LA INVENCIÓN ROMÁNTICA DE LA EDAD MEDIA

Editorial Universidad de Sevilla

COLECCIÓN LITERATURA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN
Juan Montero Delgado

CONSEJO DE REDACCIÓN
Barrera López, Trinidad. Universidad de Sevilla
Candau Morón, José María. Universidad de Sevilla
Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla
Delgado Pérez, María Mercedes. Universidad de Sevilla
Falque Rey, Enma . Universidad de Sevilla
Maldonado Alemán, Manuel. Universidad de Sevilla
Montero Delgado, Juan. Universidad de Sevilla
Pérez Pérez, María Concepción. Universidad de Sevilla
Prieto Pablos, Juan Antonio. Universidad de Sevilla
Utrera Torremocha, María Victoria. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO
Avramovici, Jean-Christophe. Université Paris-Sorbonne
Calvo Rigual, Cesáreo. Universidad de Valencia
Carriedo López, Lourdes. Universidad Complutense
Costa, Virgilio. Universidad Tor Vergata (Roma)
Galván, Fernando. Universidad de Alcalá de Henares
Gargano, Antonio. Università degli Studi di Napoli Federico II
Gibert, Teresa. Universidad Nacional de Educación a Distancia
Gil Fernández, Juan. Real Academia Española
Gómez Camarero, Carmen. Universidad de Málaga
Gualandri, Isabella. Università degli Studi di Milano
Marello, Carla. Università degli Studi di Torino
Marx, Friedhelm. Otto-Friedrich-Universität Bamberg
Pérez Jiménez, Aurelio. Universidad de Málaga
Puig Montada, Josep. Universidad Complutense
Siguán, Marisa. Universidad de Barcelona
Valis, Noël. Yale University

LA INVENCIÓN ROMÁNTICA DE LA EDAD MEDIA

REPRESENTACIONES DEL MEDIEVO EN EL SIGLO XIX

Mercedes Comellas (coord.)

LITERATURA
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2022

LITERATURA
Nº 168
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

COMITÉ EDITORIAL
Araceli López Serena (Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)
Elena Leal Abad (Subdirectora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Primera edición: 2022

MINISTERIO DE CIENCIA E INNOVACIÓN
UNIÓN EUROPEA
FONDO EUROPEO DE DESARROLLO REGIONAL
"Una manera de hacer Europa"
AGENCIA ESTATAL DE INVESTIGACIÓN

Esta publicación esta financiada por el proyecto *Hacia la Institucionalización Literaria: Polémicas y Debates Historiográficos (1500-1844) (SILEM II)*, Plan Estatal de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación (RTI2018-095664-B-C22).

© Mercedes Comellas (coord.), 2022
© De los textos, sus autores, 2022
© Editorial Universidad de Sevilla, 2022
c/ Porvenir, 27 41013 Sevilla
https://editorial.us.es / info-eus@us.es

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada, salvo excepción prevista en la ley, con la autorización de sus titulares. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

DL: SE 2396-2022
isbn: 978-84-472-2407-4

Impreso en papel ecológico.
Maquetación: santi@elmaquetador.es
Impresión: Podiprint

Índice

Capítulo 1. La invención romántica de la edad media, o los orígenes medievales del romanticismo 11
MERCEDES COMELLAS
La Edad Media, un lienzo en blanco 25
Bibliografía citada 40

Capítulo 2. La recuperación de la literatura medieval española desde Alemania: Dieze, Bouterwek y Friedrich Schlegel 47
CARMEN CALZADA BORRALLO
Medievalismo y espíritu nacionalista. 47
La construcción de la Edad Media española en Alemania 50
La Geschichte der spanischen Dichtkunst *(1769) de Johann Andreas Dieze* 50
La Geschichte der spanischen Poesie und Beredsamkeit *(1804) de Friedrich Bouterwek* 60
Fragmentos y cursos (1797-1822) de Friedrich Schlegel 70
Algunas conclusiones 77
Bibliografía citada 79

Capítulo 3. La reivindicación romántica del medievo español: ideología y mito 85
MERCEDES COMELLAS
Los historiadores y la Edad Media 95
De la historia a la historia literaria 105
Bibliografía citada 132

Capítulo 4. La Edad Media en *l'Espagne sous Ferdinand VII* (1838), del marqués de Custine: Su pensamiento político y estético desde el catolicismo romántico 143
MANUEL CONTRERAS JIMÉNEZ
Perfil del autor 145
La Edad Media como sociedad política idealizada 148
Arte medieval y arte cristiano 155
Conclusiones 161
Bibliografía citada 163

Capítulo 5. Montserrat romántico: sublimidad, misticismo e identidad nacional en torno a la montaña y el monasterio 167
CLAUDIA LORA MÁRQUEZ
Introducción. Origen y formación de la leyenda de Montserrat 167
Montserrat en la literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XVIII . . 171
Montserrat romántico 173
El redescubrimiento romántico de Montserrat en Alemania: W. von Humboldt, J.W. Goethe y Wagner 173
El romanticismo hispánico interpreta Montserrat. El caso de La azucena silvestre: leyenda religiosa del siglo IX *de José Zorrilla (1845)* 176
La Renaixença *catalana y su lectura de la historia montserratina* 186
Conclusiones 187
Bibliografía citada 188

Capítulo 6. Tiempos oscuros. Medievalismo y gótico en los cuentos de *El Artista* . . 191
ISABEL CLÚA
La Edad Media como espejo oscuro: heterotopía y sublimidad 196
La Edad Media como fabulación y artefacto 208
Conclusión 217
Bibliografía citada 218

Capítulo 7. La mujer del medievo en la cultura visual del romanticismo español: Imagen, discurso y propaganda (1833-1868) 221
MAGDALENA ILLÁN MARTÍN y CUSTODIO VELASCO MESA
Introducción 222
Protagonismo del «pueblo», protagonismo de «la mujer» 223
Las representaciones de la mujer en el retorno idealizado a la Edad Media 228
La mujer medieval como fuente de regeneración política y social 229
La exaltación de «la buena madre» 236
«La digna compañera» 241

«La brava hembra» 247
Mujeres reprobadas 253
Conclusiones 256
Bibliografía citada 257

Capítulo 8. Modelos de santidad femenina medieval en la novela romántica española 261
FRUCTUOSO ATENCIA REQUENA
Matilde de Urgel: heroína cristiana protagonista de *Los bandos de Castilla o El caballero del cisne* 266
Elvira: la virtud frente al varón en *El doncel de don Enrique el Doliente* 274
La hermana del Castellano de Cuéllar: el ascetismo fanático en *Sancho Saldaña* . . . 278
María: un milagro *in vita* en *Cristianos y moriscos* 283
Beatriz: heroína romántica y cristiana de *El señor de Bembibre* 286
Conclusiones: la heroína romántica, descendiente de la santa medieval 290
Bibliografía citada 293

Capítulo 9. Tamorlán en la escena romántica española: *El rayo de Oriente*, de Eduardo Asquerino 297
MONTSERRAT RIBAO PEREIRA
De Enrique III a Isabel II, con una embajada al fondo 297
La gestación del texto dramático 299
Oriente y Tamorlán en el Romanticismo español: ideales republicanos y teatro . 303
El rayo de Oriente o el medievo al servicio de la actualidad decimonónica 307
Asia a un lado, al otro España, y allá a su frente… Tamorlán 314
Bibliografía citada 316

