias iniciales mostradas antes de conocer a la Reina.

Al resolver el acertijo de su Maestro, Ramiro supera en sagacidad a don Pedro y se hace merecedor de su legitimidad al trono, al castigar al noble que pretende usurpar su derecho sucesorio. De este modo la figura de Ramiro refuerza la monarquía del momento, al reafirmar el origen divino del poder y la presencia del Rey Felipe IV como representante de Dios en la tierra, dentro de una monarquía católica. La campana no solo adopta ese sentido político, sino que en su extraña forma de cinco cabezas encierra una similitud con la hidra de Lerna y con el castigo de la herejía, en una época en que la monarquía española se definía como una monarquía católica frente al protestantismo presente en otros lugares.

Ramiro aún en su persona esa hegemonía religiosa y real, al haber sido el único religioso dentro de los reinos de la Península que, según la tradición, profesó como monje y fue coronado como monarca. Obras teatrales como *La gran Comedia de la Campana de Aragón de Meneses y Belmonte* contribuían a difundir en el vulgo una imagen favorable de los Austrias en un escenario político adverso.

7.2. DON PEDRO DE ATARÉS

Pedro de Atarés fue un personaje histórico, coetáneo del Rey Monje. Federico Balaguer en su artículo *La ciudad de Barbastro y las negociaciones diplomáticas de Ramiro II* señala datos muy interesantes sobre su biografía²⁰. Indica que, en agosto del año 1135, Ramiro II nombró señor de Huesca a Pedro de Atarés, noble de sangre real. Este nombramiento formaba parte de su estrategia con respecto al rey Alfonso VII de Castilla, que en el mismo año 1135 se había coronado Emperador de toda España en la Catedral de León. Atarés gozaba de la simpatía de los dos monarcas.

Aunque no se conoce con exactitud la genealogía de este noble, es muy probable que procediera del linaje de Sancho Ramírez y que no fuera un hijo legítimo. Balaguer, tras consultar numerosos documentos históricos, opinaba que Don Pedro fue en la segunda mitad del año 1135 la figura más importante de la Corte de Aragón y que tenía una notable influencia en las resoluciones reales. Atarés se mantuvo fiel a Ramiro II, incluso ante la conjura contra el Rey Monje en la que colaboró el rey de Navarra. Su cercanía a Alfonso VII favoreció que éste, a petición de Ramiro II, acudiera en su auxilio, conquistara la atalaya de Uncastillo y llegara en su incursión hasta Estella.

Tras la abdicación del Rey Monje, el comportamiento de Atarés pasó a ser ambiguo. Autores como Longás Bartibás piensan que Atarés pretendía suceder en el trono a Ramiro II, pero que el matrimonio de Petronila con Ramón Berenguer IV malogró sus planes.

Federico Balaguer escribió al respecto que “su actitud después de la abdicación de Ramiro II fue muy dudosa y que su acercamiento a García Ramírez, rey de Navarra, pudo ser motivado por el despecho, dando origen al relato legendario de su elección como rey de Aragón, relato recogido por el arzobispo Don Rodrigo Jiménez de Rada” (1950, pp. 133-158). El texto de Rada, nieto de Pedro Tizón, sirvió de fuente documental para Alfonso X el Sabio y para el autor de la *Crónica Pinatense*, dando origen a un material literario que gozó de gran prosperidad. Tanto en la *Crónica de San Juan de la Peña* como en el texto de Alfonso X el Sabio, la relación de Pedro de Atarés y Ramiro el Monje parece no ajustarse a la realidad histórica.

Ana Isabel Lapeña Paúl en su libro *Ramiro II de Aragón, el rey monje (1134-1137)* refiere también aspectos legendarios vinculados a la figura del rey que se difunden a partir de la *Crónica de Rada* como si fueran realidades históricas. Es el caso de la aparición de don Pedro de Atarés como firme candidato al trono y de la supuesta convocatoria de una Cortes en Borja, para discutir la elección del nuevo monarca entre Atarés y Ramiro II.

²⁰BALAGUER, Federico, (1950), *La ciudad de Barbastro y las negociaciones diplomáticas de Ramiro II*, Argensola (Huesca), nº 1, Pgs. 133-158

Según el relato de Rada varios nobles navarros acudieron para apoyar a Pedro de Atarés. Cuando intentaron hablar con él fueron recibidos con desconsideración y desprecio por parte de los porteros del noble, mientras éste se encontraba en el baño. Los nobles navarros se retiraron contrariados. Pedro Tizón les recibió con esmero y aprovechó la ocasión para mediar a favor de Ramiro. Posteriores Cortes en Monzón proclamaron al rey monje como legítimo heredero a la Corona.

Comienza también en este texto la caracterización de Atarés como un personaje hostil al rey. Se le atribuyen cualidades despectivas como su actitud soberbia y su conducta prepotente, no adecuadas para un monarca. La presencia de un rival tan ambicioso y altivo como Atarés favorece la imagen de Ramiro como rey adecuado para ocupar el trono, aunque se considerase en un primer momento, por su condición de monje, que no podía guerrear como un monarca ni casarse ni procurar justicia.

La obra de Rada fue escrita en latín en la primera mitad del siglo XIII, por voluntad del rey Fernando III el Santo. Tuvo una difusión muy amplia a nivel peninsular y se tradujo a otras lenguas romances. En esta obra, que llevaba por título *De rebus Hispaniae*, Rodrigo Jiménez de Rada favoreció la imagen de su antepasado Pedro Tizón, al retratarle como un hombre valiente que evitó el acceso al trono de un aspirante inapropiado. Frente a la actitud amable de Tizón que recibe de una manera cortés y respetuosa a los nobles navarros que asistieron a las Cortes de Borja, Atarés se comporta de un modo despectivo y rehúsa recibirles por encontrarse en el baño. De esta manera los enviados deciden cambiar de opinión y aceptar las propuestas de Tizón a favor de Ramiro II el Monje.

Es probable que la fuente utilizada por ambos autores para recrear el personaje de Pedro de Atarés se inspire también en la Crónica de Alfonso X el Sabio:

“Entro entre los Aragoneses por esta razon muy gran desaueniencia: ca los unos dezien que don Ramiro el que era clerigo e monge, el que deximos ya de suso, que deue reynar;: los otros dizien que non ca non podie fazer batalla nin justia como conuenie a Rey, nin casar con muger a bendicion asi como deue nin como era derecho, e por esto acordaronse todos los mas del reyno de alçar por rey un rico ome que era muy poderoso e de alto linage: e auie nombre don Pedro de Atarés. E aquel don Pedro de Atarés quando vido que a el esleyan por rey començo a tomar en si loçania e orgullo mucho mas que non solie, e el non guardaua su fecho nin la honrra en que lo querien poner : e desdeñaua a los altos omes: e tenialos en poco; e non cataua por ellos, cuydando que el serie ya rey e señor de los altos omes, e a un muy poderoso ome que auie nombre don Pedro Tizón de Cataluña, e don Peligrin de Castiella, e açaesioles que quando ellos uieron aquello queriendo ellos guardar lealtad contra don Ramiro, que era su señor natural destoruaron que lo non fuese aquel don Pedro, e trabajaronse ya quanto, mas tanto pudieron fazer que aconsejaron a todos los del Reyno de fazer sacar del monesterio a don Ramiro el monge que era su señor natural e alçarle rey.²¹”

²¹ OLTRA TOMÁS, José Miguel (1987), "Los romances en torno a Ramiro el Monje" en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro: Actas del Seminario Internacional de Textos del Siglo de Oro.* / coord.

El texto fue recogido con fidelidad por otras fuentes documentales y contribuyó a difundir la imagen de Pedro de Atarés como aspirante frustrado al trono. Aunque su nombre no figura en la lista de ajusticiados de la Crónica de San Juan de la Peña, tanto Lope de Vega como Antonio de Meneses le incluyen entre los castigados; sin embargo el tratamiento dado por ambos dramaturgos difiere considerablemente. En la obra de Lope Atarés adquiere un papel secundario. Sus intervenciones se diluyen en medio del grupo de nobles hostiles, compuesto por varios nombres extraídos del listado de ajusticiados en la Crónica de San Juan de la Peña, como Lope de Luna y García de Vidaure. Lope recoge la negativa, divulgada por la tradición cronística, del rechazo de Pedro de Atarés a la comitiva que se disponía comunicarle su elección como futuro rey:

Navarros y aragoneses,
después de la muerte triste
del amado rey Alfonso,
riñeron sobre elegirse.
No se conciertan los votos,
pasión los ciega y oprime,
unos eligen sus deudos,
otros su persona eligen.
Salió del postrer acuerdo
que lo fuese estable y firme
don Pedro de Atarés, noble,
de real sangre y origen.
Fuéronle a besar la mano
y en lugar de hallarle humilde,
tan arrogante le hallaron
que los trató de hombres viles²².

Meneses explora con mayor profundidad este personaje y le concede un protagonismo notable. Aprovecha el carácter soberbio y arrogante difundido con continuidad por los cronistas para crear un rival opuesto al carácter de Ramiro II. De ese modo desarrolla una intriga individual, en la que pugnan dos rivales de peso, arropados a su vez por varios secundarios, entre los que se incluye en ambos casos una mujer.

La narración de Rodrigo Jiménez de Rada encontró eco en la Crónica de Alfonso X el Sabio, escrita en el siglo XIII y reeditada en 1541 en Zamora por Florián de Ocampo. La crónica recoge la versión elaborada por Rodrigo Jiménez de Rada y resalta la “loçania y orgullo” de Atarés al conocer su condición de favorito y destaca que “desdeñaba a los altos omes e tenialos en poco”. Se define a don Pedro como “un rico ome que era muy poderoso e de alto linaje”.

por Ignacio Arellano Ayuso, Jesús Cañedo, Pamplona, Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 264-265.

²² LOPE DE VEGA, Félix (2004), *La Campana de Aragón*, Edición de Francisca Soria Andréu, Zaragoza, Institución Fernando el Católico. (Pgs. 165-166)

Pedro de Atarés adquiere un papel crucial en el desarrollo de la trama. Es el rival de Ramiro II en el acceso a la corona. De carácter soberbio y ambicioso, sufre una gran decepción al ver frenada su aspiración a la corona. Su enfado contrasta a su vez con el disgusto que padece Ramiro II al verse obligado a abandonar su vida monacal. Cumple el papel del *poderoso injusto*, propuesto ya en el Teatro de Lope y su aparición en escena altera el reinado de Ramiro y las pretensiones matrimoniales de don Lope con respecto a su hija Beatriz, ya que había apalabrado su enlace con Fernando. Atarés manipula los sentimientos de la joven en beneficio propio y añade tensión al desarrollo de la obra. Sin embargo, su fracaso va unido en la obra al concepto de fortuna. Se ve afectado por numerosos presagios adversos que se confirman al final de cada acto.

En la conclusión de la primera jornada no oculta su ambición y decide portar el estoque real en la ceremonia de coronación de Ramiro. Pero su torpeza provoca que lo maneje por el filo y sufra heridas aparatosas en una mano. Al final de la segunda jornada, el hallazgo por parte de un sagaz Ramiro de una nota comprometedoras provoca el descubrimiento de sus planes, aunque no le acuse directamente por no aparecer escritas las identidades. En la tercera parte, a petición del rey, viaja a San Ponce de Tomeras. En una aportación notoria por parte de los autores se propone una curiosa paradoja: el encargado de acudir en nombre de Ramiro para solicitar consejo al abad es el propio traidor.

La espera de Atarés en el monasterio permite adivinar en este personaje una vena reflexiva, impregnada del concepto del *Tempus Fugit*. En un tenebroso presagio Atarés camina por una zona decadente del convento, que de un modo metafórico alude también a las ruinas de su propia ambición. La visión de los nichos convertidos en funerales alcobas recuerda al tono de Baltasar Gracián y describe el futuro ya definido que le aguarda a su llegada a palacio. Es palpable también la falta de respeto de Atarés por el Abad al que considera un hombre decrepito, incapaz de aportar una solución idónea, de la misma forma que también desdeña a Ramiro, por considerarle inoperante y débil.

Atarés encarna también un cierto desprecio a la institución religiosa, expresado en las críticas a la figura del monje Ramiro y del Abad, en beneficio de un concepto militar y violento de la política. Ese cariz acentúa la imagen negativa de Atarés y en un improbable ascenso al trono permite imaginar una actitud despótica, un comportamiento de tirano, contrario a los valores que trasmite Ramiro, un fraile humilde, un hombre justo que afronta con entereza nuevos desafíos.

La llegada de Atarés al monasterio de San Ponce conlleva un augurio negativo. Para indicar su venida Atarés debe tocar una campana, que resuena en las dependencias y obliga a un monje a abrir el postigo. La voz metálica que anuncia su presencia es a la vez un vaticinio de su final, para el espectador. El paseo por el jardín, convertido en un Pensil de Flora le permite deleitarse en los aromas, ajeno al consejo trascendental que encierra el corte de las murtas. Su desprecio a este mensaje, incomprensible para él, supone un motivo más para que Ramiro prepare su venganza, al cuestionar a su principal referente moral.

En otra aportación novedosa a las reescrituras del mito Atarés el mensajero y a la vez traidor, frente a la parquedad habitual resumida en un par de frases, describe su experiencia con el abad en el Jardín de un modo relajado y barroco, con profusión de detalles. Intenta de este modo evitar las sospechas de Ramiro hacia él mostrando una imagen colaboradora y simpática.

Atarés es un buen jinete, maneja con acierto la espada y dispone en un primer momento de una situación favorable para él antes del ascenso de Ramiro. Pero su alejamiento de la Corte durante dos meses para buscar apoyos en ciudades fronterizas con el Reino de Navarra malogran sus propósitos en beneficio de Ramiro. Se difunden los rumores que le acusan de ser un candidato inadecuado. Altivo, soberbio, fiero, vanidoso, violento, siente nostalgia por la figura de Alfonso I el Batallador. Resulta reveladora la imagen que Atarés usa para referirse a la situación creada a la muerte del monarca, que motiva la formación de bandos: "hidra de muchas cabezas/ serpiente de muchos cuellos" (versos 412-413).

Aunque se siente ofendido y agraviado tras la entronización de Ramiro, reconoce en Garci Ramirez la figura de un tirano. Ese detalle descubre un perfil nuevo en Atarés, aunque conoce la legitimidad de Ramiro, es consciente de que desafía a las leyes establecidas. En determinados momentos de la obra desea la muerte del rey y él mismo se posiciona en un hipotético momento para acabar con su vida. Provoca la creación de la Junta de Guerra. Obliga a Ramiro a enfrentarse con una situación incómoda, el augurio de un conflicto bélico, pero el monarca sorprende por una actitud que se adapta a situaciones cambiantes. Atarés alude a su "aliento español" (verso 2973) para reclamar un concepto militar del gobierno y se intuye en su parlamento un carácter autoritario. Llama la atención la alusión a la "real sangre" de Atarés (verso 3277) que se opone a la "sangre real" de Ramiro (verso 7) y el concepto intermedio de "Esta sangre es buena" (verso 2999) e "ilustre sangre" (verso 3263) para referirse a Beatriz tras su arrepentimiento. Los derechos de nacimiento no legitiman a Atarés ya que su sangre no es tan trascendental como la de Ramiro.

Para la elaboración del personaje de Atarés, además de la información recogida de las crónicas se intuyen influencias de obras de Lope de Vega. Frente a Ramiro, rey por derecho, representado como un juez equitativo y supremo se insinúa un poder tiránico que amenaza con destruir el equilibrio que se acaba de crear y que resulta aceptable para los súbditos. Tanto el personaje del Comendador en *Fuenteovejuna* como la figura de don Tello en *El mejor Alcalde, el rey* se caracterizan por un tono arrogante y despótico que no se frena ante la figura del monarca. Ante Atarés Ramiro aparece reforzado al final de la obra como la Encarnación del concepto de Estado y como única fuente de justicia. Con la desaparición de Atarés en la campana, se elimina según las normas del teatro Lopesco a un traidor a la realeza, que se ha atrevido a transgredir las normas sociales.

7.3. MARTÍN, EL GRACIOSO

Martín, antiguo donado del convento de San Ponce, obtiene gracias a la dispensa papal el permiso para acompañar y servir a Ramiro en la Corte. Martín ocupa un papel trascendental en la obra. Asume rasgos característicos del personaje del gracioso en el Siglo de Oro. Goza de la confianza absoluta de Ramiro que aprecia su entretenimiento. A solicitud de otros personajes señala que no ha llegado a profesar.

El rey monje decide honrarle con el puesto de bibliotecario, pero Martín prefiere la bodega, ya que le gusta mucho el vino y en el convento se encargaba de la cava. Presume de la importancia de su puesto. Aunque la lectura no sea de su agrado se ocupa de cuidar y conservar los libros. En algunos aspectos Martín se asemeja al Lazarillo de Tormes y lleva a cabo algunos comportamientos de pícaro. En otras ocasiones sus intervenciones adoptan un tono festivo y carnavalesco, cercano a la locura.

Su presencia no se concibe como un mero adorno lúdico sino que su aparición dosifica el desarrollo del argumento y predispone al público a una atención especial. Se combinan la aparición de escenas con un protagonismo del rebelde Atarés y sus secuaces, con la alternancia de momentos de carácter cómico preludiados por Martín.

Su función directa es la de hacer reír pero también aparece como mediador entre el espectador y el espectáculo y ocupa un papel importante en la intriga. “Gusta su alteza mucho/ de contar donaires tuyos.” El nombre de Martín no está elegido al azar y puede guardar una alusión directa al destino de Atarés. No en vano la frase hecha “ a cada cerdo le llega su San Martín” gozaba de gran predicamento en la época y aparece en el Tesoro de la Lengua Castellana o Española.

En la obra ocupan un papel muy destacado la burla, la ironía y la comicidad. La figura del gracioso adquiere un papel principal en la trama por esa combinación de ingenio sutil y de locura y disparate. La presencia de un gracioso diferencia y singulariza a esta obra con respecto a la de Lope de Vega.

Gracias a Martín conocemos las dificultades iniciales de Ramiro para adaptarse a su nueva vida. En cambio Martín parece asimilar su nueva situación de un modo más rápido. Frente a la tendencia silenciosa de Ramiro, Martín es un hombre muy expresivo. Le gusta dialogar y entablar conversaciones de una manera franca y extensa, siempre con un poso de humor. A menudo sus apariciones se ven acompañadas de la criada Leonor y sirven de preludeo a los encuentros de Atarés con Beatriz.

Contrasta el desenfado de la pareja de criados con las dudas y anhelos que sufren los nobles, a la espera de alcanzar el hipotético trono que ahora ocupa Ramiro. El desenlace de ambas parejas será también muy distinto. Martín revela a Atarés el nombre del rey. Tras las reticencias mostradas por Beatriz y Ruiximenez a confesarle esa contrariedad, se entera por boca del gracioso. Esta anécdota añade comicidad al encuentro de Martín con el pretendiente, al que además advierte del peligro de su actitud temeraria, en un aviso que sirve de contrapunto a la escena.

Realiza alusiones a la comida que despertarían las sonrisas del público. Martín refiere anécdotas padecidas en el monasterio debido a su apetito. Menciona “el olor a canela”, su instinto de gula se manifiesta a través del olfato y genera un conflicto con sus superiores al comer las cuatro manos de cabrito que provocan un castigo en forma de azotes. Martín utiliza términos religiosos para referirse al acto prosaico de digerir los alimentos: “capilla del estómago”.

Martín improvisa salidas ingeniosas que contrastan con la situación dramática e iluminan con sus ocurrencias humorísticas los pasajes de tono más grave. Al mismo tiempo aplica valoraciones de tipo moral. La obra contiene en su trama una profunda reflexión sobre el poder. Por un lado Ramiro accede a un poder que le resulta incómodo y Atarés aspira a conseguir el trono con sus maquinaciones.

Critica las costumbres de palacio, las fluctuaciones del poder y las lacras del mundo cortesano. Sus intervenciones ayudan a conocer mejor al resto de personajes. Divierte al monarca, reprocha a Atarés su insolencia, flirtea con Leonor y ofrece una visión personal de los placeres mundanos al acompañar a Ramiro en su salida del convento. Sus comentarios relativos al vino, a la comida, al tabaco y a los placeres sensuales contrastan con la vocación religiosa y el carácter contenido de Ramiro.

Es el encargado de introducir la mayoría de los anacronismos presentes en la obra. Cuando Ramiro descubre de repente sus relaciones con una criada, Martín inventa una historia de mártires que le sirva de justificación. Trata el contenido de un libro de santos de un modo coloquial e irónico, tal vez porque no guarda un buen recuerdo de los monjes que le azotaron por comer manjares destinados para el Padre Presentado. Este tratamiento de los santorales pudo ser considerado indecoroso por parte de la censura, en un periodo histórico que había vivido la canonización de santa Teresa de Jesús, san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier y san Isidro Labrador.

Sorprenden también por su singularidad y rareza las alusiones al continente americano, únicas también en las reescrituras del mito, ausentes en las obras de Lope de Vega y Juan de Vera Tasis. Aparecen en el segundo y tercer actos, y son fruto de las vivencias de Luis de Belmonte en los territorios de Nueva España y de Méjico. Llamen la atención las alusiones a los indios pardos en la Corte de Ramiro, al mismo tiempo que el rey aragonés asume el mando de su ejército para enfrentarse a las tropas árabes. Se menciona el consumo de tabaco por parte de hombres y de mujeres, costumbre que Martín, el gracioso, considera un vicio inapropiado. Martín incluye también una curiosa referencia a Chile para indicar el alcance del sonido de la campana, a la vez que introduce metáforas ingeniosas como la que compara la campana a la basquiña de Leonor.

Cabe destacar en la actuación de Martín comportamientos grotescos, cómicos y extraños en presencia de gente principal como en el comienzo del segundo acto cuando Martín aparece con una cola de zorra en la mano. Parodia circunstancias dramáticas como en el ejemplo aludido de los libros de santos: “Fuese modesto y humano/ y yo (que el libro ojeaba)/ vi a un sayón que devanaba/ las tripas a un fulano./ Fiero a mi estuche acudí, / cortelos con linda priesa/ el santo puse en la mesa/ y el sayón me le comí./ Mira si es esta ocasión/ hay hombre (aunque el mundo espante)/ que se me ponga delante/ con un zorro y un sayón.” (Versos 1143-1154)

Realiza actitudes y movimientos próximos a la payasada o al mundo de la farsa. Sucede por ejemplo cuando rebaja el uso de la mitología con un carácter más prosaico:

“Martín, ¿Qué traes en la mano?/ A todo un Héctor romano/ yo y este zorro a otros dos”.

Añade alusiones picantes, chistes o juegos de ingenio y usa expresiones populares:

-“Estar hecho un hombre a malas mañas.” (verso 70)

-“En el convento pudiera/ en la bodega metido/ explicarme y he venido/ a tomar los zorros fuera.”(verso 1104)

-“En Martín y en Martinetes/ y adelantando el vocablo/ en Martínez y en martillos/ y aún en la tierra de Martos” (versos 1235-1238)

Hay intervenciones con un carácter profético y con una ironía trágica:

Es el caso de la alusión a Don Pedro: “Si campáis de temerario/ muy desmesurado andáis;/ mirad bien, que hablando estáis/ con todo un bibliotecario.

Aunque no le gusta su trabajo se vanagloria de él cuando habla con Leonor y Don Pedro.

7.4. RUIXIMENEZ

Rui Jiménez de Luna aparece mencionado en la Crónica de San Juan de la Peña. Figura como uno de los cinco nobles de la Casa de Luna ajusticiados en el episodio de la Campana de Huesca. Antonio Ubieto ya advirtió de que los nombres citados en la Crónica pinatense correspondían a personajes reales, aunque la mayor parte de ellos no fueron contemporáneos de Ramiro II el Monje.

Es el caso de Rui Jiménez de Luna, noble elegido por Meneses y Belmonte para apoyar junto a Nuño las pretensiones de Pedro de Atarés. Tal vez influyera en esta elección el hecho de ser un miembro de la Casa de la Luna, que según la Crónica de San Juan de la Peña sufrió la pérdida de cinco de sus integrantes en el episodio de la Campana. Sobre ese linaje pesó a menudo ese dramatismo presente en la Crónica.

Se trata de un noble aragonés documentado en el siglo XIII. En 1258 junto a Lope Ferrench, defendió su derecho al honor ante la donación de la villa de Luna realizada por el rey Jaime I al infante Alfonso. Fue procurador de Valencia hasta 1286 y, a partir de entonces, comendador de Montalbán, en la cuenca del río Martín.

Francisco de Moxo y de Montoliu indica un cambio de posición de Ruy Ximenez: “En 1294 vemos como Ruy Ximenez de Luna que, en el temor de su vejez y la solicitud por los suyos, se ha ido acercando progresivamente al bando real y a Lope Ferrench, enfrentándose con sus primeros aliados Artal de Alagón y Pedro Cornel, dona al Rey entre otras cosas su Castillo y heredamiento de Luna, bajo ciertas condiciones de protección y auxilio económico para su familia en el futuro.” Poco antes de su fallecimiento en 1296 Ruy Ximenez fue acogido bajo su protección por Jaime II, junto a su familia y bienes.

El origen del linaje de los Luna se vincula con la conquista de la localidad de Luna (provincia de Zaragoza) en época de Sancho Ramírez, en torno a 1094, que entregaría el señorío de esta villa a don Bolcallá, que tomó el apellido para su linaje. De su hijo Ferrench descendían los condes de Luna. El condado pasó a formar parte de la Corona de Aragón que lo traspasó a don Juan de Aragón, hijo del conde de Ribagorza. De Martín, hijo segundo de don Bolcallá, provienen los Martínez de Luna, familia con importancia en Aragón y Cataluña por militares de resonancia.

A la casa de Luna perteneció el Papa Luna, Benedicto XIII, y también don Álvaro de Luna. Una rama de los Luna pasó a Méjico, donde pudo ser conocida por Luis de Belmonte. Ese linaje adoptó en el siglo XVIII el título de Condes de Ciria. Quizá la referencia negativa al linaje del Papa Luna se puede interpretar también como una crítica velada a Benedicto XIII, que resultaría del agrado de los censores.

Ruy Ximenez no aparece recogido como personaje literario en la obra de Lope de Vega. Meneses y Belmonte elaboran el perfil de un noble servidor de la causa de don Pedro de Atarés, que fue amigo del difunto rey Alfonso I el Batallador, y al que Ramiro confía el “manejo de los papeles” reales, el puesto de secretario.

En su primer encuentro aparece como amigo de Atarés y evita darle la noticia de que no ha sido elegido como rey, hecho que prolonga de una manera estéril su esperanza. El rey reconoce y premia a Ruiximenez su anterior servicio a Alfonso I y le nombra secretario. Aprovecha los apartes para proferir sus críticas al rey, aunque finge en su presencia con un tono distinto. Sus reproches disimulados se centran en su apostura: “¡Qué mal ostenta el real decoro!”, critica su ignorancia, su condición de monje, alude al tópico de la cogulla.

Es el encargado de entregar a Ramiro el pliego de la Junta de Guerra, que obliga al monarca a prepararse para una situación bélica. Finge obediencia a Ramiro pero apoya la afrenta que prepara Atarés. La tardanza de Atarés en regresar favorece que Ruiximenez y Nuño fracasen en su plan para entregarle el pliego con las noticias de Garci Ramírez. La poca audacia del noble, su torpeza, descubre en la noche a ojos de Ramiro quienes son los participantes en la conjuración.

Al igual que don Pedro admite que la traición es un acto reprochable: “Es de tan cobardes alientos/ la traición, que en el peligro/ aún no fío de mí mismo.” (versos 2388-2389). Resultan patentes sus pocos escrúpulos para hablar en términos negativos del rey delante de Lope y Fernando, que se hacen pasar por desleales al rey para defenderle: “Hablar quiero mal del rey” (Verso 2421). A ojos del espectador estas confesiones dirigidas al público pronostican su final.

7.5. FERNANDO

En una ocasión, al comienzo de la obra, este caballero aparece identificado con el nombre de Fernando Centelles (verso 778), nombre popular debido a su presencia en obras de Juan Pérez de Montalbán (*No hay vida como la honra*) y Alonso de Castillo Solórzano. Éste último refiere datos de este caballero que sirvieron a Meneses y Belmonte para elaborar el personaje de Fernando. Por tanto Fernando Centelles fue un personaje verídico, que gozó de una celebridad posterior gracias a la literatura.

Según indica Castillo Solórzano en su obra *El bien hacer no se pierde* Fernando Centellas era un caballero de ilustre sangre, que demostró su valentía al servicio del monarca Felipe II en Flandes. Sirvió al rey en peligrosas empresas y fuertes asaltos, a satisfacción de su General. Tras gobernar un tercio de españoles, cansado ya de continuar con la exigencia de las labores militares, se retiró a Valencia con la merced de un hábito de Santiago y de una Buena Encomienda, premio destinado a los que han servido con obediencia y eficacia a los Reyes.

Castillo Solórzano refiere también que Centellas abandonó su vida en el ejército a los cincuenta años y que a esa edad contrajo matrimonio con una mujer acaudalada de Alzira. Ambos residieron en Valencia y fueron padres de una hija llamada Laura. Tenían una alquería y se dedicaban al negocio de la cría de gusanos de seda, pero un día un desgraciado incendio acabó con la vida de su mujer, aunque su hija pudo ser rescatada.

Meneses y Belmonte escogen a este personaje popular del Siglo de Oro para servir de apoyo a Ramiro. Se da la circunstancia de que al igual que el rey monje, ambos contrajeron matrimonio pasados los cincuenta años. Centellas fue un militar leal a la Monarquía, un servidor fiel a Felipe II, un hombre querido por los Austrias, que a lo largo de la obra expone la importancia de sus blasones y de su linaje.

En esta pieza teatral preside la comitiva que acompaña a la Reina. Con la incorporación de Centellas a la trama, Meneses y Belmonte actualizan acontecimientos ocurridos en épocas pasadas desde el pensamiento del siglo XVII. El Centellas literario ideado por estos autores es un hombre de confianza de Ramiro, un soldado brillante que ha apalabrado con Lope, el matrimonio con su hija Beatriz, a pesar de la relación que ella mantiene con Atarés y que es causa de los celos que le invaden y alteran su ánimo. En la ceremonia de coronación de Ramiro es el encargado de portar las reliquias, los sacros despojos. Cuerdo, leal, obediente, humilde, respetuoso, Centellas representa los valores ideales para servir a la Corte de los Austrias.

Es un hombre pasional y siente unos intensos celos con respecto a Atarés ya que intuye que Beatriz ama al traidor y no a él. Su carácter le lleva a enfrentarse a Atarés en un lance con espadas, interrumpido por Ramiro. Se siente orgulloso de sus blasones y manifiesta un profundo respeto por las paredes de Palacio.

Fernando Centellas era un símbolo de lealtad a Felipe II y por ese motivo un referente moral también para Felipe IV y el Conde Duque de Olivares.

7.6 DON LOPE

Don Lope, padre de Beatriz, hombre veterano, favorece con sus actos el acceso a la Corona de Ramiro en detrimento de Pedro de Atarés, el candidato que ha seducido a su hija. Desde el primer momento se crea la paradoja de que, sin saberlo, Lope evita que su hija sea proclamada reina. Conoce perfectamente el papel de cada estamento y reitera en sus intervenciones el necesario papel de obediencia con respecto al rey. Tanto Lope como Fernando no dudan en hacerse pasar por enemigos del rey para captar la atención de Nuño y Ruiximenez y conocer sus intenciones. Lope, hombre maduro, valora en Ramiro su cordura cristiana y es el encargado de llevar la corona en la ceremonia de entronización.

Al descubrir la relación de su hija con Pedro de Atarés Don Lope se siente indignado al ver mancillado su código de la honra, ya que Beatriz apoya al traidor y además Lope había apalabrado ya el matrimonio de ésta con Fernando. Se cumple así uno de los preceptos del teatro heredado de Lope.

7.7. NUÑO

Fiel servidor de Atarés, le acompaña a su llegada a Zaragoza y le advierte de las miradas adversas de algunos súbditos. Actúa de centinela en algunos encuentros entre Beatriz y Atarés. En la oscuridad confunde a Ramiro con Ruiximenez y delata sin querer a su compañero, también entrega el pliego que procede de Garci Ramírez y complica de este modo que el plan siga adelante.

En un encuentro con Atarés le desvela los planes navarros y la participación de dos confederados en la conjuración para colocar a Atarés como rey. Tanto Atarés como Ruiximenez y Nuño caerán en la trampa sin saber que el rey monje interceptó las órdenes de Garci Ramírez. Ramiro, conocedor del peligro, decidirá tras leer el mensaje hablar pacíficamente con el rey navarro para evitar una guerra.

PERSONAJES FEMENINOS

Los tres personajes femeninos adquieren un papel importante y decisivo en esta obra. Las relaciones de la Reina, de Beatriz y de Leonor con el rey Ramiro, con don Pedro de Atarés y con el gracioso Martín respectivamente adquieren un desarrollo y tratamiento distinto que enriquece la obra. Frente al juego de seducción y amor prosaico que mantienen el donado Martín y Leonor, se opone el amor real de Ramiro el Monje que debe abandonar su vida monacal para contraer matrimonio con la Infanta Inés. En ese curioso contraste entre el destino de las dos parejas, en un término medio aparece la figura de Beatriz que aspira al igual que su amado Pedro de Atarés a ocupar el trono. El concepto de fortuna, en su sentido adverso, define el destino de esta pareja que ve frustradas sus ambiciones ante el desarrollo de los acontecimientos. Beatriz asiste al final de la obra a la horrenda visión de su amado formando parte de la campana, mientras la Reina ve afianzada su posición a pesar de las intrigas.

Se establece una jerarquía en estos tres personajes femeninos. En primer lugar la Reina, en segundo su dama Beatriz y en tercero su criada Leonor.

7.8. REINA

La Reina aparece identificada en la obra como Inés, Infanta de Barcelona. Se trata de un error histórico ya que la verdadera Inés era la princesa francesa Inés de Poitiers, hija de Guillermo IX el Trovador. En 1116 había contraído matrimonio con Aimerico I de Thouars con quien tuvo cuatro hijos. Su experiencia maternal fue decisiva para que fuera elegida como esposa de Ramiro II el Monje y concibiera una hija llamada Petronila. Tras ser madre fue separada de su hija y cruzó los Pirineos, ingresando en la Abadía de Fontevrault.

A lo largo de la pieza teatral sus intervenciones figuran bajo el epígrafe de Reina, para resaltar su jerarquía. Su llegada es anunciada por don Lope a Ramiro con el título de “serenísima Infanta Inés/ y esposa de vuestra Alteza.” Su llegada provoca la intranquilidad de Ramiro, acostumbrado al retiro monacal. Su primera intervención se produce al final de la primera parte, muestra su alegría al ser recibida por Ramiro y acepta su papel de Reina de Aragón, aunque muestra algunas dudas con respecto a su esposo, tras intercambiar

algunas palabras con él: “Aunque es su persona amable/ casarse según informo/ y reinar contra su gusto/ tiene algo temeroso mi pecho/ más querrá el cielo/ que mientan estos asombros.” (Versos 1009-1014)

Es definida por Beatriz como discreta, sufrida y hermosa. Preocupada por la ambición no disimulada de Atarés, la Reina intercede para que Lope vele por la protección del Rey. No es un personaje monolítico ni sumiso, ante las dudas iniciales se convence con las circunstancias de su lugar en el trono.

Sugiere al rey que visite más veces su estancia, ya que adolece de su compañía. Doña Beatriz, a instancias de don Pedro, intenta aprovechar ese momento para criticar al rey, aludiendo al desprecio con que la trata y a las quejas de los súbditos. La reina se mantiene firme en defensa de su esposo reclamando la necesaria obediencia.

Además el cuarto de la Reina es el lugar, en que por descuido de Leonor, el rey descubre un papel que alerta de la conspiración. Aunque él no identifica en ese momento al autor y al destinatario, se trata de un mensaje de Atarés dirigido a Beatriz. Ante el hallazgo de esa carta, la Reina queda turbada y pide al rey que castigue al infractor. Aunque en la obra no aparece el nacimiento de Petronila sí que Ramiro declara su intención de tener descendencia.

7.9. BEATRIZ

Beatriz asume en la obra un papel de una lograda ambigüedad. Ama al conspirador Pedro de Atarés y, en una aportación novedosa a las interpretaciones literarias de la leyenda, media ante nobles y plebeyos para que su amado alcance el trono, gracias a su origen real. La ausencia de éste malogra esos planes. En el comienzo de la obra cree firmemente que recibirá la corona como reina consorte, pero escucha con estupor las palabras de su padre don Lope, que confiesa que ha favorecido a Ramiro en su llegada al trono y que ha estorbado los propósitos de Atarés.

En el primer acto Beatriz apoya con fidelidad los planes de su esposo, confía en los apoyos y en la ascendencia del noble, pero los malos presagios de la fortuna van mermando su confianza. La visión de la mano herida de Atarés en la ceremonia de investidura real y, en especial, el descubrimiento de un papel que pone en peligro su honestidad, provocan que reflexione sobre su actitud. Intenta que don Pedro abandone sus propósitos por ser peligrosos e inalcanzables, pero éste desoye sus consejos. Tras considerar la honradez de su linaje rehúye los deseos de Atarés.

Beatriz ve frustrados sus planes iniciales de ser Reina, aunque demuestra más interés por el maridaje que por la corona. Participa en los planes iniciales de Don Lope para derrocar al rey. Crítica al monarca ante Inés, la Reina, que califica su conducta de necia, simple y la acusa de cometer un desacato si persiste en sus quejas públicas. La creciente preocupación de Beatriz por el futuro de don Pedro se desarrolla en largos parlamentos con el noble. Su padre sufre al conocer su amor con Atarés y su traición, pide al rey que la castigue, pero recibe el perdón del rey. A lo largo de la obra se desvela que Fernando había pactado con don Lope su casamiento. Beatriz desea una vida futura con Atarés aunque no ocupe el trono. Antepone su amor al peligro.

Por primera vez en las lecturas literarias del mito una mujer participa en la trama urdida para destronar a Ramiro. Es precisamente esa naturaleza mudable, que critica en ella Atarés, la que motiva que reconozca su error y evite que sea castigada. Tras ver fracasadas sus regias pretensiones, el Rey promete a Beatriz buscarle un esposo, aunque no se desvela la identidad del elegido. Acto seguido, en un desenlace especialmente dramático para ella, contempla la cabeza de su amado Atarés en la campana ideada por Ramiro.

7.10. LEONOR

Leonor es la criada de Beatriz. Su relación con Martín, el gracioso, aporta un contrapunto profano y humorístico que contrasta con el tortuoso amor de Beatriz y Atarés. Leonor bromea con el pasado de donado de Martín pero se siente atraída por él. A solicitud de Beatriz vigila alguno de sus diálogos con Atarés para evitar que sean descubiertos. Su torpeza al guardar un mensaje permite que Ramiro descubra una traición. De este modo perjudica a Beatriz y a Atarés, que a partir de ese momento se sienten bajo sospecha. Bajo el filtro de Leonor y Martín los sucesos y episodios que ocurren en la obra se despojan de tensión y dramatismo. Por el contrario se añade alegría y desenfado a través de unas intervenciones en ocasiones delirantes.

Los personajes de Leonor y Martín pueden tener un antecedente en otra obra de Luis de Belmonte titulada *El satisfecho* escrita en 1634, conservada en manuscrito en la localidad de Toro (Zamora). Entre los personajes presentes aparecen también los nombres de Martín, con el papel de gracioso, y Leonor, aunque no entablan relación en esta pieza.

8. ANÁLISIS ESTRÓFICO

La presencia de determinado tipo de estrofas en esta obra no es fruto del azar sino que responde a un estudio minucioso por parte de los autores, encaminado a adecuar los recursos expresivos al cauce estrófico idóneo. El destino original de esta comedia pudo ser la representación palaciega, dado su carácter de alabanza y exaltación de la Monarquía, aunque también cabía la posibilidad de que fuese representada en corrales. La variedad estrófica permitía estructurar la comedia y se acomodaba a diferentes criterios semánticos y estéticos.

La 1ª y 2ª jornadas se abren con redondillas y finalizan con un romance. La 3ª jornada se abre y finaliza con romances, que adoptan la función de apertura y clausura del acto. Es significativo que el romance final sea el único de la obra en rima aguda, que contribuye a reforzar el impulso dramático hasta la conclusión. Se produce un énfasis vocal que, de un modo mimético, recrea la percusión de la campana y concentra energía, violencia, cólera e ironía.

Meneses, autor de la 1ª jornada, usa durante su exposición una menor diversidad estrófica. Belmonte emplea en la 2ª jornada además de las estrofas empleadas por Meneses la silva y la copla real. En la 3ª jornada introduce como novedad un soneto y usa de nuevo coplas reales. Meneses y Belmonte, en esta refundición de la obra de Lope, adoptan recursos estróficos empleados por Lope y Calderón. Es el caso del soneto de Lope, reaprovechado con una ligera variación, y de la silva de pareados usada con frecuencia por Calderón.

Seis tipos de poemas aparecen en esta pieza teatral. Son el soneto, la silva, la copla real, la redondilla, la quintilla y el romance en e-o, o-o, a-o, e-a, i-o, e-o, o-a y en o. Predominan en el conjunto de la obra los versos de arte menor (heptasílabos y octosílabos) frente a los versos de arte mayor (endecasílabos). Hay poemas estróficos (sonetos, copla real, redondillas y quintillas) y poemas no estróficos (romances y silva). Se percibe una abrumadora presencia de los metros castellanos (redondillas, quintillas, coplas reales y romances de octosílabos) con respecto a los metros de procedencia italiana (soneto y silva).

1ª JORNADA

Redondillas:	Versos	1-212
Quintillas:	Versos	213-381
Romance en e-o:	Versos	382-655
Redondillas:	Versos	656-715
Romance en o-o:	Versos	716-1094

2ª JORNADA

Redondillas:	Versos	1095-1166
Romance en a-o:	Versos	1167-1492
Copla Real:	Versos	1493-1502
Romance en a-o:	Versos	1503-1722
Silva:	Versos	1723-1750
Redondillas:	Versos	1751-1878
Romance en e-a:	Versos	1879-2193

3ª JORNADA

Romance en i-o:	Versos	2194-2312
Soneto:	Versos	2313-2326
Romance en e-o:	Versos	2327-2605
Redondillas:	Versos	2606-2717
Romance en o-a:	Versos	2718-2931
Quintillas:	Versos	2932-3001
Redondillas:	Versos	3002-3113
Copla Real:	Versos	3114-3123
Redondillas:	Versos	3124-3227
Romance en o:	Versos	3228-3312

El análisis de las estrofas usadas muestra la presencia total de:

- 200 redondillas con un total de 800 versos.	24;15%
- 48 quintillas con un total de 240 versos.	7, 24%
- 9 series de romances que suponen 2210 versos.	66, 75%
- 2 Coplas reales de 10 versos cada una.	0, 60%
- 1 Silva de versos pareados que suma 28 versos.	0, 84%
- 1 soneto de 14 versos.	0, 42%

En la obra la presencia del soneto es testimonial y se reduce a una estrofa de este tipo en la jornada tercera, en una intervención de Ramiro el Monje. Belmonte refunde un soneto de Lope de Vega que aparece en la obra *El enemigo en casa* (versos 2337-2350) con ligeras variaciones, en especial en el penúltimo verso. El resto de los versos presenta una coincidencia casi total. En el caso de Lope se mencionan una serie de hallazgos mitológicos para oponerlos a la dificultad de recuperar a un necio de su condición. Belmonte introduce ligeras modificaciones para mostrar la imposibilidad de rehabilitar a los traidores. Aparece aquí la imagen insinuada por los autores del castigo con un destino didáctico. Este soneto pronunciado por Ramiro, tras la partida de Atarés para solicitar el consejo al Abad, se convierte en un momento crucial de la obra. Se inserta justo después de que Ramiro se refiera a Atarés de “ilustre/ vasallo de un rey” y de que este noble reflexione en un aparte: “¡Qué indigno/ Rey de un vasallo tan grande!” y “no te descuides/ con la corona Ramiro.”

La música halló Pan; Palas la oliva; Tritolemo el arado; y Aristeo la miel; y la trompeta halló Priseo;	2315
Ceres como la tierra se cultiva. Çoroastes el arte encantativa y el conservar el fuego Prometeo, el eclipse de sol el sabio Altreo, y Endimión el de la luna altiva.	2320
Venus halló el amor, Marte rigores, Tregilo el carro en Grecia, y otras partes, y a Dédalo la sierra le dio honores. La escultura de piedra halló Anaxartes, pero el hacer leales los traidores	2325
ni el tiempo, ni los hombres, ni las artes.	

Por tanto en esta obra se presenta la particularidad de que, además de refundir una pieza teatral de Lope, se refunde y acomoda a los propósitos del texto un soneto procedente de otra obra. Para observar las diferencias con el soneto de Lope transcribo a continuación el poema del Fénix de los Ingenios:

Halló la flauta Pan, Palas la oliva,
Tritolemo el arado y Aristeo
la miel, y la trompeta halló Piseo,
Ceres como la tierra se cultiva.
Zoroastes el arte encantativa,
el conservar el fuego Prometeo,
el eclipse del sol el sabio Altreo,
y Endimión el de la luna altiva.
Venus halló el amor, Dafne el desprecio,
Tregilo el carro en Grecia y otras partes,
y a Dédalo la sierra le dio precio;
la escultura de piedra halló Anaxartes,
pero traza de hacer discreto a un necio,
ni el tiempo, ni los hombres, ni las artes.

La silva es otra estrofa que registra una única aparición en la obra. En este caso se trata de una silva de versos pareados. La cercanía de las rimas añade un apoyo musical que fortalece la originalidad del texto que se traslada desde las referencias geográficas próximas castellanas como Cuenca y Getafe hasta las alusiones al continente y a los indígenas americanos, y a costumbres incipientes en la época como el consumo de tabaco.

Esta silva de versos pareados aparece en la segunda jornada y abarca 28 versos. Comienza con una intervención de Martín y finaliza en boca de Ramiro. En este caso señala una ruptura en el desarrollo de la pieza, que coincide con la contrariedad de Martín al ser requerido por el rey. La estrofa finaliza con una reflexión grave por parte de Ramiro que destaca su interés por una vida retirada, alejada del bullicio.

La silva adquiere en manos de Belmonte un carácter experimental e improvisado que enriquece la obra. Contrapone dos modos de pensar que provienen de dos clérigos, uno de ellos donado y el otro monje profeso. La rima gemela unida a la polifonía musical resalta el eco del parlamento de Martín, envuelto en un desvarío irónico. Es probable que Belmonte emplee esta estrofa bajo la influencia de Calderón, que la usó con asiduidad en obras como *La dama duende* y *La hija del aire*.

Martín:	Que el Rey me ocupe cuando Leonor me está esperando para darme un favor de sus ojuelos, a que camina al sol por esos cielos sin llanos, no me espanto que no anduvieran sus caballos tanto.	1720 1725
	Por las sierras de Cuenca quien le viera con su carrito de oro, y cabellera, muy falso, y muypreciado de gobierno caminar en invierno las lenguas de Getafe: a buen seguro que el trocara lo claro, por lo oscuro cuando viera los ejes de su carro con seis costras de barro: a los Indios se va y deja españoles, si hubiera por acá otro par de soles no nos hiciera fieros, ¿qué ha de alumbrar a seis Indios en cueros si va a tomar tabaco? Advierta (que aunque el vicio es tan bello y en un mozo galán crespo y luciente fuera cosa indecente (tanto sucio ejemplar lo desengañan pues mujeres lo toman en España)	1730 1735 1740
Ramiro:	Sale Ramiro Rey. No tiene paz el alma mi sosiego si no es cuando me niego al bullicio cansado del grave peso que tomó el cuidado.	1745

La copla Real aparece en dos ocasiones, en la segunda y tercera jornadas. En el segundo acto Belmonte usa la Copla Real para que Ramiro reconozca el servicio hacia su persona por parte de don Fernando y de don Pedro, que habían iniciado un duelo, propio de las comedias de capa y espada. La excusa que ambos esbozan cuando son descubiertos por Ramiro alude a su compromiso contra el rey de Navarra y su interés por alcanzar los mayores aplausos. Ramiro alaba el patriotismo de ambos nobles (uno real y otro figurado) y decide no castigarlos. Esta primera copla concluye con una pregunta retórica que resta importancia al enfrentamiento. Subyace en esa aseveración el apoyo a la Corte de los Austrias con un vocabulario adaptado al presente de la época, como la imagen del capitán.

