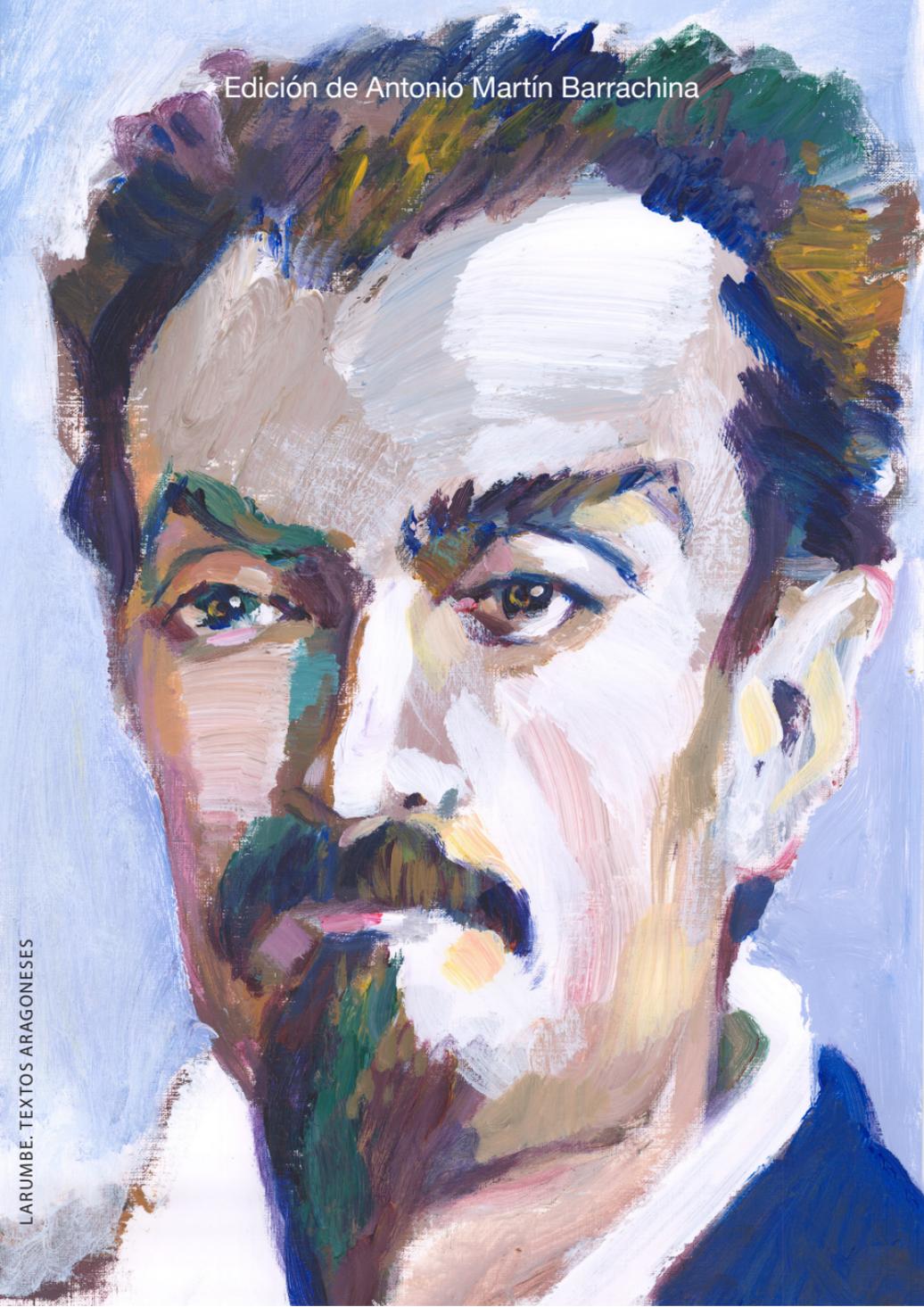


Marcos Zapata

# EL SOLITARIO DE YUSTE

Edición de Antonio Martín Barrachina



Larumbe. Textos Aragoneses, 106



Directores de la colección:

Fermín Gil Encabo, Antonio Pérez Lasheras  
y José Domingo Dueñas Lorente

Comité editorial:

Juan Carlos Ara Torralba, Jesús Gascón Pérez,  
José Enrique Laplana Gil, José Manuel Latorre Ciria,  
Alberto Montaner Frutos, Francho Nagore Laín,  
Alberto del Río Noguerras y Eliseo Serrano Martín

MARCOS ZAPATA

EL SOLITARIO DE YUSTE



*Marcos Zapata*

Retrato y firma de Marcos Zapata

MARCOS ZAPATA

## EL SOLITARIO DE YUSTE

Edición, introducción y notas de  
ANTONIO MARTÍN BARRACHINA

# Larumbe



**Textos Aragoneses**

Prensas de la Universidad de Zaragoza  
Instituto de Estudios Altoaragoneses  
Instituto de Estudios Turolenses  
Gobierno de Aragón

- © Antonio Martín Barrachina  
© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social), IEA / Diputación Provincial de Huesca, Instituto de Estudios Turolenses y Gobierno de Aragón  
1.ª edición, 2022

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, calle Pedro Cerbuna, 12. 50009. Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330  
puz@posta.unizar.es <http://puz.unizar.es>

IEA / Diputación Provincial de Huesca, calle del Parque, 10. 22002 Huesca, España.  
Tel.: 974 294 120 publicaciones@iea.es <http://www.iea.es>

Instituto de Estudios Turolenses (Diputación Provincial de Teruel), calle Amantes, 15, 2.ª planta. 44001 Teruel, España. Tel.: 978 617 860  
ieturolenses@dpteruel.es <http://www.ieturolenses.org>

Gobierno de Aragón. Edificio Pignatelli, paseo María Agustín, 36. 50004 Zaragoza, España

Diseño de cubierta: José Luis Cano

ISBN: 978-84-1340-391-5

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D. L.: Z 321-2022

*EL SOLITARIO DE YUSTE,*  
DRAMA DEL TIEMPO VIEJO

Antonio Martín Barrachina

*A mi abuela Andrea,  
tres meses después de acabar este libro,  
in memoriam*

*Para José Luis Calvo Carilla  
y María Ángeles Ezama*

Borges, siempre más intemporal que anacrónico, solo necesitó dos versos para cifrar a la perfección la que suele ser la suerte de «Un poeta menor»: «La meta es el olvido. / Yo he llegado antes» (2005: 1090). Antes incluso de quedar a merced de los caprichos que depara la fortuna, estos poetas han de ver cómo quedan orillados por el devenir de la historia, perdiendo su herencia, sus versos, toda posibilidad de otorgarles garantía alguna de recuerdo. Frente a los que creen que basta con leer a Bossuet y Racine —esto es, a los clásicos— para «poseer la historia de la literatura», Baudelaire los reivindicó en las primeras líneas de *El pintor de la vida moderna*, defendiendo «que no todo está en Racine, que los *poetae minores* tienen algo bueno, sólido y delicioso; y, en fin, que por mucho que se ame la belleza general, que expresan los poetas y los artistas clásicos, no por ello es menos equivocado descuidar la belleza particular, la belleza circunstancial» (2015: 133).

Reconozco que me acojo de forma interesada a la observación del autor de *Las flores del mal* para defender la atención a un *poeta minor* como Marcos Zapata, pero precisamente porque hay detrás una justificación importante en la que, de hecho, se funda el trabajo del filólogo en su labor de historiar la literatura. El momento de ebullición de nuevas tendencias, de incipiente experimentación con formas y estilos alternativos, que supone para la literatura el último tercio del XIX y la efervescencia que todo ello alcanza en el fin de siglo al fundirse en lo que Pedro Salinas

denominó el «acomodaticio crisol del modernismo», cuyo rescoldo calentará incluso la probeta de la vanguardia, ha implicado a menudo que los autores empeñados en prolongar una estética agotada hayan quedado reducidos a la extravagancia de su obstinación. Pero en estrictos términos cronológicos, como advirtió Leonardo Romero Tobar (1998: xxvi), la narrativa renovadora de Azorín, Baroja, Valle-Inclán o Unamuno se empareja con las *Poesías* (1902) de Marcos Zapata. Es ahí donde entran precisamente las bondades de los *poetae minores*, tan necesarios al final como los *maiores* si se quiere sistematizar de forma adecuada la historia de la literatura tal como fue: en la complejidad de su acaecer, en la vasta amplitud de su conjunto.

Lo escribió Walter Benjamin (2018: 308) en *Sobre el concepto de historia*: el historiador que apuesta también por los acontecimientos pequeños da cuenta de una importante verdad, «que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia». Las telas más amplias, por sí solas, delinean los rasgos fundamentales del mosaico, pero son las más pequeñas, las irregulares y a menudo más opacas, las que permiten el encaje preciso del conjunto para lograr la plena recomposición. Lo mismo ocurre con la historia literaria. El filólogo, en su quehacer de historiador, necesita primero devolver a cada instrumento, a cada obra, su partitura, su texto, para que toda la orquesta pueda acometer la interpretación, el relato histórico.

Porque el problema de reducirlo todo a «ciertas obras maestras escogidas», según señaló David T. Geist (1996: 1), es que estas, a despecho de su representatividad, «no nos cuentan la historia entera» y «hasta nos dan con frecuencia pistas falsas sobre la evolución» de esa historia; en este caso, la del teatro español del siglo XIX, que, recordando las palabras de Jesús Rubio Jiménez (1984: 231), conocedor de sus entresijos como nadie, es «mucho más compleja y variada que la que presentan los manuales de literatura». En

consecuencia, desde una perspectiva historiográfica, las palabras de Baudelaire adquieren un valor explicativo que justifica y aun obliga la atención a estos autores que se anticiparon en su llegada a la meta. Las páginas siguientes, además de intentar responder a esa convicción en la que se amparan, son —y ahora me acojo a Zorrilla— un recuerdo del tiempo viejo.

MARCOS ZAPATA O LAS LEYES DEL OCASO,  
NOTICIA DE UN ROMÁNTICO  
QUE NO QUISO RECOGER<sup>1</sup>

*A vueltas con un centenario apócrifo*

1945, tercer centenario de la muerte de Quevedo, comenzó y terminó con un par de escritos que recordaban a Marcos Zapata con motivo de su primer siglo. El segundo de ellos, aparecido el 21 de diciembre, festividad de santo Tomás, en *Alerta. Diario de la Falange Española*

1 A falta de una biografía de referencia, para la vida y obra de Marcos Zapata puede verse la siguiente relación: Pérez Martínez (1884: 348-350); Fernanflor (1887: 116); Ortega Munilla (1890: 156-182); «Marcos Zapata en Buenos Aires», *La Época*, 26 de octubre de 1898, p. 2; L. R. (1899: 2); Lustonó (1900); Pi y Margall y Pi y Arsuaga (1902: 719-720 y 799-800); Zapata, (1902a); Marcos Zapata (1902b: 27-30); Ossorio y Bernard (1903: 486); Blanco García (1903: 241-242 y 419-422); Flores García (1913: 49-50 y 158-171); Bastinos (1914: 130-13); Pareja Serrada (1922: 16); «Marcos Zapata», *ABC*, 21 de abril de 1913, p. 5; «Marcos Zapata», *El Imparcial*, 21 de abril de 1913, p. 1; «Marcos Zapata», *El País*, 21 de abril de 1913, p. 2; «Muerte de D. Marcos Zapata», *La Correspondencia de España*, 21 de abril de 1913, p. 1; «El poeta Marcos Zapata», *La Época*, 21 de abril de 1913, p. 1; «Entierro de Marcos Zapata», *La Época*, 22 de abril de 1913, p. 2; Cavia (1923: 1); «Otro monumento en Zaragoza. Marcos Zapata», *La Esfera*, 20 de octubre de 1928, pp. 2-3; Cotarelo y Mori (1934: 802); Gamallo Fierros (1945: 3); Gullón (1945); Ragucci (1962: 302-304); Alonso Cortés (1968: 307); Pedraza y Rodríguez (1983: 226-277); Calvo Carilla (1989: 66); Alonso Palomar (1993: 1761); Rodríguez Sánchez (1994: 624); Huerta Calvo, Peral Vega y Urzáiz Tortajada (2005: 759-760); Marqueta (2015); Fuente Monge, «Marcos Zapata Mañas», *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia* (DB~e) y «Marcos Zapata», *Gran Enciclopedia Aragonesa* (2007). Todas las referencias de la prensa de la época, las aquí citadas como las que aparecen en adelante, pueden encontrarse en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Digital Hispánica (BNE), en la Hemeroteca de la Biblioteca Digital de Castilla y León, en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica y en la Hemeroteca Municipal de Madrid, de donde han sido tomadas.