Capítulo 10. De Lope de Vega a Tomeo Benedicto: la acción secundaria en cinco obras dramáticas sobre *La campana de Huesca* 319
ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
Estado de la cuestión 321
Lope de Vega: *La campana de Aragón* (c. 1596-1603) 325
Martínez de Meneses y Belmonte Bermúdez: *La gran comedia de la campana de Aragón* (c. 1637-1638) 332
Vera Tassis: *La corona en tres hermanos* (1676) 335
García Gutiérrez: *El rey monje* (1837) 337
Tomeo Benedicto: *La campana de Huesca* (1862) 342
Conclusiones 345
Bibliografía citada 347

Capítulo 11. Los visigodos y la identidad nacional en las letras españolas modernas: Análisis de *Flavio Recaredo* (1851), de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) . . . 351
IÑIGO SÁNCHEZ LLAMA
El debate del legado cultural de la monarquía visigoda en las letras españolas modernas: una polémica no resuelta entre el liberalismo y el tradicionalismo . . 354
Flavio Recaredo, de Gómez de Avellaneda: una revisión posibilista y romántica en torno a la identidad nacional. 363
Conclusión: *Flavio Recaredo* en la encrucijada isabelina de 1850. Hacia una representación posibilista del género sexual, la identidad nacional y la modernidad liberal 374
Bibliografía citada 375

TAMORLÁN EN LA ESCENA ROMÁNTICA ESPAÑOLA: *EL RAYO DE ORIENTE*, DE EDUARDO ASQUERINO

Montserrat Ribao Pereira
Universidad de Vigo

De parte de India vino sin peresa
de mas de mill leguas el gran Taborlan,
el cual le venció e puso de plan
en fuertes presiones de gran asperesa.
(G. Martínez de Medina, *Cancionero de Baena*)

De Enrique III a Isabel II, con una embajada al fondo

La embajada que Enrique III envía, a principios del siglo XV, a la corte de Tamorlán (Tamerlán, Taborlán, Timur Lang, Timur Lenk, Tamurberque...), de la que da cuenta pormenorizada uno de sus emisarios, Ruy González de

Clavijo (López Estrada 1999)[1], introduce en la cultura castellana al guerrero tártaro de cuyos hechos militares y fiereza se harán eco diversas literaturas desde el final de la Edad Media hasta hoy, de Marlowe a Racine, de Allan Poe a Borges (Londero 2001: 120). Asociado al personaje de Tamorlán aflora, en todas estas tradiciones, el perfil del sultán Bayaceto, cuya derrota en Angora, en 1402, detiene provisionalmente el avance otomano hacia Europa. Tamorlán y Bayaceto se convierten, pues, en los pilares que sostienen, por su mera evocación, la geografía literaria de uno de los periplos comunes a buena parte de las tradiciones europeas occidentales (Betoret González 2003: 89-110).

En la literatura española, además de las múltiples referencias a estos personajes desde el siglo XV, en textos de diferentes géneros y naturaleza (González Cañal 2004: 918-921), son relevantes las obras dramáticas de los siglos XVII y XVIII que llevan a escena al guerrero tártaro. Este protagoniza, al menos, tres piezas en el Siglo de Oro: *De la nueva ira de Dios y gran Tamorlán de Persia,* de Luis Vélez de Guevara, impresa en 1645; *El villano gran señor y gran Tamorlán de Persia*, de Francisco de Rojas Zorrilla, Jerónimo de Villanueva y Gabriel de Roa, estrenada en 1635; y *El vaquero emperador y gran Tamorlán de Persia*, de Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante y Andrés Gil Enríquez, publicada en 1676 y representada en numerosas ocasiones hasta el siglo XVIII (González Cañal 2004: 922-923; Londero 2001). Posteriormente, Ramón de la Cruz escribe *Bayaceto, tragedia deducida de la tragedia de Mr. Pradon y de una ópera italiana de este título* (1769) a partir de *Tamerlan ou la morte de Bajazet*, de Pradon (1676) y de la ópera italiana *Bajazet,* anónima (Sala Valldaura 1998). Y Domingo Rossi crea un baile, también inspirado en la obra de Pradon, titulado *La victoria de Tamerlán contra Bayaceto, o por otro nombre la Rosana* (Herrera Navarro 1993: 137).

La cuestión de Oriente, que motiva las embajadas de Palazuelos y Sotomayor en 1401 y la encabezada por Clavijo en 1403, vigente durante el Renacimiento y el Siglo de Oro, recobra plena actualidad de la mano de Carlos III, que firma el tratado de paz de 1782-1783 con el Imperio Otomano[2],

1. Este trabajo se inserta en el ámbito del proyecto *La poesía de cancionero en tiempos de los primeros Trastámara castellanos: textos, contextos, ecos y relecturas,* código: PGC2018-093619-B-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER «Una manera de hacer Europa».

2. Martín Asuero 2005: «España se acerca a Turquía desde una perspectiva ilustrada, olvidando el enfrentamiento de siglos anteriores. A partir de este momento los lectores

y posteriormente con Fernando VII. Así, en 1827 se pacta el paso de la flota mercante española por el Mar Negro y, tras la muerte del rey y el reconocimiento de Isabel II como heredera por Turquía (entre otras potencias europeas y Estados Unidos), en 1840 se rubrica un acuerdo de comercio y navegación con la Sublime Puerta, que estrecha lazos entre los dos países (Cantillo 1843: 887-890). La consecuencia es la proliferación de intercambios políticos e intelectuales y, de resultas, el auge de la temática otomana en prensa y en literatura, que transforma la perspectiva hasta entonces mayoritariamente negativa con la que España mira al turco (Martín Corrales 2003).

Pese a todo ello, y aun teniendo en cuenta la relevancia de lo oriental en la narrativa y en la poesía románticas, en la escena (al menos en el ámbito del drama histórico original español) la presencia literaria de Tamorlán y Bayaceto se reduce, en la primera mitad del siglo XIX, a un texto ciertamente particular, obra primeriza de Eduardo Asquerino, del que no está clara ni su fecha de escritura, ni las razones de su largamente postergada (acaso suspendida) puesta en escena, ni siquiera el título mismo de la representación, si la hubo. Me refiero a *El rayo de Oriente*, que la Biblioteca Dramática de Vicente Lalama edita en 1854 con la indicación «Drama original, en tres actos y en verso [...] para representarse en Madrid, el año de 1854». En las páginas que siguen analizaré el dilatado proceso de gestación de este título singular, así como el mensaje político que su autor proyecta, desde los primeros años del siglo XV, sobre la España de su tiempo.

La gestación del texto dramático

El rayo de Oriente lleva a escena la pasión de Tamorlán por la joven cristiana Angelia, robada tanto por piratas como por turcos, y rescatada del harén de Bayaceto y del acoso de Solimán por el guerrero tártaro, que –según la ficción dramática– ataca al imperio otomano para liberar a la muchacha. Los espacios de la acción son diferentes palacios en Constantinopla, en los que se representan, de modo sintético y sin indicaciones cronológicas concretas, hechos históricamente acaecidos entre 1396 y 1402, es decir, entre

hispánicos empiezan a tener a su alcance obras en español de las diferentes expediciones que se envían como el *Viaje a Constantinopla en el año 1784* o *Idea del Imperio Otomano* (Madrid, 1893)».

la derrota de los cruzados en Nicópolis, de la que se da cuenta en la escena primera, y la derrota de Bayaceto en Angora o Anguri, en el final de la pieza. El conflicto político, como telón de fondo del individual de los personajes principales, resulta de la confluencia en el Bósforo de la expedición militar europea (francos, borgoñones, húngaros...), la tártara (el ejército de Tamorlán), los prisioneros de Persia (Angelia, la protagonista femenina entre ellos) y la primera embajada de Enrique III de Castilla, esto es, la encabezada por Palazuelos y Sotomayor, previa a la que años después llegará a Samarkanda.

