

LA REINA Y LA CAMARERA,
UN DRAMA DESCONOCIDO DEL
DUQUE DE RIVAS

Por *Ana Navarro*

Entre los fondos del Archivo Histórico Nacional de Toledo se encuentra un manuscrito de *La reina y la camarera*, drama atribuido al Duque de Rivas, D. José Ruiz de Arana Álvarez y D. Domingo R. de Arana Saave[dra], según se especifica en la nota que lo precede y en el descriptivo de contenido del archivo toledano¹ (doc.1).

La ambigüedad de la nota sobre una posible autoría en exclusiva del Duque se ve reforzada por el anonimato de los datos de la portada del cuadernillo I, que la titula “Drama histórico en verso titulado *La Reina y la Camarera*, dividido en cuatro actos y un prólogo/ por D. ***” (doc.2). El hecho de figurar un único autor hace, de entrada, plausible la hipótesis de atribución exclusiva a Rivas; y de una primera lectura intuitiva del manuscrito se desprende que, tal como supone el registro archivístico y confirma la infructuosa búsqueda del título entre las obras del Duque, estamos ante un texto inédito o desconocido del dramaturgo romántico. Sin embargo, los otros nombres que figuran en la nota que lo antecede y la omisión de autoría del título obligan a confirmar los indicios antes de considerar de modo concluyente la paternidad del Duque y descartar la posible relación del drama con José Ruiz de Arana Álvarez –casado con Candelaria Saavedra Ramirez de Baquedano, hermana del Duque- y Domingo R. de Arana Saavedra, posiblemente sobrino de Rivas. Deducimos el posible parentesco de este con el escritor por la dispensa papal de 1826 conservada en el Archivo Histórico, en la que se autoriza el ingreso de Domingo [María] Ruiz de Arana Saavedra en la abadía de

¹Sección Nobleza, *signatura* Baena, C.306,D.23: “Composiciones manuscritas del Duque de Rivas (D.Ángel)/D. José Ruiz de Arana y Álvarez/D.Domingo R. de Arana y Saave.” *Baena C306.D23*.

Andía, comunidad estrechamente relacionada con su abuela y madrina Dominga Ramírez de Baquedano, patrona del monasterio y madre del Duque de Rivas².

Este contexto y la nota que precede al manuscrito lo sitúan, pues, en un entorno de conservación y transmisión familiar. Desconocemos la actividad literaria del cuñado de Rivas –José María de Arana Álvarez- y apenas tenemos documentación de Domingo R. de Arana Saavedra, salvo el posible ingreso en la abadía de Andía y posterior tonsura (1830), lo que hace poco probable una dedicación al cultivo teatral de tema profano. Intentaremos, pues, ratificar la paternidad de autoría del Duque de Rivas a través de la comparativa de acotaciones escénicas y de concordancias léxicas.

El manuscrito se compone de 67 hojas divididas en 5 cuadernillos manuscritos por una sola mano, que estructuralmente corresponden a portada, prólogo y cuatro actos. El documento es un apógrafo con abundantes *lapsus calami* inherentes al copista, aunque hay indicios que apuntan a una posible intervención del autor por la presencia de algunas variantes merecedoras de atención, si no escritas por Rivas, sí aparentemente improvisadas en un proceso de transcripción oral o revisión posterior: cambios semánticos y sintácticos; eliminación, sustitución, cambios de orden léxicos, variantes de redacción o contenido en algunos versos, titubeos silábicos, etc. permiten conjeturar que Rivas revisó el manuscrito o improvisó las correcciones tal vez al dictado del texto³. (doc. 3).

² La descripción del Archivo Histórico considera a José Ruiz de Arana Álvarez (VII conde de Sevilla la Nueva) y a Domingo [Ruiz] de Arana Saavedra, hermanos. Los registros encontrados de José Ruiz de Arana Álvarez incluyen como descendientes dos hijos de este con Candelaria Saavedra Ramírez de Baquedano, la hermana del Duque: José y Juana Ruiz de Arana Saavedra. Una búsqueda genealógica superficial no nos ha permitido afirmar la relación de hermandad entre estos dos titulares del manuscrito. Sin embargo, un documento de la Casa de Baena recoge una dispensa papal según la cual Leon XIII autoriza en 1826 a Domingo [María] Ruiz de Arana Saavedra para entrar, no habiendo alcanzado la edad para ello, en la abadía de Andía, diócesis de Pamplona, de la que era patrona su abuela Dominga Ramírez de Baquedano, la madre del Duque de Rivas (Nobleza: Signatura: *BAE-NA,C.6,D.67*); de donde se deduce que era sobrino del escritor. Otros documentos de 1831 confirmarían esta identificación: "Certificado dado por Pablo Avella, obispo de Tiberiopolis, a favor de Domingo Ruiz de Arana Saavedra, relativo a la concesión a éste de primera tonsura eclesiástica." Así como el "Traslado de la partida de bautismo de Domingo [María] Ruiz de Arana Saavedra" (*BAENA,C.6,D.68*) en la que figura como hijo de José Ruiz de Arana y Álvarez y de Candelaria Saavedra Ramírez de Baquedano, y ahijado de Dominga, la madre del poeta. Entre los mismos fondos se encuentra un expediente académico de 1830 del mismo como hijo de José de Arana (*BAE-NA,C.6,D.147-191*); y, entre la correspondencia de la Secretaría de Estado, una carta enviada a Domingo [María] Ruiz de Arana [Pérez de Saavedra], agregado de la Embajada de París, y a su padre José [Rafael] Ruiz de Arana [Álvarez], fechada en 1848 en relación a una solicitud de licencia por motivos de salud (Archivo Histórico de la Nobleza,*BAENA,C.6,D.59-64*).

