

**UNA SINGLADURA AL NUEVO MUNDO
EN LA ESCENA ROMÁNTICA.
LA AURORA DE COLÓN
DE PATRICIO DE LA ESCOSURA (1838)**

Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN (*Universidad de Cantabria*)
gsebastianr@unican.es

RESUMEN: En esta investigación se abordará el estudio del drama en verso de Patricio de la Escosura titulado *La aurora de Colón*, de 1838.

Esta obra ha sido escasamente estudiada en investigaciones anteriores y en ella se presenta a Cristóbal Colón antes de iniciar su viaje a América. La obra se inscribe en una corriente de recuperación del pasado histórico y resulta de interés por su deuda con el teatro barroco español, que se amalgama con elementos típicamente románticos como las pasiones amorosas, el enamorado satánico y la fuerza destructiva del amor. El trabajo analizará el motivo del viaje al Nuevo Mundo como se presenta en la obra, así como los muchos desplazamientos de los diferentes personajes en el drama.

ABSTRACT: This research will address the study of the drama in verse by Patricio de la Escosura entitled *La aurora de Colón*, from 1838.

This work has been scarcely addressed in previous investigations and in it Christopher Columbus is presented before starting his journey to America. The work is part of a current of recovery of the historical past and is of interest due to its debt to the Spanish Baroque theatre, which is amalgamated with typically romantic elements such as amorous passions, the satanic lover and the destructive force of love. The work will analyse the reason for the trip to the New World as it is presented in the play, as well as the many displacements of the different characters in the drama.

PALABRAS CLAVE: *La aurora de Colón*, Romanticismo, teatro, Escosura, navegación, viaje.

KEY WORDS: Romanticism, Theatre, Escosura, Navigation, Travel.

**UNA SINGLADURA AL NUEVO MUNDO
EN LA ESCENA ROMÁNTICA.
LA AURORA DE COLÓN
DE PATRICIO DE LA ESCOSURA (1838)**

Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN (*Universidad de Cantabria*)
gsebastianr@unican.es

En 1838 en el Teatro del Príncipe de Madrid se representó el drama de Patricio de la Escosura titulado *La aurora de Colón*. Era un momento de pleno auge del teatro romántico, en el que se llevaban a la escena obras que recreaban pasiones violentas, sangrientos conflictos y desenlaces fatales. En los dramas predominaba el tema amoroso tratado desde una óptica trágica que suponía, en muchos de los casos, la separación definitiva de los amantes a causa de aciagas circunstancias, o, al menos, la aparición de obstáculos para vivir su amor con tranquilidad.

Desde los inicios del teatro romántico más exaltado, con *La conjuración de Venecia* (1830) de Martínez de la Rosa, los dramaturgos pusieron en escena parejas de enamorados que debían enfrentarse a una sociedad que prohibía sus amores. En este conflicto amor/sociedad, era esta última la vencedora y los amantes sucumbían a causa de su irrenunciable pasión. A partir de 1837, aproximadamente, los enemigos de los enamorados van dejando de ser la sociedad, la religión, o el poder político y aparecen enfrentados a la figura del enamorado satánico, que rivaliza con el protagonista para lograr el amor de un carácter femenino casi siempre pasivo e indefenso. Es el tránsito del romanticismo exaltado, que ponía en escena a las figuras de poder como antagonistas (religión, familia o monarquía) al romanticismo conservador, que presentaba en las tablas a individualidades recreadas negativamente y que constituían personajes únicos, no representativos de prototipos sociales.¹

Por otra parte, el drama romántico era una representación que tendía a la espectacularidad en escena. La aparición como decorados de precipicios, montes escarpados, incendios, mares, bosques tenebrosos y otro ti-

1 Cf., entre otros: Ermanno Caldera, *El teatro español en la época romántica*, Madrid, Castalia, 2001; David T. Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, Madrid, Akal, 2003; Jesús Rubio Jiménez, *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Playor, 1983.