<p>Ramiro: Si dos soldados valientes llevados de un mismo intento con generoso ardimiento (aunque entre si diferentes) culpo la acción de imprudentes, ambos defendiendo están al Capitán (a quien dan la obediencia que han jurado) ¿Qué importa que sea el enfado en casa del Capitán?</p>	<p>1490</p> <p>1495</p>
---	-------------------------

En el segundo caso Ramiro emplea este tipo de estrofa para equiparar la campana de Huesca a las siete maravillas de la Antigüedad. A lo largo de la copla Ramiro enumera por importancia, de un modo ascendente, esas referencias monumentales hasta culminar en su propia creación. Las alusiones a monumentos emblemáticos conceden gran relevancia a su invención.

<p>Ramiro: ¿Rodas no tuvo coloso; culto Efeso; torre el Faro; muros Babilonia, raro templo Bobe caluroso; Caria sepulcro famoso; Pirámides sin segundo Egipto? Pues yo me fundo en que hoy a su imitación tenga Campana Aragón, que se oiga por todo el mundo.</p>	<p>3095</p> <p>3100</p>
---	-------------------------

Las quintillas aparecen en la primera y tercera jornadas y tienen una presencia menor con respecto a la redondilla y el romance. En la primera jornada las quintillas comienzan con la llegada de Pedro de Atarés a Zaragoza, acompañado de su sirviente don Nuño. Los dos aparecen ataviados con atuendos de color, en contraposición a la habitual vestimenta negra. La estrofa aporta tensión a la llegada de incógnito de un personaje que aspira a conseguir la corona pero ve postergados sus planes ante la aceptación que recibe Ramiro.

En un primer momento Atarés confunde los aplausos y aclamaciones pensando que van dirigidos hacia su persona. Martín, el gracioso, descubre la verdad a don Pedro. Las quintillas ayudan a expresar esas desazones, dudas y temores internos que surgen al conocer la realidad, sitúan los planes de Atarés con sus servidores Rui y Nuño. También canalizan el orgullo del noble y su conversación con Beatriz acerca de las expectativas y peligros que su ambición conlleva. Las quintillas cesan en el primer acto cuando Atarés se dispone a contar las circunstancias de la muerte de Alfonso el Batallador.

En el tercer acto las quintillas expresan la transformación que han sufrido los pensamientos de doña Beatriz. Ella es consciente de las dificultades que acarrearán los planes de don Pedro e intenta, desesperada, frenar las ansias de su amado, pero éste finaliza la serie de quintillas desvelando la intención de matar al rey. Ese instante supone a ojos del público su condena definitiva y la preparación del desenlace:

Beatriz:	Tu vida en gran riesgo miro Don Pedro.	
Pedro:	A reinar aspiro; lo mucho que vale infiero mi vida y habrá primero quien se la quite a Ramiro.	2980

Las quintillas, aunque en un número limitado, se emplean en esta obra para señalar momentos de gran capacidad expresiva. Proporcionan un énfasis, una ruptura emocional e inesperada en el desarrollo de la trama.

Tras el romance la redondilla es la estrofa que más versos ocupa en la obra. A menudo los autores las emplean junto con el romance a modo de estructura en el desarrollo de la obra e introducen otros tipos de poema para añadir sorpresa, intensidad o tensión. Las redondillas aparecen en los tres actos. Precisamente dan inicio a la obra con una larga secuencia de 52 estrofas que descubren la elección de Ramiro para ocupar el trono, circunstancia que provoca decepciones y alegrías, incluso entre familiares como Lope y su hija Beatriz, enamorada del otro pretendiente Pedro de Atarés. El resto de series ocupan una media de entre 30 y 40 estrofas. La segunda serie del primer acto recoge la decepción de don Pedro, al conocer por boca de Beatriz las opiniones de los súbditos con respecto a su persona.

La segunda jornada se inicia también con un pasaje de redondillas. En este caso se produce el encuentro del gracioso con Leonor, una criada a la que intenta seducir. El uso de las redondillas adquiere aquí un tono jocoso y festivo que sirve de contraste con respecto a la relación de Atarés con su amada Beatriz, un diálogo presidido por la ambición y el miedo, donde las redondillas adquieren una dimensión grave. En este caso sirven de excusa para que el gracioso Martín despliegue toda su verbosidad con un discurso que une de una manera cómica las historias de mártires a la mitología clásica latina.

En la segunda serie Martín al descubrir en un equívoco a Ramiro sus relaciones con Leonor, improvisa otra historia de mártires que, aunque divierte a Ramiro, no le resulta creíble. Tras ese tono alegre las redondillas adquieren de repente un cariz tenso y dramático al solicitar Ramiro un libro al bibliotecario Martín y recibir un pliego de Ruiximenez. El libro es el *Gran Teatro del Mundo* de Calderón y el pliego advierte al rey de un contrapuesto que le obliga a abordar asuntos militares. Ramiro contrapone ambos escritos en una profunda reflexión:

Martín:	Aquí vuestra Alteza tiene todo el libro que pidió.	
Rui:	Señor, lo que consultó la Junta de Guerra, viene en este pliego.	
Ramiro:	¡Es prisión éste y éste libertad, éste es luz y claridad, y éste es niebla y confusión! ¡Quién un contrapuesto ordena tan ciego! Mas ya le estima mi discurso; ésta es la lima con que rompo esta cadena.	1860 1865

En la tercera jornada aparecen tres series de redondillas. En la primera Nuño y don Pedro se encuentran al amanecer. Nuño le pregunta a Atarés si ha recibido el pliego que contiene las instrucciones de Garci Ramirez, rey de Pamplona. La conversación se ve interrumpida ante la llegada de Ramiro que solicita a Atarés si ha recibido el consejo del Abad. El noble traslada al rey su decepción ante la contestación del abad y se dispone a relatar su experiencia en un romance. En la segunda serie Don Lope y el Rey son testigos de una escucha al paño que delata la participación de Beatriz en la conspiración. Ramiro perdona su culpa al escuchar los recelos de Beatriz ante el peligro de manchar sus blasones y advierte de su decisión de crear una campana que hará su nombre inmortal. La última serie de redondillas comienza con la invitación de Ramiro a Atarés para que acceda a la sala donde se creará la supuesta campana.

En sucesivos apartes Atarés y Ramiro participan al espectador sus pensamientos contrapuestos. Por un lado Atarés confía en que será la oportunidad idónea para desprestigiar al rey, Ramiro muestra su estrategia y los hombres leales al rey se sienten inquietos y temerosos ante la sorpresa del monarca. En contraposición el diálogo que a continuación establecen Leonor y Martín sobre la verdadera forma que tendrá la campana, adquiere un tono irónico al establecer insólitas comparaciones con una basquiña, con el grito de una dueña y con las voces de un caporal de Judescos que metafóricamente se escuchan hasta en Chile.

Las nueve series de romances, en realidad ocho, una de ellas interrumpida por la primera copla real concebida a modo de inciso, ocupan un total de 2218 versos. Más de la mitad de la obra está escrita en este tipo de composición, que procura una forma fluida en los diálogos. La mayor parte de esas series dispone de una rima grave, salvo la última serie de 98 versos que concluye con el final de la obra.

Un brillante ejemplo en el discurrir de esta última serie de versos es el siguiente pasaje, que supone también una aportación única en las interpretaciones literarias del tema de la Campana. Los autores enumeran los elementos minerales necesarios para crear la campana. La rima en sílaba aguda imita la sensación de un repique funeral. Todo el pasaje está impregnado de referencias bíblicas, que proceden del Libro de Ezequiel (Núm 31:22, Ezequiel 22:18-20).:

18: “Hijo de hombre, la casa de Israel se ha convertido para mí en escoria, todos sean plata, cobre, estaño, hierro, o plomo se han convertido en escoria dentro del crisol”.

19: “Por eso así habla el señor: “porque todos ustedes se han convertido en escoria, yo voy a amontonarlos en medio de Jerusalén:”.

20 : “Así como se amontona plata. cobre, hierro, plomo o estaño en medio del crisol y se atiza el fuego para fundirlos, así los amontonaré en mi ira y furor: los pondré allí y los fundiré.”

Una Campana os propuse, cuya dilatada voz	3310
se oyese por todo el mundo; y pues la composición de semejante instrumento la inventiva la trazó	
de varios metales, tenga	3315
la nuestra el mismo primor. Una real sangre (aunque aleve) oro es, que la da valor; el bronce (con que se temple) su rebelde obstinación.	3320
El torpe plomo un maltrato de un doméstico traidor; el bajo hierro un criado vil cómplice, y otros dos de alto honor, que lo apoyaban	3325
la plata, y estaño son con que esa campana queda labrada, y suena desde hoy con la voz del escarmiento: si os da lugar el temor	3300
miradla, y veréis si es propia esta mística ilusión.	

La gran Comedia de la Campana de Aragón

De Don Antonio Martínez de Meneses

Personas

El Rey
Don Lope
Don Fernando
Ruiximenez
Secretario

La Reina
Doña Beatriz
Doña Leonor
Nuño
Martín

Primera Jornada

.....

Salen Don Lope viejo y Doña Beatriz

.....

Lope Ya con pública alegría
 Rey Aragón ha elegido.²³
Beatriz Si acaso mi amante ha sido,
 ¿qué suerte como la mía?
 No esté mi placer tan mudo.

5

²³ Meneses recoge un asunto ya explorado por Lope de Vega pero elabora la trama con un aire nuevo. Al amparo de la costumbre imperante de las comedias en colaboración, decide centrar el argumento en un periodo temporal más reducido que en la obra Lopesca. Aquí no se recrean en las dos primeras jornadas los reinados de Pedro I y Alfonso I, tal y como hicieron Lope y Juan de Vera. A diferencia de esas obras que añaden enredos paralelos y otros asuntos ajenos, en esta pieza teatral Ramiro II el monje y su célebre campana tienen una consideración propia y un mayor protagonismo. La acción comienza al conocerse la elección de Ramiro como monarca y finaliza con el suceso de la Campana. Esta noticia transmitida por el noble don Lope motiva la sorpresa de su hija Beatriz, enamorada de otro pretendiente al trono, Pedro de Atarés.

Son palpables en este comienzo los ecos del romance *Deo gracias devotos padres*, que pertenece al ciclo de romances en torno a Ramiro II el Monje, y que disfrutó de una gran popularidad al ser incluido en el Romancero General de 1610. El verso 20 indica. “Y por Rey lo han elegido.”

	¿Quién merece aplauso tal?	
Lope ²⁴	Quien es de la sangre real ²⁵ .	
Beatriz	Mi ausente dueño ²⁶ es, ¿qué dudo?	
Lope	Tu dicha, y la mía ahora, que se aumenten es forzoso.	10
Beatriz	Pero juzgarse dichoso cuando nuestro amor ignora deja neutral mi atención.	
Lope	Yo sé que te has de alegrar.	
Beatriz	¿Qué tengo yo que dudar?	15
	Don Pedro, Rey de Aragón ²⁷ : pues mi padre (según veo) que estimo a Don Pedro infiere y con este aviso quiere lisonjear mi deseo.	20
	Dime, ¿quién fue tan feliz? Ya el cetro en mis manos miro ²⁸ .	
Lope	Ramiro.	
Beatriz	¿Qué reina Ramiro ²⁹ ?	
Lope	De Aragón reina ³⁰ , Beatriz.	
Beatriz	¿Qué escucho? Que habiendo acciones	25

²⁴ Aunque los autores no lo indican expresamente, el personaje de don Lope puede interpretarse como un homenaje a Lope de Vega. Da comienzo a la obra con un énfasis, con un tono rotundo y orgulloso. Aparece como un fiel servidor del monarca que desbarata los planes de ascenso de Pedro de Atarés.

²⁵ La alusión a la sangre real está presente en el romance citado anteriormente: “Navarros y aragoneses / traen entre si omecillo/ que si no es de real sangre/ no quieren otro caudillo.” (Versos 5 al 8).

²⁶ Dueño: “El señor de la casa” (Autoridades) Según la tradición Pedro de Atarés, señor de Huesca, fue descendiente por línea bastarda de los reyes.

²⁷ Jerónimo Zurita en el Capítulo LIII del Libro Primero de los Anales de Aragón, publicados en el siglo XVI, señala con respecto a Pedro de Atarés: “Lo que yo puedo decir, si en esta parte se da lugar a conjeturas, es haber sido de la casa real; y que debió ser hijo del infante don García”. Su posible linaje real será difundido por los cronistas. Aquí Beatriz interpreta que su padre Lope alude como monarca elegido a Pedro de Atarés.

²⁸ En este instante Beatriz piensa que se ha cumplido su aspiración de ser coronada reina, pero su padre, don Lope, le descubre una realidad inesperada para ella.

²⁹ Con esta epanadiplosis (repetición de la misma palabra al comienzo y al final del verso) se destaca el asombro y decepción de Beatriz al escuchar el nombre del nuevo rey.

³⁰ El hipérbaton expresa la firmeza y énfasis de Lope que contesta la pregunta retórica de su hija y repite el término *reina*.

de mudanzas³¹, importunas,
¿hay quién labre sus fortunas
de sus imaginaciones?
Que es raro el suceso advierto;
pues Ramiro puede ser 30
Monje³² de San Ponce ayer,
y hoy Rey de Aragón?

Lope Es cierto.
Beatriz (Aparte)³³
De la desdicha enemiga
ha sido esta sinrazón.

Lope Con eso la presunción 35
de Don Pedro se castiga³⁴,
pues creía poco sabio
que ya era Rey.

Beatriz Lo que siente
mi amor, es que estando ausente
no ha de saber este agravio³⁵, 40
pues juzga que ha conseguido
la corona que desea.

Lope Que Don Pedro Rey no sea
por su soberbia³⁶, yo he sido

³¹ Mudanza: “La alteración esencial o transformación accidental de una cosa en otra. La mudanza de los accidentes siempre fue presagio de grandes males. Significa asimismo la variación del estado que tienen las cosas, pasando a otro diferente en lo físico o lo moral.” (Autoridades)

³² Aunque Ramiro ha trascendido históricamente como Ramiro II el monje, Ana Isabel Lapeña Paul en su biografía *Ramiro II de Aragón el rey monje* (1134-1137) indica que en realidad no se puede afirmar tajantemente, no existe seguridad absoluta de que profesara como monje, aunque recibió una atenta educación religiosa en San Ponce de Tomeras.

³³ El aparte es un recurso teatral que aparece documentado ya en obras como *La Celestina*. Permite en este caso que el personaje emita comentarios que contrastan con los de otro, a menudo de una relevancia social mayor. El público es el destinatario de este recurso, usado para puntualizar o aclarar la situación.

³⁴ La imagen negativa de Atarés se va forjando a lo largo de la obra mediante la evolución de su conducta y a través de los comentarios de personajes leales al rey. En esta intervención de don Lope recibe la condición de presuntuoso y de hombre poco sabio, en contraposición al Abad, maestro de Ramiro, para quien está reservada esa virtud en la obra. Don Lope critica su actitud desde su mentalidad madura. En su presentación Meneses acompaña el apelativo viejo al nombre de Lope.

³⁵ Agravio: “La acción injusta e injuriosa: la ofensa que se recibe, o hace a otro.” (Autoridades)

³⁶ Soberbia: “Elación del ánimo y apetito desordenado de ser a otros preferido. Es uno de los siete pecados

Beatriz	el que lo ha estorbado más ³⁷ . (Aparte) ¡Ah padre! Tú me desquitas con el honor que te quitas ³⁸ de la pena que me das. Mas pues callo mi afición callaré mi sentimiento.	45 50
Lope	¿Estará el Reino contento? Aun no sabe esta elección. Pues yo (que he tenido todo el cuidado de su efecto) lo he dispuesto todo con secreto, tú Beatriz sabrás el modo.	 55
Sale Leonor		
Leonor	Un estudiante, Señor, (que me parece a la vista más gorrón ³⁹ , que manteísta ⁴⁰ , mas bachiller ⁴¹ , que doctor ⁴²) quiere hablarte.	 60

capitales.” (Autoridades). En la obra de Lope la soberbia se asocia a las plantas cortadas por el abad: “y entre las flores y hierbas/ fue cortando las más altas,/ que mostraban más soberbia.”

³⁷ Posibles ecos de la *Estoria de Espanna* de Alfonso X el Sabio, que en la “Genealogía de los Reyes de Aragón” escribe: “E a un muy poderoso ome que auie nombre don Pedro Tizón de Cataluña, e don Peligrin de Castiella, e açascioles que quando ellos uieron aquello queriendo ellos guardar lealtad contra don Ramiro que era su señor natural destorbaron que lo non fuese aquel don Pedro.” Según la tradición cronística, aunque sin una base real, Pedro Tizón influyó para que Pedro de Atarés no fuese elegido rey. En la obra don Lope, padre de Beatriz, ocupa ese lugar.

³⁸ En un aparte Beatriz le reprocha a su padre que, al estorbar sus pretensiones, ha perdido el honor de ser el padre de una Reina.

³⁹ Gorrón: “Se llama al Estudiante que en las Universidades anda de gorra, y de esta suerte se entremete a comer, sin hacer gasto. “ “Se llama también al hombre perdido y vicioso, que trata con las gorronas y mujeres de mal vivir.” El público conocería las dos acepciones y de esta forma se contribuía al equívoco. “ (Autoridades)

⁴⁰ Manteísta: “El que, vestido con manteos o hábitos largos, cursa en las Universidades.” (Autoridades)

⁴¹ Bachiller: “Que habla demasiado y sin comedimiento”. También tiene el significado de “El que ha recibido el primer grado que otorgan las Universidades.”

⁴² Doctor: “El que pasando por el examen y todos los grados de una facultad toma la borla, para tener la licencia de enseñar una ciencia como Teología, Cánones, Leyes o Medicina.” (Autoridades)

Lope Éste es sin duda
 (según de las señas siento)
 donado, que en el convento
 sirvió a Ramiro, pues muda
 el donado⁴³ en este traje. 65
 Entre, que es del Rey criado

 Sale Martín⁴⁴ de gorrón muy grave

 Leonor Entrad, Señor Licenciado.
 Martín Deogracias⁴⁵; erré⁴⁶ el lenguaje;
 (Lo que es estar hecho un hombre
 a malas mañas⁴⁷!) yo he sido 70
 Monje, mas pues me he vestido
 de otro traje, y de otro nombre,
 por salir de usos ancianos
 también (aunque lo resista)
 el Deogracias se vista 75
 del beso a ustedes las manos.
 Digo Señor, que su Alteza⁴⁸

⁴³ Covarrubias recoge este término la siguiente definición: “El lego admitido en la religión para el servicio de la casa. Éstos suelen hacer una manera de profesión diferente de los religiosos conventuales.”

⁴⁴ El nombre del gracioso podría haber sido elegido como alusión a un proverbio de gran repercusión en el Siglo de Oro. “A cada cerdo le viene su San Martín: se dice porque en ese tiempo se suelen matar los puercos, que entre año los han estado cebando, criándose en ociosidad y vicio. Esto mismo acontece al hombre que vive como bestia y trata solo de los gustos.” San Martín fue un confesor y pontífice de quien celebra la iglesia su festividad el once de Noviembre.

⁴⁵ Esta expresión aparece también en el romance que comienza: “Deogracias devotos padres,/ dadnos al monje Ramiro,/ que su hermano el rey Alfonso/ ha fallecido sin hijos.” El romance gozó de una gran popularidad al ser incluido en el Romancero General de 1610.

⁴⁶ Erré: En esta situación significa equivocarse al hablar, diciendo una cosa por otra sin querer.

⁴⁷ El Diccionario de Autoridades recoge esta expresión: “Significa algunas veces resabio, mala costumbre, y así se dice que uno tiene malas mañas.” Covarrubias menciona también la acepción de destreza o de torpeza en caso contrario como en este caso.

⁴⁸ Alteza: “Tratamiento distintivo que se da a los hijos de los Reyes, Príncipes soberanos y Electores del Imperio, o con el aditamento de Real, como se da a los duques de Saboya. Por traslación significa elevación, soberanía, superioridad y grandeza digna de toda estimación por su calidad, ser y bondad.” (Autoridades) Alteza es un término habitual en la Corte de los Austrias para referirse al monarca y en especial a Felipe IV, el Rey Planeta. A lo largo de la obra la expresión Alteza aparece referida en numerosas ocasiones y redunda en ese tratamiento de excelencia al rey Ramiro, desde el vocabulario y tratamiento propio del Siglo de Oro. En varios momentos de la obra la palabra Alteza figura en proximidad del término obedecer. Su presencia

	os llama.	
Lope	Iré a obedecer ⁴⁹ :	
	Hija, ¿no te alegra el ver como el Rey a honrarme empieza? ⁵⁰	80
Beatriz	¡Tu mérito te asegura tal favor, grave pesar ⁵¹ !	
Lope	¿Cómo se halla con dejar el hábito y la clausura ⁵² ?	
Martín	Como tanta inclinación	85
	tuvo a ser Monje en naciendo, tan triste está no lo siendo como otros porque lo son. Quéjase, y según fiel su sentimiento penetro,	90
	parece que es darle el cetro haberle dado con él. Hoy le dije: si ocasiona tu pena el Reino que heredas, siendo Rey Monje te quedas	95
	pues te ordenan de corona ⁵³ . Para él tan odiosa es toda comunicación, que es en su comparación	

repetitiva en la obra contribuye a transmitir el respeto y la sensación de elevación del monarca con respecto a los súbditos.

⁴⁹ Antonio Martínez de Meneses, autor del primer acto, escribió un *Romance, dando Bejamen a los enemigos de la Casa de Austria en la elección de Rey de Romanos en el Señor Rey de Hungría sin que se nombre a nadie* con motivo de la Academia de Buen Retiro. Ese apoyo a la monarquía viene determinado también por el concepto de obediencia. Hasta en quince ocasiones aparecen en la obra el sustantivo obediencia o distintos tiempos verbales del verbo obedecer.

⁵⁰ Referencia a la posibilidad de ascenso social. La Corte de Ramiro II aparece como un trasunto de la Corte de Felipe IV “El Rey Planeta”, que por su estructura reglada y ceremoniosa exige de un complejo conjunto de relaciones y circunstancias para ascender socialmente y conseguir prestigio.

⁵¹ El autor usa la antítesis para contraponer las aspiraciones de don Lope y de su hija Beatriz.

⁵² Clausura: “Genéricamente significa cosa o casa cerrada y cercada; pero de ordinario se toma por el encerramiento de algún monasterio, convento o lugar religioso. Es voz latina”. (Autoridades)

⁵³ Francisco Diego de Ainsa en su obra *Fundación, Excelencias, Grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca* señala sobre la elección de Ramiro: “Fue traído de la ciudad de Roda en la cual era Obispo, a la de Huesca, donde recibió la corona real, siendo de edad de cincuenta años.” (Pg. 71)

afable un gato montés. 100
 Y a su lado (aunque contrario
 siempre a toda bulla⁵⁴ asido)
 parece un entrometido
 el pájaro solitario⁵⁵;
 pero mi discurso inquieta 105
 que estuviese bien hallado
 en un desierto⁵⁶ aforrado
 del sayal⁵⁷ anacoreta;
 el ser monje se regula
 por mejor, pero ha de ser 110
 en poblado, y ha de haber
 (no quiero extenderme más)
 aunque es vida penitente,
 con Monjes del yermo⁵⁸ gente,
 que no se afeita jamás 115
 barbando siempre a porfía⁵⁹
 que vive Dios que me enfada
 que tengan canonizada⁶⁰
 por virtud la porquería⁶¹.
 Y es justo que se me acuerde, 120

⁵⁴ Bulla: “ Es el ruido causado del concurso de mucha gente en alguna acción o solemnidad. Viene del verbo bullir”. (Autoridades)

⁵⁵ Covarrubias define al “pájaro solitario” como: “Ave algo mayor que el gorrión. Su color es negro con unas pintas blancas muy menudas, sembradas por todas las espaldas. Llámase así, porque por la mayor parte vuela solo. Es de la especie y linaje de los tordos, y por eso le dicen algunos tordo loco. El verdadero y espiritual solitario ha de tener las mismas condiciones y costumbres que el pájaro solitario.”

⁵⁶ El desierto es “el lugar solitario, que no le habita nadie ni le cultiva. Allí se retiran los Santos Padres Ermitaños y Monjes, y en la primitiva iglesia estaba poblado de santos.” (Covarrubias)

⁵⁷ Sayal. “Tela muy basta, labrada de lana burda.” (Autoridades)

⁵⁸ Yermo. “Vale desierto, lugar solitario y apartado de todo comercio. Aquellos padres antiguos anacoretas habitaban semejantes lugares, por huir del bullicio del mundo y dedicarse a la contemplación, la lección sagrada, ayuno y penitencia.” (Autoridades)

⁵⁹ A porfía: En competencia. “Modo adverbial que significa con emulación y competencia.” (Autoridades)

⁶⁰ Canonizar. “Por semejanza vale calificar y reputar por buena o mala alguna cosa, o que es de tal o tal calidad.” (Autoridades)

⁶¹ Porquería. “Suciedad, inmundicia, o basura. Sale del nombre puerco, por ser este animal amigo de revolcarse en los parajes inmundos.. (Autoridades)

	que aunque siempre sin concierto ⁶² yervas comí en el desierto, nunca pude darme un verde ⁶³ . Y así en Ramiro no hay ley el querer vivir a longe ⁶⁴ , 125 pues tendrá (no siendo Monje ⁶⁵) una vida como un rey.
Lope	Tú, Martín, si has profesado, ¿el traje seglar ⁶⁶ no puedes usar?
Martín	Con perdón de ustedes 130 yo no era más que donado, y Ramiro (por la fiel asistencia que me debe) me sacó en virtud del breve ⁶⁷ que el Papa le otorgó a él. 135 Quiere honrarme y de ordinario como los libros frecuente ⁶⁸ , porque de ellos tenga cuenta me hace su Bibliotecario; y así poner no me deja 140

⁶² Sin concierto: “Contrario a la buena orden, disposición y método en el modo de hacer o ejecutar alguna cosa”. (Autoridades)

⁶³ Covarrubias refiere la expresión darse un verde como “holgarse en banquetes y placeres.” También recoge otra acepción: “no dejar la lozanía del mozo, habiendo entrado en edad.” En este caso es más pertinente la primera referencia.

⁶⁴ Longe. Latinismo. Equivale a distancia, lejanía, aislamiento. Meneses viajó por Italia e incorpora a menudo vocablos latinos a su discurso.

⁶⁵ Estos versos recuerdan al final de una octava en arte mayor que Pedro de Rosete Niño escribió para la Academia en Buen retiro celebrada en 1637: “... por non conocerlo/ al vuestro talante, mirándolo alonje/ le dije, si façade el habito al monje/ muy llena tenéis el alma de vello.”

⁶⁶ Seglar: “El que no pertenece al Estado Eclesiástico o monacal.”

⁶⁷ Breve. “El Buleto Apostólico concedido por el sumo Pontífice o por su legado. Llamose breve porque se escribe y despacha sin las formalidades jurídicas.” (Autoridades)

⁶⁸ En esta obra Ramiro se presenta como un hombre erudito y culto, acostumbrado al estudio, la soledad, la lectura y la oración. Ante las adversidades demostrará un carisma poco habitual en otras interpretaciones literarias del mito. Este perfil puede obedecer a un deseo de complacer al Rey Felipe IV, que atravesó una grave crisis política debida al levantamiento de Cataluña y a la Independencia de Portugal. Esta caracterización se contrapone al personaje de Ramiro, elaborado por Lope, que aparece como un monje simple y poco cultivado, más cercano a la versión difundida por los cronistas.

por el puesto que me dio
 otro traje; aquí entre yo
 con mi poquito de queja.
 Cuando era Monje, con santa
 vida y penitencia lega 145
 por mi cuenta la bodega
 corría, y por mi garganta:
 llega el caso, el Rey me trae,
 y dame este oficio, en fin,
 por ser si ayer Don Martín, 150
 desdonado⁶⁹ don no hay.
 Mas ¡que los libros me den
 siendo en los vinos mi ciencia!
 Pregunto: ¿no hay diferencia
 de leer mal a beber bien? 155
 Oficio en palacio⁷⁰ había
 como el que yo profesaba:
 pudiendo darme la cava⁷¹
 me han dado la librería.
 Que me agravian considero 160
 pues por contrarios caminos
 de cueros⁷² a pergaminos⁷³
 va mucho, aunque todo es cuero⁷⁴.
 Lope Justa tu queja parece;

⁶⁹ Desdonado. “Significa también lo que carece de dones, gracias o prendas.” El autor usa aquí una paronomasia para enfatizar el alcance de la frase.

⁷⁰ Aliteración: Destaca por su sonoridad esta aliteración de la c en Oficio en palacio.

⁷¹ Cava. “Se llama en Palacio la oficina, que viene a ser como repostería, donde se cuida de la bebida de las personas reales, la cual tiene un sumiller, con sus ayudas y mozos de oficio” (Autoridades)

⁷² Covarrubias refiere que se llama cuero a la odre del pellejo del cabrón y por extensión y por alusión al borracho por estar llena de vino.

⁷³ Pergamino. “La piel de la res limpia del vellón, de la humedad y jugo de la carne, raída, adobada y estirada, que sirve para diferentes usos: como para escribir en ella privilegios, cubrir libros y otras cosas.” (Autoridades)

⁷⁴ Cuero. Metonimia. Indicación de una parte aludiendo al todo. En este caso se refiere a los libros y a los recipientes de cuero que conservaban el vino, en dos vertientes opuestas, agasajo una del alma y otra del cuerpo.

mas si el Rey me quiere hablar 165
vamos, que no ha de aguardar
el que manda al que obedece⁷⁵.

Tú, Beatriz, sin dilación
también a Palacio has de ir,
que a la Infanta has de servir, 170
que ya es Reina de Aragón.

Beatriz (Aparte)
Aunque ser sol presumí,
soy estrella en noche fría⁷⁶,
debiome de hurtar la mía
tantos rayos para sí⁷⁷. 175

Siempre obedecerte intento⁷⁸.

(Aparte)
¡Ah Don Pedro! Quién hiciera⁷⁹,
que a darte aviso⁸⁰ saliera
al paso mi pensamiento.

(Vanse)

⁷⁵ El autor alude al deber de obediencia de los súbditos del Rey, que es el representante directo de Dios en la tierra. Tanto Lope como su hija Beatriz acatan esta decisión y asumen su obligación de servir a Ramiro y a Inés, Reina de Aragón.

⁷⁶ Ecos de Calderón en su obra *Casa con dos puertas mala es de guardar* (1629) escribe en boca de Laura: “Eso no, pues si me doy/ por entendida contigo,/ que Nise fue mi sol digo/ y que yo su *estrella soy*/ Pruébolo, pues si yo estoy/ contigo *la noche fría*.”

⁷⁷ La sorpresa de Beatriz, que anhelaba ser proclamada reina, se concentra en estos versos íntimos que oponen la condición del sol como supremo monarca frente a la condición de vasallo inherente a la estrella.

⁷⁸ Aparte del concepto de obediencia que predomina en la obra, la obediencia al monarca, aquí aparece el concepto simulado de obediencia de Beatriz hacia su padre don Lope. Según Covarrubias obedecer “consiste en la ejecución de lo que se nos manda.”

⁷⁹ Antonio Mira de Amescua en su obra *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna* alude en palabras del rey Juan II de Castilla a Ramiro II el Monje: “¡Ah, quien hiciera/ lo que un rey de Aragón y ejemplos diera/ de justicia y rigores/ cortando en el jardín todas la flores/ que empinaran el cuello!/ Simple era el monje rey; sabio fue en ello.” Acto I. Madrid, 1635. La imagen de Ramiro II como referente de justicia se hallaba muy difundida en el siglo XVII.

⁸⁰ Aviso: “Noticia dada a otro de lo que sucede o acontece o le conviene para algún fin.” (Autoridades)

Martín	¿Y ella es de libros curiosa? Que a dárselos acomodo.	180
Leonor	Como no sean libros, todo lo tomo.	
Martín	Aunque es codiciosa, de que tiene ha dado asomos solo un tomo Reina mía, pero yo en mi librería la podré dar muchos tomos.	185
Leonor	¿Qué pretende?	
Martín	Hacer notorio mi amor.	
Leonor	Pues no se desvela.	
Martín	Dí. ¿Por qué?	
Leonor	Porque aún me huele a celda ⁸¹ y a refitorio ⁸² .	190
Martín	Los hábitos despedí Leonor, y así no te agravio, que solamente un resabio ⁸³ de donado ha quedado en mí; y para que no le ignores a decirle he de atreverme.	195
Leonor	¿Y cual es?	
Martín	El parecerme muy bien todas las Leonores.	
Leonor	Si en palacio has de asistir verasme allá con mi ama,	200

⁸¹ Celda. “Aposento de que usa el Religioso o Religiosa, dentro de la clausura, para su particular habitación y retiro.” (Autoridades)

⁸² Refitorio: Refectorio. “El lugar destinado en las Comunidades para juntarse a comer. Alguno dicen Refectorio” (Autoridades)

⁸³ Resabio: Dilogía por uso de la misma palabra con un significado distinto, que crea un alcance ambiguo. Por un lado señala “Cuando la cosa tiene algún sabor extraordinario” (Covarrubias) y por otro “Vale también vicio o mala costumbre, que se toma o adquiere.” (Autoridades)

que a ser de la Reina dama
hoy ha de entrar.

Martín

A escribir
tu nombre en el cartapacio⁸⁴
de las mondongas⁸⁵ te envían,
parleras aves⁸⁶, que crían
las Guardas⁸⁷ de palacio.

205

Mas ya que tan temerario
pesar te ha de suceder,
no es poco alivio tener
un galán bibliotecario.

210

Salen Don Pedro⁸⁸ y Nuño de color⁸⁹

Pedro⁹⁰

Muestras de mi dicha son
traernos tan felizmente

⁸⁴ Cartapacio: “libro o cuaderno de papel blanco en que se anota lo que se observa, leyendo o discuriendo, y también se llama así el que sirve para escribir las materias que en las Universidades dictan los Maestros.” (Autoridades)

En las estancias de a seis escritas por el Doctor Joan Antonio de la Peña para la Academia del Buen Retiro se lee: “custodio de las Damas de Palacio/ puntual cuidadoso/ como Predicador de cartapacio/ escucha unas querellas,/ que las Damas te dan o las estrellas.”

⁸⁵ Mondongas: “Nombre que daban en Palacio a las Damas de la Reina.” (Autoridades). Al comienzo del Bejamen celebrado en honor de Felipe IV se incluye se alude a la mala costumbre de llamar mondongas a las criadas de las damas. Precisamente uno de los asuntos propuestos para los versificadores alude a la necesidad de cambiar esa costumbre. Señala en sus normas. “En diez y seis coplas de un romance, extirpar la herejía de llamar mondongas a las criadas de las Damas: pues no hay cosa más lucida ni demás generoso nombre que servir las más y que de aquí adelante se llamen doncellas de Honor.”

⁸⁶ Calderón de la Barca usa la expresión *parleras aves* en la loa *La púrpura de la rosa*. pg.163.

⁸⁷ Covarrubias señala en la acepción. “En la casa del Rey hay oficios con este título de guardas, como guarda de damas, guarda ropa, etcétera”. El Diccionario de Autoridades a su vez señala: “Se llama en Palacio Guarda Mayor a la Señora de honor, a cuyo cargo está la guarda y custodia de todas las mujeres que habitan en Palacio, y es la que da las licencias para entrar y salir por la Portería de damas.”

⁸⁸ En la obra se entremezclan personajes históricos como Ramiro, Atarés, Ruiximenez (aunque algunos de ellos no fueran coetáneos) con personajes ficticios con el propósito de alcanzar una cierta verosimilitud y una trama que resulte eficaz. La realidad histórica aparecerá en ciertos pasajes transformada o inventada.

⁸⁹ La ropa de color era menos formal que la ropa negra. Se utilizaba para el paseo público, como en este caso, para viajar o para las fiestas.

⁹⁰ Don Pedro de Atarés adquiere un protagonismo mayor que en la obra de Lope, donde apenas se refieren noticias o datos personales suyos. Lope recoge una tradición transmitida por los cronistas, que señala a Atarés como un noble arrogante que increpa a los emisarios (Pg. 166) que le ofrecen la corona. La elaboración literaria del personaje por parte de Meneses y Belmonte le muestra como aspirante primero al trono y luego como conspirador contra el monarca Ramiro II, tras el fracaso de sus pretensiones.

	a Zaragoza eminente Metrópoli ⁹¹ de Aragón.	215
Nuño	Di, Señor. ¿Por qué razón vienes (sin dejarte ver) a palacio, y sin hacer pública esta novedad para entrar en la ciudad como Rey, pues lo has de ser?	220
Pedro	El real cetro (que espero aunque no le dificulto) para mas certeza oculto he de inquirirle primero. Y así en palacio entrar quiero ⁹² como ves, ya estoy en él: ¡Qué decoro ⁹³ tan fiel! ¡Qué Majestad tan gallarda ⁹⁴ ! ¿Nuño, lo que ha que me aguarda aquél Augusto dosel ⁹⁵ ?	225 230
Nuño	Aunque entras tan de secreto, algunos has encontrado y en ellos he reparado, que con muy poco respeto	235

⁹¹ Covarrubias: “Ciudad principal de la cual han salido muchas poblaciones circunvecinas dependientes de ella”.

⁹² A diferencia de otras interpretaciones literarias, en esta obra los conspiradores no son un grupo de nobles sino un adversario individual, Pedro de Atarés. Personajes como Ruiximenez y Nuño son simples vasallos al servicio de la ambición de su señor, con un protagonismo secundario.

⁹³ El decoro tiene una presencia importante en esta pieza teatral. Aunque la alusión se realiza aquí en tono despectivo, el resto de menciones a lo largo de la obra afianzan el sentido de decoro como una virtud que controla la vida moral. El decoro se aleja de los excesos, de las pasiones, de los arrebatos.

⁹⁴ El uso de la anáfora intensifica los deseos de don Pedro de Atarés de alcanzar el cetro.

⁹⁵ Ecos de Góngora. En el verso 19 de la Fábula de Polifemo y Galatea escribe: “Debajo escuchas de dosel Augusto” y en el verso 23 de la dedicatoria al Duque de Béjar en el comienzo de las Soledades: “Lo agosto del dosel o de la fuente”.

te saludan, y este efecto
mi desconfianza ayuda
tanto.

Pedro

Ten la lengua muda,
con silencio aquí te quiero:
si su descuido es grosero 240
no lo parezca tu duda.

Un arroyo junto al mar
corre, y soberbio (aunque yerra)
otra vez hacia la tierra
camina por rehusar 245

el feudo⁹⁶, que ha de pagar;
mas tuerce el curso después,
y al salobre⁹⁷ Rey cortés
cual vasallo el arroyuelo⁹⁸
arrastrando por el suelo 250
llega a besarle los pies.

Los que hoy me ofenden con vana
soberbia y falso doblez,
el curso de su altivez⁹⁹
los verás torcer mañana. 255
Déjalos con prisa ufana
en hora buena correr¹⁰⁰

⁹⁶ Feudo: “Significa un cierto género de reconocimiento, con el cual se dio a alguno por el príncipe o señor, la dignidad, o estado, o ciudad, o villa o territorio.(Covarrubias).

⁹⁷ Salobre: “Lo que de naturaleza tiene sabor de sal. Sustancia sólida y seca, ácida, espiritosa y penetrante, diáfana y transparente, naturalmente blanca, aunque accidentalmente suele tener otros colores:” (Autoridades). Atarés califica a los súbditos de soberbios por no saludarle y establece una curiosa comparación del Rey con la imagen del mar al que tarde o temprano rinden obediencia todos los arroyos. El agua dulce desemboca al final en esa figura del rey que Atarés presume como ácida, sólida y seca.

⁹⁸ El diminutivo contribuye a restar importancia o menospreciar a los críticos con Pedro de Atarés. Establece una aliteración con la palabra vasallo y redundante de este modo en la jerarquía de los estamentos y en la superioridad del rey por encima de los súbditos, según el criterio arbitrario y despótico del candidato.

⁹⁹ Atarés critica en los demás defectos que él desarrolla a lo largo de la obra. Así está descrita con frecuencia su condición de hombre soberbio, altivo y falso.

¹⁰⁰ Ecos de la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada: “Dejémosla pasar como a la fiera/ corriente del gran Betis, cuando airado/ dilata hasta los montes su ribera.”

a su loco parecer;
que arroyos sean o ríos
todos perderán los bríos 260
en el mar de mi poder.
Mas ¿de qué nace este ruido?

Ruido dentro

Todos: ¡Viva el Rey de Aragón, viva¹⁰¹!
Pedro: Esa aclamación festiva
de saber que yo he venido 265
nace; y tú pues lo has oído,
y de aquellos tu advertencia
notó la loca imprudencia.
Di, ¿no dirá mas verdad
dando voces la lealtad 270
que muda la inobediencia?

Sale Ruiximenez

Rui: Fuera está el Reino de sí
en juzgar que le conviene
tal Rey.
Nuño: Ruiximenez viene
tu amigo.
Rui: ¿Don Pedro aquí? 275
Pedro: ¿Saber pretendo de ti
(pues tanto en ello te va)
si el Reino me espera ya
para coronarme?
Rui: (Aparte)

¹⁰¹ Ejemplo de epanadiplosis (repetición de la misma palabra al principio y al final del verso) que crea una expectativa engañosa en don Pedro.

Agora

veo, que su daño ignora, 280
mas de mi no le sabrá,
que nuestra amistad condena
causarle tristes extremos.

Después Don Pedro hablaremos.
Otro le dirá su pena. 285

(Vase)

Pedro: Oye, fuese y dejó llena
mi fe de dudas atroces.

Dentro: Viva el Rey.

Pedro: ¿Mas no conoces
que vuelvo a correr bonanza¹⁰²?
Vase a dormir mi esperanza 290
y recuérdanla estas voces.

Sale Martín de prisa

Martín: A todos lo he de contar
Señores, con ser preciso;
en ponerse está remiso
el hábito¹⁰³ de seglar 295
el Rey¹⁰⁴.

¹⁰² Ir en bonanza: “Metafóricamente es la prosperidad, la dicha, la fortuna favorable. Vale caminar con felicidad en lo que se desea y pretende.” (Autoridades). “Llamamos bonanza al tiempo de la prosperidad, cuando todas las cosas suceden a gusto y la fortuna va pujante con prosperidad y viento en popa” (Covarrubias).

¹⁰³ Hábito: “El vestido o traje que cada uno trae según su estado, ministerio o Nación; y con particularidad se extiende por el que usan los religiosos y religiosas.” (Autoridades)

¹⁰⁴ Siguiendo tradiciones difundidas por los cronistas, Ramiro expone también en esta obra su disgusto al vestirse el traje de seglar y recibir el atuendo de monarca.

- Pedro: ¿Qué llevo a escuchar?
 ¿Qué Rey es éste¹⁰⁵?
- Martín En él crece
 esta porfía, y parece
 que es un tema en que da
 si no ha de ser Monje ya, 300
 ¿para que se está en sus trece¹⁰⁶?
- Pedro: ¿Qué abismo es éste que toco?
 ¿Qué enigmas son los que hallo?
- Martín: Vos, (pues que sois su vasallo),
 ¿qué decís?
- Pedro: Hombre, ¿estás loco? 305
- Martín: Voime, pues se os da tan poco.
- Pedro: Todo a mi dicha es contrario.
- Martín: Si campáis de temerario
 muy desmesurado andáis;
 mirad bien, que hablando estáis 310
 con todo un bibliotecario¹⁰⁷.
 (Vase)
- Salen Don Pedro y Nuño de color
- Pedro: Prestos de este caos saldré,
 entremos más hacia dentro;

¹⁰⁵ Estas preguntas retóricas señalan con énfasis la sorpresa y decepción de don Pedro, que aspiraba a ser coronado rey.

¹⁰⁶ Estar en sus trece: “Frase, que vale mantenerse, o persistir con pertinacia en una cosa, que se ha aprehendido u empezado a ejecutar. (Autoridades). El personaje del Mundo en el Auto Sacramental *El gran teatro del mundo* menciona en el verso 793 con respecto al labrador. “Él, al fin, se está en sus treces.”

¹⁰⁷ Martín, el gracioso, aporta a la obra comicidad y un sentido práctico. Ante la ambición de don Pedro no duda en sacar a relucir la importancia de su puesto, otorgado por el rey. Se crea así un marcado contraste entre la seriedad y el humor, entre lo trascendente y lo cotidiano, que resta dramatismo a las preguntas de don Pedro.

mas aguarda, que al encuentro
sale Don Lope y leeré 315
en su rostro, lo que hallé
dudoso.

Sale Don Lope

Lope: (Aparte)
El desvanecido
a ver su agravio ha venido¹⁰⁸.

Pedro: (Aparte)
Cuanto con fe recatada
su hija de mí es amada 320
yo soy de él aborrecido.

Lope: (Aparte)
Por delante del ufano
quiero pasar¹⁰⁹, sin hacer
caso alguno.

Pedro (Aparte)
Aquí he de ver
si por besarme la mano 325
se viene hacia mí.

Lope ¡Qué vano!
(Vase)

¹⁰⁸ El diccionario de Autoridades califica desvanecido como “metafóricamente vale dar ocasión de presunción y vanidad”. En el auto sacramental de Calderón *El gran Teatro del Mundo* citado en la tercer acto de la obra se menciona por parte del personaje Rico: “Soberbio y desvanecido/ con tantas riquezas voy.” (Versos 529-530)

¹⁰⁹ En esta intervención Meneses recuerda a los versos 115-117 de la *Epístola moral a Fabio* pero con una intención distinta: “Quiero, Fabio, seguir a quien me llama,/ y callado pasar entre la gente, /que no afecto los nombres ni la fama”.

Pedro No he de volverle a mirar.
 ¿Qué es esto? Fuerza es dudar
 o que hay (pues tan libres llegan)
 arroyos, que el feudo niegan 330
 o que yo no soy el mar¹¹⁰.
 De una vez salir deseo
 del laberinto en que estoy.

Sale Doña Beatriz

Beatriz (Aparte)
 Siguiendo a mi padre voy;
 mas ¡ay cielos! que allí veo 335
 a Don Pedro.

Pedro ¡Alegre empleo!
 ¿Tú en palacio, Beatriz mía?
 Ya hallé el sol con que vivía
 pues sigue sin resistencia
 a la noche de tu ausencia¹¹¹ 340
 de tu vista el claro día¹¹².

Beatriz Siendo yo en darte más corta
 la bienvenida, Señor,
 las digresiones de amor
 dejo, y voy a lo que importa: 345

¹¹⁰ Atarés duda de sus pretensiones, siente una gran decepción al comprobar la escasa repercusión que su presencia tiene entre los súbditos. Se compara de una manera metafórica la jerarquía social a la imagen del arroyuelo, del arroyo, del río y del mar. El pretendiente aspira a ser el mar pero comprueba con amargura y sorpresa que no es el destinatario de su curso.

¹¹¹ Ecos de Lope de Vega que en su obra *La noche de San Juan* escribe, curiosamente también, en boca del personaje don Pedro: “Así yo de tu presencia/ Blanca, al aurora salí/ con la vida que perdí/ en la noche de tu ausencia. (Versos 2474-2477)

¹¹² Calderón de la Barca en su pieza teatral *Amado y aborrecido*, en la jornada tercera escribe en boca de Dante: “Como la luz de tu vista/ desmiente tanto la noche/ que aun pienso que todo es día.”