³ Anticipamos algunas de las más significativas a la espera de la edición en prensa: "parecen rom-

Con el fin de confirmar documentalmente que no se trata de un autógrafo, hemos contrastado las peculiaridades grafológicas de dos documentos del Duque - la décima manuscrita publicada por Pablo Jauralde⁴ y un autógrafo conservado en el Archivo Histórico (doc.4)- con las del amanuense del drama, sin que por los rasgos caligráficos observados podamos considerar que se trate de un autógrafo del poeta. En la búsqueda de algún texto escrito de José Ruiz de Arana Álvarez (doc. 6), hemos encontrado casualmente una carta autógrafa del hijo de Rivas -el entonces aprendiz de escritor Enrique Ramírez de Saavedra (1826-1914)- que mantiene cierta similitud en determinadas grafías, especialmente en el trazo característico de la tilde de la <t> del copista (doc.5). El hecho de que el manuscrito del drama proceda del fondo de Baena y que no fuera públicamente puesto en escena hace pensar que se creó y mantuvo inédito en el ámbito familiar hasta nuestros días, aunque no descartamos que fuera leído, como sucedió con *El desengaño en un sueño*, del mismo año que *La reina y la camarera* (1843), en representación no comercial o con motivo de alguna festividad familiar, ante público minoritario.

La obra, fechada en diciembre de 1843 en Madrid, nos sitúa en el fecundo periodo literario que, a la par de una relajada etapa como político, atraviesa Rivas entre 1837 - año de su regreso a España- y 1844, en que es nombrado Ministro Plenipotenciario en Nápoles. En ese periodo, ante una crítica atenta a las novedades

per los lazos/ que **presa** [x: **aprisionaban**] tienen mi alma // vais a hacer feliz a un pueblo./ que está [x: **que os espera anhelante**] **aguardando impaciente** / [x: **y con los brazos abiertos**] /la hora felice de veros. // En verdad que no muy fiel / con ella habéis siempre sido./ pues [x: **encontrando faldas**] en **viendo una mujer** / os vais detrás derechito.// que con amoroso acento / me [x: **ofrecis que**] [=: **ofreciste**] que bebiese / de aquel licor: yo lo acepto // Adiós, risueña esperanza, / [x: **sal ay**] [=: **te vas**] te vas de mi corazón // [x: **Dichas**] **Las mismas** y el Rey // que abrasada el alma siento / [x: **con fuego ardoroso y cruel**] // desde aquel feliz momento [=: **desde aquel feliz momento**] /con fuego ardoroso y cruel. // Esas cristalinas fuentes /que en sus espejos de plata / [=: **brillantes y transparentes**] / de las estrellas fulgentes / la pálida luz retrata.// Huyamos, su vida se cifra en la mía, / [x: **y veis**] **más** gente se acerca: no puedo huir, no / Por quien mi amante corazón [x: **delira**] **suspira** // [x: **En Francia nací ha veinte años**] / [=: **Nací en Francia hace veinte años**] // Dios mío, dadme valor; / [x: **Dios mío dadme**] / [=: **mas ya remedio**] /mas ya remedio no tiene // por quien mi amante corazón [x: **resp respira**] **suspira** [=: **suspira**]. // mas los que hoy creen traición tan horrorosa / [x: **tan horrorosa no la creerán**] no la creerán [=: **no la creerán**], señora, ya mañana // [x: **Miradme**] Hay [=: **Hay**] una cosa más terrible, Conde, que mis días amarga [x: **una pas**] // [=: **Ante**] [x: **No se**] // [=: **Aun no he acabado**] de hablar / [x: **No tengo calma no, no**] / [=: porque vais], [x: **cuando me**] /porque vais Conde, a escuchar // Mentís, villano, [x: **mentís**] no es cierto / [+}: **que no quiero serlo, no, / porque yo amaba a la Reyna**] // Huid, huid de aquí; [=: **pues contamina**] [x: **que vuestro ali**] / El aire que respiro vuestro aliento.”

⁴ Décima inédita publicada por Pablo Jauralde en “Inéditos de puño y letra” publicado en *El cultural* de 20.1.2008 < <http://www.elcultural.com/revista/letras/Ineditos-de-puno-y-letra/24289> > [visitado 1.11.2017].

escénicas del brillante dramaturgo romántico, publica los *Romanes históricos* y estrena *Solaces de un prisionero* (1840), *La morisca de Alajuar* (1841) -al estilo de *Don Álvaro* con escaso éxito crítico-, *El crisol de la lealtad* de inspiración calderoniana y temática afín a la *Crueldad por el honor* de Ruiz de Alarcón, según la crítica de Amador de los Ríos tras el estreno en 1842⁵; y la más próxima a *La reina y la camarera*, *El desengaño en un sueño* (1843), cuyos disparatados excesos, efectismo simbólico, variada escenografía, y el desfile de múltiples y variopintos personajes – sílfides y salvajes bailarines, ángeles, enterradores, brujas, magos, demonios, genios...- impresionó al auditorio de tal manera que, tras su lectura, se consideró su estreno desaconsejable. El Duque no consiguió, a pesar de sus esfuerzos, superar ni el éxito ni el efecto revolucionario alcanzado en 1835 con *Don Álvaro*: tal vez los espectadores del momento –y la crítica en la actualidad- no hayan sabido valorar lo que de novedoso o particular podía tener el drama fantástico de Rivas, tanto para la producción de estos años –recordemos la presencia de la magia en *Don Juan Tenorio* y las nuevas corrientes finiseculares-, como en la evolución de un nuevo concepto de teatralidad basado en una estrecha interacción entre texto dramático y espectáculo que marcaría la dramaturgia posterior (Borges, Valle Inclán, Lorca, Simbolismo, Vanguardismo....).