En el acto I de la edición que la Biblioteca Dramática hace del texto, en 1854, leemos una nota al pie de página del propio dramaturgo en la que este explica: «*El rayo de Oriente* es mi primera obra dramática, escrita a la edad de dieciséis años» (Asquerino 1854: 1). Tanto si tenemos en cuenta las investigaciones de Sánchez Escobar (2002), que documenta el nacimiento del escritor en 1824, como las de los biógrafos anteriores y el testimonio del primero de ellos, su coetáneo Portilla (1856), para quienes el natalicio de Asquerino habría tenido lugar en 1826, podemos datar la posible redacción del drama en torno a los años iniciales de la década de los cuarenta.

Por otra parte, en 1843 fecha el autor uno de los poemas que, posteriormente (1849), publicará en el volumen *Ensayos poéticos.* El texto en cuestión se titula «El Tamerlán» y constituye, con leves variantes de estilo, el inicio mismo del drama, esto es, el largo parlamento de Soleimán con el que da comienzo la obra y donde se resume la prehistoria de los hechos. Sin embargo, en el poema no existe relación alguna entre el título y su contenido. Es más, la descripción que el yo poético (un general turco) hace de la batalla de Nicópolis, en la que los ejércitos de Francia, Borgoña y Hungría son derrotados, y la del singular ataque de un pequeño barco tártaro a un bergantín pirata, del que resulta el hundimiento del primero y que el segundo sea apresado por los otomanos, difícilmente se entienden si no conocemos el drama. El texto teatral convierte el poema en la primera de sus escenas; las siguientes descubren la naturaleza de este episodio inicial y su finalidad: presentar verbalmente a Tamorlán antes de que entre en acción, ya que él es quien capitanea la pequeña nave y asedia a los piratas –que han robado a su amada Angelia–, en un combate desigual del que resulta el hundimiento de su barco y el rescate por los otomanos de la muchacha, quien es conducida al harén de Bayaceto.

El Heraldo señala dos años más tarde, en julio de 1845, que está en el telar una propuesta teatral del señor Asquerino menor para el teatro del Príncipe, titulada «*El Gran Tamerlán*, drama histórico oriental» (*El Heraldo*, 31 de julio de 1845, nº 957, p. 4). No parece descabellado pensar, pues, que la pieza de la que

se esboza su primera escena en el poema de 1843 sea esta que se prepara para la sala madrileña[3] y que, con un título alusivo al otro gran protagonista de la obra (*el Rayo de Oriente* es el sobrenombre histórico de Bayaceto I), se imprimirá en 1854, cuando –a juzgar por las noticias de prensa al respecto– se sigue previendo una puesta en escena de la que, finalmente, no hay constancia.

En septiembre de 1845, *El Heraldo* continúa dando noticias sobre la presentación de la obra ante la empresa del teatro del Príncipe:

> Hemos asistido a la lectura de un drama histórico oriental, que con el título de *El Tamorlán de Persia* ha presentado al teatro del Príncipe, donde debe ejecutarse muy pronto, el joven autor don Eduardo Asquerino. Este drama se recomienda por su novedad e interés de sus situaciones, y sobre todo por una versificación rica, robusta y apasionada. Mucho deseamos que se ponga pronto en escena el Tamorlán, para ver si el público autoriza, como esperamos, con sus aplausos la ventajosa opinión que de él hemos formado (*El Heraldo*, 20 de septiembre de 1845, n.º 4001, p. 4)[4].

Por su parte, *El Español* anuncia, el 28 de enero de 1846, el inminente estreno del drama, al que se refiere en estos términos:

> Entre los infinitos dramas y comedias originales que se representarán esta temporada en el teatro del Príncipe, una de las primeras y a beneficio del señor Sobrado será el drama oriental *Tamorlán*, de don Eduardo Asquerino. Este estudioso

3. La reutilización de versos en diferentes títulos es práctica habitual en el autor. Así, los que Asquerino publica en *Ensayos poéticos* (1849), que recoge sus –acaso– primeras producciones, se retoman posteriormente en títulos de diversos géneros. Además de la presencia íntegra de «El Tamerlán» en *El rayo de Oriente* (1854), dos de los versos del poema en cuestión («pidiendo a la tierra espacio/ robando a los vientos alas») reaparecen en «Los amores de Alhamar», fechado en 1846 e igualmente publicado en los *Ensayos* del 49. A su vez, dos versos de este último («su imagen siempre en el alma/ su nombre siempre en los labios»), que se repiten en él hasta en tres ocasiones, como si de un estribillo se tratase, se retoman en el poema «Quejas», aparecido en *La Semana Literaria o Compañero de las Damas* en julio de 1847 (n.º 1: 5), reeditado en *Ensayos poéticos* (1849) y nuevamente publicado en *La América* en agosto de 1857 (n.º 12: 9-10). Diferentes quintillas de «Quejas» se integran, así mismo, literalmente o con mínimas variaciones, en el drama *San Isidro* (Madrid, Imprenta que fue de Operarios, 1852).

4. Coincide en su valoración *El Español*: «Se dice que la empresa del teatro del Príncipe trata de poner en escena el drama de don Eduardo Asquerino titulado *El Tamorlán de Persia*, cuya lectura se verificó días pasados obteniendo los mayores elogios de parte de los literatos que asistieron a la junta» (*El Español*, 23 de septiembre de 1845, n.º 387, p. 4).

> joven ideó y escribió, si no todo parte de este drama durante el tiempo en que, envuelto en una causa política, estuvo preso en esta corte (*El Español*, 28 enero 1846, n.º 495, p. 4).

El diario, conservador en su segunda época, completa la noticia enumerando otros célebres escritores que habrían redactaron sus obras durante un tiempo de privación de libertad: Grotius (poeta holandés perseguido por sus opiniones religiosas en 1618), Buchanam (historiador escocés preso en Portugal en 1618 por sus ataques a los franciscanos), Pelison, de la Academia francesa, encerrado cinco años en la Bastilla, Boecio, Luis XII de Francia, Margarita de Anjou, Carlos I de Inglaterra, Rousseau, Voltaire, Silvio Pellico... y, desde luego, Cervantes, quien «ideó, como es sabido, su *Don Quijote de la Mancha* durante las horas en que estuvo preso en la Mancha» [*sic*] (*El Español*, 28 de enero de 1846, n.º 495, p. 4).

En efecto, tanto Eusebio como Eduardo habían sido encarcelados en el verano de 1844. El progresista *Eco del Comercio* relataba, día a día, el devenir de la familia, víctima de una persecución política que denunciaba la propia madre de los escritores. Doña Ana García de Asquerino enviaba al *Eco* (18 de agosto de 1844, n.º 602, p. 4) un comunicado en que daba cuenta pormenorizada del atropello sufrido por su hijo menor, en la casa familiar[5], por parte de unos oficiales a los que se había negado a seguir al cuartel de San Fernando. De resultas de ello, Eduardo es conducido a prisión días después y privado de libertad durante meses. Del mismo modo que el joven escritor, durante su encierro, redacta poemas como «A la cárcel», fechado el 12 de octubre de 1844 (publicado en el volumen de 1849 junto a «El Tamerlán»), acaso avance también en la redacción del drama, cuyo punto de partida es, como ya he mencionado, su poema de 1843 a propósito del caudillo tártaro.