*Tradicionalista y de las J.O.N.S.*, corresponde a una nota de Ricardo Gullón, «Un olvidado. El centenario de Marcos Zapata», que aprovechaba al aragonés para vindicar las figuras «no por completo indignas de algún recuerdo», que, por coincidir los suyos con el aniversario de don Francisco, habrían sido oscurecidos por la atención dispensada al padre del Buscón. La cautela incrédula que prevenía el santoral se avenía bien con la recordada efeméride, pues como explicó el polígrafo Dionisio Gamallo Fierros en el primero de los artículos, «El centenario de Marcos Zapata celebrado a su gusto. De cómo no nació ni en un año ni en otro», publicado en *La Estafeta Literaria* el 1 de enero, ni Zapata había nacido cuando se creía, en 1845, ni cuando quiso nacer, en 1844.<sup>2</sup> Para demostrar la vacilación con las fechas, recoge una carta del dramaturgo a José V. Pérez Martínez, fechada el 11 de julio de 1884 en Praia de Granja (Portugal), en la que le remite, a petición suya,<sup>3</sup> una serie de datos biográficos para su obra *Anales de la Música y el Teatro* (1884). En ella declara haber nacido «el año 1844, en un pueblecito de la provincia de Zaragoza llamado Ainzón». Testimonio que coinci-

2 Esas dos fechas, todavía hoy, son las mayoritarias. En su catálogo de periodistas del XIX, Osorio y Bernard (1903: 486) situó el nacimiento en 1844, del mismo modo la *Gran Enciclopedia Aragonesa* (2007); Bastinos (1914: 130), en su *Arte dramático español contemporáneo*, lo hizo en 1845, año que siguieron, entre otros, Ragucci (1962: 302-304), Alonso Palomar (1993: 1761), Rodríguez Sánchez (1994: 624) en su minucioso catálogo de dramaturgos del XIX, Carnero (coord.) (1996: 399) o el *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia* (DB~e).

3 «El Sr. Zapata es modestísimo, no le envanecen los elogios ni gusta de la publicidad. A cuantos biógrafos le han pedido datos de su vida, se los ha negado, y no por fingida virtud. A mí también más de dos y de cuatro veces me negó el gusto de biografarme, pero al fin, como "pobre porfiado saca mendrugo" gracias a mi constancia, rayando en terquedad, obtuve los ansiados datos, y puedo jactarme de ser el primero que tengo la satisfacción de publicar una biografía completa, aunque sucinta, del aplaudido autor» (Pérez Martínez, 1884: 348).

de con lo expuesto en el poema «Retrato de un caballero» (rebautizado en 1904 como «La vejez militante», *Gente Vieja*, 30 de junio) con el que encabezó el volumen de recopilación de sus poesías en 1902:

Nació en villa aragonesa,  
la noche del veinticinco  
de Abril del cuarenta y cuatro,  
de modestos padres hijo.<sup>4</sup>

La carta a Pérez Martínez termina recalcando la veracidad de lo referido: «Le aseguro que EN LO DICHO SE REFLEJA FIELMENTE LA VERDAD. Porque facilitar datos biográficos HIJOS DE LA INVENCIÓN O DE LA VANIDAD, ES RENEGAR DE SÍ MISMO E INCURRIR EN UNA TONTERÍA IMPERDONABLE». La conclusión de la misiva, que no fue escrita al arrimo de la ironía, no era inocua ni respondía tampoco a veleidades frívolas ni «a un antojo de modestia», por el que «se negó siempre a facilitar datos personales respecto de sí mismo prefiriendo ser apreciado y juzgado por sus obras», en el que lo escudó Bastinos (1914: 130) en la semblanza que le dedicó en su *Arte dramático español contemporáneo*. Como harían en el siglo xx autores como García Márquez o Ricardo Piglia, a Zapata le interesó mantener la ambigüedad de su nacimiento para poder fijarlo cuando le interesara según la propia construcción de su imagen. Porque tanto la actitud vital como el ideario estético que guió la pluma de Marcos Zapata, emborrachada en la tinta, ya varias veces destilada, del romanticismo nacional más acreditado, explican, como se verá, su insistencia en querer nacer en 1844, dos años después de haber venido al mundo y uno antes de cuando, paradójicamente, se creyó que lo había hecho.

4 Zapata (1902b: 27).

*«La pérdida del reino que estaba para mí»*

El artículo de Gamallo Fierros (1945), aduciendo la partida de nacimiento<sup>5</sup> («me dirigí al párroco de Ainzón que me facilitó muy amablemente [hace luego tres años] la cronología exacta»), demostró que el «aterrizaje terrenal» de Marcos Zapata Mañas, de modesta familia de labradores, tuvo lugar, «en clave de primaveral», el 25 de abril, día de san Marcos (de ahí su nombre), de 1842, en el zaragozano pueblo de Ainzón. ¿Qué interés podía tener el dramaturgo en 1884, tras haber triunfado considerablemente en la escena la década anterior, en nacer dos años después? Desde los años ochenta, los idealismos románticos que había revitalizado el neorromanticismo postbecqueriano daban sus últimos estertores y Zapata, por decirlo con un verso del sombrío Rubén de los Nocturnos, había de ver inevitable la pérdida del reino literario que creía destinado para él. La falta de aplicación en su primera juventud en tierras aragonesas, «Tres años de escuela Pía / y en el instituto cinco / y siete estudiando leyes, / total: quince años perdidos», le reveló una extrovertida vocación poética con la que canalizar el espíritu bohemio tan atractivo para el joven de entonces:

¿Meditar con Quintiliano?  
 ¡Ah desgarrador suplicio!  
 ¿Leer a Lope de Vega?  
 ¡Qué goce para el espíritu!  
 Sentir vibraciones de oda  
 escuchar besos de idilio  
 arder en trágicos dramas...  
 ¿Dónde hay mayor atractivo?  
 Tal pensó un día el poeta,  
 cuyo retrato aquí os brindo,  
 y echó a cantar en su lira...  
 caminando... hacia el hospicio.<sup>6</sup>

5 Ha sido publicada recientemente por Marqueta (2015: 23).

6 Zapata (1902b: 28).

Pero su referente literario no es el teatro áureo ni la fórmula lopesca, sino el inmediato romanticismo de Zorrilla, Campoamor, García Tassara o la poesía cívica de Núñez de Arce, buscando deliberadamente engarzar con el de García Gutiérrez o el duque de Rivas. Su quehacer poético en Zaragoza, ensayando esos modelos, le obliga a marchar precipitadamente a Madrid, para evitar ingresar en la cárcel por un romance que había escrito contra el entonces gobernador Antonio Candalija y Uribe, que había sido, además, alcalde de la ciudad:

El señor de Candalija,  
viendo subir la marea,  
ordénale a Colandrea  
que a prenderme se dirija,  
mas dame oportuno aviso  
un agente, secretario  
del célebre comisario,  
y, con el tiempo preciso,  
cuélgome con gran presteza,  
sobre la espalda el laúd,  
hago hincapié en mi salud,  
me río de la pobreza,  
y, ansiando verme en Madrid,  
corro al tren, parto al instante...<sup>7</sup>

El joven que llega a Madrid el 15 de mayo de 1868, con apenas quince duros para pesar la festividad, cuenta en su haber con esta huida romántica, que acentúa sus pretensiones literarias al ver en ella un apoyo vivencial del que, con las excepciones de Larra y Espronceda, careció el romanticismo español. La coyuntura le brindaba una realidad en la que encarnar el idealismo romántico trasnochado, más cercano a las calamidades de la bohemia finisecular que a la herencia asumida del espíritu exaltado:

7 Zapata (1902a), en Marqueta (2015: 676).

Amar la poesía, honrar la patria,  
 conseguir de la gloria el alto premio,  
 cantar la libertad... los ideales  
 que entonces ocupaban mi cerebro.

Tras de una amarga lucha por la vida  
 que ocasiona el eclipse del dinero,  
 transcurridos no más algunos meses  
 ya la triunfante libertad contemplo.<sup>8</sup>

En la villa y corte, tras «dormir unos cuantos meses en un banco del salón del [Paseo del] Prado» según contó a Pérez Martínez en la carta citada, fue testigo de la Gloriosa, por cuyas ideas republicanas pronto simpatizó. Tras el estallido de la revolución, participa del auge de obras de circunstancias, de marcada intención política, con *El Cura Merino*, escrita en colaboración con Antonio Ramiro y publicada bajo los pseudónimos<sup>9</sup> de Adolfo de Molina y Carlos Padilla respectivamente, que fue representada en noviembre de 1868 al calor revolucionario, pues, con la

8 Zapata (1902a), en Marqueta (2015: 677).

9 A este respecto, Cotarelo (1934: 802), al ocuparse de la obra del dramaturgo Ricardo Puento y Brañas, señala que en los años de la Restauración se le atribuyeron unos libelos políticos y poéticos contra la monarquía que acabaron por llevarlo preso, aunque sin mayores consecuencias, y, al parecer, serían obra de Zapata. Rogers y Lapuente (1977: 300), en su *Diccionario de seudónimos literarios españoles*, atribuyeron a Marco [sic] Zapata el pseudónimo Mefisto, siguiendo lo indicado por Josep Rodergas i Calmell, *Els pseudònims usats a Catalunya (recull a 3800)*, Barcelona, Millà, 1951. En fechas más recientes lo ha continuado apuntando Rodríguez Sánchez (1994: 624), y así lo han seguido Fuente Monge (DB-e), Huerta Calvo, Peral Vega y Urzáiz Tortajada (2005: 759), y Sáez (2013: 398). En realidad, dicho pseudónimo fue empleado por el célebre periodista, también aragonés, Fernando Soteras (1886-1934), quien de hecho recurrió a numerosos pseudónimos a lo largo de su trayectoria. Al parecer, según los testimonios que ha recogido Juan Luis Saldaña (2021: 123-129) en la reciente tesis doctoral que ha dedicado a Soteras, el pseudónimo Mefisto lo habría tomado de un personaje de la novela de Pío Baroja *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, primera de la trilogía *La vida fantástica*.

