



**Singladuras de Ida y Vuelta:
Payo Gómez Charino,
de Emilio Álvarez Giménez,
o la travesía teatral
del Almirante de Castilla**

Montserrat Ribao Pereira

**SINGLADURAS DE IDA Y VUELTA:
PAYO GÓMEZ CHARINO,
DE EMILIO ÁLVAREZ GIMÉNEZ,
O LA TRAVESÍA TEATRAL
DEL ALMIRANTE DE CASTILLA**

Montserrat RIBAO PEREIRA (*Universidade de Vigo*)

ribao@uvigo.gal

RESUMEN: *Payo Gómez Charino* es un drama histórico en tres actos, de Emilio Álvarez Giménez, que se estrena en Pontevedra en 1866. Es el único texto teatral español decimonónico protagonizado por el marinero y trovador del siglo XIII que da título a la obra. El conflicto de la pieza gira en torno a la reivindicación romántica de la patria, la libertad y la independencia, que se sustancian en el viaje por mar que conduce al protagonista hacia la victoria de sus naves en el asalto al puente de Triana. En este trabajo describo el contexto de redacción del texto, junto a su conexión con episodios políticos y sociales coetáneos, y analizo el conflicto que plantea, la caracterización de los personajes, el diseño de los espacios y los resortes espectaculares de que se vale para llevar a escena la trascendencia, pública y privada, de un viaje a medio camino entre la historia y la leyenda.

ABSTRACT: *Payo Gómez Charino* is a historical drama in three acts, by Emilio Álvarez Giménez, which premiered in Pontevedra in 1866. It is the only 19th-century Spanish play starring Charino, a 13th-century sailor and troubadour. The conflict of the work is the romantic claim of the homeland, freedom and independence. All this is shown on a sea voyage, which leads the protagonist to victory in Triana. In this paper I describe the writing context of the drama and its connection with political and social episodes of the time, and I study the conflict, the characterization of the characters, the spaces and the scenery of a drama that represents transcendence, public and private, of a legendary journey.

PALABRAS CLAVE: Charino, teatro, travesía, Sevilla, Pontevedra, patria

KEY WORDS: Charino, Theatre, Journey, Sevilla, Pontevedra, Homeland

**SINGLADURAS DE IDA Y VUELTA:
PAYO GÓMEZ CHARINO,
DE EMILIO ÁLVAREZ GIMÉNEZ,
O LA TRAVESÍA TEATRAL
DEL ALMIRANTE DE CASTILLA**

Montserrat RIBAO PEREIRA (*Universidade de Vigo*)
ribao@uvigo.gal

España 1866 vs. Castilla 1248

Todavía resuenan los ecos de la Noche de San Daniel (abril de 1865), las protestas de los alumnos de Historia en Madrid por el expediente abierto a Emilio Castelar, la represión posterior de las mismas y la destitución de Narváez, cuando el general Prim se pronuncia en Aranjuez, a principios de 1866.¹ El golpe no prospera, pero aumenta el descontento que desembocará en insurrecciones posteriores y, finalmente, en la revolución de 1868. En paralelo, los conflictos con las excolonias españolas de América se recrudecen, Chile declara la guerra a España a finales de 1865 y, tras diferentes derrotas de la armada española, el pontevedrés Méndez Núñez asume el mando de la flota y procede al bombardeo de Valparaíso, en marzo de 1866, y de Callao poco después, en el mes de mayo.² En este contexto de inestabilidad política interior y exterior, con los moderados en el poder y en el tiempo que media entre las batallas de Valparaíso y Callao, el liberal Emilio Álvarez Giménez estrena en Pontevedra (abril, 1866)³ su obra *Payo Gómez Charino*, un drama histórico en tres actos, de suma ori-

- 1 Este trabajo se inserta en el ámbito del proyecto PGC2018-093619-B-I00, financiado por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033/ y por FEDER Una manera de hacer Europa. Mi agradecimiento al profesor Manuel F. Vieites por sus recomendaciones bibliográficas.
- 2 Véase un panorama general de esta guerra en Manuel Alfonso Gutiérrez González, *La guerra hispano-sudamericana (1864-1866) y sus consecuencias tecnológicas y estratégicas para la historia naval*, «Revista Científica General José María Córdova», 35, julio-septiembre, 2021, pp. 723-740.
- 3 Emilio Álvarez Giménez, *Payo Gómez Charino*, Pontevedra, Imprenta del Siglo, 1867. Se conserva un manuscrito del drama entre los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

ginalidad en el tratamiento de los temas que aborda y que lleva a escena la victoria de la flota cristiana en el puente de barcas de Triana, en tiempos de Fernando III (1248), capitaneada por el trovador y guerrero, también pontevedrés, que da título a la obra. En las páginas que siguen analizaré la pertinencia de este drama, poco conocido, redactado en un contexto bélico naval, estrenado con más voluntad que éxito en la Pontevedra natal del protagonista y cuyos personajes y tramas se definen a partir de una singladura que determina el devenir heroico-mítico de Charino y la resolución del conflicto dramático en torno al que se articula la obra.