Sea como fuere, también en enero del 46 el *Eco del Comercio* anuncia *El Gran Tamorlán,* «en cuatro actos y en verso» (31 de enero de 1846, n.º 1056, p. 4). Pero el 3 de marzo leemos, una vez más en *El Español*, que el estreno

5. El *Eco* se ocupará en varios números del asunto. Las palabras con las que presenta el comunicado de doña Ana continúan en la línea seguida ya con anterioridad en la defensa de Eusebio Asquerino: «Cuando se involucran los poderes políticos, cuando se confunden las atribuciones y no hay seguridad individual, no puede decirse que hay gobierno. Léase el siguiente comunicado y digan los hombres de la situación si hay en Europa país alguno más desquiciado que el nuestro» (*Eco del Comercio*, 18 de agosto de 1844, n.º 602, p. 4).

no ha tenido lugar aún y que, con toda probabilidad, *El Tamorlán* subirá a las tablas esa misma semana, a beneficio de Sobrado (*El Español*, 3 de marzo de 1846, n.º 524, p. 4). Pero no lo hace. En octubre, de orden del jefe político se suspende *Nunca para el bien fue tarde*, comedia de Eduardo Asquerino que se representa en el teatro de Variedades[6]. Luego llegarán colaboraciones dramáticas suyas de enorme repercusión social, como las segundas partes de *Españoles sobre todo* (1847) o *Un verdadero hombre de bien* (1848), respectivamente. En la vida del autor se suceden los estrenos teatrales y los conflictos derivados de su compromiso político, que le conducen en diferentes momentos a la cárcel o al destierro y, durante los períodos de gobierno progresista, a América con importantes cargos (Sánchez Escobar 2002). No consta que llegase a representar su primer texto teatral, anunciado con reiteración en prensa, durante años, como *El Gran Tamorlán* y sus variantes. No es improbable que otros éxitos y su actividad pública postergasen indefinidamente el estreno de *El rayo de Oriente*. Y es que, como resume Portilla en su biografía,

> desde 1843 hasta el día, casi no ha ocurrido movimiento político en que no se haya visto complicado, ya como redactor de periódicos enemigos del gobierno, *El Eco de la Revolución, El Primero de Setiembre* y *La Libertad*, dirigidos por su hermano, ya como parte activa en las diferentes sublevaciones que ha habido en este tiempo, habiéndose visto por esta causa constantemente encausado, prófugo, o encarcelado, y alguna vez condenado a presidio (Portilla 1856: XII-XIII).

Oriente y Tamorlán en el Romanticismo español: ideales republicanos y teatro

Cuando Eduardo Asquerino redacta *El rayo de Oriente*, acaso uno de los textos más conocidos sobre la materia es el *Viaje a Oriente*, de Lamartine, traducido en 1840, reeditado en 1842 y 1845, y fuente de información habitual para los escritores decimonónicos (Martín Asuero 2005). Otros dos títulos de la época

6. «Ya iban diez representaciones, y la autoridad no se había cuidado de ponerles impedimento hasta la undécima, cuyo producto se destinaba precisamente en beneficio de su perseguido y liberal autor. En este caso, al revés de lo que sucede en la comedia, bien se puede decir *Nunca para el mal fue tarde*» (*El Español*, 8 de octubre de 1846, n.º 700, p. 3).

coinciden, además, en la relevancia literaria del tártaro. Uno de ellos es «El infiel [*The Giaour*]. Fragmento de un cuento turco», relato que Byron publica, en sucesivas versiones a lo largo de 1813, que en 1815 se había reeditado catorce veces más, que llega a *El Europeo* de Soler y Aribau durante el Trienio Liberal (Guarner 1929)[7], y que es parafraseado en verso por Cañete, en *El Español*, en los años 40 (Pegenaute 2014: 5). Al igual que Byron, Asquerino plantea como núcleo del conflicto un triángulo amoroso (el turco Hassan, Leila y el Infiel / Bayaceto, Angelia, Tamorlán, respectivamente), acude a la técnica multiperspectivística para dar cuenta del enfrentamiento inicial entre la barca del pescador y el bajel pirata, y describe con expresiones similares la batalla final: la contemplada desde lo alto de la fortaleza por Soleimán, en Asquerino, evoca el combate en que el Infiel de Byron da muerte a Hassan en nombre de la memoria de su amada.

El segundo de los textos a los que me refiero es otro poema narrativo, «Tamerlane», publicado por E. A. Poe en 1827 e inspirado, según testimonio del propio autor, en el cuento turco de Byron. Se trata de una de las primeras composiciones del norteamericano, que firma como *A. Bostonian* en el volumen *Tamerlane y otros poemas* (Boston, Calvin Thomas). Con independencia de que Asquerino no conociese el poema de Poe[8], su drama ciertamente coincide con él en desvincular al personaje principal de la tradición previa para convertirle en un símbolo romántico, cargado de connotaciones yoístas el primero, y de clara vinculación política el segundo.

Pero también fuera de la literatura el nombre de Tamorlán se multiplica en la prensa patria con connotaciones diversas. En 1838 el *Semanario Pintoresco* publica una biografía de Tamerlán traducida del francés por Eloísa Gattebled de Santa Coloma, que incide en la rotunda crueldad de sus conquistas[9]. Donoso Cortés, en sus artículos sobre la cuestión de Oriente que

7. «En esta revista, que vio la luz pública el 1 de octubre de 1823, apareció por primera vez en castellano el poema de Byron *El Giaour*, y en ella sonaron, por vez primera también, los nombres de los grandes poetas románticos europeos» (Guarner 1929). Sobre la fortuna de Byron en España, véase Flitter 2005.

8. La primera traducción al español de Poe no aparece hasta 1857, en *El Universal*, y el conocimiento de su literatura entra en España, fundamentalmente, de la mano de Baudelaire en la segunda mitad de siglo, si bien la prensa francesa publica versiones de sus cuentos desde los años cuarenta (López Guix 2009). No es probable que *Tamerlane*, obra juvenil del autor de la que se editaron apenas medio centenar de ejemplares, concitase interés crítico temprano en Francia o en España.

9. A propósito de la derrota de Bayaceto, explica: «El 16 de febrero de 1402 marcha sobre la Natolia, y a la cabeza de 800.000 combatientes da a Bajaceto en las inmediaciones

publica *El Piloto* en 1839, en pleno conflicto español con Inglaterra y Francia, inclinadas ambas hacia la causa turca, resume la relevancia del tártaro en términos muy negativos[10]. En 1841 *El Instructor* («El gran Tamerlán. Khan de los tártaros», enero, n.º 85, pp. 1-6) elige una extensa relación histórica sobre este personaje como artículo de cabecera para su último volumen y ensalza, por el contrario, el carácter magnánimo y generoso del conquistador. Simultáneamente, y en el contexto de la controversia suscitada por la cuestión matrimonial de la joven Isabel II, se incide en el perfil más cruel y autoritario del tártaro para identificarlo con los carlistas exiliados y conspiradores, en especial con Cabrera[11]. En los años 50 y, en concreto, durante el conflicto de Crimea, las referencias a Tamorlán y Bayaceto proliferan como ejemplos significativos de la cuestión de Oriente sobre la que debaten los intelectuales de la época.