	¿Sabes ya cómo se acorta tu dicha?	
Pedro	Aún vivo en mi engaño.	
Beatriz	Pues será cortejo extraño cuando acabas de venir salirte yo a recibir con el aviso de un daño.	350
Pedro	De ti mi oído le espera	
Beatriz	¿Yo a su pena he de atreverme?	
Pedro	No avisarme es no quererme.	
Beatriz	Pues salte Nuño allá fuera y en viendo gente que infiera riesgo, con cuerda atención avisa.	355
	Vase Nuño	
	(Aparte)	
	En esta ocasión aunque se queje el recato peligre el crédito un rato a ruegos de la afición.	360
Pedro	¿Que daño (si no es perderte) habrá, que yo no le aplaque?	
Beatriz	El de un infeliz achaque de que ha enfermado tu suerte ¹¹³ .	365

¹¹³ Aparece nuevamente aquí el concepto de fortuna, asociado al destino de Atarés que conspira en su contra. La suerte adquiere un comportamiento humano y decae. Atarés desconoce la elección de Ramiro. Asociada a su suerte declina la fortuna de Beatriz, que ya en los primeros versos exclamaba al conocer el anuncio de un nuevo rey por parte de su padre: ¡Qué suerte como la mía! La condición altiva, soberbia y rebelde de don Pedro de Atarés conlleva un factor adverso que predispone al pueblo y a la mayoría de señores y ricos hombres en su contra.

Pedro No es tan cruel.
 Beatriz Es más fuerte.
 Pedro No puede ser tan severo.
 Beatriz Yo que le sentí primero
 se muy bien adonde alcanza.
 Pedro ¿Quién le causa?
 Beatriz Una mudanza. 370
 Pedro Dila pues.
 Beatriz Ya te refiero.
 Pero explica tú la acción
 con que al Reino te persuades
 y yo las dificultades
 de tu heroica pretensión 375
 te diré.
 Pedro Pues éstos son
 los rumbos que el brío emprende.
 Beatriz Y este el mar que los defiende.
 Pedro ¡Grave daño!
 Beatriz ¡Pena mucha!
 Pedro Esta es mi esperanza, escucha. 380
 Beatriz Y aqueste su estorbo, atiende.
 Pedro Don Alonso (el que reinando
 en Aragón tuvo un tiempo
 de Augusto Cesar¹¹⁴ de España
 la tiara y el imperio¹¹⁵) 385¹¹⁶
 en la batalla de Fraga

¹¹⁴ Octavio Augusto fue el primer emperador romano. Tras la conquista de Egipto proporcionó a Roma el control total sobre el Mar Mediterráneo. Reafirmó su poder con numerosos títulos, entre ellos el de tribuno vitalicio y padre de la patria. Prosiguió la expansión romana hasta el Mar Negro y el Danubio.

¹¹⁵ El concepto de imperio, alusivo a España, data del Siglo de Oro. Desde el descubrimiento de América España comenzó a colonizar grandes extensiones de terreno, sobre todo en época de Felipe II, Felipe III y Felipe IV. España y Francia estuvieron enfrentados por el dominio de Europa.

¹¹⁶ Se recoge la tradición de que Alfonso I el Batallador murió en la Batalla de Fraga aunque realmente sobrevivió a la batalla. Los autores siguen las noticias que recoge la *Crónica de San Juan de la Peña*: “Et los moros acordaron que más valía con aquellos dar la batalla antes que mas gente se plegasen a él, et dieron la batalla et matáronlo.” (Pg. 41)

murió, aunque algunos dijeron
 que avergonzados de verse
 vencido, y roto a extranjeros
 climas huyó¹¹⁷, y aunque erraron 390
 la verdad¹¹⁸, fue por lo menos
 propia significación
 llamar fugitivo a un muerto.
 Porque según lo averiguo
 con lo común del ejemplo, 395
 ¿Quién huye más que el que muere¹¹⁹?
 ¿Quién más veloz¹²⁰? Pues ligero
 como corre en el olvido
 ni aún le alcanza el pensamiento.
 Lo que sabes te repito, 400
 que importa, porque el suceso
 que fabricó este más firme
 requerir sus fundamentos.
 Por muerte del Rey quedó
 Aragón sin heredero 405
 y los ricoshombres, unos
 apoyándose a sí mismos
 y otros siguiendo la propia
 parcialidad de sus deudos¹²¹

¹¹⁷ En la Crónica de Alfonso VII, llamada *Crónica Adefonsi Imperatoris*, se señala que el Rey Alfonso I el Batallador consiguió huir tras la derrota de Fraga, junto a diez caballeros entre los que se hallaba García Ramírez, entonces señor de Monzón y posterior Rey de Navarra. Afirma que Alfonso, muy afectado por la derrota se cobijó en el monasterio de San Juan de la Peña, lugar en que falleció poco después. La *Crónica de San Juan de la Peña* menciona otra versión: “Otros dicen que de vergüenza que era vencido el que todos los tiempos era sido vencedor, pasose a Jerusalén, pero nunca lo trovaron ni muerto ni vivo.”

¹¹⁸ Jerónimo Zurita recoge en su obra *Anales de la Corona de Aragón* la siguiente versión: “Escriben algunos autores que era fama que no fue muerto en esta batalla pero que viéndose vencido habiendo sido siempre vencedor, no quiso mas aparecer en su reino y se fue a Jerusalén y nunca fue visto ni se halló su cuerpo entre los muertos”. *Anales de Aragón*. Volumen 1. Página 167. Meneses y Belmonte aluden en el texto a esta teoría al indicar que a “extranjeros climas huyó”, aunque Atarés no le concede credibilidad a ese murmullo.

¹¹⁹ Esta pregunta retórica adopta la forma de un aforismo para zanjar las conjeturas.

¹²⁰ Zeugma. Se produce una elipsis de la forma verbal huye para lograr una mayor capacidad expresiva. Incluso se puede sobreentender una elipsis del grupo oracional ¿Quién huye más veloz que el que muere?

¹²¹ El término deudos aparece mencionado también por Lope en *La Campana de Aragón* en el texto de una carta: “No suelen caballeros honrados tratar con tanto descuido los que sus deudos y amigos les

	se dividieron en bandos ¹²²	410
	con que pareció este Reino hidra ¹²³ de muchas cabezas ¹²⁴ , serpiente ¹²⁵ de muchos cuellos ¹²⁶ .	
Beatriz	En medio de esta inquietud tú para empuñar el cetro	415
	mas aclamación tuviste de nobles y de plebeyos, por ser tu padre el Infante Don García ¹²⁷ y porque vieron	
	(demás de ser dignamente con muchas villas y pueblos Señor de Calatayud)	420
	que tu valor, que tu esfuerzo y en fin que te habilitaba tu propio merecimiento	425
	para el Reino; y tan conforme los vasallos te eligieron	

encomiendan.” (pg .201)

¹²² Tiene el significado propio de grupo o facción.

¹²³ Covarrubias la define como: “Un género de serpiente que se cría y vive en el agua. Es como una culebra, pero tiene el pellejo muy pintado y hermoso, esmaltado en mil colores. Es su veneno efficacísimo. Los poetas fingieron ver en la laguna infernal, dicha Lerna, esta serpiente, y tener en su cuerpo muchas cabezas, con tal calidad y naturaleza que cortándole una, le vuelven a nacer de nuevo otras.”. Resulta elocuente en el texto la referencia al desenlace de Don Pedro. Covarrubias aporta otra visión interesante en la época: “Por esta serpiente entiendo yo la herejía, y los herejes por los viboreznos”. Meneses y Belmonte trasladan al presente el peligro de insurrecciones o herejías contra la Monarquía española.

¹²⁴ Cuando la hidra perdía una de sus cabezas, le crecían inmediatamente dos más y así se fortalecía cuanto más herida resultaba.

¹²⁵ Covarrubias describe a la serpiente como “un género de culebra que fingimos tener alas y grandes uñas en los pies. Esta bestia tomó por instrumento el enemigo universal del género humano y revestido en ella engañó a nuestra madre Eva. Todo esto se entiende principalmente del demonio”. Se trataba de un animal de condición pernicioso, que simbolizaba también la traición del jardín del Edén.

¹²⁶ Ecos del Auto Sacramental *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca en la intervención del rey en los versos 969 a 974: “Para regir tan desigual, tan fuerte/ monstruo de muchos cuellos, me concedan/ los cielos atenciones más felices./ Ciencia me den con que regir acierte,/ que es imposible que domarse puedan/ con un yugo no más tantas cervices.”

La metáfora encubre un presagio. Las múltiples cabezas nacen de una misma rebelión. La alusión a las cabezas en el verso anterior y a los cuellos en este octosílabo adelantan la imagen del castigo final.

¹²⁷ Jerónimo Zurita indica que Pedro de Atarés era hijo del Infante García y de doña Teresa Cajal, hermana de Fortún Garcés, uno de los nobles más poderosos de Aragón.

que parece que mi amor
 fue la voz de todos ellos,
 o que sus aclamaciones 430
 las inspiraba mi afecto.
 Pedro Difiriose la elección
 hasta las Cortes que fueron
 generalmente aplazadas
 en Monzón¹²⁸ para este efecto. 435
 Ya esperaba que llegase
 la corona, presumiendo
 que el caminar tan despacio
 la senda de mi deseo
 no lo causaba la poca 440
 satisfacción del acierto,
 lo perplejo de la duda
 sino lo grave del peso.
 Pues tan Rey me imaginaba
 que la tardanza de serlo 445
 con parecer remisión,
 con poder causar recelo
 ni aún resabio fue del daño,
 pues eran acá en mi pecho
 treguas de la prevención 450
 aún las vislumbres del riesgo.

¹²⁸ Un apunte en una de las copias conservadas de la Crónica de Alfonso X el Sabio, reeditada por Florián de Ocampo en 1541 señala: “Fue don Pedro de Atarés embargado de tal guisa que non fue rey: pero finco la cosa fasta otras cortes que finieron después en Monzón. E después que fueron y todos ajuntados así los Navarros como los Aragoneses, otorgaron los mas de alzar Rey a don Ramiro el monje en lugar de su hermano don Alfonso”. (Pg. 265, Oltra) Ana Isabel Lapeña menciona a la crónica del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada como fuente de una información de dudosa veracidad: “Continúa la leyenda explicando que el paso siguiente fue reunirse de nuevo en otras apócrifas cortes en Monzón donde los aragoneses se inclinaron por el infante monje , mientras los navarros propusieron a García Ramírez. Unas fuentes dicen que la elección del monje tuvo lugar en Jaca, otros en Monzón y algunos en Huesca. Con todo hay un poso de veracidad en toda esta leyenda: la elección de Ramiro no contaba con un respaldo unánime, no en todos los territorios alfonsíes se le consideró el personaje más adecuado para el momento, aunque contara con más derechos que otros y, en último lugar, los bandos nobiliarios optaron según sus intereses. (Pg. 121)

Beatriz	<p>Y yo (que Clicie¹²⁹ del sol de tu dicha, que en el cielo del poder nacía entonces) siempre atenta iba torciendo el rostro de mi esperanza a beberle sus reflejos. Dos lazos también juzgaba que nos habían a un tiempo de juntar, siendo la noble ley del maridaje, estrecho en nuestros cuellos¹³⁰ el uno y la corona del Reino en nuestras sienas¹³¹ el otro. Si bien estimaba menos esta posesión, que aquella con harta razón, supuesto que siendo elección del gusto es más pacífico imperio.</p>	<p>455</p> <p>460</p> <p>465</p>
Pedro	<p>Yo pues con la confianza que tenía de mis deudos fié de ellos el buen logro de mi cuidado, y haciendo ausencia de Zaragoza a persuadir fui yo mismo las ciudades, que juzgaba neutrales en mi derecho. Que me partí hará dos meses¹³² (pues lo sentí bien me acuerdo)</p>	<p>470</p> <p>475</p>

¹²⁹ Clicie era una joven ninfa que estaba enamorada de Apolo, el dios del Sol. Al ser rechazada por éste se convirtió en un girasol o en un heliotropo, que seguía su trayecto a lo largo del día. Aparece mencionada por Góngora en el verso 372 de sus Soledades “vaga Clicie del viento”. Simboliza a la amante apasionada.

¹³⁰ Cuello: “La parte del cuerpo que nace de los hombros y sustenta la cabeza.” (Autoridades).

¹³¹ El término sienas unido al anterior de cuellos adopta aquí la función de presagio y crea una inquietud en el espectador que seguramente ya conocía el desenlace de la leyenda.

¹³² Referencia temporal. Aquí asoma una referencia a la unidad de tiempo.

de Navarra a los confines,	480
los ánimos reduciendo	
de aquellas gentes que habitan	
los contornos del soberbio ¹³³	
Moncayo ¹³⁴ , aquel como Atlante ¹³⁵	
Aragonés, que teniendo	485
en la raya de Castilla	
y de Navarra su asiento	
majestuoso, parece	
que preside a los tres Reinos	
defendiendo a cada uno	490
sus límites como recto	
juez, que aunque insensiblemente	
está vecino del cielo	
y para guardar justicia	
tiene muy cerca el ejemplo.	495
Hasta aquí la explicación	
de mis felices sucesos	
la hemos partido en los dos,	
pero el referir lo adverso	
de mi suerte (por estar	500
muy capaz) solo tu acento,	
solo a tu labio le toca,	
sepa yo: porque con ceño	
me mira a mí la fortuna	
y advierte que no la temo	505

¹³³ Soberbio: “Se toma por la cosa altiva, arrogante y elevada.” “Se toma por fogoso, orgulloso y violento.” (Autoridades)

¹³⁴ El monte Moncayo es una cima emblemática del Sistema Ibérico, en el límite de las provincias de Soria y Zaragoza. Aparece mencionado también en la obra de Lope de Vega *La Campana de Aragón*, en el verso 1221. Aquí figura personificado como ejemplo de monarca justo situado entre los Reinos de Castilla, Aragón y Navarra, que se sitúa cerca del cielo, de la divinidad, como el Rey en el Siglo de Oro que aparece como un delegado de Dios en la tierra.

¹³⁵ Atlante era un gigante que lideró a los Titanes en su combate contra los dioses. Por este motivo fue condenado a portar sobre sus hombros la bóveda del cielo. De forma metafórica desde su posición fronteriza sostiene el orbe desde su trono.

Beatriz, porque en esta parte
aunque no me dé su cetro
Aragón, ni me hagan Rey
la aclamación, y el respeto
para mandar en mis dudas, 510
para desterrar mis miedos
mucho ha que me han coronado
mis altivos pensamientos¹³⁶.

Beatriz: Osado cercas la llama.
Pedro: No me acobarda su incendio. 515
Beatriz: ¿Apeteces el naufragio?
Pedro: Es que estoy mal con el puerto.
Beatriz: ¿De la nube el trueno aguardas?
Pedro: Y el rayo será lo menos.
Beatriz: ¿Haces rostro al basilisco¹³⁷? 520
Pedro: Busco en su vista el veneno.
Beatriz: Que el riesgo de tu fortuna,
¿quieres oír?

Pedro: Sí.
Beatriz: Pues estos
son el fuego, la borrasca,
la nube, el contagio y riesgo. 525
Pedro: Pues arder, correr tormenta¹³⁸,
caer del rayo y del aspecto
ponzoñoso de la fiera
morir solícito, pienso

¹³⁶ Expresión frecuente en el Siglo de Oro. Ginés Pérez de Hita en su obra *Historia de los Zegríes y bando de los Abencerrajes* (1610) menciona “No quiera quien con los Abencerrajes se averiguara, según de altivos pensamientos estaban adornados.”

¹³⁷ Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* describe al basilisco como: “una especie de serpiente, de la cual hace mención Plinio. Criase en los desiertos de África, tiene en la cabeza cierta crestilla con tres puntas en forma de diadema y algunas manchas blancas sembradas por el cuerpo; no es mayor que un palmo, con su silbo ahuyenta las demás serpientes y con su vista y resuello mata”. (Pg. 198)

¹³⁸ Calderón en el *Golfo de las Sirenas* escribe “De aquella nave expuesta/ de las ráfagas del viento/ a los bajos de la sierra/ corriendo viene fortuna/ está corriendo tormenta”.

	yo salamandra ¹³⁹ , bajel,	530
	torre y peregrino a un tiempo ¹⁴⁰ .	
Beatriz:	Que, en fin, ¿a tantos peligros te arrojas?	
Pedro:	Y los deseo, que es más.	
Beatriz:	Pues, dame atención y alto a peligrar Don Pedro.	535
	Con tu ausencia peligraron tus generosos intentos, y el bajel de tu esperanza (que próspero iba corriendo)	
	en un bajío de estorbos	540
	encalló a vista del puerto, porque muchos lo empezaron a contradecir, diciendo que eras hombre de tirana ¹⁴¹ condición ¹⁴² , y de soberbio	545
	natural, y que con fiera ley ¹⁴³ , con estilo sangriento ¹⁴⁴	

¹³⁹ Según Covarrubias la salamandra: “es una especie de lagartija, que comúnmente llamamos salamanquesa. Dicen de ella ser tan fría que pasando por las ascuas la mata como si fuese puro hielo”. (Pg. 921)

¹⁴⁰ Meneses logra una sensación de dinamismo en esta intervención de don Pedro usando el recurso del asíndeton al suprimir las conjunciones. Al mismo tiempo crea también una correlación entre los elementos mostrados por Beatriz: “fuego, borrasca, nube, contagio”, los verbos que sugieren la respuesta emocional de don Pedro “arder, correr tormenta, caer del rayo y del aspecto ponzoñoso de la fiera” y nombres de símbolos identificados con esos actos “salamandra, torre, bajel y peregrino.”

¹⁴¹ Las cualidades negativas que los súbditos critican en Atarés se concretan en adjetivos que se anteponen a los nombres para reforzar los defectos del aspirante. Calificativos como tirana, soberbio y fiera retratan su conducta y se suceden de un modo reiterativo gracias al uso del polisíndeton.

¹⁴² Calderón en su obra teatral *La hija del aire* escribe en la Jornada III de la parte segunda en boca de Lidoro: “Contra Semiramis, dije;/ Y fue, porque su tirana/ condición a un mismo tiempo/ a ti, y tu padre quitaba/ el imperio”.

¹⁴³ Lope de Vega en su Campana de Aragón indica con respecto a la elección de Pedro de Atarés al trono: “Salió del postrer acuerdo/ que lo fuese estable y firme/ don Pedro de Atarés, noble,/ de real sangre y origen./ Fuéronle a besar la mano/ y en lugar de hallarle humilde,/ tan arrogante le hallaron,/ que los trató de hombres viles.” Meneses y Belmonte idean un tratamiento distinto de Atarés, en cierta manera de un modo contrario al de Lope. Don Pedro aspira al reinado pero es Ramiro el que recibe la corona. No es en este caso la primera opción sino que fracasa en su intento y planea una conspiración contra el monarca.

¹⁴⁴ En el libro tercero de la *Jerusalén Conquistada* Lope de Vega escribe: “Nunca se vio por tan sangriento

gobernaría tu espada¹⁴⁵
 mucho mas que no tu cetro¹⁴⁶.
 Que heredero más cercano 550
 había; pues en aprieto
 semejante que Ramiro
 de Aragón (que era del muerto
 Alfonso hermano, aunque monje
 de muchos años profeso¹⁴⁷) 555
 reinar podría¹⁴⁸, aprobando
 el Pontífice¹⁴⁹ este acuerdo.
 Uno de los que apoyaron
 con más constancia el efecto
 de esta elección fue mi padre; 560
 mi padre, a quien encubierto¹⁵⁰
 siempre ha estado nuestro amor.
 Ojalá que por secreto
 no le ignorara, pues fuera
 tu parcial por el aumento 565
 que reinando yo adquiriría

estilo/ lastimar el Oriente vidas tantas,/ desde que a Siria honraron las riberas/ las Latinas Católicas banderas.”

¹⁴⁵ Metonimia. La espada es la parte que identifica al todo representado por la violencia de don Pedro.

¹⁴⁶ El padre Juan de Mariana refiere la condición altiva que transmitieron a menudo los cronistas respecto a Don Pedro de Atarés al afirmar que: “Parecía que sin contradicción le alzarían por Rey, y fuera así si no de desabriera, con la soberbia y arrogancia que comenzó a usar, gran parte de los Señores y Ricos hombres”. Libro décimo. (Pg. 259).

¹⁴⁷ La condición de profeso aparecía en el romance de Gabriel Lobo Lasso de la Vega que, bajo el título *Ramiro el Monje castiga a los grandes que de él se burlaban*, escribía “Don Ramiro de Aragón/ en un monasterio estando/ fraile profeso y de misa,/ fue para rey de él sacado.”

¹⁴⁸ La condición monacal de Ramiro, que accede al trono tras la muerte de su hermano Alfonso el Batallador, atrajo también el interés de Tirso de Molina. En su poema *Panegírico a la Casa de Sástago* escribe: “Allí el monje Ramiro/ que hasta el solio ascendió desde el retiro/ festeja cortesano / al grande Alfonso, emperador Hispano/ séptimo en nombre y en valor primero.” Tirso también se refiere a Ramiro en la comedia *Como han de ser los amigos*.

¹⁴⁹ La alusión al Pontífice, identificado en otro punto de la obra como Inocencio Segundo, aparece en una de las fuentes consultadas por Meneses y Belmonte, la *Coronica General de San Benito*, “El Sumo Pontífice que por la cuenta que traemos de los años era Inocencio Segundo, dispensó no solo en este punto, sino en otro que pareció a los del Reino era dependiente de este.”

¹⁵⁰ Encubierto. Otro de los tópicos barrocos presentes en la obra es la desconfianza que surge entre los amantes para no hacer público su amor, en este caso a don Lope, padre de Beatriz y partidario de Ramiro II. Esta desconfianza se conecta también con el tópico de los celos que esta relación despierta en Fernando.

quien imaginara (siendo
 calidad en el cuidado
 no précianse de parlero)
 que pudiera ser dañoso 570
 el recato de un silencio.
 Para lograr sus designios
 secretamente trajeron
 dispensación desde Roma
 que dio el Segundo Inocencio¹⁵¹. 575
 Con ella puede Ramiro
 dejar el hábito a un tiempo
 y el orden sacerdotal;
 aunque al presente está electo
 por Arzobispo¹⁵² de Burgos¹⁵³; 580
 y el Papa propicio al ruego
 de Aragón también dispensa
 que se case, y a este efecto
 viene Doña Inés, infanta
 de Barcelona¹⁵⁴; y entiendo 585
 que hoy llega, a quien acompaña
 Don Fernando (aquel tu necio

¹⁵¹ El Padre Juan de Mariana en el libro décimo de su obra *Historia de España* señala sobre Ramiro el Monje que, “maguer que era de mucha edad, tanto que mas de cuarenta años eran pasados después que tomó el hábito en el monasterio de Tomeras, le forzaron para tener sucesión a casarse con dispensación del Romano Pontífice Inocencio Segundo. De donde resultó otra maravilla, ser uno mismo Monje, Sacerdote, Obispo, Casado y Rey”. (Pg. 261). Estos materiales resultaban muy atractivos para los escritores, que exploraron a lo largo de diferentes épocas y estilos las peripecias del Rey Monje.

Antonio de Yepes en su obra *Coronica General de San Benito* (1621) afirma: “El sumo Pontífice que por la cuenta que traemos de los años era Inocencio Segundo, dispensó no solo en este punto. Fue alcanzar licencia para que se casase, porque decían que toda la ruina y trabajos que había en Aragón , era por no haber tenido los reyes don Pedro y don Alonso hijos y que el mismo inconveniente se seguía adelante si Ramiro no los tuviese.” (Pg. 259)

¹⁵² Covarrubias indica sobre esta acepción: “*Latine archiepiscopus, vale primer obispo en la metrópoli*”.

¹⁵³ Jerónimo Zurita en el Capítulo LIII refiere la condición de Ramiro como obispo de Burgos y la celebración de Cortes en la villa de Monzón por los aragoneses para elegirle como rey. También la Crónica de San Juan de la Peña señala su condición de obispo electo de Burgos.

¹⁵⁴ Se trata de una incorrección histórica, que procede con seguridad de la refundición de la obra de Lope de Vega. Allí Lope sitúa a la futura esposa de Ramiro como hija de Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona. (pg. 181). También Lope adjudica a la futura reina por error el título de Infanta (pg. 186)

competidor, que también
 ha ignorado el amor nuestro).
 Hoy con público aparato 590
 que se corone han dispuesto
 a Ramiro, renunciando
 las reglas, que en el convento
 de San Ponce de Tomares
 aprendió desde años tiernos. 595
 Y como estaba enseñado
 al retiro de un desierto¹⁵⁵
 y como era su palacio
 de una celda el sitio estrecho,
 de lo natural se juzga 600
 revocado a lo violento
 y puesto en la nueva senda
 mueva los pasos perplejo,
 tanto puede la costumbre
 alcanzada con el tiempo. 605
 De este modo tu fortuna
 se trueca, pues aunque veo
 que te hizo Rey el valor
 te hace vasallo el respeto.
 ¡O qué temporal fue el plazo 610
 de tu suerte¹⁵⁶! Pues advierto
 que apenas nace esperanza
 cuando fallece escarmiento.
 Mas ya, Señor, que tu dicha
 al verse en mayor aprecio 615
 del vaivén de la inconstancia

¹⁵⁵ Este verso recuerda al de Quevedo “Retirado en la paz de estos desiertos,/ con pocos, pero doctos libros juntos, vivo en conversación con los difuntos/ y escucho con mis ojos a los muertos.”

¹⁵⁶ Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre* escribe: “aunque esta vida de honor/ tampoco no es eternal/ ni verdadera/ mas, con todo, es muy mejor/ que la otra temporal/ percedera.”

ha sido infeliz trofeo¹⁵⁷;
 como el vaso cristalino
 que a un pequeño golpe expuesto
 cuando trasparente más 620
 del riego se libra menos.
 No te rinda este pesar
 o quéjate del tan cuerdo
 que nadie te le censure,
 que en sentirle con silencio 625
 vienes a imitar también
 al mismo cristal, pues vemos
 que con ser su estrago mucho¹⁵⁸
 se quiebra con poco estruendo.
 Veante al ser desdichado 630
 entero y osado aquellos
 que creyendo ser dichoso
 constante y firme te vieron.
 Porque mal dará a entender
 que tendrá valor y esfuerzo 635
 para ser Rey quien se vence
 de la pena de no serlo,
 y pues es lo voluntario
 preferido a lo violento
 el vasallaje de un alma¹⁵⁹ 640
 vale más que no el de un Reino.
 Tuyo es mi albedrío, en el
 puedes poner tus preceptos
 que no hayas miedo que añada
 rebelde sacuda el cuello¹⁶⁰. 645

¹⁵⁷ Calderón de la Barca en su obra *La gran Zenobia* escribe: “me dijo que sería/ hoy trofeo infeliz/ de un traidor y un tirano/ que conjurados viven”.

¹⁵⁸ Gabriel Lobo Laso de la Vega escribió en su romance sobre Ramiro el Monje: “Haciendo por su persona/ en ellos notable estrago/ todos los grandes del reino/ andaban de él disgustados.”

¹⁵⁹ Metonimia: Aquí el concepto de alma se refiere a la persona en su conjunto.

¹⁶⁰ Aparece aquí otro presagio que indica el carácter efímero y vulnerable del plan previsto por Atarés,

Porque ya que en lo mudable
 tu fortuna es flor al cierzo¹⁶¹,
 torre¹⁶² al rayo, sombra al día,
 nieve al sol¹⁶³ y cera al fuego¹⁶⁴
 en lo constante parezca 650
 mi firmeza encina al viento¹⁶⁵,
 risco al mar¹⁶⁶, bronce a los años
 y bastante contrapeso
 tendrá una dicha tan breve
 con un amor tan eterno¹⁶⁷. 655
 Pedro: De mis desdichas me agravio,
 si bien en esta ocasión
 parece que no lo son
 referidas de tus labios.
 Como el Áspid¹⁶⁸ que entre horrores 660
 disfraza de engaños lleno
 lo feo de su veneno
 de lo hermoso de las flores.

condenado a un fracaso que sugieren los versos siguientes.

¹⁶¹ Fernando de Rojas en su obra *Teatro funeral de la Iglesia Católica* (Madrid, 1636, pg. 125) dice: “y el almendro bien sabemos los peligros que tiene en flor, que un cierzo le deja seco, y la vida de los Reyes como tan tiernos y delicados tienen más peligros.” Madrid, 1636

¹⁶² La torre es un edificio fuerte para defenderse del enemigo. Covarrubias añade la definición siguiente “También llamamos torre al campanario de las iglesias, por ser en efecto una torre donde están las campanas.”

¹⁶³ El sol es imagen aquí del monarca legítimo por línea sucesoria.

¹⁶⁴ Ecos del soneto CXXXIII de su cancionero Petrarca escribe: “Amor m'à posto come segno a strale/ come al sol neve, come cera al foco”. “amor me ha puesto como al blanco flecha/ como al sol nieve, como cera al fuego”.

¹⁶⁵ En el emblema 42 Alciato señala la fortaleza de la encina vieja como árbol que se opone al viento, trasunto de que las cosas firmes no se pueden arrancar. Según Valeriano representa a la fuerza moral y Alciato la aplica al emblema de Carlos V como indicación de su fuerza moral para luchar contra los turcos. La encina es también el árbol dedicado a Júpiter.

¹⁶⁶ En su obra teatral *las firmezas de Isabela* Góngora señala “mi firmeza hoy (...) determina/ ser roca al mar y al viento ser encina”. (versos 2144.2145) Expresa la constancia amorosa aludiendo a los elementos de la naturaleza.

¹⁶⁷ Meneses usa el recurso de la correlación. Establece una sucesión de imágenes que inciden en la fortuna adversa de Pedro de Atarés y que recalcan el deseo de Beatriz de mostrar fortaleza ante la adversidad.

¹⁶⁸ Covarrubias define al Áspid como: “una especie de víbora cuyo veneno es tan eficaz y tan pronto que si no es cortando al momento el miembro que ha mordido, para que no pase al corazón, no tiene remedio. Andan el macho y la hembra casi siempre juntos, y al que mata el uno de ellos sigue el compañero hasta vengarse, si no huye velozmente o procura pasar algún río, que sola el agua le hace parar”. (Pg. 159)

Pues con su impulso atroz
me ofenda desconocido 665
llegan ellas a mi oído
en el traje de tu voz.
Que si su infamia ocasiona
que en vez del rico metal
de una cogulla un sayal 670
labre Aragón su corona¹⁶⁹,
¿habrá novedad alguna
mayor? ¡Un Monje hecho Rey!
¿Quién vio (no teniendo ley)
religiosa la fortuna? 675
De soberbio la objeción
me ponen; para este asunto
sin severidad (pregunto)
¿puede haber estimación?
¿Quién mejor sabrá reinar, 680
Ramiro que tiene el ser
enseñado a obedecer
o yo enseñado a mandar?
Pero a callar me sentencio
como tu voz me aconseja 685
aunque es a tan grande queja.
muy pobre albergue un silencio.
Beatriz: Pues tu valor soberano¹⁷⁰
el rostro a pesar no fuerza
que hoy como vasallo es fuerza 690
que beses al Rey la mano.
Pedro: ¡De oírlo solo en mas furia
me enciendo! Mucho ha de ser

¹⁶⁹ Sinécdoque: La palabra corona se refiere a la Monarquía en su conjunto.

¹⁷⁰ Aunque aquí el adjetivo soberano equivale a “alto, extremado y singular”, el Diccionario de Autoridades recoge otra acepción que podía resultar irónica o reveladora para el público: “Por extensión vale también altivo, soberbio o presumido.”

	si me quedan a deber mis contrarios esta injuria. ¿A tu padre que interés de mi desdicha le viene? Pero un desahogo tiene aquesta pena.	695
Beatriz:	¿Y cual es?	
Pedro:	El saber, que aunque es verdad, que tú su hija has nacido, jamás en el mundo ha sido herencia la enemistad.	700
Beatriz:	Aconséjate contigo en el uno y otro extremo, y vete ya, porque temo a mi padre.	705
Pedro:	Es mi enemigo.	
Beatriz:	Mi amor es sin dependencia, en el te fía señor.	
Pedro:	Tanto como de tu amor confío de tu prudencia ¹⁷¹ .	710
Beatriz:	Solo un discurso a los dos nos rige.	
Pedro:	En unión feliz.	
Beatriz:	¡Qué más dicha!	
Pedro:	Adiós, Beatriz.	
Beatriz:	Tuya soy, Don Pedro adiós.	715

Saque un criado levantando el paño
y saque la espada
del Rey, Don Lope un espejo

¹⁷¹ Lope de Vega en su obra *El inobediente o la ciudad de Dios* escribe a través del personaje de Macaria: “Ya sabes, Fronibo mío,/ que te adoro y que el secreto/ del alma apenas lo fío/ y pues eres tan discreto/ de tu prudencia confío.” (Pg. 17)

y Ramiro detrás.

- Lope: Mirarse puede al espejo
vuestra Alteza, y verá como
el traje seglar le está
mejor que el de religioso¹⁷².
- Ramiro: Segundo pesar Don Lope, 720
queréis darme.
- Lope: ¿De qué modo
Señor?
- Ramiro: A dejar los sacros
por los profanos adornos,
que me obliguéis no ha bastado
sino que también forzoso 725
ha de ser, que en ese espejo
me mire, no me conformo
con ello; que aunque es verdad,
que he de verme así me corro¹⁷³,
como antaño aquesto mismo, 730
que veo me desconozco,
y pues no me desconsuelo
mientras me tengo por otro
volverá a crecer la pena
en volviendo a verme el rostro. 735
- Lope: Pues yo le quito.
- Ramiro: Apartadle,
que puesto que lo curioso
y lo imperfecto del traje
en el consultan los ojos
como el que yo me desnudo 740

¹⁷² La religiosidad de Ramiro nace de una profunda vocación y no de una condición impuesta por las circunstancias.

¹⁷³ Corro: “avergüenzo”. Es una expresión usada ya por Lope de Vega en *Fuente Ovejuna*: “Vive el cielo, que me corro.” (verso 860)

es con el que más me adorno,
y el que me visto según
le admito poco gustoso,
no tiene aliño ni asco.

Don Lope, a riesgo me pongo 745
viéndome desaliñado
de aborrecerme a mi propio¹⁷⁴.

Lope: La espada, Señor, se ciña
vuestra Alteza.

Ramiro: Porque noto
que es riguroso instrumento 750
con escrúpulo la tomo.

Lope: En vuestra Alteza por ley
sus filos están ociosos,
que para herida y reparo
basta su mismo decoro¹⁷⁵. 755

La espada de un Rey, Señor,
es la justicia, ésta solo
es de la otra un remedo
en parte, pero no en todo,
que aquella ha de estar desnuda 760
y esta envainada¹⁷⁶ os la pongo.

Ramiro: (Aparte)
¡Que funde yo tanto peso
sobre mis débiles hombros!
¡Desierto amado y seguro,

¹⁷⁴ Aparece aquí otro detalle literario que indica el difícil tránsito que supone para Ramiro pasar de una vida contemplativa a asumir el trono. Se trata del disgusto y desganar que le causa el verse vestido con el traje de seglar.

¹⁷⁵ Los dramaturgos del siglo XVII tenían presente al concebir su obras los ideales de moralidad y conducta que mujeres y hombres debían respetar en sus clases sociales o en los cargos que ocupasen. El concepto de decoro se impone al de realismo o verosimilitud. La visión del decoro afecta especialmente a Pedro de Atarés que planea vulnerar esa norma para cumplir sus ambiciones.

¹⁷⁶ Guillem Castro en las *Mocedades del Cid* escribe: “Ya desnuda, ya envainada/ las alas del corazón/ hacen ligera la espada.” Ecos también del romance *Deogracias devotos padres*: “Si la espada, al envainarse/ en sangre del enemigo,/ va ya desnuda en la mano,/ no tenga tiempo perdido.” (versos 33 al 36).

Lope	<p>tu perdida quietud lloro!</p> <p>Aunque tiene buen discurso Ramiro (como ha tampoco que dejó el hábito) está encogido y temeroso.</p> <p>Los nobles y ricos hombres están aguardando todos, y habiendo de coronarse hoy vuestra Alteza, es forzoso que no rehúse el ser visto; permita con sabio modo que entren, y en primer lugar haga favor tan honroso a Don Fernando Centellas¹⁷⁷ que ya llegó con el dichoso aviso¹⁷⁸, de que esta tarde entra con aplauso heroico¹⁷⁹ la serenísima Infanta Inés¹⁸⁰, Reina de nosotros y esposa de vuestra Alteza.</p>	<p>765</p> <p>770</p> <p>775</p> <p>780</p>
Ramiro:	<p>Yo os prometo, que no es poco el ahogo con que espero</p>	<p>785</p>

¹⁷⁷ Fernando Centellas es también el nombre de un personaje de la obra *No hay vida como la honra* escrita por Juan Pérez de Montalbán entre 1627 y 1628. Es probable que los autores conocieran a este gran amigo de Lope de Vega. La alusión se puede interpretar como un guiño irónico hacia este autor.

¹⁷⁸ Ecos de Calderón de la Barca que en su obra *Amor, honor y poder* escribe en boca del personaje Enrique: . “El Rey trata de casarte/ y por honrarme a mi quiso,/ o por matarme, que yo/ te diese el dichoso aviso.”

¹⁷⁹ Nuevos ecos de Calderón en su obra *Fineza contra fineza* escribe en dos pasajes distintos, uno en labios del soldado: “Suspende invicto Anfión/ la saña, el furor suspende/ que no es digno aplauso, heroico/ triunfo ni blasón decente...” y otro en boca del Emperador: “Grande Rey de Alejandría/ a cuyo valor heroico/ es poca voz una fama,/ y un clarín aplauso poco.”

¹⁸⁰ Se trata de un error histórico ya que Ramiro el Monje no contrajo matrimonio con una Infanta. Fue con Inés de Poitiers, hija de Guillermo IX “El Trovador”, viuda de Aimerico de Thouars. Madre de tres hijos, su fertilidad anterior fue una circunstancia determinante para que fuera elegida como Reina Consorte. De su matrimonio con Ramiro nació Petronila, futura Reina de Aragón. Se da la circunstancia de que tras engendrar a esta hija y ser prometida en matrimonio con Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona, ambos progenitores se retiraron a sendos monasterios. Ramiro II el Monje regresó al monasterio de San Pedro El Viejo, aunque siguió ostentando el título de Rey, e Inés de Poitiers se refugió en la abadía de Fontevault.

	ese lance, y no sé como tendré yo desembarazo para tratar como esposo a la Reina; aún de pensarlo salen colores al rostro ¹⁸¹ .	790
Lope:	Siendo estado tan común y tan general en todos el de casado ¹⁸² , culpar en vuestra Alteza ese ahogo ¹⁸³ quiero.	795
Ramiro:	Aunque vos le culpéis, hay empleos en su abono, el que huyendo de algún riesgo por estar del mar remoto busca las ocultas sendas ¹⁸⁴ que entre murallas de troncos labró el monte de secreto en caracoles angostos como está tan enseñado a sus rodeos, si un solo instante sale al camino, que es mas usado de todos mal hallado en el no acierta a dar paso; y de este modo	800 805

¹⁸¹ Covarrubias en el término afrenta refiere: “Dijose afrenta, casi en la frente, porque de la vergüenza que toma el afrentado le salen colores al rostro.” Meneses y Belmonte continúan el tratamiento literario seguido por Lope de Vega al tratar esta situación.

¹⁸² La peripecia vital de Ramiro II resultaba muy atractiva para los cronistas y dramaturgos del Siglo de Oro. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, conocido por sus obras *Las paredes oyen* y *la verdad sospecha*, en la pieza *La crueldad por el honor* (hacia 1619-1622) menciona a Ramiro II como progenitor de doña Petronila, que es uno de los personajes de la obra. Resume su condición en estas circunstancias “ser sacerdote y rey, obispo, casado y monje.”

¹⁸³ La caracterización de Ramiro en la *Campana de Aragón* de Lope de Vega incluye también esa conducta vergonzosa que siente antes de recibir a la Reina: “No sé como a entrar me atreva,/ que es esta cosa muy nueva/ y vergüenza me fatiga.” (Versos 2677-2679).y “Ya sé que esto no es pecado,/ pero verme yo obligado/ en tan notable vergüenza/ aún no es posible que venza/ el saber que soy casado.” (Versos 2685-2689).

¹⁸⁴ Ecos de la *Oda a la vida retirada* de Fray Luis de León: “ ¡Qué descansada vida/ la del que huye del mundanal ruido/ y sigue la escondida/ senda por donde han ido/ los pocos sabios que en el mundo han sido.

	yo que huyendo los peligros	810
	de que se defienden pocos	
	las olvidadas veredas	
	de la virtud ¹⁸⁵ (que industrioso	
	labró en si el discurso humano	
	por entre muros de estorbos	815
	miré atento con las huellas	
	corrí veloz con los ojos	
	como procurar seguirlas	
	a tantos días que pongo	
	los pasos de mi cuidado.	820
	Don Lope, agora que tomo	
	la senda que uso decís	
	(que es mas pasajera) ignoro	
	qué consejo dé a mis plantas,	
	porque confuso y dudoso	825
	no se dónde estoy, y así	
	no juzguéis que en mí es impropio	
	perderme en el real camino	
	pues veis que no le conozco.	
	Decid que vayan entrando	830
	pero antes (pues está pronto)	
	traed lo que os he mandado.	
Lope:	Ya sirva de grave adorno	
	sobre este bufete, y ya	
	una llegando poco a poco.	835

Lléguese al paño Don Lope y tome
dos fuentes, en la una un estoque dorado
desnudo y una corona,
y en la otra un breviario

¹⁸⁵ Ecos de la *Epístola moral a Fabio*: “¿Qué espera la virtud o que confía?/ Ven y reposa en el materno seno/
de la antigua Romulea cuyo clima/ te será más humano y más sereno.” (Versos 30-33).

dorado y una cogulla de San Benito¹⁸⁶
y sale Don Fernando de camino.

- Fernando: Déme a besar¹⁸⁷ vuestra Alteza
su mano, porque les informo
de que ya la Reina llega
pues yo quise cuidadoso
adelantarme a traer 840
esta nueva.
- Ramiro: A tan notorio
argumento de lealtad
con los brazos correspondo.
Don Fernando, alzado.
- Lope: Advierta
vuestra Alteza¹⁸⁸, que anda corto 845
en no preguntar, si trae
salud la Reina.
- Ramiro: Ha tampoco
que reino, y ¿he de saber
los pasos dificultosos
que tiene? No me queráis 850
tan advertido, y tan pronto
pues aunque a ciegas camino
no es fuerza caer en todo.
- Fernando: (Aparte)
Yo he sabido que Beatriz
está en palacio y pues compro 855

¹⁸⁶ El humanista Lucio Marineo Sículo, que residió en Monzón y Zaragoza entre los años 1508 y 1510, afirmaba que el rey recibía el apodo de “rey Cogulla”, ya que visitaba con frecuencia iglesias y casas de devoción, y fundaba monasterios y templos. Confirma su condición de hombre santo y añade que vestía el hábito de San Benito bajo sus ropas.

¹⁸⁷ En el Siglo de Oro actos de la vida cotidiana como el besamanos al monarca revestían una gran espectacularidad. El protocolo abarcaba hasta las mínimas manifestaciones de la vida cotidiana de la familia real.

¹⁸⁸ Covarrubias recoge el termino de Alteza como: “Título real, después de Majestad; éste se da al Consejo, en cuanto representa la persona real, y al Príncipe, como a hijo suyo”. Pg. 105.

aprecio de tanto ruego
de la Reina el grande apoyo
para que mi esposa sea
desde yo he de ser dichoso¹⁸⁹.

Sale Ruiximenez.

Lope: Ruiximenez es aqueste 860
que sirvió al Rey Don Alonso
de secretario¹⁹⁰.

Rui: (Aparte)
¡Qué mal
ostenta el real decoro!

Ramiro: Porque desde hoy vuestra Alteza 865
tenga para más abono
noticia de mí, a sus reales
plantas mi persona pongo.

Ya se que sois Ruiximenez,
y que al inquieto y heroico
Rey Don Alonso mi hermano 870
(que Dios haya) cuidadoso
servisteis en el manejo
de los papeles, yo os nombro
para que a mi me sirváis
en ese ejercicio propio. 875

Rui: ¡Muchos años Vuestra Alteza

¹⁸⁹ La palabra de matrimonio otorgada a una mujer en el Siglo de Oro equivalía a la misma ceremonia de casamiento.

¹⁹⁰ Secretario. “Se llama asimismo la persona a quien se encarga la escritura de cartas, correspondencias, manejo y dirección principal de los negocios de algún Príncipe, Señor, Caballero o Comunidad, cuyas resoluciones arregla, y dispone para el acierto de las materias, consultándolas con su dueño. (Autoridades).

En el Siglo de Oro la figura del secretario del rey se convirtió en algunos casos en los llamados validos, hombres de confianza en los que los Reyes delegaban muchos asuntos de estado. Fue el caso del Duque de Lerma y del Conde Duque de Olivares. No es el caso ni la significación de secretario en esta pieza teatral, en que ocupa un mero papel administrativo.

viva aclamado de todos!

(Aparte)

Si es que acierta a ser buen Rey,
que será dificultoso.

Sale Don Pedro

Pedro Cielos, ya veo a Ramiro 880
que con estar ciego¹⁹¹ el odio
para verle como a Rey
no está el respeto sin ojos.

Lope: Este es de quien tengo hechos
tantos reparos forzosos
por la causa.

Ramiro: Ya os entiendo 885

Pedro: (Aparte)
¡Que yo he de postrarme a otro
cuando me vio mi esperanza
subido en el Regio solio¹⁹²!

Lope: Su pena encubre.

Pedro: (Aparte)
Yo llego,
si no tropiezo en mi enojo. 890

El debido vasallaje
que por mi Rey reconozco
a vuestra Alteza.

¹⁹¹ Se trata de una sinestesia de tipo cultural que proviene de la tradición. El Diccionario de Autoridades indica: “Metafóricamente se suele llamar al amor, al odio, a la envidia y a las demás pasiones del ánimo, que ofuscan la razón.”

¹⁹² Se denomina así al trono o a la silla real con dosel.

(Aparte)
(La llama
del pecho¹⁹³ en voz la transformo)

en esta ocasión me obliga 895
a pedirle (esto es forzoso)
que me de a besar su mano¹⁹⁴.
Dale la mano
Rui: Este en Don Pedro es oprobio.
Pedro: (Aparte)
Bien me vengo, que como es
la envidia Áspid venenoso¹⁹⁵ 900
el presume que la beso
mas yo se que la inficiono¹⁹⁶.
Ramiro: Llegad Don Pedro a mis brazos
que por hijo generoso
del Infante Don García 905
y por deudo mío os honro.
Mi mayor caballero¹⁹⁷
(y para mas testimonio)
mi camarero¹⁹⁸ mayor

¹⁹³ Ecos de la *Epístola moral a Fabio* que en uno de sus tercetos indica: “y en la fría región dura y desierta/ de aqueste pecho enciende nueva llama/ y la luz vuelve a arder que estaba muerta.” (versos 112-114)

¹⁹⁴ Tras este gesto don Pedro intenta disimular el disgusto y la afrenta que le produce la acción. Oculta su ambición tras ese acto de sumisión.

¹⁹⁵ Ecos de Calderón en la obra *El gran teatro del mundo*. En los versos 113 al 116 de este auto sacramental se menciona por parte del personaje del Mundo: “Los árboles estarán/ llenos de sabrosos frutos,/ si ya el áspid de la envidia/ no da veneno en alguno”. Tirso de Molina en su poema *Panegírico a la Casa de Sástago* expresa “Y ahora el más horrible y arrogante/ áspid traidor, que sus entrañas come:/ la envidia, en fin, que fiera/ al mundo emponzoñó, culpa primera.”