En esta tesitura, tras *El desengaño en un sueño* (1843) -la que se ha considerado su última obra dramática-, *La reina y la camarera* (diciembre de 1843) pudo suponer el último intento de reconocimiento por un público deseoso de un cambio en la escena, todavía interesado en el espectáculo de implicación emocional que suponía el teatro romántico, pero que empezaba a exigir una renovación hacia el eclecticismo iniciada con *Carlos II el Hechizado* de Gil de Zárate (inspirado en el mismo periodo histórico que *La reina y la camarera*), patente en la polémica suscitada tras su puesta en escena⁶. Quizá, Rivas, instalado en la corte madrileña, la ciudad que le había nombrado, precisamente en 1843, alcalde Madrid, fracasado en los últimos intentos teatrales, y atento y comprometido con los intereses de la sociedad a la que por sus orígenes representa y para la que el dramaturgo escribe, *La reina y la camarera* pudo suponer una moderada tentativa escénica con la que rendir tributo a una sociedad que empezaba a dar signos de cansancio ante las estridencias dramáticas del Romanticismo de las que el inédito de Rivas sigue participando con todos sus ingredientes, pero, en este caso, aligerado de exageraciones

⁵ Amador de los Ríos, “*El crisol de la lealtad, comedia en tres jornadas y en verso*, por D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas”, *Revista andaluza*, Imprenta de la Revista andaluza, 1842, pp. 826-834).

⁶ Víctor Cantero García, “*Carlos II, el hechizado* (1837) o el teatro ecléctico de Antonio Gil y Zárate”, *E.H. Filología* 30, 2008, pp. 57-82.

escenográficas y exento de escenas costumbristas, con la sola excepción de un discreto criado y una hechicera. *La reina y la camarera* es un delicioso drama histórico de intriga palaciega inspirado en la desgraciada leyenda que rodeaba a María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II.

Desconocemos las razones por las que el drama no llegó a estrenarse ni a publicarse. Desconocemos si se le negó –o no fue solicitada- la licencia para la representación por una censura sensible -desde 1836- a los temas monárquicos, políticos o morales de dudosa ejemplaridad⁷; o si el entonces alcalde de Madrid, al ser nombrado Ministro plenipotenciario, tuvo que preparar precipitadamente su salida de España para incorporarse a la embajada de Nápoles. Toda especulación ante la falta de datos es posible, incluso la de que el nuevo drama histórico, en este caso de trasfondo internacional por inspirarse en la leyenda de la extraña muerte de la esposa del último Austria y de su relación con en el tenebroso “asunto de los venenos” de la corte parisina -el caso de la *Voisin*, que conmocionó y tanto pábulo dio a la sociedad europea- no fuera del agrado de las esferas políticas a las que Rivas se incorporaba como representante de España; o pudiera conllevarle repercusiones de integración o relaciones delicadas con los diplomáticos de Francia o Austria, países de procedencia de los personajes del drama.

La reina y la camarera se inspira, pues, en la triste leyenda de amor y de muerte de María Luisa de Orleans, la reina infecunda, cuya historia tantas páginas llenó hasta bien entrado el siglo XIX, especialmente con el sugerente relato de Sophie Gay de 1842⁸. El drama participa del cliché fijado para la escena romántica por Rivas (actos, temas, cronotopo variable, descripciones escenográficas pictóricas y ambientación misteriosa, efectos lumínicos y sonoros, peregrinajes de amor, relaciones imposibles, pasiones encontradas, azar y destino, fatalismo, casualidad, amor y muerte...), así como de los esquemas métricos y cánones de intensidad dramática que presentan sus argumentos teatrales (elevada en el primer acto, en descenso en los actos centrales y sorpresiva en los finales), aunque aquí nos detendremos solamente en aquéllos aspectos de la movilidad léxica significativa que, en paralelo a los indicios archivísticos de procedencia del texto, hagan objetiva y definitivamente posible nuestra hipótesis sobre la autoría del Duque.

En el aspecto léxico-semántico, hemos realizado un análisis de concordancias y recurrencias léxicas de tres obras de Rivas: *La reina y la camarera* (1843), *Don Álvaro* (1835) y *El crisol de la lealtad* (1842), que ofrecen registros interesantes

⁷ David Thatcher Gies, *El teatro en la España del siglo XIX*, Ediciones AKAL, 23 abr. 1996, p.18.

⁸ Véase la conocida edición, precisamente de 1842, de Sophie Gay, *Histoire de Marie- Louise d' Orléans*, Paris, Dumont, 1842.

para sucesivos estudios críticos, semióticos o estilísticos sobre la obra del Duque. Recogemos, al hilo de la lectura de la obra, los términos que hemos considerado significativos con frecuencia de 5 o más registros, sin distinguir categorías gramaticales, variantes de los mismos entre lemas afines, acepciones, usos, campos o constelaciones semánticas, combinaciones léxicas o co-ocurrencias. Hemos incluido, excepcionalmente, algunos lemas de menor frecuencia que hemos considerado característicos. No hemos tenido, en cuenta, por lo exagerado, el índice cuantitativo de las exclamaciones, carentes de contenido semántico, pero de indudable relevancia crítica: “Ay”, “ay de mí”, “ay triste”, “ay Dios”, “oh Dios”, “Dios eterno”, “santo Dios”... Aparte, hemos elaborado un índice de concordancias adjetivas de las obras teatrales compuestas a partir de 1835 -*La reina la camarera* (RC), *Don Álvaro* (DA), *El crisol de la lealtad* (CL), *El desengaño en un sueño* (DS) *El parador de Bailén* (PB), *La morisca de Alajuar* (MA) y *Solaces de un prisionero* (SP)-, que hemos contrastado con la frecuencia con la que aparecen en *La conjuración de Venecia* (CV), *Los amantes de Teruel* (AT) y *Don Juan Tenorio* (DJ). El único objetivo ha sido confirmar que el léxico de *La reina y la camarera* es recurrente, con características comunes y de uso estadísticamente valorable por su frecuencia entre las preferencias léxicas del autor de *Don Álvaro* (doc.7 y 9)⁹.