po de decoraciones complejas, incluso en varios planos, hacían las delicias del público y fue posible su incorporación al teatro gracias a la labor de los escenógrafos italianos que habían desarrollado su tarea por ejemplo en las comedias de magia, entre las que cabe destacar por su éxito *Todo lo vence amor o La pata de cabra* (1829) de Grimaldi. La técnica escenográfica de la época era capaz de llevar a escena efectos sorprendentes que maravillaban y encantaban al público. Valga como ejemplo la escena de *La pata de cabra* en la que dos personajes, don Lope y don Simplicio vuelan por el escenario cada uno en una cama, hasta que la cama de don Lope se desvanece (y con ella el personaje) y la de don Simplicio se transforma en un globo y desaparece en las alturas del escenario.²

Otro elemento que es necesario valorar si queremos contextualizar las producciones dramáticas de estos años es el sentimiento nacionalista español, exacerbado. Un nacionalismo que en el romanticismo conservador surge como reacción a los textos antipatrióticos esgrimidos desde el romanticismo liberal. Este patriotismo culmina en la obra dramática *Españoles sobre todo*, en 1847, de Eusebio y Eduardo Asquerino.

El interés en la navegación y el viaje hacia el Nuevo Mundo, la aparición de un antagonista individual satánico, el desarrollo de las técnicas escenográficas que hacían posible las obras dramáticas de gran espectáculo y el sentimiento nacionalista español son elementos que se plasman en la obra *La aurora de Colón* de Patricio de la Escosura, un autor que no ha recibido el interés que merece por parte de la crítica y al que se han dedicado investigaciones solo en los últimos años.³

2 Cf. Montserrat Ribao Pereira, *De magia, manuscritos y ediciones: Todo lo vence amor o La pata de cabra*, 1829-1841, Vigo, Universidad de Vigo, 2006, p. 39.

3 Cf. María Luz Cano Malagón, *Los Recuerdos literarios de Escosura, otras memorias del siglo XIX*, «Castilla. Estudios de Literatura», 13, 1988, pp. 35-42; María Luz Cano Malagón, *Patricio de la Escosura, vida y obra literaria*, Valladolid, Servicio de Publicaciones, 1989; Raquel Gutiérrez Sebastián, *Ni rey ni Roque de Patricio de la Escosura*, «Siglo Diecinueve. Literatura Hispánica», 18, 2012, pp. 107-123; Ead., *Desde la atalaya de la vejez: Los Recuerdos literarios de Patricio de la Escosura*, in *Frutos de tu siembra: homenaje a Salvador García Castañeda*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2015, pp. 109-120; Ead., *Tres espejos literarios y una vida azarosa: Patricio de la Escosura (1807-1878)*, de *la conspiración a la poltrona ministerial*, «Crítica Hispánica», XL, 2, 2018, pp.79-102; Ead., *Libros de viajes. España artística y monumental de Patricio de la Escosura*, in Raquel Gutiérrez Sebastián, José María Ferri Coll, Borja Rodríguez Gutiérrez (eds.), *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX*, Santander, Universidad de Santiago de Compostela/Universidad de Cantabria, 2019, pp. 429-437; Ead., *Patricio de la Escosura (1807-1878). Armas, política y letras de un romántico español*, Valencia, Tirant, 2021; Ead., *Las mocedades de Hernán Cortés de Patricio de la Escosura*.

Patricio de la Escosura (1807-1878) fue un político, novelista, poeta, periodista, crítico y dramaturgo que resulta relevante para entender el contexto cultural y literario del siglo XIX español. Tuvo una trayectoria dramática no demasiado conocida, con obras de interés, de cierto éxito en su época, pero que es necesario que sean revisadas por la crítica actual, que ha realizado acercamientos parciales a su figura, como hemos señalado anteriormente. Como dramaturgo, Escosura es autor de más de veinte obras, entre ellas dramas históricos y comedias que fue estrenando desde 1837 hasta los años 60 del XIX.