¹⁹⁶ Inficionar: “Corromper con mal olor el aire, o otra cosa, del verbo latino inficere.” (Covarrubias)

¹⁹⁷ Caballerizo: “Oficio que hay en las casas de los Reyes, Príncipes y Grandes Señores, el cual es de escalera arriba. Su encargo y cuidado es de los caballos y mulas, y velar para que los traten bien en su sustento y aseo, y por esto manda a los cocheros y gente de la caballeriza; y también tiene la incumbencia en los coches: y porque su ocupación se dirige a la caballeriza, tomó de allí el nombre.” (Autoridades)

¹⁹⁸ Camarero: “El criado que asiste a vestir y acompañar a su amo, y anda siempre cerca de su persona: cuyo empleo se conserva en las casa de los Grandes Señores y es como Jefe, que manda a todos los criados de la cámara y está a su cargo lo que se gasta en la cámara de su amo” (Autoridades)

	os hago ¹⁹⁹ .	
Pedro:	Con tan honrosos	910
	cargos bien premiado me quedo.	
Ramiro:	Don Lope, errado habéis todos	
	en no haber dado a Don Pedro	
	el cetro ²⁰⁰ (pues si ambicioso	
	el sabéis, que le desea,	915
	y yo por fuerza le tomo)	
	quitarle lo que pretende	
	para el ²⁰¹ , agravio ²⁰² es notorio,	
	y darme lo que rehúso	
	para mi agasajo poco.	920
	Y así por su queja vuelvo	
	pues me tiene escrupuloso	
	lo que en mí no es beneficio	
	pensar, que es ofensa en otro ²⁰³ .	
Rui:	(Aparte a Don Pedro)	
	Hacer Rey a un Monje humilde ²⁰⁴	925

¹⁹⁹ La reedición realizada por Florián de Ocampo en 1541 de la Crónica de Alfonso X el Sabio rescata datos legendarios y biográficos de Ramiro II el Monje, que serán aprovechados por autores literarios del Siglo de Oro. Aunque no señala el episodio violento de la Campana, alude a la condición de favorito al trono de Pedro de Atarés, y a la intervención de Pedro Tizón en favor de Ramiro el Monje.

La crónica destaca la generosidad del nuevo rey con los nobles, detalle que Meneses recoge en el ofrecimiento de los puestos de camarero mayor a Don Pedro de Atarés y en el manejo de sus papeles a Ruiximenez. En ambos casos el monarca reconoce, por un lado el linaje de Don Pedro, hijo el Infante Don García, y la labor de Ruiximenez como secretario de Alfonso I el Batallador.

²⁰⁰ Cetro: “Vara de oro o de otra madera preciosa del tamaño de un bastón, labrada con mucha curiosidad, de que usan solamente Emperadores y Reyes, por insignia de su imperial y real dignidad.” (Autoridad) En esta pieza teatral es usado también como una metonimia. Representa el signo por el significado y alude también al concepto global de Reino.

²⁰¹ En el romance del ciclo ramirense que comienza: *Deogracias, devotos padres* se indica en el verso 11: “Cada cual pretende el reino.”

²⁰² En la mentalidad del teatro barroco no existe el agravio si no hay testigos, pero en este caso Atarés no disimula su ambición y sus aspiraciones han rebasado la condición de secretas.

²⁰³ En esta reflexión de Ramiro aparece otras de las originalidades de la pieza teatral en el tratamiento literario de la Campana. El rey, consciente del profundo deseo de Pedro de Atarés de alcanzar el trono, indica a don Lope el error que supone haberle concedido el cetro, aspiración que asume con desgana frente a su vocación de monje. Ramiro es consciente del peligro de un noble resentido que considera su coronación como una ofensa.

²⁰⁴ La humildad aparece como una virtud valorada por el pueblo pero como un estorbo para Ruiximenez y

y vasallo a un hombre heroico,
 yerros son de la fortuna²⁰⁵.

Pedro: Píntanla vendado el rostro
 y así ¿como ha de acertar
 si trae tapados los ojos? 930

Ramiro: Ya que sacáis vasallos
 de aquel desierto remoto
 y su sagrado silencio
 con vuestra voz interrumpo. 935
 Ya que dejo por mostraros
 que errado bajel zozobro
 la tranquilidad del puerto
 por los naufragios del golfo
 y afanado me fatiga
 si aplaudido me coronó, 940
 pues lo que honor en mi frente
 viene a ser carga en mis hombros.
 Sabed, que en aqueste caso
 la que envió el Papa no solo
 fue dispensación (tan dueño 945
 se halló a instancia de vosotros)
 sino ley: que mal pudiera
 desembarcar licencioso
 de la nave de la iglesia,
 (y mas no siendo bisoño 950
 marinero) a no obligarme
 el precepto del Piloto.
 Este estoque, esa corona
 (militar celada de oro²⁰⁶,

Atarés. Ya en la obra teatral de Lope de Vega el noble Lope valora “Tanta humildad representa/ no ha de ser el Rey así”.

²⁰⁵ Calderón de la Barca es autor de una obra que lleva por título *Yerros de la naturaleza y aciertos de la fortuna*. La obra sugiere que la Fortuna es una circunstancia ajena a los anhelos y deseos de los individuos.

²⁰⁶ Ecos de Góngora que en su poema *La toma de Larache* escribe “... y penetrada/ la ardiente Libia de vuestra ardiente espada/ que el Nigris no en su bárbara ribera/ el Nilo sí con militar decoro/ la sed os temple ya en

con que armado un Rey pelea 955
 por la justicia de todos)
 Aquel sagrado cuaderno,
 y aquel sayal negro y tosco,
 (que son la espada y el yelmo²⁰⁷
 de un campeón²⁰⁸ religioso) 960
 Poneros delante quiero,
 porque con esto os informo,
 que estimo este humilde traje,
 mas que aquel real adorno²⁰⁹.
 Y mando, que sea la joya, 965
 que guardéis con mas decoro
 entre las que se vinculan
 en el Regio patrimonio
 en fe de que he de vestirla
 otra vez²¹⁰ antes que roto 970
 este vital edificio
 caiga desatado en polvo,
 que mi persona le usurpa,
 y así lo que es suyo propio
 le pienso restituir 975
 por no tenerle quejoso.
 Lope: ¡Qué cordura tan cristiana²¹¹!

celada de oro.”

²⁰⁷ Yelmo: “Parte de las armas antiguas, que los caballeros usaban en las batallas, justas y torneos y hoy sirven de ornato en los escudos de armas y se componía de varias piezas de acero con sus muelles y goznes, y servía para defender toda la cabeza y cara con una pieza llamada visera, compuesta de una rejilla del mismo acero, con la cual dejaban libre la vista y en esto se distinguía del morrión, celada y capacete de que usaba la infantería. (Autoridades)

²⁰⁸ Campeón: “El héroe famoso en armas o los hombres esforzados, y más principales de algún ejército, que sobresalen en las acciones más señaladas de la guerra.” (Autoridades) En este caso un término militar se asocia a un concepto eclesiástico, metáfora que crea Ramiro para dar a conocer su ánimo.

²⁰⁹ En el Siglo de Oro se tendía con frecuencia en las clases altas y en la aristocracia a un lujo desmedido en el vestuario. En 1623 se produjo por Orden Real un levantamiento de las prohibiciones en el modo de vestir. Quizá subyace en esta obra una crítica a esa tendencia, por parte de un rey que prefiere unas prendas más humildes con respecto al despilfarro imperante.

²¹⁰ Los autores de la obra recogen la idea difundida por los cronistas y la tradición de que, una vez cumplida su misión como gobernante, regresará al templo para vivir de nuevo como monje.

²¹¹ La virtud cristiana del rey aparecía también en la obra de Lope de Vega: ¿Tan malo es un rey cristiano/

Fernando: ¡Con tal Rey felices somos!
 Pedro: Yo pienso, que aún imagina
 que está en su celda.

Rui: Y yo noto, 980
 que es para Rey ignorante²¹².

Pedro: ¡Con justa razón me enojo²¹³!
 Chirimías²¹⁴ y atabalillos.

Ramiro: ¿Qué es esto?
 Lope: Que ya la Reina
 llega.

Ramiro: ¿Y a vista de todos
 la he de recibir?

Lope: Es fuerza. 985
 Ramiro: ¿Cómo, si el estilo ignoro?
 Lope: Fácil es.
 Ramiro: ¡Aunque lo sea;
 de vergüenza²¹⁵ me congojo!

Tocan otra vez y sale la Reina
 trayéndola Beatriz la falda
 y otras damas que acompañan.

santo, humilde e inocente/ piadoso, justo, clemente./ de corazón limpio y sano?" (Versos 3174-3177)

²¹² Lope de Vega en la *Campana de Aragón* ya llamaba al Rey ignorante: "Rey mío, si no lo fueras,/ pensara que loco eras,/ o a lo menos ignorante." (Versos 3119-3121) y "Fuera de eso ¿ha de regirme?! un hombre que es ignorante. (versos 3139-3140). "Qué ignorante." (verso 2704).

²¹³ Lope de Vega en su obra *La mayor virtud de un rey* escribe: "El Príncipe se ha enojado// y justa razón ha sido." Se trata de una obra que entre sus personajes cuenta también con nombres como Nuño, Fernando y Leonor.

²¹⁴ La chirimía es un instrumento musical de viento que tiene un total de diez agujeros y una boquilla con una lengüeta habitualmente de caña. Se suele tocar como preludeo al momento trascendental que se ubica al final de cada auto.

²¹⁵ Vergüenza: "Pudor, modestia, ingenuidad, como vergonzoso el que cualquier cosa que a su parecer no haya hecho con la decencia debida, se pone colorado y le llamamos vergonzoso, indicio de virtud y de modestia." (Covarrubias).

	El brazo de Dios ²¹⁶ Señora os trae (buen principio tomo) a ser dicha de este Reino; y así en vuestra Alteza ocioso será el decirla, que venga en buen hora, pues conozco que se trae la bienvenida consigo por más apoyo la que conducida viene de brazo tan poderoso ²¹⁷ .	990 995
Pedro:	¡Qué hipócrita ²¹⁸ encarecible ²¹⁹ !	
Rui:	Habló con términos propios de Monje.	1000
Lope:	Buen Rey ²²⁰ tenemos.	
Fernando:	La virtud, que reconozco en él, es bastante indicio.	
Reina:	Este día es muy dichoso para mí, pues llego adonde con atributo mas propio	1005

²¹⁶ La Corte de Felipe IV se distingue por su carácter ceremonioso y establecido de un modo reglado, que al mismo tiempo que encumbra la figura monárquica la aísla. El rey es el legítimo representante de Dios en la tierra. Se convierte así en el eje de una política establecida en el dualismo monarquía y reinos.

²¹⁷ Frente a obras como *Allí van las leyes do quieren reyes* de Guillén de Castro que no ocultaba una severa crítica del poder real, *La gran Comedia de la Campana de Aragón* defiende la monarquía de los Austrias y señala a Ramiro, trasunto de Felipe IV, como modelo ideal de rey, del mismo modo que Baltasar Gracián escogía al rey Fernando el Católico como ejemplo de monarca.

Meneses y Belmonte buscaban en la Corte el mecenazgo literario, que aconsejaba una escritura próxima a la adulación, para lograr que la Corona los acogiera bajo su protección. Esa intención envuelve la presente obra, del mismo modo que Lope de Vega concibió *La Campana de Aragón* como un eslabón más en su propósito de lograr el puesto de cronista real.

Ese intento se veía favorecido por la actitud del Conde Duque de Olivares que pretendía convertir la Corte en un lugar del que emanara un esplendor cultural. Para ello se llevó cabo un intento de renovación de la imagen cortesana hasta convertirla en una institución deslumbrante, que incluyó la creación del Parque del Buen Retiro.

²¹⁸ Covarrubias señala sobre este término que : “comúnmente se toma por el que en lo exterior quiere parecer santo, y es malo y perverso, que cubierto con la piel blanda y cándida del cordero es dentro un lobo carnicero”. (pg. 691)

²¹⁹ Covarrubias señala que encarecer alude a “exagerar y ponderar alguna cosa con exceso”. (pg. 512)

²²⁰ El concepto de Ramiro como buen Rey estaba ya presente en el romance *Deo gracias devotos padres*: Deseoso está el buen Rey/ por ejercitar su oficio. (versos 21 al 22)

siendo Reina en Aragón
vasalla vuestra me nombro.

(Aparte)

Aunque es su persona amable,
casarse según informo, 1010
y reinar contra su gusto
tienen algo temeroso
mi pecho; mas querrá el cielo
que mientan estos asombros.

Martín: ¿Quieres saber lo que envidia
en el Rey? 1015

Leonor: Sí, pues lo ignoro.

Martín: Pues mira, como tan hecho
ha estado a ser Monje, rotos
los hábitos, aún lo es
allá dentro de sí propio. 1020

Su mayor comodidad
no es el no acudir al coro,
ni el servirle doce platos
desde hoy en su refectorio
sino este lego²²¹ lampiño²²² 1025
que le traen y será un tonto
con tal padre compañero
si un instante se anda solo.

Beatriz: (Aparte)

²²¹ Lego. “El seglar que no goza fuero Eclesiástico”. “En las religiones de hombres se llama el Religioso que no tiene opción a las Órdenes Sacras.” “Se toma también por falta de letras o noticias.” (Autoridades)

²²² Ecos del *Lazarillo de Tormes* en esta intervención de Martín. En el Tratado cuarto de la obra picaresca que lleva por título. “Cómo Lázaro se asentó con un fraile de la Merced, y de lo que le acaeció con él.” se describe al fraile en estos términos “*gran enemigo del coro y de comer en el convento, perdido por andar fuera*” que recuerdan a estos versos de Martín “Su mayor comodidad/ no es el no acudir al coro,/ ni el servirle doce platos/ desde hoy en su refectorio/ sino este lego lampiño/ que le traen y será un tonto/ con tal padre compañero/ si un instante se anda solo.” Martín se identifica con Lázaro de Tormes a través de esa imagen de lego lampiño.

	¿Si habrá olvidado en la ausencia Don Fernando su amor loco?	1030
Fernando:	(Aparte) Pues no puede aquí la lengua hablen a Beatriz los ojos.	
Ramiro:	Pues ya en la iglesia mayor nos aguarda el pueblo todo para la coronación, vamos.	1035
Lope:	Primero es forzoso, que según sus preeminencias cada uno de nosotros para el real acto lleve lo que le toca, del modo que es estilo en tales casos.	1040
Ramiro:	Vayan los sacros despojos entre las insignias reales, pues tanto de ellos blasono y llévelos Don Fernando ²²³ .	1045
Fernando:	¡Ya tan grande favor logro!	
Lope:	Llevar la corona a mí me pertenece.	
Pedro:	(Aparte) Rabioso me le envainara en el pecho ²²⁴ por no llevarle en los hombros mas no puedo excusar, yo el Real estoque tomo.	1050
Lope:	Ya crece el tumulto.	
Pedro:	(Aparte)	

²²³ La coronación conlleva un protocolo que es reflejo de las normas que rigen los actos cotidianos de la Corte en época del rey Felipe IV. Ramiro incluye en el desfile a los nobles que conspiran contra su persona.

²²⁴ El desarrollo de la obra caracteriza a Atarés como un candidato soberbio, despótico, capaz de ser un tirano contra sus súbditos y un traidor contra los Reyes.

	Estoy	
	tan ciego con mis enojos que le cogí desatento por la punta en vez del pomo y me han herido esos filos.	1055
Beatriz:	(Aparte) Por mas que lo encubre, noto que vierte sangre Don Pedro de una mano y no se como podré darle aqueste lienzo sin agravarle el decoro de este sitio, mas pues veo que están divertidos todos en el acompañamiento se le daré con mañoso ardid agora que pasa junto a mi: remedio corto será aqueste a vuestra herida.	1060
Pedro:	Antes para mí no hay otro.	1070
Ramiro:	Pues todo está en orden, venga vuestra Alteza.	
Fernando:	Que costoso salió, (según lo que he visto) el cuidado de mis ojos, ya conozco, que es Don Pedro mi enemigo.	1075
Lope:	Con sonoros ²²⁵ ecos ya empieza el aplauso.	
Fernando:	Yo me vengaré celoso ²²⁶ .	
Pedro:	Aunque me ha herido el estoque	

²²⁵ Epíteto que redundo en la aceptación de Ramiro como monarca por parte del pueblo.

²²⁶ Aparece aquí otro de los temas importantes del Siglo de Oro. En este caso los celos de Fernando se unen a una desconfianza mutua y generan una situación conflictiva que desemboca en el lance del duelo de espadas. En las tramas de la época los celos son los compañeros inevitables del amor.

	del Rey, mi valor heroico	1080
	trocara en los que me agravian	
	presagio tan riguroso ²²⁷ .	
Beatriz:	En el mar de este escarmiento	
	se va mi esperanza a fondo.	
Reina:	La ciudad alegre espera.	1085
Ramiro:	Pues que yo Reine es forzoso	
	para la paz de Aragón,	
	el bien público antepongo	
	a mi quietud, pero advierte	
	que si no acertare en todo	1090
	a gobernar mis vasallos	
	(pues me nombran ellos propios)	
	a cuenta de su elección	
	desde hoy mis errores pongo ²²⁸ .	

Tocan chirimías y dase fin a la primera jornada.

²²⁷ Don Pedro es consciente de que su torpeza al recoger el estoque del rey y sufrir una herida que sangra suponen un mal augurio para sus aspiraciones.

²²⁸ La ceremonia preparada para el acto de coronación se contagia del espíritu barroco que revestía de grandeza los actos del monarca, en este caso el avance del cortejo de entronización.

SEGUNDA JORNADA DE LA CAMPANA DE ARAGÓN

De Luis de Belmonte

Salen por una parte Martín de gorrón
con una cola de zorra en la mano y Leonor por la otra

Martín:	¡Bizarro encuentro por Dios!	1095
Leonor:	Martín, ¿qué traes en la mano?	
Martín:	A todo un Héctor Romano, yo y este zorro a otros dos.	
Leonor:	No acabo de penetrar pensamiento tan profundo.	1100
Martín:	Pues hartos hay en el mundo que lo puedan explicar. En el convento pudiera en la bodega metido explicarme y he venido a tomar los zorros ²²⁹ fuera. Diome el Rey (gracias le doy) libros, honrarme pretende, mas no soy quien los entiende, pero el que los limpia soy.	1105
	Abrí por curiosidad un libro grande entre tantos y era de vida de santos ²³⁰	1110

²²⁹ Zorros: “Usado en plural, son la cola o colas de la zorra, que se usan para sacudir el polvo y limpiar los cuadros, sillas, etc...” (Covarrubias). Otra acepción del término zorro según ese diccionario indica: “Llaman zorro por apodo al que afecta simpleza e insulsez, especialmente por no trabajar y hacer tarda y pesadamente las cosas.

²³⁰ En el Siglo de Oro fueron muy populares los libros que recogían las vidas de los Santos. Entre ellos destacaba el *Flos Sanctorum o Libro de las vidas de los Santos* escrito en 1610 por el Padre Pedro de

que me dio extraña piedad. 1115
 Cada martirio mostraba
 su estampa al Emperador,
 hecho un Nerón²³¹ al furor
 de sayones apelaba.
 Y en la fuerza del dolor
 el buen mártir no decía 1120
 jamás esta boca es mía,
 porque era del impresor.
 Yo (que uno y otro cruel
 Emperador advertía)
 vive Dios que los ponía 1125
 mas delgados que un papel.
 Pues sin humano socorro
 les doy con valor cristiano
 a Nerón y Diocleciano²³²
 dos mil palos con el zorro. 1130
 Entró el Rey a este ruido
 y halló sin cesar jamás
 que honró el santo, los demás
 eran de papel batido.
 Y con templadas razones 1135
 dijo, ¿qué haces? No lo se.
 Limpio a San Bartolomé²³³

Ribadeneira, de la Compañía de Jesús, natural de Toledo, dirigido a la Reina Doña Mariana de Austria. Otros libros que gozaron de gran popularidad en este sentido fueron la *Vida de San Jerónimo* de José de Sigüenza, la *Vida de Santo Tomás de Villanueva* de Quevedo, la *Historia de la Orden de la Merced* de Tirso de Molina,

El siglo XVII fue un periodo con una especial abundancia de santos, divulgados a través de la pintura por Zurbarán y de la escultura por escultores como Pedro de Mena, Alonso Cano o Martínez Montañés. Durante el siglo XVII se produjeron veinte canonizaciones y veintitrés beatificaciones. En 1622 se canonizó a San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier y Santa Teresa de Jesús. Fueron muy populares las relaciones de milagros y la religiosidad se produjo a un nivel popular y a otro oficial. La religión se convirtió en un medio de apoyo en una época marcada por la crisis.

²³¹ Lucio Domitilo Claudio Nerón fue un emperador romano. Tras cinco primeros años de reinado tranquilo se convirtió en un tirano sin escrúpulos y en un déspota. Ordenó incendiar la ciudad de Roma para reconstruirla luego a su gusto y culpó a los cristianos de prender las llamas.

²³² Estos dos emperadores se distinguieron por sus persecuciones contra los cristianos.

²³³ San Bartolomé fue uno de los apóstoles que Jesús eligió para que divulgaran el Evangelio en las Indias,

el polvo de estos sayones.
 No son los libros tu centro,
 fuera el cuidado ha de estar: 1140
 ¿Como los he de limpiar
 si están los sayones dentro?
 Fuese modesto y humano
 y yo (que el libro ojeaba)
 vi a un sayón que devanaba 1145
 las tripas²³⁴ a un fulano²³⁵.
 Fiero a mi estuche²³⁶ acudí,
 cortelos con linda priesa,
 el santo puse en la mesa
 y el sayón me le comí. 1150
 Mira si es esta ocasión
 hay hombre (aunque al mundo espante)
 que se me ponga delante
 con un zorro y un sayón.
 Leonor: ¿Y es quererme amenazar 1155
 (porque yo no te he ofendido)
 Para el rigor que has traído?
 Martín: Es que te vengo a limpiar.
 Leonor: ¿Pues soy yo sayón²³⁷?
 Martín: Burlando;
 pues cuando lograrse espera 1160
 mi amor, me hablas de manera
 que me estás martirizando.

Arabia y Asia Central. Fue arrestado por orden del cruel Astiages y murió decapitado. Martín introduce de un modo irónico una referencia al final de don Pedro.

²³⁴ En la Academia celebrada en Buen Retiro en 1637 Jerónimo Cáncer escribe en un romance: “Mondongas, ¡qué porquería!/ ¿Cómo es posible que el asco/ haciendo que echen las tripas/ no las ha desmondongado? (pg. 58)

²³⁵ En la sociedad popular del seiscientos había un interés marcado por lo truculento, las supersticiones, que figura también en obras como *El condenado por desconfiado*, *La devoción de la Cruz* y *El Burlador de Sevilla*.

²³⁶ Contrasta la referencia irónica al estuche usado por Martín y la imagen del estuche que guarda las tijeras empleadas luego por el Abad para elaborar el mensaje metafórico.

²³⁷ Sayón: “El verdugo que ejecutaba la pena de muerte.” (Autoridades)

Leonor: Tendré de ti más clemencia,
 el tiempo lo acabará.
 Martín: No se si tener podrá 1165
 el zorro tanta paciencia.
 Leonor: Vete agora, que después
 me podrás ver.

 (Aparte)
 ¡Hay enfado
 semejante!
 Con los riesgos
 de estorbo, que están hablando 1170
 Don Pedro y Beatriz, y a mí
 con el alma por cuidado
 me han puesto por centinela
 de su advertido recato²³⁸?
 ¿Qué no te vas?
 Martín: ¡Brava prisa! 1175
 Tengo afición al espacio
 y no dejaré tus ojos
 (que yo los vea estrellados)
 sin que me des un favor
 con las vislumbres de humano, 1180
 que en ti la soberanía
 es correr la posta un sapo²³⁹.
 Leonor: Favores de humanidad

²³⁸ Esta expresión aparece también en las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes. En “El celoso extremeño” comenta: “Su demasiada guarda le parecía advertido recato.”

²³⁹ En el Diccionario de Autoridades se define el término postear de este modo: “Lo mismo que correr la posta, o hacer galopar al caballo, como el que corre la posta.” Martín juega con el tono irónico del término que se aplicaba a los caballos que estaban prevenidos en los caminos para que los correos u otras personas fueran con diligencia de un lugar a otro.

Se creó en su origen la posta como un servicio de correo oficial, convertido en un acto institucional por el Rey Carlos V. Para trasladar con rapidez los documentos se ideó un sistema que consistía en colocar caballos rápidos en los cruces de caminos, para realizar los envíos de una posta a otra donde era relevados.

asqueroso desacato²⁴⁰.
 Martín: Pues yo iré a lavarlo al río 1185
 aunque se me quede en blanco.
 Leonor: ¿Qué favor?
 Martín: Un escarpín²⁴¹.
 Leonor: ¿Estás loco?
 Martín: Estoy bellaco²⁴²
 porque los amantes bobos
 son del tiempo de Leandro²⁴³, 1190
 que para ver a su dama
 iba siempre hecho un pato.
 ¿Yo mar de lágrimas²⁴⁴, yo?
 Tómolas por mis pecados
 aunque entre en ellos el verte, 1195
 mas estoy enamorado
 y no puedo más, Leonor;
 pero sin quejas ni llantos
 te ofrezco un casi imposible;
 pues esto que siempre ha estado 1200
 coronado de racimos
 en las cabezas²⁴⁵ de tantos
 lo rindo a tus pies agora
 para que los dos hagamos

²⁴⁰ Es probable que Diego de Torres Villarroel leyera esta obra. En sus *Sueños morales* incluye también la expresión “yace tan pálido que no bermejea a los golpes de tan asqueroso desacato”.

²⁴¹ Escarpín: “Funda pequeña de lienzo blanco, con que viste y cubre el pie y se pone debajo de la media o calza. (Autoridades).”

²⁴² Bellaco: “El hombre de ruines y malos procederes, y de viles respetos, y condición perversa y dañada.”

²⁴³ Alusión al mito griego de Hero y Leandro desde un punto de vista irónico. Los padres de ambos se oponían a su relación y les prohibieron sus encuentros, de forma que ellos decidieron verse en secreto. En cada madrugada Hero, sacerdotisa de Afrodita, encendía una luz desde su atalaya para que Leandro, un joven que vivía en la orilla opuesta supiera llegar hasta su posición. Una noche un intenso vendaval apagó esa lumbre y Leandro falleció ahogado. Hero reaccionó suicidándose desde su torre.

²⁴⁴ Fray Pedro Malón de Chaide en su *Libro de la Conversión de la Magdalena* (1588) usa esta expresión en varias ocasiones e identifica a María Magdalena con un mar de lágrimas.

²⁴⁵ Frente al amor idealizado que alude a las cabezas coronadas de laurel, Martín opone un amor profano y sensitivo. Adquiere también un sentido metafórico la mención a las cabezas premiadas con la coronas de laurel, que contrastan con la imagen final de la obra.

	milagros y Basiliscos ²⁴⁶ , mi zorro hará los milagros ²⁴⁷ , los Basiliscos ²⁴⁸ tus ojos, yo bebiendo y tu mirando.	1205
Leonor:	¿Pues que importa esa humildad, si guardas lo temerario con un sayón ²⁴⁹ en el cuerpo?	1210
Martín:	Eso no te de cuidado, yo me purgaré mañana, y verás cual te lo traigo mas blando que una jalea.	1215
Leonor:	Pues si excusas los enfados de verte hablando conmigo mi señora (que es extraño su rigor, por el decoro que aún el sol guarda en palacio) te doy palabra Martín de darte un favor.	1220
Martín:	¿Y cuando?	
Leonor:	Esta tarde.	
Martín:	¿Aquesta tarde ²⁵⁰ ?	

²⁴⁶ La mención al basilisco se enmarca en las referencias a animales propios de los bestiarios medievales como la hidra, el basilisco, el áspid, la serpiente y la víbora. Pueden ser una influencia directa de Calderón que en el Auto Sacramental *El gran mercado del mundo* señala en el diálogo entre el Buen Genio y el Mal Genio: "...eres basilisco que/ me matas cuando me miras."/ "...eres Áspid que entre flores/ mortales venenos vibras." "eres astuta serpiente/ que con rostro humano hechizas." "eres víbora, que muerdes/ la fruta con que me brindas.". El tópico barroco compara al basilisco con las damas que envenenan de amor con su mirada. Don Tello en la obra *El mejor alcalde, el rey* de Lope de Vega menciona: "... Pues dime, ingrata,/ ¿cómo el basilisco mata/ con solo llegar a ver." (versos 926-928).

²⁴⁷ El siglo XVII fue una época de exaltación de la Santidad, en la que se documentaron hasta 150 relaciones de milagros. Aquí la expresión milagro tiene una consideración diferente, despojado de su contenido religioso y con un sentido mundano.

²⁴⁸ En la Historia natural de Plinio ya se atribuía al basilisco el poder de matar con su mirada. Esta capacidad fue muy empleada por los escritores áureos para referirse al efecto letal de las miradas femeninas. Lope de Vega en *La dama boba* señala en boca de Liseo: "Verla no me ha de matar/ aunque es basilisco en mí." (versos 179-180).

²⁴⁹ Además de verdugo, el Diccionario de Autoridades recoge para el término sayón las definiciones de alguacil y de "hombre corpulento, feo de rostro o cruel." Aquí incluye una alusión de contenido erótico.

²⁵⁰ Reduplicación o anadiplosis que consiste en la repetición del grupo sintáctico aquesta tarde.

Este crepúsculo claro
 coronado de reflejos 1225
 que adoran los indios pardos²⁵¹,
 dirás, que no porque el sol
 precipitando caballos
 vaya a dormir sobre espumas
 se le da al mundo seis cuartos 1230
 que tu escaipín es Planeta,
 que guarda los cinco rayos
 de tu pie²⁵² sembrando luces
 en los cristales y campos
 en Martín y en martinetes²⁵³ 1235
 y adelantando el vocablo
 en Martínez y en martillos
 y aún en la peña de Martos²⁵⁴.
 (Vase)
 Leonor: ¿Hay más fuerte majadero²⁵⁵?

Salen Don Pedro y Beatriz

Pedro: Beatriz, cuando está llamando 1240
 el escrúpulo al delito

²⁵¹ El lenguaje coloquial usado en las colonias incluía términos referidos a las mezclas de razas. Los apelativos de pardo y coyote solían referirse al mestizaje de indios y personas de color aunque tenían también otros significados étnicos.

²⁵² Expresión similar a la usada por Lope de Vega en su obra *El guante de doña Blanca*: “Finalmente quise ver/ quién substituyó tirano/ cinco rayos de su mano/ contra mi real poder.”

²⁵³ Martín usa aquí una figura retórica de carácter fónico, la paronomasia, aproximando palabras similares en su forma pero de significado diferente como Martín, martinetes, Martínez, martillos y Martos. Esta combinación de nombres propios y comunes consigue un efecto irónico que contrasta con el inicio lírico del discurso lleno de halagos de Martín a Leonor. Otra lectura del martinete es su identificación con el badajo de las campanas. Covarrubias define el badajo como :”El martinete, almilla, lengua o mazo de la campana. Está este vocablo corrompido del nombre italiano Bataglio.”

²⁵⁴ El rey Fernando IV ordenó que los hermanos Carvajales fueran despeñados por la Peña de Martos, sentencia ante la que ambos hermanos defendieron con firmeza su inocencia.

²⁵⁵ Covarrubias en su obra *Tesoro de la lengua castellana o española* menciona la palabra majadero en el término badajo, de un modo que ayuda a comprender una lectura subliminal en esta parte de la pieza teatral: “Al necio que sabe poco llaman badajo, porque es gordo de entendimiento, como el extremo del badajo de la campana, contrario del agudo; y por esta misma razón le llaman majadero.”

solo el aliento de entrambos
 embebido en el silencio
 se comunique a los labios.
 Leonor, vigilante guarda 1245
 serás, acecha los pasos
 de la curiosa malicia
 y mira si aqeste cuarto
 lo pisan ni aun sombras vanas
 aunque las burle el recato 1250
 las desmienta la advertencia,
 las desvanezca el cuidado.
 Leonor: Aunque no sé las historias
 de los Lince²⁵⁶ y los Argos²⁵⁷,
 viendo seré toda ojos, 1255
 toda lenguas avisando.
 Vase.
 Beatriz: Don Pedro, el trance más fuerte
 (aunque venga con amagos
 mortales²⁵⁸, aunque los cielos
 de sus Polos²⁵⁹ desatados 1260
 formen turquesas de riesgos
 para perdernos entrambos)
 estaré tan firme siempre
 despreciando los resabios

²⁵⁶ Calderón de la Barca en su obra *La Cisma de Inglaterra* escribe: “Deseoso de saber/ como en mi Corte se admiten/ las novedades, pretendo/ hecho Argos, hecho lince/ escuchar lo que de mí/ en el palacio se dice.”

²⁵⁷ Argos es un personaje mitológico, guardián de Ío, que se caracteriza por sus múltiples ojos . Permanece siempre vigilante ya que sólo duerme con la mitad de sus ojos . Personifica la vigilancia y también simboliza el insomnio. Habitualmente se asocia a los seres atentos y perspicaces. El lince es un animal que destaca por su vista excepcional del que Covarrubias señala que es un animal de vista aguda al que algunos llaman lobo cerval.

²⁵⁸ Amagos mortales: Alude a los pecados más graves en la Iglesia Católica.

²⁵⁹ Sebastián de Covarrubias en su diccionario define Polos como: “son dos puntos inamovibles en el cielo, en los cuales, como en quicios, se vuelve todo el cielo. De los dos, el Austral es el que nunca a nosotros se nos descubre, y el boreal es de perpetua aparición.” Otra definición: “Cualquiera de los dos extremos del eje de la Esfera. Llámense así por significación famosa los de la Esfera celeste, sobre que se mueve la machina de los Cielos: y se nombran también Polos del mundo, considerando los puntos que en la tierra corresponden a ellos.” (Autoridades)

	de mujer, que a lo mudable ²⁶⁰	1265
	nos inclinaron los Astros, tan firme digo cual suelen las coronas del Moncayo burlarse a los blandos soplos, que los juzga el sol ²⁶¹ regalos.	1270
	Por eso disponte al riesgo, prevén el alma al fracaso hasta coronar tu frente de los laureles sagrados ²⁶² ,	1275
	que te ha negado la envidia; que por el aliento bizarro ²⁶³ tienes esta alma, que es tuya que en los empeños tan altos perderse en ellos es dicha, ganarse en ellos milagro.	1280
Pedro:	Beatriz, si mi aliento fuera tan deslucido y tan bajo, que al más plebeyo deseo no osara llegar por alto; bastara el heroico aliento	1285
	de tu espíritu gallardo que efigies le pide al bronce, que estatuas le pide al mármol, para que yo les quitara de sus mismos simulacros	1290

²⁶⁰ Mudable: “Lo que con gran facilidad se muda.” (Autoridades). Lope de Vega en su obra *Las bazarrias de Belisa* escribe que: “Si amabas a Don Enrique/ dí ¿para que me engañaste?/ que nunca fue valentía/ ser las mujeres mudables.” En cambio, en otro tono, la escritora María de Zayas y Sotomayor indica en un poema incluido en uno de sus relatos: “Cuando de tus sinrazones/ pudiera, Celio, quejarme/ y mal halla quién llamó/ a las mujeres mudables.”

²⁶¹ El sol simboliza aquí también la monarquía que vence las aspiraciones de los rebeldes, condenadas a fracasar por su naturaleza débil.

²⁶² El laurel se emplea en sentido metafórico como premio, ya que las coronas se solían realizar, desde la antigüedad clásica con ramas de este arbusto.”

²⁶³ Antonio Mira de Amescua en su obra *La mesonera del cielo* :”Con aliento bizarro/ y con mayor desgarró/ que quedando burlada/ había de ser leona deshijada”.

corona y blasón a Cesar,
fama y laurel a Alexandro.
Mas porque las dilaciones
turban nuestro breve espacio
y se introduce el peligro 1295
en lo que estamos hablando;
te aviso hermosa Beatriz
que tengo en tan buen estado
mi deseo (o no lo turbes
con temerosos presagios 1300
Regio dosel de Ramiro,
que te estoy considerando
trono de amenazas lleno
que como ocupó tu estrado
laurel, que ceñir deseo, 1305
pienso, ¡que estás acechando
hasta el menor pensamiento
que arroja el alma a los labios!
Pero si la Majestad
que me estás representando 1310
fuera la que Jerjes²⁶⁴ tuvo
que Marte²⁶⁵ admiró²⁶⁶ en soldados²⁶⁷,
la fama cantó en Provincias,
el sol número en vasallos
mi ya resuelto valor 1315
te desmintiera a pedazos
y fueran cenizas muertas²⁶⁸

²⁶⁴ Jerjes: Rey persa, hijo de Darío I, que emprendió una expedición contra los griegos en el año 480.

²⁶⁵ Marte es el dios de la guerra, hijo de Júpiter y Juno.

²⁶⁶ Admiró: Causó admiración

²⁶⁷ Mientras don Pedro, a lo largo de su disertación, busca referentes heroicos en la Antigüedad Clásica para ridiculizar al Rey monje, éste usará más tarde el recuerdo de las siete maravillas del mundo antiguo para magnificar su campana.

²⁶⁸ Pedro de la Vega en su obra *Declaración de los siete salmos penitenciales* (Zaragoza, 1606) usaba ya el término cenizas muertas: “Y si ponemos los ojos en lo que ahora somos, apenas hallamos más que las cenizas muertas de aquellas brasas vivas” Pg. 79 . Aquí el adjetivo muertas se convierte en un epíteto que refuerza la

los que mira el sol brocados²⁶⁹.)
 Los nobles y ricos hombres
 Beatriz están esperando 1320
 que introduzca mi fortuna
 y yo espero que el Navarro
 Garci Ramírez²⁷⁰ (que ciñe
 el laurel, si bien tirano
 de Navarra²⁷¹) conduciendo 1325
 en bien numerosos campos
 sus coronadas banderas
 las tremole en los espacios
 de las fértiles fronteras
 de Aragón, que yo entretanto 1330
 mi devoción traeré
 al pueblo, que está cansado
 del mal gobierno del Rey;
 que quiere un señor bizarro
 que la púrpura acredite 1335
 lo grande y lo soberano
 otro Numa²⁷² con el cetro,
 con la espada otro Alejandro²⁷³.

idea propuesta.

²⁶⁹ Brocado: “Tela tejida con seda, oro o plata, o con uno y otro, de que hay varios géneros, y el de mayor precio y estimación es el que se llama de tres altos, porque sobre el fondo se realza el hilo de la plata, oro o seda escarchado o brizado en flores y dibujos.” (Covarrubias). El brocado se opone al sayal, mencionado también en varias ocasiones en la obra, que era una tela basta de lana, que usaban las gentes humildes.

²⁷⁰ Garci Ramírez aparece como un ejemplo de gobernante soberbio y tirano, contrario a la figura del rey Ramiro que tras su transformación de monje en rey, representa al monarca justo, imagen metafórica del rey Felipe IV.

²⁷¹ Al respecto del acceso de Ramiro al Reino de Aragón y de su interés por alcanzar también el trono en Navarra, tal y como había hecho su hermano Alfonso I el Batallador, Francisco Diego de Ainsa señala: “Que luego después de coronado el Rey don Ramiro en Huesca, puso la demanda del Reino de Navarra, como cosa que legítimamente le pertenecía por la sucesión del Reino, pues el Papa lo había habilitado para reinar , y por no poner en armas la Cristiandad, envió a requerir al Rey de Navarra que pacíficamente le dejase el reino, pues no tenía derecho. El Rey Don García Ramírez le respondió , que suya era Navarra por derecho , sucesión y por nueva elección del reino , y que así no tenía que restituirle.”

²⁷² Rey legendario de Roma, el segundo, según la tradición. Era célebre por su sabiduría y su carácter pacífico.

²⁷³ Alejandro Magno fue rey de Macedonia / (365-323 a. de J.C.) Debido al inmenso territorio que conquistó la cultura griega pudo llegar hasta Asia y África. Su muerte prematura en Babilonia impidió completar sus proyectos.

Estas partes son tan mías,
pero volvamos al caso, 1340
que lisonjas al deseo
mas son quimeras que aplausos.
Tú, (pues que la Reina te escucha
con alegres agasajos,
y con el Rey desabrida²⁷⁴ 1345
siente el haberse casado)
incita desconveniencias
su pecho, espiren tus labios
un Áspid²⁷⁵ en cada acento,
en cada voz un agravio, 1350
en cada pregunta un fuego
y en cada respuesta un rayo.

Beatriz: Seguro estás de mi amor
Pedro: Pues a lo que importa vamos
para que estés advertida. 1355

Sale Leonor por una parte
y vase por la otra.

Leonor: Ah Señores; Don Fernando
Vase
Beatriz: ¡Lance terrible!
Pedro: Señora,
lo que aquí no te declaro
por la prisa y por el riesgo
en un papel²⁷⁶ (disfrazado 1360

²⁷⁴ Ecos de la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada: “Flor la vimos primero, hermosa y pura;/ luego materia acerba y desabrida;/ y perfecta después, dulce y madura.” (Versos 148-150).

²⁷⁵ Áspid: “Especie de serpiente pequeña (...) Sienten los mordidos del áspid grandísimo estupor y entorpecimiento de miembros, frialdad notable, temblor de labios y de palabras, torcimiento de cuello, profundísimo sueño tras el cual viene el pasmo universal y la muerte.” (Autoridades)

²⁷⁶ El uso de cartas fue un recurso habitual en el Teatro español del Siglo de Oro. En esta pieza teatral tiene un papel fundamental en el desarrollo de la intriga.

en la letra) lo sabrás.
 Beatriz: Mis deseos y tus pasos
 gobierne nuestra fortuna.
 Pedro: Tú lo serás adorando
 tu imagen.
 Beatriz: Dente los cielos 1365
 lo que has merecido tanto.
 (Vase)

 A la puerta Don Fernando

 Fernando: ¿Don Pedro hablando y Beatriz?
 En celosa furia abraso
 el corazón.
 Pedro: ¡Fuerte empeño!
 ¿Si pudo vernos hablando? 1370
 Pero yo desmentiré
 en sus ojos su cuidado.
 Fernando: (Sale)
 Don Pedro, porque no puedes
 con disfraces temerarios
 negar luces a los ojos 1375
 que te han descubierto acaso,
 yo te vi hablar con Beatriz.
 Pedro: ¿Y de habernos visto hablando
 que infieres si el galanteo
 es permitido en palacio²⁷⁷? 1380
 Fernando: Si más no en mi oposición
 pues sabes que yo he tratado
 con su padre el casamiento.
 Pedro: ¿Y si yo también lo trato

²⁷⁷ Calderón de la Barca en su obra *Los dos amantes del cielo* elabora un diálogo entre los personajes de Claudio y Escarpín que incluye esta afirmación: “A jóvenes caballeros/ que están también sin estado/ permitido el galanteo/ a que le intento llevar.”

quién lo vendrá a conseguir?
 Fernando: El más dichoso.
 Pedro: El más alto 1385
 en sangre y valor.
 Fernando: Don Pedro,
 no estragues, no, los sagrados
 silencios de estas paredes²⁷⁸,
 cuando de ellas te arrojaron
 por cielo no merecido 1390
 locos pensamientos vanos²⁷⁹
 que cuando en la Regia sangre
 me excedas, cuando tan claros
 son los timbres de mis armas²⁸⁰
 de victorias coronados²⁸¹, 1395
 y aún dejas lugar vacío
 a la que estoy esperando
 de alguna loca ambición.
 Que como el aliento flaco
 de la presumida nube 1400
 se desvanece a los rasgos,
 que en líneas de oro desata
 la luz del Planeta Cuarto²⁸²,

²⁷⁸ Fernando reclama respeto por el lugar en que ambos se encuentran, escenario de una larga tradición que desemboca en el presente, en la naturaleza divina de la monarquía. Se trata de un lugar civil que merece un tratamiento religioso al ser calificado de sagrado y más adelante de espacio digno de veneración.

²⁷⁹ Ecos de Lope de Vega que en *El perro del hortelano* escribió por boca de Marcela en la escena XIV: “celos crueles, ¿qué queréis agora?/ tras tantos locos pensamientos vanos?”.

²⁸⁰ Don Fernando alude a la nobleza de su linaje ganada en los campos de batalla y en la ayuda a las causas reales.

²⁸¹ Calderón de la Barca en su obra *La gran Zenobia* escribe a través del personaje de Decio: “Ofendido Quintilio/y admirado/ de su valor, la guerra determina/ y a mí que de victorias coronado/ tantas veces ciñó Dafne Divina.”

²⁸² Ptolomeo aseguraba que el universo estaba formado por esferas concéntricas y que los planetas giraban alrededor de la tierra. El sol es el cuarto planeta del sistema establecido por este astrónomo. Alude de una manera metafórica al cuarto sol de Castilla, Felipe IV, llamado también el Rey Planeta.

Según Ana Isabel Lapeña. “En 1586, los diputados del Reino de Aragón encargaron a Felipe Ariosto que realizara los retratos de los reyes que han sido hasta el que de presente reina, que en ese momento era Felipe II. En cada uno de los cuadros aparecen las figuras de cuerpo entero, algo habitual en los retratos cortesanos del XVI. Aparecen vestidos con ricos aunque anacrónicos ropajes y portan los símbolos propios

- así presumo, así entiendo
que he de ser luciente rayo²⁸³ 1405
que el sol²⁸⁴ de Ramiro arroje
contra los vapores vanos,
que han de ser exhalaciones
que le corta el sol los pasos²⁸⁵.
- Pedro: Viven los cielos que miro, 1410
mas que he de mirar, si tanto
te atreves.
- Fernando: Don Pedro advierte.
- Pedro: ¿Qué he de advertir?
- Fernando: A lo sacro,
a lo grande, a lo supremo
del lugar que estás pisando. 1415
- Pedro: Cuando el enojo se irrita
con las vislumbres de agravio,
si en tanta desigualdad
cabén términos tan bajos
como presumí ofensas 1420

del poder: corona, cetro, espada, collar. Hay que advertir que en el caso de Ramiro II, debido a su condición eclesiástica, la corona fue sustituida por la mitra episcopal y sostenía con su mano derecha el cetro. De esta serie zaragozana, desaparecida en la guerra de la Independencia, se hicieron por diversos pintores unas réplicas, por encargo de Felipe IV en 1634, destinadas al Palacio del Buen Retiro de Madrid.” (Pg. 343-344) La presencia de este retrato en el Palacio pudo ser también otro estímulo para los autores a la hora de escribir la refundición de la obra de Lope.

²⁸³ Ecos de Góngora y Lope de Vega. Góngora en el soneto XLI “Purpúreo creced ya rayo luciente/ del sol de las Españas que en dorado/ dosel el Tíber os verá sagrado”. Llama la atención la coincidencia con la expresión “luciente rayo del sol de Ramiro”. Calderón en su auto sacramental Andrómeda y Perseo: “No ay átomo en que no asista/ desde el más luciente rayo/ que las sombras ilumina”.

²⁸⁴ La imagen que asociaba al sol con Felipe IV aparece recogida por Elliott en su biografía sobre el Conde Duque de Olivares. Ese símbolo fue adoptado desde 1623 por la mayoría de los poetas y dramaturgos de la Corte y de allí en adelante se convirtió en un motivo central de aquel reinado. Felipe IV debía figurar ante el mundo como el Rey Planeta y lo mismo debía ocurrir para la posteridad. Se trataba de una figura central en una corte que quería deslumbrar al resto de los territorios. El propósito de Olivares según Elliot consistía en lograr que Felipe IV se convirtiese en un ejemplo para todos los reyes y que la Corte de los Austrias constituyera un modelo de monarquía. Recuperar referentes del pasado como Ramiro, que aunaban una defensa de la fe católica y una imagen de monarca firme y justo, resultaba útil para transmitir esa idea.

²⁸⁵ Don Fernando declara ante Atarés su vasallaje al rey Ramiro para aplacar cualquier conato de rebeldía. Las comparaciones climáticas identifican a la monarquía con la firmeza del sol frente a las maquinaciones de los nobles, que se semejan a meros vapores o nubes flacas que apenas estorban la luz radiante.

de los que no me igualaron,
 fuera este lugar el solio
 de tantos diamantes claros²⁸⁶
 donde el sol bañado a luces
 hace eternos sus espacios, 1425
 te castigaba a su vista
 tan bárbaro desacato²⁸⁷.

Fernando: Pues yo (que junto lo cuerdo
 a lo leal de vasallo,
 el respeto a lo obediente, 1430
 lo humilde a lo soberano)
 sufriré desaires tuyos
 hasta que pueda vengarlos
 donde estas Regias paredes
 reconozcan que les guardo 1435
 tan alta veneración
 que te respondo callando²⁸⁸.

