

ESTRELLA TABERA, DEL CORRAL DE COMEDIAS A LA PANTALLA: *LA ESTRELLA DE SEVILLA* (1950), UN GUION CINEMATOGRAFICO INEDITO DE GONZALO TORRENTE BALLESTER

José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN
Universidad de Santiago de Compostela
ORCID: 0000-0001-9049-2296

Resumen:

En enero de 1950 Gonzalo Torrente Ballester y José Antonio Nieves Conde presentan a la censura su guion cinematográfico *La Estrella de Sevilla* («según el drama de Lope de Vega»), que es prohibido en marzo. A partir de una copia del original mecanografiado de ese guion inédito, este artículo analiza el tratamiento del personaje que le da título, mostrando cómo se modifica su carácter, comportamiento y función, en relación con el drama original.

Palabras clave:

La Estrella de Sevilla. Gonzalo Torrente Ballester. Drama. Guion cinematográfico. Personaje.

Abstract:

In January 1950, Gonzalo Torrente Ballester and José Antonio Nieves Conde submitted their film script *La Estrella de Sevilla*

(«according to the drama of Lope de Vega») to the censorship, which was banned in March. From a copy of the typed original of that unpublished script, this article analyzes the treatment of the character that gives it title, showing how its character, behavior and function are modified in relation to the original drama

Key Words

La Estrella de Sevilla. Gonzalo Torrente Ballester. Drama. Film script. Character

Para Álex

El 22 de agosto de 2021 la compañía teatral «Vikings Company» estrenaba en el Teatro Corral Cervantes, en Madrid, su espectáculo *La Súper Estrella de Sevilla*, escrito, dirigido e interpretado por la actriz Vicky Mendizábal¹; definido como «un remake de *La Estrella de Sevilla* de Lope de Vega en tono cómico y para todos los públicos», este era su argumento:

En nuestra versión, el Rey se transforma en un director de cine que se encapricha de la actriz protagonista de su nueva película, Estrella Tavera. Mediante artimañas, y con la ayuda de su mano derecha, Natilde, el Rey consigue acceder a los aposentos de Estrella, lo que provoca un enfrentamiento con Busto Tavera, hermano de Estrella y regidor del set de rodaje. El Rey ordena el asesinato de Busto, y le hace el encargo a Sancho Ortiz de las Roelas, actor protagonista de su película.

(Paréntesis: Sancho y Estrella se aman y están prometidos, y además Sancho y Busto son amigos del alma).

¹ Según me informa esta, el espectáculo se representó posteriormente (abril de 2022, agosto, septiembre y octubre de 2023) en otras localidades.

Cuando Sancho conoce que debe matar a quien ha de convertirse en su cuñado, se debate entre el amor y la fidelidad a su jefe, a su profesión.²

Aunque no he tenido ocasión de ver ese curioso *remake* del drama de Lope (¿o de Andrés de Claramonte?³), quiero recordarlo aquí como un curioso traslado de aquella historia, si no a la pantalla, al «mundo del cine». Traslado que (este sí a la pantalla) Gonzalo Torrente Ballester intentó –sin conseguirlo– hace setenta y cinco años.

Fue en enero de 1950, cuando el escritor ferrolano firmaba (con José Antonio Nieves Conde, que habría de dirigir la película) un guion titulado *La Estrella de Sevilla*⁴; dos meses después, tras un complicado proceso ante la censura que explico en otro lugar (González Herrán: 2025), el proyecto no fue autorizado y, por lo tanto, la película no llegó a rodarse.

Dado que en ese trabajo expongo con detalle las características y contenido de aquel aquí me limitaré a mostrar cómo en este, a partir del drama original, se modifica –en su carácter, comportamiento y función– el personaje que da título a

² Transcribo la sinopsis que figura en <https://www.redescena.net/espectaculo/38716/la-super-estrella-de-sevilla/> y que corrijo según la versión que me proporciona la directora de la compañía teatral.

³ No me detendré aquí en la debatida cuestión de su autoría; me remito, como mínima recomendación bibliográfica, a los artículos de Rodríguez López-Vázquez, 1983 y Oleza Simó, 2001. Para profundizar en el debate, sugiero la consulta de la tesis doctoral de Nàdia Revenga, especialmente su epígrafe 1.4., «La autoría de la obra» (Revenga García, 2021, 45-82).