recuperación del cura Martín Merino, asesinado en 1852 por intentar apuñalar a Isabel II, se buscaba la caída de los Borbones en el seno de una operación europea para librar a los pueblos de las monarquías opresoras, en lo que se vio una legitimación expresa del regicidio.<sup>10</sup>

Acomodado en la tertulia del Café Imperial, donde pudo tomar contacto directo con la bohemia literaria, aunque había escrito algunas piezas (la comedia *El iris tras la tormenta* [1862] o la leyenda *El compromiso de Caspe*<sup>11</sup>) y alcanzado ya cierta fama en los círculos literarios, como recuerda el dramaturgo, director artístico y vehemente anarquista Francisco Flores García (1913: 159) en sus memorias, es el 20 de marzo de 1871 cuando obtiene su primer triunfo teatral con el estreno de *La capilla de Lanuza*, en el teatro Alhambra de Madrid, en la que Antonio Vico, encarnando a su protagonista, se revela como actor con garantías más que prometedoras. En ella inaugura la que será una constante en las mejores piezas de su trayectoria dramática: la búsqueda de figuras de la mitología nacional con un pasado desdichado para construir en torno a ellas un drama histórico cuyo conflicto y su dramatización son

10 Fuente Monge (2008: 94-95) señala que «los protagonistas de 1868, que bautizaron su revolución de *Gloriosa* por su carácter incruento, se sentían portadores de unos valores civilizadores muy superiores a los que representaban los Borbones, por lo que no podían equipararse a una reina que, según ellos, había ejercido una violencia sanguinaria contra el pueblo. Por eso Ramiro y Zapata no defienden para la nueva España democrática un crimen vengativo, que condenan expresamente, sino, en boca del mismo Merino, ante su verdugo, unas prácticas «más legales»: Ningún pueblo, a la verdad, / debió su felicidad / al puñal de un regicida. / Rasgue pronto el español / por términos más legales / los despóticos cendales / que eclipsan el bello sol, / de esa libertad que avanza [...]». En cambio, siguiendo la crónica de *Los Sucesos*, 660, 28 de noviembre de 1868, Castilla (1977: 67) sostiene que «se llegaba a plantear abiertamente la apología del regicidio». También se ha atribuido la obra únicamente a Zapata, véase Carnero (coord.) (1996: 413).

11 Fue recogida en Zapata (1902b: 227-243).

abordados en clave romántica. En efecto, la obra desarrolla las horas finales del último justicia de Aragón, Juan de Lanuza, cuya muerte, ordenada por Felipe II, fue uno de los temas (junto con los sitios zaragozanos o los fueros de Sobrarbe) que, según los intereses liberales, contribuyeron a magnificar el pasado para hacer de Aragón un tópico romántico, como explicó José-Carlos Mainer.<sup>12</sup> El conflicto político, sostenido en buena medida en la figura de Argensola, se va desplazando en favor del sentimental, al presentar los amores contrariados de Lanuza con Isabel de Aznar como pareja romántica a quienes, como tal, les está vedada una resolución feliz. El éxito del drama abre a Zapata las puertas de los teatros de la capital y vive en la década, acogién dose al patriotismo liberal del federalismo republicano expresado en la apuesta por el drama histórico, sus años más fructíferos como dramaturgo. Sin embargo, como le ocurrió a Zorrilla con el *Tenorio*, malvendió los derechos de la obra y apenas si pudo rentabilizar su éxito, del que dan cuenta las siete ediciones que alcanzó hasta 1901.

Dos años después estrena *El castillo de Simancas* en el Teatro Español, con cuatro ediciones hasta 1884, que lo consagra como representante conspicuo de una estética romántica cada vez más trasnochada pero que se vale de los impulsos de Zorrilla y Bécquer y de la situación política del Sexenio para cautivar el gusto del público. Siguiendo en la misma época, el reinado de Carlos V, Zapata presenta ahora la muerte del comunero Pedro Maldonado, a quien vuelve a encarnar Antonio Vico, como excusa para ensalzar a los que considera representantes de las libertades frente a la tiranía imperial —como hará Galdós

12 «No es casual que dos de los tres grandes dramas románticos españoles —*Los amantes de Teruel* y *El trovador*— tuvieran ambientación aragonesa, ni debe serlo que también la tengan el *Hernani* y el *Ruy Blas* de Víctor Hugo» (Mainer, 1989: 40).

en *Santa Juana de Castilla* (1918)— reafirmada en la negación del indulto a Maldonado, acusado de traición y recluido en el castillo de Simancas, cuya villa maquina una rebelión para sacarlo de la prisión y acabar con él. De nuevo la cuestión política cede ante el conflicto amoroso, siempre desdichado en su formulación romántica, de los amores entre Maldonado e Isabel, hija del conde de Benavente, emblema de la nobleza castellana y encargado de vigilar al reo, cuya muerte anunciada al eficaz estrépito de dos cañonazos queda dominando la escena cuando cae el telón y don Pedro, señalando al cielo, promete a una desfallecida Isabel reencontrarse en la gloria al más puro estilo romántico.

En ambas obras Zapata apostaba por la exaltación romántica de las libertades locales. Seguía así, a su modo, la estela de los dramaturgos que, a mediados de siglo, alargando los estertores del romanticismo gracias al aliento de Zorrilla, elaboran un drama histórico en clave patriótica, defendiendo las glorias patrias y preconizando, en mayor o menor medida, los nuevos valores democráticos, que engarzaban deliberadamente con una trayectoria nacional construida, como queda claro al comienzo de *El castillo de Simancas*, donde el licenciado Montalbán, guiado por la convicción decimonónica de que «las naciones / se desploman con estruendo / cuando falta el patriotismo, / que es la savia de los pueblos», contraponen la grandeza de la mitología creada en torno al reinado de los Reyes Católicos a las primeras décadas del xvi, ya con la nueva dinastía, en lo que pretende ser una traslación política a la actualidad:

- MONTALBÁN ¡Oh, vergüenza!  
 ¿Y es este el clásico suelo  
 del gran Gonzalo de Córdoba  
 y la patria de Cisneros?
- TÉLLEZ ¡Cisneros! ¡Patriarca ilustre,  
 sombra de mejores tiempos! [...]

MONTALBÁN ¿Qué es la España de ambos mundos?  
¿Qué es la nación de otros tiempos?<sup>13</sup>

El 19 de octubre de 1876 representa en el Teatro Español una refundición de la comedia de Calderón *La devoción de la cruz*, que obtiene escaso favor del público a pesar del ánimo de adecuar del texto al gusto y los parámetros de la época.<sup>14</sup>

Movido por los primeros éxitos, al tiempo que es redactor de *La Discusión* y *El Orden*, ambos afines al republicanismo demócrata, publica numerosas poesías en la prensa y lleva a las tablas la obra en la que la versificación se muestra más lograda y la construcción más medida, *El solitario de Yuste*, estrenado en abril de 1877, también en el Español. Estas tres piezas, *La capilla de Lanuza*, *El castillo de Simancas* y *El solitario de Yuste*, todas ambientadas en el siglo XVI y concebidas asumiendo a García Gutiérrez y Zorrilla como modelos, son acaso la mejor muestra de sus propósitos y del legado que hoy puede reconocérsele.

Aparte del teatro histórico, del que seguiría ofreciendo algunas muestras menores (*¡Patria y libertad! Episodio nacional en un acto dividido en tres cuadros, en verso*, 1880), también cultivó los géneros breves en boga en la segunda mitad de siglo, como *A un valiente, otro mayor* (1878), juguete cómico de humor costumbrista, o la zarzuela que, pasados sus triunfos con los dramas históricos,

13 Zapata (1887b: 36-37).

14 *El Solfèo*, recogiendo las críticas de *La Correspondencia de España*, fue explícito en su reseña: «los dramas de Calderón, ni aun corregidos por Zapata, sirven para esta época de Pinas, Larras y compañía. Hoy se hila más delgado en la materia; habituado nuestro público a las sublimes bellezas de los Pinas, ya no pasa los desatinos de Calderón. Así es, que esa *Devoción de la cruz* que arrancaba a llorar lágrimas de admiración ha hecho llorar al público, pero de rabio» (21 de octubre de 1876, p. 3). Para las características de la refundición respecto de la comedia calderoniana, véase Sáez (2013).

le otorgó el lugar donde seguir destacando y salvaguardar su popularidad, mientras que la moda del género, acentuada con sus aportaciones, afamaba también su capacidad versificadora. Entran aquí *Camöens. Drama lírico en un acto y en verso*, con música de Pedro Miguel Marqués (1879), *La abadía del Rosario. Drama lírico en tres actos y en verso*, con música de A. Llanos y Berete (1880) o, un año después de despuntar con donaire entre sus contemporáneos en el renombrado homenaje a Galdós, celebrado con un doble banquete en Madrid,<sup>15</sup> y de ser elegido vo-

15 El banquete, que supuso el triunfo de Galdós como escritor y celebridad nacional, se desarrolló el lunes 26 de marzo de 1883, en doble sesión, matinal y vespertina, mediante sendas suscripciones de tres y veinticinco pesetas respectivamente. Según la prensa madrileña del día siguiente, ambos banquetes tuvieron lugar en el Círculo Ayala, sito en la Carrera de San Jerónimo 33 («A las doce en punto estaban ya congregados en el gran salón del piso bajo del “Círculo Ayala”», *El Liberal*, 27 de marzo de 1883, p. 1; «El sitio designado para uno y otro banquete fue el Círculo-Ayala», *La Época*, 27 de marzo de 1883, p. 1; «A las once y media dio principio el almuerzo, [...] Eran más de ciento cincuenta personas las reunidas en el Círculo Ayala», *El Globo*, 27 de marzo de 1883, p. 1), si bien Berkowitz (1948: 165-169), cuyo relato han seguido Arencibia (2020: 252: 254) y Gullón (2020: 263-264), apuntó que el matinal se celebró en el Café Inglés y el de la tarde en el Círculo Ayala. Al almuerzo, celebrado a las once (o doce, según uno u otro periódico) de la mañana, acudieron ciento dieciocho asistentes, frente a los doscientos veintiséis que, presididos por el propio Cánovas, se congregaron a las siete, según apunta *El Liberal* del día 27, que contabiliza también los telegramas recibidos de las distintas provincias del país, los diversos regalos recibidos y los recurrentes brindis (prohibidos en el almuerzo). El protagonismo que recayó sobre Zapata, que acudió a la sesión popular de la mañana («excelente; se comuso de paella, carne y jamón en dulce, postres, café, copa y cigarros», recuerda *La Época*, 27 de marzo de 1883, p. 1), mucho más económica y menos solemne, y mostró su entusiasmo a lo largo del acontecimiento, fue recogido por la prensa: «cerca de doscientos admiradores del famoso novelista, dispuestos a almorzar por tres pesetas y a entusiasmarse por doscientos duros, según la frase de Marcos Zapata», apuntaba *El Liberal* (27 de marzo de 1883, p. 1). Por su parte, *La Época* (27 de marzo de 1883, p. 1.), que destacaba el acto con cuatro columnas y media en portada, recalcó que «Marcos Zapata capitaneaba en cierto modo, la valiente y generosa manifestación. Y es que el aragonés, «uno de los iniciadores del

cal en el recién fundado Círculo Aragonés de Madrid, *El reloj de Lucerna. Drama lírico dividido en tres actos divididos en cinco cuadros* (1884), asentada en una historia suiza del xvi, con música de Miguel Marqués.<sup>16</sup> Pero sobre todo el libreto de *El anillo de hierro* (1878), ambientado en la Noruega del xviii, su mayor éxito de público rozando las cien representaciones en la temporada, con trece ediciones hasta 1913, y parodiada en 1879 por Vázquez y Rodríguez (*El anillo de plomo*, música de I. Duphy, Madrid, Hijos de A. Gullón), lo que da cuenta de su fortuna, pues representaba la tendencia de burlarse de las obras de éxito mediante parodias, un nuevo subgénero dramático muy frecuente hasta comienzos del xx, como explicó don Alonso Zamora Vicente (1999: 189). Los éxitos que obtiene en la zarzuela reivindican sus dotes de poeta lírico como heredero de la mejor tradición romántica pero, sin embargo, hacen patentes sus fallas como dramaturgo, que no acaba de alcanzar una fórmula teatral convincente.

