ESTRUCTURA DE «LA GRAN COMEDIA NUEVA NUESTRA SEÑORA DEL MAR Y CONQUISTA DE ALMERIA»

Por

Ramiro Sanz Salvador

EL CUADERNILLO IMPRESO

Desconozco si la comedia de Ntra. Sra. del Mar se representó, apostaría a que sí, pues si la obra se imprimió tuvo que ser por el éxito y buena acogida de que gozara en su estreno, imposible es imaginar que el autor gastara su dinero en dar a la imprenta para que se difundiera una comedia como la suya, costosa de poner en escena y tan localista y centrada en Almería que no podía gustar a otros públicos, a más de que cada ciudad ya poseía sus propias virgenes a quienes honrar y sus tradiciones a las que enaltecer, por lo que les tendría que molestar el afán exclusivista y embustero con que Almería se gloriaba.

EL EMPEÑO ALMERIENSE

La obra incluía músicas, alguna partitura, una imagen de la Virgen del Mar, y sobre todo un artificio de decorado muy sólido y bien construido.
Era elemento indispensable que se mostrasen las murallas de Almería y que éstas aguantasen el peso de numerosos figurantes con el bullicio y conmoción de simular combates y apariciones sobrenaturales. Tampoco podía faltarse en los momentos celestiales cuando la Virgen se aparecía entre ángeles y en medio del mar.

La exigencia de esta tramoya no permitiría que pudiera darse la obra en corrales permanentes como los que existían en las grandes ciudades, pero puesto que en Almería cada vez que había función de comedias debía construirse el escenario y aun el teatro entero, no es imposible imaginar que se prepara el tablado y los vestuarios de tal forma que tuvieran aspecto de murallas con una capilla cobijada entre ellas.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 1

LO MILAGROSO

La tercera jornada de la comedia ofrece en su principio un espectáculo lírico-músical-escenográfico centrado en la milagrosa llegada de la Virgen del Mar a las playas de Torre García, e inmediatamente se precipita y culmina la acción dramática que venía gestándose en las dos jornadas anteriores, mediante la escenificación de los dos portentos obrados por la Señora.

De la lectura del texto se desprende la convicción de que el autor no le descubre nada nuevo a su público, sino que le muestra poéticamente sobre el tablado algo que este ya conoce. Es evidente que no necesita ninguna preparación para hacer aceptable el ambiente sobrenatural sino que entra en él con toda naturalidad.

Al hacer un primer análisis estructural de la obra se me hizo patente que se estaba utilizando una leyenda anterior, pero estas cosas mientras no se documenten, por más fundadas que se crean, tienen que quedarse en puras conjeturas.

LO AUTENTICAMENTE MILAGROSO

Muy grandes son los milagros que se manejan en la obra, más al fin y al cabo nacen de la ficción literaria. Mayor milagro, y este absolutamente real, es que cuando las gentes de Almería tuvieron a bien el permanecer mudas y casi no escribir una línea en tres siglos y medio, existan dos obras prácticamente contemporáneas y tan ligadas entre sí que una sirva de documento y base para el estudio de la otra. La última de las dos es esta comedia que publicó Don Juan Antonio de Benavides en el primer tercio del siglo XVIII (necesariamente después de 1710) la otra que viene fechada en 1699 es la «Vida de San Indalecio, y Almería ilustrada en su antigüedad, origen, y grandeza. Tesoro escondido de la perla más hermosa» escrita por D. Gabriel Pascual Orbaneja, Dean de la Catedral. Y si bien Benavides realizó una recreación poética de la realidad almeriense, se muestra paralelo al estudio erudito y no del todo desapasionado del Dean, ya que los dos coinciden en su motivación tendente a enaltecer la nobleza, fortaleza, eminencia, etc. etc. de Almería y sus primores en la fe, encarnándolos precisamente en sus dos protectores celestiales, para el docto Canónigo en el señor San Indalecio, desde el principio patrón de la ciudad y de la diócesis, y para el licenciado y regidor perpetuo, en la Virgen del Mar, patrona ni declarada, ni autorizada del pueblo almeriense, pero mucho más venerada.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 2

LA LEYENDA

Y esta milagrosa concordancia de los dos almerienses en atreverse con la imprenta, me ofreció su benefactora protección pues en la primera parte del Orbaneja, en su página 151, está escrito:

«En cuya confirmación hallo una tradición antigua, heredada de padres a hijos, que afirma aver venido dos vezes los Moros Africanos con gran pedazo de Armada de Galeras, a molestar y saquear esta ciudad, y la una llegaron de noche y vieron los Moros todas las murallas y castillos de la ciudad llenos de luzes, con que reconocieron estar prevenidos para la defensa y siendo sentidos, se bolvieron a retirar. Otra fue de día y quiso la Magestad de esta gran Señora, se les deslumbrase la vista de los ojos a los enemigos, sin divisar la ciudad, sino sólo la playa y un campo raso: dos días se detuvieron sin ver ni descubrir población alguna de casas, ni edificios.»

LA LEYENDA DRAMATIZADA

Orbaneja nos sirve para documentar la tradición pero la da descarnada. D. Juan Antonio Benavides la recoge con todo su germen dramático, para montarla en dos planos diferentes.

Aproximándose al verso nº 2.400 los actores andan entrando y saliendo entre cánticos y genuflexiones, entonando su poco de salve al tiempo que multiplican sus reverencias a un altar con la Virgen, y cuando ya los coros y las idas y venidas han producido su efecto, echan las cortinas, tapan el altar y se van.

Queda el escenario vacío, salen los moros cautelosos, encantados por haber sorprendido a Almería y muy dispuestos a entrarla a sangre y fuego. Descuidadas y muertas se ven las murallas, cuando en lo más inesperado se llenan de luces, suenan toques, y en un instante se coronan de guerreros que

«hasta mujeres se miran
por defender la ciudad
subir con faldas en cintas»

Por lo que es muy lógico el que a pesar de las arengas del rey sarraceno, los moros se asusten y huyan por el foro.

Se apagan las luces, se bajan los espíritus celestiales de sus tablados, y en soledad sale el religioso dominico, se llega hasta la cortina, la descorre y encuentra a la Virgen en su altar, lo que le deja caviloso por las singulares costumbres de su Señora

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 3

«¿Qué confusiones os llevan? 2514
¿De dónde venís tan tarde?
¿Adónde fue vuestra ida?»

La intención dramática se apoya en el conocimiento que los espectadores tenían del admirable suceso, son los personajes de la comedia los que se ven sorprendidos por los acontecimientos, y así, a pesar de que los moros ya han huido, los dos caballeros defensores de la plaza reciben pasmados la terrible noticia de la llegada de una brillantísima escuadra africana. Un cautivo, precisamente el gracioso Mazahut, les saca de su preocupación relatando la excepcional vigilancia de Almería. Mazahut cree que son los almerienses los defensores, y a estos no les da tiempo a maravillarse de que tal cosa sucediera cuando ellos no habían hecho nada, porque entra el religioso a relacionar los dos acontecimientos, y en unas pocas palabras (porque los actores no deben cansar al público tardando en enterarse de aquello que todos conocen) se lo comunica a todos los figurantes cristianos que en el entretanto se han congregado para así hacer más expresivos los ademanes de acción de gracias por el prodigio.

Menos espectacular, el segundo milagro recoge como el primero el asentimiento del público al suceso portentoso que les resultaba cosa sabida y conocida para verterlo sobre un acontecer fundamental en la estructura de la obra, lo que veremos más tarde.

PRIMERA RECAPITULACION

El impacto teatral se basaba en utilizar esta tradición almeriense, la mayor hazaña de mitificación realizada por la masa popular de Almería desde que se asentara en estas tierras más de dos siglos antes. Eso ya era suficiente para justificar el que se escribiera la comedia, y para que esta gozara de la aceptación popular, con todo el autor nos ofrece la sorpresa de que este núcleo sólo ocupe unos trescientos versos, menos de la décima parte de los 3.109 con que consta la «Gran Comedia nueva de Ntra. Sra. del Mar».

No se piense que esta desproporción interna está producida por impericia del autor; D. Juan Antonio era buen conocedor de la técnica teatral, sabía emplear los recursos humorísticos, sentimentales, musicales, y hasta esas solmnidades escénicas de gran aparato sin romper nunca su excelente ritmo teatral.

Un comediógrafo experimentado no puede concentrar sus posibilidades dramáticas en una décima parte y dejar que las otras nueve sean sólo de relleno. Algo muy importante debe manifestarse dentro de ese gran bloque.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 4

LA SUBLIMACION DE LA REALIDAD

Todo teatro religioso trabaja sobre una más profunda interpretación de lo que los personajes aparentan ser sobre la escena. Si se utilizan alegorías, claro es que debe atenderse no a la acción aparente, sino a que es lo que significa lo que se está haciendo y diciendo. Si se personalizan ideas abstractas no debe verse su carne y su apariencia de personas, sino el mundo teológico que gracias a ellas se manifiesta. Estos y los demás recursos tienen como fundamento el transfigurar la realidad.

Modificar el recuerdo de los hechos pasados para mediante la formación de un nuevo climax histórico crear un sentimiento de exaltación, esta es la pretensión básica de Benavides en el cuerpo mayoritario de su comedia.

No sólo buscaba un animo devoto, además pretendía hacer surgir en sus gentes las grandes realidades compartidas, esos entes de razón que residen en la masa conjunta de las comunidades, y que únicamente en procesos multitudinarios logran aflorar. Una convincente representación teatral podía solemnizar ese sentir oculto de los pueblos gracias al cual van construyendo sus mitos. Como tarea principal, al redactar su texto D. Juan Antonio de Benavides se dedicó conscientemente a mitificar la historia de Almería, y no lo hizo de forma fantástica o arbitraria, sino buscando una lógica interna y una veracidad que diera unidad y consistencia al artificio de su comedia.

Como la tarea no estaba al alcance de todos conviene decir quier era D. Juan Antonio Benavides.

EL AUTOR

D. Florentino de Castro Guisasola al reeditar la comedia, preparó un estudio biográfico de su autor. Procuró fechar la aparición del impreso, estudiando la dedicatoria a D. Juan Diego de Castro (de la estirpe que al finalizar el siglo obtendría el marquesado de Campohermoso) que ganó famas y heridas en las jornadas de Villaviciosa y Brihuega, con toda justicia piensa que al menos es posterior a 1.710 en que ocurrieron dichas acciones.

Por otra lado, D. Florentino conocía el libro «Compendium juris civilis in quinque libros» impreso en Almería en 1.718 por D. Juan Antonio de Benavides que a todas luces es nuestro autor, y en este libro se dan noticias sobre él, «Escudero y criado de la casa de D. Manuel de Benavides, Conde de Santisteban del Puerto, Marqués de las Navas y Solera.»

Había pertenecido al Liceo Imperial de S. Miguel de Granada. Profesor de la Cátedra de Decreto y presidente de la Academia de Jurisprudencia de aquel colegio.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 5

Luego sería durante seis años, juez ordinario y superintendente de todas los impuestos y contribuciones reales de Motril. Finalmente, juez ordinario de Málaga.

Castro Guisasola transcribe la reseña de Juan Antonio de Benavides y Zarzosa en el tomo VI del Piferrer (Nobiliario de los Reinos y Señorios de España), y continuando en su búsqueda D. Florentino halló otra comedia de un autor de igual nombre «Loca, cuerda, enamorada y acertar donde hay error» con cuatro ediciones, tres de ellas sevillanas.

Cierra su pulcro estudio biográfico con una indicación muy sugerente, D. Juan Antonio de Benavides estampó un grabado de la Virgen del Mar en la portada de su Compendio de Derecho Civil.

LA MITIFICACION

Orbaneja nos facilita el contenido histórico que necesariamente tenía que conocer Banavides y sobre el cual elaboró su transformación.

No es conjetura el que Benavides utilizara este texto, sino hecho cierto comprobable porque D. Juan Antonio aceptó tres errores contenidos en la «Almería ilustrada» y en los que no habría caído de no haberla leído con atención. 1º: la fecha; Orbaneja se equivoca en el año, consigna el de 1490 en lugar de 1489, y aunque Zurita coincide con él, ninguna de las fuentes directas es dudosa en este punto. 2º: Los nombres árabes Cidhaya y Boadalí que no he encontrado en ningún autor. 3º: Especificar que los Reyes Católicos concedieron la Alcaidia de la Alcazaba a D. Mosen Fernando de Cardenas, realmente a quien agraciaron fue a D. Gutierre de Cardenas: este D. Fernando es desconocido para las crónicas, pero aparece en el Libro del Repartimiento de Almería de 1490, probablemente como teniente de D. Gutierre que sigue conservando sus preeminencias sobre la ciudad.

Partía Benavides de un texto elaborado con una óptica particularista, se oculta en él que Almería fue entregada por pactos y capitulaciones habidos en Guadix o en el campamento de Baza, parece que molestara al orgullo local que en sucesos tan trascendentes no contara para nada su propia ciudad.

También da Orbaneja una imagen falsa de intransigencia en el Rey Fernando, cuando las crónicas insisten en destacar su gentileza y consideración hacia los vencidos tendente a someter pacíficamente a los granadinos, y era imposible que siendo en aquel instante dudosa la entrega de Guadix y Almuñecar, malograron su táctica de atracción con acciones tan impolíticas como violar los pactos y convertir en templos las mezquitas, esas cosas y más, se harían después, cuando ya todo estaba conquistado, pero no en medio de la campaña diplomática y militar.

Podría aventurarse la hipótesis de que D. Juan Antonio avanzaba por un camino de mitificación emprendido por la sociedad almeriense y en el cual ya había dado Orbaneja sus primeros pasos.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 6

Aunque con esta hipótesis o sin ella, lo cierto es que D. Juan Antonio autorizado por la licencia poética va a trascender la realidad desde los textos históricos a las vivencias que constituían la consciencia común de sus paisanos, trasladando la memoria confusa del pasado a una ficción que no pierde su intrínseca verdad que no es la histórica sino la virtualidad de los sentimientos que entre él, sus personajes y las gentes del público van a hacer revivir.

Benavides nos lleva ante una Almería cuyos defensores, unos seis mil, están deteniendo al Rey Católico, quien ya ha fracasado en cuatro asaltos, sólo espera que se la entregue el Zagal, pues si no, dificulta que se logre la conquista, duda el rey y los dos heroes, D. Juan Alfonso y D. Juan Chacón intentan vanamente animarle con su ímpetu. La llegada de la Reina Isabel infunde ánimo a la no despreciable masa de cuarenta mil cristianos, y a la vista misma del público se asalta la muralla, consiguiendo D. Juan Alfonso forzar la puerta del Socorro. Dueña la Reina de la Alcazaba, domina con su artillería la ciudad por lo que al Zagal no le queda más remedio que rendirse, entrega las llaves al rey e inmediatamente se embarca para Africa.

ASPECTOS DE LA MITIFICACION

Tejía D. Juan Antonio su ficción para sacar de ella la urdimbre de una realidad sublimada. Dicho de otro modo, fantaseaba y falseaba para darnos una verdad de orden superior.

Veamos algunos de esos aconteceres sublimados:

A. LA REINA, se ve convertida en la fuerza que consigue la hazaña imposible de conquistar Almería. Es ella la encargada de dominar la Alcazaba, explícitamente al rey Fernando se le relega a servir de distracción del verdadero asalto; la voz de la reina dirige el combate, en su nombre se canta la victoria. La Ciudad se entrega a Isabel, la que también autoriza las condiciones de la rendición, y desde esa postura de fuerza se enaltece con la delicadeza de no hacer padecer el orgullo de los dos reyes.

«Y es que las llaves, por que 1.236
no le cause sentimiento
a una mujer entregárselas,
pase al campo del supremo
rey Fernando, y en sus manos 1.240
haga de ellas el entrego.»

Conviene advertir que Orbaneja prescinde hablar de la reina en los actos de la entrega de Almería. Más no solo se limita Benavides a falsear su fuente, recu-

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 7

rre además a perfilar la figura de la reina conquistadora mediante efectos teatrales, como el de que los personajes más significativos, D. Juan y Pulpo, que al principio sirvieron de acompañamiento y resonancia al rey, se conviertan en adlateres en las escenas dominadas por la reina.

La finalidad del autor es más amplia, se alarga hasta transformar a la reina-conquistadora en una prefigura de la virgen-defensora. Amén de adjudicarles funciones complementarias, consigue delinear una línea femenina como expresión de una actitud bélica, que comienza con la reina, tiene su paralelismo bufo con María que primero ataca y vence a Pulpo que ha confundido con un moro y ya en serio es la encargada de anunciar a los espectadores que la columna de asalto de la reina se lanza contra la fortaleza; del explendor bélico de la reina ya se ha dicho bastante, aún mucho más efectiva ha de resultar la Virgen del Mar

«que espíritus divinos 2651
eran cuantos acaudilla»

los cuales facilitaron en gran manera su lucida actuación. El brio femenil se afirma con las bravatas de las dos damas desafiando al peligro africano

«Leonor: Si quieren morir que vengan
conocerán nuestro brío» 3007
«Luisa: Verán nuestra fortaleza» 3.009

De forma que todos los personajes femeninos se integran en una común actitud bélica y conquistadora.

Hay otro recurso estilístico que subraya esta continuidad reina-virgen, en la prosopopeya retórica que se gastan los personajes entre si se reservan las ponderaciones mitológicas, las alabanzas olímpicas para la Reina y la Virgen, alguna pequeña secuela queda para llamar una vez a las damas afrenta de Venus, y resumir en Marte la presencia de los caballeros, pero muy de pasada, el peso de las comparaciones con los dioses paganos se centra en la Reina-Virgen del Mar, lo que las unifica, y no debe extrañarnos pues Orbaneja llama a la patrona «Venus Divina, Diosa Hermosa de las aguas.»

B. LA JOYA

«Aquesta joya / de preciosa pedrería»

El objeto de los desvelos de ese binomio mayestatico-celestial lo constituye la hermosa joya, la perla más preciada, con más claras palabras, la ciudad de Almería. Algo muy halagüeño, con tremenda carga sentimental para los expectadores que necesitaban un poeta que se lo descubriera. Es el enaltecimiento de su ciudad desde los tiempos remotos, con independencia de si la poblaban fenicios, moros, romanos o castellanos,

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 8

«¿No está Almería cercada
de murallas tan robustas
que sólo con su licencia
asalta el sol su hermosura?» 1984

Almería se nos presenta como algo tan valioso que no poseían los cristianos poder bastante para conseguirla, que se obtuvo por la intervención no de guerreros, sino de una señora tan excelsa que escapaba a los moldes con que estan hechas las mujeres corrientes, y que ya conquistada logró continuar su alto destino de asiento de la fe, solo merced a a protección de su Patrona.

C. LA RAZON

Lo que se narra en la comedia sobre el sitio de Almería es falso, pero no descabellado.

Ya en la época de su conquista los cronistas Alonso de Palencia, Hernando del Pulgar y Andrés Bernáldez se maravillaban de que sucediera de tan placentera manera, pues era claro lo dificultuoso que hubiera resultado su asedio de haberse defendido, como lo venían haciendo las otras ciudades del reino granadino.

Tampoco es ilógico que los mismos que la perdieron intentaran recuperarla, así que parece muy aceptable que el Zagal que contra su voluntad la rindió, ayudado por el rey de Túnez desembarcara por estas playas con ánimo de hacérselas pagar a los nuevos almerienses. Hay una decidida inquietud dramática al contruir una historia que resulta más normal que la verdadera, con la ventaja de que internamente permite dar a la comedia una estructura más sólida y un hilo argumental de mayor claridad.

Este discurso de los sucesos aumenta su carácter racional al explicarse varias veces la intención profunda que mueve tanto a cristianos como a moros, se fundamenta en la seguridad de que Almería es la clave para la conquista de Granada, pues al cerrarse este puerto quedaría la capital nazarena irremisiblemente perdida. Lo cual tampoco fue cierto, pues el puerto que le resultaba imprescindible a Granada era el de Almuñecar y Benavides que vivió seis años en Motril tenía que saberlo.

Este razonable tejer de hechos falsos no perdía su veracidad, pues la auténtica materia que los espectadores entendían era la muy racional previsión del peligro constante que para los almerienses significaba la cercanía de Africa. De buen seso era el recelar sorpresas, y en modo alguno sería fantasía el describir una amenaza de las escuadras corsarias berberiscas. Cuanto más discreto y avisado se fuera más evidente se hacía que aquello que se veía en el teatro, si bien hasta entonces no había sido cierto, tenía tal fuerza de razón que en cualquier momento podía ser verdad.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 9

EL BUEN MANEJO DEL AUTOR

Benavides tenía ya perjeñada la trama argumental, sólo le faltaba darle forma, para lo que disponía de un repertorio de éxitos teatrales a los que echar mano.

Como no pensaba remendar de pobre, se apresuró a subir cuatro reyes a su tablado, los Reyes Católicos, el Zagal y Abdí rey de Túnez, les añadió suficiente número de figuras adlateres para que aparecieran siempre arropados en su séquito, y como exigencia normal de las recetas entonces utilizadas creó un héroe como protagonista, D. Juan Alfonso de Villaroel, y dos graciosos, Pulpo y Mazahut.

Distribuyó generosamente toques de clarín, salutaciones, músicas, apariciones, entradas y salidas, que tan pronto le llenan como le vacían el escenario, confió a cada uno de los actores una tirada de versos para que pudieran lucirse, y ya tenemos completa la concepción estructural de la comedia.

SEGUNDA RECAPITULACION

Trabajó bién y con habilidad Benavides para decirle a sus paisanos que gozaban de una ciudad que no merecieron ganar y que después fueron tan descuidados que tuvo que intervenir la Virgen del Mar para evitar que los moros los degollasen en sus propias camas.

Ese es el hilo argumental y así se les representó, los almerienses lo vieron y les encantó. Como resultaba absolutamente insultante que una tesis así se proclamara en público y aún más con aplausos de los ofendidos, tenemos que concluir que lo que el pueblo veía y aceptaba eran otros contenidos, que no estaban especificados en el argumento, pero que actuaban desde una estructura más profunda.

El espectador no se sentía conducido a que analizara lógicamente los sucesos que acontecían en el escenario, sino que con trallazos sentimentales se le empujaba hacia un estado de exaltación emocional. Los movimientos de ánimo en las masas no se suscitan mediante análisis racionales, es más efectivo plantearles tremendas paradojas.

Un contrasentido tan evidente con la intención compartida por todos de enaltecer Almería constituía una discontinuidad lógica, una fractura dramática por la que fluía un conjunto poderoso de esquemas de vida que sólo salen a la superficie en situaciones críticas.

El evidente afán del autor por acercarse a sus gentes le obligó a dejar a un lado su lenguaje teatral, y adentrarse por un camino que si bien le condujo hasta sus vecinos, por otro lado le vació de significado todas las estructuras formalistas de su comedia.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 1

PERDIDA DE CONTENIDO DE LA ESTRUCTURA FORMAL

Comenzó Benavides con el decidido empeño de escribir una comedia heróica. No exactamente una de capa y espada en la que el enredo opone al protagonista otros personajes que le son contrarios, y lo marea en un haz de dificultades.

Pergeñó a su héroe dándole todas las prendas de juventud, arrojo, galanura, entrega amorosa, etc., que se necesitaban para hacerlo perfecto, y una vez que se sintió complacido de su creación lo sacó al mundo empezando con él su comedia, sirviéndole un desaforado moro para que lo venciese a vista de todos después de anunciar al orbe que su nombre era el de D. Juan Alfonso de Villaroel.

Para su mayor vigor escénico, D. Juan poseía una fuerza adicional, y es que el autor lo veía como algo tan propio como pueda deducirse del hecho de que lo consideraba cabeza de la enaltecida estirpe de los Benavides en Almería. Movido por el poderoso afán de ennoblecer a su antecesor no quiso buscarle antagonista, al contrario le encontró dos personajes que siendo sus pariguales, resaltaban su extraordinaria calidad. Uno era nada menos que D. Gutierre de Cardenas (equivocadamente se le llama D. Fernando) procer de primerísima fila, poseedor de la segunda prebenda de la orden de Santiago, la Comendaduría mayor de León, y el más importante negociador de la paces de Granada. El otro, D. Juan Chacón,era Adelantado del Reino de Murcia, por sus heredamientos, por el dote de su esposa Dña. Luisa, heredera única de los Fajardos y por sus merecimientos en la guerra había de formar el señorio de los Vélez.

Así de peripuesto se nos presenta D. Juan que se come al mundo y se atreve a presionar al Rey Fernando para que se deje de prudencias y conquiste la ciudad, y ni que decir tiene que en el asalto el primero en coronar la muralla ha de ser él.

D. Juan en la tercera jornada, en compañía de D. Mosen Fernando constituye el núcleo de poder de Almería en torno al cual gira la acción, sobre ellos recae la responsabilidad de hacer frente a la terrible amenaza de la escuadra tunecina. Andrés que describe la flota, no ahorra florituras para ponderar su fuerza,

«que de turbantes
y tocas oscurecían
al sol sus rayos y al aire
las rafagas detenían.»

Lucida ocasión para que los defensores se exaltasen, pero tal no hacen, se quedan pasmados, y en vez de componer una escena brillante y desgarradora de la bravura determinada a perecer ante la adversidad, etc. o cualquier otro recurso del estilo heróico, caen en el apocamiento, D. Mosen se dirige a Mazahut

«Dí moro ¿aquesas escuadras
con que desgnio venían?»

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 1

pregunta sobre candida, fatal para cualquier registro de tono bélico y combativo, pues lo primero es que la sangre clame por la acción, sólo la sospechosa prudencia de los medrosos se entretiene en no querer admitir lo evidente y andarse con interrogatorios sobre cosas que siendo tan claras el no verlas es ya señal de amedrentamiento.

Como el milagro los saca del apuro, rapidamente se pasa a otro asunto y se olvidan de ese compromiso heróico.

Por ahí nos asoma una peculiaridad almeriense, se dirá lo que se quiera, pero en esta comedia es palmario que el autor se recrea en lo ardoroso de sus protagonistas cuando los mueve fuera de la ciudad, pero una vez integrados en ella, no los ve en una actitud exaltada, ni para bien ni para mal, los coloca en su sitio, dignos supervisores del acontecer ciudadano, pero sin salirse de su discreto apartamiento, esperando que la fuerza de los acontecimientos resuelva los sobresaltos que se presenten, sin que sea visto que ellos se desconpongan en actitudes comprometidas, lo que ya notaba Orbaneja «considerando assi mismo el descuido, y omision, que ha havido entre tantos hijos, como ha tenido esta Nobilissima Ciudad», no era exactamente descuido, era prudencia para no aventurarse en empeños desacostumbrados.

Benavides se atrevió a escribir sobre el derecho o para el teatro y a ser testigo de la índole de sus paisanos, audacia sin parangón, y para la que le sirvió de descargo y atenuante el formarse fuera de Almería y haberse contagiado de la pretensiosidad que empujaba a las otras gentes de España a escribir, enseñar, pintar, o simplemente labrarse una buena casa.

Ahora bien, no necesitó D. Juan Antonio modificar sus primeras escenas, porque sus baladronadas de estirpes, sus orgullos de grandezas pretéritas no debían de extrañar entre sus amistades, que a eso si que se lanzaban y eran osadas las gentes distinguidas de Almería.

EL REGISTRO AMOROSO

Benavides atiende a que no le quede coja la comedia por falta de efusiones amorosas, y sin que vengan a cuento monta tres parejas de enamorados, de modo y manera que las tres figuras femeninas quedan casadas y colocadas al final de la obra, una nota muy práctica en abono de su deferencia por lo femenino. El galán, D. Juan, ha de ser el principal enamorado, como el autor no puede estropear la integridad de la esctructura, le es imposible crear alguna intriga o dificultad que anime el discurrir de la pasión de su héroe, salpica las escenas con pequeñas alusiones y a más no llegaría esta faceta sentimental si no incluyera una escena perfectamente suprimible, algo asi como si aprovechara una paginita poé-

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 1

tica que le había salido muy a su gusto, con la que también da lucimiento a D. Juan y Dña. Leonor quienes, dueños del tablado pueden lamentarse galantemente; D. Juan ha de concluir

«¿Qué no dareis despreciando 1.351
si dais cuando estais amando
penar congojas y penas?»

Alarde puramente literario, caída de lleno en un lugar común, a igual altura se muestra Dña. Leonor

«¿Y hay quién desee el amor
padre preciso de celos
cuando da entre sus consuelos
veneno, envidia y furor?»

Esto es tan forzado que no tendría significación en la estructura a no ser por una curiosa intervención de D. Juan, este replica que no hay pasión celosa por que

«es un fingimiento
que las cómicas tareas
dieron a luz.»

Es un pequeño corte, D. Juan viene a decirle a su amada: déjate de literatura, mira que esto es una comedia. La nota de ingenio del galán interrumpe la tensión idealizadora, que siempre se concentraba en las escenas cumbres de amor. Falla el autor en esta escena que era una pura transcripción de los múltiples modelos que venía imponiendo la moda teatral. Falla porque su intuición dramática no se centra en estos elevados planos, son otros los personajes que han absorbido sus atenciones.

Interesa también el cambio de significación que se da al sentimiento amoroso de Cidhaya, éste que por su amor por Dña. Luisa se inclina hacia los cristianos, acabará pasándose a su bando. Forma muy superficial de no plantearse las complejidades culturales, religiosas, etc. que ha suscitado siempre la conversión del príncipe Yahia al Nayar, Benavides echa por la calle trillada de que el amor todo lo puede y no se sale del tópico.

Sin embargo en dos breves escenas hacia el final Cidhaya expresa su pasión amorosa con un carácter ambiguo y termina descubriéndose que lo que le conmociona a través de su amor por Luisa es la milagrosa llamada de S. Pedro al bautismo cristiano.

Como dada la superficialidad con que se trata el tema amoroso este matiz no era necesario, y si además el autor no posee los recursos suficientes para darle entidad bastante, debo pensar que por aquí aflora una tensión encubierta que inadvertidamente se coló entre la trama. Para aclararlo enumeraré algunas de las presencias que concurren en esta coyuntura. Cidhaya, un moro que permanece en

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 13

escena cuando ya no era necesaria su presencia, podría haberse prescindido de él como de D. Juan Chacón, pero contra la verdad histórica se le hace vecino de Almería; tenemos un árabe que continúa viviendo aquí después de la conquista, y esto nos llena de resonancias, pues todavía quedaba al desnudo la herida de la cuestión morisca, aún seguían siendo problemáticas las pruebas de limpieza de sangre, no es exagerado traer a colación este problema de los «cristianos nuevos» cuando lo vemos mezclado con temas de bautismo y matrimonio, o sea con los puntos básicos por donde había de pasar la incorporación étnica.

Ahí está, no me arriesgo a suponer que es lo que pensaba el público, sólo constato que no faltó a la cita, que a D. Juan Antonio no se le ocultaba su latencia y que lo indicó con un alarde de discreción. Discreción, virtud central que a veces se confundía con el temor.

En el verso 2.749 Pulpo dice: «¡Eh! ¿Me entiende? Pues ya basta...», como nuestro personaje, aquellos lejanos paisanos nuestros no necesitaban más palabras, entendían, callaban, no se comprometían y sobre todo procuraban que no les comprometieran.

LA EVOLUCION DE PULPO

Pulpo nació con arreglo a lo que se podía esperar de un gracioso; él y Mazahut intervienen en la segunda escena parodiando el esforzado combate habido entre los héroes. Se muestra en su presentación cándido, interesado y sobre todo impregnado de ese afan mimético con que los graciosos aproximaban su mundo al espíritu de cuerpo de los nobles protagonistas, era peleón y estaba enamorado, también ganaba sus combates y perseguía el ideal de captarse la buena voluntad de los demas.

Pero sobre la redacción de la comedia, en su intento descarado de aproximarse a su público, fueron pesando otras exigencias, y Pulpo fue abandonando su inicial germen de gracioso para convertirse en el auténtico personaje central: le hace intervenir en todo, aunque en las dos primeras jornadas lo coloca como contrapunto del héroe.

En la tercera jornada absolutamente desligado de D. Juan, Pulpo está presente en la aparición de la Virgen, y es la figura esencial en los dos grandes prodigios de La Señora. Capturado en el primer intento de asalto lo llevan ante Abdí, rey de Túnez, aislado entre la mucha morisma que puebla el escenario, solo y rodeado de enemigos, se alza con el canto definitivo del reconocimiento de la protección perenne de la Virgen del Mar a su pueblo de Almería

«Es en ella
escudo, muralla, torre 2.781
ejercito y fortaleza,
pues en cualquier ocasión
nos defiende por si mesma.»

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 1

A Pulpo se le reserva en ocasión muy contrastada el recitado del mensaje principal de la comedia.

Versos más adelante, la acción ofensiva del peligro sarraceno culmina cuando Abdí, a la vista del pueblo, decide matar a Pulpo, y para imperdirlo la Virgen del Mar obra su último y definitivo milagro, con lo cual, con la salvación de Pulpo, se aleja por esta vez la amenaza africana, pues ya sólo quedan en la comedia la felices estrofas de congratulaciones, bautismos y bodas.

En el orden formal no puede dudarse de que la atención se ha trasladado del héroe caballeresco al personaje popular y significativo. Ahora bien, significativo ¿de quién, o de qué?

D. Juan Antonio de Benavides extrajo su héroe del acervo común de la comedia española y le concedió la nota distintiva de ser como él un miembro de la estirpe de los Benavides, pero a poco no se sintió a gusto dentro del rígido caparazón. D. Juan no tiene una frase que no sea sacada de un esterotipo, Pulpo es mucho más abierto, a él se le confía un campo extensísimo como ha de ser el reflejo de la vida corriente que facilita el pintoresquismo; en ese espacio penetra el propio Benavides y le concede a Pulpo una nota absolutamente personal, le dotará de la habilidad de utilizar en tono humorístico, pero con absoluta propiedad y sin errores varios aforismos y términos legales en latín. Debo recordarles que D. Juan Antonio era un tratadista de Derecho Civil, estas frases son graciosas porque se emplean en situaciones muy alejadas de su uso habitual, mas nunca resultan irrespetuosas para la profesión, serían las bromas de un jurista.

Identificándose con Pulpo el autor tendía un puente entre él y sus gentes, y gracias a ello las estructuras se hacían más firmes, y se enriquecían los registros; le resultó así un Pulpo muy revelador.

Pulpo nace como un gracioso adosado a un galán, hasta el final de la obra y después de varias lecturas no nos damos cuenta que D. Juan y Pulpo no se dirigen jamás la palabra. Ya desde el principio son dos personajes paralelos en ninguna manera conectados. Creo que esto ocurre porque no fueron concebidos para que entre ellos crearan un ambiente común, alto y bajo, idealista y realista, etc., que recibiera conjuntamente los estímulos de la acción.

Me parece que el autor los utilizó como dos posibilidades, la alta y elaborada, y la popular, imprecisa y localista; posteriormente cuando se aproximaba al núcleo de su trama, Pulpo se le reveló como la más adecuada.

Algunos de los rasgos de Pulpo están distinados a halagar al público y conseguir que este lo adoptase como cosa propia. Veámoslos.

La independencia: nunca se le indica como criado de D. Juan, ni de nadie, y justo antes de su encumbramiento dramático conseguirá un puesto de funcionario (portero de la ciudad) por nombramiento real.

La dignidad y el orgullo: ni recibe órdenes ni nadie la trata con altanería, sólo

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 15

Abdí cuando quiere matarlo le llama canalla, luego van juntas la amenaza de muerte y el insulto, de ambas le libra la protección de la Virgen.

La sencillez: se conforma con su María, ni después de su brillante intervención aspira a nada. Su gran pretensión de ser dueño de un esclavo, Mazahut, y con él hacerse rico, es sólo una nota humorística que todos saben es irrealizable y no le produce ninguna mella el no lograrla.

El compañerismo: le sugiere a Andrés que pida la plaza de torrero; ya veremos lo que le cuesta a Pulpo salirse de su aislamiento que sólo lo rompe para animar a un compañero.

El buen corazón. Este hombre tan independiente ante la desgracia del Zagal que aparece ciego y con muletas, se ofrece y actúa como lazarillo, quedando bien claro que lo hace por bondad, no por interés, y sí por porque el Rey Zagal le llame Pulpo amigo.

Esta hermosa lista de tan bellas cualidades se enriquece con una característica que el público debía admitir como otra de las galanas prendas de su prototipo, su feroz antimahometismo, sin paliativos, insultante, implacable, que ninguno de los personajes presentes en el escenario ratifica, pero que tampoco corrigen.

Conforma esta lista de cualidades una especie de autocomplacencia del pueblo de Almería a la que se añadiría otra difícil de denominarse, y era la discreta limitación de ideas, muy pocas son las que preocupan a Pulpo, nada dice sobre el poder, la justicia, el hambre, la pobreza, etc., ni se entremezcla en los conflictos que se reflejan en la obra, principalmente la pugna de los domínicos con el Cabildo Eclesiastico por la posesión de la Virgen, ni tiene una palabra de alabanza para su ciudad, aunque se muestra intensamente localista.

LA VERDAD SOSPECHOSA

En el texto hay una faceta argumental en la que se incluyen sucesos verdaderos y bien documentados. Orbaneja los autentifica, trascribiendo dos actas de 1502 que poseía el convento de Santo Domingo, en las que se protocoliza la posesión en que el convento estaba de la venerada imagen, por cuanto aunque el descubridor «y otro compañero lo vinieron a dezir en la Iglesia mayor, y que ninguna mención de ellos hizieron» tras lo cual el Prior de Santo Domingo la recogió «Aunque mucha violencia le fue fecha en el camino por parte del Dean y Cabildo» enviaron un clérigo y un alguacil que «forcejearon para se la quitar.» No lo consiguieron.

El interés de este apartado se basa en que en él excepcionalmente al autor le conviene mostrarse respetuoso con la historia, y porque la índole de lo relatado nos sitúa en una posición clave de la mentalidad almeriense.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 16

Nos ha ido apareciendo como propia de una sociedad retraída, un tanto inconsciente del tiempo en que vivía, podría pensarse que también fuera inmadura, creo que al contrario, en algunos aspectos había evolucionado más que otras, y este de las relaciones institucionales con la Iglesia era uno de ellos.

Para D. Juan Benavides no cabe duda de que el destino de Almería es el de ser «dichoso escogido / de Dios misterioso pueblo» etc. etc.

Cuando se solemninza el inicio de su nueva andadura histórica se le llama a Almería, nueva Jerusalen, Arca del Divino Testamento, y cuantos otros apelativos litúrgicos se les ocurren. No olvidemos que la comedia es a lo divino.

Ninguna duda respecto a la acendrada religiosidad del autor y de su pueblo pero ¿y respecto a la Iglesia?. Aquí nos asaltan los silencios. De principio no hay ninguna referencia a la erección de la Diócesis, los Reyes Católicos muy ufanos detallan explícitamente todos los beneficios que conceden a la ciudad, hasta al pendón se le dedica más de diez versos ponderándolo. No puede ser insignificante que no se hable del esplendor futuro de la nueva silla apostólica almeriense.

De su patrón, San Indalecio, no se acuerda nadie, sólo tras veinte versos en que se afanan altos y bajos en piropear Almería con comparaciones bíblicas, Andrés recuerda a «aquel pastor Indalecio» en este único verso.

Y como en el resto no se tratan estas cosas no podemos aventurar qué presencias eclesiásticas se han omitido deliberadamente, lo que si es cierto que también pudo olvidarse de aquello de

«por poco andan a chirlos 2.395
clérigos y religiosos»

o lo de los ministros eclesiásticos

«que impíos
por quitarla, vienen dando
desde el Alquián martírio» 2.381-83

Miren por donde la parte que se recoge con toda su verdad histórica no es favorable al Cabildo.

Debo recordar que durante dos siglos se enfrentaron ambos Cabildos por la administración del abastecimiento de aguas y que de este conflicto hay una secuela interesada en la comedia, cuando el Rey Católico concede

«y les dejo
a sus regidores de
gobernación el manejo
jurisdición ordinaria
en las aguas.»

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 17

lo que no siendo probado, era un alegato en favor del Cabildo de la Ciudad. Los pleitos entre Ayuntamientos y autoridades religiosas fueron abundantes; quienes conocen la historia de Almería saben que ya no son tan abundosas las ciudades donde tan pocas molestias ni sacrificios económicos se aceptaron por obras de devoción o fe.

Creo que en su actuación en lo religioso, los almerienses alcanzaron una madurez adelantada a su tiempo, no obstante de mostrarse fervorosos de su Patrona, fieles y respetuosos con la fe, guardaron sus distancias con el aparato de la Iglesia.

Prudentes en su entusiasmo devoto, tibios para no entregarse a costosos afanes eclesiales.

TERCERA RECAPITULACION

Tenemos a Pulpo situado en el núcleo central de la estructura. Lo meten de cabeza en toda la acción, se le mueve con soltura entre todos los personajes y se acusa cierta tendencia a regalarle las escenas en las que interviene.

La estructura se articula de manera que Pulpo sea el vehículo por donde se transmite al público las tensiones emocionales profundas, y hasta las poco habituales como cuando en el cariñoso trato que le dispensa al Zagal inclina a los espectadores hacia la compasión por aquellas gentes desarraigadas y expulsadas de su antigua tierra.

La organización resultó vital y operante, por eso encontrarle una tremenda paradoja puede parecer artificioso, pero creo que sí que la hay.

Este Pulpo que se me ha descubierto como la clave del mensaje de toda la obra, es un personaje aislado, un tanto solitario, como encerrado en un núcleo aparte donde sólo entran su María y por encima de todo Mazahut.

Del análisis de las relaciones internas de los personajes se desprende que Pulpo sólo se comunica de tres maneras:

1. Habla al conjunto, «Hola señores al convento» etc., muy pocas veces.
2. Dialoga con los Reyes Católicos, con el Zagal y con Abdí, rey de Túnez.
3. Disputa con Mazahut o le cuenta cosas a María.

Con la única excepción de la frase que dirige a Andrés, que hemos visto, se interpola para darle un rasgo de compañerismo, los demás personajes no existen para él.

Con los cuatro reyes naturalmente no va a formar grupo, constituyen las instancias más elevadas y personifican la alta dirección de los acontereces comunitarios.

¿Porqué una presencia teatral tan activa como la de Pulpo se encierra en un sistema de relaciones tan limitado?.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 18

No se me diga que porque no convenía al argumento, sin embargo sí creo que esto salió así a causa de que a Benavides no se le ocurrió que su Pulpo podía salirse de su núcleo, como en casos anteriores no se lo imaginaba, disperso, entregándose a múltiples contactos. Había sin embargo concebido un religioso con la misión de dirigirse a todos, y venía manejando a Andrés para completar la acción en escenas aisladas; Pulpo pudo servirle para lo mismo, pero como era mucho más importante no quiso sacarlo de su sitio.

EL AISLAMIENTO

No puede ser algo antinatural, al contrario, es la moneda corriente; Pulpo y María constituyen la comunidad que según naturaleza debe construirse el hombre.

Sus contactos con los reyes eran pan común del teatro, implicaban las relaciones del individuo con una sociedad organizada como una piramide de poder y no son particularmente significativos.

Su relación muy directa con Mazahut tiene la connotación evidente de la imposibilidad de confundirlos a uno con otro; uno es claramente almeriense, el otro es moro de allende el mar, su jerga hace imposible que se le tome en serio, es el prototipo humanizado de los otros, de los enemigos potenciales, tan distantes del común sentir que el tratarlo no significa nunca salirse del aislamiento personal.

Pulpo corre detrás de Mazahut, no hay miedo de que afloren indicios de sentimentalismos, lo quiere precisamente para hacerlo su esclavo, el otro le engañará y no conseguirá cautivarlo, en vez de eso va a cenar a su casa. La desilusión de Pulpo ante la miseria de su imposible amigo le sugiere al autor la descripción más atractiva de toda la obra.

Pulpo comparte su personalidad con lo imposible. Tiene un mundo propio que no consigue dominar. Mazahut, el otro componente no es una persona, es siempre lo otro, lo contrario, lo no aceptable, y por exigencias formales, los dos convergen hacia el mismo anhelo, de manera que cuando gracias a ser ya cristiano Mazahut, podía esperarse un acercamiento entre ambos, Pulpo le espeta los últimos versos

«Anda y casa con la perra de tu madre.» 3.097

y es que Mazahut por su misma aproximación hasta Pulpo pretende arrebatarle su propia identidad, su unión con María.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 1

LA FRONTERA

El espectador más basto de Almería tenía que reirse con Mazahut. Su jerga, su manera de gesticular le recordaría a cualquiera de aquellos moros que mantenían sus pequeños negocios. Si a Mazahut se le hubiese visto sobre un tablado de la Corte, su efecto entre el vulgo habría sido menor, porque los árabes en Madrid no destacaban tanto como en la muy reducida Almería, y en ésta, hoy en día, tampoco los ignorantes lo identificarían tan vivamente, ha variado la proyección pintoresca de los norteafricanos.

Mazahut hablaba constantemente entre cristianos y árabes su español estropeado, se metía por todas partes, no faltaba en ningún estropicio, y a pesar de estar siempre presente, no pasaba de ser eso, una mera presencia, sin saberse nada de él, sólo su intento de que no lo avasallasen

«ultrajarme a mí 103
con San Mahoma no oses.»

La máxima aceptación de esta invención teatral, se conseguía en la Almería de aquel entonces, es como su signo diferencial. No refleja un carácter almeriense, personifica una forma de ser foranea ante la cual los vecinos del pueblo aquirían conciencia de su propia entidad, podían apreciar, por ejemplo, que no eran tan hipócritas, que si como a él les gustaba el vino y el tocino no tenían que ocultarlo.

Mazahut, la más concreta referencia al ambiente popular está realmente desligado de todo mundo afectivo, no se da indicación alguna de su mujer, hijos, oficio, etc., está preparado únicamente como figura de constraste, y sin embargo posee su jerga, su religión, su etnia, etc., tiene más elementos propios que ninguno de los demás personajes, a lo que se añade aquello de ser un signo diferencial. Detrás de él se oculta el más serio problema de Almería, Mazahut es el representante de los otros, de aquellos que se sabía continuaban al acecho, preparados a saltar la brecha marítima. Es la frontera que tanto preocupaba a Orbaneja, la constante vigilancia de los enemigos de allende el mar, el temor de que cualquier día amanecieran por estas playas.

Gracias a la mejoría de los tiempos, alguno de esos contrarios hata empieza a resultar gracioso, Almería va saliendo, se va liberando. D. Pascual Orbaneja aún estaba crispado, Benavides se aprovecha de esa espina psicológica y hace reir a la gente, y aún intenta más, esboza las líneas de identificación del hombre del pueblo con su enemigo tradicional, los junta y a punto está de asimilarlos.

¿Podría decirse que Mazahut le sirve para fijar en la propia sociedad almeriense las causas de sus limitaciones, y anunciar que estaba comenzando a cambiar?.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 20

LA INSULARIDAD

Pulpo puede ser paradigma de una componente del alma almeriense, su distanciamiento. La lejanía de Almería. Juzguen Vds, así se llegaba a ella;

«domesticando riscos 443
de los intrincados montes
has penetrado asperezas»

o también «viene penetrando los
nunca pisados faetones
de aquella Sierra Filabres» 447

Cuando los conquistadores se ven en Almería se alaban mutuamente la hazaña de llegar hasta las «suaves flores / de los almerienses campos» y aunque dicen la verdad, que muy mal lo pasaron hasta pisar la vega, resulta notable que donde tanto se fantasea se preocupen así de encarecer ciertas verdades. Sin duda ponderar lo dificultuoso del camino era nota grata al oído almeriense.

Se sabían alejados, encerrados consigo mismos en estas tierras.

Lejanía, distancias, separadas las gentes, difíciles para el contacto usual con las otras tierras.

Repárese que estas notas distintivas se dan en la aparición de la Virgen del Mar ¿de dónde venis, Señora? ¿quién sino la mano de Dios te trajo a estas playas? ¿que distancia has recorrido? son recursos retóricos empleados para ponderar el misterio de su invención.

Aparte de la retórica, está la verdad histórica de la identificación del pueblo con esta imagen, cuya protección buscó desde un principio, aunque pasaran tres siglos hasta que se la aceptaran canónicamente como su patrona.

La entrega popular puede basarse fundamentalmente en reconocer en aquella imagen su misma odisea, llegados desde lejanías, aquí amanecieron, sin más saber como, y aquí se quedaron, e igual que con la Virgen del Mar, no habría de recordarse quien los hizo, como se formaron, la única verdad es que desde algún entonces, iban a ser almerienses.

Diputación de Almería — Biblioteca. Estructura de «La gran comedia nueva Nuestra Señora del Mar y conquista de Almería»., p. 21