⁴ La portada del ejemplar mecanografiado que se guarda en el Archivo General de la Administración (signatura AGA, 21,05235), reza así: «LA ESTRELLA DE SEVILLA» / (Según el drama de Lope de Vega) / Adaptación y diálogos: GONZALO TORRENTE BALLESTER / Guión y dirección: JOSÉ A. NIEVES-CONDE / Madrid, Enero 1950. Debo la noticia y copia de ese ejemplar al profesor Alonso Nogueira, de Brooklyn College (City University of New York), que fue alumno mío, ahora colaborador y amigo: conste aquí mi agradecimiento, a la espera de la edición y estudio de ese guion, que ambos estamos preparando.

ambos⁵: una de esas *Señoras de Castilla*⁶ a las que está dedicado este monográfico.

Para analizar y mostrar lo que pretendo, seguiré por su orden el desarrollo de la trama argumental (del drama y del guion), deteniéndome en las intervenciones de Estrella Tabera⁷, así como en los episodios que aluden o se refieren directamente a ella, prescindiendo –aunque sea mucho prescindir– de los demás asuntos que en la historia se desarrollan.

La primera mención de nuestra dama se produce ya al comienzo de la Jornada I, cuando Arias, privado del Rey, le pregunta por las primeras impresiones sobre su entrada y recibimiento en Sevilla; al referirse el monarca a «las divinas bellezas» presentes, tras mencionar a algunas (Doña Leonor de Ribera, Doña Elvira de Guzmán, Doña Teodora de Castro, Doña Mencía Coronel, Doña Ana y Doña Beatriz Mejía), pregunta por una de ellas («¿Quién es la que en un balcón / yo con atención miré, / y la gorra le quité / con alguna suspensión?», 131-134). «Esa la llaman La Estrella / de Sevilla (...) Es doña Estrella Tabera» (153-154 y 161), le informa Arias. La respuesta del monarca expresa sus aspiraciones jugando con la polisemia del nombre y el apelativo de la dama: «En buena estrella he llegado / a Sevilla; tendré en ella / fuerte favor, si es tan bella / como la deseo; ya / todo sucederá / muy bien con tan buena estrella» (175-180).

Se produce aquí la primera de las modificaciones que hace el guion respecto al drama original. Lo que en este era una simple

⁵ Aunque en rigor no sea su protagonista; así lo argumenta, refiriéndose al texto teatral, Auladell Pérez (1996): «la aparente protagonista de la obra, Estrella, no interviene más que esporádicamente a lo largo de la pieza y, además, como objeto de la atención masculina, siendo más contempladora y víctima de la acción que agente de ella; sólo en la última jornada pasa a ser activo su papel».

⁶ «Basada en una leyenda medieval, *La Estrella de Sevilla* (...) 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» (Álvarez Castaño, 2020).

⁷ Aunque la mayor parte de las ediciones de este drama (y también el guion de Torrente Ballester al que aquí me referiré) escriben Tavera, acepto la ortografía de la edición que sigo (Reventa García, 2015), a la que remiten las citas, indicando los versos correspondientes.

alusión, suscitada por lo que el Rey recuerda («la que en un balcón / yo con atención miré»), la lectura cinematográfica propone mostrar ese primer encuentro en las secuencias 19-21. Cuando, a su entrada triunfal en Sevilla «las mujeres le arrojan flores», «desde una ventana Estrella arroja al Rey una canastilla de flores. El Rey, al saludarla, se la queda mirando con sorpresa admirativa». Pregunta a Arias «¿Quién es esa mujer? (...) Necesito saber su nombre» y mientras continúa su marcha, «insiste en volver la cabeza y mirar hacia donde estaba Estrella» (6-7)⁸.

Tras aquella mención inicial, la aparición de nuestro personaje en el drama se produce escenas más adelante: Don Sancho Ortiz y ella hablan de su amor y deseos de desposarse a mayor brevedad: «Hoy casarme querría / que da el tiempo mil vueltas cada día» (563-564). Si en el texto original el diálogo es prolijo y cargado de metáforas, las secuencias 31 y 32 del guion reducen los parlamentos al mínimo, limitándose a mostrar cómo Sancho llama a Estrella; ella «se vuelve sonriente», se dirige a él como «amor mío», este le besa las manos, y no hay más. La didascalia precisa que «Estrella es la muchacha que llamó la atención del Rey» (10).