Con *La piedad de una reina* (1887) opta por la vuelta al drama histórico, pero apostando ahora por la novedad de la ambientación contemporánea oblicua, más allá de

banquete matinal, recibió a primera hora una atentísima carta de Pérez Galdós, excusándose de asistir al acto, aunque ofreciendo presentarse a los postres» (*El Liberal*, 27 de marzo de 1883, p. 1). En efecto, don Benito acudió a los postres, desatando el fervor entre los presentes, que culminó, una vez más, el de Ainzón: «fue recibido con una salva atronadora de aplausos y se vio obligado a recorrer el espacioso salón entre los vivas y aplausos de los comensales que se disputaban el honor de estrechar la mano del eminente escritor. Después todos ellos en masa le acompañaron por las calles de Cedaceros, Peligros, Aduana y Montera, hasta el Ateneo, a cuya puerta le dejaron despidiéndose con un ¡viva! pronunciado por el poeta don Marcos Zapata, y contestado con gran entusiasmo por todos»; «repetido con carácter de aclamación por toda aquella multitud estacionada en la Calle de la Montera» (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 27 de marzo de 1883, p. 3; *El Globo*, 27 de marzo de 1883, p. 1).

16 Pérez Martínez (1884: 124-136) dedicó un amplio comentario a la obra.

los guiños buscados o las situaciones análogas esparcidos en los dramas anteriores. Trata en clave —pues la obra acontece en 1660 en Estocolmo— la sublevación republicana de Villacampa del Castillo el 19 de septiembre de 1886, organizada por Ruiz Zorrilla, tras cuya represión la regente María Cristina mostró misericordia con los alzados, concediéndoles personalmente un indulto, de manera que suponía, por extensión, un ataque a la conducta de Martínez Campos.<sup>17</sup> Con esta traslación de la actualidad, Zapata participaba del «humanitarismo romántico»<sup>18</sup> que defiende a los oprimidos que se sublevan para cambiar su suerte y simpatiza con los que se compadecen de los represaliados.

La obra acabó produciendo un escándalo que fue, no obstante, el último acto de popularidad para Zapata. Por orden gubernamental del ejecutivo de Sagasta, el duque de Frías, gobernador de Madrid, prohibió el estreno. El 23 de febrero el Círculo Artístico Literario eleva al Congreso un memorial redactado por Echegaray, presidente de la Junta Directiva, donde reclaman el restablecimiento de la ley según lo que consideraban una vulneración que restituía la censura<sup>19</sup> y numerosos dramaturgos, compositores

17 Gamallo Fierros (1945: 3) señaló que su padre había anotado en su ejemplar la posible equivalencia de los principales personajes: «escribió al lado de los personajes de la obra (nombres supuestos arbitrados por la prudencia del dramaturgo) el de las personalidades de carne y hueso que el público había de descubrir tras las actitudes psicológicas de los pretendidos entes de dicción. He aquí la clave de equivalencias: Leonor Eduvigis de Holstein. Reina regente de Suecia, igual a Cristina. Regente de España; Matilde de Hamilton = a Elena Villacampa; el Canciller. Conde de la Corte = a Sagasta; el Mariscal Robel = a Martínez Campos, y el General Hamilton, igual al brigadier Villacampa. Restan todavía cinco personajes más, de menor cuantía, y que no aparecen identificados».

18 En el sentido en que lo emplea Rubio Jiménez (1989b: 135).

19 Tras el preámbulo, la exposición comienza denunciándolo: «por la autoridad gubernativa se ha prohibido preventivamente el drama titulado *La piedad de una reina*, acto que al entender de los que suscriben,

y editores (Echegaray, Sinesio Delgado, Flores García, Lustonó, Ramos Carrión, Romea, Serrano de la Pedrosa y otros tantos más hasta cincuenta y tres) acuerdan, en acto de protesta, prohibir sus representaciones del viernes 25 en los distintos teatros de Madrid. Esa misma noche el Círculo Artístico Literario organiza una lectura privada, únicamente para sus socios, de la obra censurada.<sup>20</sup> El asunto pronto trascendió a la política,<sup>21</sup> dirimiéndose en sonados debates en las Cortes durante las sesiones del 19 y el 24 de febrero. La oposición, liderada por Gumersindo de Azcárate, defendía la libertad de pensamiento alegando que la constitución había sido vulnerada por la medida del ejecutivo, representado por León y Castillo, que estuvo a punto de padecer una crisis de gobierno en un momento de tensiones agravadas por las coincidentes dimisión de Salmerón y la aprobación del nuevo código penal.<sup>22</sup> Los periódicos se hicieron eco durante días del asunto, lo que reportó a Zapata una momentánea fama nacional que difícilmente podría haber alcanzado solo con su literatura. Ese mismo año, *La piedad de una reina* sale de la imprenta, dedicada al Círculo Artístico Literario «en testimonio de gratitud», en un volumen en el que preceden a la obra más de cien páginas donde se recogen las reacciones de la prensa y los debates parlamentarios; tras el texto dramático, se cierra con el memorial de la Junta Directiva.<sup>23</sup> A

no puede justificarse por ninguna de las leyes vigentes, y que restablece de hecho la previa censura, no como precepto legal, pero sí como atribución arbitraria de los gobernadores de provincia», en Zapata (1887e: 201).

20 *La Correspondencia de España*, 25 de febrero de 1887, pp. 1 y 3.

21 La dimensión política que confirió a la obra su prohibición gubernamental fue destacada por Pi y Margall y Pi y Arsuaga (1902: 719-720).

22 Salgues (2010: 145), analizando el fenómeno político en que a menudo se convierte el teatro debido a la intervención de la censura, advierte de que «la oposición sabe hacer un uso político de la censura cuando le conviene y la utiliza como arma arrojada contra el Gobierno».

23 Zapata (1887e: 5-68, 69-111 y 201-206, respectivamente).

pesar del respaldo mayoritario y del éxito editorial,<sup>24</sup> *La piedad de una reina* no pudo ser llevada a las tablas en España y se estrenó finalmente en el Teatro Valero de Buenos Aires, en mayo del mismo año.<sup>25</sup>

Lejos de disuadirlo o de ver una oportunidad de adquirir renombre en el país, a finales de febrero de 1890 Zapata, emulando también en esto a Zorrilla, marchó a América, instalándose en la Argentina, en Buenos Aires, donde se lo recibió con un banquete a cargo del Club Español. Allí pretendió continuar su quehacer teatral como director de compañía y, al poco, se encargó del Teatro Nacional, coincidiendo con el estallido de la Revolución del Parque; en esta se lo dio por muerto en una confusión motivada por el fallecimiento de un Marcos Zapata, presumiblemente porteño, y el hecho ocupó durante varios días la prensa española.<sup>26</sup> Valiéndose de su repertorio reconocido en Es-

24 Ortega Munilla (1890: 171-172) recordó, años después, el éxito de la edición: «cuando fue impreso el drama de Marcos Zapata, se vendió prodigiosamente; se agotaron las ediciones con una rapidez extraordinaria, y no hubo pueblo grande ni chico de España donde no se reunieran amigos y adversarios de la situación para leer la obra, quedando unos y otros, —justo es decirlo para hacer homenaje a nuestros compatriotas,— prendados de la forma poética encantadora con que el inspirado vate había sabido trasladar a sus páginas la interesantísima situación histórica, prodigio de bondades y heroísmos personificados por aquella reina a quien, según el gobierno, se había injuriado llamándola piososa».

25 Del lado de acá, informaron del estreno *El Día*, 28 de mayo, p. 3: «En el teatro Valero, de Buenos-Aires, se está representando la famosa obra de Zapata *La piedad de una reina*, y *El Imparcial*, 6 de junio, p. 2: «Con extraordinario éxito, y ante numeroso y distinguido público, se ha estrenado en el teatro Valero, de Buenos Aires, el episodio dramático *La piedad de una reina*, de Marcos Zapata. Casi toda la prensa bonaerense ha publicado íntegra la obra prohibida por el gobernador de Madrid».

26 Hasta que el 6 de septiembre lo desmintió *El Liberal*: «Afortunadamente la noticia —que en efecto, viene circulando desde hace varios días— es de todo punto falsa, sin perjuicio de no ser una invención y de tener relativo fundamento. Nos explicamos. En los graves sucesos que recientemente han ensangrentado las calles de la República de Argentina, y durante los cuatro días de encarnizada lucha entre las fuerzas subleva-



Portada del número 301 de *Madrid Cómico* (24 de noviembre de 1888).

paña y aprovechando que el teatro argentino representaba con frecuencia obras de autores españoles (Fernández Clemente, 2003: 144), encontró un hueco en los teatros bonaerenses y ya en mayo estrenó *El anillo de hierro* en el Teatro Nacional de Buenos Aires. La proyección pública de Zapata se vio acompañada del periodismo, con habi-

das y las del gobierno de Juárez Celman, fue muerto un individuo, que formaba parte de las primeras y que se llamaba exactamente lo mismo que el insigne autor de *La capilla de Lanuza*: Marcos Zapata. En la relación de los muertos que resultaron de aquellos combates y que apareció en los periódicos más importantes de Buenos Aires, apareció el nombre de nuestro ilustre compatriota; pero el Sr. Malagarriga, ilustrado corresponsal de *El Liberal* en la República citada, se apresuró a advertirnos por el último correo que no nos alarmásemos, pues el Marcos Zapata muerto no era, por fortuna, el Marcos Zapata de nuestros afectos y entusiasmos».

tuales colaboraciones en *Caras y Caretas* (Montevideo), donde han quedado abundantes caricaturas del aragonés, o la dirección del periódico *Rigoletto* en 1891.

Teatro y prensa se volvían a concitar y Zapata, conferenciante ocasional del Centro de Unión Obrero, supo aprovechar la ocasión para expandirse a la otra orilla del Plata. Estrenó *El reloj de Lucerna* en Montevideo y en el Teatro Politeama de Canelones, pero su triunfo en el Uruguay aconteció en el Teatro Cibils, donde llevó a las tablas *La capilla de Lanuza* y *El anillo de hierro*, y se organizó un espectáculo en su honor, al que correspondió con unas quintillas, publicadas el 26 de mayo por *El Liberal*, en las que no perdió ocasión de contribuir a forjarse la imagen romántica del poeta fracasado, inevitablemente errante en su incierta andanza.<sup>27</sup> De vuelta en Buenos Aires, fue fundador y presidente del Círculo de Socorros Mutuos para Artistas, poco antes del estallido de la Revolución chilena, que celebró con un soneto en *Caras y Caretas*.<sup>28</sup> Tras conseguir el favor de los teatros con las obras que le habían merecido la fama en España, estrenó *La virgen del perdón*, apuesta por la zarzuela que tuvo sus frutos inmediatos en 1892, cuando fue empresario teatral encargado del género.