Piero Menarini ha recabado los datos de las obras de Escosura estrenadas entre 1837 y 1845, y recoge en su estudio *La corte del Buen Retiro* (1ª parte) (1837), *Bárbara Blomberg*, del mismo año, *Don Jaime el Conquistador* y *La aurora de Colón*, de 1838 ambos, *Higuamota* de 1839, *Eugenia* (1840, con duda en la fecha), *Cada cosa en su tiempo* (1842), *También los muertos se vengán*, 2ª parte de *La corte del Buen Retiro*, de 1844, *El tío Marcelo* (1844) y en 1845 *Las mocedades de Hernán Cortés*.⁴

El viaje a América, su conquista y los prolegómenos de estos grandes periplos fueron presentados por Escosura en varias de estas obras, dentro del interés general de los escritores románticos por mostrar en escena el viaje y la navegación. Investigadores como Schreckenbergs⁵ se han referido, en este sentido, a la romantización de la conquista del Nuevo Mundo y

Caracteres y técnicas lopescas en una comedia romántica, «Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro», 9, 2, 2021, pp. 895-909; Jesús Pérez Magallón, *Patricio de la Escosura en la iconización calderoniana: Don Pedro Calderón (1867)*, «Siglo Diecinueve. Literatura Hispánica», 25, 2019, pp. 29-44; Montserrat Ribao Pereira, *Higuamota de Patricio de la Escosura o la reescritura romántica de la Conquista*, in José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades (eds), *La tribu liberal: El Romanticismo a las dos orillas del Atlántico*, Madrid-Francfort, Iberoamericana-Vervuert 2016, pp. 323-340; Carlos Mata Induráin, *Calderón, personaje dramático romántico: Don Pedro Calderón (1867) de Patricio de la Escosura*, «Anuario Calderoniano», 1, 2017, pp. 47-72; Ana Isabel Ballesteros Dorado, *Calderón pintado por Patricio de la Escosura y por Emilio Alcaraz*, in Tomás Albaladejo, *Calderón de la Barca y su aportación a los valores de la cultura europea*, Madrid, Universidad San Pablo-CEU, 2001, pp. 29-54.

4 Cf. Piero Menarini, *Al descorrerse el telón. Catálogo del teatro romántico español: autores y obras (1830-1850)*, Rimini, Panozzo, 2010.

5 Cf. Stefan Schreckenbergs, *El conquistador como héroe romántico. La aurora de Colón de Patricio de la Escosura y Cristóbal Colón de Pablo Avecilla*, in Wilfried Floeck, Sabine Fritz, (coords.), *La representación de la Conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del franquismo*, Hildesheim, Olms-Weidmann, 2009, pp. 179-192.

a la presencia en las obras románticas de un héroe, generalmente Colón,⁶ pero también Hernán Cortés, en vísperas de la realización del viaje, que se presenta como un gran proyecto. En definitiva, se trataba en esas obras de mostrar a Colón como paradigma del héroe romántico.

Escosura escribió para el teatro tres obras calificadas por Montserrat Ribao como trilogía americana, la citada *La aurora de Colón* (1838), su drama *Higuamota* (1839), estudiado por esta investigadora y *Las mocedades de Hernán Cortés* (1845), analizado en cuanto a su deuda con el teatro clásico en un trabajo de Gutiérrez Sebastián de 2022.

En la década de los 40 y hasta los 50 seguimos encontrando en el teatro romántico textos protagonizados por Colón o relacionados con su viaje, como *Cristóbal Colón o las glorias de España* (1840) de Antonio Ribot y Fontseré, *Isabel la Católica* (1849) de Tomás Rodríguez Rubí y *Cristóbal Colón* (1851) de Pablo Alonso de la AVECILLA, que tiene muchos puntos de contacto con el drama de Escosura, pues también presenta a un Colón a punto de embarcarse, que se encuentra en Palos y posteriormente en Salamanca, pero que no sufre ninguno de los percances amorosos que Escosura pone en escena en el drama cuyo estudio abordaremos.⁷