Pedro: Si yo te diere lugar.
 Fernando: ¿Pues que intentas temerario?
 Pedro: Dar castigo a tus locuras. 1440
 Fernando: Si tengo voz, tengo manos.
 Pedro: Yo acero²⁸⁹ que te las corte.
 Fernando: Deja Don Pedro el Palacio.
 Pedro: Aquí ha de ser el castigo.
 Fernando: Las defensas abonaron 1445
 disculpas nobles.

²⁸⁶ Lope de Vega en su obra *El amor enamorado* escribe: “globo de plata la tiniebla oscura/ bordaron el zafir diamantes claros/ del siempre cano mar brillantes faros.”

²⁸⁷ El concepto de desacato estaba ya presente en los romances del ciclo de Ramiro II. El que comienza *Don Ramiro de Aragón/ el rey Monje que llamaban* redundaba ya en la desobediencia y desacato de los nobles: “Que era muy sobrado manso/ y no sabedor en armas,/ por lo que no le obedecen/ por lo que le desacatan.”

²⁸⁸ Ecos de Guillén de Castro que en su obra *El curioso impertinente* señala en la voz del personaje de Camila: “Lotario, ¿qué quieres más/ pues te respondo callando?” (versos 2392-2393). Se crea aquí una paradoja que solivianta a don Pedro.

²⁸⁹ Metonimia. Designación de una parte en alusión al todo. El acero aquí se refiere a la espada.

Empúñanse y salen Don Lope, Ruiximenez y el Rey.

Lope: El Rey,
caballeros.

Ramiro: Don Fernando,
Don Pedro tan descompuestos,
¿dónde yo pude escucharlos?

Fernando: Una noble competencia 1450
hija de aliento bizarro²⁹⁰
nos descompuso a los dos:

(Aparte)
Aquí el fingir no es engaño.

Pedro: Aún dar disculpas al Rey
lo recibo por agravio. 1455

Ramiro: Decid Fernando la causa.

Fernando: (Aparte)
¡A su vista estoy temblando!
Que como le he de mentir
se siente el honor culpado²⁹¹.

Fue, señor, la competencia 1460
cual de los dos en el campo
del Navarro alcanzaría
mas victoriosos aplausos,
lidiando en defensa tuya.

Pedro: Claro está que Don Fernando 1465
perdiera en la competencia

²⁹⁰ Segunda aparición en la obra de la expresión aliento bizarro. Calderón de la Barca en su Auto Sacramental *La cena de Baltasar* incluye en un parlamento de Baltasar: “Dan holocausto, sacrifican cultos/ a tu aliento bizarro/ en oro, en plata, en bronce, en piedra, en barro.”

²⁹¹ Antonio Martínez de Meneses en la obra *Pedir justicia al culpado* (pg. 13) escribe . “Y pues ya queda asentado/ que no es dadiva real/ para comprar el caudal/ del honor que habéis culpado.”

la presunción de soldado.
 Fernando: (Aparte)
 ¡Que aún a lo fingido junto
 lo soberbio, extraño caso!
 Ramiro: Don Lope, la causa es justa. 1470
 Lope: Pues, Señor, dentro en palacio
 y en tu cuarto mismo advierte
 que no hay causa en el vasallo
 que justifique el delito.
 Ramiro: ¿Pues que he de hacer?
 Lope: Castigarlos. 1475
 Ramiro: No Don Lope, no es razón
 pues que por mí se empeñaron.
 Lope: (Aparte)
 ¡Que esto responda un Rey!
 Pedro: (Aparte)
 ¡Qué obediencia le juraron
 a un Rey, que aún ofensas tuyas 1480
 las castiga con halagos!
 Vive Dios, con ser yo mismo
 quien cometió el desacato,
 que burló su mansedumbre²⁹²
 y que quisiera mi enfado 1485
 (con ser el culpado yo)
 que nos castigara a entrambos.
 Rui: (Aparte)
 ¡Aragón tiene buen rey²⁹³!
 Fernando: (Aparte)
 Culpo en el Rey lo templado.
 Ramiro: Si dos soldados valientes 1490

²⁹² El romance que lleva por título *La Campana de Huesca* señala ya el carácter manso del rey Ramiro: “Caballeros de su Reino/ mucho lo menospreciaban/ porque era manso y humilde/ y non sabidor en armas.”

²⁹³ La expresión buen Rey tiene una presencia constante a lo largo de la obra. Aquí es usada en tono irónico por Ruiximenez.

	llevados de un mismo intento con generoso ardimiento (aunque entre sí diferentes) culpo la acción de imprudentes, ambos defendiendo están	1495
	al Capitán (a quien dan la obediencia que han jurado) ¿Qué importa que sea el enfado en casa del Capitán ²⁹⁴ ?	
	Cese vuestra diferencia ²⁹⁵ y con recíprocos lazos ²⁹⁶ volved a vuestra amistad, que pues yo me satisfago de vuestros nobles deseos,	1500
	no es bien que quedéis entrambos discordes por causa mía.	1505
Lope:	(Aparte) Aún no pudiera juzgarlos con más piedad su deseo.	
Pedro:	Basta habérmelo mandado vuestra Alteza y vuelvo a ser amigo de Don Fernando.	1510
Fernando:	(Aparte a Don Pedro) La primera vez que he visto que con decoro has hablado de la Majestad del Rey y yo por él me acobardo con venerable respeto.	1515

²⁹⁴ Hasta este momento la intervención de Ramiro el Monje se recoge en una copla real, dividida en dos quintillas. Se resuelve así por parte del rey un momento de intriga y de tensión dramática. En este caso las dos quintillas se agrupan en una unidad semántica y a través de ellas Ramiro reflexiona sobre el suceso y disculpa a los participantes.

²⁹⁵ Juan de la Cueva usa la expresión: “Cese vuestra trabada diferencia” en sus *Comedias y Tragedias*.

²⁹⁶ Tirso de Molina ya empleó la expresión “recíprocos lazos” en su obra *Los triunfos de la verdad*: “Pues con tales medras/ recíprocos lazos/ sus nudos aumentan.”

Pedro: Su vista fue tu sagrado.

Fernando: ¡Cómo quedamos?

Pedro: Amigos;
que hablar a Beatriz fue engaño
de tu celosa pasión²⁹⁷ 1520
pues ya estás empeñado,
que en mí no tendrás estorbo
pretende muy a tu salvo.

Fernando: Siempre estimaré el favor,
dejarme muy obligado 1525
para que siempre te sirva.

Pedro: (Aparte)
Mis intentos le disfrazo
como el amor, porque tienen
mortal peligro por altos.

Fernando: (Aparte)
Si es su misión cautelosa 1530
le he de registrar los pasos
hasta averiguar mis celos²⁹⁸.

Lope: Señor, en cuanto al Navarro,
importara que la Junta
de Guerra²⁹⁹ con breve espacio 1535
a vuestra Alteza consulte.

Ramiro: Don Lope, ¿ya no he dejado
en las manos de Don Pedro
y las vuestras todo el cargo

²⁹⁷ Ecos de Calderón de la Barca que en su pieza *Dar tiempo al tiempo* escribe: “Pues no quiera el sufrimiento/ de mi celosa pasión/ que hagas tú la confesión / y que yo sufra el tormento.”

²⁹⁸ Expresión habitual en Calderón. Aparece por ejemplo en su comedia *Mañana será otro día*: “*Que mayor que la traición/ con que mi pecho has tratado/ tus celos averiguado.*”, “*...pues ya que conmigo fuiste/ fuiste a averiguar tus celos.*”, “*por tal medio, a mis desvelos/ ninguna cosa avisó/ y así cara a cara yo/ he de averiguar mis celos.*”

²⁹⁹ Belmonte incorpora a la Corte de Ramiro una Institución creada en torno al año 1600 y conocida como Junta de Guerra de Indias. De esta forma incluye en la trama elementos atractivos y familiares para el público de la época. La Junta de Guerra se ocupaba de cuestiones de índole militar y estaba formada por miembros del Consejo de las Indias y del Consejo de Guerra de Castilla. Resolvía asuntos relativos a la guerra de mar y tierra. Entre sus cometidos figuraba el nombramiento de los capitanes de los galeones.

de esta guerra?

Lope: Sí Señor, 1540
mas hasta agora dudamos
quien pueda ser General³⁰⁰
de esta empresa.

Ramiro: Habiendo tantos
capitanes³⁰¹ (que hoy eclipsan³⁰²
cuantos laureles Romanos³⁰³ 1545
dio la fama al bronce rubio³⁰⁴)
¿Qué hay que dudar?

Pedro. (Aparte)
Ea cuidados
suspended el mundo al grave
peso, al mañoso embarazo
de la Junta: hoy he de hacer 1550
que Aragón vea el desengaño³⁰⁵
del Rey que tiene, pues quiso
poner el cetro en sus manos.

Lope: Señor, la Reina.

Salen la Reina y Beatriz.

Reina: Señor³⁰⁶,

³⁰⁰ General: “En la milicia es la cabeza suprema en el ejército” (Covarrubias)

³⁰¹ Covarrubias define al capitán como “el que tiene debajo de su mando compañía de soldados”. “Unos son de infantería, otros de caballos”. Es un término asociado al valor y al respeto. En el Siglo de Oro gozaron de gran prestigio los capitanes de Flandes.

³⁰² Eclipsar: “Embarazar y impedir el lucimiento de algún Astro, interponiéndose otro entre él y nuestra vista, mediante la cual se nos oculta.”

³⁰³ Ecos del Auto Sacramental *El gran Teatro del Mundo* de Calderón. El Mundo afirma: “tendré prevenido a punto/ al que hubiere de hacer rey,/ púrpura y laurel agosto; al valiente capitán,/ armas, valores y triunfos.” (versos 246-250)

³⁰⁴ Rubio: “lo que tiene el color rojo claro, o de color de oro.” (Covarrubias).

³⁰⁵ El desengaño es un elemento esencial en la cultura barroca. De este modo se comprende la actitud de quien percibe que todas las cosas son vanidad y que solo merece la pena situarse al margen de los afanes y ambiciones de este mundo, que a la postre son transitorios. Atarés manipula ese significado para esconder sus propias ambiciones y afanes.

³⁰⁶ Epanadiplosis. Repetición de la misma palabra al comienzo y al final del verso. En este caso la palabra Señor flanquea a la palabra Reina concediendo más énfasis a la expresión emocional de un rey pudoroso.

	pues vuestra Alteza a mi cuarto le deja tan pocas veces con sus visitas honrado vengo yo a verle en el suyo.	1555
Ramiro:	Más serán en mi cuidados que inadvertencias	
Reina:	(Aparte) ¡Pluguiese a Dios fuesen tantos que fuese su ejecución el olvido de sus pasos!	1560
	Sale Martín.	
Martín:	Benedícite: ¿qué he dicho?, cuerpo de San Atanasio ³⁰⁷ .	1565
Ramiro:	Martín, pues por bendecir a Dios, ¿te has turbado tanto?	
Martín:	No Señor, pero pensé que te buscaba en el claustro ³⁰⁸ . Que como he dicho otras veces me revisto de vocablos que usábamos en San Ponce mas yo no sé porque guardo las memorias del convento cuando estando tú en el campo ³⁰⁹ (que al fin me dieras favor)	1570 1575

³⁰⁷ San Atanasio nació en Egipto hacia el año 295. Experimentó una vida solitaria en el desierto, donde trabajó amistad con varios ermitaños. Nombrado obispo de Alejandría, dedicó gran parte de su vida a combatir el arrianismo y defender la ortodoxia de la fe. Padeció cinco destierros y vivió refugiado en el desierto de Egipto por un periodo de seis años.

³⁰⁸ Alude Martín a la vida anterior en el convento y rememora un lugar clave en la vida monacal de Ramiro, el claustro, espacio de paseo y contemplación de las escenas medievales grabadas en la piedra.

³⁰⁹ A pesar del ambiente de retiro en su celda que la obra transmite con respecto a la vida monacal de Ramiro, aparece aquí una referencia a una salida de Ramiro al campo, momento aprovechado por los monjes para golpear a Martín.

	me cogieron los donados y maldonados me dieron cien azotes y otros tantos.	
Ramiro:	¿Qué fue el delito, Martín?	1580
Lope.	Señor, advierte que estando su Alteza aquí, cuando viene a verte (pues ya me has dado licencia que te aconseje) parece poco agasajo	1585
	tu descuido, divertido con tan humilde ³¹⁰ criado.	
Ramiro:	Siempre os veo poco afecto a mis acciones.	
Pedro:	(Aparte)	
	Extraño proceder tiene Don Lope.	1590
	Ve que su Alteza ha gustado de divertirse, y pretende muy consejero estorbarlo ³¹¹ .	
	Prosigue Martín tu cuento pues gusta su Alteza tanto de escuchar donaires tuyos:	1595
	(Aparte) También de esta suerte trato deslucir al Rey, que es fuerza, que la Reina juzgue agravios los que en el Rey son descuidos,	1600
	¡con qué cautelas le hago aborrecido de todos!	

³¹⁰ Martín comparte con su señor Ramiro el monje la virtud de la humildad, cualidad añadida de un modo intrínseco a los monjes del monasterio de San Ponce.

³¹¹ Estorbar: “Embarazar, impedir el curso y ejecución de alguna operación” (Autoridades)

Prosigue.

Martín: Estoy aguardando
que el Rey lo mande.

Ramiro. Bien puedes.

Reina: (Aparte)
Cielos, paciencia y suframos. 1605

Martín: Tuve unas medio cuartanas³¹²
y fue espantoso el regalo
aquellos benditos padres
y mucho más el cuidado
del enfermo, y una noche 1610
me dio unos huevos asados
y de camino me dijo
que le guardase otro plato,
que era (según entendí)
para el padre Presentado³¹³, 1615
mas yo me lo presenté
pues no salió de mi rancho.
Venía aquel plato ajeno
tan hermoso y vaheando
con un olor de canela³¹⁴, 1620
que entendí que habían tostado
en el plato al Ave Fénix³¹⁵.

³¹² Según el diccionario de Autoridades las cuartanas se definen como: “Especie de calentura, que entra con frío de cuatro en cuatro días. La cuartana se cura en fuentes milagrosas.” Covarrubias recoge un refrán asociado a las cuartanas que conocería una parte importante del público: “Por cuartana nunca se tañó campana”.

³¹³ Presentado. “Título que se da en algunas religiones al Teólogo, que ha seguido su carrera, y acabadas sus lecturas está esperando el grado de Maestro.” (Autoridades). Llama la atención el contraste que se vive en el monasterio de San Ponce, entre la figura del abad venerable, justo y sabio y la imagen del Padre Presentado y de otros religiosos que no dudan en azotar a Martín por devorar los manjares.

³¹⁴ La canela aparece también mencionada por Lope en *La Campana de Aragón*: “El paraíso florido, /la retama y madreSelva/ y el cinamomo que imita/ el árbol de la canela.” (Versos 3024-3027).

³¹⁵ El Ave Fénix es un ave legendaria que cuando intuía la hora de su muerte construía un nido de troncos olorosos y, moviendo sus alas hacia el sol, les prendía fuego y de los tizones surgía un ave nueva. En este caso

Diome gula en el olfato
 y pasando a lo curioso
 dejé los colchones calvos, 1625
 pues me levanté en el aire
 sin arrobarme de santo,
 no vi tanta especia junta
 sin la que le eché de clavo:
 fuime llegando a la orilla 1630
 y vi el presente despacio;
 cuatro manos de cabrito
 que se las comiera un manco;
 registrele hasta los huesos
 que con un honroso aplauso 1635
 las trasladé a la capilla
 del estómago y al plato
 lo dejé como un espejo³¹⁶;
 acosteme y no tan harto
 como sabroso: a este punto 1640
 dijo (volviendo el hermano)
 ¿supieronle bien los huevos?
 Estaban (hermano Añasco³¹⁷)
 tan sabrosos y tan frescos
 que me he comido las manos 1645
 tras de ellos: fuese a la mesa
 y vio el presente pasado,

Martín ironiza sobre la mitología buscando la complicidad del público. El Ave Fénix simboliza la inmortalidad, de forma que resulta muy irónico y cómico que Martín realice esta comparación.

En la obra *El Bastardo de Ceuta*, escrita por Juan Grajales, se menciona también de modo irónico al Ave fénix como plato culinario: “¿Quieres las siete cabrillas/ y a luna hecha ensalada/ el ave fénix guisada/ las estrellas en tortillas?”

³¹⁶ El espejo como objeto y metáfora tiene una presencia curiosa en este obra. Por un lado es un objeto incómodo para Ramiro, ya que le muestra su nuevo atuendo de seglar y una vida diferente a la que le costará adaptarse. Por otro lado sirve como metáfora que revela la gula de Martín, ya saciado del hambre que sentía.

³¹⁷ Alusión a la obra *El asalto de Mástrique, por el Príncipe de Parma* de Lope de Vega. Añasco es uno de los personajes de la obra y, en un momento de la trama, el personaje de Alonso se dirige a él en estos términos: “Todo come, hermano Añasco/ que todo perece luego/ en faltando el pan y el frasco/ la leña se come el fuego/ el mar se come un peñasco”.

y su plato tan cobarde
 que para vengar su agravio³¹⁸
 no tuvo manos después 1650
 con darle favor Añasco
 y ser el de Talavera³¹⁹.

Ramiro: Bien, pero al castigo vamos.
 Martín: Dijo el Abad; convalezca,
 que él pagará su pecado. 1655
 Jamás he visto salud
 venir tan aprisa y tanto
 que engordé en un cuarto de hora
 mas fue el día de mi santo;
 porque desnudo me dieron 1660
 del pescuezo al espinazo³²⁰
 ciento y veinte y luego ochenta,
 que los conté bien despacio
 porque eran la misma flema
 los sayones soberanos. 1665

Ramiro: ¿Y agora Martín qué quieres?
 Martín: Para hablarte está esperando
 todo el Abad de San Ponce.

Ramiro: Es tan docto como santo³²¹
 y yo le debo como obediencia. 1670

³¹⁸ El Padre Presentado recibe alimentos más succulentos que los que corresponden al donado Martín, un sabroso platos sazonado con especias que es devorado por Martín. La consecuencia de esta acto es la violencia con que los monjes castigan la actitud del ahora gracioso. Esta alusión a la violencia del clero pudo ser causa de una desaprobación por parte de los censores.

³¹⁹ *Añasco, el de Talavera*, es el nombre de una de las obras de Álvaro Cubillo de Aragón (1596-1661). Añasco fue un famoso rufián, miembro del hampa de la época, mencionado por Lope de Vega, Calderón de la Barca y también aparece mencionado por Quevedo en *El Buscón*.

³²⁰ Esta aliteración incide en la virulencia de los azotes con que fue castigado Martín por su gula. El efecto sonoro que crea la repetición de la ç resulta áspero y adecuado para ese propósito.

³²¹ Siguiendo la tradición trazada por la *Crónica de San Juan de la Peña* y por los Cronistas el abad es docto y santo, justo y sabio (verso 2869).

Como que se va.

Martín: Mire cual los ha dejado.
(Vase)

Lope: Acompañemos al Rey.

Ramiro: No paséis de aquí, quedaos,
y consultad lo que importa
para templar al Navarro.

1675

Vase Ramiro

Fernando: Es forzoso obedecer³²²
al Rey, entrad Secretario.
(Vase)

Reina: ¿Si es descuido, si es desprecio?
¡De un enojo estoy reventando!
Don Lope.

Lope: Señora.

Reina: Oíd.

1680

Beatriz: ¡Qué buena entrada han hallado
en la Reina mis deseos!

Pedro: Beatriz.

Beatriz: Deja a mis cuidados
Don Pedro, lo que te importa.

Pedro: Pues bien te ha dado la mano
el desaire de la Reina.

1685

Beatriz: Nuestro amor lo va trazando,
vete agora por el riesgo.
Si mi padre ve que hablamos.

³²² Lope escribe en *La Campana de Aragón* (versos 3107-3108): “porque el rey, en bien o en mal, ha de ser obedecido”.

Pedro:	Aguardo a tu padre yo.	1690
Beatriz:	Y yo tu papel aguardo ³²³ .	
Reina:	Fío de vos su advertencia, la experiencia dan los años, y vos la tenéis Don Lope.	
Lope:	Es poderoso contrario Don Pedro, en cuanto propongo al Rey.	1695
Reina:	Vos sabéis templar tan sagaz, como advertido: vamos Beatriz.	
	Vanse los dos.	
Lope:	Los vasallos tan leales ³²⁴ como yo a su Rey aconsejaron con sana intención, Don Pedro.	1700
Pedro:	Bien se ha visto en el enfado del Rey.	
Lope:	Él verá algún día quien le sirve bien de entrambos.	1705
Pedro:	¡Qué esto escucho! Yo, Don Lope, con solo mi nombre basto a eternizar la corona de Aragón.	
Lope:	Si estáis hablando con equívocos, mirad que sois como yo vasallo.	1710

³²³ Benito Arias Montano en su obra *Tractatus de figuris rhetoricis* define a este tipo de repetición como epanalepsis. Se forma cuando la misma palabra se enuncia al principio y al final del mismo periodo. Aquí señala un momento trascendente en el desarrollo de la obra.

³²⁴ Lope de Vega en la *Campana de Aragón* incluye en el alegato final de Ramiro: “Temblad, temblad y creed/ que soy rey. En fin haced/ como vasallos leales.”

Pedro: ¡Vive Dios!

Lope: ¡Pues vive Dios³²⁵!,
pero a lo que importa vamos;
¿habéis de entrar en la Junta
de guerra?

Pedro: Ella me ha templado. 1715

Lope: Advertid, que tenéis Rey.

Pedro: Vamos a la Junta.

Lope: Vamos.

Pedro: (Aparte)
¡Cuando he de vengarme cielos!

Lope: (Aparte)
Ea sospechas, declaraos.

Vanse y sale Martín:

Martín: Que el Rey me ocupe cuando 1720
Leonor me está esperando
para darme un favor de sus ojuelos,
la que camina al sol por esos cielos
sin llanos, no me espanto
que no anduvieran sus caballos tanto. 1725
Por las sierras de Cuenca quien le viera
con su carrito de oro y cabellera,
muy falso, y muypreciado de gobierno
caminar en invierno
las leguas de Getafe³²⁶: a buen seguro 1730
que el trocara lo claro, por lo oscuro
cuando viera los ejes de su carro

³²⁵ Nuevo ejemplo de reduplicación o anadiplosis en una maniobra de distracción por parte de don Pedro.

³²⁶ En la célebre Academia en Buen Retiro ya citada anteriormente unos de los Memoriales señala: “El sacristán de Getafe, está preso en esta cárcel dos años ha, por que se le imputa que dio al barbero (Poeta de hacer loas) rejalgar en los consonantes de celos de una mujer de el mismo lugar del que llegó a estar muy al cabo.

con seis costras de barro:
 a los Indios³²⁷ se va y deja españoles,
 si hubiera por acá otro par de soles 1735
 no nos hiciera fieros,
 ¿qué ha de alumbrar a seis Indios en cueros³²⁸
 si va a tomar tabaco³²⁹?
 Advierta (que aunque el vicio es tan bello
 y en un mozo galán crespo y luciente³³⁰) 1740
 fuera cosa indecente
 (tanto sucio ejemplar lo desengañan
 pues mujeres lo toman en España³³¹)
 Sale Ramiro Rey.

Ramiro: No tiene paz el alma mi sosiego
 si no es cuando me niego 1745
 al bullicio cansado
 del grave peso que tomó el cuidado³³².

³²⁷ Martín, el gracioso, realiza comentarios irónicos basándose en referencias a situaciones contemporáneas al momento de representación de la pieza teatral, (no al tiempo histórico de Ramiro). Belmonte en el prólogo de la obra *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete* describió a los Indios Araucanos como “los indomables bárbaros de Chile”. Esta silva adquiere en boca de Martín un tono carnavalesco que recuerda a varios términos usados, aunque en otro tono, en ese prólogo: “El estado de Arauco, breve en el sitio, pues contiene solas diez y ocho leguas, está labrado con huesos de españoles, que con menos soldados de los que ha costado Chile se hizo Alejandro señor de todo oriente”

³²⁸ La pieza teatral ambientada en la época de Ramiro el Monje, está pensada desde la realidad de la época, desde la realidad social del momento que conocía desde finales del siglo XV el descubrimiento del continente americano, y desde una escala de valores y creencias vigentes. Desde ese punto de vista Meneses y Belmonte no buscaban la exactitud sino un alcance artístico y una credibilidad escénica.

³²⁹ El tabaco aparece también en la poesía de Quevedo. En el soneto *Al tabaco en polvo, doctor a pie* lo compara de un modo irónico sus virtudes a las del oro. Allí evoca los tesoros de Indias que traían las flotas desde el Nuevo Mundo. El diccionario de Autoridades define el tabaco como “Especie de planta. Esta costumbre de tomar la yopa y el tabaco es muy general en todo el Reino”.

³³⁰ Este verso recuerda al verso 120 de la *Epístola Moral a Fabio*: “del cándido metal puro y luciente.”

³³¹ Sobre la defensa y las críticas que tuvo el consumo de tabaco en la España del siglo XVII destacan las anotaciones que la estudiosa María Gracia Profetti realizó a los versos 230-236 del poema anónimo *Sátira burlesca y entretenida de la botica de mujeres* en *La botica de las mujeres, truco e truchi delle donne. Quaderni di lingue e Literature.. Verona. 1984. (Pg. 113-131).*

³³² Concluye aquí la única silva de esta obra teatral que comenzaba en la anterior intervención de Martín. De un modo inteligente y ambiguo se contraponen las opiniones de los religiosos que han salido del convento. Contrariado por la llamada del Rey que estorba sus planes amorosos, Martín emplea la silva para intensificar esa contrariedad afectiva.

Frente a los placeres terrenales Ramiro concluye la silva con un final que recuerda al comienzo de

	Martín.	
Martín:	Señor, ¿qué te dijo el Abad?	
Ramiro:	Santos y viejos dan siempre sanos consejos ³³³ .	1750
Martín:	Sí, pero anduvo prolijo.	
Ramiro:	Pues ¿en qué si no le oíste?	
Martín:	Yo no oí lo que el habló, mas vi que el tiempo que gastó dos horas te entretuviste que para mi humor venían consultadas para eternas, si como vives gobiernas ya mis cóleras decían que la flema de los dos un desierto la sufriera porque si Leonor me espera... ¿Qué he dicho? ¡Cuerpo de Dios! ¡Leonor? ¿Tú hablas de mujeres?	1755
Ramiro:	(Aparte)	
Martín:	Ea, pataratas mías ³³⁴ , con un par de hipocresías me contento. Nunca esperes pensamientos tan humanos, ni en mí liviandad igual; con los hongos estoy mal sólo porque son livianos.	1760
		1765
		1770

la *Canción de la vida solitaria* de Fray Luis de León: “¿Qué descansada vida/ la del que huye del mundanal ruido.”

³³³ Aunque en la obra no figuren motes clásicos ni frases con apariencia de refrán, recogidas por los cronistas, del tipo “Carnicol”, “No sabe la vulpeja con quien trebeja” ni “En burlas ni en veras con tu señor no partas peras”, en determinados momentos de la obra aparecen moralejas que guardan una enseñanza en forma de sentencia como ésta: “Santos y viejos/ dan siempre sanos consejos.”

³³⁴ Ante el desliz que comete al mencionar el nombre de una mujer, Martín se inventa una rocambolesca historia de mártires para justificar su tropiezo. Al escuchar el relato Ramiro no se comporta como un simple oyente sino que demuestra una inteligencia diferente a la de otras interpretaciones literarias.

Las vidas de ejemplos llenas
leo de uno y otro santo;
y yo como gusto tanto
de saber vidas ajenas, 1775
leí el martirio cruel
de Leonor, tan inaudito,
que dudo cómo, aún escrito,
pudo sufrirlo el papel.

Trocando el hermoso lirio 1780
miraba con tierno espanto,
y era tan grande mi llanto,
que le mojaba el martirio.
Dejome piadoso y triste
la Virgen cuando expiró. 1785

Ramiro: ¿Y quién la martirizó?
Martín: Su suegro.
Ramiro: ¿Pues no dijiste
que era virgen?

Martín: Sí, Señor
mas su esposo el mismo día
murió de una alferecía³³⁵, 1790
y así se quedó Leonor
por casar; el suegro (que era
redomado) la culpó;
dijo que ella le mató,
que era bruja y hechicera; 1795
a una rueda de navajas
la hizo atar soberbio y fiero³³⁶.

³³⁵ Covarrubias define alferecía como “enfermedad peligrosa que suele dar a los niños. Dize Urrea que en su terminación arábica es feriecetun del verbo fereze, que significa acarrear, traer consigo o causar desgracia o pérdida, porque muy pocos de los que tienen este accidente escapan.”

³³⁶ Referencia al mundo de la superstición y de la brujería, que había registrado a comienzos del siglo XVII un célebre proceso inquisitorial en la ciudad de Logroño. Con diferencia al resto de Europa en España fueron más bien escasos los ajusticiamientos de personas vinculadas a la brujería, y en su mayoría fueron consecuencia de las sentencias de Tribunales Civiles, tal y como aconteció en algunos casos en la ciudad de Huesca. Se asociaban la brujería y la hechicería a la ignorancia. Esa es también la lectura que subyace en esta

Ramiro: Martín...

Martín: Era carretero
el suegro; y si me barajas
el martirio de Leonor, 1800
dejaré al tirano a oscura.

Ramiro: Prosigue.

Martín: Si no me apuras.

Ramiro: ¿Era gentil?

Martín: Bebedor.
Leonor, humilde y constante.

Ramiro: ¿Dónde padeció?

Martín: En la Mancha, 1805
que es una tierra muy ancha.

Ramiro: Sin que pases adelante,
ya que a concederte llevo
la rueda, navajas son
de Catalina³³⁷.

Martín: Y blasón³³⁸ 1810
de Diocleciano³³⁹ Manchego³⁴⁰.
Hallóselas tan a mano,
que hubo de servirse de ellas.

Ramiro: ¿Cómo?

Martín: Mucho me atropellas:

obra. Mientras el suegro es definido por Martín como bebedor Leonor recibe los calificativos de humilde y constante.

³³⁷ Santa Catalina es uno de los santos que aparecen en la obra junto a San Bartolomé, entre otros. Ambos fueron decapitados como forma final de martirio. En el caso de Santa Catalina falleció a la edad de 18 años. La invención de la historia de Martín para disimular ante Ramiro tiene un carácter premonitorio que sería apreciado por el público conocedor de las vidas de los Santos. Antes de morir Santa Catalina fue sometida a la tortura conocida como rueda de navajas, pero el artilugio se rompió de una forma milagrosa. El Diccionario de Autoridades indica con respecto a la Rueda de Santa Catalina: “En los relojes es la que hace mover el volante y tiene los dientes a modo de navajas.”

³³⁸ Tal y como indica el *Diccionario de Autoridades* blasón tiene también la acepción de: “Muchas veces vale tanto como vanidad, jactancia, vanagloria, por lo mal que se usa de los verdaderos blasones.”

³³⁹ Cayo Aurelio Valerio Diocleciano fue un emperador romano. Ordenó que en todo el imperio se rindiese el culto obligatorio a Júpiter. Como consecuencia de este hecho tuvo lugar una sangrienta represión contra los cristianos entre los años 303 y 311. En sus últimos años de vida se dedicó a la vida contemplativa.

³⁴⁰ Brillante ironía con ecos cervantinos. La ubicación geográfica rebaja la dimensión del emperador. Contrasta este apelativo con el Atlante aragonés con que se definía al Moncayo. (verso 484)

	Caminaba aquel verano su carro lleno de gente, iba en él por pasajero un mozo azía barbero (más que el Manchego inclemente),	1815
	pues las navajas nogueradas de mohosas; digo ¡qué se sufren cosas! Sospechoso que venía de afeitar unos lechones;	1820
	para el flete le faltó, porque el mozuelo se halló con el dinero de nones. Dejó en prendas el estuche ³⁴¹ y sirvieron las navajas;	1825
	volvió el barbero hecho rajas, no hay quien sus voces escuche. ¿Quién martiriza doncellas con mis navajas ³⁴² cruel?	1830
	Respondió el tirano: y él, ¿no martiriza con ellas?	1835
Ramiro:	Muy bien me has entretenido con el martirio inventado.	
Martín:	Es por templarte el enfado que desde ayer has tenido. Mas ya que eres Majestad ³⁴³	1840

³⁴¹ Aquí figura otra referencia cómica al estuche que luego revestirá un tono de gravedad al final de la obra, convertido en el espacio físico que guarda las tijeras. Las tijeras afiladas se oponen también a las navajas nogueradas y mohosas, argumento humorístico creado por el gracioso para divertir al público en el tramo intermedio de la obra.

³⁴² Dilogía. Aquí la palabra navajas tiene una doble acepción, además del instrumento del barbero significa también: “lenguas de los murmuradores, maldicientes.” (Autoridades)

³⁴³ La palabra Majestad aparece de forma asidua en la “Academia que se ha de celebrar en Buen Retiro” en 1637 en alusión al rey Felipe IV, llamado entonces el Rey Planeta: “Esta fue la Mojiganga que su Majestad no vio, esta la que se encargó a la pluma, esta la que se trasladó a la lengua agora falta que la Católica Majestad de Philipo el grande tome a su cargo las honras de los bejades y las vidas de los bejadores por que los unos queden honrados con su Real amparo y los otros reconocidos al premio de estos favores.”

has de ver.
Ramiro: Tráeme Martín
un libro.
Martín: Todo su fin
es quietud y soledad.
¿No me hicieran Rey a mí?
Pero el copas tomara, 1845
que con ellas yo mandara
la bodega que perdí.
Vase.

Ramiro: ¡Que venga yo a no ser mío
cuando Rey supremo soy³⁴⁴!
¡Y qué Rey perdiendo estoy 1850
todo el Humano albedrío!
¡Qué necio esta carga abona,
cuando estoy sintiendo yo
que lo que Dios no forzó
lo violenta una corona! 1855

Sale Martín con un libro por una parte, y por otra Ruiximenez con un pliego, y pone Martín el libro sobre un bufete, y Ruiximenez le da el pliego al Rey.

Martín: Aquí vuestra Alteza tiene
todo el libro que pidió.
Rui: Señor, lo que consultó
la Junta de Guerra³⁴⁵, viene

³⁴⁴ Ecos de Calderón que en *El gran teatro del mundo* escribe “Soy el absoluto dueño, soy el supremo señor.”

³⁴⁵ Belmonte combina en el texto referencias a la justicia militar del continente americano como éste, con el empleo de términos militares que aluden a los tercios de Flandes como los capitanes, las hazañas, las escuadras, las hazañas. Con estos anacronismos Meneses y Belmonte buscaban la complicidad del público y de la monarquía de su tiempo.

Mi frente esta carga humilla
o quien pudiera dejarla,
pero pues llegué a tomarla
ya es flaqueza el no sufrirla. 1875

Abre el pliego

Rui: (Aparte)
Que bien lo trazo Don Pedro,
pues con poder y violencia
se llevó tras sí los votos
por más que Don Lope intenta
que el Rey se excuse al desaire
de la consulta propuesta. 1880

Ramiro: Que tome las armas yo
me consultan y que sea
el que mi gente acaudille³⁵³.

Rui: (Aparte)
Verase en pública afrenta³⁵⁴ 1885
que es la intención de Don Pedro.

Ramiro: La proposición fue necia
y en Don Lope fue delito;
pues cuando con tanta fuerza
de la clausura me saca 1890

Ramiro encuentra también un referente en el rey que comparece en la obra. Es un monarca que ejerce un poder sobre los hombres y que viste con unas vestimentas lujosas, de púrpura y con corona. Asume la corona y somete a los demás. Hacia el final de la obra el rey del Gran Teatro del Mundo es trasladado al Purgatorio, aunque la Discreción (que representa a la iglesia y a la religión) le tiende la mano para reintegrarle los favores que le dio en vida. Así consigue ascender a la mesa del Autor, que le perdona la pena. Ramiro en la obra lleva a cabo una actuación distinta a la del rey del Calderón, evita cometer sus errores y adopta una conducta ejemplar, que se menosprecia por la ambición de Atarés y de sus cómplices.

³⁵³ Nuevas influencias del romance del ciclo ramirense que comienza *Deogracias, devotos padres* que muestra en uno de sus fragmentos: “Que si no es de real sangre/ no quieren otro caudillo.”

³⁵⁴ Afrenta: “Es el acto que se comete contra alguno en deshonor suyo, aunque sea hecho con razón y justicia, como azotar a uno o sacarle la vergüenza y a este tal decimos que le han afrentado. Díjose afrenta, casi en la frente, porque de la vergüenza que toma el afrentado le salen colores al rostro, y particularmente a la frente por la sangre que sube al cerebro.” (Covarrubias)

para Rey, no considera
 que ignoro el manejo yo
 de las armas, y que apenas
 sabré regir el caballo
 sin que desaire parezca 1895
 en la Majestad de un Rey³⁵⁵;
 cuanto más regir banderas
 de soldados españoles³⁵⁶
 si nunca he visto la guerra.
 Don Lope ha propuesto mal; 1900
 do más que cuando se altera
 rebelde Garci Ramírez
 y escuadras junta en mi ofensa
 tirano Rey de Navarra³⁵⁷
 es mi vasallo, y pudieran 1905
 los que leales consultan
 advertir, que no es empresa
 de un Rey salir en persona
 contra un vasallo; y es que mengua
 de tan fuertes Capitanes³⁵⁸ 1910

³⁵⁵ Frente a la poca pericia militar de Ramiro transmitida por algunos cronistas y por los romances del siglo XVI, autores como Zurita refieren que “no era en aquellos tiempos cosa tan nueva ir a la guerra y pelear los monjes con los enemigos de la fe.”

³⁵⁶ El concepto de nación española comenzó a crearse a finales del siglo XVI. En época del rey Ramiro II no existía ese concepto como tal sino el de Reino y Corona. La exaltación de la misión política de la monarquía configuró una imagen de los españoles basada en el valor, la capacidad militar y la religiosidad como estandarte de la fe católica. Acontecimientos como la Batalla de Lepanto, la tensión bélica con Flandes y la aventura de ultramar procuraron una imagen mesiánica de la Monarquía y de España sobre sus misiones en el exterior. Existía una conciencia providencialista con respecto a la visión de España en el mundo.

³⁵⁷ Al respecto del vasallaje que adopta García Ramírez de Alfonso I el Batallador para aliarse contra Ramiro menciona Francisco Diego de Aínsa: “En esta ocasión el Rey Alfonso de Castilla se vino para Aragón, acabada la fiesta de su coronación, y a 27 de septiembre de 1135 estaba con la Reina doña Berenguela, en Pradilla, adonde vino don García Ramírez, rey de Navarra, que se había hecho su vasallo, confederándose con el contra el rey Ramiro.”

³⁵⁸ En el “Cartel de los asuntos que se han de escribir para la Academia que se ha de celebrar en Buen Retiro”, núcleo del célebre certamen que los vates madrileños dedicaron a Felipe IV en 1637 aparecen en varias estrofas del enigma propuesta un lenguaje con términos militares que asoman también en esta parte de la obra de Meneses y Belmonte. En especial la séptima y octava estrofas dicen: “De alguna ciudad famosa/ me ayuda el nombre y el aire/ ole compito en banderas/ ole excedo en estandartes.” “Mi nombre (aun menor que yo)/ repartido en dos mitades/ uno ha vencido batallas/ y otro formo capitanes.”

(como mi Reino sustenta)
no consultarme uno de ellos
pues el menor que saliera
bastara para el castigo
de su tirana violencia³⁵⁹. 1915

Y si acaso presumieren
que Ramiro no se empeña
(por excusarse al peligro
con poco valor³⁶⁰) entiendan
que en un Rey es imposible 1920
que falte, pues cuando llega
a ceñirse la corona
puso espejo la contempla
donde ve para imitarles
cuantas hazañas campean 1925
en lisonjas de los siglos
con las vislumbres de eternas.
Y decidles secretario,
que si buscan experiencias
del valor oculto³⁶¹, siempre 1930
entre el retiro y las letras³⁶²;
que levanten mis pendones³⁶³
contra el Rey que les parezca
de los Moros fronterizos³⁶⁴;

³⁵⁹ En la obra *El mejor amigo, el muerto* escrita en colaboración por Luis de Belmonte, Calderón de la Barca y Francisco de Rojas se menciona a través del personaje de Clarinda : “Que no ha de rendirse un alma/ a la tirana violencia/ teniendo su imperio libre/ sobre ese globo de estrellas.”

³⁶⁰ En su parlamento Ramiro intenta mostrarse como un rey prudente pero no cobarde, inteligente pero no temerario, reflexivo pero no pusilánime.

³⁶¹ En la caracterización del rey presente en esta obra se añaden aquí la valentía y el arrojo para defender los intereses de la monarquía, aunque sin desdeñar los valores que ha cultivado en el monasterio.

³⁶² Ecos de Quevedo: “Retirado en la paz de estos desiertos./ con pocos, pero doctos libros juntos.” y de la *Epístola Moral a Fabio*: “Un ángulo me basta entre mis lares/ un libro y un amigo, un sueño breve/ que no perturben deudas ni pesares”.(Versos 127-129)

³⁶³ Pendón, “la bandera o estandarte pequeño.” (Covarrubias)

³⁶⁴ Un verso del Romance “Navarros y aragoneses” menciona *herid en la morisma*. A los ojos del público y censores del Siglo de Oro resultaba atractiva la imagen de un monje que demuestra valentía en la batalla. También en el romance “Deogracias devotos padres” se alude a las acciones bélicas, sin una base real, de

que aunque Ramiro no sepa 1935
 presto a caballo llevar
 la lanza en la mano diestra,
 ni sepa ocupar la otra
 con el escudo y las riendas³⁶⁵;
 que a pie³⁶⁶ y delante de todos 1940
 (que es donde el valor se arriesga³⁶⁷)
 verán, que el valor de un Rey
 mas que sus escuadras pesa³⁶⁸.

Vase.

Rui: Obedezco lo que mandas.

Vase.

Martín: (Aparte)
 Dijo, y la noche morena 1945
 nos la ha pegado de puño
 con cierto montón de estrellas,

Ramiro contra los ejércitos musulmanes: “Deseoso está el buen Rey/ por ejercitar su oficio/ de capitán valeroso/ contra el Morismo gentío.”

³⁶⁵ La poca pericia de Ramiro como jinete y la anécdota de la lanza, el escudo y las riendas aparecen ya reseñadas en los romances que comienzan: “Navarros y aragoneses” y “Deogracias, devotos padres”. En el caso de este último los versos 37 al 38 señalan: “Rienda y escudo no pueden/ ser de una mano regidos.”

Frente al Ramiro real que evitó mediante una tregua los episodios bélicos con ejércitos musulmanes, los autores recogen la tradición difundida por cronistas y romances. Sin embargo no aparece aquí la versión cómica que incluye el manejo de las riendas con la boca. Ésta era una tradición que ya recogía Fernando Pérez de Guzmán haciéndose eco del *Valerio de las Historias*: “Que en una batalla que entró, le pusieron el escudo en la mano izquierda y la espada en la derecha y le dijeron, Señor, tomad la rienda en la siniestra: y dijoles, con esta tengo el escudo, mas metédmelas en la boca: hiciéronlo así y entró en la batalla, y fueron vencidos los moros.” En la interpretación literaria de Meneses y Belmonte Ramiro actúa de una manera inteligente, sería y responsable y no muestra comportamientos ingenuos o risibles.

³⁶⁶ En la *Crónica de San Juan de la Peña* Ramiro aparece caracterizado como un rey con poca pericia para cabalgar: “Et dudaban que don Remiro el Monje no lo supiese defender como aquel que no era usado en armas ni en actos de caballería, la cual es muy necesaria para rey.” Por contraposición Atarés es un buen jinete y se traslada a San Ponce de Tomeras a caballo, para solicitar el consejo del Abad.

³⁶⁷ Ramiro asume la obligación y en cumplimiento de su deber como monarca acepta el mando del ejército. Ante su poca destreza en el manejo del caballo, decide liderar a su ejército a pie, en primera línea.

³⁶⁸ Los autores de la obra inciden en este momento de la pieza teatral en un elemento literario, presente ya en el Romancero y en la obra de Lope de Vega. Se trata del contraste entre la vida monacal y la militar. Como novedad Meneses y Belmonte ofrecen la imagen de un monarca que se ofrece a comandar las tropas a pie y en primera línea, delante de los suyos. Aunque el episodio carece de rigor histórico resulta atrayente en beneficio del espectáculo.

pero entre ellas pasa el Norte
 por el cuarto de la Reina,
 y es la que pasa Leonor 1950
 que me lo dice la vela,
 que amor descubrió en su costa
 corsaria de mis potencias³⁶⁹,
 huiré con mi bergantín³⁷⁰
 por si la Reina me encuentra: 1955
 que podrán echarme a pique
 si con Leonor se empareja.
 ¡Que hoy me pusiese un vestido
 sin manchas ni faltriqueras!
 Mis desdichas lo han causado 1960
 para que tropiece en ellas.

Vase.

Al tiempo que se va sale Leonor con una bujía³⁷¹.

Leonor: ¿Mas si vio darme el papel
 Don Fernando? La cautela
 me apadrina; el candelero
 le encubra de sus sospechas, 1965
 que yo volveré a cobrarle.

Pone el candelero en el bufete
 y el papel debajo y sale Don Fernando.

³⁶⁹ Potencias: “Por antonomasia se llaman las tres facultades del alma, de conocer, querer y acordarse: que son entendimiento, voluntad y memoria.”

³⁷⁰ Los autores usan denominaciones navales del siglo XVII asociadas a la época de Ramiro. Otras alusiones navales, comunes en Belmonte por su experiencia personal en sus viajes a América, son la referencia a la nave, al bajel, al bajío, al puerto y a los verbos embestir y encallar.

³⁷¹ Bujía: “Vela de cera blanca de poco más de tercia de largo, redonda, y bien formada, de que se sirven los señores y personas ricas para alumbrarse de noche.” (Autoridades).

- Fernando: ¡Qué mal los celos sosiegan³⁷²!
A Don Pedro he visto hablar
con Leonor, será tercera
del amor, que a mí me encubre, 1970
sabrelo aquí, pues se empeña
el alma, que el fuego abrasa
siendo el recelo obediencia.
Leonor
- Leonor: ¡Hay más fuerte lance!
¿Que desatinos os ciegan 1975
Don Fernando? No advertís,
que puede salir su Alteza
y veros aquí?
- Fernando: (Aparte)
Confieso
que los celos me despeñan³⁷³
donde no los averiguo 1980
para que en sus dudas muera.
La Reina sale a este cuarto,
retírense la sospechas
ahora, pues me han traído
el alma tan poco atenta, 1985
que me he negado el respeto
con atrevidas licencias³⁷⁴.
- Vase.
Leonor: Cobraré agora el papel;
ya no podré, que la Reina

³⁷² En la obra de Calderón *Amor, honor y poder* el personaje de Ludovico proclama: ¡Qué mal sosiega un celoso.” Ésta fue la primera obra atribuida con certeza a Calderón y fue estrenada en 1623.

³⁷³ Calderón de la Barca en la segunda jornada de su obra *El mágico prodigioso* señala en boca de Cipriano: “Y yo a dos celos rendido/ aun no sé los que me ofenden / sólo se que mis recelos/ me despeñan de sus furias.”

³⁷⁴ En la obra de Calderón de la Barca: *Comedia famosa: Séneca y Nerón.* “el personaje de Nerón indica: “... porque cuando no fuera el poder tan mío.”/ y tan suyo el desacato/ sus atrevidas licencias/ me tienen ya muy cansado.”

	sale, y me ha visto; hay peligros que el que temo no los venza.	1990
	Salen la Reina y Beatriz.	
	Pero arrimada al bufete aguardaré a que divierta la vista, si agora no cuando la Reina se vuelva que tendré entonces lugar.	1995
Beatriz:	Recibo de vuestra Alteza (Señora) tantos favores, que me obligan, no a que advierta, a que sienta por lo menos.	2000
Reina:	Beatriz, estoy satisfecha del amor con que me sirves.	
Beatriz:	Pues quien servirte desea hablarte quisiera a solas.	
Reina:	Pues manda que salga fuera esa criada.	2005
Beatriz:	Leonor despoja.	
Leonor:	Agora se aprieta mas con el riesgo este caso para que Beatriz lo entienda. ¿Qué modo habrá si me voy? Veré si desde la puerta para que cobre el papel puedo hacerle algunas señas.	2010
	Vase a la puerta.	