27 Así comienzan: «¡Salud, tierra de esplendor! / ¡Hermanos míos, salud! / Este inmerecido honor / pone en mi frente el rubor / y en mi alma la gratitud. // ¡Honor que va encaminado / hacia la patria del Cid! / Pues confieso avergonzado / ser el más pobre y menguado / de los vates de Madrid». En la edición de su poesía recoge otro soneto a Colón (Zapata, 1902b: 51).

28 «¡Yo te saludo libertad chilena. / Modelo de constancia y bizarría! / ¿Qué mano te impondrá su tiranía. / Ni en qué fragua se forja tu cadena? // Podrá un demente, convertido en hiena, / inferirte, quizás, una sangría, / mas no hay poder que labre tu agonía / ni quien agote tu copiosa vena. // Te ilumina la fe, Dios te acompaña, / de América el asombro son tus hechos... / ¡No te olvides de la última campana! // Y al vil usurpador de tus derechos, / cuando busque refugio en tierra extraña, / mándale un CANTO y que se dé en los pechos».

Aprovechando el estreno en la capital argentina, *La Opinión* lo reivindica desde la Península en un artículo de época en que pinta la habitual desconsideración que la patria tiene con sus hijos. Vale la pena traer el comienzo:

Si hoy vivieran Miguel de Cervantes Saavedra y Lope de Vega Carpio, estarían el uno escribiendo su *Don Quijote* y el otro su *Filomena* en las orillas del Plata. Aquí, donde se pierden las colonias en una guerra que ha costado al país 15.000 millones de reales, los hombres de genio y de talento o mueren como Peral, Susillo y Jiménez de la Espada... o tienen que emigrar a la Argentina. Marcos Zapata, el autor de *La capilla de Lanuza*, de *El solitario de Yuste*, de *El anillo de Hierro* y de *El reloj de Lucerna*, es uno de estos desdichados emigrantes por fuerza, en esa especie de voluntaria deportación en que antes le habían precedido a varias comarcas de América, Mora, Zorrilla y Martínez Villergas.<sup>29</sup>

Sin embargo, *La virgen del perdón* fue la única obra «original» (pues refundía una zarzuela anterior) que había de estrenar en América. Su trayectoria dramática quedaba estancada, alargando los aplausos, cada vez más costosos, que le seguían reportando sus títulos ya consagrados. A ello contribuyó la llegada de Antonio Vico en 1893 a Buenos Aires, donde inició colaboraciones con Zapata, buscando ambos fortuna en Chile, que los recibió con entusiasmo en Valparaíso y cuyo viaje desde la Argentina aprovechó Zapata para «una historia que parece cuento», «El correo de los Andes», relato entre el costumbrismo y lo fantástico, publicado póstumamente por la bonaerense *Caras y Caretas* (enero, 1939). Las aspiraciones chilenas, en cambio, no fueron favorables y, mientras que sus obras se seguían representado en España (sobre todo en Madrid, en el Teatro del Príncipe, el Esclava, el de la Zarzuela, con recurrencia en el Circo Price (circo

29 *La Época*, 26 de octubre de 1898, p. 2.

de Parish), pero también en Barcelona, Lope de Vega), donde entraron en los teatros privados madrileños (el de la duquesa de la Torre), su presencia americana se fue atenuando y acabó rompiendo su colaboración con Antonio Vico, teniendo que enfrentarse ambos, otra vez, a las penurias económicas, según refiere el actor en sus memorias:

Pocas, poquísimas son las personas que cultivan en Chile la literatura española, y sólo cuando llega una compañía importante, rinden fervoroso culto a las obras predilectas de nuestro Teatro Español. Yo llevaba grandes esperanzas, pues conmigo habían prodigado todo género de atenciones, antes y después de inaugurada mi temporada, pero sólo conseguí abonar *una butaca* para las doce funciones que abrí de abono, y esa fue por nuestro ministro plenipotenciario el señor Duque de Arcos. Esa fue toda la cantidad que ingresó en caja, cuyo 40 por 100 me pertenecía. [...] Debo advertirte, amigo lector, que sólo faltaban unos veinte días para terminar el contrato de seis meses que firmé en Buenos Aires con Zapata y su socio, y por esta razón sólo, pudo abrirse un abono de 12 funciones, para llegar al término de nuestro contrato. Una vez concluido éste, el saldo que quedase a favor de Zapata y su socio, yo tenía que abonarlo, o comenzar otro nuevo bajo bases distintas. Del resultado del éxito pecuniario que ofreciera Santiago, dependía el terminar aquella situación enojosa entre la sociedad y aquella tirantez que llegó a hacerse insoportable para ellos, y para mí, sobre todo, que, dando de un 60 por 100, un 20 para descuento del anticipo, y del 40 restante *doscientos pesos por función* para pago de mi parte de viajes, que era mitad por mitad, y todo esto sacándolo de ingresos mezquinos y miserables, en vez de irme desquitando con mis socios, me empeñaba más cada día y dejaba desatendidas las más de las veces mi compañía. De los seis meses que duró mi asociación con Zapata, *tres estuve sin girar un céntimo a mi casa*. Esto podrá darte una idea, caro lector, de lo desdichada y laboriosa que fue aquella expedición.<sup>30</sup>

30 Vico (1902: 76-77).

Los últimos años americanos tampoco renuevan su producción. Zapata se sustenta en el reconocimiento de antaño y en la popularidad que obtiene gracias a su participación pública como poeta «de circunstancias» que conmemoraba el descubrimiento con unas quintillas a Colón, publicadas en el *Heraldo de Madrid*, el 29 de noviembre de 1892; funda el Centro Aragonés de Buenos Aires —germen del posterior Círculo de Aragón<sup>31</sup> (1915)— el 12 de octubre de 1894, presentado con una fiesta de jotas en el Teatro de la Comedia, y, así, progresivamente, su quehacer quedó reducido a frecuentes colaboraciones en prensa, como «Una corrida de toros», en el *Almanaque Sud-Americano* (1899), pero sin prolongar su dramaturgia.

En enero de 1899 la prensa comienza a dar noticia de su regreso, que revela Eustaquio Pellicer, burgalés afincado en tierras argentinas desde 1886, director de *Caras y Caretas* (Buenos Aires), el día 7, en el segundo número del mes, alusivo, como reza la portada, a «lo que nos han traído los reyes». Dejaban «40 grados de calor» y se llevaban a Zapata:

Sería esta una buena ocasión de decir cuatro atrocidades acerca de la poesía y de sus cultores en general, si no la creyéramos más oportuna y aprovechable para manifestar el sentimiento con que vemos alejarse de nuestro lado, en viaje de regreso a España, al eminente poeta don Marcos Zapata, a quien nos une el doble vínculo de la admiración y de la amistad, y por quien sentimos entrañable afecto. Con nosotros habrán de deplorar muy hondamente la partida del notable dramaturgo, cuantos en su trato personal le conocieron y con las sales de su peregrino ingenio

31 Le valdría el recuerdo de la revista *Aragón* de Buenos Aires, cuyo primer número apareció el 12 de octubre de 1913, como uno de los emigrados ilustres, véase Fernández Clemente (2003: 139 y 148-150). También se lo recuerda como fundador en la página web del Círculo de Aragón de Buenos Aires: <<http://www.aragonbuenosaires.org.ar/sitio/index.php>>.

disfrutaron. Zapata, por su parte, no oculta tampoco el pesar con que abandona el país en que durante nueve años residiera, y en obsequio al cual, como prueba del cariño que le tiene, ha tomado la resolución de marcharse, pues dice que le contagia su mala sombra, y que hasta que él no se vaya no volverá la fortuna a Buenos Aires.<sup>32</sup>

Zapata, en el mismo artículo, se despide de la Argentina por consonantes, ratificando la imagen bohemia del poeta fracasado, voluntariosamente errante:

Amigo Pellicer: ¡me desespera  
la crisis desastrosa y permanente  
de esta nación, un día floreciente,  
y hoy suspenda en mitad de su carrera!

Seguro estoy de ser causa primera  
del hondo malestar que aquí se siente...  
Mas sepa ya para su bien la gente  
que me escapo en el *Duca di Galliera*.

Cese la crisis, y en moneda o pasta  
vuelva a lucir el oro rubicundo  
y nadie cuente o mire lo que gasta.

Mientras yo sobre el piélago profundo  
llego a España, la libro de Sagasta  
y me corona de laurel el mundo.

Aunque si antes, cuando su fama se veía ratificada por versos de mérito, respondía al idealismo de una pose literaria, ahora, carente de ellos, se cierne cada vez más sobre él como una realidad que veda toda permanencia y contra la que nada pueden la impostura ni el quijotismo: la de la miseria de la bohemia finisecular. El 2 de febrero *La Época* informa con encarecimiento de su vuelta a España, que se produjo, como anunció en el soneto, a bordo del vapor italiano *Duca di Galliera*:

Madrid le saluda con entusiasmo, recordando sus triunfos de antaño, que no han podido borrar de la memoria sus ocho años de ausencia. Al recibirle hoy, reverdecen en la patria sus laureles, llenos de lozanía. ¡Bien venido sea el poeta! Llega Marcos Zapata en momentos de desconsuelo. Al mismo tiempo que él, barridos por las olas, como restos mutilados de un naufragio que arroja el mar en la plata, llegan a España los infelices mártires de la guerra, que pregonan con sus tristezas la gran catástrofe. [...] También las letras agonizan; también las letras necesitan la savia de la regeneración. Marcos Zapata, repatriado hoy, puede llevar a la obra un esfuerzo poderoso. ¡Ojalá retoñen sus laureles en la empobrecida tierra, para que sus triunfos futuros le retengan entre nosotros con lazos que no se rompan! Mezclada con las brisas de la patria sale al encuentro del autor de *El anillo de hierro* una ráfaga perfumada de tierno romanticismo. *Cyrano de Bergerac* en el Español parece nuncio favorable a la llegada de Zapata de nuevas lozanías. El ilustre repatriado de las letras encuentra la tierra abonada... Vuelve otra vez la fecunda fantasía del poeta y aquellos aplausos de *El castillo de Simancas* y *El solitario de Yuste* resonarán de nuevo como un canto de gloria venturoso.<sup>33</sup>

Pero en los nidos de antaño no había pájaros hogaño, y no se cumplieron las esperanzas, más idealistas que fundamentadas, puestas por *La Esfera* en Zapata como regenerador de la escena a partir de su romanticismo aplaudido en la década anterior. Los años americanos, aunque siguen siendo un tanto oscuros, especialmente lo relativo a una estancia en Cuba, (ya en 1875), donde habría desempeñado el cargo de interventor general de Loterías,<sup>34</sup> aportaron muy poco al desarrollo de su pro-