Ya en la década de los 60 del XIX podemos referirnos a *La agonía de Colón*, cuya fecha no está clara (1860 o 1861), de Luis Mariano de Larra, un texto al que alude David Gies en un trabajo sobre este escritor.⁸ El manuscrito de este juguete dramático se encuentra en la Biblioteca Nacional de España y aparece dedicado a Lamartine. Asimismo, contamos con el texto titulado *Cristóbal Colon* de Juan de Dios de la Rada y Delgado, de 1863. Esta obra se representó en enero de 1863 en el teatro de las Novedades y presenta a Colón con su hijo situando las primeras escenas en Palos, cuando el futuro conquistador va a pedir ayuda a Fray Juan Pérez de Marchena. En el segundo acto Colón marcha a Granada y se ve apoyado por su padre en sus sueños de gloria, para los que consigue el apoyo de la reina Isabel. Concluye la obra con el viaje a América en una escena final en la que se avista desde las carabelas la costa del Nuevo Mundo.

6 Cf. Wilfried Floeck, *Cristóbal Colón en el teatro español desde el Romanticismo hasta la actualidad: de la idealización a la desmitificación*, «Romanische Forschungen», volumen 123, número 3, 2011, pp. 331-351.

7 Cf. Stefan Schreckenber, *op. cit.*

8 Cf. David T. Gies, *El otro Larra: Luis Mariano de Larra y Wetoret, dramaturgo desconocido de la segunda mitad del siglo XIX*, «Anales de Literatura española», 20, 2008, pp. 241-257.

Centraremos nuestro estudio en el análisis de los motivos del viaje y la navegación en *La aurora de Colón* de Escosura. Como se ha indicado, se trata de un drama en cinco cuadros, en verso, con predominio del romance, las coplas de pie quebrado y las redondillas. Fue editado en Madrid en la imprenta de Yenes en 1838. El ejemplar del que disponemos es extremadamente raro, se conserva en la Biblioteca de la Real Academia Española y no está completo, pues faltan las primeras páginas.⁹ Su argumento intrincado y lleno de sucesos recuerda las mejores obras del teatro romántico español y se caracteriza por su acusada espectacularidad.

El primer cuadro se desarrolla en Córdoba y se presenta una escena con el gracioso Chacón y don Pedro, enamorado de doña Beatriz y no correspondido por esta. Aparecen sucesivamente Cristóbal Colón, esposo secreto de Beatriz que habla en un lenguaje grandilocuente y representa al hombre romántico incomprendido por la sociedad, don Juan de Venegas y don Gonzalo, el hermano de doña Beatriz, que la promete a don Juan en matrimonio. Colón y don Juan se enfrentan a la puerta de la casa de la dama por celos, pero cuando Colón explica que está casado secretamente con Beatriz, don Juan desiste de sus propósitos amorosos hacia ella y entabla una amistad con el futuro conquistador.

Mientras tanto, don Pedro, a través de un engaño, se ha introducido en casa de la dama, asesina a su hermano Gonzalo y la secuestra. Colón entra en la casa, encuentra el cadáver de don Gonzalo y piensa que Beatriz ha huido con un amante.

En el cuadro segundo, desarrollado en Palos de Moguer, aparece de nuevo Colón, en conversación con el prior, que le da ánimos para emprender su viaje a América,¹⁰ un viaje mesiánico en el que necesita la ayuda económica de los reyes. Más adelante en escena se encuentran don Pedro y el gracioso Chacón. Don Pedro busca una barca para emprender el viaje a Argel, y encuentra dificultades porque la tempestad hace temer a los marineros, pero llega a un acuerdo para que un viejo genovés sea el patrón de su barco. Da orden a Chacón de que lleve a Beatriz y a su criada a la choza del genovés mientras se apareja el navío. Al final del cuadro aparece brevemente don Juan, que está siguiendo a don Pedro y que se da

9 De este ejemplar existe una versión digitalizada en la Biblioteca Virtual Cervantes: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-aurora-de-colon-drama-en-cinco-cuadros-escrito-en-diferentes-metros--o/html/>

10 Evidentemente es un anacronismo aludir a América o, como más adelante, al Nuevo Mundo, pues Colón en su viaje pensaba en la búsqueda de una nueva ruta hacia las Indias.

cuenta de sus aviesas intenciones.