Beatriz:	<p>Dichosa ocasión he hallado aunque te dio de discreta el cielo cuanto de hermosa es bien señora que sientas del Rey el poco agasajo con que tomarán licencias los desprecios otra vez pues tú les abres la puerta tan sufrida, que parece, que aún no conoces la queja, mas ya que faltan las tuyas, las del Reino considera que dicen del Rey³⁷⁵.</p>	<p>2015</p> <p>2020</p> <p>2025</p>
Reina:	<p style="text-align: right;">Advierte,</p> <p>que no te excusa de necia la buena intención: el Rey mi señor tiene tan cuerda prudencia, y tan claro ingenio³⁷⁶ que lo acompaña con muestras del amor con que me estima y en cuanto al gobierno pesa las balanzas tan iguales, la piadosa y la severa, que no tiene Rey el mundo que en ilustres partes puede excederle; y otra vez (que en la Majestad³⁷⁷ suprema</p>	<p>2030</p> <p>2035</p>

³⁷⁵ Beatriz, a petición de Pedro de Atarés, intenta minar la imagen de Ramiro para que la Reina doña Inés se distancie de él y se allane el camino del otro pretendiente al Reino de Aragón.

³⁷⁶ Expresión ya usada por Cervantes en el libro VI de *La Galatea*: “La corona que tienen merecida/ tu claro ingenio, tu inculpable vida.” El ingenio del rey era cuestionado irónicamente por Atarés en la obra de Lope: “¡Qué bravo ingenio...!” (Verso 3157)

³⁷⁷ Majestad: Según el Diccionario de Autoridades: “Título honorífico, que propiamente pertenece a Dios, como a verdadera Majestad infinita, y después a sus retratos en la tierra, cuales son los Emperadores y Reyes: y así se dice Vuestra Majestad, Su Majestad. Significa también grandeza, autoridad, decoro, magnificencia y suntuosidad, con que se ejecuta alguna cosa.” Esa alusión a la Majestad como el retrato de Dios en la tierra

pongas defectos que estudie
tu inadvertida simpleza)
verás mi enojo de suerte. 2040

Beatriz: Señora.

Reina: Aunque la advertencia
es justa, no ha de atreverse
ningún vasallo a las quejas 2045
públicas, que es desacato
aunque esté el remedio en ellas³⁷⁸.

Beatriz: (Aparte)
Castigando mi intención
fue el castigo mi vergüenza.

Leonor: ¡Que no me mire Beatriz 2050
para que le haga siquiera
una seña!

Beatriz: El Rey Señora.

Reina: Venga en buen hora su Alteza.

Salen Ramiro y Don Pedro con una bujía que pone en el bufete.

Pedro: (Aparte)
Ya le habrá dicho Beatriz
lo que le encargué a la Reina, 2055
y habrá visto mi papel.

Ramiro: Señora, no permitiera
mi amor, que no disculpara
en mi la poca advertencia
de negarme a vuestros ojos; 2060
aunque me hizo grande fuerza
venir a verme el Abad

está presente en esta intervención de la Reina que reclama el debido respeto para el rey. Coincide con el tratamiento que recibía la figura de Felipe IV.

³⁷⁸ Correspondiendo a la ideología del teatro áureo de la época, no es legítimo asumir ningún pacto moral, realizan ningún gesto de honor, y tampoco acatar la ley si va en contra de los intereses del monarca.

- de San Ponce, a quien respetan
mi educación y enseñanza;
y es muy justo que esta deuda
que súbdito conocí,
la pague el Rey. 2065
- Reina: Yo sintiera,
que vuestra Alteza, Señor,
de mi amor formase quejas
para disculpar el suyo, 2070
cuando estoy tan satisfecha
de la estimación, que hace
de quien dichosa confiesa,
que es humilde hechura suya.
- Ramiro: Por tantas virtudes vuestras 2075
Señora habéis merecido
no los títulos de Reina
de Aragón, pero de cuanto
mira el sol, que rayos peina³⁷⁹.
- Reina: Guarde vuestra vida el cielo. 2080
- Ramiro: ¡Oh, cuanto el alma me alegra
el silencio y soledad!
Tomad la luz, que su Alteza
querrá recogerse.
- Reina: Y pague 2085
mi mucho amor vuestra ausencia.
- Leonor: Ya di en manos del peligro
mas cuando el papel se vea
verán finezas de amantes,
que honesto amor las concierto.

³⁷⁹ Juan de Horozco (1540-1608) en la obra *Manases Rey de Judea* señala en boca del personaje Manases "... al paso/ como oscuro ocaso/ del sol que sus rayos peina". También se aprecian ecos de Góngora que en verso cuatro de la Soledad primera escribe: "Y el sol todos los rayos de su pelo". Calderón de la Barca en su Auto Sacramental *la Segunda esposa* escribe "donde el sol sus rayos peina/ con la fe y amor que tengo/ pues como a mi Rey yo vengo/ decir Dios te salva Reina."

Van a un tiempo Beatriz
y Don Pedro a tomar la luces.
Toma cada uno su bujía
y descubren el papel y vase Leonor.

- Pedro: ¿Cielos, qué papel es éste? 2090
¿Si es el mío?
- Ramiro: Aunque parezca,
que admiro esta novedad,
me da ocasión ella misma
para que pregunte, quién
en el cuarto de la Reina 2095
deja encubierto un papel.
- Reina: ¿En mi cuarto hay quien se atreva
a tan libertado exceso?
- Ramiro: Ya me obliga a que lo vea
la cautelosa intención³⁸⁰ 2100
del dueño; pero no es cuerda
resolución si es amante,
que en palacio galantea
alguna de vuestras damas
con pretensiones honestas. 2105
- Reina: Señor, cuando fuere así
lo que dice vuestra Alteza
(pues siempre fue permitido
el galanteo) es ya fuerza
por el modo de encubrirse, 2110
que se apure esta sospecha
vuestra Alteza lo ha de ver.
- Pedro: (Aparte)

³⁸⁰ Juan Ruiz de Alarcón en su obra *El semejante a sí mismo* recoge en boca de Ana la misma expresión: “Hoy falso sabrá mi tío/ tu cautelosa intención.”

- Aunque ambición y soberbia
visten el alma feroz
confieso agora que tiembla 2115
en las dudas de un delito³⁸¹.
- Ramiro: Será fuerza que parezca
liviandad, que lea yo mismo
(Señora) ajenas finezas.
- Reina: Merezca yo por favor 2120
que vuestra Alteza la vea
aunque a su Real decoro
haga mi amor esta fuerza.
- Ábrela.
- Ramiro: Don Pedro, llegad la luz.
- Pedro: ¿Qué es esto cielos? Si prueban 2125
las desdichas con examen
de mortales la fiereza
de un corazón obstinado³⁸²,
que es mío dice la letra,
pero disfrazada tanto, 2130
que aún puede templar sospechas.
- Ramiro: ¿Mas que pretensión de amor
en sus palabras confiesa?
- Beatriz: Don Pedro el color turbado,
¿qué podrá ser? ¡Mas no sea 2135
veneno de este papel
el que tan mortal³⁸³ le deja³⁸⁴!

³⁸¹ Delito: “Transgresión, culpa, crimen, contravención de algún precepto, ley o Pragmática.” (Autoridades).

³⁸² Juan de la Cueva en su *Égloga I* escribe: “Que tu obstinado corazón esmalta/ dentro de sí tal odio y tal fiereza/ que oyendo tu crueldad en mis querellas/ cruel te llama el cielo y las estrellas.”

³⁸³ Autoridades: “Mortal. Se dice del que tiene o está con señas o apariencias de muerto. Y así se dice quedarse mortal de susto o de pesadumbre: y del que está muy cercano a morir o lo parece, se dice que está mortal.”

³⁸⁴ Beatriz se percata del grave peligro que corre don Pedro de Atarés al ser descubierto el pliego. La exclamación ejerce una función premonitoria. Se puede establecer una gradación al final de cada acto. En tono ascendente el primer acto concluye con la herida que se provoca Atarés en la mano, el segundo con el

Lee Ramiro³⁸⁵: Eres tan discreta y prudente,
que se te pueden fiar materias tan graves. Ya he
despachado a Navarra³⁸⁶
persuadiendo a Garci Ramírez, que no
desista de la empresa; ya aguardo la respuesta de la
confederación que hemos de hacer con
que se verán logrados mis deseos pues los
alienta la queja común del Reino, viendo que
el Rey por su mal gobierno no es indigno de la
Corona³⁸⁷.

¿Que tan cerca estaba el fuego
sin que su efecto sintiera!

Pero si era mina oculta,

2140

¿qué mucho que no la sienta?

Reina: (Aparte)

La turbación me ha vencido.

Beatriz: (Aparte)

¡Ya no discurre en las venas
la sangre! ¡Tan muerta estoy

mencionado hallazgo por parte del rey del documento y el tercero con la consecución del castigo.

³⁸⁵ Ramiro descubre, por azar, un papel que descubre una traición que se prepara en su palacio, alentada también por el rey de Navarra.

³⁸⁶ Los autores de la obra incluyen a Pedro de Atarés como participante en las intrigas que se urden contra Ramiro el Monje, hecho que no coincide con la verdad histórica. Con referencia a los movimientos estratégicos de Garci Ramírez, Francisco Diego de Ainsa indica: “Acabado pues de hacer la división del reino de Aragón del de Navarra, el rey García Ramirez pidió al rey don Ramiro, que pues le tenía por padre, le plugiese de lo heredar en algo de su patrimonio, como suelen hacer los padres a los hijos y condescendiendo el rey de Aragón con lo que le pedía el rey de Navarra, que por consejo de aquellos ricos hombres que fueron como jueces y árbitros de esta concordia le dio de Roncal hasta Biocal, Cadraeyta y Valtierra que durante su vida, y que las tuviese por él en su honor, y que después de su muerte los dichos lugares y tierras volviesen a la Corona de Aragón, y de esto le hizo hacer pleito homenaje y firmaron aquel día los Reyes grande amistad y confederación entre sí. Mas con esta sentencia y declaración que estos ricos hombres hicieron, dejaron a estos Reyes en la misma división y contienda que estaban antes, pues quedaba en un tan angosto reino dos Reyes, y separados y divididos los nobles de la gente popular de donde sucedieron grandes alteraciones y escándalos.” (pg. 74-75). Esta fuente documental del año 1619 sirvió de fuente documental para Meneses y Belmonte.

³⁸⁷ En esta obra la nota escrita con apariencia de carta no está dirigida al Abad, sino que se trata de un escrito interceptado por el rey que se dirige a una mujer. Revela un intento de conspiración secreta contra Ramiro que se encuentra pendiente de la respuesta del navarro Garci Ramírez. Precisamente la aparición de esta carta alertando de un conato de rebelión provoca en Ramiro la necesidad de solicitar consejo al Abad.

	como el alma ³⁸⁸ de una piedra!	2145
	El papel es de Don Pedro, nuestras desdichas son ciertas ³⁸⁹ .	
Pedro:	(Aparte) ¡Qué cobarde es el delito! ¡Pues entre miedo y vergüenza se confiesa por notorio siendo temores su lengua!	2150
	¡Ah Leonor ³⁹⁰ ! Tú le perdiste porque dos vidas se pierdan.	
Ramiro:	¿Qué mano alevosa pudo dar al papel estas letras envueltas en su descuido porque a mis manos vinieran? Mas como al sitio vedado le pone el dueño una cerca y pierde el trabajo todo dejando un portillo en ella.	2155 2160
	Así ha permitido el cielo que en la traición, que rodean murallas de prevenciones y prevenciones de ofensas tan torpe descuido hubiese, que agora en mis manos fueran estas letras el portillo para que entrase por ellas a descubrir mi noticia	2165 2170
	lo que encubierto la cerca. ¿Mas quién podría ser el dueño	

³⁸⁸ Personificación de un elemento mineral que a la vez contiene una enorme paradoja para un elemento inanimado. La comparación añade dramatismo a la escena.

³⁸⁹ El personaje de El Labrador en *El gran Teatro del Mundo* señala: “Esas mis desdichas son.” (v. 556)

³⁹⁰ Reproche a Leonor por haber cometido un descuido que pone en peligro las vidas de Beatriz y de Pedro de Atarés.

que mis acciones afea
con la voz de tan mal Rey
que gobernar no merezca³⁹¹? 2175

Reina: Vuestra Alteza lo averigüe
para que el castigo sea.

Ramiro: Está bien, vamos Don Pedro;
guarde el cielo a vuestra Alteza³⁹².

Reina: Y a vos os de tanta vida 2180
como mis manos os desea.

Ramiro: (Aparte)
¡Que pasen en el vasallo
a ser traiciones las quejas!

Pedro: (Aparte)
¡Mas que por mi daño siento
el ver, que Beatriz se arriesga! 2185

Beatriz: (Aparte)
¡Por Don Pedro siente el alma
que su delito se entienda!

Reina: Pues se ha hallado en este cuarto,
yo sabré para quién era.

Ramiro: Discurso, este aviso os llama. 2190

Pedro: Al Rey el papel despierta.

Beatriz: ¡Ya soy toda confusiones!

Pedro: ¡Muerto voy³⁹³!

Beatriz: ¡Y yo voy muerta³⁹⁴!

³⁹¹ En esta interrogación retórica el Rey se pregunta sobre la identidad del autor de la carta y la Reina contesta que es necesario descubrir el secreto para que sea castigada la afrenta.

³⁹² Lope de Vega en su obra *El mejor amigo, el muerto* escribe: “Guarde Dios a vuestra Alteza/ el cielo guarde tu vida.”

³⁹³ Luis Vélez de Guevara en su obra *Reinar después de morir* escribe alternativamente en boca del Príncipe y de Inés: - “Muerto voy”, - “Yo voy sin alma” (Pg. 114)

³⁹⁴ Uno de los aciertos de Meneses y Belmonte consiste en situar al final de cada acto una situación tensa que eleva el interés de la obra. En este caso el descubrimiento del papel crea una incertidumbre en los personajes de Atarés y Beatriz, que serán resueltos en la tercera parte.

TERCERA JORNADA
DE LA CAMPANA DE ARAGÓN

Salen Ruiximenez, Don Fernando, Don Lope,
Don Pedro y Ramiro.

Ramiro: En esta pieza os quedad
los tres; tú solo conmigo 2195
ven, Don Pedro.

Pedro: (Aparte)
Esta vez sola
severo su rostro he visto.

Vanse por otra parte Ramiro y Don Pedro.

Rui: (Aparte)
¿Qué le querrá el Rey? ¿Si acaso
tiene de su culpa indicios³⁹⁵?
Mas de Navarra el despacho 2200
voy a esperar; que es preciso
que llegue, y si le aseguro
desmiento nuestro peligro.

Vase.

Fernando: (Aparte)
¡Que fie de un sospechoso!
Lope: (Aparte)
Que habiendo hallado Ramiro 2205
en el cuarto de la Reina
aquel papel, no haya sido

³⁹⁵ Lope de Vega escribió una comedia que lleva por título *En los indicios de la culpa* publicada en 1630 en Zaragoza por Pedro Bergés dentro de *Parte veinte y dos de las comedias del Fénix de España Lope de vega Carpio y las mejores que hasta ahora han salido*.

.....

Fernando: A Enrique

que es Don Pedro quien le;

no quiero dar parte al Rey

fundado en solo un indicio,

hasta ver si coger puedo 2215

la respuesta, que en el mismo

papel (según en palacio

pública voz ha corrido)

refiere, que está aguardando

de Navarra, pues confirmo 2220

de esta suerte la sospecha³⁹⁶,

hago mayor el servicio;

y por cómplice de aquesta

culpa a Beatriz no publico

pues sin duda es para ella; 2225

que aunque al disfavor³⁹⁷ me rindo

de su amor, no he de arriesgarla

por hija de también quisto

caballero, y por mujer,

o porque yo la he querido, 2230

hoy aún no me parece mal

aunque la afea el delito.

Vase.

Sale el Rey por otra parte
leyendo un papel y Don Pedro.

³⁹⁶ Juan Ruiz de Alarcón en su obra *Los pechos privilegiados* indica en la Escena XVII a través del personaje del Rey “Ya la sospecha confirmo/ de que es él quien la pretende,”

³⁹⁷ Disfavor: “Desaire, repulsa, acción o dicho de poca estimación o aprecio, respecto de alguno.” (Autoridades).

Pedro: (Aparte)
 Divertido en un papel
 (que presumo, que es el mío)
 y sin hablarme palabra 2235
 hasta llegar al postigo
 del Parque, de un cuarto en otro
 poco a poco me ha traído.

Ramiro: (Aparte)
 ¿Que gobierno mal, que tengo
 quejosos y arrepentidos 2240
 mis vasallos³⁹⁸?

Pedro: (Aparte)
 ¡Entre sí
 habla; y no sé yo si ha sido
 haber escrito yo aquellos
 renglones al ver esquivo
 su semblante³⁹⁹, lo que agora 2245
 hiela mis ardientes bríos⁴⁰⁰!
 Pues por mas que lo rehúso
 de la culpa convencido,
 de la Majestad medroso,
 mal seguro de este sitio 2250
 de tal suerte estoy, que puedo
 decir, que jamás le he visto
 ni tan vasallo a Don Pedro,
 ni tan Rey a Don Ramiro.

Ramiro: Don Pedro.

Pedro: ¿Qué mandáis Señor? 2255

³⁹⁸ Ramiro aparece como un rey reflexivo, que medita y tiene en consideración la opinión de sus vasallos. No impone su autoridad sino que escucha y se siente preocupado por la opinión que el pueblo tiene de él.

³⁹⁹ Ecos de Matos Fragoso que en su obra *El sabio en su retiro y villano en su rincón* el personaje de la Música declama: “O que esquivo tu semblante/ se mejora en lo travieso/ pues cada vez que se muda/ es más parecido al cielo.

⁴⁰⁰ Juan de Jáuregui en sus *Rimas* escribe: “Ausencia temerosa y con desvíos/ muestras de sequedad, cuya dureza/ descubra enteramente la fineza/ de tu lealtad, de tus ardientes bríos.”

Ramiro: Respondedme a lo que os digo.
 ¿Porque Aragón me murmura
 que descuidado y remiso
 le gobierno? Y entre otros
 cargos, dice, que administro 2260
 con blandura la justicia,
 ¿qué soy muy piadoso⁴⁰¹? ¡Hay vicio
 natural en el vasallo!

Seré cruel si castigo⁴⁰²,
 blando soy porque perdono: 2265
 ¿en cual de estos dos distintos
 Polos me hallarás perfecto?
 ¡Reino pesado y prolijo!
 Que mirando las acciones
 de un Rey Atento, y bienquisto, 2270
 para matarle la fama⁴⁰³
 eres mortal basilisco⁴⁰⁴.
 Y porque para el caso importa,
 salid por ese postigo
 (que al Parque cae) y hallareis 2275

⁴⁰¹ En la obra de Lope de Vega Fortunio refiere la condición de piadoso de Ramiro al indicar: “Tan malo es un rey cristiano/ santo, humilde e inocente/ piadoso, justo, clemente/ de corazón limpio y sano”. (versos 3175 al 3178).

Ambrosio Bondía en su *Cítara de Apolo i Parnaso en Aragón*, Zaragoza, 1650, Pg. 578. alude a la condición piadosa del rey Ramiro “Don Ramiro el monje, que fue tan célebre pos sus hazañas y justiciero, como piadoso, lo cual muestra aquella ruidosa campana, que siendo de muertos hizo que desde Huesca se sintiese su voz por todo el universo.

⁴⁰² Frente a la aceptación general del castigo de Ramiro II en la literatura del Siglo de Oro algunos autores consideraron la campana como un acto de crueldad. Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557) en su obra *Batallas y Quinquágenas*, volumen II, 2000, en su tomo II, Madrid, incluye en el diálogo entre Sereno y Alcaide este comentario con referencia a varios nobles pertenecientes al linaje de los Luna: “Ya me acuerdo de los que queréis decir, y tenéis mucha razón , porque en aquella crueldad que usó el rey don Ramiro el monje en la ciudad de Huesca de Aragón , de quince grandes o ricos hombres que hizo degollar porque burlaban o escarnecían del rey teniéndole en poco.” (Pg. 91)

⁴⁰³ En el mundo barroco solo la fama permanece y no padece las consecuencias del paso del tiempo y del declive físico.

⁴⁰⁴ Calderón de la Barca en el auto sacramental *El gran mercado del mundo* escribe en palabras del Buen Genio: “Eres basilisco/ que me matas cuando me miras”. (Versos 444-445)

un caballo prevenido⁴⁰⁵
 para que vais al convento
 (que dista poco distrito⁴⁰⁶
 de la ciudad⁴⁰⁷) donde asiste
 en menosprecios⁴⁰⁸ del siglo 2280
 el Santo Abad mi maestro
 que quiero (pues tanto estimo
 sus consejos) que con vos
 me comuniqué el estilo,
 que tendré para enfrenar 2285
 de mis vasallos los bríos⁴⁰⁹.

Pedro : (Aparte)
 Ahora digo, que no temo
 su enojo, y que mi designio⁴¹⁰
 aún está secreto; a un Monje
 me envía, con que advertido 2290
 (esta vista) le aconseje.

Ramiro: En aqueste propio sitio
 (cuando volváis) os aguardo.

Pedro: Obedecer es preciso
 a vuestra Alteza⁴¹¹:

⁴⁰⁵ Se trata de un caballo de los que corren la posta para llevar o recoger noticias. Es otro ejemplo de que los autores asimilan realidades de su época al texto literario.

⁴⁰⁶ Distrito: “La extensión, espacio o término de alguna Provincia, y generalmente cualquier espacio de tierra.” “Vale también el espacio o territorio que comprende la jurisdicción de un Juez o Señor.” (Autoridades)

⁴⁰⁷ En la obra la distancia entre la ciudad y el convento no es considerable. La distancia real entre la ciudad de Huesca y el monasterio francés de San Ponce de Tomeras, cerca de Narbona, requería de varias jornadas incluso para un buen jinete.

⁴⁰⁸ La palabra menospreciar aparece recogida en los versos iniciales del Romance de la Campana de Huesca publicado hacia 1550 por Martín Nucio en Amberes.

⁴⁰⁹ A diferencia de la obra de Lope Ramiro no envía una carta al Abad, sino que envía al propio traidor a solicitar una solución para acallar las alteraciones y faltas de respeto. Este aspecto constituye una novedad importante en el conjunto de interpretaciones literarias que la campana ha suscitado a través de los siglos.

⁴¹⁰ Designio: “Pensamiento, idea, determinación del entendimiento, con assenso de la voluntad.” (Autoridades)

⁴¹¹ Atarés intenta engañar con sus palabras a Ramiro y conseguir su confianza, para disimular su estrategia. Lope de Vega en su obra confirma que “...el rey, o en bien o en mal/ ha de ser obedecido.” (3107-3108).

	(Aparte)	
	¿quién vio semejante desvarió ⁴¹² ?	2295
	Pero con esta obediencia fingida más me acredito con él.	
Ramiro:	Don Pedro, de vos esta diligencia fío.	2300
Pedro:	Precepto es, que ya ejecuto.	
Ramiro:	Muy bien me habéis merecido tal confianza, que ilustre vasallo de un Rey.	
Pedro:	(Aparte)	
	¡Qué indigno Rey de un vasallo tan grande!	2305
	Pero ánimo intentos míos, que ni ha de embestir en roca, ni ha de encallar en bajío la nave ⁴¹³ de mi esperanza y ya parece que arribo al puerto, no te descuides con la corona, Ramiro.	2310
	Vase.	

⁴¹² Desvarío: “Dicha, idea o acción fuera de razón y de concierto.” “Se toma también por el accidente que sobreviene a algunos enfermos de perder la razón y delirar.” (Autoridades)

⁴¹³ Lope de Vega ya usó esta expresión en su obra: *Si no vieran las mujeres*. Federico comenta en la escena XII: “En mis ojos y sin esto, / con resolución tan clara/ cuando ya tomaba puerto/ la nave de mi esperanza.”

Es habitual encontrar en la poesía de los siglos áureos la imagen de la nave, que corre el peligro de naufragar, como símbolo del desengaño. A lo largo de la obra la nave adopta también la forma del bajel. En el trasfondo del naufragio se hallan probablemente las experiencias personales de Luis de Belmonte, que participó en la desafortunada expedición de Pedro Fernández de Quirós a las regiones australes.

Ramiro⁴¹⁴: La música halló Pan⁴¹⁵; Palas⁴¹⁶ la oliva⁴¹⁷;
 Tritolemo⁴¹⁸ el arado; y Aristeo⁴¹⁹
 la miel; y la trompeta halló Piseo⁴²⁰; 2315
 Ceres⁴²¹ como la tierra se cultiva.
 Zoroastes⁴²² el arte encantativa
 y el conservar el fuego Prometeo⁴²³,
 el eclipse de sol el sabio Alteo,
 y Endimión⁴²⁴ el de la luna altiva. 2320

⁴¹⁴ En esta intervención de Ramiro se encuentra el único soneto de la obra. Se trata de una adaptación de un soneto de Lope de Vega que aparece en su obra de *El enemigo en casa* (versos 2337-2350). El texto de Lope es: “Halló la flauta Pan, Palas la oliva,/ Tritolemo el arado y Aristeo/ la miel, y la trompeta halló Piseo,/ Ceres como la tierra se cultiva;/ Zoroastro el arte encantativa/ el conservar el fuego Prometeo,/ el eclipse de sol el sabio Alteo/ y Endimión el de la luna altiva;/ Venus halló el amor, Dafne el desprecio,/ Trejilo el carro en Grecia y otras partes,/ y a Dédalo la sierra le dio precio;/ la escultura de piedra halló Anaxartes,/ pero traza de hacer discreto a un necio,/ ni el tiempo, ni los hombres ni las artes.” Con unas leves variaciones sobre el original Belmonte sustituye la imagen del necio por la del traidor. Se citan los hallazgos mitológicos en contraste con la nula posibilidad de hacer leales a los rebeldes.

⁴¹⁵ El semidiós Pan es reconocible por su flauta, compuesta por piezas cilíndricas de distinto tamaño.

⁴¹⁶ Se atribuye a Palas haber encontrado la oliva de la que se extrae el aceite, mediante el cual se vela para alcanzar las ciencias, de las que Palas es la Diosa. Debido a que el aceite permanece siempre verde y no se degrada ni permite mezcla alguna, a imitación de la virginidad que conservó Palas. Debido a ello Alciato en sus emblemas afirma que el uso del aceite de debe a Palas.

Según otras tradiciones se produjo una gran pugna entre Neptuno y Palas, sobre cual de ellos debía de poner nombre a la ciudad de Atenas y bajo cuyo amparo la ciudad merecía estar. Para evitar esa lucha decidieron que el que en presencia de los demás dioses realizase la mayor hazaña merecería poner el nombre a la ciudad. Neptuno embistió la tierra con su tridente y un caballo furioso emergió de la tierra. Palas acarició la tierra y creció un olivo. Los dioses interpretaron que el olivo era más útil que un caballo desbocado y Palas Atenea concedió su nombre a la ciudad.

⁴¹⁷ El uso de la elipsis permite concentrar la expresión y dosificar la energía del discurso.

⁴¹⁸ La mitología griega refiere que el dios Demeter dio a conocer a Triptolemo los secretos de la agricultura. Se le considera el dios inventor del arado. Las Fiestas celebradas en 1620 con motivo de su beatificación tuvieron una enorme participación de gente. En esa fiesta documenta Lope de Vega un jeroglífico que incluía personajes y elementos mitológicos, entre ellos el de Tritolemo que el propio Lope recogió más tarde como referencia en este soneto.

⁴¹⁹ Hijo de Cirene y Apolo, Aristeo era el protector de la agricultura y la apicultura.

⁴²⁰ Plinio atribuye el origen de las trompetas de metal a Piseo Tirreno, aunque Diodoro menciona que fueron los tirrenos en general los creadores de este instrumento.

⁴²¹ Hija de Saturno y Ops, Diosa de la tierra cultivada, de los cereales y de las cosechas, a Ceres se le atribuye el haber revelado la agricultura a la humanidad.

⁴²² Zoroastro fue considerado durante el Renacimiento y el Barroco como creador de los oráculos Caldeos, que incluyen descripciones de elementos mágicos.

⁴²³ El titán Prometeo hurtó el fuego al Olimpo para dárselo a los seres humanos, siendo reprendido por ello.

⁴²⁴ Endimión era un pastor de gran encanto que generó un profundo amor a Selene. Selene pudo conseguir para él que Zeus cumpliera un deseo suyo. Endimión solicitó ser eternamente joven, adormecido en un sueño eterno, pero con los ojos abiertos para poder contemplar a Selene.

seguridad y silencio.

Nuño: ¿Y es cierto que vendrá agora?
Rui: Por asegurar con esto
al Rey, pues que le encargó 2345
la diligencia, no creo
que deje de llegar antes
de una hora.

Nuño: Tráigale el cielo
para que lea esta carta,
y se alienten sus deseos. 2350

Salen Don Lope y Don Fernando.

Lope: Como juzgo sospechosas
las acciones de Don Pedro,
desde antes que anocheciese
estoy al recato atento
con que este criado suyo 2355
ha estado hablando en secreto
en los patios de palacio
con Ruiximenez.

Fernando: Yo he puesto
todo cuidado en los dos
también; y no sin misterio 2360
a seguir os persuadí
sus pasos, por ver que intento
al Parque los ha sacado
arrimándose al pequeño
postigo, que corresponde 2365
al cuarto del Rey.

Lope: Podremos
(pues la noche es tan oscura)
irnos acercando a ellos,

y con baja voz fingir,
 que somos dos mal contentos 2370
 del gobierno de Ramiro
 de los muchos, que en el Reino
 hay, que sin rienda murmuran⁴³¹
 de su Alteza; pues con esto
 les podremos descubrir 2375
 lo más interior del pecho.
 Fernando: La noche al intento ayuda.
 Rui: Gente parece que siento.
 Nuño: Y a nosotros se encaminan.
 Rui: ¿Si es por ventura Don Pedro 2380
 que habrá dejado el caballo?
 Averiguarlo deseo.
 ¿Es Don Pedro de Aragón?
 Lope: No, mas de su heroico esfuerzo
 somos dos aficionados 2385
 deseosos de que el tiempo
 mejore su suerte.
 Rui: (Aparte)
 Es
 de tan cobardes alientos⁴³²
 la traición⁴³³, que en el peligro
 aún no fío de mí mismo. 2390
 ¿Qué hombres serán estos, Nuño?
 Pero estando Aragón lleno
 de quejosos, de los muchos

⁴³¹ Al igual que en la obra de Lope los conspiradores son descubiertos en sus conversaciones por hombres leales al Rey. En este caso Lope y Fernando se hacen pasar también por traidores para no levantar sospechas. Lope sitúa a Fortunio y Nuño como testigos de los diálogos entre los nobles que conspiran, pero no tratan de mantener contacto con ellos.

⁴³² Antonio Hurtado de Mendoza en su obra *Querer de solo querer* menciona: “Que suspendió sus sentidos/ que detuvo sus acciones/ entre cobardes alientos/ y ente animosos temerosos.” (Pg. 245)

⁴³³ Traición: “Falta de fidelidad y lealtad debida al Príncipe y Soberano o a la confianza de algún amigo.” (Autoridades). Resulta singular que el propio Ruiximenez, que apoya a Atarés en su intento de derrocar a Atarés, valore la traición como algo ignominioso.

	serán estos dos, es cierto.	
	¿Mas a qué han de haber venido aquí? ¿Que me digáis quiero que os ha traído a este sitio?	2395
Lope:	Esperar en él queremos a Don Pedro, que a San Ponce partió, y de que vuelva es tiempo aunque el Rey no me lo ha dicho, yo lo he sabido por medio de la Reina, y ha venido a importar aquí el saberlo.	2400
Rui:	Pues que tenéis, que decirle a Don Pedro.	2405
Fernando:	Como a dueño le venimos a ofrecer alianza, y rendimiento.	
Rui:	¿Y conoceisme vosotros?	
Lope:	La patria, y el nombre vuestro ignoramos.	2410
Rui:	(Aparte) Que no sepan quien soy a gran dicha tengo para poder declararme, que es justo (aunque tan afectos se muestran), que yo no arriesgue la reputación ⁴³⁴ , ni el puesto.	2415
Lope:	Ya deseo averiguar su intención y mis recelos.	
Rui:	Nuño, ya que tan de parte de nuestro intento los vemos, hablar quiero mal del Rey,	2420

⁴³⁴ Reputación: “Estimación, fama, crédito, honor en que está alguno, por su dignidad, prendas o acciones loables.” (Autoridades)

- para acrecentar con esto
más nuestra parcialidad⁴³⁵.
- Nuño: No quisiera que Don Pedro
hubiera ya entrado en vez 2425
de venir por este puesto
por la puerta de palacio
principal, y así resuelvo
irlo a saber entretanto
que aquí estás.
- Rui: No es buen acuerdo, 2430
pero en caso que te vayas,
a mí has de dejarme el pliego,
que con él quiero aguardarle;
mas déjame hablar con estos,
que me alegro de que apoyen 2435
nuestra opinión.
- Fernando: ¡Qué suspensos⁴³⁶
están!
- Rui: Mas quiero acercarme,
aguarda aquí, que ya vuelvo.
- Llegase Ruiximenez a Don Lope y Don Fernando
y sale el Rey embozado con una llave en la mano
y Nuño se queda donde estaba.
- Ramiro: Rato ha que a Don Pedro aguardo
pues ya parece, que es tiempo 2440
de que venga; y como estaba
esperándole en el puesto
(que le señalé) ayudado

⁴³⁵ Parcialidad: “Vale también la unión de algunos, confederándose a algún fin, separándose del común y formando cuerpo aparte.” (Autoridades)

⁴³⁶ Suspende. “Significa también arrebatar el ánimo y detenerlo con la admiración de lo extraño, o lo inopinado de algún objeto o suceso.” (Autoridades).

del tenebroso silencio;
parece, que sentí hablar, 2445
y arrimando al breve hueco
de la llave al bronco oído
me dejó más satisfecho
mi atención, con que extrañando
que a estas horas, y tan lejos 2450
del concurso de palacio
se escuchen sordos acentos,
y temiendo que no sea
alguna traición, pues veo
que estoy desde anoche acá 2455
de mil confusiones lleno⁴³⁷;
para ver si puedo oírlos
sin que me sientan he abierto
el postigo, y salgo a ser
espía de mis desvelos⁴³⁸. 2460

Fernando: Mas precia el Rey el estudio
de sus libros, que el gobierno
de Aragón⁴³⁹.

Rui: Fue cosa injusta
el darle corona y cetro.

Lope: (Aparte)
¡Ah traidor! Bien te declaras. 2465

Ramiro: (Aparte)
Mi nombre ofenden, yo quiero
para escucharlos mejor
irme llegando hacia ellos

⁴³⁷ Ecos de Calderón de la Barca en *La vida es sueño*: El personaje del hombre señala: “De mil confusiones lleno/ te sigo: ¡Oh, que torpe el paso/ primero doy!”

⁴³⁸ Ramiro toma la iniciativa para anticiparse y descubrir pruebas de la conjuración que confirmen sus sospechas. Evoluciona desde la pasividad de la celda hacia una actitud decidida para proteger su reinado.

⁴³⁹ Fernando finge un tipo de crítica muy popular hacia Ramiro para ganarse la confianza de Ruiximenez. Se trata del descuido que presta al gobierno por dedicar ese tiempo a la lectura y al estudio. A la aseveración de Fernando le sigue una réplica por parte de Rui que pierde la cautela y critica al rey.

	pues la noche me asegura: ¿Si acertase a ser el dueño alguno de ese papel?	2470
Rui:	Bien puede otra vez el Reino hacer, que vuelva a ponerse la cogulla ⁴⁴⁰ .	
Fernando:	¡Ese dosel Regio, no es para él! (Aparte)	
	Bien arroja esta víbora el veneno ⁴⁴¹ .	2475
Ramiro:	¡Ah traidores! Que a las sombras tan cómplices habéis hecho de vuestra culpa; ¿mas cuando de las tinieblas no fueron muy hijos los desacatos por lo que tienen de ciegos? A esta parte me parece que está uno solo, y entiendo, que debe de haber venido con los otros; yo me acerco a él, por si con cautela saber de su boca puedo los nombres de los demás.	2480
		2485
	Vase él acercando hacia Nuño.	
Nuño:	Pues Don Pedro tarda, y veo	2490

⁴⁴⁰ Belmonte recoge también aquí la alusión a la cogulla como un término peyorativo. Francisco Diego de Ainsa menciona este apelativo que recibía en algunas Crónicas el rey por “tener algunas costumbres de religioso, yendo a visitar iglesias y casas de devoción, fundar monasterios y templos. Así lo dicen Beuter y Lucio Marineo Sículo.” en *Fundación, Excelencias y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca.* (pg. 77) Sin embargo en la obra no aparecen otros apodosos que sí refiere Ainsa como “Carne y coles” o “Carnicol”.

⁴⁴¹ Calderón escribe en el auto sacramental *Las órdenes militares*: “Y, pues bien como serpiente/ que, ahogada de su veneno/ para descansar le arroja.”

que vuelve ya el secretario,
dándole la carta quiero
irle a buscar: Ruiximenez
a ti el despacho te dejo,
y a que con él determines 2495
aguardar aquí a Don Pedro,
que si está en palacio, al punto
a darte el aviso vuelvo.

(Apuntes al paño)⁴⁴²

Ramiro: Túvome por Ruiximenez⁴⁴³,
y me ha dejado este pliego: 2500
dudas nieblas del discurso
acabad de resolveros.

Rui: Pues tanto Don Pedro tarda⁴⁴⁴,
porque el Rey no me eche menos
es fuerza el irme: los dos 2505
quedad en paz, que no puedo
estar más en este sitio.

Vase donde el Rey.

Lope: Vuestra vida aumente el cielo⁴⁴⁵.

⁴⁴² Frase usada en los Teatros de Comedias que alude al personaje que está junto a la cortina que cubre el vestuario, y adopta la posición de estar escuchando. (Autoridades). El personaje que estaba al paño se encontraba oculto en otra habitación, pero de forma que los espectadores podían contemplarle, privilegio del que carecían el resto de personajes que se hallaban en ese momento en el escenario.

⁴⁴³ Ramiro descubre la conspiración al ser confundido por Nuño con Ruiximenez. El descuido del noble permite al rey conseguir el pliego que prueba el plan para derrocarlo. A diferencia del Ramiro de Lope, no es un monarca tan ingenuo e intuye que se preparaba un complot a sus espaldas.

⁴⁴⁴ La tardanza de don Pedro en regresar provoca desconfianza en sus aliados Ruiximenez y Nuño. Ese nerviosismo les conduce a cometer el error que desvela la traición. Curiosamente la tardanza de don Lope fue también la causa de que sus opciones como rey se redujeran en favor de Ramiro, tal y como comenta Beatriz al comienzo de la obra.

⁴⁴⁵ Juan Grajales en su obra *El bastardo de Ceuta* escribe en boca de Brito refiriéndose a Petronila: “El cielo tu vida aumente.”

Fernando:	¿Qué os parece de este aleve ⁴⁴⁶ ?	
Lope:	Que para publico ejemplo es digno de gran castigo.	2510
Rui:	Nuño, porque el cargo tengo de asistir a los papeles me voy; que aunque es poco atento el Rey, y no tiene maña	2515
	de reprehender ningún yerro ⁴⁴⁷ , es la hora del despacho ya si por esto te ruego que sin que aquestos lo entiendan (que aunque son del bando nuestro no será bien confiarles materia de tanto peso)	2520
	A Don Pedro des la carta, que el venir será muy cierto por aquí, y que le asegures	2525
	lo que el Navarro ha propuesto, que es darle con su poder todo favorable esfuerzo hasta que quite a Ramiro de la posesión del Reino.	2530
	Vase.	
Ramiro:	Una noche me ha sacado de otra noche en que me pierdo; que cuando quiere, de sombras sabe hacer noches el cielo. Volvereme a entrar por donde salí, y con pasos secretos	2535

⁴⁴⁶ Aleve aquí adquiere el significado de desleal.

⁴⁴⁷ Ruiximenez indica en esta líneas que el rey adolece de habilidades estratégicas y diplomáticas, pero el desarrollo de la obra desacreditará ante el público este argumento.

porque no se desengañen
 cauto los iré siguiendo:
 pues teniendo a Ruiximenez
 ocupado con pretexto 2540
 de que acabe algún despacho
 no se verá; y en silencio
 tendré el caso hasta que pueda
 lograr la intención que intento
 con la voz de una venganza⁴⁴⁸ 2545
 despertar un escarmiento⁴⁴⁹:
 pero irme sin conocer
 a estos que también son dueños
 de la traición, fuera error.
 Fernando: Bien, Don Lope, se ha dispuesto. 2550
 Lope: Don Fernando, obró el engaño.
 Ramiro: Mas ya me han dicho ellos mismos
 sus nombres; todos me ofenden;
 ¡Don Lope traidor, ah cielos!
 ¡Y Don Fernando alevoso! 2555
 Fernando: Vamos a dar cuenta luego
 al Rey.
 Lope: Eso ha de guiarse
 con prudencia.
 Fernando: Aún este tiempo
 (que me he fingido traidor
 para examinar su pecho) 2560
 mi sangre agravio, con ser
 cautela.

⁴⁴⁸ Cronistas como Lucio Maríneo Sículo, Rodríguez de Almela y Jerónimo Zurita recogieron la idea de la campana como un acto de venganza por parte del rey contra los nobles. Ese hecho fue convertido en un recurso literario por parte de dramaturgos como Meneses y Belmonte. Aquí la expresión “voz de una venganza” se convierte en un presagio de la decisión final del rey.

⁴⁴⁹ La idea de escarmiento está presente también en otro autor posterior del Siglo de Oro. Juan de Vera Tassis y Villarreal en su comedia *La corona en tres hermanos* señala al final de la obra, cuando un criado acompaña a cuatro niños, hijos de los ajusticiados, a ver la campana: “Y así, en cabeza ajena,/ quedaréis escarmentados.”

Lope: Sois tan discreto
 como leal.

Fernando: El Rey viva.

Lope: Ramiro siglos eternos
 viva.

Ramiro: ¡Ah leales vasallos! 2565
 Ya he conocido su intento.

Lope: Nuestra lealtad permanezca.

Fernando: Morir por ella pretendo,
 esta es mi mano Don Lope.

Lope: El noble contrato apruebo 2570
 con la mía.

Fernando: ¡Ah si la carta
 (que del Navarro soberbio
 se aguarda) coger pudiera!

Ramiro: Ni aún quiero, que sepan ellos
 que la tengo.

Fernando: Don Lope, oí; 2575
 mirad que tiene gran riesgo
 la persona del Rey.

Lope: Yo
 perder la vida prometo
 en su defensa⁴⁵⁰.

Fernando: Y yo ser 2580
 de traidores duro freno.

Ramiro: Y yo a ese Áspid (que aleve
 traición abrigó en su seno)
 porque vierta la ponzoña
 le voy a rasgar el pecho⁴⁵¹.

⁴⁵⁰ Lope ofrece su vida para proteger al monarca de sus enemigos y Fernando promete frenar a los traidores. Ambos demuestran ser leales servidores del monarca. Sus palabras dirigidas al rey coinciden con sus pensamientos. En cambio tanto Ruiximenez, Nuño y Atarés fingen vasallaje ante el rey pero muestran sus verdaderos pensamientos en los apartes, de modo que el público es testigo de esa contradicción y asimila y aplaude el castigo final a las ofensas.

⁴⁵¹ Frente a la mansedumbre inicial atribuida a Ramiro, aquí el rey monje alude al uso de la violencia para

Vase cada uno por diferentes partes,
y sale por la otra Don Pedro y Nuño.

Nuño: ¿Ruiximenez no te ha dado 2585
el pliego?

Pedro: Verle deseo,
mas pues se le diste, creo
que me le tendrá guardado.
Que aunque ahora nace el día,
y yo llegar he podido 2590

antes, habiendo cumplido
el orden con que me envía
el Rey; y entrando por donde
el me había de aguardar:

mas si le ha de aconsejar 2595
lo que el Abad le responde,
el acierto como suyo

será, aunque fia de aquel,
tan poco caso hace de él
como todos; bien lo arguyo 2600

de lo que vi en el convento⁴⁵².

Mas vamos a lo que importa,
el Navarro en fin me exhorta
a proseguir en mi intento,
y me ofrece su amistad. 2605

Nuño: Sí Señor.

Pedro: Fíe de mi,

eliminar la conjura convertida en un Áspid. Ya al comienzo de la tercera jornada describe en un soneto la imposibilidad de rehabilitar a los traidores. En esta pieza teatral los desleales son a menudo animalizados en reptiles y anfibios, de los que se destaca su veneno, así se conforma un curioso bestiario en que conviven el Áspid, la víbora, la serpiente, la salamandra y el basilisco.

⁴⁵² Pedro de Atarés interpreta que el abad ha ignorado la solicitud de consejo de Ramiro. Esa interpretación le sirve para señalar la indiferencia que, a su juicio, provoca la figura del rey monje. Intenta de este modo aislar al rey al referirle la inutilidad de los consejos de un Abad poco interesado en sus problemas y demasiado anciano para aportar ideas útiles.

pues lo que yo le ofrecí
 (que es, que si en la Majestad
 de Rey de Aragón me vía,
 sobre tener su persona 2610
 de Navarra la corona
 repugnación no le haría)
 lo cumpliré, que es razón.
 Nuño: Porque tu promesa acepta
 te escribe, que armado inquieta 2615
 las fronteras de Aragón.
 Y a otros dos confederados⁴⁵³
 (de tu intento y osadía)
 dentro de tu pliego envía
 sus cartas.
 Pedro. Veré logrados 2620
 mis deseos; pero mira
 que el Rey viene; que el cuidado
 a madrugar le ha obligado;
 y así al punto te retira;
 y al secretario; que estoy 2625
 en palacio, avisa y di
 que me dé al salir de aquí
 la carta.
 Nuño: A buscarle voy.

 Vase y sale el Rey

 Ramiro: (Aparte)
 Ya este desleal llegó
 y el que aquí con él hablaba 2630
 debe ser el que estaba

⁴⁵³ Confederado: “Lo así unido, aliado y ligado. Los confederados se prometían el uno al otro, con obligación estrecha de fidelidad, jamás apartarse.” Es un término habitual en el Siglo de Oro.

con Ruiximenez, mas yo
le ocupo, donde escondido
ninguno le pueda hablar,
conviene disimular: 2635

Pedro: Seas, Don Pedro, bienvenido.
Con servirte el alma vive.
Ramiro: (Aparte)
No lo dice su intención
pues ya he visto la traición,
y lo que el Navarro escribe 2640
con quien se confedera.

¿Cómo has tardado?

Pedro: El Abad
con discreta urbanidad
pudo obligarme a que hiciera
noche en el convento⁴⁵⁴.

Ramiro: ¿Envía 2645
su respuesta por escrito?

Pedro: Ni aún de palabra.

Ramiro: Es delito
del respeto: ¿pues no había
sabido lo del papel?

Pedro: Sí Señor.

Ramiro: ¿No ejecutaste 2650
mi orden? No comunicaste
lo que te mandé con él?

Pedro: Mi leal solicitud

⁴⁵⁴ A diferencia de otras versiones literarias el mensajero pernocta en las dependencias del monasterio y retrasa la comunicación de la contestación del Abad al rey.

Martí de Viciana en su obra *Libro Tercero de la Inclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, (pp. 58-59) menciona que el mensajero permaneció varios días en el monasterio.