Otro de los aspectos de relevante interés para la defensa de la paternidad de Rivas es el diseño, a través de las acotaciones, de los espacios escénicos o del lenguaje emocional, gestual y corpóreo con el que los actores deben transmitir los sentimientos de sus personajes y la gravedad del conflicto. Rivas se anticipa y controla *a priori* todos los aspectos de la puesta en escena con el efectismo inherente a

⁹ Para el recuento de concordancias hemos utilizado las ediciones de Rivas, Martínez de la Rosa, Hartzenbusch y Zorrilla digitalizadas en *Cervantes virtual*. Duque de Rivas: *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Madrid: Tomás Jordán, 1835 (<<http://www.cervantesvirtual.com/concordancias/don-alvaro-o-la-fuerza-del-sino--0>>) (DA); *El crisol de la lealtad*. Madrid: Aguilar, 1956. <<http://www.cervantesvirtual.com/concordancias/el-crisol-de-la-lealtad--0>> (CL); *El desengaño en un sueño*. Madrid: Aguilar, 1956, <<http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=desenga%C3%B1o+en+un+sue%C3%B1o>> (DS); *El parador de Bailén*. Madrid: Aguilar, 1956 <<http://www.cervantesvirtual.com/concordancias/el-parador-de-bailen--0>> (PB); *La morisca de Alajuar*. Madrid: Aguilar, 1956. <<http://www.cervantesvirtual.com/concordancias/la-morisca-de-alajuar--0>> (MA); *Solaces de un prisionero*. Madrid, Aguilar, 1956 <<http://www.cervantesvirtual.com/concordancias/solaces-de-un-prisionero-o-tres-noches-de-madrid--0>>(SP). Francisco Martínez de la Rosa, *La conjuración de Venecia, Obras literarias*: París, Imprenta de Julio Didot, 1830, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcwm177>> (CV); Juan Eugenio Hartzenbusch, *Los amantes de Teruel*. Madrid: Imp. de José María Repullés, 1838. <<http://www.cervantesvirtual.com/concordancias/los-amantes-de-teruel-drama-en-cinco-actos-en-prosa-y-en-verso--0>> (AT); y José de Zorrilla, *Don Juan Tenorio*: Barcelona, Montaner y Simón, 1895 < URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgb213>>

la creación dramática del Romanticismo, pero también con la particular estética plástica con la que el pintor concibe detalladamente el decorado de su creación y con la que el psicólogo plantea la estrategia con la que despertar e intensificar la empatía emocional perseguida por su drama. Transmitir miméticamente las pasiones que sus personajes representan es uno de los grandes logros y objetivos de su teatro, para los que baraja todos los medios a su alcance. Rivas, en un consciente concepto de la teatralidad, va más allá de lo estrictamente literario, más allá, como sabemos, de ser el autor dramático; es el arquitecto escénico, es el director que anticipa los efectos de la puesta en escena, el escenógrafo que geoméricamente -según un modelo que a continuación analizaremos- articula a través de las acotaciones todos los recursos que permiten concebir, en perfecta y estudiada simbiosis teatral, tanto sus objetivos estéticos como emocionales o literarios: cuidado detallismo escenográfico, indumentaria, lenguaje corporal, gestualidad del estado emocional, tono y sonido, movimientos, colores, objetos... La obra de Rivas trasciende en el escenario más allá de la palabra al controlar el espectáculo poliédricamente, en todas sus dimensiones, en un perfecto ensamblaje que garantiza un sugestivo lazo emocional entre sus objetivos dramáticos y un público todavía ávido de emociones en la década de los 40, pero que empezaba a dar muestras de cansancio ante las excentricidades. Tal vez el Duque -después de las fracasadas tentativas de estos años- intentó, sin olvidar los recursos románticos, incorporarse con *La reina y la camarera* al nuevo camino que se abría para la escena española.

Una mirada superficial por la obra dramática de Rivas permite afirmar que las acotaciones escénicas de sus obras teatrales anteriores al estreno de *Don Álvaro* son sucintas o prácticamente inexistentes. Apenas un par de líneas ocupan las descripciones del espacio escénico en *Lanuzá*, *Arias Gonzalo* o *Malek-Adhel*. El giro dado a la escenografía por Marínez de la Rosa en *La conjuración de Venecia* (1834) pudo ser determinante en la nueva y particular concepción descriptiva del espacio escénico que suponen las acotaciones y a través de las que Rivas pudo transmitir la interesante visión plástica del escenario dramático ya comentada. *La reina y la camarera* participa plenamente del cliché fijado por el Duque, de los usos, estructuras y fórmulas introductorias, de la delectación en la configuración escénica y la geometría de los espacios, si no original en la escena española, sí recurrente y constante en Rivas a partir de 1835. La situación de los elementos que deben figurar en el escenario es siempre la misma con ligeras variantes. Si tradicional es la disposición de las oquedades al servicio del juego escénico, obsesivo resulta el interés de Rivas por la ubicación de puertas, ventanas, balcones, mesas, luces y objetos; donde las posiciones derecha e izquierda marcan de forma reiterada tanto la situación como la circulación de los personajes en la escena, a la vez

que dibujan un imperceptible, pero constante, diseño geométrico triangular - izquierda, derecha, fondo y centro-, con raras excepciones, como la del recinto octogonal de la primera escena de *La reina y la camarera*. La importancia del diseño escénico para Rivas se hace patente en esta acotación de *Tanto vales cuanto tienes* (1840):

“La decoración es inmutable, y **representa** una sala de una casa particular. Al **fondo**, una **puerta** [...] a la **izquierda**, tres **puertas** [...] a la **derecha**, **otra puerta** (que da al corredor y escalera) y dos **balcones** que caen a la calle”¹⁰.