33 L. R. (1899: 2).

34 Según su propio testimonio a Pérez Martínez (1884: 350). Que ocupó un puesto administrativo también lo apuntan Rodríguez Sánchez (1994: 624) y Huerta Calvo, Peral Vega y Urzáiz Tortajada (2005: 759). A este respecto, un artículo de *La Época* (26 de diciembre de 1895) alude de

ducción dramática y contribuyeron, en cambio, a reafirmar su imagen de poeta curioso en su extravagancia por creer ciegamente en una estética caduca. Desde su vuelta escribió algo más, menos logrado literariamente, aunque, como Zorrilla, no renunció al ideal. Son reseñables la zarzuela *Covadonga* (1901), escrita en colaboración con Eusebio Sierra y con música de Tomás Bretón, y, especialmente, el drama *María Teresa* (1902), estrenado el 24 de junio en el Español, que continuaba la oleada de fervor anticlerical que había supuesto el sonoro estreno de *Electra* de Galdós (1901), lo que le garantizó un rotundo éxito. *María Teresa*, «boceto dramático en un acto y en verso», era un intento de adecuar, mediante la desdichada historia amorosa de María Teresa y Julián, separados por las guerras coloniales, el engaño y la traición, la poética romántica a los parámetros coetáneos de la escena, acercando la obra, más allá de sus reminiscencias calderonianas de drama de honor, al drama social, tan en boga en el momento (recuérdese el hito que supone, en 1895, *Juan José*, de Joaquín Dicenta). Zapata, como Galdós, se muestra decididamente anticlerical pero no anti-religioso, pues ensalza la sincera devoción mariana de la protagonista frente al siniestro fray Clemente («¡hasta un ministro de Dios / se ha hecho Satán para mí», «Dios santo, / cómo se burlan den ti!», dirá la joven, Zapata, 1902c: 20 y 31), urdidor del engaño de esta «farsa conyugal / que hoy se representa» (1902c: 23) para dar por muerto a Julián, herido en Filipinas, y casar a María Teresa con su sobrino Anselmo, a quien evitó el reclutamiento fingiéndolo novicio. La antroponimia irónica del religioso, nada clemente, «fraile astuto y diestro», «ave negra», «reptil», es uno de los numerosos elementos que se ponen al

pasada a su desempeño profesional en La Habana: «Otra vez en la Habana, donde estuvo [Eduardo Inza] empleado con Marcos Zapata».

servicio del mensaje social anticlerical de marcado cariz regeneracionista: «¡Mientras vivan estas aves / no hay rendición para España» (1902c: 30). Sin embargo, como señaló José Luis Calvo Carilla (1989: 66) en su monumental estudio sobre el modernismo literario en Aragón, la figura de Zapata, romántico rezagado pero consecuente, no aporta nada a los rumbos que toma la literatura en la encrucijada del cambio de siglo, sino que, en cambio, se encarga de «respaldar la tradición y la continuidad del romanticismo más extrovertido».

*«Y el sueño que es mi vida, desde que yo nací»*

El comienzo del siglo xx lo vivió humildemente como cesante, alternando esporádicas colaboraciones periodísticas como redactor en *Gente Vieja* (1901-1903), donde su figura encajaba perfectamente con el espíritu que alumbró la revista. Desde 1902 pasó a formar parte de la administración, encadenando sucesivos empleos burocráticos: interventor en el Ministerio de Hacienda, tesorero de la Dirección general de la Deuda, delegado de Hacienda, hasta terminar de interventor en la Casa de la Moneda. Ese mismo año se suceden los dos últimos acontecimientos literarios en su trayectoria, que le valdrían un banquete organizado por *Gente Vieja* en el Café Inglés. Reúne buena parte de su poesía en un volumen, prologado por Santiago Ramón y Cajal<sup>35</sup> y dedicado a la ciudad de Zaragoza, agrade-

35 Para el interesantísimo prólogo, en el que dirime científicamente la psicología del artista, puede verse Calvo Carilla (2008: 189, n. 2). La mayor parte de los poemas de la edición de 1902 fue recogida en una reedición por parte del periódico *El Día de Aragón* en 1986, dentro de su colección «Los libros de el día». Marqueta (2013) publicó algunos poemas de Zapata que habían aparecido en diversas colaboraciones en prensa, varios de ellos ya recogidos en la edición de 1902, junto con tres relatos, también publicados en su momento en la prensa.

cimiento a su nombramiento como «hijo ilustre y predilecto». También entonces fue elegido mantenedor de los Juegos Florales de la ciudad, para los que escribió un celebrado discurso en verso donde, ya desengañado, impostando a ratos la conciencia de haber pertenecido, como Zorrilla, «a un mundo ya acabado ante el que solo cabe ahora la mirada descreída» (Naval, 1996: 20), repasó sus recuerdos del tiempo viejo, «de cómo un Don Quijote salió en busca de gloria / y hoy vuelve a Zaragoza más loco cada vez».<sup>36</sup> Ambos reconocimientos se plantean más como acto de desagravio desde su tierra natal que por ser una figura del momento (Calvo Carilla, 1989: 66), aunque su intervención, a ratos lograda pero bastante convencional, no esconde ánimo de desquite.

Marcos Zapata, último coletazo del romanticismo español, falleció el 21 de abril de 1913. La generación que presenció sus triunfos lo tuvo más o menos presente, pero para la siguiente fue ya un desconocido. La asunción a ultranza de la bohemia tardorromántica hizo de su figura literaria un anacronismo que no tenía cabida en los nuevos derroteros por los que se adentraba la literatura. Como explicó Gies (1996: 267), la segunda mitad del XIX «no perteneció a Zorrilla y compañía sino a los hombres y mujeres que miraban al futuro de la sociedad contemporánea y no a una vieja y añorada España». Aferrado al viejo y añorado teatro, Zapata era ya antes de morir un fantasma de sí mismo, como les suele ocurrir a aquellos que apuestan por vivir estéticamente a destiempo y se mantienen consecuentes en su resolución. Las necrológicas de la prensa madrileña coinciden en su valoración: no era «una gloria de hoy, sino de ayer», escribió *La Correspondencia de España*;<sup>37</sup> «una reliquia viva de otros tiempos, [...] dulces memorias

36 Marcos Zapata (1902a), en Marqueta (2015: 674).

37 «Muerte de D. Marcos Zapata», *La Correspondencia de España*, 21 de abril, p. 6.

de otros días, de otros entusiasmos, de otros gustos, quizá de otra alma», recordó *El Imparcial*;<sup>38</sup> «tal vez el último hombre representativo de una época y de una generación entusiasta y bohemia» para *El País*.<sup>39</sup> El augurio del *ABC*, lejos de adquirir tintes proféticos, era una certeza palpable: «¿Sonará su nombre como un acorde de música conocida en el oído de todos los lectores de estas líneas? Triste es decirlo; pero seguramente no».<sup>40</sup> La trayectoria literaria de Zapata había sido la paulatina constatación de la pérdida del reino que creía para él, hasta convertirse en el último representante de un mundo desaparecido que ya no se toma en consideración y cuyo único interés radica en la curiosidad que despierta el donaire de quien celebra haberse quedado atrás.<sup>41</sup>

En su discurso de los Juegos Florales reconoció «que no todos / hemos de ser en el Parnaso Homeros» y se acercó más a su verdadera fecha de nacimiento:

Si me llamáis a capítulo  
con el objeto de ver  
lo que resta de un baturro  
del año cuarenta y tres,<sup>42</sup>

Pero entonces era 1902 y, a diferencia de lo ocurrido en 1884, justo después de sus intentos por restaurar el drama romántico, el reino al que aspiraba estaba totalmente per-

38 «Marcos Zapata», *El Imparcial*, 21 de abril, p. 1.

39 «Marcos Zapata», *El País*, 21 de abril de 1923, p. 2.

40 «Marcos Zapata», *ABC*, 21 de abril, p. 5.

41 El 23 de abril Mariano de Cavia (1923: 1) le dedicó el folletón de *El Imparcial*, donde recordaba las chanzas y agudezas del aragonés, que se habían impuesto a su herencia literaria: «Cuando el inolvidable *Clarín* venía a los Madriles (lo mismo que Alfonso XII en lo antes narrado) era lo primero que nos preguntaba a los amigos, que éramos muy pocos, pero buenos: —¿Qué hace Zapata? ¿Dónde está Zapata? Vamos a ver a Zapata!».

42 Zapata (1902a), en Marqueta (2015: 679 y 672).

dido y su figura se había quedado despeñada por «las agras cuestas del Parnaso», como las definió el novohispano Bernardo de Balbuena. No es de extrañar que, de nuevo con Rubén, hiciera de su vida un sueño desde el momento en que nació, haciéndolo coincidir deliberada y simbólicamente con el año del estreno del *Don Juan Tenorio*, que suponía una esperanza rentable para los que, como él, habían querido ser poetas del tiempo viejo, aferrándose a un romanticismo anatemizado al que no se hacían concesiones. Ya en 1854 Juan Valera había declarado que «el romanticismo... no se ha de considerar, hoy día, como secta militante, sino como cosa pasada y perteneciente a la historia»;<sup>43</sup> mismos términos que empleó Cánovas en su discurso de ingreso en La Española, «La libertad en las artes» (1867): «como cosa pasada que es, ha sonado ya para el romanticismo la hora de la historia y de la crítica».<sup>44</sup> Clarín (2014: 581), por su parte, había hecho comprender a don Álvaro Mesía que «nada más ridículo en Vetusta que el romanticismo», mientras Galdós (2004: 254; 2019: 208; 2002: 453), en varias novelas, se mostraba implacable contra «la murria wertheriana» de «un romanticismo pesimista que está ya mandado recoger», para proclamar «Señores, el Romanticismo ha muerto».

A su llegada a Valparaíso en 1894, *El Constitucional* dio la bienvenida a Zapata con un artículo en que hacía explícitos paralelismos literarios y vitales con Zorrilla:

Zorrilla y Zapata se parecen. Zapata tiene hoy cuarenta y cinco años, y a esa edad Zorrilla era también un bohemio del arte. Zorrilla vagó pulsando su triunfante lira por la América del Norte; Zapata hace hoy lo mismo por la América del Sur. Zapata es el sucesor de Zorrilla en la poesía inspirada, incorrecta, popular, enérgica, heroica, esencialmente nacional. Escribe en verso con la misma

43 Recoge la cita Allison Peers (1967: 61).

44 Recoge la cita Allison Peers (1967: 402).

facilidad y elevación poética con que concibe sus brillantes pensamientos. Zapata es en el verso lo que era Vicuña Mackenna, el gran Vicuña Mackenna, en la prosa: un portento de fecundidad literaria. Zapata verá mañana realizado en [sic] lo que en Zorrilla realizó ayer en la Academia Española y el pueblo de Granada: la proclamación *urbi et orbe* del primer poeta popular de España. Zapata es casi desconocido en Chile. Sólo unos pocos conocemos sus obras. Su poema *El compromiso de Caspe* está reputado como uno de los primeros que haya producido la musa española. ¿Cómo es que Marcos Zapata, siendo quien es, se nos presenta bajo un incógnito artístico, oscuro e ignorado? ¿Por qué no le vemos disfrutando tranquilo de una posición social como la disfrutaban los grandes literatos españoles modernos, Núñez de Arce y Echegaray, Balaguer y Castelar? Es muy sencillo: Zapata, como Zorrilla, como Byron y como Salvador Rosa, necesita únicamente del arte para su espíritu, y sólo vive con la vida artística del bohemio. Esta es su musa. Sus amigos en España le llaman "Adán", queriendo significar su indiferencia de la vida, a lo Diógenes. El estro de Zapata es sincero y sin doblez, es de salvaje independencia. Para él la poesía es todo. Por uno de esos misterios inexplicables en los sabios, la Real Academia Española no premió *El compromiso de Caspe*, en cambio el pueblo de Caspe dio solemnemente a Zapata el título de hijo adoptivo. También Zorrilla, el canto de Granada, recibió de la ciudad morisca su más preciado galardón.<sup>45</sup>

Al volver de América, Eduardo de Lustonó dedicó un artículo a Zapata en *El Liberal* (6 de diciembre de 1900) cuya alabanza esperanzada era en cambio la condena para la posteridad: «es el poeta de ayer».<sup>46</sup> Eran las leyes del ocaso: en los años en que se comenzaba a vislumbrar el advenimiento de la nueva literatura, el fantasma de sí mismo en que se había convertido Zapata había llegado antes a la

45 Lo recogió *La Iberia*, 25 de abril de 1894, p. 2, de donde lo tomo.

46 Recogido en Zapata (1902b: 14), de donde lo tomo.

meta del olvido y solo le quedaba el consuelo de que su nacimiento fingido quizá ayudara a recordar, como había advertido el diario chileno, que de algún modo consiguió ser el nuevo Zorrilla, el nuevo poeta del tiempo viejo. El remedo de barba dickensiana lo logró con creces. Cómo no concederle esa licencia.