Ramiro: Lo diga.
 (Aparte) ¡Hay mayor abismo
 que así del contagio mismo 2655
 fiase yo la salud!
 Que aunque la sierpe en su seno
 la medicina disfrace,
 no es antídoto el que nace
 de esta especie de veneno. 2660
 Que en fin ¿nada me responde?

Pedro: (Aparte)
 Darle a conocer pretendo
 que se burla de él:

entiendo
 que no solo corresponde
 a ignorante consejero 2665
 sino a mal vasallo:

(Aparte)

Aquí
 condenando a otro, a mí
 con el apoyarme quiero.

Ramiro: ¿Dí en que lo adviertes?

Pedro: Mostró
 con injuria manifiesta, 2670
 que no atendió a la respuesta
 aunque al mensajero honró.

Ramiro: (Aparte)
 Él con sus dobles razones
 me ofende más:

	Ya que estás	
	culpándole, ¿no dirás	2675
	(Don Pedro) cuantas acciones	
	con el te pasaron?	
Pedro:	Sí haré	
	de vuestra Alteza al intento;	
	sabrás lo que en el convento	
	me pasó:	
	(Aparte)	
	Así satisfaré	2680
	su necia porfía.	
Ramiro:	¡Siendo	
	el Abad ⁴⁵⁵ prudente y viejo	
	mucho es no enviarme consejo!	
	(Aparte)	
	¿Si éste lo encubre? Mas viendo	
	que se sabrá, así me escuso	2685
	de pensarlo.	
Pedro:	¡Impulso vano!	
	¡que oír descuidos de un anciano	
	quiera!	
Ramiro:	Saldré de confuso.	
	Ya te aguarda mi atención.	
Pedro:	(Aparte)	
	Ya que su ignorancia infiero	2690

⁴⁵⁵ La tradición asocia al Abad con Frotardo. Fue delegado de la Sede Apostólica por orden del Pontífice Gregorio VII para mediar en los asuntos eclesiásticos relativos al reino aragonés y navarro. Aprovechó su influencia para imponer a clérigos franceses de su confianza en varios enclaves relevantes. Es el caso de Pedro de Roda en el obispado de Pamplona y del abad Raimundo en el monasterio de Leire. Estas decisiones fueron motivo de fricción con los obispos aragoneses.

tercería de las sombras,
 al más solícito encarga
 que aceche, y vea si estorba
 el competidor, y así
 como está en su región propia 2720
 la fábrica por ser altas
 las peñas a todas horas
 por confidente del día
 es el aire quien las ronda.)
 En la portería llamo, 2725
 que una campana sonora⁴⁵⁹
 si no con metal de voz,
 con voz de metal informa⁴⁶⁰.
 A la acostumbrada seña
 luego acudió, al que con pronta 2730
 diligencia abrió el postigo⁴⁶¹;
 y sabiendo la forzosa
 ocasión de mi venida,
 me deja, y con presurosa
 acción fue a dar el aviso, 2735
 que por su oficio le toca.
 Quedé mientras el volvía⁴⁶²
 atendiendo a cuanto adorna
 aquellos antiguos claustros,
 ya en tablas (que la carcoma 2740

⁴⁵⁹ Epíteto que refuerza el concepto intrínseco al instrumento.

⁴⁶⁰ Aparece aquí un presagio. El sonido de la pequeña campana que acciona Atarés preludia el trágico desenlace, la creación engañosa del rey Ramiro, que Atarés no acierta a descifrar. El autor, de una manera patente, consigue incrementar el nivel de la intriga y ofrece al espectador una información que el protagonista ignora.

⁴⁶¹ Postigo: “La puerta pequeña que ordinariamente está colocada en sitio excusado de la casa.” (Autoridades).

⁴⁶² En esta revisión literaria mientras el mensajero espera a que llegue el Abad, contempla la situación decadente del claustro, los viejos sepulcros y reflexiona sobre la fugacidad de la vida y el paso del tiempo.

del tiempo⁴⁶³ roer pretende⁴⁶⁴
 por mas que el pincel⁴⁶⁵ las honra)⁴⁶⁶
 y ya en bultos⁴⁶⁷ (que incapaces
 cóncavos nichos⁴⁶⁸ coloca
 la vanidad⁴⁶⁹ por padrones 2745
 de cenizas generosas⁴⁷⁰ ,
 que debajo de ellos duermen
 en funerales alcobas).⁴⁷¹
 Y al volver los ojos veo
 bajar por una espaciosa 2750
 escalera con seis Monjes
 (que acompañan su persona)
 al anciano Abad, que apenas
 con la vejez perezosa

⁴⁶³ A partir de este momento se aprecia el influjo de un célebre poema del Siglo de Oro, la *Canción a las ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro, que en los versos 22 y 23 indica: “Oh, fábula del tiempo, representa/ cuanta fue su grandeza y es su estrago!”

⁴⁶⁴ Ecos de Góngora que en su célebre soneto que comienza *Menos solicitó veloz saeta* escribe en su terceto final: “Mal te perdonarán a ti las horas/ las horas que limando están los días./ los días que royendo están los años.”

⁴⁶⁵ Metonimia. Aquí pincel equivale a la labor de restauración que intenta proteger al templo.

⁴⁶⁶ A pesar del esfuerzo de los monjes la madera acusa el paso del tiempo. Se puede establecer en estos versos la influencia de la *Canción a las ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro, con esa profunda reflexión sobre el paso de los hombres por el mundo. En este caso se alude al efecto del paso del tiempo en los bienes materiales del convento.

⁴⁶⁷ Lope de Vega también alude en su obra al cementerio de San Ponce de Tomeras en estos términos: “Y de legumbres, cipreses./ acomodados a obsequias” (Versos 2996-2997).

⁴⁶⁸ Referencia directa al destino de Atarés. En su paseo por las dependencias del monasterio de San Ponce surge esta visión que actúa para el espectador como un presagio de su fortuna.

⁴⁶⁹ El concepto de vanidad surge aquí asociado al desengaño y a la fugacidad de la existencia (*Tempus fugit*), que cobra un especial significado en palabras de Atarés. El Diccionario de Autoridades aporta entre otros significados: “Metafóricamente se toma por insubsistencia, poca duración o inutilidad de las cosas. Significa también fausto, pompa vana u ostentación. Vale también presunción, satisfacción de sí mismo o desvanecimiento propio por las prendas naturales.”

⁴⁷⁰ “Cenizas generosas” es expresión ya usada por Quevedo en su obra *Polymnia*. En el soneto XXI, que lleva por título *Moralidad útil contra los que hacen adorno propio de la ajena desnudez*, escribe en el primer cuarteto: “Desabrigan en altos monumentos/ cenizas generosas, por crecerte/ y altas ruinas, de que te haces fuerte/ mas te son amenaza que cimientos.” Son patentes también las reminiscencias de Rodrigo Caro que en la *Canción* citada señala: “Del gimnasio y las termas regaladas/ leves vuelan cenizas desdichadas.”

⁴⁷¹ Ecos de Rodrigo Caro que en la *Canción a las ruinas de Itálica* escribe: “Solo quedan memorias funerales/ donde erraron ya sombras de alto ejemplo.” (Versos 10-11). Aquí la reflexión alcanza a los hombres y al destino inexcusable que la muerte les depara. Se nombra a la vanidad como un pecado que sobrevive a la muerte y que aparece jerarquizado en cenizas. La muerte se compara con un descanso eterno y se menciona a las alcobas como lechos fúnebres.

no viera el paso⁴⁷², a no ser 2755
el báculo, en que se apoya⁴⁷³,
puntal de aquel edificio
que los años desmoronan⁴⁷⁴.
Obligüeme de sus canas
ver la venerable copia 2760
hilos de plata, que a trechos
la negra estameña bordan.
Y noté, que algunas de ellas
divididas de las otras
escondiéndose en los pliegues, 2765
que el manto, y cogulla⁴⁷⁵ forman,
se dilataban del modo,
que de la nevada copa
del Moncayo⁴⁷⁶ despeñados
por entre quiebras angostas 2770
los escarchados arroyos

⁴⁷² El paso del tiempo en el mundo barroco conlleva la fugacidad de la vida , tema recurrente en la estética del siglo XVII. La sabiduría del abad no puede detener el deterioro inexorable del cuerpo. Don Pedro de Atarés describe la decadencia física del Abad. Por un lado se trata de un presagio ya que de una manera insospechada trasladará a Ramiro la solución del sabio. Por otro lado Atarés intenta desautorizar al maestro al narrar el declive natural.

⁴⁷³ Ecos de Quevedo en el poema que comienza “Miré los muros de la patria mía”: “Entré en mi casa , vi que amancillada,/ de anciana habitación eran despojos;/ mi báculo más corvo y menos fuerte./ Vencida de la edad sentí mi espada/ y no halle cosa en que poner los ojos/ que no fuese recuerdo de la muerte.”

⁴⁷⁴ Agustín Moreto en su obra *Caer para levantar*, escrita en colaboración con Juan de Matos Fragoso y Jerónimo Cáncer señala en los versos 6 al 8: “... siendo/ puntales de este edificio/ a quien desmorona el tiempo.”

⁴⁷⁵ El diccionario de Autoridades recoge la cogulla como “denominación general del hábito de los frailes benitos, consistente en una ropa muy ancha, que traen sin ceñir, llena de pliegues de arriba abajo, con unas mangas muy anchas que caen en punta, como también la capilla que está pegada al mismo hábito”. Numerosos cronistas del Siglo de Oro recogieron la acepción “rey cogulla” en alusión a Ramiro II. Belmonte compara las arrugas de la capa con los arroyos que descienden del Moncayo nevado. Contrasta aquí la referencia al Moncayo con la otra alusión en la obra que compara al monte con el concepto de monarca al que aspira Pedro de Atarés.

⁴⁷⁶ A lo largo de esta disertación de don Pedro hay ecos palpables del poema *Silva al clavel* de Francisco de Rioja: “Cuando a la excelsa cumbre del Moncayo/ rompe luciente el sol las canas nieves/ con más caliente rayo/ tiendes iguales las hojas abrasadas.” Las canas del abad anciano que coronan su figura envuelta en la estameña son comparadas por Belmonte con la cumbre del Moncayo. El tono de ese canto de Rioja a la fugacidad está presente en las palabras de don Pedro que anticipan su destino.

Lupercio Leonardo de Argensola también usa la imagen del Moncayo como fuente de inspiración: “Moncayo, como suele, ya descubre/ coronada de nieve la alta frente.”

hasta la falda se arrojan.
 Saludámonos los dos,
 y después que de mi boca
 las quejas de vuestra Alteza 2775
 supo, del brazo me toma⁴⁷⁷;
 y dejando a los demás
 razonando en varias cosas⁴⁷⁸,
 me llevó de cuarto en cuarto
 hasta una puerta remota, 2780
 que lentas van estrechando
 unas yedras⁴⁷⁹ licenciosas⁴⁸⁰.
 Yo que entendí, que a escribir
 iba con prudente nota
 la respuesta, y que en materia 2785
 tan grave, a dar se conforma
 su consejo por escrito⁴⁸¹;

⁴⁷⁷ Otra de las novedades de esta obra con respecto a otras lecturas es la acogida del Abad al mensajero. Frente a la actitud habitual fría y distante aquí el anciano monje acompaña del brazo a Atarés al lugar, donde se llevará cabo el consejo.

⁴⁷⁸ A diferencia de otras versiones en que el recibimiento por parte del Abad es individual, aquí aparece formando parte de un número simbólico de siete monjes. Tras saludar al mensajero el Abad se aparta del grupo y acompaña al mensajero a un Pensil de Flora, un vergel que embriaga con sus aromas pero esconde especies vegetales de un significado amenazante.

⁴⁷⁹ Covarrubias refiere de las hiedras: “La yedra, el fresno y el cedro aprovechan contra ponzoña y les dura el verdor todo el año. La sombra de la yedra es dañosa a los hombres y deleitable a las serpientes . El efecto que hace la yedra en los árboles que va prendiendo es que , después de haber subido al árbol con su ayuda, en pago le viene a secar.” El Diccionario de Autoridades indica. “Planta que crece unas veces como árbol y otras como arbusto y cuyas ramas producen y se extienden mucho a raíz de la tierra y se unen a los árboles y paredes vecinas, metiéndose entre las piedras, donde echan profundas raíces. Sus hojas son grandes, largas, puntiagudas, , espesas, duras, lustrosas y verdes todo el año”. La hiedra al igual que el ciprés y las murtas comparten la característica de permanecer verdes durante todo el año. De una manera conceptista se puede interpretar también a los nobles que pretenden secar al Rey con sus firmes ambiciones.

⁴⁸⁰ La imagen de las hiedras trepando por las paredes procede ya de Garcilaso en su Égloga I y que fue recogida también por Lope: “entre paredes antiguas/ cubiertas de verdes hiedras”. Este pasaje recuerda a un momento de la obra *El mejor alcalde, el rey*: “Luego volviendo a los desiertos prados/ durmiendo con los álamos de Alcides/ las yedras vi con lazos apretados/ y con los verdes pámpanos las vides.” (versos 1047-1050).

⁴⁸¹ Atarés se muestra desconcertado al no recibir una respuesta pos escrito, una carta que pueda descifrar la estrategia futura del rey para aplacar los conatos de rebelión en su reino.

veo que a un pensil⁴⁸² de Flora⁴⁸³
 me saca con tal fragancia,
 que juzgué mi duda ociosa; 2790
 pues mucho antes que llegase
 que era allí de abril⁴⁸⁴ la pompa
 sin preguntar a nadie
 lo decían los aromas,
 que en las flores del jardín⁴⁸⁵ 2795
 andaba volando Boreas⁴⁸⁶,
 y en tanto que se alejaba,
 yo (aunque extrañando la poca
 atención con que a ver flores
 me llevaba, cuando entre otra 2800
 diligencia de más peso
 poner el cuidado importa)
 con todo eso divertido
 con la vista deleitosa⁴⁸⁷

⁴⁸² El Diccionario de Autoridades define este término de la siguiente manera: “Rigurosamente significa el jardín, que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semiramis formó en Babilonia. Hoy se extiende a significar cualquier jardín delicioso.”

La imagen del Pensil puede estar influenciada por los Pensiles de Babilonia que aparecen en la obra de Calderón *La hija del aire*: “sus muros de quien pendiendo/ jardines están, a quien/ llaman pensiles por eso// Sus altas torres que son/ columnas del firmamento.”

⁴⁸³ Frente a la imagen habitual del huerto o del jardín, los autores introducen la novedad de un jardín colgante en que predominan plantas trepadoras, en clara alusión metafórica a la ambición del noble Atarés.

⁴⁸⁴ Al igual que Lope, la visita del mensajero al Abad tiene la referencia temporal del mes de abril y de la primavera, momento de máximo esplendor para muchas especies del mundo vegetal. Se traslada el interés que se vivía por el jardín barroco al mundo medieval y también se produce una clara influencia del Jardín del Buen Retiro, creados por el Conde Duque de Olivares para esparcimiento del Rey Felipe IV. La leyenda original, *recogida en la Crónica de San Juan de la Peña*, no indica un momento anual preciso en la elaboración del mensaje del corte de las coles.

⁴⁸⁵ En la comedia escrita por seis ingenios que lleva por título *Comedia famosa del rey Enrique el enfermo* se usa un cargo de la época para referirse al consejo del Abad: “Consultó a un valido suyo/ monje de su religión/ oyole y, sin responderle/ entraron juntos los dos/ en un jardín donde el Monje/ fue cortando flor a flor/ los cuellos de las más altas./ El Rey la enigma entendió/ y sin consultarle más/ por el reino publicó/ que labraba una campana/ con tal arte que su voz/ en todo el mundo se oyese.” En la misma obra se alude también hacia el desenlace con estos versos dedicados a Ramiro el Monje: “Baña en sangre tu palacio/ como don Ramiro el Monje/ ni acordado te detengas/ ni culpado nos perdones.” Esa obra fue compuesta por Zabaleta, Martínez de Meneses, Rosete, Villaviciosa, Moreto y Cáncer, aunque se desconoce cual de estos autores escribió los versos mencionados.

⁴⁸⁶ Covarrubias define Boreas como: “Viento septentrional por otro nombre dicho Aquilo, es frío y seco.”

⁴⁸⁷ Lupercio Leonardo de Argensola escribe en uno de sus sonetos incluidos en las *Rimas*: “Y estar tan cerca

de aquel sitio, le perdono 2805
que así mi intento interrumpa.

Pues calles que el vergel⁴⁸⁸ cruzan,
flores, que el terreno brota,
fuentes⁴⁸⁹ que la fertilizan
una primavera forman, 2810
las calles con sus paredes⁴⁹⁰
de verdes menudas hojas⁴⁹¹;
las flores con los matices,
que en ellas bordó la Aurora⁴⁹²;
y las fuentes, que risueñas⁴⁹³ 2815
la que no vuela en garzotas,
en lanzas de cristal sube⁴⁹⁴
pero aunque cristal⁴⁹⁵, de roca
parece al subir soberbia
tan mal su escarmiento logra, 2820
que al bajar (según se pierde)

agora me concede/ por no turbar su vista deleitosa/ que hasta en esto es amable su hermosura.” (1635)

⁴⁸⁸ Antonio de Yepes en su obra *Coronica General de San Benito* alude también al jardín del monasterio como un vergel: “Vase al vergel del convento y con unas tijeras cortaba las matas más altas, y los pimpollos de los árboles más encumbrados, y sin otra respuesta remitió al Mensajero para el Rey su Señor.”

⁴⁸⁹ En la primera octava en arte mayor de las cuatro que Luis de Belmonte escribió para la citada Academia en Buen Retiro realiza una intensa descripción de los jardines de Felipe IV que recuerda a esta alusión al jardín de San Ponce de Tomeras: “Narciso se paga de ver su hermosura/ en solo una fuente que mira Serena;/ no es mucho el cristal desatada su vena/ para su imagen de corta ventura./ El nuestro Narciso de bella figura,/ que aun mucha más agua le dobla su pena/ labra en retiros de Filipo Quarto/ estanques y fuentes y aun no tiene harto.”

⁴⁹⁰ Pared: “Por extensión se llama el adorno, que se suele formar en los jardines y huertos, de murtas, arrayanes o cosas semejantes, para cerrar y defender los cuadros: y se extiende a significar el conjunto de cosas que se aprietan o unen estrechamente. (Autoridades)

⁴⁹¹ En el *Pedacio Dioscórides Anabarzeo* se menciona con respecto al Bunio: “acompañado de muchos ramillos, poblados de *menudas hojas* y flores”.

⁴⁹² La Aurora es la mensajera del sol, que precede al nacimiento del día.

⁴⁹³ Calderón de la Barca en la loa *La púrpura de la rosa* repite en varias ocasiones la expresión *fuentes risueñas* en boca de personajes como la tristeza, la zarzuela o el coro.

⁴⁹⁴ Francisco López de Zarate, amigo de Lope de Vega, escribe en su *Silva primera de la ciudad de Logroño* con respecto a una fuente: “Que en lanzas de cristal hieren el cielo/ en diluvio de aljófares el suelo”.

⁴⁹⁵ Ecos también de Pedro Soto de Rojas que en la Mansión sexta de su *Paraíso cerrado para muchos* escribe “que a un tiempo baja y sube/ en lanzas de cristal, de perlas nube.”

en desensartado aljófár⁴⁹⁶.
 Y llegando a unos cipreses⁴⁹⁷
 (que el buido⁴⁹⁸ cuello asoman⁴⁹⁹
 por las tapias, y en altura 2825
 casi con la torre abordan⁵⁰⁰)
 vuelvo los ojos y veo
 al Abad, que con mañosa
 curiosidad junto a un cuadro⁵⁰¹,
 de quien son cárcel frondosa 2830
 unas murtas⁵⁰², pues le cercan

⁴⁹⁶ En este momento de la disertación, Don Pedro de Atarés, alude sin saberlo, de una manera metafórica a su final. Como el agua de la fuente, ha ascendido de una manera soberbia para descender luego derrotada. Se denomina aljófár a la perla pequeña, Es un término muy empleado por Góngora.

⁴⁹⁷ Covarrubias dice del ciprés que “significa la muerte, por cuanto tienen por cierto que este árbol cortado así como el pino, no echa renuevos, y los gentiles, que no , que no alcanzaron el misterio de la Resurrección, entendieron que con la muerte se acaba todo.” En la misma definición de alude a Horacio, que en su Arte Poética señalaba que sus ramas eran arrojadas a los sepulcros de los difuntos o en sus hogueras. El Diccionario de Autoridades señala acerca del ciprés: “árbol alto y derecho que remata en punta como pirámide. El tronco es grueso y redondo. La hoja (que siempre se mantiene verde) parecida a la del pino, suele ser más corta y algo torcida. Produce las ramas con igualdad y esta correspondencia le hace más vistoso. Su madera por vieja que sea no cría carcoma y despiden un olor suavísimo.

⁴⁹⁸ Buido: “Lo así acicalado y hecho punta, que con particularidad y buen uso se dice del puñal de tres esquinas.” (Autoridades)

⁴⁹⁹ La personificación de los cipreses que asoman su cuello por encima de las tapias intensifica la imagen del presagio, aumentada por el carácter funeral que este árbol tiene en la tradición mediterránea.

⁵⁰⁰ Al igual que en la interpretación literaria de Lope la altura de los cipreses en el jardín compite con la altura de la torre de la iglesia: “Y de lúgubres cipreses/ acomodados a obsequias,/ que compiten en altura/ con las torres de la iglesia.”

⁵⁰¹ Lope en su descripción del jardín alude también a los cuadros de flores: “Estaba lleno de flores/ entre unos cuadros, tan bellos,/ que en criarlas compitieron/ el arte y la naturaleza.”

⁵⁰² Pedro Soto de Rojas en su obra *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*; menciona a las murtas o arrayán como planta que siempre está verde. Covarrubias dice “el arrayán pequeño llamamos murta, en el género femenino formando el nombre de mirto en murta”. El Diccionario de Autoridades menciona: “Planta que siempre está verde. Hay dos especies, la una doméstica y la otra silvestre y cada una se divide en otras dos, que se llaman blanca y negra. El hortense o doméstico produce los ramos a manera de sarmientos correosos y muy tratables, la corteza algo roja y las hojas un poco largas y de mediano grueso, las cuales están siempre verdes y la flor es blanca y tan olorosa, que se destila de ella un agua muy delicada para confeccionar perfumes y el fruto es largo. El silvestre no crece tan alto como el doméstico, ni produce el fruto tan grande. El origen de esta voz es del nombre arábigo Rahanan , que significa verde, por estarlo siempre esta planta, que también se llama Mirto y Murta. Es el arrayán compuesto de diversas sustancias, y aunque tenga partes sutiles y notablemente calientes, en él todavía dominan las terrestres y frías.”

Fue consagrada a Venus. Murtas y arrayanes con los elementos vegetales escogidos por Gracián, Meneses y Belmonte para referirse al consejo del Abad. Lope de Vega escribe en sus *Rimas*: “¡Oh!, siempre verdes murtas y lentiscos/ ¡Oh!, soledades de mi prenda amada/ todas adelfas sois y basiliscos.” En *Fuente Ovejuna* el personaje de Mengo Menciona al final de la obra: “Gasté en este mal prolijo,/ porque el cuero se me curta/ polvos de arrayán y murta/ más que vale mi cortijo.” (versos 2433-2436).

porque la prisión no rompan;
 echando mano a un estuche⁵⁰³
 sacó (que atento se informa
 creyendo, que ha de ser algo 2835
 lo que poco, o nada monta)
 unas tijeras⁵⁰⁴, y viendo,
 que algunas matas arroja
 la muralla de las murtas⁵⁰⁵
 descolladas y briosas, 2840
 que excediendo los preceptos,
 que observancia agricultora
 los puso entre las demás
 sobresaliendo retoñan;
 a la medida de aquellas 2845
 (que obedientes no derogan

Las murtas aparecen en varias composiciones de Lope de Vega y de Calderón de la Barca. En el caso de Lope aparecen por ejemplo en la Segunda Parte de las Rimas Humanas (Pg. 355): “Hay otros cuadros, donde están labradas/ de murtas mil figuras y otras fuentes/ de bronce firme en quien se ven pintadas/ las hazañas de Alcides diferentes.” En el caso de Calderón en la obra *Basta Callar* en el diálogo que mantienen Serafina y Margarita: “Escondida entre esas ramas/ como áspid de este vergel/ hasta llamarla yo. Sí/ señora, haciendo cancel/ los cuadros de aquella murta”. Quizá la idea de elegir las murtas como las plantas cortadas provenga de este fragmento de Calderón donde coinciden las alusiones a los cuadros de murtas y al vergel.

⁵⁰³ Baltasar Gracián en su obra *Agudeza y Arte de Ingenio* (1648) incluye la Leyenda de la Campana de Huesca en el Discurso XLVIII, que habla de las Acciones Ingeniosas por Invención: “hizo siempre la agudeza célebres las hazañas, y muchos hechos no tan heroicos como otros fueron más memorables por ilustrarlos ella. Sonó mucho la campana del rey don Ramiro de Aragón en Huesca, tocó a muerte para sus altivos vasallos, y para él la inmortalidad de su cobrada reputación.”

Con respecto al abad comenta también en este capítulo: “Tal fue la prudente y cauta enseñanza de aquel abad que, sacando las tijeras de su estuche, fue igualando el arrayán y descabezando los pimpollos que sobresalían; pero ¿dónde se reconocerá más la viveza del ingenio? ¿En el que le entendió o en el que se dio a entender?” (Pg. 658)

⁵⁰⁴ Las tijeras aparecen con frecuencia en las obras literarias del Siglo de Oro, para elaborar el consejo del abad. Se trata de un utensilio empleado en la época en las labores ornamentales del cuidado de los jardines. Juan de Vera Tassis incorpora también las tijeras frente a Lope de Vega que menciona un cuchillo pequeño, guardado en un vaina, como elemento usado para cortar las flores.

Baltasar Gracián en su obra *Agudeza y Arte de Ingenio* menciona también en el Discurso XLVIII el uso de una tijeras por parte del Abad “Suelen, por la mayor parte, explicar un pensamiento por la semejanza, y son símiles ejecutados. Tal fue la prudente y cauta enseñanza de aquel abad que, sacando las tijeras de su estuche, fue igualando el arrayán y descabezando los pimpollos que sobresalían; pero ¿dónde se reconocerá más la viveza del ingenio? ¿En el que le entendió o en el que se dio a entender? pp. 658.

⁵⁰⁵ Ecos de Pedro Soto de Rojas, que en su obra *Paraiso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* tenía representados a Apolo y a las nueve musas, rodeados por murtas y cipreses.

	la ley del que las cultiva) ⁵⁰⁶ las deja; y con mano pronta cortando las más erguidas las hace iguales a todas ⁵⁰⁷ .	2850
	Esto es cuanto me ha pasado con el: vuestra Alteza agora vea si le he referido con las circunstancias todas lo mismo, que me ha mandado; y puesto que no lo ignora hónreme a mi pues le sirvo, culpe al Abad si le enoja ⁵⁰⁸ .	2855
Ramiro:	(Aparte) ¡Oh raro aviso! Que bien mis pasos el cielo informa:	2860
	¿Qué tan imprudente anduvo?	
Pedro:	Justas quejas ocasiona, como ignorante ⁵⁰⁹ procede.	
Ramiro:	Tú eres solo quien lo ignora; que la divina justicia tu discurso ciega y borra	2865

⁵⁰⁶ Resulta irónico que Atarés, con su ambición de ocupar el trono de Ramiro, aluda a la obediencia de las plantas con respecto al agricultor que las cultiva. También se produce un interesante proceso de personificación de las murtas que acatan el criterio de su dueño, frente a la animalización que tiene lugar en otros momentos de la obra de los personajes rebeldes. Es el caso de la comparación de Ruiximenez con una víbora: “Bien arroja esta víbora el veneno” (verso 2476).

⁵⁰⁷ Covarrubias recoge el término atusar como verbo empleado, habitualmente, en la labor de los jardineros que cortan las murtas y otras hierbas igualándolas para hacer labores.

⁵⁰⁸ Mediante esta repetición de estructuras oracionales Atarés pretende lograr el favor del rey y dejar en mal lugar al Abad de San Ponce de Tomeras. Quiere trasladar al rey la pérdida de tiempo que ha supuesto el viaje. Atarés considera que la consulta ha sido un fracaso y pretende mostrar una imagen decadente y negativa del abad. Hay ecos del romance que lleva por título “Don Ramiro de Aragón/ el rey monje que llamaban” en especial de estos versos: “*El mensajero, enojado/ al rey así los contara/ como el Abad de San Ponce/ su carta no contestaba.*”

⁵⁰⁹ El personaje de Atarés elaborado por Lope con un tono secundario, diluido en el grupo de nobles rebeldes, también señala la conducta del rey como ignorante: “Rey mío, si no lo fueras,/ pensara que loco eras,/ o a lo menos ignorante.” (Pg. 218)

Pedro: porque no lo comprendas⁵¹⁰.
 Mi intento la suerte apoya.
 Ramiro: (Aparte)
 El Abad es justo y sabio⁵¹¹,
 no me aconsejara cosa 2870
 indigna de la justicia⁵¹²:
 ¿las altivas frentes⁵¹³ corta
 de las murtas, por estar
 más soberbias que las otras?
 Ya caigo en lo que advierte; 2875
 y vengo a entender agora
 que no fue error no escribirme,
 pues juzgo por sospechosa
 la persona de Don Pedro
 y temió, que con su loca 2880
 osadía abriese el pliego;
 y así con una acción sola
 a él le respondió a los ojos⁵¹⁴.
 Pedro: Y a mí al alma, que lo nota
 corrido de lo que ha usado 2885
 con él ; ni una razón forma
 su labio, mudo ha quedado.
 Ramiro: (Aparte)
 Para el camino que toma

⁵¹⁰ Imagen divina de la Justicia que. en este caso, solo puede ser comprendida por el rey Ramiro como representante legítimo .de Dios en la tierra.

⁵¹¹ Lope señala en una reflexión paralela :”El abad es hombre santo”

⁵¹² Existe un marcado paralelismo en esta parte con la Obra de Lope de Vega cuando indica ”Ahora bien, el abad es hombre santo,/ no me diera consejo que no fuera/ inspirado del cielo,... (versos 3056-3058)

A diferencia de la obra de Lope, en esta pieza teatral Ramiro no juzga pleitos estúpidos presentados por los nobles para afrentarle, sino que resulta ser un hombre más culto e inteligente.

⁵¹³ Ramiro personifica a las murtas aludiendo a sus frentes de la misma manera que Atarés mencionaba el cuello de los cipreses. Esta atribución de cualidades humanas cumple una función premonitoria.

⁵¹⁴ Ramiro se percata de la traición de Pedro de Atarés al reflexionar sobre el consejo del Abad. Comprende que el consejo no ha sido entregado por escrito ya que el mensajero en realidad era el propio traidor. En este caso el Abad elabora un consejo cifrado que evite la comprensión de Atarés pero que pueda ser descifrado por Ramiro,

mi maestro es buen asunto
el que ayer a la memoria
me vino de la campana⁵¹⁵:
pero la tregua más corta
en tan preciso remedio
es dilación afrentosa. 2890

Aguardadme aquí Don Pedro. 2895

Pedro: Aquí aguardo.
Ramiro: ¿Que las hojas
de las murtas muy despacio
(cuando ibais a hablarle en cosa
tan importante) el Abad
se pusiese a cortar⁵¹⁶?

Pedro: Poca 2900
advertencia fue⁵¹⁷;

(Aparte)
El desaire
le inquieta.

Ramiro: (Aparte)
Fingir importa:
conozco que fue imprudencia⁵¹⁸.

⁵¹⁵ Campana: “Instrumento conocido de metal, con que se congregan principalmente los fieles a oficiar, a oír las Horas Canónicas.” (Covarrubias). El sorprendente reclamo de la campana se asocia a la condición religiosa de Ramiro y también a su añoranza de la vida monacal. Ramiro demuestra aquí su inteligencia al idear una estratagema que Atarés no consigue adivinar.

⁵¹⁶ Otra fuente de inspiración para Meneses y Belmonte se puede rastrear en la obra *El mejor alcalde, el rey* de Lope de Vega. El personaje de Sancho recrea el argumento de *La Campana de Aragón* al indicar a Don Tello: “Llevaba yo, ¡cuán lejos de valiente!./ con rota vaina, una mohosa espada;/ llegué al árbol más alto, y a reveses/ y tajos igualé sus blancas mieses. No porque el árbol me robase a Elvira, /más porque fue tan alto y arrogante/ que a los demás como pequeños mira:/ tal es la fuerza de un feroz gigante.” Allí se menciona a una espada oxidada como elemento empleado para derribar a un árbol esbelto. En el caso del Abad escoge unas tijeras para cercenar unas murtas que sobresalen por encima del resto.

⁵¹⁷ A pesar de la poca prudencia de Ramiro en esta preguntar Atarés sigue sin percatarse del peligro.

⁵¹⁸ Otra novedad en esta pieza teatral es este descuido que Ramiro comete al intentar identificar el significado del consejo. La pregunta retórica que alude al corte de las flores, no provoca que Atarés se percate del

Vase.

Pedro: No es poco que lo conozca.

Sale doña Beatriz.

Beatriz: Esperé que el Rey se fuera para hablarte. 2905

Pedro: Ha tantas horas que no nos vemos, Beatriz, que es justo que me socorra tu vista, del mismo modo que a las nieblas la antorcha. 2910

Beatriz: Don Pedro aunque el firme aliento con que se incitó mi amor fue clarín, a cuyo acento⁵¹⁹ se puso en arma el valor de tu altivo pensamiento⁵²⁰. 2915

Viendo que es inútil fin que tan fuerte rebellín⁵²¹ combatir pretendas ciego es ya persuasión del ruego lo que fue voz de clarín. 2920

Es que temo la traición, que si tu intento porfía aún de tener corazón

peligro.

⁵¹⁹ Calderón de la Barca en su Auto Sacramental *El día mayor de los días* señala en boca del personaje del tiempo: “el prodigioso clarín/ de cuyo acento veloz/ ha de hacer ecos la voz/ hasta el último confin”.

⁵²⁰ Lope de Vega en la comedia *Bosques y selvas de amor* escribe: “¿Qué atrevimiento te ha dado/ tan altivo pensamiento?”

⁵²¹ Rebellín: “Es una obra separada y desprendida de la fortificación, con su ángulo flanqueado y dos caras, pero sin traveses, cuyo lugar es siempre delante de las cortinas, porque su fin es cubrir la cortina y los flancos de los baluartes, y defiende las medias lunas.” (Autoridades)

en la misma alevosía⁵²²
 sabré hacer reputación. 2925
 Tu amor es el que tropieza
 en tu peligro, Señor,
 no mi poca fortaleza,
 que miedo, hijo de tu amor,
 no es miedo, sino fineza. 2930
 Ya vuelve en sí el Rey, y siento
 que aunque duerme está (y no en vano)
 como aquel pájaro atento,
 con una piedra en la mano
 sagaz, aunque somnoliento. 2935
 Que hacer estruendo imprudente
 será obligarle a soltar
 la piedra, y es contingente
 que a el le puede recordar,
 y a ti quebrarte la frente⁵²³. 2940
 Neblí⁵²⁴, que subes al cielo
 con alas de presunción
 vuelve a manos del recelo,
 que aunque parezca prisión

⁵²² Alevosía: “Acción ejecutada cautelosa y engañosamente contra uno, faltando a la fidelidad y amistad , y maquinando contra él o su vida, debajo del seguro de la confianza.” (Autoridades)

⁵²³ En esta reflexión de Beatriz que pretende disuadir a don Pedro de sus intenciones, por estar abocada al fracaso, aparece otro de los presagios de la obra que anticipa el dramático final de Atarés, con esta acertada expresión.

⁵²⁴ Neblí: “Especie de halcón, que se cría en el Norte. En España se llaman Neblís por la noble condición que tienen en amansarse.” (Autoridades). Esa condición de ave cazadora pero dócil con su dueño puede identificarse con una metáfora del vasallaje. Hay un contraste en forma de presagio entre el consejo de Beatriz, en alusión a la percha, para que evite un vuelo temerario y las palabras de Atarés en la última parte de la obra: “Con esto al Reino ha obligado/ de que su ignorancia infiera/ y a mí me acaba de dar/ más plumas para volar/ a tan soberana esfera.” (Versos 3118-3122)

“Tres suertes hay de Neblís, con que los Señores de Castilla, y aún de estos Reinos de Aragón, suelen cazar: unos que traen de Flandes son los Sacres, y Girifaltes, estos son muy bien acondicionados y apacibles. Otro, que los toman en estos Reinos de Castilla y Aragón, y estos son muy bravos y terribles de domar y avezar a la caza, aunque salen mejores y de más orgullo, y para mayores gentilezas y así son mas estimados y preciados que los otros. Los terceros son traídos de las Indias, y estas son aves que prueban muy bien, y vuelan mucho, y sirven para Garzas y Milanos y son fáciles de tratar y avezar. Cazan los Neblís con grande animo y diligencia muchas suertes de aves.” (Pg. 469). *Libro y tratado de los animales terrestres y volátiles.*

	la alcándara ⁵²⁵ es mejor vuelo.	2945
	Dura rebelde muralla, (que el peligro te avasalla con asaltos repetidos) mas vale darte apartidos que aguardar estragos.	
Pedro:	Calla.	2950
	No culpes la voluntad si el ser mujer es tu abono, confiésame esta verdad (Beatriz) y yo te perdono la poca estabilidad.	2955
	Si el Rey el cargo no acepta de vestir Marcial ⁵²⁶ arnés ⁵²⁷ aunque el Navarro le inquieta, haciendo el brazo al pavés ⁵²⁸ , y el oído a la trompeta ⁵²⁹ .	2960
	Y yo en tan ardua ocasión salir por caudillo ⁵³⁰ espero, que solo aguardo el bastón ⁵³¹ pues por fuerza de armas ⁵³² quiero	

⁵²⁵ Alcándara: “La percha o varal donde los cazadores ponen los halcones y otras aves de volatería”. (Autoridades)

⁵²⁶ Marcial: “Lo que toca o pertenece a la guerra.” (Autoridades).

⁵²⁷ Arnés: “Armas de acero defensivas, que se vestían y acomodaban al cuerpo, enlazándolas con correas y hebillas, para que le cubriese y defendiese.” (Autoridades).

⁵²⁸ Pavés: “Escudo largo que cubre casi todo el cuerpo y le defiende de los golpes y heridas del enemigo.” (Autoridades).

⁵²⁹ Trompeta: “Lo mismo que clarín o trompa, instrumento de guerra.” (Autoridades)

⁵³⁰ La palabra caudillo aparece también en el Romance “Deogracias devotos padres”, del ciclo de Ramiro II. En un tono grave se alude a la necesidad de elegir a un candidato de sangre real, circunstancia contrapuesta a los deseos que muestra aquí Atarés: “Navarros y aragoneses/ traen entre sí omecillo/ que si no es de real sangre/ no quieren otro caudillo.” (Versos 5 al 8).

⁵³¹ Bastón: “Se toma por el mando e imperio, especialmente en la guerra.”, “Se llama también el palo corto y redondo, de poco más de media vara de largo, que sirve, y es la Insignia distintiva de los Capitanes Generales del Ejército.” Ejemplo de metonimia, en que el bastón representa a una parte por el todo.

⁵³² Por fuerzas de armas: “Frase adverbial, que denota el modo de tomar una plaza, sin que medien partidos o capitulaciones (Diccionario de Autoridades).

En las trovas de Mossen Jaume Febrer (1739-1784), escritas en valenciano, hay una composición dedicada a Gil de Tizón: pp. 258-262: “Gil de Tizón, señor de Cadereita, es descendiente del célebre Pedro de

coronarme en Aragón⁵³³. 2965
 ¿Será bien dejar perdidos
 designios, y conjurados
 agravios⁵³⁴ de ofendidos,
 prevenciones de aliados,
 y esperanzas de sufridos⁵³⁵? 2970
 Aunque mil peligros tope,
 ni el cetro guarde Don Lope,
 pues de mi aliento Español⁵³⁶
 no está seguro el del sol
 con ser de rayos al tope. 2975
 Beatriz: Tu vida en gran riesgo miro
 Don Pedro.
 Pedro: A reinar aspiro⁵³⁷;
 lo mucho que vale infiero
 mi vida y habrá primero

Tizón, que por la quietud que se seguía al reino, hizo diligencia para que Ramiro el monje, vuestro cuarto abuelo saliese del claustro, dejase la cogulla y se casase, todo contra el dictamen de Pedro de Atarés, que a fuerza de armas pretendía el reino de Aragón, por la muerte del rey Don Alfonso, sin sucesión a la corona. El deseo de Pedro de Atarés de obtener el reinado mediante la fuerza de las armas tuvo una gran vigencia desde el Siglo de Oro, aunque no se correspondiese con las circunstancias reales.

⁵³³ Atarés no esconde su ambición e insiste en sus pretensiones, a pesar de las dificultades y a pesar de los temores de Beatriz, que atribuye a su poca estabilidad. El candidato, en un gesto benévolo, perdona a su amada esas dudas. Beatriz recibirá al final de la obra también otro perdón, pero esta vez por parte de Ramiro que valora su arrepentimiento, la querencia su linaje y la conciencia del daño que puede causar a su padre.

⁵³⁴ El agravio aparece recogido en el Diccionario de Autoridades como “La acción injusta e injuriosa, la ofensa que se recibe o se hace a otro.” El agravio procura una restitución del honor mancillado. En este caso Atarés considera que ha recibido un trato de desprecio que no merece y quiere cumplir su aspiración de ocupar el trono. El agravio se asocia a la ofensa. Incluso Ramiro en otro pasaje de la obra refiere esta palabra para retratar la decepción de Atarés al no lograr la corona.

⁵³⁵ Larga interrogación retórica que sucede a la enumeración de motivos y armas militares pronunciada por Atarés. Hace gala de sus conocimientos en el mundo del ejército, con un lenguaje que no remite a la Edad Media sino al equipamiento de los Tercios de Flandes. Concibe el manejo de las armas como un acto necesario para imponer su llegada al trono, ante un pueblo que prefiere a Ramiro por su talante bondadoso y conciliador.

⁵³⁶ Exaltación de patriotismo en un momento delicado del reinado de Felipe IV. Contrasta con el concepto de España en la Edad Media, sustituido por el de reinos, condados y taifas.

⁵³⁷ A pesar del peligro Atarés no renuncia a su ambición y no obedece los consejos de su amada Beatriz. Su deseo de poder es superior a los criterios de la fortuna y a la descendencia propia del linaje real por línea legítima. Es el mensaje que los autores intentan transmitir al público. Incluso la propuesta de acabar con la vida de Ramiro, presente en esta intervención prepara la moraleja final, la eliminación de un traidor a la Corona. En este caso Atarés insinúa que está dispuesto a buscar cómplices que le quiten la vida al rey.

Beatriz:	quien se la quite a Ramiro. Recelo, que si de ti llega el Rey a sospechar, luego se ha de averiguar que el papel fue para mí	2980
	Salen Don Lope y el Rey al paño.	
	que aunque del amor espero que ha de callar lo que vio, sabrán, que ella lo ocultó debajo del candelero.	2985
Ramiro:	¿Habeislo oído?	
Lope:	¡Y apenas vivo! Castigadla agora, salga puesto que es traidora esta sangre de mis venas.	2990
Pedro:	¿En ti cabe mengua tal?	
Beatriz:	Temo no dejar manchados los blasones heredados de mi ascendencia leal. Y al Rey (que atento procede) Dios, que se respete, ordena ⁵³⁸ .	2995
Ramiro:	Don Lope, esta es sangre buena, quedarse en las venas puede. Para no darles recelo saldré hablando.	3000
Lope:	Es conveniente.	
Ramiro:	Que a Tarazona la gente marche.	

⁵³⁸ Poder de ascendencia divina. Rey como representante de Dios en la tierra.

Pedro:	El Rey.	
Beatriz:	¡Ay cielo!	
Ramiro:	Don Pedro, a comunicaros vuelvo un raro pensamiento:	3005
	(Aparte) ¡Que mal que caerá en mi intento!	
Pedro:	Es gran favor.	
Ramiro:	Quiero honraros.	
Lope:	(A ella) ¡De hallarte aquí no resisto mi enojo! ¿Una dama cuando sin venir acompañando a la Reina se habrá visto en el cuarto del Rey?	3010
Beatriz:	Vine, porque su Alteza mandó que supiese.	
Lope:	Basta: yo no es justo que os examine si la Reina lo ha mandado pues disimula Ramiro también yo al pecho retiro la voz; vuélvete.	3015
Beatriz:	(Aparte) Enojado queda, y yo cobarde voy. (Vase)	3020
Lope:	(Aparte) ¡Que ame a un traidor en mi agravio! Yo le quitaré el resabio, O no seré quien soy.	

- Pedro: (Aparte)
En Beatriz no reparó 3025
el Rey, pero ya se ha ido.
- Salen Don Fernando y Ruiximenez
- Lope: Ya Don Fernando ha cumplido
el orden que recibió
de vuestra Alteza, que fue,
que al secretario llamase. 3030
- Ramiro: (A Don Lope)
Quise que le acompañase
porque lugar no le dé
de hablar al que trujo el pliego.
- Fernando: El mandarme que a su lado
viniera arguye cuidado. 3035
- Rui: Llegó Don Fernando y luego
(aunque despachando estaba
aquel importante aviso
a las ciudades preciso)
vine a ver lo que mandaba 3040
vuestra Alteza.
- Ramiro: Aunque conviene
por agora lo suspendo.
- Rui: (Aparte)
Moverá a risa en sabiendo
lo que el despacho contiene.
- Pedro: (Aparte)
Que guarda el pliego me advierte 3045
con rostro disimulado⁵³⁹.

⁵³⁹ En el romance que lleva por título *Don Juan II de Portugal hace decapitar al duque de Guimaranos y mata por su mano al joven duque de Viseo*, recogido en su recopilación de romances por Antonio Durán se incluye un verso que dice: “Entró dentro de palacio/ y preguntole a la Reina/ con rostro disimulado.”

¿Rodas no tuvo coloso⁵⁴⁷;
culto Éfeso⁵⁴⁸; torre el Faro⁵⁴⁹;
muros Babilonia⁵⁵⁰, raro
templo Bobe caluroso⁵⁵¹;
Caria sepulcro famoso⁵⁵²;
Pirámides sin segundo
Egipto⁵⁵³? Pues yo me fundo

3095

Felipe IV, el rey Planeta. Los autores buscan en un monarca previo un referente que garantice y legitime decisiones severas, que a la postre conlleven una fama eterna.

Gracián asocia también el concepto de inmortalidad a la figura de Ramiro. En su obra *Agudeza y Arte de Ingenio* incluye la *Leyenda de la Campana de Huesca* en el Discurso XLVIII, que habla de las Acciones Ingeniosas por Invención: “hizo siempre la agudeza célebres las hazañas, y muchos hechos no tan heroicos como otros fueron más memorables por ilustrarlos ella. “Sonó mucho la campana del rey don Ramiro de Aragón en Huesca, tocó a muerte para sus altivos vasallos, y para él la inmortalidad de su cobrada reputación.”

⁵⁴⁷ El coloso de Rodas era una de las siete maravillas de la Antigüedad, representaba a Helios, dios del sol, y estaba situado a la entrada del Puerto de Rodas. Tenía 37 metros de altura y sus enormes dimensiones permitían que los barcos pasaran bajo sus piernas. Fue construida por el escultor Cares de Lindos a lo largo de un periodo de doce años. Esa enorme escultura sucumbió finalmente a un terremoto acaecido en el año 227 antes de Cristo.

⁵⁴⁸ En Éfeso, actual territorio de Turquía al sur de Esmirna, se levantó un templo en honor a Artemisa, diosa griega de la caza y de la naturaleza. Estaba precedido por un amplio jardín. En su interior se encontraba una estatua de la diosa, tallada en madera de vid y cubierta de metales preciosos como el oro y la plata. El templo estaba rodeado por 127 columnas de estilo jónico. Fue construido por arquitectos cretenses como Quersifrón, Peonio, Demetrio y Metágenes en el siglo VI antes de Cristo, saqueado por Nerón y destruido por los godos. A diferencia de Meneses y Belmonte, Lope de Vega, en su enumeración, emplea el nombre romano de la diosa Artemisa, que era Diana.