Acaso este contexto cultural, intelectual y político influya en la elección de la temática del poema «El Tamorlán», primero, y del drama *El rayo de Oriente* después, pero el tratamiento del sustrato histórico-legendario que sustenta el trasfondo de la primera embajada de Enrique III, totalmente original en Asquerino, es deudor también del compromiso republicano de su autor en el tiempo –la década de los 40– en que las diferencias en el seno del

---

de Ancyro aquella famosa batalla tan conocida, en la que la armada turca fuerte de 400.000 hombres fue batida y Bajaceto hecho prisionero. A últimos días de diciembre Smyrna se rindió a la armada mongola. Esta ciudad fue saqueada, sus casas quemadas y sus habitantes exterminados; después se fue a Georgia: arroyos de sangre corrieron, las iglesias desaparecieron y 700 aldeas fueron destruidas» («Biografía de Tamerlán», *Semanario Pintoresco*, 9 de septiembre de 1838, n.º 128, pp. 696-697).

10. «El suelo de Asia retemblaba bajo la planta de Tamerlán, el más bárbaro entre todos los bárbaros capitanes que, al frente de los mongoles, habían develado la tierra, empapándola en sangre de las naciones y cubriéndola de escombros. El Asia, que tantos monstruos había visto nacer y pasar por sus dilatadas regiones, pudo admirarle todavía como el mayor que habían abortado sus desiertos» (Donoso Cortés 1854: 226-227).

11. El padre Casares publica en París un panfleto del que se hace eco la prensa española, muy crítico con los marotistas, nombre que los carlistas puros dan a los que están dispuestos a transigir con los cristinos: «Veamos a S. M. el emperador Ramón Cabrera repartir más grados y empleos que el gran Tamerlán de Persia, con la originalidad de poner fechas atrasadas. Veamos también al celebérrimo Tamariz con su almoneda de empleos, haciendo generales, intendentes, oidores y aun consejeros de hacienda» («Terquedad de los cristino-marotistas», *Eco del Comercio*, 28 de febrero de 1842, n.º 2859, p. 3); también reproducido, desde un punto de vista ideológicamente muy diferente, en *El Católico*, 8 de marzo de 1842, n.º 738, pp. 555-556.

bloque liberal se agudizan (Castro Alfín 1994a). En efecto, en esos años se perfila, cada vez con mayor nitidez, el programa que conduce al nacimiento del Partido Demócrata en 1849, entre cuyos fundadores figura Eusebio Asquerino (Eiras Roel 2015: 165).

El hermano mayor de Eduardo milita políticamente desde muy joven en las filas exaltadas. Ya en 1840, al hilo del alzamiento de septiembre y la constitución de una Junta Revolucionaria, publica en Madrid hojas volantes contra el gobierno provisional, junto a García Uzal, Ordax Avecilla y Martínez Villergas, entre otros (*ídem* 95). Eduardo sigue sus pasos, a juzgar por los períodos de prisión y destierro que sufre. De hecho, su paso por la cárcel en 1843[12] –previo al que antes he referido a propósito de la redacción del poema «El Tamorlán»–, coincide con el tiempo de los levantamientos populares contra el gobierno de Joaquín María López, tras la caída de Espartero (*ídem* 123). Luego el gobierno de Narváez frena el avance de la revolución, sobre todo desde que se promulga la Constitución de 1845; en estos años el estreno de *El gran Tamorlán*, *El Tamorlán de Persia* o *El Tamorlán* se anuncia y se prepara, pero no se verifica[13]. El Partido Demócrata sale de la clandestinidad en julio de 1854, «con el triunfo de la revolución a la que ellos cooperan» (*ídem* 185); es entonces cuando se imprime, por fin, *El rayo de Oriente*[14].

12. Señala Peyrou que a principios de 1843 se dicta auto de prisión también para Eusebio por su defensa de un número denunciado de *El Peninsular*, en el contexto de «una escalada de represión contra los republicanos que da idea de la importancia que lograron adquirir» (Peyrou 2002: 82-83).

13. La escisión del Partido Progresista se agudiza, precisamente, durante estos años y se precipita en diciembre de 1848; «apoyó el movimiento escisionista un grupo de escritores y periodistas que, desde hacía tiempo, fluctuaban entre la izquierda progresista y el republicanismo: los hermanos Asquerino, Eduardo y Eusebio, el venezolano Rafael M. Balart y, sobre todo, Nemesio Fernández Cuesta» (Castro Alfín 1994b: 61).

14. A propósito del compromiso político de la literatura de Asquerino, la necrológica que firma Miguel Moya en *La América* tras el fallecimiento de su fundador, en 1881, destaca: «Las agitaciones de la vida política, tan celosas que no consienten de ordinario otro amor ni otro deseo en quien las solicita, mortales como la sombra del Manzanillo para el reposo de que el escritor ha de menester, no fueron nunca obstáculo para que Asquerino se dedicase a la noble profesión de las letras. Periodista intencionado y enérgico; escritor castizo y elocuente, poeta de verdadera inspiración, hombre de iniciativa y de arranque, ni dio reposo a la pluma, ni vagar a su imaginación, siempre ambiciosa de horizontes nuevos» (Miguel Moya, «Eduardo Asquerino», *La América*, 8 de octubre de 1881, n.º 19, pp. 1-2).

El rayo de Oriente o el medievo al servicio de la actualidad decimonónica

Ignoramos si en el lapso temporal entre la probable primera redacción, en torno a 1843, y la edición, unos diez años más tarde, el autor reescribió su texto de juventud, en todo o en parte. Lo haya hecho o no, lo cierto es que en *El rayo de Oriente* se entrevera la cuestión oriental, de plena actualidad en España y en Europa ese decenio, el atractivo literario de Bayaceto y Tamorlán, de larga tradición, y una exaltada proclama política poco definida aún, pero con expectativas revolucionarias.

Formalmente, la pieza acusa la inexperiencia artística del adolescente que la redacta, del mismo modo que presagia el éxito que realmente llega a alcanzar, individualmente o en colaboración, en las tablas españolas del medio siglo (Sánchez Escobar 2002). En la construcción dramática se abusa del planteamiento narrativo de numerosas escenas, más contadas que representadas, sobre todo para dar cuenta de las batallas con que principia y remata el texto. El encargado de estos relatos bélicos es Solimán. En el inicio (escena 1) explica a su hermano Bayaceto los pormenores de la victoria de Nicópolis sobre la coalición encabezada por Juan de Borgoña y Segismundo de Hungría. Detalla, por una parte, la captura de los caudillos franceses y borgoñones y, por otra, la huida del rey húngaro. La imaginería romántica a la que acude Asquerino transforma las aguas del Danubio, próximas al campo de batalla, en un proceloso mar en el que resuenan ecos espronceda-nos evidentes. Así, por ejemplo, la aparición de dos naves desconocidas en el escenario bélico, que Solimán contempla mientras persigue a Segismundo, se redacta en estos términos:

> Distante de ella, mi vista
> a ver apenas alcanza
> una ligera barquilla,
> sin saber, al divisarla,
> si iba cruzando los mares
> o los espacios cruzaba,
> o si entre mares y cielos
> es de dos mundos escala,
> si es de las olas espuma
> o si es de los aires ráfaga.
> En alta mar, el primero

a nuestra vista se para,
quizá temiendo, pues era
el bergantín de un pirata.
Anhela torcer el rumbo
con la corriente contraria
de olas y viento, y en tanto
hasta él la barquilla avanza.
(Asquerino 1854: 2).