Esta “decoración inmutable” es un estereotipo circunstancialmente utilizado por otros autores románticos, pero de gran recurrencia en Rivas y de aplicación en todas las acotaciones que encabezan los actos de *La reina y la camarera*. Esa disposición escenográfica es introducida, a su vez, por fórmulas léxico-sintácticas fijas (el “teatro representa”, “la escena es”, “la escena representa”...), estructuras enunciativas de gran frecuencia que, junto a las constantes geométricas señaladas, contrastaremos con acotaciones de otras obras del autor¹¹:

La reina y la camarera:

1.-El teatro representa un gabinete octógono en cuyas paredes habrá diferentes y raras figuras alusivas a la nigromancia; varias **mesas** alrededor con **objetos** del mismo género. A la **izquierda** una **puerta grande** con **colgaduras** negras [,] **otra** ídem a la **izquierda**; en el **fondo** una especie de **dosel** con un retrato debajo. En **medio** un trípode con una **bujía que será la única luz que alumbré el aposento**, al lado, un atril de caprichosas formas sobre el cual habrá un **libro** cabalístico.

2.-El teatro representa un gabinete ricamente amueblado de la casa del Conde de Mansefeldt: **puerta al fondo, dos a la derecha** y una **ventana a la izquierda**.

3.-El teatro representa un salón del palacio del Buen Retiro, con puertas laterales y al fondo una columnata que dejará ver los otros salo-

¹⁰ Observamos que los términos “derecha” (RC 15, DA 13, CL 2); “izquierda” (RC 5, DA 11, CL 1); “puerta-s” (RC 26, DA 35, CL33); “fondo” (RC 12, DA 8, CL 12) presentan una recurrencia importante en el léxico del autor, de los que no se recogen registros, por ejemplo, en *Los amantes de Teruel* (1837) y con frecuencia reducida en *La conjuración de Venecia* (1834) y *Don Juan Tenorio* (1844), ambas merecedoras de un estudio comparativo del canon fijado por Rivas en *Don Álvaro* (1835).

¹¹ Antecedentes circunstanciales pueden verse en la escena del XIX: Moratín (*El sí de las niñas*), Martínez de la Rosa (*Aben Humeya*) como antecedentes de Rivas y Zorrilla (*Don Juan Tenorio*), como admirador y discípulo.

nes de baile **lujosamente amueblados** e iluminados y las damas y caballeros paseándose en ellos.

4.-**El teatro representa** una plazuela de los jardines del Buen Retiro, con asientos de piedra, fuentes a los **lados**: en **medio** se elevará el gran caballo de bronce.

5.-**El teatro representa** un [tachado: salón] **gabinete** del cuarto de la camarera mayor **en el palacio** del Buen Retiro: **puertas** a la **derecha**, a la **izquierda** dos **balcones**, en el **fondo** una **puerta grande**. En **medio** del **gabinete** una **mesa** figurando que se ha acabado de cenar en ella; **encima** dos **candelabros** y del techo prenderá una lámpara.

Don Álvaro:

1.-**El teatro representa** una sala **colgada** de damasco [...] habrá **dos balcones**, uno cerrado y otro abierto y practicable. Se pondrá **en medio** una **mesa** con tapete de damasco, y sobre ella habrá una guitarra, vasos chinescos con flores, y **dos candeleros de plata con velas, únicas luces que alumbrarán la escena**. Junto a la mesa habrá un sillón. Por la **izquierda** entrará el MARQUÉS DE CALATRAVA con una **palmatoria** en la mano, y detrás de él DOÑA LEONOR, y por la **derecha** entra la CRIADA.

2.- Es de noche, y **el teatro representa** la cocina de un mesón de la villa de Hornachuelos. Al **frente** estará la chimenea y el hogar. A la **izquierda**, la **puerta** de entrada; a la **derecha**, dos **puertas** practicables. A un lado, una **mesa** larga de pino, rodeada de asientos toscos, y **alumbrado** todo por un **gran candilón**.

3.- **El teatro representa** una sala corta, alojamiento de oficiales abandonados. En las **paredes** estarán colgados, en desorden, uniformes, capotes, sillas de caballos, armas, etc.; en **medio** habrá una **mesa** con tapete verde, **dos candeleros** de bronce con **velas** de sebo...

4.- **El teatro representa** lo interior del claustro bajo el convento de los Ángeles. A la **izquierda** se verá la portería, a la **derecha**, la escalera. Debe de ser decoración corta, para que detrás estén las otras por su orden.

5.- **El teatro representa** una plataforma en la ladera de una áspera montaña. A la **izquierda** precipicios y derrumbaderos. Al **frente**, un profundo valle [...] terminando el **fondo** en altas montañas.

Malek-Adhel:

1.- **El teatro representa** una magnífica capilla sepulcral, adornada

de despojos militares y **alumbrada** con una **lámpara**, y en **medio** del foro debe levantarse un magnífico sepulcro lleno de trofeos.

Otra fórmula introductoria (“La escena es en...”) está muy presente en *Don Álvaro* (5 acotaciones)¹² y en RC: “La escena es en París a final del año 1679”. La combinación de ambas (“La escena es...” + “El teatro representa...”), “La escena representa” se da también en *Don Álvaro*, en *El desengaño en un sueño* y *El crisol de la lealtad* con similar esquema:

El desengaño en un sueño:

1.-**La escena representa** una montaña de peñascos, descubriéndose **por un lado** el mar embravecido. **En primer término, a la derecha** del espectador, habrá una pequeña gruta practicable [...] MARCOLÁN, mago, aparece dentro de la gruta, estudiando en sus **libros a la luz de una lámpara y rodeado de instrumentos mágicos.**

Don Álvaro:

1.- **La escena representa** la entrada del antiguo puente de barcas de Triana, el que estará practicable a la **derecha** [...]Al **fondo** se descubrirá [...]A la **izquierda** se verá en lontananza la Alameda.

2.-**La escena representa** la entrada del antiguo puente de barcas de Triana...

El crisol de la lealtad:

1.- **La escena representa** la cámara **de la reina en el palacio** de Zaragoza...

Oros elementos podrían destacarse de estos decorados: presencia de libros, objetos diseminados, desordenados, representativos del ámbito de los personajes (magos, militares, hechiceras...).