El cuadro tercero presenta como escenario el interior de la choza del marinero, donde Beatriz se lamenta de su suerte. Su criada intenta convencerla de que don Pedro quiere engañarla para llevarla con él de viaje, pero ella cree que es un caballero y que la salvará de los celos insanos de Cristóbal Colón. Don Pedro convence a Beatriz de que Colón ha asesinado a su hermano y la ha vendido a otro hombre. Se presenta como su salvador y la dama, a pesar de creerlo, se resiste a embarcarse con él rumbo a Argel porque es la esposa secreta de Colón y no quiere mancillar su honor.

Irrumpe en la escena Chacón trayendo infaustas noticias a don Pedro: don Juan, que venía siguiendo el rastro de don Pedro, ha sido apuñalado a traición por su esclavo negro y Chacón, que estaba presente, ha salido huyendo y viene a avisar de que la justicia va a prenderlo. Las gentes del pueblo rodean la cabaña y don Pedro la prende fuego y aprovecha el desorden producido por el incendio para escapar con Beatriz desmayada en sus brazos.

En el cuadro cuarto nos encontramos en Granada, al pie de los muros de la ciudad, con una escenografía de decorados en sucesivos planos, técnica que Escosura reiteró en otras obras dramáticas como *Las mocedades de Hernán Cortés* (1845). Se inicia el cuadro con tres personajes en escena: el Gran Capitán, Hernán Cortés, personaje históricamente anacrónico pues el Cortés real era un niño en 1492 y Diego García de Paredes, tres personajes históricos que se lamentan de que haya concluido la conquista de Granada y no hayan logrado sus sueños de gloria. Aparece Colón, conocido por los tres, que explica el sueño de su viaje conmoviendo vivamente a Hernán Cortés. El prior de Palos entra en escena dando la noticia de la rendición de Granada y avisando a Colón de la oportunidad para explicar a la reina sus propósitos. El escenario queda vacío y en la siguiente escena aparece don Pedro refugiado en Granada con Beatriz y su criado, tras haberse convertido al Islam para escapar de la justicia cristiana. Llega el gracioso y explica a su amo de que don Juan, recuperado de su herida, ha entrado en Granada y ha rescatado a Beatriz.

El cortejo de la reina Isabel se despliega en escena. Esta libera magnánimamente a los cautivos cristianos, da permiso a los moros para retirarse a África y entabla un diálogo con Colón, comprometiéndose a vender sus joyas para apoyar la aventura del descubrimiento.

El cuadro quinto, último del drama, vuelve a Palos de Moguer. Después de unas escenas protagonizadas por marineros que temen el viaje a América, cuyas mujeres intentan que los hombres abandonen a Colón, llega

Martín Alonso Pinzón al grupo y ordena que continúen su trabajo. Aparece en escena don Pedro que logra engañar al lego del convento y se introduce en una celda. Martín Alonso Pinzón insta al prior a que busque a Colón y se emprenda lo más rápidamente posible la navegación, pues todo está dispuesto. En la escena siguiente don Juan trae a Beatriz y a su criada al convento junto con Chacón, que ha abandonado a su amo al darse cuenta de su maldad. El prior recibe a ambas mujeres y se transforma en el valedor de una temerosa Beatriz ante Colón. Don Juan le ha explicado a la dama que don Pedro es el asesino de su hermano y, por tanto, Colón es inocente. Ella teme la ira y el dolor de Colón, pero se atreve a entrevistarse con él. Los esposos se reconcilian tras darse explicaciones y cuando van a sellar su pacto de amor con un abrazo, el vil don Pedro sale de la celda y apuñala a Beatriz, que muere, animando a Colón a partir al nuevo mundo.

En este drama romántico de Escosura el viaje es un elemento que tienen en común todos los caracteres. Supone para ellos no únicamente un cambio espacial, sino una transformación en sus vidas a la que no pueden o no quieren escapar, de modo que el viaje real deviene en un periplo simbólico, navegación metafórica que trastoca a los personajes, los lleva hacia la gloria, la deshonra, la desventura o el abismo infernal. Mientras se mueven escénicamente por diversos lugares, este movimiento está transformando sus vidas.