Importantes y significativas modificaciones se producen poco más adelante, cuando el guion introduce situaciones que no estaban en el drama y que pretenden dar más relevancia al personaje femenino que nos importa. Las secuencias 33 a 37 nos muestran cómo, en la Plaza del Concejo se celebra una «fiesta de toros» en honor del Rey. Entre los espectadores, Estrella junto a Busto, su hermano. Arias, siempre servicial, «llama la atención del Rey: Señor, es aquella dama...» Cuando torea Sancho, Estrella le anima: «(con entusiasmo contenido). Bien, Sancho. ¡Bravo, bravo!»; luego «deja caer una prenda que Sancho Ortiz recoge. La besa, saluda y vuelve al toro» (11). Una escena que, a mi juicio, carece de especial relevancia, ni argumental, ni para caracterizar a los personajes, pero que permite introducir un elemento de

⁸ En adelante, para las citas del guion indico la(s) página(s) correspondiente(s) en la copia mecanografiada que manejo (Torrente Ballester, 1950).

inequívoco atractivo para el público espectador: una fiesta de toros en la época medieval.

Sigue inmediatamente otra situación nueva respecto al drama original: la secuencia 40 (13-14) propone, tras la tauromaquia, una fiesta en el salón del Concejo. El Rey se acerca a Estrella y le invita a bailar, a lo que ella responde. «No soy la reina»; como el Rey argumenta «La reina no está aquí», ella replica: «Entonces, señor, quedaos sin bailar». Respuesta que motiva el comentario del Rey a Busto, hermano de Estrella: «muy bonita y suelta de lengua», con altiva réplica de ella: «No más de lo necesario». «¿De bonita?», pregunta el Rey, a lo que ella precisa: «De deslenguada». Tal respuesta provoca la reacción de su hermano: «¡Estrella!», pero el Rey la disculpa: «Su belleza la hace igual a cualquier Rey». Y, como muestra de su aprecio, nombra allí mismo a Busto su gentilhombre, añadiendo una pregunta («en cuanto a tu hermana, ¿está soltera?») que suscita una significativa reacción en los interpelados: «Terror en el rostro de Estrella. Cruce de miradas con Busto». La réplica de ella: «(Rápida) Voy para monja», suscita el comentario del Rey: «Sería una desventura. Yo me encargaré de buscarte un marido, para que eso no suceda»; dicho lo cual, se marcha, y la dama le comenta a su hermano: «¡Si en vez de meterse en matrimonios ajenos pensara en su mujer!»

Conviene advertir que tanto la frase de Rey, «Sería una desventura», como las cuatro últimas palabras del comentario de Estrella aparecen subrayadas en rojo en el ejemplar mecanografiado del guion y con una X en color negro al margen izquierdo de aquella intervención del monarca. Marcas, probablemente, de dos diferentes *lápices censores*, indicativas de su desfavorable opinión sobre los textos así destacados.

No son de extrañar esas reacciones censoras, porque se trata de un diálogo que, ni por asomo, podríamos encontrar en el drama original y que evidencia la intención del guionista para caracterizar a la dama de un modo muy diferente a como aquel la presentaba: con todas las limitaciones ideológicas propias de la época en que el guion se escribe —años 50 en la España del primer franquismo—, esta Estrella actúa y se expresa con una libertad e

independencia de criterio no solo alejadas sino totalmente opuestas a las que mostraba la Estrella del drama aurisecular.

Pero será en la situación crucial –muy diferente, por otra parte, del modelo teatral– donde más se evidencien las modificaciones que vengo notando. Recordemos que en el drama el Rey, con declarada intención («Encubierto pienso ver / esta mujer en su casa», 465-466), propone a su valido que le acompañe a visitar la casa de Busto Tabera. Pero este, al recibirle, le ruega que no entre: «Dirán / puesto que al contrario sea / que veniste[is] a mi casa / por ver a mi hermana» (736-738), a lo que el Rey replica que la visita tiene por motivo tratar con él cuestiones referentes al Alcázar. Salen para ello y cuando aparece Estrella, Arias le expone las pretensiones y promesas del Rey («Mandome que de Castilla / las riquezas te ofreciera, / aunque son para tus gracias / limitadas las riquezas; / que su voluntad admitas, / que, si la admites y premias, / serás de Sevilla el sol, / si has sido hasta aquí la estrella», 796-803), a lo que ella responde con desdén: «¿Qué respondo? / lo que ves (*Vuelve la espalda*) (...) A tan livianos recados / da mi espalda la respuesta» (810-813).