Solimán describe, asimismo, los preparativos para la batalla de Ancora, en este caso en su monólogo de la escena 12 (acto II). Desde la ventana de «una cámara real en el castillo de Anguri, a vista de Constantinopla» (Asquerino 1854: 7), observa el despliegue de tropas por tierra y por mar, esmaltando con sus coloridos pabellones el paisaje de torres, de cúpulas, de pompa y esplendor seculares de la ciudad:

Y al ver legiones tan grandes
dice la mente suspensa,
¡quién del resto de los mundos
los anchos espacios puebla!
(Asquerino 1854: 12).

El combate se verifica en el tercer acto. El discurso del turco se construye a partir de una estructura anafórica que marca el lento amanecer tras toda una noche de ataques sin descanso por ambos bandos y, tras la salida del sol, el desenlace de los mismos: el enfrentamiento cuerpo a cuerpo de Tamorlán y Bayaceto. Angelia se asoma en este momento a la ventana y jalona el relato de Solimán con sus lamentos y expresiones de dolorido sentir. Miraja, generalife del emperador, se suma a los anteriores en un tercer momento, para introducir uno de los elementos legendarios asociados al desenlace de la batalla, la jaula en la que encierra el vencedor al vencido:

SOLIMÁN: Ya la nube se aclara;
las falanges dejando la pelea
a donde están vinieron.
Mas ¿quién venció? Diviso solamente
grueso turbión de atropellada gente
que hacia aquí se dirige. ¡Alá, que miro…!

MIRAJA: ¡La jaula de tu rey, donde sin duda (*mirando a la ventana*)
a Tamorlán sepulta encadenado!
¡Ve sus armas detrás!

(Asquerino 1854: 14).

No es al tártaro, sino a Bayaceto, a quien conducen a palacio en una jaula[15], que en el caso del drama es un pretexto para manifestar, varias escenas después, la magnanimidad de Tamorlán, capaz de perdonar no solo la vida, sino la humillación, a su enemigo.

Tampoco el planteamiento de la causalidad de los hechos revela un dominio completo de la escritura dramática. La verosimilitud del conjunto resulta muy forzada en ocasiones y el desarrollo argumental es, en otras, una sucesión de peripecias. Así, por ejemplo, en el primer acto, la presentación verbal de que es objeto Tamorlán, el abordaje del tártaro al bajel pirata en el que viaja cautiva Angelia, su posterior desaparición en el mar y su llegada a la playa y al palacio de Bayaceto ocupan las tres primeras escenas; tras un breve diálogo con Angelia (escena 4), el tártaro abandona de nuevo la corte, se dirige a la orilla y dispone una barca para huir; vuelve a tiempo de salvar la vida a Solimán (escena 12), de apoderarse de Muza, de despedirse de Angelia y de arrojarse al mar para llevarse al hijo de Bayaceto (escena 14). El ritmo es trepidante, tanto como el que imprimen las incesantes –y gratuitas– idas y venidas del protagonista, quien sin razón alguna renuncia momentáneamente a la muchacha cuya persecución motiva el conflicto dramático.

La cohesión entre los diferentes actos es débil y solo la presencia en ellos de los mismos protagonistas parece, en ocasiones, dar continuidad a la acción. Buena muestra de ello es el segundo acto, que interpola tres escenas muy interesantes desde el punto de vista de la reescritura moderna de la Edad Media española, pero argumentalmente prescindibles e, incluso, de difícil justificación dramática. En ellas se incorpora a la trama de enfrentamiento político y amoroso de los protagonistas la embajada que Enrique III envía en 1401 a

15. En «El gran discurso hecho por Gonzalo Argote de Molina, sobre el itinerario de Ruy González de Clavijo», que encabeza la *Historia del gran Tamorlán e itinerario* editada en 1782, se explica: «Los cuales [Payo Gómez de Sotomayor y Hernán Sánchez de Palazuelos] se hallaron en aquella sangrienta y famosa batalla que entre estos dos grandes príncipes se dio, donde el turco preso y puesto en una jaula de hierro, sirviendo de poyo de estribo al Tamorlán, fue ejemplo al mundo de la inconstancia y poca firmeza» (González de Clavijo 1782: 2).

Oriente, de la que deriva la primera entrevista, en Constantinopla, con Tamorlán (Chas Aguión 2008: 226). Sotomayor y Palazuelos se convierten, en la historia y en la ficción, en testigos accidentales del revés que sufre el avance otomano en el Mediterráneo. Presenta a los castellanos el tártaro Alcagí, que remite, asimismo, a un personaje real. Se trata de Muhammad Alcaxi, que acompañará a los dos caballeros en su retorno a Castilla y llevará, para el rey Trastámara, una carta, ricos presentes y varias cautivas cristianas liberadas por Tamorlán tras la derrota del turco. Una de ellas, Angelina de Grecia, casa con Diego de Contreras, poeta de Cancionero (*ídem* 226-227) y se transforma, a su vez, en motivo que genera una significativa producción literaria (Contreras y López de Ayala 1950). Aun cuando la Angelia de *El rayo de Oriente* no es enviada a Castilla, sino que contrae matrimonio con Tamorlán, resulta significativa la coincidencia onomástica y la circunstancia de pertenecer al harén otomano, del que la rescata el guerrero tártaro. También figura en la relación de Clavijo una referencia a las amazonas de Samarcanda[16], cristianas a la fe griega (López Estrada 1999: 317-318); pues bien: Angelia se define a sí misma, precisamente, como una de ellas:

ANGELIA: Me llamo Agelia; nací
de una amazona cristiana;
huérfana en Persia viví,
me robaron y ¡hasta aquí
me trajo la suerte insana!
BAYACETO: ¿Por qué los mares corriendo
llegó hasta el imperio turco
aquel tártaro tremendo?
ANGELIA: Me amaba y vino siguiendo
de mis lágrimas el surco.
(Asquerino 1854: 3)[17].

16. «[E] oy en día mantienen la costumbre de no tener omne consigo, salvo cuando tienen su tiempo del año, que les dan licencia las mayores d'ellas [...]. E si paren fijas tiénenlas consigo; e si paren fijos, envíanlos a los lugaes donde son sus padres» (López Estrada 1999: 317).

17. Más adelante, Angelia proclama su valor en estos términos: «ANGELIA: Y antes que ser perjura / aquí la muerte me daré arrogante. / *(Coge* ANGELIA *a* TAMORLÁN *un dardo, cuya punta guarda rompiendo el asta.)* ¡Ve la barca a buscar, tranquila espero! / Si ya no nos hallamos, / adiós. Juntos quedamos. / Un abrazo, otro, más; ¡y aun no me muero!