Muchas otras acotaciones no introductorias diseminadas por el texto, también recurrentes a partir de 1835, dirigen desde el papel los gestos, los pasos, ademanes o el movimiento de los personajes en el escenario, marcando un ritmo de actividad escénica y una intensificación –una paralectura teatral- de las emociones de los personajes que van y vienen, entran y salen a derecha o izquierda, se sientan o se levantan, se posan a los pies, se desmayan o arrodillan, se conmocionan ante efectos sonoros expresivamente significativos (ruidos, campanas, tiros, músicas...);

¹² *La reina y la camarera*: 1.-**La escena es en** París. *Don Álvaro*: 1.- **La escena es en** Velettri / 2.- **La escena es en** Italia, en Velettri.../ 3.-**La escena es en** el convento de los Ángeles / 4.-**La escena es en** Sevilla ... / 5.-**La escena es en** la villa de Hornachuelos.

personajes que desenvainan la espada y descubren su rostro, que se desmayan; acotaciones que subrayan visualmente el miedo, irritación, abatimiento, turbación, confusión, dignidad, enojo, estado de ánimo, admiración, entusiasmo, inquietud, curiosidad o desmedida ansiedad. Un dinámico e intenso desfile emocional, común en la obra de Rivas del que recogemos algunos ejemplos de *La reina y la camarera* (RC) en paralelo con otros de *Don Álvaro* (DA) y *El crisol de la lealtad* (CL) que permiten corroborar, con las recurrencias léxicas y las concordancias señaladas, la dependencia creativa del manuscrito con el escritor (doc.8).

Dada, hasta el momento, la inexistencia de otra versión del texto, hemos realizado una transcripción fidedigna del manuscrito, incorporando entre corchetes llamadas cifradas que remiten a las anotaciones a pie de página de todas aquellas variaciones o enmiendas textuales que identificamos en el texto según los siguientes códigos:

Tachado: [x]
Interlineado: [=]
Margen derecho/izquierdo: [+}] [{+]
Subrayado: [-]

En el caso de tachaduras ilegibles hemos sustituido las letras no reconocibles que se distinguen por un *.

Los criterios para otras intervenciones en el texto, siempre respetando los usos estilísticos o del uso de la lengua observado en el corpus literario del autor y de la época, han sido:

- Enmienda por conjetura entre corchetes de casos de haplografía, ya sea de letras o sílabas –errores en ocasiones conscientemente subsanados por el copista (x cred/creedme, x vele/verle, x lenguje/ lenguaje, x despe/desperado, x tonto/tono...)- o por omisión inconsciente o *lapsus* (proteg[ed]me, de[te]nerme, apar[ta]d, apa[ga]do...). La omisión de consonantes finales eludidas ha sido respetada y señalada en el texto (Madrí, piedá, reló).

-Adición entre corchetes de algún verbo omitido indispensable para la comprensión del texto (“No, no, descuida/que aún [hay] quien guarde tu inocente vida”).

-Tanto las formas verbales incorrectas –el uso del infinitivo como imperativo- y los usos peculiares de los pronombres personales contrarios al uso normativo - especialmente los abundantes casos de laísmo- otro de los rasgos distintivos del estilo de Rivas, han sido respetados.

-Asimismo, los adjetivos “feneciente” y “malhallada” no registrados actualmente en RAE ni en los diccionarios históricos del periodo de gestación del drama han sido respetados y anotados¹³.

-Hemos actualizado la acentuación y modernizado la ortografía según la normativa actual de mayúsculas y grafías <x>/<s> (escitara, estinguido, estendiendo...), <g>/<j> (bugía, digera, mugeres...), <y>/<i> (reyna, mui...) y <h> (alagüña...), con especial atención a la corrección de formas exclamativas tan propias del periodo romántico y abundantes en el corpus de Rivas.

-Hemos revisado la puntuación y regularizado el uso, a veces caótico, de los signos de interrogación y admiración, así como la frecuencia de los dos puntos tan frecuentes al final de verso, que hemos respetado en la medida de lo posible, salvo en los casos de concatenación reiterada en situación de proximidad.

¹³ Instituto de Investigación Rafael Lapesa de la Real Academia Española (2013): Mapa de diccionarios [en línea]. < <http://web.frl.es/ntllet> > [Consulta: 17/11/2017].

ANEXOS

DOC.1

*Composiciones manuscritas
del Duque de Rivas (D. Ángel)
D. José María de Arana y Arana
D. Domingo P. de Arana y Arana*

DOC.2

La Reina y la Camarera.
Drama original escrito en verso.
dividido en actos y con gran prologo.
*Pa. D.^a * * **

Prologo.

Madrid
Diciembre. 1843.

08519.0.306.P.23

5

Condeza.
 Pero, Señora, pensad. ---
 Luisa.
 Por mal que infundada fuese
 Ramon me da aqui, Condeza,
 esta casa me ha servido,
 su aspecto me atenua y
 su serb no me interesa.
 Condeza.
 Si en ello os empinan ---
 Luisa.
 Otoy, amiga indiana,
 Condeza. labarandita
 Tranquilizar, mi Luisa,
 ¿cómo es en mi no encontráis?
 Luisa.
 Si, si mi pecho se calma
 y tus amantes aborreo,
 parecen con que lo faré
^{prenta tonta}
 que ~~aprovechar~~ mi vida.
 Condeza.
 Solo, solo por amor
 tal consejo puede darte,
 solo por tranquilizaros
 que hareis, tal gaor.
 Mañana debéis partir,
 hij joven, bella, inocente,
 con pureza mi amante
 Señora, veis a' beber:
 y esca mi natural
 que a' haber vengais aqui ---
~~Luisa a' ser una...~~
 Luisa.
 Yo que a' ser vo' de mi,

¹⁴ Doc. 1, 2 y 3 versión digital del manuscrito "Drama manuscrito escrito en verso titulado "La Reina y la Camarera", dividido en cuatro actos y un prólogo". Archivo Histórico de la Nobleza, BAENA, C.306, D.23 - 9 - Imagen Núm: 9.