Aunque en la escena que sigue a esta no aparezca Estrella, importa que la tengamos en cuenta porque de ella depende lo que luego sucederá. Arias se entrevista con una servidora de la dama, la esclava Matilde, a quien soborna para que facilite la entrada del Rey a los aposentos de aquella: «Tú has de dar al Rey entrada / en casa esta noche» (840-841), propone el valido. «Pues yo le pondré en la misma / cama de Estrella esta noche» (847-848), responde ella; y conciertan la hora: «Y a qué hora te parece / que venga el Rey. / Señor, venga / a las once, que ya entonces / estará acostada» (854-857). Pero los acontecimientos se producirán de manera muy diferente.

Si bien en el guion cinematográfico no hay ninguna marca divisoria, conviene advertir cómo y dónde el drama se divide en sus tres jornadas. Aquí se inicia la II, cuando el Rey y Arias, que le acompaña, son recibidos por Matilde a la puerta de la casa de Busto; a la pregunta del Rey («¿Y Estrella?») la esclava responde: «Durmiendo está / y el cuarto en que duerme, oscuro» (917-919). Cumplido el encargo, el Rey le paga lo prometido: «este es, mujer,

el papel / con la libertad en él» (921-922). Tras de lo cual, el Rey decide continuar solo su aventura: «Al fin, solo he de subir, / para más disimular» y ordena a Arias que le espere «desviado de la calle / en parte donde te halle», no sin asegurarse que el hermano de Estrella aún tardará «¿A qué hora Busto vendrá? / Viene siempre cuando al alba / los pájaros hacen salva; / y abierta la puerta está / hasta que él viene» (930-948).

Pero Busto regresa y entra en casa antes de lo previsto («Temprano me entro a acostar», 970), lo que provoca, además de la sorpresa de Matilde y del Rey («Pienso que es el que llamaba / mi señor. Perdida soy», a lo que el Rey pregunta: «¿No dijiste que venía / al alba?»); «¡Desdicha es mía!», responde ella (979-982). Matilde se va y se produce el encuentro de los dos caballeros. Inicialmente, el Rey, embozado, no se identifica («¿Quién es / Un hombre [...] Diga el nombre / aparta», 983-987); Busto le desafía («si pasa, ha de pasar / por la punta de esta espada», 988-989) por haber puesto en riesgo su honor («cuando al cuarto de mi hermana / de esta suerte se profana / quién sois tengo de saber / o aquí os tengo de matar», 993-996), teniendo como respuesta: «Detente, / que soy el Rey» (1020-1021); a lo que sigue larga disputa, que concluye con la *riña* entre ambos y la marcha del Rey («Escaparme quiero, / antes de ser conocido», 1100-1101). Matilde confesará haber dado entrada al Rey, que le ha prometido su libertad, pero sin que Estrella supiese nada: «Pienso que ella / en sus rayos a abrasar / me viniera, si entendiera / mi concierto» (1138-1140). La honra de la dama ha quedado a salvo: «Si el Rey la quiso eclipsar, / fama a España ha de quedar / de la Estrella de Sevilla» (1161-1163).

Siendo, como es, uno de los momentos culminantes, la propuesta de la versión cinematográfica modifica sustancialmente los acontecimientos. Cediendo ante uno de los tópicos más arraigados del costumbrismo andaluz, el guionista propone una escena de ronda a la reja de la dama: «¿Y si el Rey (...) gastase un par de noches en rondar sevillanas?», dice el monarca (16). Así lo hace, acompañado de su fiel Arias, a quien le pregunta cuando salen: «¿Crees que doña Estrella saldrá a la reja?» (17).

En efecto, ella está a la reja, pero con su galán: las secuencias 47, 48 y 49 muestran a Estrella y Sancho, dialogando a través de la reja –ella dentro y él fuera– sobre la intromisión real en sus planes matrimoniales; él aconseja paciencia y ella le propone: «Te invito a que me raptas», añadiendo un ultimátum: «o te casas conmigo, o me raptas, o todo ha terminado» (17-18). Cuando Sancho se marcha, ella «entrebrea la ventana y le mira. Ríe complacida y sale de la habitación» (18). En ese momento («encadenado», advierte la didascalía) aparecen el Rey y Arias, embozados; el monarca templea la guitarra y se pone a cantar. Desde dentro, Estrella comenta a su criada, Matilde, «mi pobre Sancho quiere desagruarme con una canción». Y añade este comentario: «Los hombres son como los toros: hay que picarlos para que se enfurezcan» (19). Como su criada le aclara que no es Sancho quien canta, ella «corre a la ventana y la entrebrea», al tiempo que pide a Matilde que apague la luz; luego, «abre la ventana lo suficiente para ver a los rondadores, mientras observa («para sí): Esa voz no me es desconocida» (19).