El texto literario de Asquerino revela, en todos estos aspectos, los conocimientos que el joven autor posee sobre la primera embajada, probablemente a través del relato de la misma en el *Itinerario y enarración del viaje* que Sancha lleva a cabo en 1782. Sin embargo, estas líneas argumentales son solo el sustrato de una reelaboración, singular en su tiempo, que responde a sus propios intereses estéticos e ideológicos. En el plano estético, por ejemplo, aunque Angelia se dibuja como una mujer de carácter que escoge amar a Tamorlán y se resiste tanto a Bayaceto como a Solimán, en la expresión del afecto reproduce buena parte de los tópicos amatorios que pone en escena el drama romántico desde los años treinta: la invocación al amado que cree muerto, la confusión de realidad y deseo, la fidelidad por encima de la muerte misma, la oración por el buen fin de la batalla…[18] La órbita ideológica, por su parte, explica la presencia de Sotomayor y Palazuelos en la obra, ya que la finalidad de los enviados castellanos es subrayar, en el drama, el esplendor de Tamorlán y el conocimiento que de sus gestas se tiene en el occidente del mundo conocido, y en consecuencia ofrecer al protagonista una nueva oportunidad para mostrar su generosa cortesía:

PALAZUELOS: Nuestro rey, soberano de Castilla,
tercer Enrique que de rey nació,
héroes cuenta sin fin; triunfante brilla
siempre en su suelo de la gloria el sol.
Cual todos supo tu invencible hazaña,
tú mis combates admirado ve,
¡que grandes fueran, pues se admira España!
¡No su tributo, sus ofrendas ten!
TAMORLÁN: Quien libre ofrece, generoso obliga;
ricos presentes os ofrezco yo.

/ (*Se abrazan.*) TAMORLÁN: De tu constancia tu valor me abona; / ¡si la suerte te vende, / este arpón te defiende! / ¿Te faltará valor? / ANGELIA: ¡Soy amazona!» (Asquerino 1854: 3).

18. De nuevo la mitología se pone al servicio del discurso dramático, en este caso para resumir la pena que aflige a la muchacha por la supuesta pérdida de Tamorlán: «ANGELIA: Auras que cruzáis livando / el bien porque estoy muriendo, / ¡corred, corred! / ¡Su último suspiro blando / en los míos envolved! / Encantadoras sirenas, / de vuestro alcázar de aljófar / ¡volad, volad! / ¡Cantadle al morir mis penas, / y sus amores cantad! / En vuestras plumas rizadas / columpiadle; / bordad su tumba de perlas, / ¡con vuestras alas guardadle!» (Asquerino 1854: 3).

¡En yendo a España, mandaré que os siga
digna embajada de tan gran señor!
(Asquerino 1854: 7).

De la misma forma, para que la transmisión de las ideas políticas que expresan Tamorlán y Bayaceto resulte atractiva es necesario dibujarles como jóvenes, patriotas y pasionales. El tártaro liberal y justo que hace suya la lucha por la libertad de los oprimidos poco tiene que ver, en realidad, con el guerrero que históricamente triunfa sobre el otomano en Angora a los 65 años de edad (Betoret González 2003: 37), pero la literatura, que no es Historia, se permite esta y otras licencias para dar forma al producto artístico conforme a una intencionalidad concreta, en el caso de *El rayo de Oriente* enarbolar la bandera de una revolución aún sin nombre. Aflora en sus versos el juvenil entusiasmo del escritor novel, que se manifiesta insistentemente en contra de la tiranía, de la opresión y del abuso de poder, enemigos de una patria que Tamorlán menciona sin descanso ante Bayaceto:

Mas ¡guay como te atrevas
a conquistar mi patria,
que libre la verás, dejando libres
las mil naciones que arrastrando llevas!
¡Pues su laurel fecundo
jamás a los tiranos
sirvió de sombra, venenosas hienas!
¡Gérmenes de maldad! ¡Baldón del mundo!
(Asquerino 1854: 5).

Frente a Palazuelos y Sotomayor expone su concepción de la ley[19], la pertinencia de la soberanía popular[20] y la necesidad de que los pueblos desaten el yugo de reyes tiranos para progresar:

Libré a mi patria del esclavo yugo,
verdugo era su rey, yo le lancé,

19. «Mis leyes tienden a evitar los daños;/ ¡es mejor prevenir que castigar!» (Asquerino 1854: 7).

20. «Consejo admito su valor premiando, / que en muchos brilla del saber la luz, / y leyes hay que fallan castigando / el delito mayor: ¡la ingratitud!» (Asquerino 1854: 7).

otro subió, pero también verdugo,
¡vano es decir que lo lancé también!
Tuve en la patria mis cuidados fijos,
otra vez la libré; libre es aún,
glorias al mundo dan sus libres hijos,
¡con esclavos no hay más que esclavitud!
(Idem).

Hay en Tamorlán una reivindicación constante de su origen humilde, que le lleva a manifestarse como representante universal de los desfavorecidos frente a la tiranía que en el drama encarna Bayaceto y su imperio:

Vi su poder, y aunque de pobre cuna,
mi patria toda respondió a mi acento;
¡guerra, guerra!, clamé; la media luna
Nos viene a esclavizar; con bravo aliento
en alas me elevé de la fortuna,
y hoy vencedor del déspota sangriento,
pues todo el orbe mi poder encierra,
¡quiero dar desde aquí paz a la tierra!
(Asquerino 1854: 15).

Y, por encima de todo, las palabras del tártaro apelan a la libertad, pero no ya como el ansia irracional que abocaba a los protagonistas del primer romanticismo a la locura o a la muere, sino como la consciente percepción de un derecho amparado por la ley:

Porque libres nacimos,
cuanto valen sabemos
las leyes que tenemos,
y antes que sucumbir, ¡libres morimos!
(Asquerino 1854: 5)21.

21. Son muchas las coincidencias, incluso léxicas, entre el discurso de Tamorlán y las soflamas que reproduce la prensa republicana, como *El Peninsular* o *Guindilla*, que defiende legalmente Eusebio Asquerino, abogado además de escritor y periodista, en los años 40. Para todo ello, véase Peyrou 2002: 53-84.

La cuestión de Oriente que sacude a Europa en el medio siglo, las presiones que la política española recibe de Francia, Gran Bretaña, los estados italianos, el Vaticano… resuenan en la escena 5 del tercer acto, concluida ya la batalla y muy próximo el final del drama:

> El que naciones mil sujeta al yugo
> no es su conquistador, ¡es su verdugo!
> ¡No más usurpación! ¡Guay quien levante
> de guerra la señal! Que justicieros
> nadie se ostente de la ley triunfante;
> no alentéis pretensiones de extranjeros,
> y que ninguno a su nación quebrante
> su sangre derramando o sus dineros:
> ¡gobiernos de virtud, sin esplendores…!
> ¡No los que cuestan son los mejores!
> (Asquerino 1854: 15).

El lenguaje es muy sencillo y el mensaje de la obra muy claro. En la gestación del republicanismo popular, «heredero del liberalismo popular en razón de su comunión de orígenes» (Peyrou 2002: 58), el teatro es, una vez más, altavoz de ideas y escenario de propaganda:

> ¡La lección aprended! […]
> ¡Libertad! ¡Religión! Ved mis ejemplos:
> ¡guardé las leyes, respeté los templos…!
> Gima el caudillo que alteró la tierra,
> pues quiso esclavizar al mundo entero.
> […] ¡No más usurpación! ¡Reinad en calma!
> (Idem).

Asia a un lado, al otro España, y allá a su frente… Tamorlán

Como ha explicado Álvarez Junco, los mitos son el primer paso en la creación del pensamiento formalizado e intercambiable, con independencia de que su contenido sea irreal (Álvarez Junco 1987: 222). Tamorlán adquiere rango mítico a lo largo de su tránsito desde la literatura medieval a la contemporánea, se desviste de historicidad y adecua su perfil a los dictados

estéticos y a las necesidades ideológicas de los autores que acuden a él para reescribirlo.