Iniciaremos el recorrido por los viajes de los protagonistas de este drama romántico con el estudio de los periplos de Cristóbal Colón.

El futuro almirante aparece por primera vez en la obra en la escena segunda, paseando absorto en sus meditaciones y esperando a su amada Beatriz, en la ciudad de Córdoba.

En el cuadro segundo se ha trasladado al puerto de Palos de Moguer y en un aparte, como si hablase a Pinzón, revela sus proyectos de viaje:

El mapa de Marco Polo
Toscannelli me envió;
y por él en mis proyectos
más firme y seguro estoy.¹¹

Unos versos más adelante, en parlamento con el prior, también en el cuadro segundo de la obra revela su errante vida:

11 Patricio de la Escosura, *La aurora de Colón*, Madrid, Imprenta de Yenes, 1838, cuadro II, vs. 73-76.

En Portugal, en Venecia,
 y en Inglaterra mi voz,
 hasta el trono de los reyes
 se levantó sin temor. [...]

 Huyendo del suelo amargo,
 teatro de mi dolor,
 vine a Córdoba.¹²

Además de estos viajes aludidos, en el propio drama, Colón se traslada de Córdoba a Palos, de Palos a Granada y de vuelta a Palos, puerto en el que le esperan preparadas las naves en las que realizará su gran viaje a América.

Esta presencia de Colón en Palos en dos ocasiones sirve a los propósitos del dramaturgo de introducir gran cantidad de elementos escénicos relacionados con el mar y las navegaciones: pequeños barcos que suben a bordo de las carabelas la mercancía, aparejos marítimos, las propias carabelas, los marineros y sus cánticos, cuerdas, toneles o las humildes cabañas de los marineros.

Y lo que es más importante, Colón a lo largo del drama en sus distintas intervenciones alude al gran viaje a América que anhela realizar y para el que está recabando la ayuda del prior, llave del apoyo de la reina Isabel la Católica.

Con estas palabras en un soliloquio se lamenta en Granada de las dificultades de lograr el apoyo de los reyes:

Tampoco quiere España otra diadema.
 Tampoco. Ni una nave, una tan sola,
 puedo alcanzar de un rey; No hay un magnate
 que al salir las palabras de mi boca
 a la verdad gigante que le anuncian,
 con amargo desprecio no responda!¹³
 Y posteriormente, en diálogo con Hernán Cortés, señala:
 Dios quiso revelarme este misterio
 que avaro el océano me recata:
 yo surcaré tus aguas mar profundo,
 y arrancaré a tu seno un nuevo mundo.¹⁴

12 *Ibid.*, vs. 146-166.

13 *Ibid.*, cuadro IV, vs.107-111.

14 *Ibid.*, vs. 171-174.

Este gran viaje a América se inicia simbólicamente con las palabras de Beatriz agonizante, que pide a Colón que parta para el nuevo mundo y asuma su destino.

Idéntico destino, el *fatum* obliga al resto de los caracteres de la obra a seguir la misma senda que Colón. El futuro descubridor de América inicia sus viajes en la obra en la ciudad de Córdoba, sigue en Palos de Moguer, de allí a Granada y regresa a Palos. Los demás personajes, arrastrados por la fuerza del destino, realizan, sin saberlo, el mismo itinerario que el protagonista, aunque con distintos propósitos y resultados.

Esto resulta muy perceptible en el caso del villano don Pedro, contrafigura de Cristóbal Colón, un personaje que deviene en satánico. La estructura dramática de la obra no los presenta enfrentados en presencia. Luchan por la misma mujer, Beatriz, pero no hay una confrontación directa entre ellos.

Desde el principio de la obra las palabras de don Pedro no dejan lugar a dudas de su obsesión amorosa por Beatriz. Cuando sabe por el gracioso Chacón, su criado, de la existencia de un rival le dice:

No tienes que cansarme,
que de aquí no me separo,
pues si mi amor no reparo,
podré a lo menos vengarme.¹⁵

Unos momentos más tarde le reitera a Chacón su intención de matar o morir por su amor:

Chacón, en guerra y amor
se juega la suerte a un dado.
Así la suerte lo ordena
no hay más alivio a mi pena.¹⁶

Don Pedro es un heredero del prototipo de carácter romántico que se mueve exclusivamente por motivaciones amorosas, ajeno a cualquier consideración moral y convención social.¹⁷ En este personaje el amor se encarna como una fuerza destructiva que le lleva a engañar a Beatriz, a asesinar a su hermano, a raptarla, a encerrarla en una cabaña, a mentirle para in-

15 *Ibid.*, cuadro I, vs. 101-104.

16 *Ibid.*, vs. 183-187.

17 Cf. Stefan Schreckenber, *op. cit.*, p. 183.

culpar de su crimen a Colón, a pretender llevarla a Argel, a apostatar y finalmente a asesinar a su amada. Como le ocurre al personaje de Diego en *Los amantes de Teruel* de Hartzensbusch, don Pedro no respeta tampoco el sacramento del matrimonio si este se opone a su amor, pero mientras el autor de *Los amantes* glorifica a su personaje, Escosura lo demoniza por completo.

El itinerario paralelo de don Pedro y Colón se inicia con el regreso de ambos a España, a la ciudad de Córdoba donde encuentran a Beatriz, aunque ellos no llegan a verse. Pese a la falta de las primeras páginas del drama, por las palabras de Lucía, la criada de Beatriz, sabemos que don Pedro, como Colón, ha regresado a España desde el extranjero. Tras raptar a Beatriz en Córdoba, la lleva a Palos de Moguer para desde allí marchar con ella a Argel. No sabe que allí está Colón preparando su viaje americano e intentando olvidar lo que considera la traición de su esposa secreta.

Desde Palos don Pedro huye a Granada con Beatriz y se cobija bajo la protección de Boabdil, mientras Colón también está en esta ciudad, combatiendo con la reina Isabel y procurándose su favor y apoyo para el viaje a América.

La última etapa del periplo de don Pedro lo lleva de vuelta a Palos de Moguer, en busca de Beatriz. Como don Juan Tenorio hará unos años más tarde en las tablas, don Pedro vuelve al escenario de uno de sus horrendos crímenes, Palos de Moguer. Pero mientras don Juan Tenorio se arrepiente, don Pedro regresa a Palos para asesinar a Beatriz, a la que considera su posesión. Es la última etapa de un viaje simbólico a los infiernos. Desde el inicio de la obra es un asesino, secuestrador, incendiario y apóstata que llega al culmen de la maldad matando a su amada. Como un perfecto enamorado romántico, no muestra el menor arrepentimiento y tras el asesinato de Beatriz, expresa su satisfacción al lograr que ella no sea de otro hombre. Ante las palabras de don Juan, que lo va a entregar al verdugo, don Pedro, indiferente, responde:

Divida mi cabeza:
destróceme si quiere en el tormento;
que no es mía Beatriz, mas no es ajena.¹⁸

Doña Beatriz, como toda heroína romántica, es un ejemplo de pasividad y se ve arrastrada por los actos de los personajes masculinos. Su via-

18 Patricio de la Escosura, *op. cit.*, cuadro V, vs. 645-647.

je se inicia en Córdoba donde es engañada y raptada por don Pedro. Continúa en Palos de Moguer, encerrada en la cabaña con su criada, ajena a la maldad de su raptor, al que considera un caballero, y se muestra, en toda la obra, incapaz de rebelarse contra su destino. Sus desmayos y desvanecimientos se repiten a lo largo del drama cuando hay una situación de tensión o crisis. El dramaturgo la mueve como una figura decorativa a lo largo de la obra. Viaja desde Palos a Granada sin quererlo y permanece cautiva entre los moros. Es salvada por don Juan y llevada de nuevo a Palos. Necesita el apoyo de este y del prior para poder enfrentarse al diálogo con Colón, revelador de la verdad de lo sucedido.

Es una mujer cuyo único motor es el sentido del honor. Este sentimiento le impide creer que don Pedro es un villano, se prohíbe a sí misma sin embargo marcharse con él a Argel, pues sería deshonoroso para una dama casada, aunque sea una esposa secreta, y no osa hablar con quién es su marido, pues se siente, en todo momento, culpable. Solamente adquiere un tinte heroico al final de su viaje vital, cuando con su muerte libera a Colón de su condición de esposo y le insta a que realice su misión en la vida, el viaje a América:

[...] te adoro,
y al sepulcro, mi bien, bajo contenta.
Quiera Dios que al morir lleve conmigo
tus males, mi Colón, todas tus penas.
Un recuerdo no más: eso te pido...
y al Nuevo Mundo ve, que ya te espera.¹⁹

Este permiso de la mujer hacia el héroe romántico, que va a iniciar la navegación hacia el nuevo mundo se produce también en la obra *Las mocedades de Hernán Cortés*, aunque sin el sino aciago de la protagonista femenina. Como la moribunda Beatriz, la recién desposada con el joven Cortés, Catalina, le permite iniciar su viaje a México desde Cuba.

Chacón, herencia en Escosura del carácter del gracioso del teatro áureo, uno de los elementos que el dramaturgo reiterará en muchas de sus obras, ofrece mucha menos comicidad que en las tablas del XVII y que en otras obras de Escosura, pero sí tiene rasgos en común con los graciosos barrocos, como la cobardía, la burla hacia el amo, la obsesión por la comida y la bebida y el deseo de llevar una buena vida material. Aunque realiza

19 *Ibid.*, vs. 650-655.

los mismos viajes que su amo don Pedro, al final de la obra es el único personaje capaz de escapar del destino trazado y de tomar una decisión. Huye de don Pedro en Granada cuando toma conciencia de su maldad y se une a don Juan. Viaja a Palos con él y tampoco le guarda lealtad, pues al ver a don Pedro en el convento, se apresura a escapar sin avisar a don Juan ni a doña Beatriz de la amenaza que supone la presencia de su anterior y malvado amo. Desaparece pues de la escena como un villano cobarde ajeno a la historia de gloria y tragedia en la que están el resto de los personajes.

En conclusión, Patricio de la Escosura presenta al héroe predestinado, en este caso Cristóbal Colón, cuyo destino de gloria arrastra a todos los personajes en un incesante ir y venir por diversos lugares. En la obra el eje central es el viaje que Colón se propone hacer al Nuevo Mundo, un propósito que se ve alterado por los condicionantes amorosos y las dificultades económicas. A este periplo en ciernes se unen los muchos viajes entre las diversas ciudades y villas de España que son escenarios del drama.

Mientras que Colón viaja con una finalidad definida, el resto de los personajes se ve impelido a marchar de un lugar a otro por circunstancias ajenas a su voluntad. Don Pedro para llevarse a Beatriz y después, para escapar de la justicia. Beatriz viaja contra su voluntad, raptada primero, escondida posteriormente y rescatada al fin por don Juan que la lleva de nuevo hacia Palos de Moguer, donde se decidirá su destino. Don Juan se mueve a la búsqueda del villano don Pedro y al rescate de la dama. Chacón siguiendo a su amo, a don Juan más tarde y, por último, huyendo, es el único personaje que puede sustraerse a ese destino de Colón, quizá por su condición plebeya.

En definitiva, *La aurora de Colón* pone en escena los preparativos del viaje al Nuevo Mundo, refleja las idas y venidas de hombres malvados, mujeres sometidas, caballeros salvadores y héroes predestinados en el Viejo Mundo y todo ello con un aparato escénico espectacular en el que las escenas corales y los efectos de tramoya cobran protagonismo. No cabe duda de que esta fórmula teatral del drama romántico tuvo éxito en manos de Escosura, con su sabiduría dramática para recoger la tradición del teatro áureo y sumarle los ricos efectos escénicos y la puesta sobre las tablas de las tensiones del héroe romántico.