DOCS. 4, 5 y 6¹⁵

n.º 697
 Colec. *SAN JERONIMO*
 Mi querido amigo Pue-
 ro: luego a Vd. que luego
 visente el adjunto certificado
comunicado en el Ser. Vano
 de mañana, si es posible, y
 si no en el día martes.
 Sabe Vd. lo mucho que
 le quiero en amigo.
 A. H. N.
 DIVERSOS Rivas
 My Domingo.

¹⁵ 4.-Autógrafo de Ángel Ramírez de Saavedra, Duque de Rivas, en Archivo Histórico Nacional, DIVERSOS-COLECCIONES, 8, N. 697. 5.-Enrique Ramírez de Saavedra en DIVERSOS-COLECCIONES, 4, N. 275. - 1. 6.-"Correspondencia personal enviada por José Rafael Ruiz de Arana Álvarez, [VII] conde de Sevilla la Nueva], relativo al entierro y funeral de su suegra

n.º 273
205

Excmo. Sr. Marqués de
la Puente y de Abanades

Palac. Sanjurjo.

A. H. N.
DIVERSOS

Cariosa mía y estimadísima
amiga: El hallarme
hoy indigno me priva
del gusto de aprovecharme
de tu primer sábado del
amable convite que tan
bondadosamente me hizo
la otra noche en palacio.
El próximo espero ser más
afortunado.

Caríameo y siempre
su más afecto amigo
J. B. S. P.

Enrique B. de Sampedro

1868

© Archivos Estatales, meca.es

Excmo. Sr.

La Excmo. Sr. Duquesa viuda de
Pizar, Marquesa de Andía, mi ama-
da madre política, ha fallecido
en la madrugada de este día, y
debiendo ser su cadáver res-
tado en depósito a la Iglesia
Parroquial de Santa Cruz de esta
Corte, lo pongo en conocimiento
de V. E. a fin de que se sirva dar,
las ordenes correspondientes
para que se halla pronta en
dicha Iglesia la guardia de honor
que le corresponde por su
alta cuna.

Dios de. Madrid 8 de Mayo
de 1868.

BOENA.0208.V.111

Excmo. Sr. Duque de San Juan, 1.º Coman-
dante General del R. Ejerc. de Guard. Albor-
deros.

DOC.7. ADJETIVOS

	RC	DA	CL	DS	PB	MA	SP	CV	AT	DJ
Grande-s	21+ 2 23	17+ 7 24	9+2 11	6+3 9	6+ 2 8	12+4 16	13+2 15	1+1 2	2 2	5+1 6
Inocente-s	17 17	6+1 7	2 2	2 2	5 5	4+1 5	1+1 2	1	1	4
Cruel-es	10 10	3 3	5 5	4+1 5		3 3	1 1	2 2	9+1 10	3
Divino-a Divinos-as	13+ 3 16	1 1	+3 3	4+6 1+2 13	+1 1	3 3	2 1+1 4	+1 1	+1 1 2	1+2 3
Infame-es	8+1 9	17 17	3 3	4 4	3+ 1 4	4+1 5	4 4	+2 2	+1 1	2+1 3
Desgracia- da-o	3+3 6	+2 2					1 1	3+1 4	+3 3	3+2 5
Loco-a	4 4	3 3	4 4	+1 1	7 7	3+1 4	2+5 7	+1 1	2+4 6	5+2 7
Feliz-ces	8+2 10	6 6	3+1 4	10 10	6+ 3 9	8 8	4 4	5 5	7 7	1 1
Infeliz-ces infelice	4 5 9	10 3 3	8 5 13	6+1 8 15	4 2 6	11+3 14 28	3 1 4	25+3 28	15+1 6	3+2 5
Negra	4 4	2 2	1 1	1 1		1 1	1 1	2 2		1 1
Fatal	5 5	2 2	3 3	2 2	2 2	1 1	1 1	2 2	4 4	3 3
Triste-es	5 5	3 3	3+1 4	4 4	1 1	5+3 8	6 6	14+1 15	10 10	7+2 9
Dichoso-a	4 4	1+1 2	3 3	7+2 9	1 1	1+4 5	3+3 6	+1 1	2+2 4	1+3 4
Inicuo-a	1+2 3	2+2 4	+2 2	2+2 4		1+1 2	+1 1	+1 1		
Horrendo-a	2+1 3	1+5 6	1+2 3	1+1 2		3+3 7	1		2 2	+1
Claro-a	4+2 6	+5 5				3+3 6	3+4 7	+1 1		4+2 6
Dulce-es	1+1 2	6 6	3 3	7+2 9		3+1 4	3 3	+1 1	2 2	4+1 5

DOC.8
ACOTACIONES

<i>La reina y la camarera</i>	<i>Don Álvaro</i>	<i>El crisol de la lealtad</i>	<i>El desengaño en un sueño</i>
2(Volviendo en sí.) 1 (...escucha un momento como en meditación y después continúa)	2 (Volviendo en sí.) 1 (Queda en silencio y como en profunda meditación [...] y después de una larga pausa continúa .)	2(Como volviendo en sí.)	2 (Volviendo en sí y abrazándola.) 2 (Pausa y queda en profunda meditación , de la que le saca un ligero rumor...) (Queda sumergido en honda y sombría meditación ,
5 (Cae desmayada .)	2 (Se desmaya .)	3(Se apoya, desmayada ...)	(Cayendo desmayado .)
1(Va anocheciendo .)	5 (Empieza a anocheecer , y se va oscureciendo el teatro)	1(Empieza a anocheecer y se va oscureciendo lentamente la escena.)	(...El cielo representará el anocheecer ...)
5 (Queriendo echarse a sus pies)	3 (Arrojándose a los pies de su padre.)	10(Arrojándose a los pies de la REINA.)	10 (Arrojándose [...] a los pies de LISARDO.)
1 (Descubriéndose)	1(Descubriéndose el rostro)		
1 (Se arrodilla .)	1 (Se arrodilla .)	6(De rodillas ...)	6(De rodillas ...)
1 (Desenvainando la espada)	1 (Desenvainando la espada)		19 (Va a meter mano, y se encuentra sin espada .) (Dándole una espada .)
4 (Levantándose)	8 (Levan-	3 (Levantándose)	6 (Levantándose)