Más allá de la objetiva relación que *El rayo de Oriente* establece con la tradición artística, la literatura, la política, la actualidad social y cultural de los años cuarenta, como he explicado, sorprende del drama el interés de su joven autor por los detalles, reveladores de un conocimiento no superficial del relato que se construye a partir de la embajada castellana a Oriente en el siglo XV. Para mostrar a Tamorlán como adalid de la libertad, defensor del oprimido, azote de tiranos, vencedor del *Rayo* y ejemplo de perseverancia en la lucha por su propia idea de justicia, no necesitaba Asquerino acudir a Palazuelos, a Sotomayor, a Enrique III o a Alcagí, no era preciso llamar Angelia a la joven protagonista, ni evocar las amazonas del Cáucaso. Con todos estos ingredientes adecuadamente misturados con la retórica romántica de exclamaciones e interrogaciones continuas y con los motivos más característicos de la estética, como la vivencia angustiosa del tiempo y de los plazos, que se cumplen para dar fin a las esperanzas de rescatar con vida a la amada, crea el escritor un drama irregular, no siempre bien trabado, más narrado que actuado y probablemente de cuestionable efectismo escénico –a juzgar por el estatismo general de los personajes, más atentos a lo que ocurre en el horizonte que otean desde sus ventanas que al enredo de las tramas internas–, pero de innegable vigor y agilidad expresiva. Con la cuestión de Oriente como telón de fondo, Asquerino acude a Tamorlán para subir su voz a la platea española, con más pasión que programa ideológico, y reivindicar unos principios en los que se confunden aún los tópicos románticos y el ideario demócrata del incipiente republicanismo. Como resume su biógrafo, Portilla, pocos años después de publicarse *El rayo de Oriente*,

> Fogoso partidario de ciertas ideas en política, el sr. Asquerino ha sembrado también en muchas de estas obras esos arranques violentos del que escribe bajo la impresión de tales pasiones, y que procura servir a su causa donde quiera que halla ocasión de hacerlo (Portilla 1856: IX).

No cabe duda de que la ocasión para su bautizo dramático la encontró, muy joven aún, en la reescritura romántica de la Edad Media.

Bibliografía citada

Álvarez Junco, José (1987): «Magia y ética en la retórica política», en José Álvarez Junco (ed.), *Populismo, caudillaje y discurso demagógico.* Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas y Siglo XXI Editores, 219-270.

Asquerino, Eduardo (1849): «El Tamerlán», en *Ensayos poéticos.* Madrid: Viuda de Domínguez, 141-147.

Asquerino, Eduardo (1854): *El rayo de Oriente: drama original, en tres actos y en verso*. Madrid: Lalama.

Betoret González, Matilde (2003): *De Tamerlà, el Flagell de Déu, a Timur, el Pare de la Nació: seguint les petjades del Gran Khan de Samarcanda*, Tesis doctoral dirigida por Patricia Almarcegui. Barcelona: Universitat Internacional de Catalunya.

Cantillo, Alejandro del (1843): *Tratados, convenios y declaraciones de paz y de comercio que han hecho con las potencias extranjeras los monarcas españoles de la casa de Barbón, desde el año de 1700 hasta el día.* Madrid: Imp. de Alegría y Charlain.

Castro Alfín, Demetrio (1994a): «Orígenes y primeras etapas del republicanismo en España», en Nigel Towson (ed.), *El republicanismo en España (1830-1877)*. Madrid: Alianza, 33-57.

Castro Alfín, Demetrio (1994b): «El Partido Demócrata (1849-1868)», en Nigel Towson (ed.), *El republicanismo en España (1830-1877).* Madrid: Alianza, 59-85.

Chas Aguión, Antonio (2008): «A vezes me veo en tierras de Ungría. Tras las huellas de las embajadas castellanas a Oriente en los inicios de la poesía de cancionero», *Il Confronto letterario. Quaderni di Letterature Straniere Moderne e comparate dell´ Universita de Pavia*, 50-II, 223-244.

Contreras y López de Ayala, Juan de, marqués de Lozoya (1950): «Doña Angelina de Grecia (segunda versión)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXXVI, 37-78.

Donoso Cortés, Juan (1854): *Antecedentes para la inteligencia de la cuestión de Oriente,* en *Obras Completas*. Madrid: Tejado, II, 226-227.

Eiras Roel, Antonio (2015): *El Partido Demócrata español (1849-1873). Los primeros demócratas*. Madrid: Ediciones 19.

Flitter, Derek (2005): «The Immortal Byron in Spain: Radical and Poet of the Sublime», en R. A. Cardwell (ed.), *The Reception of Byron in Europe*. Londres: Continuum, 129-143.

González Cañal, Rafael (2004): «Las comedias sobre el Gran Tamorlán de Persia», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, I, 917-928.

González de Clavijo, Ruy (1782): *Historia del gran Tamorlán e itinerario y enarracion del viaje, y relación de la embajada que Ruy González de Clavijo le hizo por mandado del rey don Henrique el tercero de Castilla. Y un breve discurso fecho por Gonzalo Argote de Molina para mayor inteligencia de este libro.* Madrid: Sancha.

Guarner, Lluís (ed.) (1929): Lord Byron, *El corsario*, Vicente W. Querol y Teodoro Llorente (trads.). Madrid: Gráfica Unión.

Herrera Navarro, Jerónimo (1993): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

Londero, Renata (2001): «Tamerlano sulla scena spagnola di fine Seicento: *El vaquero emperador y Gran Tamorlán de Persia* di J. Matos Fragoso, J. B. Diamante e A. Gil Enríquez», en Sergio Vatteroni (ed.), *Studi offerti ad Alexandru Niculescu dagli amici e allievi di Udine*. Udine: Forum, 119-132.

López Estrada, Francisco (ed.) (1999): Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán*. Madrid: Castalia.

López Guix, Juan Gabriel (2009): «Sobre la primera traducción de Edgar Allan Poe al castellano», *1611. Revista de Historia de la Traducción*, 3, **http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/lopezguix2.htm**.

Martín Asuero, Pablo (2005): «El viaje a Oriente de Lamartine, su traducción al español e influencia en autores hispánicos», *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos"*, 9, s. p.

Martín Corrales, Eloy (2003): «Relaciones de España con el Imperio Otomano en los siglos XVIII y XIX», en Pablo Martín Asuero (ed.), *España-Turquía, del enfrentamiento al análisis mutuo.* Estanbul: Isis, 253-270.

Pegenaute, Luis (2014): «"El Corsario" de Byron, en la traducción de Teodoro Llorente y Querol, Vicente W. (1863)», en *Biblioteca de Traducciones Españolas*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 1-9, **http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-corsario-de-byron-en-la-traduccion-de-teodoro-llorente-y-vicente-w-querol-1863/**.

Peyrou, Florencia (2002): *El republicanismo popular en España (1840-1843).* Cádiz: Universidad de Cádiz.

Portilla, Anselmo de la (1856): «Apuntes biográficos de don Eduardo Asquerino», en *Ecos del alma. Obras originales del poeta español don Eduardo Asquerino* (2.ª ed.). Méjico: Boix, V-XV.

Sala Valldaura, Josep María (1998): «Las voces de *Manolo*, de Ramón de la Cruz», en *El mundo hispánico en el Siglo de las Luces. II.* Madrid: Editorial Complutense, 1163-1179.

Sánchez Escobar, Ángel Francisco (2002): *Vida y obra de Eduardo Asquerino (1824-1881): un escritor comprometido con su tiempo,* Tesis Doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla.