

**Claves histórico-literarias en *La estrella de Sevilla*
para una interpretación de *The Star of Seville* de
Fanny Kemble**

Emilio José Álvarez Castaño
Shandong University
telemilio@yahoo.es

Palabras clave:

La Estrella de Sevilla. Fanny Kemble. *The Star of Seville*. Historia. Teatro histórico.

Resumen:

El presente artículo pretende hacer un acercamiento a la pieza teatral *La Estrella de Sevilla* considerando tres aspectos: las referencias mitológicas y su vinculación con la concepción religiosa de la sociedad española del siglo XVII, el marco de la ciudad de Sevilla y, basado en todo ello, una traslación histórica de los hechos históricos de la obra a los que tenían lugar cuando esta fue escrita. Puesto que, además, fue la obra en la que Fanny Kemble se inspiró, ya en el siglo XIX, para escribir *The Star of Seville*, se comprobará la validez de dicho planteamiento también en su posible interpretación.

**Historical and Literary Keys in *La estrella de sevilla* for a
reading of Fanny Kemble's *The Star of Seville***

Keywords:

La Estrella de Sevilla. Fanny Kemble. *The Star of Seville*. History. History plays.

Abstract:

This paper aims to make an approach to the play *La Estrella de Sevilla* considering three aspects: the mythological references and their connection with the religious conception of Spanish society in the 17th century, the setting of the city of Seville and, based on all this, a historical transfer of the historical deeds of the play to those that took place when the work was written. Since, besides, it was the play in which Fanny Kemble was inspired, already in the 19th century, to write *The Star of Seville*, it will be verified the validity of this approach in its possible interpretation as well.

Introducción

El presente artículo pretende hacer un acercamiento a la pieza teatral *La Estrella de Sevilla* como portadora de unas claves históricas y literarias que ayudarían a una mejor lectura de *The Star of Seville* de Fanny Kemble. Con el objeto de introducir unos primeros datos de interés, se comenzará comentando algunos datos sobre la génesis y haciendo una comparativa entre ambas obras. Tras ello, se considerarán algunas claves ligadas a la tradición literaria, como es el caso de la mitología y la historia. Para ello, se estudiará, en primer lugar, cuál es la intencionalidad de las referencias mitológicas y qué vinculación tienen con la concepción religiosa de la sociedad española del siglo XVII en el caso de *La Estrella de Sevilla*. A continuación, se comprobará de qué manera es relevante el marco de la ciudad de Sevilla en la significación de la obra. Finalmente, se propondrá una interpretación basada en una traslación histórica de los hechos reflejados en las obras a los que tenían lugar en el momento en el que estas fueron escritas.

Génesis, similitudes y diferencias de las dos obras

En *La Estrella de Sevilla*, obra fechada sobre 1623, se ha querido ver el deseo del autor de, utilizando una leyenda, avisar al monarca sobre las consecuencias de ejercer el abuso de poder sobre sus súbditos, un aspecto sobre el que se incidirá más adelante. No obstante, quizás uno de los grandes debates de dicha obra ha sido, y sigue siendo, dilucidar su autoría. La controversia se genera, en parte, por las dos versiones que se tienen de ella. La suelta (¿1650?), que procede de la British Library, y la desglosada, que se encuentra en un volumen espurio desconocido, fechado entre 1625-1634. La suelta tiene 2503 versos y la desglosada la componen 3029 versos. Mientras que en la primera la despedida la hace Clarindo a nombre de Lope, la segunda la hace el mismo personaje a nombre de un desconocido Cardenio. Las posibles interpolaciones, podas y refundiciones (como la de Trigueros, titulada *Sancho Ortiz de las Roelas*, en 1798) han alimentado el



debate.¹ Durante muchos años se siguió la voz autorizada de Menéndez Pelayo quien, en 1899, en el tomo IX de su edición de las obras de Lope de Vega, defendía la autoría de dicho escritor [1949: 173]. Sobre 1920, surgieron opiniones dispares que atribuían la obra a otros autores. Así, el mencionado Cardenio se ha identificado con Pedro de Cárdenas, pero también es cierto que se trata de un seudónimo literario muy común en la Sevilla de las primeras décadas del siglo XVII [Serís, 1960: 109]. También se argumentó que, puesto que algunas de las interpolaciones se atribuían a Andrés de Claramonte, era este el autor de la obra, ya que esta no se encuentra en las ediciones de *El peregrino*. Es un punto de vista que también defiende Rodríguez López-Vázquez [1983] y que Cantalapiedra [1993] apoyará con un detallado estudio en el que compara los versos de *La Estrella de Sevilla* con los de otras obras de Claramonte. Resultado de ello es la edición crítica de esta pieza teatral siguiendo dicha autoría: Rodríguez López-Vázquez [1991]. Ante todo lo recién indicado, también resulta lógica la postura de admitir el anonimato de la misma aunque se acepten posibles atribuciones, algo que se puede seguir en otras ediciones del mismo texto fácilmente localizables.

En relación al objeto de estudio que ocupan estas páginas, habría que cuestionarse la forma en la que *La Estrella de Sevilla* llegó al ámbito cultural inglés del siglo XIX. Siguiendo a Hills, en este siglo y en las primeras décadas del siglo XX se hicieron traducciones al inglés de diversos autores españoles, sobre todo de los siglos XVI y XVII, y una de esas traducciones pertenece a *La Estrella de Sevilla*, vertida por P. M. Hayden en 1916 [1920: 108]. Pero no es la primera traducción al inglés de esta pieza teatral. Henry Richard Vassal Fox (1773-1840), más conocido por Lord Holland, publicó una traducción de algunas obras de autores españoles, entre las que se encontraba una parcial de *La Estrella de Sevilla*, que formaba parte del grupo de obras de Lope de Vega. Se trata de una labor

¹ Para más información véanse: <http://artelope.uv.es/basededatos/browserecord.php?action=browse&-recid=379#ediciones>; <http://datos.bne.es/obra/XX2187047.html> [consultadas el 4 de noviembre de 2020].



que hizo Lord Holland cuando estuvo residiendo en España entre 1802 y 1804 con el objeto de mejorar la salud de sus hijos. También vino acompañado de Elizabeth Vassal Fox (1770-1845), su mujer, más conocida como Lady Holland, quien escribió un diario sobre la estancia de su familia en España durante ese tiempo. Aunque se tiene constancia de residentes de habla inglesa en España por razones de salud durante el siglo XIX, la mayoría de ellos lo eran por motivos laborales [Ruiz, 2008: 176-177]. No obstante, la vinculación de Lord Holland con España y su cultura no queda aquí. Fue amigo de Melchor Gaspar de Jovellanos y José María Blanco White y protegió a liberales como Antonio Alcalá Galiano,² no en vano fue figura destacada del partido *Whig*. Es decir, en la vertiente política habría que situarlo del lado liberal por lo que dicho apoyo se enmarca dentro de la colaboración británica con España en el contexto de la guerra de la Independencia (1808-1814), de la que se añadirán datos más tarde.

Y Fanny Kemble leerá *La Estrella de Sevilla* precisamente gracias a que su padre le da a conocer la traducción de Lord Holland. En su *Some Account of the Life and Writings of Lope de Vega Carpio and Guillén de Castro* (1806), dedica el primer volumen de los dos que componen a obras de Lope de Vega, entre otros autores españoles de diferentes épocas. En todo caso, la traducción que hace de la pieza teatral que ocupa el interés de este estudio es parcial, mientras que de otras partes ofrece un resumen y, tras todo ello, concluye con unos comentarios críticos al respecto, por lo que resulta complejo saber cuál de las dos versiones de la obra siguió.

En cuanto a las similitudes y diferencias que se pueden encontrar entre *La Estrella de Sevilla* y la pieza teatral de Fanny Kemble, desde el punto de vista argumental ambas obras siguen la leyenda hasta el punto en el que Sancho es prisionero y espera su ejecución. En la obra española el rey acabará reconociendo su culpa ante el ejemplo de nobleza que muestra el pueblo, mientras que en la obra inglesa el rey aparece por última vez en el

² Más detalles al respecto en: Manuel Moreno Alonso, *La forma del liberalismo en España: los amigos españoles de Lord Holland*. Madrid: Congreso de los Diputados, 1997.



tercer acto y no mostrará arrepentimiento alguno. Mientras que en la primera Sancho y Estrella rompen su compromiso, en la segunda Estrella enloquece al saber las noticias sobre la muerte de su hermano y decide estar junto a su prometido para así morir juntos. En el aspecto formal, la estructura es diferente, ya que *La Estrella de Sevilla* tiene tres actos y la de Fanny Kemble cinco. También es distinta la versificación: la primera está escrita en versos octosílabos en los que abundan los cuartetos, de rima abrazada o alterna, y el romance con rima en asonante; por su parte, la segunda combina la prosa y el verso blanco. Es decir, la obra española sigue las pautas del teatro de su época mientras que Fanny Kemble hace notar el influjo shakespearano. Pero sus modificaciones no quedan en este aspecto ya que hay que hacer notar un mayor número y presencia de los personajes secundarios y el cambio de nombres que introdujo en algunos casos. Así, el rey no se llama Sancho sino Alphonso y el prometido de Estrella tampoco es Sancho sino Carlos. El único personaje que tiene dicho nombre es el sirviente de Hyacinth, sobrino de Antonio, un mercader de Sevilla, siendo todos ellos personajes que aparecen en las subtramas y que no tienen equivalente en la pieza teatral española.

Entre la mitología y la religión

En este apartado se verá cuál es la presencia de la mitología y su significación en las obras objeto de este estudio para, luego, comprobar de qué manera estas ideas tienen seguimiento en el aspecto religioso.

Astrea, Jasón, Hércules y Apolo son cuatro mitos que se utilizan durante el reinado de Felipe IV para alabar al rey [de Armas, 1994: 118]. En este caso se verá qué tratamiento les da el autor de *La Estrella de Sevilla* en su obra y qué intención tiene. Además, también se comentará la presencia de otras figuras mitológicas como Júpiter, Atlante o Géminis (los Dioscuros).

En lo que se refiere al personaje mitológico de Astrea habría que comenzar mencionando otra obra como es *La gloria de Niquea* (1622) de



Villamediana. Aquí, una mujer desciende de los cielos sobre un águila y le dice a Felipe IV:

Siempre feliz, y tan capaz de aumento
soberano señor, tu Imperio sea,
pues dejó de pisar el firmamento,
por asistir a tu gobierno Astrea [1992: 11].

Donde, según el mito, dicha diosa regresará al mundo desde su hogar cuando haya un monarca que establezca una era de perfección, como ocurre también con Felipe III (Moreno, 1985: 10). Esta diosa representa también la justicia y, en ese sentido, hay que destacar la importancia de la balanza en *La Estrella de Sevilla*. Cuando el rey piensa en cómo ganarse el favor de Busto, Arias le aconseja: «su honra en una balanza / pone, en otra poner puedes / tus favores y mercedes» [Lope, 1969b: 545], y así hará el monarca. Por tanto, se ha pasado del contexto laudatorio al de denuncia porque, cuando se escribió esta obra, Villamediana ya había sido asesinado, por mandato real según algunas opiniones [Greer, 2000: 544], al igual que ocurre con Busto en la obra. De manera que se ha pasado de la justicia al capricho porque, como le dice Arias al rey: «pues en el orbe español / no hay más leyes que tu gusto» [Lope, 1969b: 553]. Así, el rey utiliza la balanza de la justicia para deshonorar y matar.

Por consiguiente, el monarca ya no es un Júpiter como símbolo del rey perfecto, puesto que es el rey de los dioses, sino que se toma de él su carácter lascivo, como el que empleó para seducir a numerosas mujeres. En este caso se ha señalado un paralelismo con Dánae [de Armas, 1994: 122]. Ante la imposibilidad de metamorfosearse, el rey no solo se emboza sino que actúa de noche. Por eso, cuando planea su fechoría dice:

cómo la noche siguiente
vea yo a Estrella en su casa;
Epíciclo que me abrasa
con fuego que el alma siente [Lope, 1969b: 543].



Aunque no es el sentimiento amoroso el que lo motiva. Más tarde, cuando el rey va a acudir a casa de Estrella alude a unas manzanas y a Colcos, una referencia que combina dos mitos que se detallan a continuación.

Las manzanas se refieren al viaje de Hércules en busca de las manzanas doradas de Hespérides. La vinculación de los reyes de España con Hércules es medieval y culmina con Carlos I y, de igual modo, con Sevilla, ciudad que tiene a Hércules como uno de sus fundadores mitológicos [Mínguez, 2003: 56]. De ahí que al comienzo de la obra haya una referencia a las columnas y a Gibraltar cuando el monarca no esconde su deseo de ser también rey de Gibraltar [Lope, 1969b: 541]. Esta relación mitológica continúa con Felipe IV. Al principio de su reinado, la ciudad de Sevilla lanzó una moneda conmemorativa en la que aparece Hércules en una cara y el monarca en la otra [Bisso, 1869: 88].

Hércules participó también en la búsqueda del vellocino de oro y Colcos es el lugar a donde fue Jasón a buscarlo. En este sentido hay que señalar que, en 1622, el año anterior a *La Estrella de Sevilla*, Lope de Vega había escogido *El vellocino de oro* como obra mitológica para agasajar al rey en su cumpleaños, ya que Felipe IV había nacido bajo el signo de Aries y durante los siglos XVI y XVII se representaba este signo zodiacal por el vellocino de oro [de Armas, 1994: 123]. En este contexto, Estrella sería ese vellocino de oro que el rey, como nuevo Jasón, pretende conseguir.

Los mitos, que se utilizaban habitualmente para enaltecer a los monarcas, son utilizados ahora, como se está comprobando, para criticar, denunciar o advertir. El rey no solo trata de avasallar el honor de sus súbditos sino que, además, busca una venganza porque se siente ofendido cuando piensa que ha sido desenmascarado. Al encargarle a Sancho el asesinato de Busto no sabe la relación que hay entre ellos, pero la consecuencia de su decisión es que rompe el vínculo entre dos personas que al día siguiente iban a ser cuñados. Por eso, cuando Sancho mata a Busto, se califica a sí mismo como «Caín sevillano» [Lope, 1969b: 558], porque



ambos estarían vinculados con el mito de Géminis, como los hermanos Cástor y Pólux, no solo por la unión familiar sino también porque el sentido del honor que tienen lo hacen estar en una esfera superior a la que se mueve el rey.

También habría que destacar en este catálogo mitológico a Atlante. Una vez que ha matado a Busto, Sancho Ortiz quiere cargar con su cuerpo y dice:

Dejadme llevar en peso,
señores, el cuerpo helado
en noble sangre bañado,
que así tu Atlante seré [Lope, 1969b: 558].

Atlante es un titán que sostiene los cielos y cuando Hércules quiso conseguir las manzanas de Hespérides, este sostuvo el cielo mientras Atlas las conseguía. Si se continúa con la relación entre estos personajes se podría sostener que, si el rey era Hércules, Atlas sería Olivares, algo que se puede apreciar en obras como *El Fernando* (1632) del Conde de la Roca o en los *Sermones fúnebres* (1634) de Córdoba Ronquillo. Por tanto, si Arias es quien ayuda al rey en su objetivo de deshonorar a Estrella, el nuevo Atlante aquí sería el otro Sancho, quien lleva sobre sus hombros a Busto, el sol sevillano [de Armas, 1994: 124], siendo este una vinculación que se comentará a continuación.

En relación al sol hay que hacer notar la asociación entre el número cuatro y dicho astro, símbolo de Apolo, ya que, según Tolomeo, el sol reside en la cuarta esfera celestial [Cardona, 2019: 107]. Lope de Vega alabó al rey en la loa inicial de *La juventud de San Isidro* (1622) al decir: «Cuarto sois de los Felipes / el sol en su cuarta esfera / de su luz» [Lope, 1969c: 337], unos versos a los que siguen otros relacionando diversos elementos que daban gloria a este número. Aunque las referencias a los monarcas con el sol son habituales en la época, en el caso de Felipe IV tienen una especial significación ya que se le considera uno de los primeros reyes solares, algo que consta en su emblema, que es un sol con la inscripción «Foveo, lustro»



(«Doy luz y calor») y el de Olivares que es un girasol [Amadei-Pulice, 1990: 207]. No obstante, en *La Estrella de Sevilla* son los nobles sevillanos los que muestran mayor vinculación con dicho astro que el propio rey. Se trata de un hecho que está presente desde el comienzo de la obra. Cuando el rey inquiere sobre la identidad de la protagonista, la compara con Júpiter y, haciendo un juego conceptual con su apodo, cree que más que una estrella es un sol [Lope, 1969b: 542], para decir después que es un sol que lo abrasa [545]. A continuación, Arias le dice al rey que Busto Tabera es sol de Sevilla [543]. Ya en el acto segundo, cuando Arias le habla al rey sobre Sancho Ortiz como la persona idónea para matar a Busto lo describe así: «es / de militares escuelas / el sol» [553]. Aunque estos nobles tienen claro que dicho astro está asociado a la figura del rey y no a ellos, por eso, en la escena en la que Busto habla con Estrella sobre el allanamiento de morada por parte del monarca, ella sospecha lo que le insinúa su hermano cuando este se refiere al sol y ella responde diciendo: «aunque Estrella soy, / yo por el sol no me rijo» [554]. Por lo que la comparación entre el rey y los nobles es clara y la idea que se transmite es que el nuevo rey no puede brillar como brilla la nobleza sevillana.

Las referencias mitológicas en *The Star of Seville* presentan diferencias y similitudes con respecto a la pieza teatral española. Conceptualmente, la identificación de Pólux y Cástor se sigue dando en los personajes nobles o que pretenden alcanzar un mayor nivel en la escala social. En la obra de Fanny Kemble la única referencia explícita que hay a ellos la hace Hyacinth, un personaje secundario. Cuando Carlos se despide de los presentes en la taberna, Hyacinth le dice a Vasco: «O my Pollux, I will be thy Castor» [1837: 82], como una expresión de lealtad en un momento de la noche en el que están bebidos y luego pasarán a cantar y bailar. Se trata de una referencia irónica porque Hyacinth y Vasco son primos y no hermanos, pero también hay que considerar la diferencia que hay entre ellos, un aspecto que viene marcado por su vida social y amorosa. Mientras que Vasco, hijo del mercader Antonio, está comprometido con



Florilla, hija de otro mercader como es Gerundio, Hyacinth ha buscado sin éxito el amor (aunque para los demás presume de haber dejado en Segovia una dama noble que lo espera) y no parece tener el mismo nivel económico ni intelectual. Por tanto, resulta complejo imaginarlos juntos para la eternidad como dos estrellas, igual que los Dioscuros. Esa diferencia es la que captan otros personajes, por eso se burlan de él en la taberna cuando Hyacinth habla de la noble segoviana. Por ese mismo motivo, cuando se da a conocer a Isabel y Florilla al verlas salir de la catedral, ellas urden un plan para reírse de él. Así, al ser invitado a casa de esta última, Hyacinth menciona a Venus pero también a Iris, diosa del arcoíris que une al cielo con la tierra, y a Juno, diosa del matrimonio [1837: 98-99], puesto que esta posible relación con una dama de la nobleza supondría para él no solo el amor sino también alcanzar un nivel social más elevado. Más tarde, cuando Isabel y Florilla están preparando la burla, esta se compara irónicamente con Dido [1837: 122], unida a Eneas gracias a la intervención de Venus y que luego se suicidaría al ser abandonada por este. La broma es interrumpida en su momento más álgido por Antonio, quien da la noticia de que Carlos ha sido condenado, por lo que esta escena cómica sirve de contrapunto justo antes de la escena de la ejecución y, al mismo tiempo, es fácilmente comparable con el amor verdadero que se profesan Estrella y Carlos.

Pero, en efecto, hay otras referencias mitológicas en las que los nobles sevillanos son conscientes de cuál es su posición frente al monarca. Cuando Estrella habla con Carlos en el primer acto sobre la opinión que le merece el rey lo alaba con grandes palabras, pero también es consciente de que hay un límite, y dice: «or shall I straightforth deify him / into a very galloping Apollo?» [1837: 24]. La mención al dios del sol volverá a aparecer más tarde en el momento en el que Carlos acude a la llamada del rey. A Arias no le ha agradado que este quiera ver a Carlos a solas y le dice: «you will become a court planet, Don Carlos», a lo que este contesta: «No, sir; I do not love to shine with borrowed light» [1837: 66], una respuesta que incluye además una indirecta hacia Arias. Por último, el aspecto



novedoso que presenta Kemble aquí es en su alusión a Venus. En el momento en el que el rey le hace saber a Arias su deseo de estar con Estrella, Arias le recuerda las tres virtudes de la diosa, pero el rey desconsidera estos argumentos [1837: 51], puesto que su deseo no es precisamente el amoroso.

Las ideas aquí expuestas sobre mitología encuentran eco en el aspecto religioso puesto que el conflicto de la obra parte en el momento que el rey quiere satisfacer un capricho lujurioso. Para conseguir su fin hay varias tentativas de soborno, engaños, un sentimiento de venganza provocado por el miedo y la cobardía y un asesinato. Corominas, quien hace un estudio de *La Estrella de Sevilla* centrado en el punto de vista de la moral católica, indica que el rey comete seis de los siete pecados capitales y no respeta cuatro de las virtudes cardinales [2001: 299], lo que le lleva a pensar que es la encarnación de Satanás [282].

En *La Estrella de Sevilla*, situada dentro del contexto de la España del siglo XVII, el rey es una imagen de Dios en la tierra y, como tal, debe respetar un código de honor que él debería ser el primero en seguir e, igualmente, velar por sus vasallos ofreciendo un ejemplo de virtud a la sociedad [Campbell, 2007: 35]. Se trata de una idea que está inculcada en la sociedad de la época, por eso, al comienzo de la obra, Busto piensa que al rey hay que tratarlo como un santo [Lope, 1969b: 544], pero, al mismo tiempo, es consciente de que el sentido de la equidad también tiene que estar presente, de ahí que afirme: «que su ley no ha de atropellar lo justo» [547], cuando Busto le dice a Sancho que hablará con el rey para hacerle saber que su hermana ya estaba comprometida. Pero el rey abusa de su posición solo para conseguir su deseo o su capricho, por eso dice: «divina cosa es reinar» [550], cuando comprueba lo sencillo que ha resultado sobornar a Matilde. Aunque no encuentra la misma facilidad al tener que enfrentarse directamente con Busto cuando este le descubre en su casa. En el diálogo que mantienen, Busto rebate los razonamientos engañosos del rey para, al final, decir: «solo mi honor reina en mí» [552], antes de cruzar su espada



con la del rey. En cambio, Sancho Ortiz sí cae en la trampa retórica que le tiende el rey para comprometerlo a que acabe con la vida de Busto, y lo hace preguntándole qué ve en él, a lo que Sancho Ortiz responde, según sus creencias, que la imagen de Dios [555]. Y justo porque así lo cree, cuando tiene que decidirse más tarde entre la lealtad al monarca (la ley) y su situación familiar-personal (los sentimientos) acaba escogiendo la primera opción.

En *The Star of Seville* hay que decir en favor de Arias que el primer consejo que le da al rey para estar con Estrella es que se case con ella, pero no es ese el deseo del monarca, a lo que Arias le recuerda que la incontinencia es un pecado [1837: 51], siendo este un término que no se menciona en la obra española aunque quede patente y denunciado. En la obra de Kemble, el rey califica como pecaminoso su comportamiento en un soliloquio en el tercer acto [1837: 68], justo antes de que llegue Carlos pero, a pesar de ello, en la conversación que tendrá con él seguidamente le preguntará cuál es la posición que ocupa para él el rey, a lo que Carlos responde:

Second alone to God, whose great ambassador
here upon earth he stands – his law of pow'r
less holy only than the laws of Heaven-
his person sacred above aught of earth [1837: 70].

Justo lo que quiere escuchar para, a continuación, aprovechar esta idea en su beneficio personal.

Sevilla: los ciudadanos y los visitantes

La diferencia entre el monarca y su corte con los nobles de la ciudad de Sevilla encuentra su reflejo entre los visitantes y los anfitriones y es que, si se tiene en cuenta el lugar en el que se desarrolla la obra, se pueden considerar otras implicaciones históricas y simbólicas. En ese sentido, se recordará en primer lugar dos visitas reales que tuvo Sevilla, qué



significación se puede extraer de ellas y, por consiguiente, qué tratamiento tiene este asunto en las obras que centran este estudio.

Durante el siglo XVI Sevilla tuvo dos visitas reales de gran trascendencia. La primera fue en 1526 cuando Carlos I contrajo matrimonio con Isabel de Portugal y la segunda en 1570 con Felipe II, en su única visita a la ciudad, que se encontraba en Andalucía atento a la guerra de Juan de Austria contra los moriscos sublevados en las Alpujarras. En esas dos ocasiones la ciudad ofreció sus mejores galas por medio de arquitecturas efímeras. Todo ello formaba parte del cambio que iba a experimentar Sevilla que, desde que en 1503 obtuviese el monopolio del comercio con las Indias, recibiría unas riquezas que fueron empleadas, entre otras cosas, en alcanzar el mito de la Nueva Roma (la ciudad del Tíber era el centro del imperio mediterráneo como la ciudad del Guadalquivir era el nexo entre América y Europa en el imperio español). Cervantes, en su famoso soneto sobre el túmulo a Felipe II que se levantó en la ciudad, lo comentó al decir: «Roma triunfante en ánimo y grandeza» [Cervantes, 2005: 297]. A finales del siglo XVI, debido a la situación política y social, hubo que abandonar aquella aspiración y la ciudad se convirtió en aquella nueva «Babilonia» a la que se refirió Lope de Vega en *El arenal de Sevilla* [Lope, 1969a: 1387].

Retomando la relación entre mitología, monarquía y la ciudad de Sevilla, habría que hacer referencia a la Alameda de Hércules, situada en el centro histórico de la ciudad, en la que, en 1574, se situaron en uno de sus extremos dos columnas, restos arqueológicos romanos de la época, y sobre cada una de ellas se colocó una estatua: una de Hércules (fundador mítico de la ciudad) y otra de Julio César (restaurador de Híspalis), representando a Carlos I y a su hijo Felipe II, respectivamente, continuadores de la grandeza de Sevilla y que se miran como si estuviesen dialogando [Albardonedo, 1998: 146]. Los sevillanos se sentían tan orgullosos de estas identificaciones que es conocida la quintilla que dice:



Hércules me edificó,
 Julio César me cercó
 de muros y torres altas,
 y un rey santo me ganó
 con Garci Pérez de Vargas.

Versos que se encuentran inscritos en una placa situada en la calle Maese Rodrigo, junto a la Puerta de Jerez.

La analogía entre Sevilla y Roma también se presenta desde el comienzo de *La Estrella de Sevilla*. Cuando Arias comenta con el rey la forma en la que se ha engalanado la ciudad para recibirlo se pregunta si Augusto vio algo similar en Roma [Lope, 1969b: 542]. La elección de este emperador no parece casual ya que fue quien sucedió a Julio César, gobernó Roma y sus provincias como un autócrata, llegó a ser divinizado y eliminó a cuantos rivales se le opusieron, lo que se ha querido ver como una catáfora en esta pieza teatral [Cantalapiedra, 1993: 8]. Pero el rey está más interesado en la belleza de las mujeres de la ciudad que en las arquitectónicas y cambia pronto el tema de conversación para centrarlo en la mujer que más le ha llamado la atención. Su primer intento para seducirla consiste en enviar a Arias para convencerla, y cuando Estrella rechaza el ofrecimiento que le hace en nombre del rey, Arias dice: «la gentilidad romana / Sevilla en los dos celebra» [Lope, 1969b: 549], puesto que Busto no queda atrás en la comparación. La misma valoración sobre ambos la mantiene Arias en el último acto. En el momento en el que Arias aconseja casar a Estrella con un noble de Castilla, dice: «La gente desta ciudad / oscurece la romana» [566], valorando a ambos hermanos. A continuación, cuando el alcaide le dice al rey que Sancho ha vuelto a la prisión después de ser liberado, el rey dice: «No he visto gente / más gentil y más bizarra / que la desta ciudad» [567]. Y poco después el rey se siente avergonzado cuando comprueba que los alcaldes de Sevilla no siguen su dictado para que destierren a Sancho y firman su sentencia de muerte [568]. Ante toda esta situación, el rey confiesa, pero solo cuando así se lo aconseja Arias, porque si no mata a Sancho la ciudad se puede sentir agraviada, y dice: «Admirado



me ha dejado / la nobleza sevillana» [569], una cualidad que a él se le supone pero que no demuestra.

Esta nobleza de carácter de los sevillanos es un hecho que se puede intuir en la primera escena de la obra. Pedro de Guzmán, alcalde mayor de Sevilla, da la bienvenida al rey, ofrece la riqueza y la lealtad de la ciudad pero también espera que ese trato no sea dañino [541], algo que se puede entender como un deseo o una premonición. El hecho de que a Felipe IV se le recibiese con gran boato entraba también dentro de la idea de obligación-servicio, es decir, se esperaba recibir alguna merced a cambio [Cejas, 2016: 244]. Pero, antes al contrario, el rey de *La Estrella de Sevilla* más que favorecer a la ciudad busca beneficiarse de ella por medio del abuso. En la identificación histórica con el momento en el que fue escrita la obra se ha querido ver que Arias es un paralelo de Olivares también en este aspecto, pues animaba a Felipe IV a seducir mujeres [Elliott y Brown, 1988: 34].

Probablemente Fanny Kemble no era consciente de esta vinculación de Sevilla con Roma, de ahí que las referencias a la calidad humana de sus ciudadanos en *The Star of Seville* se queden en breves referencias a las «Seville manners», como el momento en el que Curio y Valentine envainan sus espadas en la lucha que mantienen cuando Pedro así se lo pide por la alegría que supone para la ciudad la llegada del rey [1837: 12-13], o cuando, de igual modo, Arias valora la forma en la que estos dos mismos personajes aceptan la invitación para encontrarse con el rey en el banquete que este ofrecerá esa misma noche [44]. Aunque, en la obra de Kemble, al ser el final distinto, se muestra con mayor claridad el cambio de opinión que tiene lugar en los sevillanos sobre su nuevo monarca. Al principio de la obra, uno de los caballeros, personaje secundario, dice sobre el nuevo rey: «this Seville might have been a city of monks, or the thrice holy and gloomy Inquisition itself, for aught that has been done in it for the last two years» [10], por lo que se esperan nuevas ideas. Sin embargo, la forma de comportarse del joven monarca causa decepción y, al final de la obra, cuando se dice que la corte dejará Sevilla al día siguiente de la ejecución, Curio sostiene que son



ellos los que han causado lo sucedido y que ojalá no hubieran venido nunca [134].

La traslación histórica

En este apartado se comentará el origen de ambas obras aquí estudiadas y, aunque ya se han avanzado algunos rasgos, de qué manera los hechos que se exponen encuentran un paralelismo con los que tuvieron lugar en el contexto histórico en el que fueron escritas.

Basada en una leyenda medieval, *La Estrella de Sevilla* se escribió en 1623 y se sitúa en el siglo XIII, durante la visita del rey Sancho IV de Castilla a la ciudad de Sevilla, que tuvo lugar en 1284. Dicha ciudad permaneció fiel a Alfonso X el Sabio, padre de Sancho IV en el conflicto sucesorio que se desencadenó entre ellos, de hecho, el lema NO8DO del Ayuntamiento de Sevilla tiene como uno de sus posibles orígenes expresar esta fidelidad [Antequera, 2008: 5]. Durante todo el reinado de Sancho IV hubo luchas internas por el poder, de la misma forma que hubo un peligro externo con el enemigo musulmán, como ya se ha comentado con la referencia a Gibraltar.

Este es el referente en caso de Felipe IV, quien dejó Madrid para ir Sevilla el 8 de febrero de 1624. El viaje fue planeado por Olivares, que quería que Felipe IV viera su tierra, Andalucía, donde su familia tenía un mayorazgo en las cercanías de Sevilla. Para mostrar la relación entre Olivares y la ciudad, el autor de la obra les da a los alcaldes mayores de Sevilla dos de los apellidos de Olivares: Guzmán y Ribera. El primero de ellos vuelve a aparecer en la primera mujer que Arias menciona cuando el rey le va preguntando por las mujeres de la ciudad [de Armas, 1994: 119].

Además de todo esto, en 1622 se decía en Madrid que el rey había mandado matar a un noble a causa de su relación con una dama llamada Francisca de Tabara, cuya similitud con el apellido Tabera es evidente. El asesinado fue el conde de Villamediana, quien había señalado los amores entre Francisca de Tabara y Felipe IV en la obra teatral *La gloria de Niquea*,



representada en Aranjuez para celebrar el cumpleaños del rey. En esta obra, Francisca sería la mitológica Europa que había sido raptada por Júpiter, que había tomado forma de toro [de Armas, 1994: 120-121]. Aunque el motivo de dicho asesinato nunca quedó claro y se manejaron otras hipótesis, como el amor de Villamediana por la reina o la homosexualidad de este [McKendrick, 2003: 229].

El mensaje para el rey puede ser que no escuchase a su principal consejero sino al pueblo. Felipe IV era rey de España desde 1621 y en la primera etapa de su reinado fue guiado por su favorito, Olivares. España también vivió luchas de poder internas entonces, como las que protagonizaba el propio Olivares, y otras externas, en los Países Bajos, contra Francia y contra Inglaterra. Por todo ello, más que tratarse de una pieza teatral que procurase alabar al rey o acusarle de asesinato se trata de una obra que es un espejo de príncipes. Es una obra sobre el abuso de los gobernantes hacia el pueblo, tema muy recurrente en el teatro del siglo de oro español, solo que aquí, a diferencia de *Fuenteovejuna* y otras obras, quien comete el abuso es el rey. Por eso, Estrella y Sancho acaban decidiendo su futuro y acuerdan romper su compromiso matrimonial, porque consideran que el rey no está capacitado moralmente para decidir sobre sus vidas.

En lo que se refiere a la obra teatral inglesa, la autora es Fanny Kemble (1809-1893) quien, además de escritora, también fue una reconocida actriz en su época, no en vano nació en el seno de una familia de actores. Es posible encontrar interesante información sobre *The Star of Seville* en sus memorias y epistolario. Así, en una carta del 21 de diciembre de 1830 indica que se encuentra escribiendo el cuarto acto y que fue su padre quien le dio a conocer la obra española. Además, ha recibido la buena noticia de que Saunders y Ottley se han comprometido a publicarla [1880: 318-319], algo que no ocurriría hasta 1835 [Clinton, 2000: x]. El 10 de abril hace saber que está trabajando intensamente en ella [389], para indicar con alegría que ya la ha acabado el 3 de mayo de 1831 [1880: 395]. El 22 de ese



mismo mes hace saber que se encontró con el escritor español Telesforo de Trueba y Cossío y encontró divertido que este le contara la leyenda de la Estrella de Sevilla sin saber que ella ya había terminado una obra teatral sobre dicho asunto [405], con lo que habría que reconsiderar la idea de que concluyó la obra a principios de 1832 [D. David, 2007: 77].

Fanny Kemble debutó como actriz el 26 de octubre de 1829 en el papel de Julieta en una representación de *Romeo and Juliet* en el Covent Garden de Londres, que fue regentado por su padre, Charles Kemble, entre 1822 y 1832. Shakespeare, al que cita repetidas veces en sus escritos, es un autor que tiene presencia no solo en su carrera profesional, más que probablemente por influencia paterna, sino que también se hace notar su peso en *The Star of Seville*: obra extensa en cinco actos, trama principal y subtramas, personajes serios y cómicos, uso de prosa y verso (según situaciones y personajes), la locura de Estrella ha sido vinculada con la de Ophelia en *Hamlet* [Pacheco, 2016: 47-48] y el final trágico. De hecho, justifica las repeticiones de las mismas palabras y exclamaciones en el momento en el que Estrella se queja por la muerte de su hermano diciendo que Shakespeare hace lo mismo en *King Lear* en aquellas escenas de lamentaciones [1880: 514], sin considerar que las circunstancias escénicas del teatro isabelino no eran las mismas que las del siglo XIX.

Resulta lógico, por tanto, que Kemble tuviera dudas sobre la posibilidad de que *The Star of Seville* fuera representada [445], algo que comienza a fraguarse a principios de 1832. El 24 de enero de 1832, comenta que Mr Bartley, un director de escena, había cortado algunas partes de la obra pensando en su posible puesta en escena [495], y ya el 22 de octubre indica que el padre tiene la idea de estrenar la obra en Estados Unidos, aunque el deseo de ella era que fuese en Inglaterra [554]. No hay constancia de que esto ocurriera, pero sí del estreno de la obra en el Walnut Street Theatre de Filadelfia el 7 de agosto de 1837, sin éxito alguno [Crawford, 1930: 499], probablemente porque los posibles hechos históricos aludidos no encontraron eco en Estados Unidos [Pacheco, 2016: 45], ni tampoco un



equivalente. No obstante, se puede encontrar otra posible respuesta si se atiende al estado de la historiografía en los Estados Unidos en ese momento. William H. Prescott (1796-1859) fue un pionero dentro de la historiografía norteamericana al dedicar su labor, desde 1826, a estudiar un país diferente al suyo utilizando documentos originales. Aunque también su elección estaba motivada por una mirada interna. Escogió España puesto que la consideraba una nación que debía su declive al catolicismo y a la monarquía absoluta, lo que le permitía compararlo con el grado de progreso y libertad que había alcanzado su propia nación [Kagan, 1996: 423-428]. Pero esa comparativa que le interesó a Prescott para sus estudios no encontró eco en el público norteamericano para presenciar una obra de teatro como la de Kemble.

Además de lo indicado, el 29 de agosto de 1832 Fanny Kemble escribió:

I sat down stairs in my cabin all day; the very spirit of doggerel possessed me, and I poured forth rhymes as rapidly as possible, and they were as bad as possible.—Wrote journal; in looking over my papers, fell in with the *Star of Seville*—some of it is very good. I'll write an English tragedy next [1882: 19].

Lo que hace ver, por un lado, la opinión positiva que conservaba sobre esta obra al poco de haberla concluida y, por otro lado, su idea de centrarse en la temática inglesa. Aunque uno de los aspectos a resaltar de esta obra es que podría estar considerando también los hechos que estaban teniendo lugar en Inglaterra en ese momento, como se comentará más adelante. En todo caso, en 1837, la apreciación que tiene sobre *The Star of Seville* ha cambiado, y recuerda la siguiente anécdota:

Mr. Rogers's inveterate tongue-gall was like an irresistible impulse, and he certainly bestowed it occasionally, without the least provocation, upon persons whom he professed to like. He was habitually kind to me, and declared he was fond of me. One evening (just after the publication of my stupid drama, «*The Star of Seville*»), he met me with a malignant grin, and the exclamation, «Ah, I've just been reading your play. So nice! young poetry!»—with a diabolical *dig* of emphasis on the «*young*.» «Now, Mr. Rogers,» said I, «what did I do to deserve that you should say that to me?» I



do not know whether this appeal disarmed him, but his only answer was to take me affectionately by the chin, much as if he had been my father. When I told my sister of this, she, who was a thousand times quicker-witted than I, said, «Why didn't you tell him that young poetry was better than old?» [1882: 66].

Una oración esta última que retóricamente puede resultar ingeniosa pero que no siempre se atiene a la realidad. En todo caso, no fue la única crítica negativa que recibió la obra ese mismo año. En la *Court Magazine* apareció publicada una reseña que, además de algunas observaciones de carácter personal sobre Kemble, señalaba puntos débiles en *The Star of Seville*: las partes cómicas del drama, que se consideran inapropiadas para los tiempos que corrían [Norton, 1837: 241-242]; influencia de piezas teatrales antiguas, sobre todo isabelinas [242]; carencia de originalidad al seguir la obra española sin muchos cambios [242]; modificaciones en algunos de los nombres de los personajes para evitar la analogía con la obra española [242]; el final, calificado de imperfecto e insatisfactorio [243]. Se trata todos ellos, en efecto, de rasgos que se pueden captar en la lectura de la obra, algunos de los cuales ya se han referido.

En cuanto a la génesis y a la intencionalidad de la obra, aunque el padre de Fanny Kemble le hubiese llamado la atención a su hija sobre las posibilidades escénicas de la obra española, hay que resaltar que el enfoque que conduce al trágico final tiene motivaciones históricas e intrahistóricas. El 19 de agosto de 1830 indica su sorpresa cuando su hermano John le hace saber que ha ido a España junto con algunos compañeros para luchar junto al general Torrijos en la revolución liberal [1880: 293].

En 1814, con el fin de la guerra de la Independencia, Fernando VII (1784-1833), que había abdicado en mayo de 1808, vuelve al trono de España donde no tardó en instaurar el absolutismo (mayo 1814) y perseguir a los liberales. Fue entonces cuando se sucedieron diferentes luchas entre ambos bandos. Una de las figuras más destacadas dentro de los liberales, que querían volver a instaurar la Constitución de Cádiz (1812), fue el general Torrijos (1791-1831). La victoria de los Cien Mil Hijos de San Luis



(1823) supuso que Torrijos tuviera que exiliarse, primero a Francia y luego a Inglaterra (1824-1830). Es allí donde fue elegido como máximo responsable de los liberales y preparó el pronunciamiento de 1831 que lo llevó junto con un grupo de liberales a desembarcar en Gibraltar. Fueron localizados y apresados por las tropas absolutistas, quienes fusilaron a Torrijos y sus 48 compañeros sin juicio previo el 11 de diciembre [Castells, 2000: 73ss]. En Inglaterra, Torrijos encontró el apoyo de jóvenes románticos radicales, que participaron de forma activa en la conspiración. Uno de ellos fue el irlandés Robert Boyd, que había regresado de la guerra de independencia de Grecia (1821-1830), donde había muerto Lord Byron, que había acudido allí por su simpatía por la causa griega e inspirado por el romántico deseo de libertad. Boyd se implicó en la causa española económica y personalmente, de hecho fue uno de los fusilados junto a Torrijos [Salmerón, 2019: 175ss].

Dentro de este contexto, el 7 de febrero de 1831 Fanny Kemble ya ve la revolución como algo improbable [335], aunque entiende a su hermano en sus ideas. Asegura que para ella lo más importante de su hermano John es su vida, pero que después de ello se encuentra su felicidad, y que lo apoya si esta se encuentra ahora en la lucha que está llevando a cabo en el extranjero y no en quedarse en casa [363]. Finalmente, el 21 de mayo de 1831 dice que su hermano John vuelve a casa desde España [405]. En todo caso, Fanny Kemble siguió atenta a los sucesos desde España, de ahí que el 23 de diciembre de 1831 dice haber recibido carta desde España donde se le dice que todos los revolucionarios han sido fusilados, y se lamenta por ellos y en especial por Torrijos [479], y ya el día 29 del mismo mes dice que a España todavía no le ha llegado el momento de que se levante [484]. Teniendo en cuenta que estas fechas corresponden con el periodo de escritura de *The Star of Seville*, habría que colegir que pudieron influenciar a la autora a mostrar la crueldad del absolutismo, algo que se demuestra en el final de la obra. A diferencia de *La Estrella de Sevilla*, en la obra de Kemble el rey aparece por última vez en el acto tercero, cuando le



encarga a Carlos el asesinato de Pedro, lo que le caracteriza en su grado de inhumanidad al no mostrar ni interés ni arrepentimiento por el destino de la joven pareja. El hecho de que Estrella acabe abrazada al cuerpo de Carlos recuerda los finales de los amantes desgraciados tan frecuentes en la historia de la literatura entre los que habría que citar, de nuevo, a *Romeo and Juliet*.

No obstante, habría que considerar, además, los hechos que estaban acaeciendo en Inglaterra en ese momento, en el que reinaba Jorge IV, que había llevado una vida extravagante, de dispendios económicos y que tuvo numerosas amantes, una de las cuales, Frances Villiers, tuvo gran influencia en su vida [S. David, 2000: 150-250]. En *The Star of Seville*, Carlos le hace ver a Estrella y a Pedro que el rey es joven y puede no dominar sus pasiones [1837: 34-35], algo de lo que ellos mismos serán víctimas y, más tarde, cuando Pedro se enfrenta al rey al haber este invadido su casa, habla del carácter lujurioso de este [61]. En 1830, con la muerte de Jorge IV, se disuelve el parlamento. Su sucesor fue Guillermo IV quien propició una nueva etapa en la que estarían incluidas diferentes reformas sociales, una de ellas en relación al sistema de representación en el parlamento. El duque de Wellington, que era el primer ministro, tenía puntos de vistas absolutistas que eran impopulares, lo que llevó a unas leyes de reforma de representatividad, las llamadas Reform Bills.

Durante el siglo XIX se aprobaron tres Reform Bills, que fueron unas propuestas para reformar el sistema de representación parlamentario en Inglaterra y Gales ya que el que existía entonces no era equitativo. La primera de ellas fue la Reform Act 1832 que eliminó pequeños distritos con representación nominal, le dio representación a aquellas ciudades que habían crecido gracias a la Revolución Industrial y le concedió el derecho a voto a pequeños propietarios. Hubo intentos para llevar a cabo esta reforma con anterioridad, pero fue en dicho año en el que los *Whigs* consiguieron que se aprobara pese a la oposición del grupo conservador, que había gobernado el país desde tiempo atrás, aunque también influyó la presión popular [Phillips y Wetherell, 1995: 411ss].



Estos cambios que estaba viviendo Inglaterra se encuentran presentes en los documentos de Fanny Kemble. El 5 de marzo de 1831 dice que todo el mundo piensa que la Reform Bill es excelente [1880: 344], pero el 27 de abril no muestra optimismo con el resultado de la misma, pese al alborozo general con los ciudadanos celebrando en las calles [393-394]. Y es que Fanny Kemble tuvo una posición ambivalente sobre la Reform Bill. La consideraba buena con las oportunas modificaciones si venía a restaurar el orden social [D. David, 2007: 64-65].

Ya afincada en Estados Unidos, el 24 de Junio de 1833, escribe una carta de respuesta a una amiga, Mrs. Jameson, donde le indica lo siguiente:

The accounts, public and private, that we receive of the state of England are not encouraging, and the trouble seems such as neither Tory, Whig, nor even Radical, can cure. You talk of bringing out a colony to this country; bring out half of England, and those who starve at home will have to eat, and to spare, here. How I do wish our poor laboring people could be made to know how easily they might exchange their condition for a better one! [1880: 578].

Con lo que hace manifiesta su postura política y social, por la que muestra su preocupación por la situación de las clases más desfavorecidas de su país pero no espera que la deseada solución venga de ninguno de los partidos políticos dominantes. Al año siguiente, marcha a Filadelfia, donde contrae matrimonio con Pierce Mease Butler el 7 de junio. Ya en dicha ciudad, le escribe a Mrs. Jameson el 26 de octubre de 1834:

I care nothing for politics here, ... though I wish this great Republic well. But what are the rulers and guides of the people doing in England? I see the abolition of the Peerage has been suggested, but, I presume, as a bad joke.... If I were a man in England, I should like to devote my life to the cause of national progress, carried on through party politics and public legislation; and if I was not a Christian, I think, every now and then, I should like to shoot Brougham... [1882: 3].

Con lo que deja claro el grado de implicación que le gustaría tener en esa hipotética situación. No explica el motivo de su animadversión hacia Lord Brougham (1778-1868), pese a ser un político del partido *Whig* que



tomó parte activa en la Reform Act 1832, era abolicionista y se opuso al castigo corporal en la educación escolar.³ Sin embargo, llama la atención que afirme que es su educación cristiana la que le frene en ese aspecto. De hecho, en los escritos autobiográficos de Fanny Kemble se pueden encontrar numerosas referencias a sus creencias religiosas, a las que aludirá cuando tenga que enfrentarse en los Estados Unidos a una nueva realidad para ella: su marido había heredado tres plantaciones de esclavos. Entre finales de mayo y finales de junio de 1835 escribe:

The family into which I have married are large slaveholders; our present and future fortune depend greatly upon extensive plantations in Georgia. But the experience of every day, besides our faith in the great justice of God, forbids dependence on the duration of the mighty abuse by which one race of men is held in abject physical and mental slavery by another. As for me, though the toilsome earning of my daily bread were to be my lot again to-morrow, I should rejoice with unspeakable thankfulness that we had not to answer for what I consider so grievous a sin against humanity [1882: 16].

Porque para Kemble, la solución estaba en el trato humano y este vendría de una forma efectiva solo por un camino:

The power of individual personal qualities is really the great power, for good or evil, of the world; and it is upon this ground that I feel convinced that, in spite of all the cunningly devised laws by which the negroes are walled up in a mental and moral prison, from which there is apparently no issue, the personal character and daily influence of a few Christian men and women living among them would put an end to slavery, more speedily and effectually than any other means whatever [1882: 41].

Fruto de esta preocupación es su obra antiesclavista *Journal of a Residence on a Georgian Plantation in 1838-1839*, una diferencia de opinión con su marido que, junto con otros aspectos de su vida matrimonial, condujeron al divorcio en 1839 [Bell Jr., 1987: 288-310].

³ Información detallada sobre su actividad política se puede encontrar en sus memorias: Henry Brougham, *The Life and Times of Henry, Lord Brogham*, 3 vols., Cambridge, Cambridge U. P., 2015.



Conclusión

Como es habitual en muchas piezas teatrales del siglo XVII español, en *La Estrella de Sevilla* se pueden seguir unas referencias mitológicas que, a diferencia de lo que ocurre con otras obras, más que alabar al rey siguen la función de criticar su conducta en la relación que tienen con sus súbditos y, más aún, poner en valor la nobleza de carácter de los ciudadanos frente al comportamiento irrespetuoso del monarca. El trato que el rey la da a los ciudadanos de Sevilla, tomando como metáfora la figura de Sancho IV, no es el que se espera de alguien como él porque, por la posición que ocupa, es la imagen de Dios en la tierra, según la concepción religiosa y social de la época. La referencia a la ciudad de Sevilla también sigue esa intención admonitoria pues recuerda que Carlos I y Felipe II, que estuvieron al frente de un imperio, también visitaron una ciudad que entonces fue la más importante del mundo por su relación con las Indias. Este hecho y su pasado legendario la vinculan con Roma. En el caso al que se refiere *La Estrella de Sevilla*, está apuntando a la visita a la misma ciudad por parte de Felipe IV, monarca joven, lujurioso y no siempre bien asesorado, en este caso haciendo referencia a Olivares, su valido, en un momento de decadencia de España en el que el rey debería ser el primero en dar ejemplo, y no al contrario. El epílogo en el que el rey reconoce su culpa se podría interpretar también como un mensaje esperanzador para el futuro.

En *The Star of Seville* de Fanny Kemble, al ser una obra del siglo XIX las referencias mitológicas y religiosas no son tan abundantes pero tienen la misma intención parecida a la pieza teatral que la inspira. Al conocer la obra española por una traducción, probablemente la autora tampoco era consciente de las vinculaciones de Sevilla con los ancestros del entonces rey en tiempos en que España era un imperio, de ahí que las referencias a sus ciudadanos vengán a insistir en el contraste del comportamiento del rey con el de los nobles sevillanos. Estos personajes, que al principio de la obra celebran al nuevo rey y esperan cambios positivos, acaban decepcionados al comprobar el trato que este les dispensa.



En el caso de Fanny Kemble, las referencias históricas que se hacen notar son las de España e Inglaterra en los años en los que ella escribió la obra, por lo que se presenta una denuncia del absolutismo e, implícitamente, un deseo por que cristalizaran aquellas medidas políticas que ayudasen a conseguir una sociedad más justa e igualitaria.

Como ya se avanzó, mucho se ha debatido sobre la autoría de *La Estrella de Sevilla* y los críticos siguen divididos en atribuírsela a Lope de Vega, Andrés de Claramonte, Pedro de Cárdenas y Angulo o si simplemente considerarla como anónima. Con independencia de quien pudiera ser el autor, una aproximación a aquellos rasgos histórico-literarios de la obra indican que conocía la leyenda sevillana en la que se basa la obra y, además, era alguien lo suficientemente cercano a la corte como para saber que su mensaje de advertencia podía llegar a Felipe IV. Por su parte, Fanny Kemble, perteneciente a una familia de actores, conoció la obra española por una traducción que le facilitó su padre y al escribir una pieza teatral basada en ella buscó, además de la satisfacción personal de publicarla, la posibilidad de verla representada dentro de los intereses comerciales de la familia. Siguiendo la misma pauta histórico-literaria, es posible afirmar que *The Star of Seville* es una obra de clara influencia shakesperiana en la que la autora denuncia la crueldad del absolutismo y en cuyo trasfondo se encuentra la situación política de la España de Fernando VII, donde el hermano de Kemble luchó junto a los liberales del general Torrijos. El final es romántico desde el punto de vista amoroso al recordar el de tantos amantes desdichados en la historia de la literatura, pero no ofrece visos de esperanza desde la óptica política. No obstante, si se considera la situación entonces de Inglaterra, el país estaba comenzando una nueva etapa en la que, bajo el reinado de Guillermo IV, se hicieron diferentes reformas, una de ellas en relación al sistema de elección parlamentario pero también hubo otras que venían a mejorar las situación social de las clases menos favorecidas, algo que Fanny Kemble apoyó debidamente entonces y



también en su posterior etapa vital en Estados Unidos con su postura abolicionista.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBARDONEDO Freire, Antonio J., «Las trazas y construcción de la Alameda de Hércules», *Laboratorio de Arte*, 1998, núm. 11, 135-165.
- AMADEI-PULICE, María Alicia, *Calderón y el Barroco: exaltación y engaño de los sentidos*, Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1990.
- ANTEQUERA Luengo, Juan José, *Símbolos oficiales de Sevilla y su Diputación Provincial: Vexilología, Sigilografía, Heráldica*, Sevilla, Facediciones, 2008.
- BELL JR., Malcom, *Major Butler's Legacy: Five Generations of a Slaveholding Family*, Athens, University of Georgia, 1987.
- BISSO, José, *Crónica de la provincia de Sevilla*, Madrid, Rubio, Grilo y Vitturi, 1869.
- CAMPBELL, Ysla, «Filosofía moral en *La Estrella de Sevilla*», *Lectura y Signo*, 2007, núm. 2, 33-48.
- CANTALAPIEDRA, Fernando, *El teatro de Claramonte y «La Estrella de Sevilla»*, Kassel, Reichenberger, 1993.
- CARDONA, Francisco Luis, *Mitología de las constelaciones*, Barcelona, Brontes, 2019.
- CASTELLS Oliván, Irene, «José María Torrijos (1791-1831): conspirador romántico» en Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma (eds.), *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, 73-98.
- CEJAS Rivas, David, «Festejando al rey y encumbrando al conde-duque: el viaje de Felipe IV a Andalucía (1624)», *Anahgramas*, 2016, núm. 3, 230-271.
- CERVANTES, Miguel de, «Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla», *Poesía*. Barcelona, Seix Barral, 2005.



- CLINTON, Catherine (ed.), *Fanny Kemble's Journals*, Cambridge, Harvard U. P., 2000.
- COROMINAS, Irene S, «Sancho IV: el pecado hecho hombre en *La Estrella de Sevilla*», *Bulletin Hispanique*, 2001, vol. 103, núm. 1, 281-306.
- CRAWFORD, J.P.W., «An Early Nineteenth-Century English Version of *La Estrella de Sevilla*», en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín (1875-1926)*, vol. 2, Madrid, Imprenta Viuda e hijos de Jaime Ratés, 1930, 495-505.
- DAVID, Deirdre, *Fanny Kemble: A Performed Life*, Filadelfia, University of Pennsylvania, 2007.
- DAVID, Saul, *Prince of Pleasure: The Prince of Wales and the Making of the Regency*, Nueva York, Grove Press, 2000.
- DE ARMAS, Frederick A., «Un nuevo Hércules y un nuevo sol: la presencia de Felipe IV en *La Estrella de Sevilla*» en Juan Villegas (ed.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 5, Irvine, Asociación Internacional de Hispanistas, 1994, 118-126.
- ELLIOTT, J. H. y BROWN, Jonathan, *Un palacio para el rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Revista de Occidente, 1988.
- GREER, Margaret Rich, «Introducción al teatro cortesano de Calderón» en Javier Aparicio Maydeu (ed.), *Estudios sobre Calderón*, vol. 2, Madrid, Istmo, 2000, 513-575.
- HILLS, Elijah Clarence, «English Translations of Spanish Plays», *Hispania*, 1920, vol.3, núm. 2, 97-108.
- KAGAN, Richard L., «Prescott's Paradigm: American Historical Scholarship and the Decline of Spain», *The American Historical Review*, 1996, vol. 101, núm. 2, 423-446.
- KEMBLE, Fanny, *The Star of Seville*, Londres, Saunders and Otley, 1837.
- _____, *Records of a Girlhood*, Nueva York, Henry Holt and Company, 1880.
- _____, *Records of a Later Life*, Nueva York, Henry Holt and Company, 1882.



- LOPE DE VEGA, Félix, *El Arenal de Sevilla*, en Federico Carlos Sainz de Robles (ed.), *Félix Lope de Vega. Obras escogidas, tomo I*, Madrid, Aguilar, 1969a, 1381-1414.
- ___, *La Estrella de Sevilla*, en Federico Carlos Sainz de Robles (ed.), *Félix Lope de Vega. Obras escogidas, tomo I*, Madrid, Aguilar, 1969b, 541-569.
- ___, *La Juventud de San Isidro*, en Federico Carlos Sainz de Robles (ed.), *Félix Lope de Vega. Obras escogidas, tomo III*, Madrid, Aguilar, 1969c, 335-356.
- MCKENDRICK, Melveena, *El teatro en España (1490-1700)*, José Antonio Desmots (tra.), Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 2003.
- MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega, tomo IV*, Madrid, CSIC, 1949.
- MÍNGUEZ, Víctor, «Héroes clásicos y reyes héroes en el Antiguo Régimen» en Manuel Chust y Víctor Mínguez (eds.), *La construcción del héroe en España y México (1789-1847)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2003, 51-70.
- MORENO Cuadro, Fernando, «Exaltación imperial de Felipe III», *Traza y Baza*, 1985, núm. 10, 8-40.
- NORTON, Caroline, *Court Magazine, and Monthly Critic, vol. X*, Londres, Edward Churton, 1837.
- PACHECO Costa, Verónica, «Fanny Kemble and *La Estrella de Sevilla*», *Babel AFIAL*, 2016, 25, 35-50.
- PHILLIS, John A. y WETHERELL, Charles, «The Great Reform Act of 1832 and the Political Modernization of England», *The American History Review*, 1995, vol. 100, núm. 2, 411-436.
- RODRÍGUEZ López-Vázquez, Alfredo, (ed.), *Andrés de Claramonte. La Estrella de Sevilla*, Madrid, Cátedra, 1991.
- ___, «*La Estrella de Sevilla* y Claramonte», *Criticón*, 1983, 21, 5-31.



RUIZ Mas, José, «Médicos-viajeros y viajeros-convalecientes de habla inglesa en la España mediterránea durante el siglo XIX», *Epos*, 2008, XXIV, 175-189.

SALMERÓN Giménez, Francisco Javier, «Robert Boyd, un irlandés en busca de la libertad en España», *TSN. Transatlantic Studies Network*, 2019, vol. 4, núm. 7, 175-181.

SERÍS, Homero, «Don Pedro de Cárdenas y Angulo. Rectificación y comentario», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1960, vol. 14, núms. 1-2, 103-110.

VILLAMEDIANA, Juan de Tassis y Peralta, *La gloria de Niquea*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.