⁵⁴⁹ El Faro de Alejandría fue encargado por el rey Ptolomeo I de Egipto al arquitecto Sostrato. Era conocido con el nombre de Pharos por el nombre de la isla griega en que se erigió. Medía más de 100 metros y aunque en su origen fue tan sólo una torre posteriormente se convirtió en faro. Se alzaba sobre una base cuadrada y se coronaba con una cúpula,

⁵⁵⁰ Babilonia fue capital cultural del cercano Oriente. Destacaba por las dimensiones de sus muros, en las que se abrían más de cien puertas, entre ellas la puerta de Istar. Gozó de celebridad también debido a sus jardines colgantes, que el rey Nabucodonosor II ordenó construir para su joven esposa Clarisa, hija del rey de los Medos. Disponía de una serie de terrazas, levantadas sobre unas amplias arcadas de seis metros de altura, de manera que semejaba una escalinata de flores. Disponía de un sistema de riego que posibilitaba abastecer de agua hasta la última terraza. Los jardines desaparecieron tras la destrucción de la ciudad por parte de los persas.

⁵⁵¹ Se refiere a la Estatua del dios Zeus construida por el célebre escultor Fidias en Olimpia. Construida con placas de oro y marfil sobre un bastidor de madera, estaba dedicada al rey de los dioses y tenía una altura de doce metros.

⁵⁵² Mausoleo funerario que fue construido en Halicarnaso, al sur de la actual Turquía, en el siglo IV antes de Cristo, por Artemisa, para cobijar los restos de su esposo, el rey Mausolo de Caria. El monumento estaba decorado con numerosas estatuas que representaban hombres y caballos tallados con un gran realismo. Se hallaba dividido en tres partes, un podio, una columnata y un cuerpo piramidal. En el siglo XIII un terremoto destruyó gran parte de su estructura y los restos fueron reaprovechados en otras construcciones.

⁵⁵³ Las pirámides de la llanura de Guiza fueron concluidas a mediados del tercer milenio antes de Cristo. La

en que hoy a su imitación 3100
 tenga Campana Aragón⁵⁵⁴,
 que se oiga por todo el mundo.⁵⁵⁵
 Lope: ¿Qué intentas Señor?
 Ramiro: Que siendo
 vasallo de tanta fe
 (Don Lope) incrédulo esté. 3105
 Fernando: Que se altere estoy temiendo
 Aragón⁵⁵⁶.
 Pedro: (Aparte)
 En sus trazas vanas
 no son, ni es injusta ley
 siendo mas Monje, que Rey,
 que quiera labrar⁵⁵⁷ campanas. 3110
 Ramiro: Y porque el caso se dé
 general aclamación
 cuantos gozan el blasón
 de ricos hombres mandé
 que vinieran con cuidado 3115
 y en aquella sala estén;
 entrad vosotros también.

llamada gran pirámide se debe a la iniciativa del faraón Keops y es la única de las siete maravillas que se conserva en la actualidad. Según Herodoto en su construcción trabajaron aproximadamente unos 100.000 hombres trabajando durante unos veinte años, en periodos de unos tres meses.

⁵⁵⁴ Tras la humildad inicial Ramiro evoluciona en la obra hasta reclamar para su campana la importancia de las pirámides, como si fuera un faraón. Desde el sosiego inicial de su celda alcanza la magnificencia y se aleja de la modestia de antaño.

⁵⁵⁵ Lope de Vega ya usó la licencia de comparar a la Campana de Ramiro con la octava maravilla del mundo. En la refundición de su obra Meneses y Belmonte aprovechan la comparación del Fénix con las maravillas de la Antigüedad. Existe un claro paralelismo del texto con estos versos de Lope (versos 3076-3079): “Coloso tuvo Roma, Faro torre/ templo Diana, simulacro Júpiter/ pirámides Egipto, Caria entierros/ y Babilonia levantados muros”. Se establece aquí una enumeración en tono ascendente. Los monumentos se ordenan de menor a mayor según orden de importancia que desemboca en la Campana de Aragón.

A través de la copla real, dividida en dos quintillas, Ramiro compara su campana a las siete maravillas del mundo. Mediante una interrogación retórica que enumera esas referencias monumentales, Ramiro se apoya en los iconos de la Antigüedad para conferir una magnitud mundial a su campana.

⁵⁵⁶ Atarés en el verso 2158 de *La campana de Aragón* de Lope de Vega señala: “Temo que Aragón se altere/ que todo lo trueca y muda.

⁵⁵⁷ Labrar: Aquí tiene el significado de afinar. pulimentar.

- Pedro⁵⁵⁸: (Aparte)
 Con esto al Reino ha obligado
 de que su ignorancia infiera,
 y a mí me acaba de dar 3120
 más plumas para bolar
 a tan soberana esfera.⁵⁵⁹
- Ramiro: (Aparte)
 Porque su riesgo no atajen
 los aseguro primero;
 y así que entren todos quiero, 3125
 que luego yo como imagen
 de Dios⁵⁶⁰ dividiendo un gremio⁵⁶¹
 de otro, verán como digo,
 que unos bajen al castigo⁵⁶²,
 y que otros suban al premio⁵⁶³. 3130
- Pedro: Ea entrad, Nuño, presente
 te has de hallar a tan notado
 desaire.
- Nuño: Voy a tu lado.
- Lope: (Aparte)
 ¡Corrido⁵⁶⁴ estoy de que intente

⁵⁵⁸ La figura de Pedro de Atarés tuvo también gran popularidad en el siglo XIX. Bécquer en las *Cartas desde mi celda* señala: “Refiere un antiguo códice y es tradición constante en el país, que, después de haber renunciado a la corona que le ofrecieron los aragoneses a poco de ocurrida la muerte de Don Alonso en la desgraciada empresa de Fraga, don Pedro de Atarés, uno de los más poderosos magnates de aquella época, se retiró al castillo de Borja.” *Cartas desde mi celda*. (Pg. 206) Edición de Darío Villanueva. Clásicos Castalia.

⁵⁵⁹ Calderón de la Barca en su obra *El Príncipe constante* señala: “Quien penetra el arrebol/ de tan *soberana esfera*”.

⁵⁶⁰ Está presente aquí de nuevo la imagen del monarca como representante de Dios en la tierra, desde la visión del presente en que el rey Felipe IV recibe el sobrenombre de Rey Planeta. Contrasta con la imagen inicial del rey que aparecía como un hombre humilde y que acata aquí el destino de su estirpe.

⁵⁶¹ Gremio: “Vale también la clase, calidad o esfera de algunas personas, según su distintivo de honor”. (Autoridades).

⁵⁶² El término castigo también aparece usado por Lope en su obra: “Aragón oye al segundo/ Ramiro, pues hoy te allana/ con castigo tan profundo.” (versos 3249-3251)

⁵⁶³ Nuevos ecos de Calderón. En su auto sacramental *El gran teatro del mundo* el personaje del autor refiere: “Castigo y premio ofrecí/ a quien mejor o peor/ representase y verán/ que castigo y premio doy.” La obediencia al rey determina el premio o el castigo a los personajes aludidos.

⁵⁶⁴ Significa avergonzado “DRAE”. Es término usado también por Lope en su tercera parte: “De tener tal rey, corrido/ a besar sus manos llevo”.

Rui: tal cosa⁵⁶⁵!
 En entrando allá 3135
 hablar con Don Pedro puedo
 en lo de la carta.

Pedro: El miedo
 de Beatriz falso saldrá;
 que al caer la piedra dura
 que ha de quedar (será cierto) 3140
 Ramiro menos despierto.

Fernando: (Aparte)
 Y mi frente me asegura⁵⁶⁶
 (por más que su error notemos)
 la lealtad cierra la boca⁵⁶⁷.

Lope: ¿A nosotros que nos toca? 3145
 Fernando: Obedecer⁵⁶⁸.

Lope: Pues entremos.
 Ramiro: (Aparte)
 Aunque con burla⁵⁶⁹ profana

⁵⁶⁵ Otro tratamiento novedoso de la obra es el temor que siente un noble leal y experimentado como don Lope, que duda en este apunte del juicio del rey y piensa que incluso su vida puede estar en peligro. Contrasta su reticencia con el atrevimiento de Atarés, Nuño y Ruiximenez.

⁵⁶⁶ Aparece aquí otro presagio. El noble leal y obediente asegura su frente, conserva su integridad, acatando la voluntad del rey aunque estime en el fondo que su decisión es error, ya que considera que el poder real está por encima de la inquietud de un vasallo.

⁵⁶⁷ Ecos de Juan Ruiz de Alarcón en su obra *El tejedor de Segovia*. El personaje del rey menciona : “ ... Cierra/ la boca donde se encierra/ la más enorme maldad/ Beltrán: Mi inocencia y mi lealtad/ abonarán mi opinión.”

⁵⁶⁸ Los nobles fieles al rey recogen el mensaje que al autor pretende transmitir al público. El rey debe ser obedecido, es el representante de Dios en la tierra y los súbditos deben acatar sus órdenes: “A no ser, como lo ha sido,/ este mi rey natural, / mas le hubiera reprendido, / por que el rey, en bien o en mal/ ha de ser obedecido.” (Pg. 218)

⁵⁶⁹ La noticia de la creación de la campana como un acto de burla ya fue recogida por Jerónimo Zurita: “Luego mandó llamar a los ricos hombres, mesnaderos y procuradores de las villas y lugares de Aragón para que se juntasen a cortes en la ciudad de Huesca. En ellas propuso una cosa de burla y bien de reír, que quería mandar fundir una campana que se oyese por todo su reino. Y un día señalado, teniendo en su recámara gente de quien se confiaba, dioles orden de lo que debían hacer. Y llegando cada uno de los ricos hombres de quien el rey se quería asegurar para su venganza, le mandaba pasar adelante, hasta que daba en manos y poder a los suyos.” Texto completo de Zurita. Jerónimo Zurita. *Anales de la Corona de Aragón*. Libro I. Valencia. 1967. Anotado por Antonio Ubieto Arteta. Pg. 222-223. Al respecto Francisco Diego de Ainsa indica “En ellas les propuso una cosa muy de burla y bien de reír, según este autor escribe: que quería mandar fundir una campana , que desde Huesca se oyese por todo el reino.” (pg. 78).

Andrés Mendo, de la Compañía de Jesús, Calificador del consejo de la Inquisición suprema, en su

dudan, ver a su atención
que se estremece Aragón
cuando toque la campana. 3150

Salen Martín y Leonor:

Martín: Después que el Rey se embaraza⁵⁷⁰
en otro nuevo ejercicio,
en mis chistes, ni en mi oficio
no me ha dejado hacer baza.
La Corte está alborotada 3155
esta campana esperando
para ver el como y cuando
ha de dar su badajada⁵⁷¹.
Pero el cuando ya le tomo
por partido de futuro, 3160
temo que lo más seguro
es quedarnos con el cómo.
Porque asista el pueblo a tal
maravilla prodigiosa⁵⁷²,
en esta sala espaciosa 3165
está del Rey el sitial.
Y desde aquí sin trabajo
tú y yo lo veremos todo,

obra *Príncipe perfecto y ministros ajustados: documentos políticos y morales* en el apartado Documento LIV titulado Disimule los sentimientos con paciencia y ceda al tiempo con magnanimidad y cordura incluye a Ramiro el monje como ejemplo a seguir: “Ramiro de Aragón, que de monje salió a reinar, disimuló la risa, que algunos señores hacían, de que no sabía andar a caballo ni pelear y después de haber vencido con grande valor a los moros, llamó a Huesca con otro pretexto a los que se burlaban de él y a once de los más principales les cortó la cabeza, diciendo, como entre dientes el adagio español: No sabe la vulpeja con quien trebeja.”

⁵⁷⁰ Aquí equivale a estorbarse o ponerse en dificultades.

⁵⁷¹ Badajada: “Metafóricamente se llama cualquiera palabra o razón necia, de mucho ruido y poca sustancia, a imitación del golpe que da el badajo en la campana, que causa un sonido sin articulación: y así la lengua del necio pronuncia voces sin sustancia.” (Autoridades).

⁵⁷² Frente a las comparaciones efectuadas por el rey Ramiro con respecto a las siete maravillas de la Antigüedad, Martín usa el término maravilla prodigiosa como anticipo de otras comparaciones más prosaicas, como la basquiña femenina y la voz de un caporal de Judescos que llegará a escucharse en Chile. Ese contraste está creado para captar el interés del público juntando lo solemne a lo profano.

ya que nos trae de su modo
al retortero⁵⁷³ un badajo⁵⁷⁴. 3170

Leonor: Martín, tú habrás visto ya
la Campana, es caso llano.

Martín: No la he tomado una mano.

Leonor: ¿Será muy grande?

Martín: Si va
en la grande proporción 3175
cuando se ensancha y se aliaña
bien puede ser tu basquiña⁵⁷⁵
la campana de Aragón.

Leonor: Y por el mundo se oirá
(dicen) su lengua sonora⁵⁷⁶. 3180

Martín: Será terrible habladora;
y se le parecerá
a una dueña⁵⁷⁷, que conoces,
que cuanto sirve lo grita⁵⁷⁸,
pues soltó ayer la maldita⁵⁷⁹, 3185
y como dábamos voces,

⁵⁷³ Retortero: “Úsase regularmente en el modo adverbial Al retortero y así se dice andar al retortero o traer al retortero, que es traer a uno a vueltas o de un lado a otro” (Autoridades). Covarrubias dice que el verbo retorcer deriva de Tortera, una rodaja que las hilanderas ponen en el huso para cargarle.

⁵⁷⁴ El badajo según el Diccionario de Autoridades es “el martinete, almilla, lengua o mazo de la campana.”

⁵⁷⁵ En el diccionario de Autoridades el término basquiña se define como: “Ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior tiene mucho vuelo.” Era un término apreciado por Quevedo: “Doña Alcachofa, compuesta/ a imitación de las flacas/ basquiñas y más basquiñas/ carne poca y muchas faldas.”

⁵⁷⁶ Es un término culto. Covarrubias indica que la lengua de campana se llama comúnmente badajo.

⁵⁷⁷ Dueña tiene la doble acepción de mujer casada o mujer no doncella. Martín elabora una curiosa comparación en tono irónico de la invención real con la voz de una mujer que sirve comidas en una taberna, y se caracteriza por sus gritos al servir la comida. Contrasta con la comparación culta que enumerará Ramiro relativa a la lista de metales necesarios para crear la campana.

⁵⁷⁸ La comparación de la campana con un acto prosaico como el grito de la dueña contribuye, de modo irónico, a crear también un contraste con la solemnidad habitual que se asocia a la campana antes de su presentación a los súbditos.

⁵⁷⁹ Soltar la maldita: “Frase que significa hablar con demasiada libertad, decir todo lo que se siente, sin atender a respeto alguno” (Autoridades).

que un caporal⁵⁸⁰ de Judescos⁵⁸¹
desde el retrete⁵⁸² se oyera
en Chile⁵⁸³, y todo esto era
pidiendo unos huevos frescos. 3190
Mas que llega el Rey protesta
la guarda.

Leonor: Y la Reina viene.

Martín: Aquesta campana tiene
principio de alegre fiesta⁵⁸⁴.

Toquen chirimías, y salen la Reina, Beatriz y otras damas, el Rey y acompañamiento, Don Lope, Don Fernando, y otros, y siéntase la Reina y el Rey debajo del dosel, y las Damas a un lado en lo bajo.

Reina: ¡Qué haya en público intentado 3195
el Rey tan grande imposible!
Algún desaire terrible
temo.

⁵⁸⁰ La palabra caporal es una influencia del lenguaje hablado en América. Alude al capataz que custodiaba a los esclavos. Al igual que la palabra capitán su etimología deriva del latín caput-capitis y significa la cabeza, el que domina un grupo. El diccionario de Autoridades define este término así: “El que hace cabeza para mandar a otros que tienen el mismo destino o ejercicio, para que otros anden en orden.”

⁵⁸¹ Se refiere a los judíos de origen español.

⁵⁸² Retrete: “Cuarto pequeño de la casa o habitación destinado para el retiro.” (Autoridades)

⁵⁸³ Nueva referencia al continente americano. Nombra este lugar exótico en la época, que Belmonte pudo conocer en sus viajes a Nueva España y Perú, para señalar de un modo exagerado la potencia de sus voces. Santiago de Chile había sido fundado casi cien años antes. Cien años después de la escritura de esta obra llegaría la Independencia de América. En estos momentos abundaban los virreyes en el continente.

Otro dato importante es la participación de Belmonte como escritor y coordinador en una obra ya referida anteriormente: *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete*. Belmonte había conocido en Lima al propio García Hurtado de Mendoza y tuvo la oportunidad de escuchar los sucesos relacionados con la conquista de Chile.

⁵⁸⁴ Martín se refiere a la presentación de la Campana como una ocasión festiva. Usa el epíteto alegre, innecesario por el propio significado de la palabra fiesta. Ese principio se truncará ante la maniobra ideada por Ramiro. La connotación de alegría aparece también en el inicio de la obra: “¡Ya con pública alegría/ Rey Aragón ha elegido!”. Salvo Ramiro, el resto de personajes desconocen la apariencia del instrumento aunque han realizado especulaciones. La Reina asiste e intuye una reacción enérgica y temible por parte del rey.

En la obra de Lope de Vega el personaje de Sancho afirma ante el anuncio de la campana: “¡Linda fiesta!”

que en Guescar⁵⁹⁰ labrar pretendo
 con fábrica superior⁵⁹¹;
 adonde restituido
 a mi antigua religión
 la vida acabar deseo⁵⁹² 3225
 si del conyugal amor⁵⁹³
 con felicísimo efecto
 me da el cielo sucesión⁵⁹⁴
 de la Reina⁵⁹⁵ mi señora
 que mil años guarde Dios. 3230
 Si el desacato plebeyo⁵⁹⁶
 soplando el voraz ardor
 de la calumnia en su fuego
 armas contra mí forjó,

⁵⁹⁰ Confusión del municipio granadino de Guescar con Guesca. Esta errata procede, casi con seguridad, de la lectura de un romance en torno a Ramiro II que comienza “Deo Gracias, devotos padres”. En los versos 17 al 20 se puede leer: “Sácanlo del monasterio/ sin ser de nadie impedido/ llévanlo a jurar a Guescar/ y por rey lo han elegido”.

Este romance apareció impreso por vez primera en la Novena Parte *de la Flor de varios romances*, realizada Juan Flamenco (Madrid, 1597), siendo reimpresso por Juan Gracián (Alcalá de Henares, 1600). Fue incluido en el Romancero General de 1600 y debido a esta circunstancia gozó de una notable difusión en el ámbito hispánico. El célebre hispanista A. M. Huntington, que tuvo la oportunidad de conocer la leyenda de la Campana y visitar en Huesca los lugares vinculados a este mito, publicó en 1904 en Nueva York una edición facsímil de esta obra.

⁵⁹¹ Al igual que Lope de Vega en *La Campana de Aragón* (versos 2333 al 2336), Belmonte alude a la edificación de la iglesia de San Pedro el Viejo.

⁵⁹² Confirma de nuevo su voluntad, manifestada durante la coronación (versos 969-975), de retomar su vida anterior tras cumplir sus funciones como rey.

⁵⁹³ Frente al amor platónico que había rodeado hasta el momento la relación de Ramiro con Inés, aparece aquí el concepto de amor conyugal. Llama la atención que Ramiro, desde su posición inicial de monje, use la palabra amor para referirse a su relación con Inés. Hasta el momento Martín y Leonor habían sugerido las únicas referencias a un amor carnal.

⁵⁹⁴ Única referencia en la obra a la futura paternidad de Ramiro. Sin embargo, no se menciona el nombre de la futura hija, sino que el hecho de ser padre es posterior al suceso de la Campana. En las circunstancias reales Ramiro concibió a su hija, antes del ajusticiamiento de nobles acaecido en el verano de 1135.

⁵⁹⁵ El Ramiro real señaló en un documento fechado en noviembre de 1137 que lleva como encabezamiento el epígrafe *Confirmación a la iglesia de Roda de las donaciones que les había efectuado*: “Además, tomé mujer no por la lujuria de la carne sino por la restauración de la sangre y la estirpe. Y, siendo su autor Dios, hacedor y gobernador de todas las cosas, procreada descendencia de ésta, conseguido por medio de ella el muy noble hijo del conde de Barcelona, Ramón Berenguer, y entregado el reino a ellos por la redención y remisión de mis pecados.” Ana Isabel Lapeña. (pg. 281)

⁵⁹⁶ Tirso de Molina en su obra *Cántico de los tres niños en el Horno de Babilonia traducido en endechas* escribe “Líbrola en fin del plebeyo desacato y acariciada en brazos de Tryphena consoló ausencias de su maestro caro.”

mis defensas son forzosas: 3235
 y si el Reino me culpó
 de no tomar en personal
 contra Navarra el bastón⁵⁹⁷;
 sepa, que tratamos ya
 Garci Ramírez y yo 3240
 de componernos⁵⁹⁸, y entienda,
 que siempre fue mi intención
 no ensangrentar la campaña,
 la paz es medio mejor
 que conformar diferencias 3245
 puede la guerra feroz⁵⁹⁹,
 mas no lava la concordia
 lo que la sangre manchó;
 pero aunque esto es accesorio
 a lo más preciso voy. 3250
 Yo he descubierto en la Corte
 secreta conjuración⁶⁰⁰;
 y para que más se crea
 (valido del negro horror
 de la noche⁶⁰¹) cogí un pliego 3255
 (sin que la fiel atención
 de Don Lope y Don Fernando,
 que hacia el Parque los sacó

⁵⁹⁷ El bastón es un símbolo de mando que indica un rango de poder.

⁵⁹⁸ Ramiro demuestra su capacidad negociadora al evitar un enfrentamiento con el Rey de Navarra y buscar un pacto. El Ramiro histórico estableció un tratado de no agresión con emir de Valencia y Murcia, tras el fallecimiento de su hermano Alfonso I el Batallador en la contienda de Fraga.

⁵⁹⁹ Esta afirmación de Ramiro coincide con la historia real del reinado del rey monje. Ana Isabel Lapeña Paul en su obra *Ramiro II de Aragón, el rey monje* señala: “No hay constancia de enfrentamientos bélicos con el Islam en sus tres años de reinado, y no la hay porque ante la situación que se vivió se optó por no ofrecer batalla en este frente, pues otros asuntos trascendentales ocupaban la atención del monarca.” (Pg. 149)

⁶⁰⁰ Conjuración: “Levantamiento o conspiración que se hace contra algún superior, para matarle o hacerle daño.” (Autoridades).

⁶⁰¹ Andrés de Claramonte en su obra *La estrella de Sevilla* (1623) menciona “Una noche horror del día/ pues de negro luz le daba”. En *El Príncipe Constante* de Calderón de la Barca el personaje de Fernando pronuncia: “En el horror de la noche/ por sendas que nadie sabe/ te guié...”

siguiendo un leal cuidado
me conociese) a los dos 3260
dignos premios les ofrezco;
y a Doña Beatriz (que dio
muestras de su ilustre sangre⁶⁰²)
también la palabra doy
de darla esposo⁶⁰³; y agora 3265
paso al intento mayor,
ya que ha sido necesario
hacer esta digresión.

Una Campana⁶⁰⁴ os propuse,
cuya dilatada voz⁶⁰⁵ 3270
se oyese por todo el mundo⁶⁰⁶;
y pues la composición
de semejante instrumento
la inventiva⁶⁰⁷ la trazó
de varios metales⁶⁰⁸, tenga 3275

⁶⁰² Las aspiraciones de Beatriz no se ven cumplidas en la obra, pero evita el castigo del rey, por su arrepentimiento y la demostración final de respeto hacia su padre y hacia el monarca. En el novedoso tratamiento de esta obra Beatriz acatará el esposo que le asigne Ramiro tras haber tenido la posibilidad de ser encumbrada como reina si el plan de Atarés hubiese prosperado.

⁶⁰³ Ramiro declara su firme intención y su palabra de concertar un matrimonio para doña Beatriz, que sirve de desenlace para la trama amorosa de la obra. De esta manera Beatriz ve incumplido su deseo de ser reina pero recibe el perdón de Ramiro.

⁶⁰⁴ Sebastián de Covarrubias en su célebre Tesoro de la lengua castellana o española recoge en el término campana: “El rey Don Rodrigo el Monje, Rey de Aragón, conociendo que los Grandes de su Reino, le estimaban en poco, por ser apacible, y buen hombre, los convocó en Huesca, a donde dijo quería hacer una campana que sonase por todo su Reino: y teniéndolos todos juntos en Palacio, mandó cortar las cabezas a quince de ellos, con que cumplió lo que había prometido, y de allí adelante fue respetado y temido.”

⁶⁰⁵ Lope de Vega en la novela *La quinta de Laura* usa la expresión “una afligida y dilatada voz de mujer”.

⁶⁰⁶ Lope de Vega en la Campana de Aragón repite en numerosas ocasiones del tercer acto: “Pues bien yo podré hacer una campana/ que se oiga en todo el mundo”. (Versos 3098-3099)

⁶⁰⁷ Inventiva: “Arte o facultad de inventar. Discurrir ingeniosamente algún artificio u otra cosa de nuevo.” Alude de esta manera a las conjeturas que su anuncio ha provocado entre el pueblo, entre los súbditos. Para corresponder a esa expectación, Ramiro enumerará, de un modo metafórico, los materiales que ha necesitado para crear su campana.

⁶⁰⁸ En el libro Levítico de la Biblia se dice textualmente: “Entonces el sacerdote Eleazar dijo a las tropas que habían participado en la batalla. Esta es una prescripción de la ley que dictó el Señor a Moisés: “Todo lo que resiste al fuego ya sea oro, plata, hierro, bronce o estaño lo harán pasado por el fuego para que sea purificado.”

la nuestra el mismo primor⁶⁰⁹.
Una real sangre (aunque aleve⁶¹⁰)
oro⁶¹¹ es, que le da valor⁶¹²;
el bronce (con que se templa)
su rebelde obstinación⁶¹³.
El torpe plomo⁶¹⁴ un maltrato
de un doméstico traidor⁶¹⁵;
el bajo hierro un criado⁶¹⁶
vil⁶¹⁷ cómplice⁶¹⁸, y otros dos⁶¹⁹

3280

⁶⁰⁹ Primor: “Destreza, habilidad, esmero o excelencia en hacer o decir alguna cosa. Se toma por artificio de la misma obra ejecutada con él.” (Autoridades)

⁶¹⁰ Alevos: “Infieles, desleales, alevosas.” (Autoridades).

⁶¹¹ Las listas bíblicas de metales mencionan el oro, la plata, el hierro, el bronce y el estaño (Núm 31:22, Ezequiel 22:18-20): 18: “Hijo de hombre, la casa de Israel se ha convertido para mí en escoria, todos sean plata, cobre, estaño, hierro, o plomo se han convertido en escoria dentro del crisol”. 19: “Por eso así habla el señor: “porque todos ustedes se han convertido en escoria, yo voy a amontonarlos en medio de Jerusalén:”. 20 : “Así como se amontona plata, cobre, hierro, plomo o estaño en medio del crisol y se atiza el fuego para fundirlos, así los amontonaré en mi ira y furor: los pondré allí y los fundiré.” Éste último párrafo es el que influye más poderosamente en este listado que compara la importancia del metal con la jerarquía de los nobles rebeldes.

⁶¹² Según la tradición Atarés fue hijo del Infante don García y nieto de don Sancho, hijo bastardo de Ramiro I. Su presencia en la Campana se compara al oro, por la naturaleza ligeramente real de su linaje, y señala la importancia que adquiere de este modo como aviso a los traidores.

⁶¹³ En la obra *La magdalena de Roma*, escrita en colaboración por Matos Frago, Juan Bautista Diamante y Luis Vélez de Guevara ya usan la expresión “rebelde obstinación”. El personaje Lupercio refiere (“Bien persuade/ su rebelde obstinación.” Aquí la rebelde obstinación alude al empecinamiento de Atarés por destronar a Ramiro.

⁶¹⁴ Covarrubias recoge la acepción de plomo como. “Metal conocido, bajo y ponderoso, pero de mucha utilidad y uso”

⁶¹⁵ Antonio de San Román en su *Consuelo de penitentes*, publicado en 1585, empleaba también la expresión *doméstico traidor*. En este caso se refiere a Ruiximenez, al que Ramiro había nombrado secretario y que por eso recibe el calificativo de doméstico.

⁶¹⁶ A diferencia de otras lecturas literarias de la leyenda hay una jerarquía entre el grupo conspirador, los rebeldes tienen distinto rango. En realidad se trata de un noble de sangre real, apoyado en sus intenciones por dos nobles y dos criados. Aquí se refiere a Nuño, cómplice de Atarés en la conjura descubierta.

⁶¹⁷ Vil: “Se aplica también a las acciones infames, e indignas o feas y al que las ejecuta.” (Autoridades). Belmonte en este romance final incorpora adjetivos que muestran el desprecio que Ramiro siente por los ajusticiados, como rebelde, torpe, bajo o vil.

⁶¹⁸ Cómplice: “El compañero en el delito.” (Autoridades).

⁶¹⁹ Otra de las curiosas aportaciones de esta pieza teatral, única en el conjunto global de interpretaciones literarias que ha generado la Leyenda de la Campana de Huesca, es la presencia de cinco cabezas frente al número de trece que aparecía en la Crónica de San Juan de la Peña o de quince en la mayoría de las revisiones. Esta circunstancia se debe al carácter individual de la intriga y a la reducida presencia de personajes en esta obra. Frente a la propuesta de Lope que incluye un grupo de nobles hostiles en que figuran varios personajes extraídos de la Crónica de San Juan de La Peña como Fortunio de Lizana, Lope de Luna, García de Vidaura y Pedro de Atarés, Meneses y Belmonte decidieron centrar el protagonismo en Atarés. Sorprende también la inclusión en el castigo de dos criados, que no habían sido mencionados anteriormente.

de alto honor⁶²⁰, que lo apoyaban 3285
la plata, y estaño⁶²¹ son
con que esa campana queda
labrada⁶²², y suena desde hoy
con la voz del escarmiento⁶²³:
si os da lugar el temor 3300
miradla⁶²⁴, y veréis si es propia

Quizá se debe a un final apresurado que respondía a la necesidad de concluir la obra para un propósito determinado.

La aparición de cinco cabezas puede deberse también a una influencia de la obra de Calderón de la Barca. En su Auto Sacramental *El jardín de Falerina* Calderón señala en uno de sus apuntes: “Ábrese el cuarto carro y salen de él la culpa en la Hidra de Siete Cabezas, las cinco de mujeres que hacen las cinco culpas, traerán unas colonias en las manos, que vendrán pendientes de las cinco cabezas, la otra traerá la culpa y la principal cabeza sin colonia: y así mismo en la otra mano de la rienda traerá a la culpa una capa dorada, donde a sus tiempos saltará un Áspid, y canta ella y repiten todas. La Hidra de Lerna aparece con cinco cabezas en algunas lecturas del Siglo de Oro y simbolizaba a menudo la herejía. Este tipo de serpiente monstruosa ya había sido mencionada en esta obra con anterioridad por Atarés.

⁶²⁰ Sorprende la presencia en la campana de otros dos criados que no habían intervenido en la trama, sino que son mencionados de manera súbita en el desenlace. Resulta llamativa la alusión aquí a su alto honor, que supone haber recibido una gran estima y confianza por parte del rey. La fidelidad traicionada, la moral humillada y la reputación perdida se exponen a partir de ahora a la opinión pública para que además del castigo físico sufrido por los conspiradores reciban un castigo en forma de memoria infame.

⁶²¹ El diccionario de Autoridades indica “Especie de metal semejante al plomo, pero más blanco y sólido. Criase en las minas y veneros de la plata, y sirve para diferentes usos. Extráñanse los vasos hechos de los demás metales, porque los preserva del herrín y les da buen sabor.”

⁶²² El *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastian de Covarrubias recoge en el término Güesca otra alusión a la Campana: “Es digna de toda memoria por la celebrada campana, que llaman de Güesca, pues se lee en las historias, que como reinando D. Ramiro II algunos Magnates vasallos suyos, viéndole flojo en el gobierno, no le obedeciese, los convocó año 1136, con disimulo de hacer una campana tan prodigiosa, que sonase en todo el Reino, y concurriendo la mayor parte de los culpados, descabezó en una sala de su Palacio quince de ellos, colgándolas a forma de campana. Ramiro vino a ser el más obedecido y venerado Príncipe de la Corona de Aragón.” La presencia de la leyenda de la Campana de Huesca en dos acepciones de este diccionario (campana y Huesca), indica la trascendencia de esta leyenda a comienzos del siglo XVII.

⁶²³ La pieza teatral transmite una clara exaltación de la Monarquía. El suceso ocurrido durante el reinado de Ramiro el Monje se actualiza desde el pensamiento monárquico y desde el sistema de valores vigente en época de Felipe IV. La tiranía de Atarés es castigada por Ramiro de un modo que regresa al Reino la armonía perdida. Ramiro aparece también como un juez, representante de la divinidad en la Tierra, que ejerce su autoridad de un modo equitativo y supremo. Aparece como la única figura capaz de impartir justicia, pero al mismo tiempo defiende la honra y la dignidad de las personas de bien. Ramiro aparece como un rey que premia, perdona y castiga.

⁶²⁴ Esta obra teatral, al igual que la de Lope, justifica el sangriento escarmiento dado por el rey a los nobles. En el Siglo de Oro otras voces criticaron esta decisión del rey. Es el caso de los comentarios recogidos por Antonio de Yepes en la *Coronica General de San Benito*: “Confieso que es terrible caso este, al cual unos condenan y otros alaban. Condénanle por parecer que es caso feo, que un Monje Presbítero y Obispo, habiendo de ser Príncipe de Paz, sin dar cargos (a lo menos que se sepa) a aquellos Caballeros los mandase matar, especialmente que eran muy principales, y que le podían servir en tantas guerras como estaban declaradas contra Moros y contra Reyes Comarcanos.” (Pg. 261)

esta mística⁶²⁵ ilusión⁶²⁶.

Corren una cortina⁶²⁷ y en lo alto a un lado se verá una campana, y abajo alrededor del borde las cabezas de Don Pedro, Ruiximenez, Nuño y otros dos⁶²⁸.

Reina:	¡Qué castigo ⁶²⁹ tan severo ⁶³⁰ !	
Beatriz:	¡Muda me deja el dolor ⁶³¹ !	
Lope:	Ramiro es Rey justiciero ⁶³² .	3305
Martín:	Si estas sus campanas son ⁶³³	

⁶²⁵ Místico, a: “Lo que incluye misterio o razón oculta. Entre los escriturarios es lo que tiene otro sentido distinto del literal” (Autoridades). La expresión “mística ilusión” de la campana incluye un mensaje propio del conceptismo. Bajo el aparente reclamo de una simple campana se esconde otra realidad, un sonido sangriento.

⁶²⁶ Ilusión: “Engaño, falsa o aprehensión errada de las cosas”, “Se toma también por falsa o engañosa aparición: como las que suele hacer el demonio, transformando en ángel de luz u otro modo.” (Autoridades). La terrible imagen de la campana aparece concebida como un objeto fantasmagórico que asusta a los presentes y a los visitantes.

⁶²⁷ Lope también descubre en su versión una cortina para dar a conocer la campana: “Haya dentro ruido de armas, córrese una cortina y están a modo de campana las cabezas de los Grandes y el rey Ramiro con su cetro y una espada desnuda en la mano y un mundo a los pies del rey, encima de la campana.”

⁶²⁸ En el Siglo de Oro la decapitación era el método de castigo reservado para los nobles. Llama la atención que en este caso también se use para ajusticiar a los criados que ayudaban a Atarés en la conspiración. Los medios empleados para castigar al estamento inferior eran el ahorcamiento, el descuartizamiento o la hoguera. Subyace en este momento un mensaje didáctico para los enemigos del rey, una advertencia en un momento difícil para una Monarquía que tuvo que afrontar numerosos problemas en Flandes, Portugal y Cataluña.

⁶²⁹ La palabra castigo tiene una presencia numerosa en la obra y se concibe como una potestad legítima del Rey para demostrar su autoridad, eliminar la amenaza de rebelión y restablecer el equilibrio perdido. También es usado por Martín para referirse al castigo recibido por parte de sus superiores en el convento en forma de cien azotes. Además Atarés usa esta palabra para batirse en duelo con Fernando. (Verso 1440).

⁶³⁰ En la obra *La Campana de Aragón* de Lope Don Nuño menciona “¡Qué espectáculo tan fiero!”.

⁶³¹ Influencia de Tirso de Molina que en la obra *La venganza de Tamar* escribe por boca de David en la escena IV de la tercera parte escribe: “Alzad, infanta, del suelo/ llamadme al príncipe Amón/ ¿Esto es ¡cielos! tener hijos/ Mudo me deja el dolor.”

En contraposición al resto de interpretaciones literarias del mito, la Reina y Beatriz son testigos de la cruel presentación de la campana. Sin embargo no figura la presencia de los hijos de los nobles, que sí recogía Lope en su obra, procedente de los romances.

⁶³² Lope de Vega en su obra *El mejor alcalde, el rey* Nuño indica a Sancho en alusión al rey de Castilla Alfonso: “Pues es recto y justiciero/ parte allá e infórmale/ de este agravio, que sospecho/ que nos ha de hacer justicia.” (versos 1174-1177).

⁶³³ Ecos de Calderón de la Barca en el auto sacramental *El gran teatro del mundo*: ¡Qué ventura!, ¡Qué rigor!/ ¡Qué encontrados al morir/ el rico y el pobre son!

repíquelas⁶³⁴ el verdugo⁶³⁵.
Fernando⁶³⁶: Y aquí con vuelo veloz
suspendidas las dos plumas,
que no se atreven al sol
por modestas⁶³⁷, tiene fin
la Campana de Aragón⁶³⁸.

3310

F I N

⁶³⁴ La última intervención de Martín se produce en un tono serio que contrasta con su presencia cómica a lo largo de la obra. Tal y como recoge Covarrubias el verbo repicar significa tañer las campanas con un son alegre, que el palabras de Martín crea un colofón de carácter grave.

⁶³⁵ Covarrubias define al verdugo como: “el ministro de justicia que ejecuta las penas de muerte, mutilación de miembro, azotes, vergüenza, tormento. En la milicia le llaman maestro de altas obras, porque el ahorcar y descabezar, y dar tratos de cuerda, se hace en alto, porque todos lo vean.”

⁶³⁶ La obra comienza con una intervención de Lope y finaliza con una aseveración de Fernando. Los dos son personajes fieles y leales al rey que han demostrado su obediencia a lo largo de la obra.

⁶³⁷ La alusión a las dos plumas confirma la doble autoría de Meneses y Belmonte. La licencia alusiva al sol parece indicar la mención de los autores al Rey Felipe IV.

⁶³⁸ Estos versos finales contrastan con una de las últimas intervenciones de don Pedro de Atarés: “Con esto al Reyno ha obligado/ de que su ignorancia infiera,/ y a mí me acaba de dar/ mas plumas para bolar/ a tan soberana esfera.” La acción concluye de una manera precisa y eficaz tras conocerse el castigo.

10. BIBLIOGRAFÍA

- Academia Burlesca en Buen Retiro a la Majestad de Philippo el Grande (Manuscrito)* (1637) Madrid.
- AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca, así en lo temporal como en lo espiritual*, Pedro Cabarte, Huesca, (reedición facsímil, Ayuntamiento de Huesca, Huesca, 1987, Libro Primero, pp. 76-81.
- ALAGÓN RAMÓN, Alejandro Rafael, (2014), *El Tema Literario de la Campana de Huesca*, en *Temas Literarios II*, Zaragoza, Prensas Universitarias.
- BALAGUER, Federico (1950), "La ciudad de Barbastro y las negociaciones diplomáticas de Ramiro II", en *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, n°2, pp. 133-158.
- BLASCO Y VAL, Cosme (1885), *Discurso Leído en la Universidad Literaria de Zaragoza en el acto de la solemne inauguración del Curso Académico de 1885 a 1886*, Zaragoza, Establecimiento tipográfico de C. Ariño.
- BRIZ MARTÍNEZ, J (1620), *Historia de la Fundación y Antigüedades de San Juan de la Peña y de los reyes de Sobrarbe, Aragón y Navarra*, Zaragoza, Iván de Lanaja, (reed. facsímil, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1998).
- BUESA CONDE, Domingo J. (1993) "Historia" en *Aragón, Huesca*, Madrid, Editorial Mediterráneo. p. 108.
- CALDERÓN DE LA BARCA (1997), *El gran teatro del mundo/ El gran mercado del mundo*. Madrid, Cátedra.
- CARO BAROJA, Julio, (1991), *De los arquetipos y leyendas*, Madrid, Ediciones Istmo. pp. 43-50.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, (2004), *La obra dramática de Luis de Belmonte Bermúdez*, en *Paraninfos, segundones y epigonos del Siglo de Oro*, Rubí (Barcelona), Anthropos.
- DE LA GRANJA, Francisco, (1966) *La Marca Superior en la obra de Al-Udrí*, Zaragoza, Pg. 72. Figura recogido en la obra de M. Alvar Aragón, *Literatura y ser histórico*, Zaragoza, Pg. 65.
- DE COVARRUBIAS, Sebastián, (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Impreso por Luis Sánchez, Madrid.
- DE MOXÓ Y DE MONTOLÍU, Francisco de, (1984) *Tensiones nobiliarias en torno a la villa de Luna al advenimiento de Jaime II (1291)*, Aragón en la Edad Media, n° 4 (Pg. 57-72).
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES, (1737) editado por la Real Academia de la Lengua, Herederos de Francisco del Hierro, Madrid.
- DOMINGUEZ DE PAZ, Elisa, (2014), El satisfecho, fama y fortuna de una comedia desconocida de Luis de Belmonte, *Revista de Humanidades* n° 21, artículo 1.
- FERNÁNDEZ DE ANDRADA, Andrés, (1993), *Epístola Moral a Fabio y otros escritos*, Edición de Dámaso Alonso, Crítica, Barcelona.
- FUENTES, Alonso de (1587), *Libro de los cuarenta cantos*, Alcalá de Henares, Casa de Juan Gracián, a costa de Diego Jaramillo, mercader de libros.

- GELLA ITURRIAGA, José (1972), *Romancero aragonés, quinientos romances históricos, histórico-legendarios, líricos, novelescos y religiosos*, Estudio, selección, notas y bibliografía por José Gella Iturriaga, Zaragoza, Talleres Editoriales “El noticiero”.
- GARCÍA LORENZO, Luciano, (2005), *La construcción de un personaje: El Gracioso*, Fundamentos, Madrid.
- GARCÍA MERCADAL, J (1999), *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura. Salamanca. p. 451.
- GARIBAY, Esteban de (1628), *Compendio Historial de las Crónicas y universal Historia de todos los reinos de España. Tomo cuarto. Impreso en Barcelona por Sebastián de Cormellas. Barcelona, 1628.*
- GRACIÁN, Baltasar (1993), *Agudeza y Arte de Ingenio*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner Libros, p. 658
- GRACIÁN, Baltasar (2002), *El Criticón*, Barcelona, Biblioteca Austral, p. 136.
- HOROZCO, Sebastián de (1994), *El libro de los proverbios glosados*, Edición del manuscrito, introducción y notas de Jack Weiner, Kassel, p.19.
- IDARI, Ibn (1963), *Al-Bayan Al Mugrib, Nuevos fragmentos almorávides y almohades traducidos y anotados por Ambrosio Huici Miranda*, Valencia, pp. 208-211.
- Manual del Viajero en la Catedral de Santiago, Volumen I. Reseña Histórica.*, Madrid, Imprenta y Establecimiento de Grabado de don Baltasar González, calle de Hortaleza, nº 89, 1847.
- LAPEÑA PAUL, Ana Isabel, (2008), *Ramiro II de Aragón, el rey monje (1134-1137)*, Trea Editorial, Gijón, Pg. 344.
- CORTÉS VALENCIANO, Jerónimo, (1615) *LIBRO Y TRATADO DE LOS ANIMALES TERRESTRES Y VOLÁTILES*, Valencia, en tasa de Juan Crisóstomo Garriz.
- LOPE DE VEGA, Félix (2004), *La Campana de Aragón*, Edición de Francisca Soria Andréu, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- LOPE DE VEGA, Félix (1793), *El mejor alcalde, el rey*, Valencia, Imprenta de los hermanos de Orga.
- LOPE DE VEGA, Félix (1999), *Fuente Ovejuna – El mejor alcalde, el rey*, Ediciones Rueda, Madrid.
- MARINEO SÍCULO, Lucio (1524), *La Crónica d’Aragón, traducida al castellano por el bachiller Juan de Molina*, Valencia, Joan Jofré.
- MARTÍNEZ CARRO, Elena, *Antonio Martínez de Meneses, Vida y obra*, Madrid, FUE, 2006.
- MENDO, Andrés (1662), *Príncipe perfecto y ministros ajustados, Documentos políticos y morales*, Lyon (Francia) , a costa de Horacio Boissat y George Remeus. Pg. 31.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (2007-2008), “Los Clásicos, la emblemática y la Razón de Estado: lecturas áureas de *La campana de Huesca*”, Estudios de Literatura Oral 13-14, pp. 251-266.
- OLTRA TOMÁS, José Miguel (1987), "Los romances en torno a Ramiro el Monje" en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro: Actas del Seminario Internacional de Textos del Siglo de Oro. / coord. por Ignacio Arellano Ayuso, Jesús Cañedo*, Pamplona, Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 246-273

- ORCÁSTEGUI GROS, Carmen, (1985), "Crónica de San Juan de la Peña. Versión aragonesa. Edición crítica." en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 51-52. Institución Fernando el Católico. Zaragoza. pp. 468-469.
- RODRIGUEZ DE ALMELA, D (1487), *Valerio de las Historias Escolásticas de España*, Ed. J. Torres, Murcia, reedición facsímil de la edición de Murcia, 1997.
- ROMEO PALLÁS, José María (1989), "Dos legendarios antecedentes clásicos e la Campana de Huesca" en *Homenaje al Profesor Antonio Ubieta Arteta*, Vol. VIII, Zaragoza, pp. 557-559.
- SANCHEZ. J. (1961) *Academias Literarias del Siglo de Oro*, Madrid, pg. 94
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de (1790), *Coronica Gótica, Castellana y Austriaca, dividida en cuatro partes, Parte Segunda*, Madrid.
- SIMÓN DÍAZ, José (1955) "El tema literario de la Campana de Huesca" en *Revista de literatura, Tomo 7, nº 13-14*, Madrid, CSIC, pp. 30-49
- SIMÓN TARRÉS, ANTONI (1999) en *Primera Parte. Los Austrias Menores. (1598-1700)* en Historia de España. La historia del siglo XVII. Volumen VI. Espasa Calpe. Pg. 47.
- SOTO DE ROJAS, Pedro, (1993), *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, Cátedra, Madrid.
- UBIETO ARTETA, Antonio (1951), "La Campana de Huesca" en *Revista de Filología Española XXXV*, pp. 29-61.
- UBIETO ARTETA, Antonio (1979), *La Campana de Huesca*, Zaragoza, Alcorces.
- UBIETO ARTETA, Agustín (2010), *Leyendas para una historia paralela del Aragón Medieval*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 139-145.
- VEGA, CARPIO, Lope de (2004), *La Campana de Aragón*, Edición de Francisca Soria Andreu, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico".
- VERA TASSIS, Juan de (1679) *La Corona en tres hermanos, en Primavera numerosa de muchas armonías lucientes en doce comedias fragantes*, Madrid.
- VIGUERA, María Jesús, (1998), *Fuentes de Al-Ándalus (siglos XI y XII) I, Crónicas y obras geográficas*; Pgs: 9-32
- VINDEL PÉREZ, Ingrid (2004), "Análisis y estudio del material cronístico en una comedia de senectud: La campana de Aragón" en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios nº 27*.
- ZURITA, J, (1967), *Anales de la Corona de Aragón, Libro I*. de. A Ubieta Arteta y M.D. Pérez Soler, Valencia, Editorial Anubar.