	tándose)		
1 (Volviéndose a sentar)	1 (Levantándose y volviéndose a sentar)		
1 (Enfadado.)	3 (Muy enfadado)		
2 (Demudado y confuso.)	3 (Confuso.)	3 (Confuso.)	9 (Confuso.)
6 (Aparte y turbada)	2 (Muy turbado y fuera de sí.)	3 (Turbada)	16 (Turbada.)
7 (Fuera de sí)	6 (Fuera de sí)	4 (Fuera de sí)	8 (Fuera de sí)
2(<i>Se oye un redoble a lo lejos.</i>) (Se oye a lo lejos una música alegre...)	3 Se oye a lo lejos tocar generala a las bandas de tambores.) (...se oye cantar a lo lejos el Miserere.) (se oye repicar a lo lejos las campanas del convento	2 (Se oye ruido de cerrojos .)	9 (Se oye a lo lejos rumor de pueblo.) (Se oye una música suave y armoniosa...) (... se oye a lo lejos rumor de música militar...) (...se oye un lejano rumor.)
1 (Se oye un tiro)	2 (Se oye un tambor y dos tiros .) (Se oye gran ruido; tiros)		

1(<i>Consulta las rayas y dice asombrada.</i>)	1(...Sale el PADRE GUARDIÁN con la comunidad, que queda asombrada.)	2(Mirando asombrado a la puerta.)	7 (Asombrado.)
--	---	--	-------------------------

DOC.9

El orden seguido para el registro de frecuencias es RC, DA y CL.:

Señor-es 131 75 26 / tal 57 27 45 / Dios 54 76 50 / amor 44 11 24 / pecho
 34 17 27 / corazón 31 3 17 / cielo 30 26 30 / España 27 8 5 / mujer 26 24 5 /
 puerta-as 26 35 31 / destino 24 7 9 / grande 23 17 9 / tal vez 22 27 6 / alma 21
 20 22 / año-s 19 13 7 / suerte 18 16 10 / caballeros 17 21 18 / inocente 17 6 2 /
 hombre 16 22 7 / mundo 16 23 16 / asesino 15 3 0 / calma 15 4 1 / casa 15 16 1 /
 derecha 15 13 2 / instante 15 10 4 / honor 14 14 2 / mano 14 21 29 / nada 14 20
 30 / rostro 14 5 8 / valor 14 4 7 / noche 13 18 4 / secreto 13 9 11 / amante 12 3
 7 / fondo 12 8 2 / ojos 11 10 6 / pasión 11 2 4 / pronto 11 14 9 / sentándose
 se 11 2 1 / acaso 10 8 11 / ángel 10 9 2 / cruel 10 3 5 / divino 10 1 3 / horror
 10 5 4 / infame-es 10 17 3 / fortuna 9 5 8 / mesa-s 9 1 7 / muera 9 4 3 / allí 8 10
 14 / feliz 8 6 4 / gente 8 11 16 / luz 8 8 0 / razón 8 10 10 / palabra 8 8 0 / sal-
 var 8 6 2 / tiempo 8 17 8 / vivir 8 5 2 / desgracia 7 5 0 / dicha 7 7 4 / encontrar
 7 4 0 / esperanza 7 5 2 / estrella 7 16 8 / fuera de sí 7 6 4 / izquierda 7 11 1 /
 miedo 7 6 14 / muerte 7 43 19 / patria 7 1 5 / salvar 7 6 2 / ventana 7 3 2 /
 consuelo 6 6 1 / desgraciada-o 6 2 2 / duda 6 10 13 / honra 6 8 0 / juro 6 3
 0 / lengua 6 6 1 / mirando 6 8 1 / pobre 6 5 3 / representa 6 15 4 / temor 6
 5 0 / turbada-o 6 3 6 / vase 6 10 12 / voz 6 8 16 / compasión 5 3 3 / desmaya-
 do-a 5 2 3 / fatal 5 2 3 / favor-es 5 7 7 / fuerza 5 12 7 / infelice 5 3 5 / leván-
 tándose 5 8 3 / madre 5 8 4 / morir 5 9 7 / oye 5 13 9 /
 pies 5 3 10 / tarde 5 10 5 / toma 5 9 8 / 2+toros 5 1 0 / triste 5
 3 0 / anhelo 4 4 0 / Ay de mí 4 7 14 / caballo 4 7 0 / dichoso-a 4 2 3 / escalera
 4 6 0 / ilusión 4 2 2 / imagen 4 2 0 / interés 4 4 4 / infeliz 4 10 8 / inten-
 ción 4 3 1 / interés 4 4 4 / loco 4 3 4 / mengua 4 1 1 / negra 4 2 1 / per-
 dido 4 3 5 / precipicio 4 1 4 / sol 4 14 9 / tardanza 4 2 2 / ansioso-a 3 2
 2 / busco 3 4 0 / deliro 3 1 4 / eterno 3 2 8 / gratitud 3 3 0 /
 horrendo-a 3 6 3 / indiscreto 3 2 2 / inicuo-a 3 4 2 / juramento 3 2 2 /
 música 3 1 0 / perdón 3 3 4 / piedad 3 3 7 / remedio 3 6 5 / silla 3 2 3 /
 ventura 3 4 8 / voces 3 7 7 / ardiente 2 3 2 / carta 2 7 0 / desdichado-a 2 7 0
 / fuego 2 5 2 / espada 2 13 0.