La ronda es interrumpida (como lo era en el drama el intento de asalto del Rey a Estrella) por la llegada de «un caballero embozado», que resulta ser Busto. Su diálogo con el Rey reproduce, casi literalmente, parte del que ambos personajes mantenían en el drama, cuando el monarca, al ser informado por Busto que están frente a su casa, le pide entrar en ella. El argumento de Busto para rechazar la propuesta («Tengo una hermana, y se pensará que venís por verla», 20) es el mismo que esgrimía en el original: «Dirán / puesto que al contrario sea / que veniste[is] a mi casa / por ver a mi hermana» (736-738).

También se repite, aunque en circunstancias diferentes, la actitud de rechazo que muestra Estrella ante los ofrecimientos del Rey, que le transmite Arias. En las secuencias 57, 58 y 59, cuando Estrella y su esclava Matilde están en la iglesia, son espiadas y luego abordadas por el privado del Rey, don Arias, que le transmite el mensaje real: «Él (...) te ve en sueños por el día y por la noche (...) quiere hablarte (...) El Rey te ama» (22-23). La dama, primero se burla de los sueños del Rey («¡Pobrecito!»); luego, rechaza hablar con él («Ya me ha hablado una vez. Para mí, es honor suficiente»).

Y ante la confesión de don Arias, replica, «(repentinamente seria): Dile al Rey que esta ha sido mi respuesta». Y «da la espalda ostensiblemente» (23). Lo cual reproduce exactamente la réplica del original: «¿Qué respondo? / lo que ves (*Vuelve la espalda*) (...) A tan livianos recados / da mi espalda la respuesta» (810-812).

Fiel correspondencia con el modelo dramático hay también en el diálogo que en la secuencia 61 (23-24) mantienen don Arias y Matilde, planeando la traición de la esclava, que facilitará el acceso del Rey al lecho de Estrella: «¿Puedes abrir esta noche la puerta de la casa?», pregunta el caballero. Y la esclava responde: «Puedo (...) Yo llevaré al Rey hasta la cama de Estrella. Y si ella grita, cerraré con tapices para que nadie se entere». Frase, por cierto, también doblemente marcada en la copia mecanografiada del guion: una X, en negro, y una pequeña raya vertical al margen, en rojo. «¿Esta noche a las once?», pregunta Arias, y «Matilde afirma con la cabeza».

Según advertí, en este momento se produce la principal, y más grave, modificación argumental del guion respecto al drama que pretende adaptar a la pantalla. Si en este el regreso de Busto Tabera a su casa, antes de la hora anunciada, impedirá que el Rey cumpla su intención de acceder a los aposentos de Estrella, la propuesta cinematográfica no renuncia a ello y presenta, en las secuencias 69 a 72, no ya el encuentro sino el asalto del monarca a la dama.

Para ello, y cumpliendo lo planeado en la secuencia 61 (cuando Arias acordó con la esclava que esta facilitase el acceso del Rey «hasta la cama de Estrella»), las secuencias 69 y 70 describen el acceso del Rey a la casa de Busto, aunque con la sustancial diferencia de que el monarca va solo. Una vez allí, Matilde, «trayendo de la mano al Rey», le introduce en «una vasta estancia, suavemente iluminada, con un lecho, en que duerme Estrella» (28-29).

Interrumpo aquí mi lectura del guion para advertir que en el ejemplar cuya copia tengo a la vista hay nuevas marcas en rojo, al margen de algunas frases: cuando el Rey, siguiendo a Matilde, entra en la habitación de Estrella (donde hay una imagen de la Virgen, iluminada por una lámpara de aceite), una pequeña raya

vertical en rojo marca su gesto: «Al pasar frente a la Virgen, se santigua»; e idéntica señal afecta a «Matilde se detiene en una esquina, empuja una puerta, que se abre suavemente. Se ve una vasta estancia, suavemente iluminada, con un lecho en el que duerme Estrella. Matilde, sin decir nada, la señala con el dedo» (28-29). Como también está marcada con una gran raya vertical en rojo (al margen izquierdo de estas páginas 29, 30 y 31 del ejemplar mecanografiado) la secuencia 72, que representa el intento de asalto del Rey a Estrella y la fuerte resistencia de esta.