Un autor en busca de personaje

Emilio Álvarez Giménez (Puebla de Sanabria, 1830 – Pontevedra, 1911) llega a Pontevedra en 1857 para ejercer como catedrático de Clásicos Latinos y Castellanos en el Instituto de Segunda enseñanza de la ciudad.⁴ De firme militancia liberal, en el 68 toma parte activa en el movimiento revolucionario de Pontevedra y milita en el partido de Sagasta. Dirige los periódicos «El Dictamen», «La Paz», «El Alerta» y «El Fénix»⁵ mientras desarrolla su carrera docente y el ejercicio de la literatura y del ensayo, en el que la temática gallega adquiere una notable relevancia.⁶ Como dramaturgo, redacta medio centenar de obras, en prosa y en verso, muchas de ellas representadas por compañías profesionales o de aficionados. Su primer drama, *Blas el armero o un veterano de julio*, escrito en colaboración con Eugenio Moreno López, se estrena en Madrid en 1855.⁷ Luego compone *Matilde o la hija bastarda* (1856) y ya instalado en Pontevedra, entre otros, *Un secreto y una lección* (1861), *A bordo de la Numancia* (1866), la comedia de magia *El brujo* (1866), *En la piedra de toque* (1878) o *El manojo de espigas* (1878). Además, Álvarez Giménez es el autor de la primera obra teatral gallega de

4 Cf. Ángel María Segovia, *Figuras y figurones*, Madrid, Imprenta de Figuras y Figurones, 1881, vol. VIII, p. 131.

5 Cf. *Ibid.*, pp. 143-144.

6 Destacan, a este respecto su *Biografía del R.P. Fray Martín Sarmiento y noticia de sus obras impresas y manuscritas, con indicación de los Archivos y bibliotecas en donde se hallan*, Pontevedra, Imprenta de José Millán, 1884, el estudio *Los defectos del lenguaje en Galicia y en la provincia de León*, Pontevedra, Imprenta de A. Landín, 1892, o el *Refranero agrícola y meteorológico gallego*, Pontevedra, Antonio del Río y Micó, 1904. Vid. Xosé María Álvarez Blázquez, *Mari-Castaña*, «Cuadernos da escola dramática galega», 50, diciembre, 1984, pp. 3-15: 3-4.

7 Cf. Ángel María Segovia, *op. cit.*, pp. 131-132.

tema histórico, *Mari-Castaña. Drama hestórico nun auto y en verso*, presentado en los Juegos Florales de Pontevedra de 1884 e impreso, por vez primera, en 1984 por su descendiente, el también dramaturgo Xosé María Álvarez Blázquez.⁸

Su actividad teatral en el año 1866 es agitada. Además de redactar la ya mencionada comedia de magia *El brujo*, protagonizada por Enrique de Villena,⁹ la guerra del Pacífico y los hechos bélicos de la armada española le mueven a escribir dos piezas cuyo conflicto se liga a sendos navíos y están protagonizadas por sus heroicos tripulantes, al frente de los cuales se erigen las figuras de dos capitanes separados por seiscientos años de historia, pero hermanados por su origen pontevedrés.

Uno de estos títulos es *A bordo de la Numancia*, que se sube a escena en Pontevedra el 8 julio de 1866 y se publica, el mismo año, dedicada por el autor a su «querido amigo don Casto Méndez Núñez. En prenda de cariño y admiración».¹⁰ En el momento del estreno apenas han pasado dos meses desde el combate de Callao, en el que el insigne marinero, al frente de la Numancia, resulta herido. Los personajes (el contraestre Guzmán, el cabo de cañón Valentín, un grumete y soldados) desarrollan una breve acción dramática, de loa y exaltación del honor patrio¹¹, en un decorado que reproduce un entrepuente de la fragata, flanqueado por cañones y un grueso mástil, en los momentos previos al bombardeo de la ciudad peruana.

El otro drama naval de 1866 que Álvarez Giménez redacta al calor de la guerra transoceánica es el que ahora me ocupa. *Payo Gómez Charino* se estrena en el pontevedrés teatro de la Plaza del Teucro¹² el 6 de abril de

8 *Mari-Castaña*, ed. Xosé María Álvarez Blázquez, *art. cit.*, pp. 3-15. Otro título de esta pieza es *Unha revolta popular* (*Ibid.*, p. 4). Según Vales Vía, Emilio Álvarez obtuvo el premio del Liceo-Casino en los Juegos Florales pontevedreses del 12 de agosto de 1884 por la biografía del padre Sarmiento a la que antes me he referido (cf. José Domingo Vales Vía, *Juegos Florales de Galicia*, «Anuario Brigantino», 32, 2009, pp. 433-464: 448).

9 Se representa en Santiago, Vigo, Pontevedra y Tuy. Da noticia de ello Ángel María Segovia, *op. cit.*, p. 132.

10 Emilio Álvarez Giménez, *A bordo de la Numancia*, Pontevedra, Imprenta del Siglo, 1866, p. 7.

11 Resulta significativa de la posición política del dramaturgo. En la escena segunda, los protagonistas deciden entonar como himno patrio el de Riego. El censor de teatros, Narciso Serra, firma la autorización para la puesta en escena con la condición de que se modifique este asunto: en lugar de «arriba el himno de Riego» debe decirse «arriba el himno de guerra», como se hace constar en la primera página de la edición del texto.

12 A juicio de Ruibal Outes, esta sala albergó, pese a sus incomodidades, las representa-

1866, se repone días después (23/04/1866) y en dos nuevas ocasiones, años más tarde (06/01/1880; 11/01/1880),¹³ en ambas temporadas por la compañía de Miguel Egea, que actúa en la ciudad del Lérez entre enero y abril de 1866, primero, y de diciembre de 1879 a febrero de 1880, después.¹⁴

No es este el primer drama de ambientación medieval del dramaturgo, pero sí el que, probablemente, esté protagonizado por uno de sus más meditados personajes. La elección del capitán Charino, futuro Almirante de la Mar, en la Castilla del siglo XIII, no solo le permite llevar a escena el triunfo militar de un glorioso pontevedrés, trasunto acaso del no menos glorioso hijo de la ciudad, Méndez Núñez, sino que transforma la sala del teatro en la orilla plácida desde la que los espectadores pueden contemplar cómo una singladura de ida y vuelta, desde la patria a la guerra y viceversa, es capaz de convertir a los personajes en héroes y a los héroes en mitos.

Un trovador en la flota de Fernando III el Santo

¿Qué busca Álvarez Giménez en el personaje principal de su obra y qué potencial dramático encuentra en él? Payo (Paio o Pai) Gómez Charino (Chariño, Cherino, Chirino o Charinho)¹⁵ es una muy destacada figura del trovadorismo gallego-portugués. Caballero en las cortes de Fernando III, Alfonso X y Sancho IV — de quien es partidario en la contienda dinástica de finales del siglo XIII —, aparece nombrado como almirante de Castilla en documentos fechados entre agosto de 1284 y septiembre de 1286,¹⁶

ciones teatrales de la ciudad en la segunda mitad del siglo, hasta la construcción del teatro del Liceo (cf. Tomás Ruibal Outes, *La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*, Madrid, Universidad de Educación a Distancia y Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 1997, p. 113).

13 *Ibid.* Vid. también Dolores Romero López, *Teatro y polisistema*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, p. 37.

14 Cf. Tomás Ruibal Outes, *op. cit.*, pp. 920-921. Los encargados de los papeles principales, esto es, quienes encarnan a Payo y a María, son el primer actor y actriz de la compañía, Miguel Egea y Rosa Fontanellas.

15 Vid. Armando Cotarelo Valedor, *La poesía del mar en el Cancionero de la Vaticana*, «Grial», 30, noviembre-diciembre 1970, pp. 463-477: 473.

16 Cf. Mercedes Brea, *Pai Gómez Chariño y el mar*, en Carlos Alvar y José Manuel Lucía Mejías (eds), *La literatura en la época de Sancho IV*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 141-152: 141. Para un panorama general de la relevancia de Charino en el almirantazgo de Castilla vid. Francisco Javier García de Castro, *La marina de guerra de la corona de Castilla en la baja Edad Media. Desde sus orígenes hasta el reinado de Enrique IV*, Valladolid, Universidad de

quinto Almirante de la Mar y Adelantado Mayor de Galicia en 1294.¹⁷ Pese a esta relevancia pública, son muchos los datos que se ignoran de su perfil biográfico¹⁸, en el que se entreveran fuentes diversas y tradiciones locales, sobre todo en lo que a sus hazañas en la toma de Sevilla se refiere. De hecho, no está claro que participase en su cerco: la *Primera Crónica General* (capítulo 1108) no le menciona al respecto y no hay testimonios documentales que le sitúen en la ciudad durante el asedio,¹⁹ en el que habría participado, de haber sido así, en su juventud, durante el reinado del rey Santo. El legendario creado en torno a Charino le atribuye, sin embargo, un papel principal en la acometida contra el puente de barcas de Triana, cuyas cadenas habría roto con su nave para posibilitar la entrada de Bonifaz con la suya. También considera la tradición que es el primero en escalar las murallas de la ciudad y en tomar la llamada “Calle de Gallegos”, actual calle Sagasta. Además de las múltiples consideraciones de las que ha sido objeto la posible gesta del marinero entre la intelectualidad y la historiografía gallegas,²⁰ unánimemente se menciona la inscripción de su sepulcro en el presbiterio de San Francisco, en Pontevedra, como prueba, si no de la atribución histórica, sí de la popular de los hechos hispalenses.²¹

Valladolid, 2011, pp. 140-142.

17 Miguel Ángel Ladero Quesada, *El almirantazgo de Castilla en la baja Edad Media. Siglos XIII a XV*, «Cuadernos monográficos del Instituto de Historia y Cultura Naval», 42, 2003, pp. 57-82: 61.

18 Se desconoce, por ejemplo, la fecha de su matrimonio con María Galdes (o Núñez) Maldonado (Cf. António Resende de Oliveira, *A primeira vida de Paio Gomez Charinho, trovador e almirante do mar*, «Acta Iassyensia Comparationis», 3, 2019, pp. 123-132: 126).

19 «Personalmente creemos improbable que Charino comandara la segunda nave que arremetió contra el puente junto a la de Bonifaz, y fundamos esta hipótesis en la ausencia de Payo Gómez Charino del posterior repartimiento de Sevilla, donde, figurando los más anónimos peones ¿no habría de estar un capitán tan señalado y de tan probada familia recibiendo su heredad o donadío?» (Francisco Javier García de Castro, *op. cit.*, p. 141).

20 *Vid.* el completo repaso de las fuentes historiográficas, tradiciones y leyendas a propósito de la participación de Charino en la conquista de Sevilla en Armando Cotarelo Valledor, *Cancionero de Payo Gómez Charino*, «Boletín de la Real Academia Española», 16-18, 1929-1931, pp. 473-483.

21 «He aquí la inscripción del monumento: *Aquí yace el muy noble caballero Payo Gomez Charino, el primer señor de Rianjo, que ganó [sic] a Sevilla siendo de moros, y los privilegios de esta Villa. Año de 1304.* [...] La fecha del epitafio de Charino no debe suministrar argumentos en contra de la tradición pontevedresa, pues aun concediendo que esté mal leída y que sea posterior a la fecha real de la muerte del ilustre varón, lo más que puede demostrar es el tiempo en que se grabó la rotulada o en que se eri-

El drama de Álvarez Giménez contribuye, en el momento de su estreno, a la polémica y se ve envuelto en ella. Tras la edición, en 1846, de la *Historia de Pontevedra o sea de la antigua Helenes fundada por Teucro*, de Claudio González Zúñiga, Antonio Neira de Mosquera publica en 1853 una semblanza de Charino,²² obras ambas de las que se hace eco el dramaturgo. Narciso Pérez Reoyo ataca con dureza la pieza teatral — y a su autor — tras el estreno y critica su falta de rigor histórico, ya que atribuye la victoria en Triana al almirante Ramón Bonifaz y, en ningún caso, al marino gallego. Ramón García Vicetto en «El Miño» y las reseñas de «El Progreso» o «El Avisador» animan la polémica al sumarse a la vindicación del pontevedrés.²³ Reoyo contesta, tercia Álvarez Giménez con una argumentación histórica de las fuentes que le inspiran y aún replica por tercera vez don Narciso.²⁴ Acertadamente señala Cotarelo que esta disputa no solventa el fondo de la cuestión histórica, pero entretiene a los lectores durante todo el verano de 1866²⁵ y, sin duda, acrecienta la fama del drama, de su autor y del ilustre personaje que capitaliza la querrela. Como explica Enrique Serrano, «Las tradiciones locales y algunos escritores con gran talento de la región le pintan cual tipo legendario y le elevan a la categoría de héroe. ¡Cuán difícil es separar el juicio exacto de las cosas del amor con que los asuntos se miran!». ²⁶

gió el sepulcro, nada de lo cual destruye nuestras afirmaciones, basadas en otras pruebas» (Teodosio Besteiro Torres, *Marinos ilustres de Galicia. Pablo [sic] Gómez Charino*, «Galicia. Revista del Centro Gallego de Caracas», 2, septiembre de 1952, pp. 14-15; 14; primera publicación en el tomo 1 de *Galería de Gallegos Ilustres*, de 1874).

22 Claudio González Zúñiga, *Historia de Pontevedra o sea de la antigua Helenes fundada por Teucro*, Pontevedra, Establecimiento Tipográfico de la Viuda de Pintos, 1846; Antonio Neira de Mosquera, *Sepulcro del almirante Charino*, «Semanao Pintoresco Español», 33, 14 de agosto, 1853, pp. 261-262 y 34, 21 de agosto, 1853, pp. 270-272.

23 Cf. Ramón García Vicetto, *Payo Gómez de Charino*, «El Miño», 940, 19 abril, 1866. pp. 2-3; *Gacetillas*, «El Progreso», 53, 8 abril, 1866, p. 3.

24 Cf. Narciso Pérez Reoyo, *D. Ramón Bonifaz, primer almirante de Castilla*, «Folletín de El Avisador», 1866; Emilio Álvarez Giménez, *Payo Gómez Charino*, «El Avisador», 26 de agosto, 1866. El dramaturgo envía el mismo texto a «El Buscapié» para que este lo publique simultáneamente, como así sucede: *Payo Gómez Charino*, «El Buscapié. Periódico satírico y de intereses generales», 17, 26 de agosto, 1866, p. 3; continúa el artículo en el número siguiente, que corresponde al 2 de septiembre, pp. 2-3.

25 Cf. Armando Cotarelo Valledor, *Cancionero de Payo Gómez Charino*, cit., pp. 637-638. Cotarelo analiza con detalle esta polémica y las reacciones que siguieron a la misma por parte de diferentes intelectuales de la época.

26 Enrique Serrano Fatigati, *Pontevedra. Recuerdos de dos períodos de su historia*, «La Ilustración Española e Hispanoamericana», XXXVI, 30 septiembre, 1896, pp. 182-183; 183.

Una singladura para un héroe

El texto que tanta polémica suscita en su momento lleva a escena un viaje que, más allá de la controversia sobre su historicidad, se convierte en el motor de la peripecia dramática, esto es, en el medio del que se vale el destino para convertir al personaje en un héroe.

La pieza se aparta del localismo que se le ha achacado²⁷ a su autor, elimina todo rasgo costumbrista galaico a que pudiera dar pie el argumento y organiza sus dos acciones (la pública y la privada) en torno a la reivindicación del papel de Pontevedra, de sus marineros y de su insigne capitán en una gesta hispánica de primer orden. Las llamadas a la defensa de la patria, de su libertad e independencia se prodigan en el drama desde las primeras escenas hasta su desenlace, entremezcladas con alusiones a la cuestión religiosa que alienta, históricamente, la Reconquista en la que se inserta la gesta de Charino. A su vez, los hechos de armas determinan el futuro amoroso de los protagonistas. Todo depende, pues, tanto para el honor del noble marinero como para la felicidad del esforzado amante, de la victoria en el Guadalquivir. María, en su primer diálogo con Secarey, lo resume así:

Don Payo Gómez Charino debe partir hoy mismo de Pontevedra... [...] Mandando varias naves por él tripuladas irá a Sevilla a pelear por el triunfo de nuestra santa religión y de la independencia de la patria. Si sale vencedor en la gloriosa empresa, mi mano será de él: esta es la voluntad del rey, pero también es la mía.²⁸

La singladura atlántica hacia Sevilla se identifica en el drama con una circunstancia histórica real, cierto es, pero también con los ideales románticos de libertad e independencia que, en esta obra, se enuncian siempre en paralelo a la exaltación de Galicia («mi querido país, donde se meció mi cuna, donde están mi amor y mi esperanza»), de Pontevedra y de sus hijos.²⁹ De ahí los gritos de «¡Viva Galicia!» que jalonan la descripción del

27 Cf. Dolores Romero López, *op. cit.*, p. 39.

28 Emilio Álvarez Giménez, *Payo Gómez Charino*, cit., p. 11.

29 Cf. *Ibid.*, p. 32. Así, los soldados del capitán Charino son « trescientos marineros a quienes ni tormentas arredraron, ni adversidades abatieron, en cuyas tostadas frentes se lee el valor y en cuyos nervudos brazos se ve la fuerza, esos son mis soldados, los animosos campeones de la cruz, los hijos valientes de la noble Pontevedra» (*Ibid.*, p. 14). Las proclamas de este tipo son numerosas: en el corazón de los hijos de Pontevedra no cabe la envidia (*Ibid.*) y los traidores no pueden ser hijos de la villa, porque

momento en que se rompen las cadenas de Triana o la vuelta de Charino a Pontevedra, así como la intervención del protagonista con la que concluye la representación: «Y quiera el cielo siempre que mi patria sea dichosa, libre e independiente».³⁰

El drama se diseña en tres actos que presentan ante el espectador los preparativos para el viaje y la partida de la flota, el asalto fluvial al puente de barcas, el retorno de las naves a Galicia y la entrada triunfal del capitán y sus marinos en Pontevedra, respectivamente. En paralelo, se desarrolla la acción amorosa organizada en torno a tres líneas de conflicto: la conformada por la pareja María-Charino, la de Secarey y María, y la de Secarey-Charino.

Doña María Maldonado es la auténtica protagonista de la acción y de la trama. Suya es la autoría intelectual del plan para la toma de Sevilla, que ingenia tras sus conversaciones con un moro fugitivo al que ampara y convierte.³¹ Es ella quien anima a Charino a aprestar sus naves y partir hacia el sur, la que defiende la ambición del capitán y no duda nunca de la lealtad del amante. Sus intervenciones frente a Secarey traslucen la firmeza de sus convicciones («Ni caprichos me dominan ni impongo condiciones a nadie»),³² la rectitud de su proceder («Yo he aprendido a tener honra y a no mancillarla jamás»)³³ y su vehemente defensa de la justicia:

No, no..., que, aunque mujer, me sobra valor para pelear contra esos malvados en defensa de mi patria y de mi amor. ¿Me creéis cobarde? ¿Envilecida? Pues ved cómo no lo soy. (*Diríjese a SECAREY y saca de la vaina el puñal que aquel lleva en el cinto*). ¡Ahora salid! Poneos al frente de esas hordas y yo al frente de los míos, vos con vuestra espada, yo con este puñal.³⁴

en ella no nacen traidores (*Ibid.*, p. 17). La reivindicación de la marinería gallega reaparecerá explícitamente en *A bordo de la Numancia*, también con la figura del pontevedrés Méndez Núñez como telón de fondo. En este segundo drama naval del autor, uno de sus protagonistas, Roberto, señala en referencia a la armada que se dispone a atacar Callao: «Ya verán, si no están ciegos, / cómo nos portamos todos / los que ellos llaman godos /por insulto, y los gallegos» (Emilio Álvarez Giménez, *A bordo de la Numancia*, cit., p. 18).

30 Emilio Álvarez Giménez, *Payo Gómez Charino*, cit., p. 62.

31 Cuando llega de la corte el pliego con la aprobación del rey Fernando a los planes de Charino, la dama exclama: «¡Oh, qué dicha! Aprueba nuestro pensamiento», a lo que el protagonista responde: «El vuestro, María [...]. De todos modos, el pensamiento es vuestro» (*Ibid.*, p. 13).

32 *Ibid.*, p. 11.

33 *Ibid.*, p. 12.

34 *Ibid.*, p. 19.

Su resistencia a los favores de Secarey mueve a este a intentar por todos los medios el desprestigio de su adversario amoroso (agita un amago de rebelión popular contra Payo antes de zarpar rumbo a Sevilla) y su derrota en Triana (provoca un incendio en las naves que es, finalmente, controlado), atenta contra su honor (engaña a María y organiza el secuestro de la dama, que tampoco se consuma) y contra su vida. El final del segundo acto, de hecho, deja en suspenso el destino de Charino; solo en el tercero descubrimos que, al contrario de lo que creen sus enemigos, no muere en la encerrona orquestada por Secarey.

Payo es el único personaje del que se mencionan algunos datos concretos de su aspecto físico, que coinciden con los que pueden leerse en las semblanzas decimonónicas que describen la estatua yacente del Almirante de la Mar en su monumento funerario.³⁵ Por lo demás, aparece caracterizado en el drama no tanto como noble o poeta, sino como un hombre de mar, capitán leal al rey Fernando. Así lo declaran tanto sus palabras y expresiones, ligadas semánticamente al campo de la navegación, como las de los fieles marineros de Pontevedra de los que se rodea. Y es que las intervenciones de los personajes se salpican de frecuentes alusiones y metáforas marineras que recrean, en cada acto, el ambiente náutico adecuado al desarrollo de la acción: la revuelta de Secarey se explica en términos de tempestad,³⁶ las invocaciones y plegarias en momentos de peligro se hacen a la Virgen del Carmen y a san Telmo, María ofrece a Charino su escapulario para que sea «nuestra ánora de salvación, la salvación de nuestros amores»...³⁷

La partida del capitán a bordo de *La Perla* hacia el Guadalquivir obedece, en primera instancia, a su lealtad hacia el rey, como ya he comentado,

35 A su llegada a Sevilla, Beltrán explica a Rosaura cómo es el capitán al que busca: «es moreno, de ojos oscuros, de voz simpática, trae bigote a la moda... melena...» (*Ibid.*, p. 29). En la descripción que hace Neira de Mosquera de la estatua yacente del sepulcro de Payo Gómez Charino, en la iglesia de San Francisco de Pontevedra, leemos: «Su cabeza se ha cubierto con una gorra [...], la cual [...] cae sobre el cuello, abriendo paso a la melena que sale por ambos lados [...]. Un bigote recortado a la moda morisca se extiende sobre sus labios» (Antonio Neira de Mosquera, *art. cit.*, p. 271).

36 «PABLO: Sí, sí, prudencia y proa contra el enemigo. CHARINO: Dentro de poco la tempestad quedará calmada» (Emilio Álvarez Giménez, *Payo Gómez Charino*, cit., p. 16).

37 *Ibid.*, p. 16. Estas alusiones marineras se insertan en un lenguaje que, como es habitual en el teatro romántico que pervive hasta más allá del medio siglo, abunda en interrogaciones y exclamaciones retóricas, así como en expresiones heredadas de la comedia áurea que caracterizan, anacrónicamente, la *fabla* de los personajes: «¡Villanos! Yo sabré castigar su audacia» (*Ibid.*), «¡Oh! La cólera me ahoga [...]. ¡Ah, villanos!» (*Ibid.*, p. 18), «¡Ira de Dios!» (*Ibid.*, p. 23).

pero brota de un sentimiento personal que el Romanticismo encumbra como principio rector del ser humano: la conciencia de sí mismo y la fidelidad a los ideales propios, en este caso a su honor, a su amor y a su patria, convicciones que se acrisolan en el mar de ida, que se confirman en las aguas en que tiene lugar la batalla definitiva por Sevilla y que se reafirman en el viaje de vuelta, también por mar, hasta la arribada de la flota a Pontevedra.

En consonancia, los espacios representados y evocados en el drama son marcadamente marineros. El primer acto se desarrolla en una sala con ventanas y un balcón que se abre para ver el mar y la partida de las naves; el segundo tiene lugar en la plaza de la Moureira, con el muelle al fondo. Los personajes, que entran y salen del salón o se arremolinan en la plaza, mencionan una topografía pontevedresa que el dramaturgo conoce bien: en la villa el Burgo y las Corbaceiras; y más allá el monte Castrove, que mira a las rías de Arousa y de Pontevedra.

En el acto segundo la acción se traslada a la ribera del Guadalquivir, con el río en primer plano y Sevilla en segundo. La primera escena tiene como finalidad la evocación motivada de algunos hechos heroicos protagonizados por el capitán Charino y por el almirante Bonifaz en su singladura río arriba, en los que el valor y la astucia de ambos propicia las primeras victorias castellanas.

Secarey, por su parte, ha llegado por tierra y aguarda la llegada de Payo en la orilla de Triana, donde se hace pasar por ermitaño. El viaje de ambos personajes, el protagonista y el antagonista de la acción dramática, describe un movimiento paralelo de idéntica dirección, pero de significado contrario, ya que la singladura atlántica de Charino determina su consolidación como héroe, mientras que a Secarey su cabalgada le transforma en criminal y traidor, tanto a su rey como a su Dios. Frente al héroe y sus hombres, que recorren por mar el trayecto físico y simbólico que les dará la gloria, los personajes disturbadores (Secarey y Beltrán) atraviesan Castilla para llegar a Sevilla. El viaje de los infames no está inspirado por ninguno de los altos anhelos que guían la derrota de las naves y a su capitán, de ahí que sea el polvo de los caminos, y no las espumas de las aguas, el marco de sus conspiraciones y perfidias. No resulta, por tanto, casual que el mar, que da la gloria a los justos, ejerza la justicia poética en el desenlace del drama: a la vuelta de la flota a Pontevedra, Secarey es descubierto, perseguido y acorralado por los hombres del capitán, a quien creía muerto, y se arroja al mar, en el que halla su sepultura.

Este golpe de efecto final no es el único de la pieza. En el juego espectacular alternan las escenas realmente representadas y las narradas por un

personaje que las contempla desde una posición elevada y que se desarrollan, por lo general, fuera de la vista del espectador. Tres de ellas, una en cada acto, remiten, precisamente, a los momentos de mayor efectismo. En la escena 13 del acto I María se asoma al balcón del fondo y refiere la partida de la armada, que ha sido anunciada, previamente, por tres toques de campana: el primero es la señal «de que la escuadra va a ponerse en franquía»;³⁸ el segundo rompe el abrazo de despedida de los amantes; el tercero señala el instante en que el viento hincha las velas de las naves.

Por su parte, la escena 11 del acto II da cuenta de la acometida contra las cadenas del puente. Una nota al pie en la edición explica cómo concibe el dramaturgo la espectacularidad de este momento fundamental en la trama:

Si las condiciones del escenario lo permiten, en este momento aparecerá por la derecha, y a alguna distancia del actor, un buque con velas desplegadas y gente sobre cubierta, el cual atravesará rápidamente la escena.

Cuando se estrenó esta producción tuvo que prescindirse de tal recurso dramático por las dificultades que ofrecía el escenario.³⁹

A falta de naves en escena, son Pablo y un marinero quienes explican la maniobra de *La Perla*, capitaneada por Charino a las órdenes de Bonifaz, la temeridad del intento y el triunfo final. Una vez más, las limitadas posibilidades técnicas del teatro impiden dar a este desenlace la grandeza, casi épica, que imagina el dramaturgo en nota al pie: «Aparece *La Perla* por la derecha. En medio de la gente que se ve sobre cubierta descuella Charino que, colocado a proa y con el estandarte del Sacramento en la mano, anima a sus marineros, los cuales prorrumpen en gritos de entusiasmo».⁴⁰

Por fin, la espectacular entrada del ejército de Charino en Pontevedra es contemplada por doña María desde el balcón de su casa, pero en esta ocasión no es narrada, sino representada efectivamente. Sin embargo, la acotación prevé el desfile de un gran número de personajes, que se mueven de acuerdo con una estudiada coreografía, y que, a juzgar por el sucinto elenco de que da cuenta el *dramatis personae* inicial, habrá frustrado, una vez más, las expectativas del dramaturgo en lo que a la solemnidad de este momento se refiere.⁴¹

38 *Ibid.*, p. 20.

39 *Ibid.*, p. 38.

40 *Ibid.*, p. 40.

41 «(Aparecerán primeramente en la escena algunos marineros armados de todas las ar-

Los desajustes entre la potencialidad del drama y la realidad del espectáculo teatral no se limitan a la puesta en escena. Tampoco el quehacer actoral de la compañía de Egea, duramente criticado por las reseñas del estreno y de la reposición del 23 de abril, parece estar a la altura del texto. El tono monótono habitual en el primer actor y la exagerada declamación de la primera actriz, tal y como destaca la prensa, desvirtúan con toda seguridad los exaltados parlamentos de Payo y la determinación de carácter que revelan los de doña María.⁴²

Con todo, el drama y, sobre todo, su protagonista fue recibido con expectación y aplauso:

Pontevedra ama los recuerdos de su historia con delirio, con ese amor que nace del concierto del alma y del espíritu, del corazón y de los espíritus, con ese amor sublime que nos ha pintado Rousseau en una de sus más bellas creaciones... Y Pontevedra iba a ver por primera vez en escena uno de

mas, a la cabeza de los cuales marchará uno de ellos llevando desplegado el estandarte del Sacramento. Seguirán varios caballeros y nobles y un señor del concejo con una bandera, donde se verán dibujadas las armas de Pontevedra. Detrás Charino con un pergamino en la mano y luego todos los señores del concejo, cerrando la marcha la música, gran número de soldados y gente del pueblo. Al llegar Charino a la mitad de la escena se detendrá el cortejo y cesará la música. Los vivas se darán mientras este toque)» (*Ibid*, p. 58).

- 42 «La señorita de Fontanellas y los señores Egea, Cóchola y Quer podrían ser regulares actores si quisieran, pues les reconocemos buenas condiciones para el teatro, pero les falta un amigo, un consejero que les diga la verdad y un poco más de modestia para plegarse a sus observaciones: les falta también mucha más aplicación, muchísimo más estudio. Nosotros alguna vez hemos llamado la atención sobre algunas faltas imperdonables y hemos tenido la pena de ver que a propósito se hacía peor al día siguiente. La señorita Fontanellas es en nuestro juicio la que más se aplica y tiene mejor teatro; pero, ya se lo hemos dicho, exagera demasiado y sobre todo es preciso que no haga papeles de dama joven. El sr. Cóchola si quisiera podría agradar muchísimo más al público, pero casi siempre lo vemos en la escena sin interés. El defecto principal de este actor es ser demasiado brusco en todas ocasiones. El sr. Egea, como director de la compañía, se cree autorizado para hacer todos los papeles y este es un error crasísimo, que le hace perder mucho como actor. Estudie el sr. Egea cuáles son los papeles que caracteriza mejor y no salga de ellos, si quiere adelantar algo en el teatro aprovechando sus buenas condiciones. El sr. Egea tiene un enemigo terrible con la monótona entonación de su voz. El sr. Quer es el gracioso de la compañía y con esto está dicho que no puede hacer nada de provecho. Sabemos que todos los graciosos exageran, pero el sr. Quer exagera hasta un extremo que raya en lo ridículo y cuidado que el sr. Quer si quisiera tiene condiciones buenas para ser un gracioso más que medianamente» (*Gacetillas*, «El Progreso», 59, 26 de abril, 1866, pp. 2-3: 2).

los hechos más gloriosos de su historia. [...] pero de seguro este entusiasmo hubiera sido infinitamente mayor si el local y la compañía correspondieran a las exigencias del drama.⁴³

Además de la originalidad del argumento se alaba en especial el primer acto, el más animado, el mejor entendido y el que provoca más espontáneos aplausos. También se valora el mérito del decorado del segundo.⁴⁴ El tercero suscita enorme entusiasmo: «Charino regresa triunfante de su gloriosa expedición, [...] el recuerdo de los valientes hijos de la Moureira y los repetidos vítores a Pontevedra excitaron justísimamente el entusiasmo del público».⁴⁵ Finalmente, el autor es reclamado al escenario por el público, se le ofrecen varias coronas de laurel e incluso una de plata, al tiempo que se leen composiciones en su honor.⁴⁶

Conclusiones sobre un drama singular

El mar y las singladuras —físicas y metafóricas— a él asociadas son una constante en el caballero y trovador Payo Gómez Charino, tanto en sus hechos de armas como en los de letras. En palabras de Cotarelo Valledor,

El mar que inspiró a Payo Gomes en la primavera de la vida, al componer cantigas que la amada pudiese entonar sonando el adufe, continuó inspirando al navegar hacia Andalucía, expuesto a los peligros de Neptuno y Marte; le inspiró en los palacios de los poderosos y en las cortes de los reyes, cercado de ambiciones y chanzas [...].⁴⁷

A partir de este hecho insoslayable, la tradición alimenta el perfil biográfico del personaje, que se retroalimenta, a su vez, de sucesivos testimonios históricos de difícil comprobación. El Romanticismo, que revisita la

43 *Ibid.*, p. 3.

44 «No concluiremos esta ligera reseña del drama sin felicitar al señor Guisasola por la decoración tan bien entendida y perfectamente pintada, que se estrenó la misma noche, representando las márgenes del Guadalquivir y la célebre Torre del Oro en Sevilla» (*Ibid.*).

45 *Ibid.*

46 Cf. *Ibid.*

47 Armando Cotarelo Valledor, *La poesía del mar en el Cancionero de la Vaticana*, cit., pp. 473-474.

Edad Media para encontrar en ella respuestas a los conflictos e ideales de su propio tiempo, rescata del pasado una relevante nómina de nombres propios (reyes y reinas, nobles, poetas, cortesanos...) con los que la intelectualidad decimonónica entabla un diálogo constante y fluido a lo largo de todo el siglo. Uno de ellos es, precisamente, el trovador Charino, hombre de confianza de Sancho IV elevado por la leyenda que le rodea a héroe de la Reconquista. Aun cuando su presencia no resulta extraña en la prosa ensayística del XIX, el único drama en lengua española que sube a las tablas a Payo Gómez es el que Emilio Álvarez Giménez estrena en 1866, que abre, a su vez, el camino hacia posteriores reescrituras sobre el relevante poeta del siglo XIII.⁴⁸

La originalidad de esta pieza radica no solo en la novedad de sus protagonistas, sino en el enfoque de su temática. De todos los hechos relacionados con Charino que podrían nutrir de argumentos espectacularmente pertinentes su taller de escritura, el dramaturgo escoge los que, desde su perspectiva vital y política, le permiten exaltar la lealtad a la patria, el ansia de libertad y la necesidad de independencia en una época, la suya propia, de inestabilidad política, de ataques a las libertades públicas y de guerras transoceánicas, al tiempo que se permite un guiño indisimulado a su amigo Méndez Núñez, el otro héroe de Pontevedra que, como Payo, pone en riesgo su vida por la defensa de un ideal superior en el que cree y al que es fiel. En ambos periplos, el histórico del almirante español y el legendario del capitán del rey Fernando, el viaje por mar hacia un destino incierto se convierte en una travesía vital que les transforma en héroes.

Payo Gómez Charino, Almirante de la Mar, no necesitaba protagonizar la gesta bética para pasar a la historia de Castilla ni a la historia de la literatura, pero la singladura de ida y vuelta sobre la que Álvarez Giménez construye su drama redimensiona la figura del capitán, cortesano y trovador, hasta convertirle en leyenda.

48 La reescritura continúa hasta la actualidad. De entre los relatos más recientes sobre Paio Gómez, trovador y marinero, destacan los de Rafael Fernández Lorenzo y Xosé Cobas, *As flores do meu amigo*, Vigo, Xerais de Galicia, 2000 y dos de Xosé Antonio Neira Cruz: *Paio Gómez Chariño, ... a mui gran coita do mar*, en *Contos da Ruta*, Pontevedra, Convenio Tren Caixa Galicia, 1996, pp. 99-191 y *Así viviu Paio Gómez Chariño*, Vigo, Xerais, 1997.