### *Génesis e hipótesis de creación*

En 1846 Carolina Coronado dedicó una sentida silva «Al emperador Carlos V» en que dirimía la fatalidad que supone la índole igualadora de la muerte cuando esta afecta a los grandes soberanos: «¿Por qué no eternos son los grandes reyes? / ¿Por qué a las mismas leyes / sujeto de morir que los tiranos, / está Carlos divino? / ¡Qué injusto es el destino! / ¡Qué duros de entender son sus arcanos!». También el duque de Rivas, en fechas similares, realizó una ékfrasis poética, extraordinariamente lograda, a partir de un cuadro de Tiziano, en el romance histórico «Un castellano leal»: «al pie estaba Carlos Quinto / que en España era el primero, / con gallardo y noble talle, / con noble y tranquilo aspecto». <sup>47</sup> Superada la efervescencia romántica de primera hora, el alargamiento romántico, al calor de unos presupuestos demasiado estirados, vio en el emperador una figura en la que encarnar los ideales de la patria en consonancia con su visión del mundo. En un momento marcado por la consolidación de la novela histórica europea y el acuse de recibo, más o menos incipiente, del realismo, son varios los libros que abordan el retiro de Carlos V en el monasterio de Yuste. A modo de relato de viajes hay que contar «Una visita al monasterio de Yuste», de Pedro Antonio de Alarcón (*Viajes por España*, 1883), visita reto-

<sup>47</sup> Ambos poemas fueron recogidos por Torres Nebrera (2011: 26 y 28), de donde tomo los textos.

## ÍNDICE

<i>EL SOLITARIO DE YUSTE</i> , DRAMA DEL TIEMPO VIEJO	VII
MARCOS ZAPATA O LAS LEYES DEL OCASO, NOTICIA DE UN ROMÁNTICO QUE NO QUISO RECOGER.....	XV
A vueltas con un centenario apócrifo.....	XV
«La pérdida del reino que estaba para mí» .....	XVIII
«Y el sueño que es mi vida, desde que yo nací» .....	XXXVIII
Génesis e hipótesis de creación .....	XLIII
Género y tradición .....	LI
El drama de la historia y la historia como drama ....	LXI
La (in)soportable fugacidad del ser .....	LXXX
Estructura: muerte, juicio, infierno y gloria .....	LXXXVII
Personajes .....	XCVIII
Sancho, Nicolás y fray Martín .....	C
La esfera imperial: Luis Quijada, Juan de Vega y Francisco de Borja.....	CV
Personajes sonoros: don Beltrán, el trovador y la loca de Malinas.....	CX
Carlos V. El monarca, el texto y la historia: de verdugo inconfeso a mártir .....	CXV
Tiempo.....	CXXIII
Espacio.....	CXXVII
Recursos escénicos.....	CXXXII
Lengua y retórica, códigos verbales y no verbales	CXXXVIII
Estreno y primera recepción .....	CXLVI
Fortuna posterior: hacia el olvido.....	CLVIII
NUESTRA EDICIÓN.....	CLXII
EL SOLITARIO DE YUSTE.....	1
Acto primero.....	7
Acto segundo.....	48
APARATO CRÍTICO .....	99
BIBLIOGRAFÍA .....	103

Acabose de imprimir *El solitario de Yuste* el 1 de marzo de 2022, Martes de Carnaval, cuando se cumplen 186 años del estreno de *El trovador* en el teatro del Príncipe de Madrid, y 145 años después de su primera edición. Con este drama del tiempo viejo quedó enriquecida Larumbe. Textos Aragoneses, colección creada por Fermín Gil Encabo para el Instituto de Estudios Altoaragoneses en 1990, desde 2001 coeditada con Prensas de la Universidad de Zaragoza y el Gobierno de Aragón, a partir de 2007 también con el Instituto de Estudios Turolenses y siempre abierta a la participación de otras entidades oficiales y particulares en función de títulos, autores y temas. Las proporciones del libro se atuvieron al diseño de José Luis Jiménez Cerezo según la sección áurea en homenaje a los promotores, operarios y devotos del mundo de la imprenta. Se dispuso un texto más legible armonizando tonos y texturas al tirarlo en el tipo Garamond y con formato *in-quarto*. Para el logotipo de la colección se recurrió a la pamesana letra Bodoni como tributo de admiración a José Nicolás de Azara. La L capitular procede de las *Constituciones synodales* del obispo Padilla impresas por José Lorenzo de Larumbe en 1716. La viñeta que se exhibe varias veces aparece solitaria en la portada de la *Palestra numerosa austriaca* que convocó Luis Abarca de Bolea, editó José Amada e imprimió Juan Francisco de Larumbe en 1650 según se aprecia en el ejemplar que fue de Valentín Carderera y Solano y, antes, de Tomás Fermín de Lezaún y Tornos. Al servicio de los lectores de esta colección, se buscó hermanar provecho y disfrute; para obsequio de los amantes del libro, quedaron conjugados cánones clásicos y procedimientos hodiernos y, en pro de la cultura, se ahormaron rasgos locales con pautas universales. *¡Diera cuanto valgo y soy; / diera fama, nombre, historia, / cuanto le gané a la gloria, / cuanto a la muerte le doy; / todo a dar propicio estoy / al que me otorgue el poder / de aplacar y contener, / en medio de mi quebranto, / esa ola de sangre y llanto / que flota sobre mi ser!*



## Otros Larumbe

- 1 Fernando Basurto, *Diálogo del cazador y del pescador*, edición de Alberto del Río Nogueras (1990).
- 2 Ramón Gil Novalés, *Trilogía aragonesa (La conjura. La noche del veneno. La urna de cristal)*, edición de Jesús Rubio Jiménez (1990).
- 3 José M.<sup>a</sup> Llanas Aguilaniedo, *Alma contemporánea. Estudio de Estética*, edición de Justo Broto Salanova (1991).
- 4 Ramón J. Sender, *Imán*, edición de Francisco Carrasquer Launed (1992).
- 5 Ramón J. Sender, *Primeros escritos (1916-1924)*, edición de Jesús Vived Mairal (1993).
- 6 Ana Francisca Abarca de Bolea, *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, edición de M.<sup>a</sup> Ángeles Campo Guiral (1994).
- 7 Pascual Queral y Formigales, *La ley del embudo*, edición de Juan Carlos Ara Torralba (1994).
- 8 Carlos Saura, *¡Esa luz! (guión cinematográfico)*, edición de Agustín Sánchez Vidal (1995).
- 9 Pedro Alfonso de Huesca, *Diálogo contra los judíos*, introducción de John Tolan, texto latino de Klaus-Peter Mieth, traducción de Esperanza Ducay, coordinación de M.<sup>a</sup> Jesús Lacarra (1996).
- 10 Constancio Bernaldo de Quirós y José M.<sup>a</sup> Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid. Estudio psicosociológico con dibujos y fotografías del natural*, edición y notas de Justo Broto Salanova, introducción de Luis Maristany del Rayo, prólogo de José Manuel Reverte Coma (1998).
- 11 Ramón J. Sender, *El lugar de un hombre*, edición de Donatella Pini (1998).
- 12 Francisco Carrasquer Launed, *Palabra bajo protesta (antología poética)*, prólogo de Pere Gimferrer (1999).
- 13 Joaquín Maurín, *May. Rapsodia infantil* y *¡Miau! Historia del gatito Misceláneo*, prefacio de Mario Maurín (1999).
- 14 *Fragmentos de la modernidad (antología de la poesía nueva en Aragón, 1931-1945)*, edición de Enrique Serrano Asenjo (2000).
- 15 Ambrosio Bondía, *Cítara de Apolo y Parnaso en Aragón*, edición de José Enrique Laplana Gil (2000).
- 16 Ildefonso-Manuel Gil, *La moneda en el suelo*, edición de Manuel Hernández Martínez (2001).
- 17 José M.<sup>a</sup> Llanas Aguilaniedo, *Del jardín del amor*, edición de José Luis Calvo Carilla (2002).
- 18 Jaime de Huete, *Tesorina. Vidriana*, edición de Ángeles Errazu (2002).

- 19 Benito Morer de Torla, *Crónica*, edición de Juan Fernández Valverde y Juan Antonio Estévez Sola (2002).
- 20 Benjamín Jarnés, *Salón de Estío y otras narraciones*, edición de Juan Herrero Senés y Domingo Ródenas de Moya (2002).
- 21 Joaquín Maurín, *Algol*, edición de Anabel Bonsón Aventín (2003).
- 22 Eduardo Valdivia, *¡Arre, Moisés!*, edición de Jesús Rubio Jiménez (2003).
- 23 Vicente Sánchez, *Lira poética*, edición de Jesús Duce García (2003).
- 24 Miguel Servet, *Obras completas*. Vol. I: *Vida, muerte y obra. La lucha por la libertad de conciencia. Documentos*, edición de Ángel Alcalá (2003).
- 25 Manuel Sánchez Sarto, *Escritos económicos (México, 1939-1969)*, edición de Eloy Fernández Clemente (2003).
- 26 Baltasar Gracián, *El comulgatorio*, edición de Luis Sánchez Laílla (2003).
- 27 *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, edición de Jesús Gascón Pérez (2003).
- 28 José Vicente Torrente, *El país de García*, edición de Javier Barreiro (2004).
- 29 *Hermandad et Confrayria in honore de Sancte Marie de Transfixio. Estatutos de la Cofradía de la Transfixión de Zaragoza (1311-1508)*, edición de Antonio Cortijo Ocaña (2004).
- 30 Miguel Servet, *Obras completas*. Vol. II: *Primeros escritos teológicos*, edición de Ángel Alcalá (2004).
- 31 Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, edición de Ceferino Peralta, Jorge M. Ayala y José M.<sup>a</sup> Andreu (2004).
- 32 Ramón J. Sender, *Casas Viejas*, estudio preliminar de Ignacio Martínez de Pisón, edición de José Domingo Dueñas Lorente y Antonio Pérez Lasheras, notas de Julita Cifuentes (2004).
- 33 Abû Bakr al-Gazzâr, el poeta de la Aljafería, *Dîwân*, edición bilingüe de Salvador Barberá Fraguas (2005).
- 34 Ramón J. Sender, *Siete domingos rojos (novela)*, edición de José Miguel Oltra Tomás, Francis Lough y José Domingo Dueñas Lorente (2004).
- 35 Ramón J. Sender, *Los cinco libros de Ariadna*, edición de Patricia McDermott (2004).
- 36 Miguel Servet, *Obras completas*. Vol. III: *Escritos científicos*, edición de Ángel Alcalá (2005).
- 37 Ildefonso-Manuel Gil, *Obra poética completa*, edición de Juan González Soto (2005).
- 38 Jerónimo de Cáncer y Velasco, *Obras varias*, edición de Rus Solera López (2005).