La importancia de esta secuencia y su relevancia para la caracterización de nuestra dama exige que la comentemos con algún detalle. Ante todo, cabe destacar cómo la didascalía describe demoradamente la acción:

El Rey ha llegado hasta el borde inferior de la cama, y se detiene para contemplar a Estrella. Ella está bellísima, abandonada al sueño. El Rey, después de contemplarla, se va acercando, se sienta al borde de la cama junto a ella, alarga la mano, la retira, vuelve a alargarla y, morosamente, la acerca hasta rozar con la de Estrella. En este momento, la mira a ver si despierta, pero Estrella sigue durmiendo. Entonces el Rey aumenta suavemente la presión, hasta cogerla fuertemente. Estrella despierta y da un grito. El Rey la coge de los brazos desnudos, y se quedan uno muy cerca del otro, mirándose. El rostro de Estrella, en un principio aterrorizado, elimina poco a poco la expresión medrosa, sin dejar de mirar al Rey, hasta que este la suelta. (29)

En esa reacción de la dama, eliminando paulatinamente su terror inicial, se apunta la fuerza de su carácter, que confirma su gesto cuando «salta rápidamente. El Rey pretende moverse, pero ella le detiene con una palabra. Imperiosa». La palabra es «Quietos», y a las del asaltador («Estrella. Amor mío») añade: «Salid. Si no lo hacéis sabrá todo el mundo en Castilla y en León que su Rey ha pretendido violar a una doncella» (29). Cuando «el Rey, puesto también de pie, comienza a rodear la cama», Estrella le amenaza,

daga en mano: «Os mataré». La reacción de Sancho el Bravo es la que cabe suponer (de acuerdo con lo habitual en la pantalla para este tipo de enfrentamientos): seguro de sí, mezclando la risa con los requiebros a la dama, «con un movimiento rápido, coge a Estrella por el brazo que sostiene la daga y aprieta. La daga cae». La reacción de la dama, «orgullosa, revolviéndose», es gritar pidiendo socorro, mientras el Rey «la abraza. Estrella se debate furiosamente» (30). La acción continúa así:

La derriba sobre la cama, Estrella, cada vez más brava, se defiende y consigue escapar un momento. El Rey va tras ella. Estrella, corriendo, llega junto a una ventana y pretende abrirla. El Rey la coge de nuevo, la sujeta, no se defiende de los golpes y arañazos, sino que besa, apasionadamente (...) Estrella sigue peleando con igual furia. El Rey la arrastra, casi la lleva en brazos. (30)

Afortunadamente –como sería preceptivo en estas situaciones cinematográficas–, cuando parece que se va a consumir la violación de la inocente, llega su salvador: «Se oyen fuera golpes muy fuertes en la puerta y voces». Como ella certeramente supone, es Busto, que regresa a casa, y, segura de que este mataría al asaltante (de su hermana y de su honor), Estrella le salva: «Sois el Rey y no quiero que os maten. Venid. Yo os haré salir sin peligro». Este así lo hace, al tiempo que «se emboza (o pone un antifaz)», comentando: «¡Qué lástima! Cuando ya estaba todo ganado...» (30-31).

Como consecuencia de la sustancial modificación que el guion efectúa sobre el modelo original (en el teatro, el Rey no llega a entrar a los aposentos de Estrella; en la pantalla, no solo entra sino que está a punto de violarla), las situaciones subsiguientes también sufren cambios. Así, en el drama, cuando Busto ha conseguido que el Rey se marche sin haber entrado en su casa, pide explicaciones a su hermana; a la pregunta de esta («Dime, ¿has visto algún delito / en que cómplice yo sea?», 1266-1267), responde él: «Tú me dirás si lo has sido / (...) / ¡Ay, Estrella!, / que esta noche en casa...» (1268, 1295-1296). Ella inquiera: «¿Qué

hubo esta noche en casa?» (1299) y su hermano le informa: «entré en casa y topé en ella / cerca de tu cuarto mismo / al Rey solo y embozado» (1321-1323). Le cuenta todo lo sucedido, la traición de Matilde –ya castigada– y propone una rápida solución al conflicto: «nuestro honor está en peligro; / yo he de ausentarme por fuerza, / y es fuerza darte marido. / Sancho Ortiz lo ha de ser tuyo (...) Hoy has de serlo» (1378-1381, 1391) .