- 39 Juan Polo y Catalina, *Informe sobre las fábricas e industria de España (1804) y otros escritos económicos*, edición de Alfonso Sánchez Hormigo (2005).
- 40 Miguel Servet, *Obras completas*. Vol. IV: *Servet frente a Calvino, a Roma y al luteranismo*, edición de Ángel Alcalá (2005).
- 41 Juan Zonaras, *Libro de los emperadores: versión aragonesa del Compendio de historia universal, patrocinada por Juan Fernández de Heredia*, edición de Adelino Álvarez Rodríguez; investigación de fuentes bizantinas de Francisco Martín García (2006).
- 42 Joaquín Ascaso, *Memorias (1936-1938). Hacia un nuevo Aragón*, edición de Alejandro R. Díez Torre (2006).
- 43 Luciano de Samosata, *Diálogo de los letrados vendibles y Tratado de que no se ha de dar crédito con facilidad a los émulos y calumniadores*, edición de J. Ignacio Díez Fernández (2006).
- 44 Manuel de Salinas, *Obra poética*, edición de Pablo Cuevas Subías (2006).
- 45 Miguel Servet, *Obras completas*. Vols. V y VI: *Restitución del cristianismo*, edición de Ángel Alcalá (2006).
- 46 Juan Sala Bonañ, *Relaciones del orden económico y su ciencia con los de la moralidad y del derecho y otros escritos krausistas*, edición de José Luis Malo Guillén y Luis Blanco Domingo (2006).
- 47 Ignacio de Luzán, *Obras raras y desconocidas. III. Luzán y las academias. Obra historiográfica, lingüística y varia*, coordinación de Guillermo Carnero (2007).
- 48 Tucídides, *Discursos de la guerra del Peloponeso: versión aragonesa de la Historia de la guerra del Peloponeso, patrocinada por Juan Fernández de Heredia*, edición de Adelino Álvarez Rodríguez (2007).
- 49 *Arbitrios sobre la economía aragonesa del siglo xvii*, edición de Luis Perdices de Blas y José María Sánchez Molledo (2007).
- 50 Paulo Orosio, *Historias contra los paganos: versión aragonesa patrocinada por Juan Fernández de Heredia*, edición de Ángeles Romero Cambrón (2008).
- 51 Vicente Requeno y Vives, *Escritos filosóficos*, edición de Antonio Astorgano Abajo (2008).
- 52 Ramón J. Sender, *La esfera*, edición de Francis Lough (2010).
- 53 Ramón J. Sender, *Proclamación de la sonrisa: ensayos*, edición de José Domingo Dueñas Lorente (2008).
- 54 Gabriel Bermúdez Castillo, *Mano de Galaxia*, edición de Luis Ballabriga Pina (2008).
- 55 Jusepe Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, edición de María Elena Manrique Ara (2008).

- 56 Manuel Derqui, *Todos los cuentos*, edición de Isabel Carabantes de las Heras (2008).
- 57 Manuel Pinillos, *Poesía completa (1948-1982)*, edición de María Pilar Martínez Barca (2008).
- 58 Antonio Pérez, *Aforismos de las cartas y relaciones*, edición de Andrea Herrán Santiago y Modesto Santos López (2009).
- 59 Plutarco, *Vidas semblantes: versión aragonesa de las Vidas paralelas, patrocinada por Juan Fernández de Heredia*, edición de Adelino Álvarez Rodríguez (2009).
- 60 José Ignacio Ciordia, *Poesía completa*, edición de Ignacio Escuin Borrao (2009).
- 61 Ramón Gil Novales, *El penúltimo viaje*, edición de Juan Carlos Ara Torralba (2009).
- 62 Martín García Puyazuelo, *La Ética de Catón*, edición de Juan Francisco Sánchez López (2009).
- 63 Lupercio Leonardo de Argensola, *Tragedias*, edición de Luigi Giuliani (2009).
- 64 Ignacio de Luzán, *Obras raras y desconocidas. IV. Memorias literarias de París. Epístola dedicatoria de La razón contra la moda*, edición de Guillermo Carnero (2010).
- 65 Ildefonso-Manuel Gil, *Narrativa breve completa*, edición de Manuel Hernández Martínez (2010).
- 66 *Libro de las gestas de Jaime I, rey de Aragón: compilación aragonesa patrocinada por Juan Fernández de Heredia*, edición de Francisco José Martínez Roy (2010).
- 67 Francisco La Cueva, *Mojiganga del gusto*; Jacinto de Ayala, *Sarao de Aranjuez*, edición de David González Ramírez (2010).
- 68 José María Conget, *Trilogía de Zabala: Quadrupedumque, Comentarios (marginales) a la Guerra de las Galias, Gaudeamus*, edición de Ignacio Martínez de Pisón (2010).
- 69 Braulio Foz, *Vida de Pedro Saputo*, edición de José Luis Calvo Carilla (2010).
- 70 Joaquín Costa, *Discursos librecambistas*, edición de José María Serrano Sanz (2011).
- 71 Bartolomé Leonardo de Argensola, *Sátiras menipeas*, edición de Lía Schwartz e Isabel Pérez Cuenca (2011).
- 72 Ernesto Burgos, *Teatro*, introducción de Jesús Rubio Jiménez, Fausto Burgos Izquierdo y Georgina Burgos Gil, edición de Antonio Pérez Lasheras (2011).
- 73 Joaquín Costa, *Memorias*, edición de Juan Carlos Ara Torralba (2011).

- 74 Pedro Manuel de Urrea, *Cancionero*, edición de María Isabel Toro Pascua (2012).
- 75 Juan Fernández de Heredia, *Crónica troyana*, edición de María Sanz Julián (2012).
- 76 Ignacio Martínez de Pisón, *Carreteras secundarias*, edición de Ramón Acín (2012).
- 77 *Flor de virtudes*, edición de Ana Mateo Palacios (2013).
- 78 Benjamín Jarnés, *Fauna contemporánea*, edición de Juan Herrero Senés (2014).
- 79 Sol Acín, *Hora temprana (poemas y cartas)*, edición de Ismael Grasa (2014).
- 80 Ana María Navales, *Cuentos y relatos*, edición de Isabel Carabantes (2014).
- 81 Juan Alonso Laureles, *Venganza de la lengua española contra el autor del Cuento de cuentos*, edición de Sandra Valiñas Jar (2014).
- 82 Ramón J. Sender, *Teatro completo*, edición de Manuel Aznar Soler (2015).
- 83 Miguel Labordeta-Gabriel Celaya, *Epistolarios inéditos*, edición de Jesús Rubio Jiménez (2015).
- 84 Miguel Labordeta, *Obra publicada*, edición de Antonio Pérez Lasheras y Alfredo Saldaña (2015).
- 85 Juan Cristóbal Romea y Tapia, *El escritor sin título*, edición de María Dolores Royo Latorre (2015).
- 86 José García Mercadal, *Azorín. Biografía ilustrada*, edición de Francisco Fuster García (2016).
- 87 Brunetto Latini, *El libro del trasoro*, edición de Francho Rodés Orquín (2016).
- 88 Fernando Ferreró, *Obra poética completa*, edición de Julio del Pino Perales (2016).
- 89 Félix Carrasquer, *Lo que aprendí de los otros*, edición de Víctor Juan Borroy (2017).
- 90 Juan de Moncayo, *Rimas*, edición de Ted E. McVay (2017).
- 91 Ana María Navales, *Relatos y cuentos*, edición de Isabel Carabantes (2017).
- 92 Aristóteles, *Compendio de la Ética nicomaquea*, edición de Salvador Cuenca Almenar (2017).
- 93 Benjamín Jarnés, *Cita de ensueños (figuras del cinema)*, edición de José María Conget (2018).
- 94 José Mor de Fuentes, *Bosquejillo de la vida y escritos de José Mor de Fuentes*, edición de Jesús Fernando Cáceda Teresa (2018).

- 95 Eutropio y Paulo Diácono, *Compendio de historia romana y longobarda. Versión aragonesa patrocinada por Juan Fernández de Heredia*, edición de Marcos Jesús Herráiz Pareja y Adelino Álvarez Rodríguez (2018).
- 96 Joaquín Dicenta, *Obra autobiográfica*, edición de Javier Barreiro y Ada del Moral (2018).
- 97 Gabriel García Badell, *Las cartas cayeron boca abajo*, edición de Olga Pueyo Dolader (2018).
- 98 Ramón Gil Novales, *La baba del caracol*, edición de José Domingo Dueñas Lorente (2019).
- 99 Mosén Moncayo, *Poesía*, edición de Laura López Drusetta (2019).
- 101 Alberto Gil Novales, *Las pequeñas Atlántidas. Decadencia y regeneración intelectual de España en los siglos XVIII y XIX*, edición de Carlos Forcadell Álvarez (2019).
- 102 José M. Matheu, *La casa y la calle. Crónica contemporánea*, edición de Pepi Jurado Zafra (2020).
- 103 Matías de Aguirre, *Navidad de Zaragoza*, edición de M.<sup>a</sup> Pilar Sánchez Lailla (2020).
- 104 Benjamín Jarnés, *Castelar, hombre del Sinaí*, edición de Bénédicte Vauthier (2021).
- 105 Joaquín Costa, *Nosce te ipsum y otros textos autobiográficos de juventud*, edición de Juan Carlos Ara Torralba (2021).

En *El solitario de Yuste* (1877) Marcos Zapata llevaba a las tablas las tribulaciones que atormentaron a Carlos V en su retiro a bien morir, imagen de la historia como drama, añadiendo un entramado que hunde sus raíces en el drama de la historia, la presencia de un misterioso trovador que ronda desde la bruma en que habitan los fantasmas, para reinventar los hechos históricos sin destruirlos e hilvanar un recorrido introspectivo por las postrimerías del emperador en su incierto camino a la gloria. La presente edición crítica y anotada recupera este drama del tiempo viejo, testamento de un poeta que apostó por vivir estéticamente a destiempo.



Prensas de la Universidad  
**Universidad Zaragoza**



**IEA**  
Instituto  
de Estudios  
Altoaragoneses

**DIPUTACIÓN  
DE HUESCA**



**Instituto de Estudios Turolesens**  
Diputación de Teruel



**GOBIERNO  
DE ARAGON**

**A**NTONIO MARTÍN BARRACHINA (Teruel, 1999) ha estudiado Filología Hispánica en la Universidad de Zaragoza (2017-2021), con Premio Extraordinario. Sus investigaciones se orientan, fundamentalmente, a la literatura contemporánea (siglos XVIII-XXI). Atendiendo a distintas épocas, ha realizado estudios, entre otros, de la poesía de los Siglos de Oro (Luis de Góngora, de próxima aparición). Interesado en la obra literaria de Luis Buñuel, en la que viene trabajando los últimos años, dedicó su Trabajo de Fin de Grado a su poesía, *Luis Buñuel, poeta de vanguardia*, cuya edición prepara actualmente para su publicación.