El diálogo entre ambos hermanos, en la secuencia 82, nos hurta el relato de lo sucedido («Estrella, sentada, y Busto, de pie, en actitud de haber referido algo», propone la didascalía), pero la decisión que se adopta como consecuencia de ello es la misma: «Voy a marcharme de Sevilla», informa él y propone a su hermana: «He pensado... que te cases con Sancho, secretamente, y que él te lleve de aquí enseguida»; y como ella pregunta «¿Cuándo?», él propone: «Mañana, con el alba». (36-37).

Mas un grave asunto impedirá esa proyectada boda: la intervención del monarca quien, como ya había prometido al abandonar la casa de los Tabera, forzado por la actitud de Busto («Escaparme quiero, / antes de ser conocido. / De este villano ofendido / voy, pero vengarme espero», 1100-1102), decide la ejecución del ofensor y, siguiendo el consejo de Arias, que sea precisamente Sancho quien lo haga. Es el Rey mismo quien le transmite el encargo («A mí me importa matar / en secreto a un hombre, y quiero / este caso confiar / solo de vos», 1471-1474), entregándole un papel donde consta a quién ha de matar: «cuando lo abráis no os asombre (...) los dos, Sancho, solamente / este secreto sabemos» (1498, 1502-1503). Cuando, ya solo, se dispone a abrir ese papel, recibe otro en el que Estrella le anuncia: «Esposo, ya ha llegado / el venturoso plazo deseado» (1649-1650); feliz noticia que no debe distraerle del encargo real: «Mas con el nudo y gusto / me olvidaba del Rey y no era justo; / ya está el papel abierto: / quiero saber quién ha de ser el muerto» (1687-1690); y lee: «Al que muerte habéis de dar / es, Sancho, a Busto Tabera» (1691-1692). No queriendo creer tan infausta información, Sancho vuelve a leer una y otra vez el papel, mientras se debate entre la obediencia debida y su relación con Busto: «al Rey palabra le he dado / de matar a mi cuñado, y / a su hermana he de perder (...)

Perdóname, Estrella hermosa, / que no es pequeño castigo, / perderte y ser tu enemigo». (1712-1714, 1761-1763). Con la mención de su nombre, nuestra dama vuelve a ocupar el lugar central del conflicto.

En la versión para el cine, esta situación aprovechará el poder de la imagen y convertirá esa mera alusión en presencia visible; a lo largo de las secuencias 92 a 97 alternan los planos de Sancho «alucinado. Su mirada no se aparta del pliego (...) pasea de un lado a otro de la habitación, sumido en encontrados sentimientos», con otros de «Estrella, mirándose en un espejo, da los últimos toques a su peinado», mientras espera a su amado (con quien se ha citado «a la reja, esta noche a las diez»), hasta que, «el sueño la acosa» y se queda dormida. (43).

Dado que lo que aquí nos interesa preferentemente es la presencia y tratamiento de la figura de la dama, no me detendré a comentar cómo se refleja, en el drama y en el guion, de manera algo diferente, el modo con que Sancho cumple el encargo que ha recibido del Rey, matando a Busto Tabera. Aunque sí hay, en la conclusión de ese lance, una alusión muy directa a Estrella: en la escena teatral Busto, al morir dice a quien le ha matado: «A doña Estrella / os dejo hermano, encargada» (1833-1834). En la versión para el cine el encargo de Tabera a su matador es sutilmente distinta: «Guarda... a Estrella... del Rey...» (46).

Más interés tiene constatar las diferencias entre ambas versiones cuando se nos muestra cómo ella conoce la muerte de su prometido. En el texto teatral, Estrella está vistiéndose para la boda, con la ayuda de una de sus doncellas; esta advierte que un espejo cae y se quiebra: accidente que en el drama suscita en Estrella y en su criada ingeniosos juegos verbales y metafóricos («De envidia / el cristal, dentro la hoja, / de una luna hizo infinitas (...) Bien hizo, porque imagina / que aguardo el cristal (...) / en que mis ojos se miran. / Y pues tal espejo aguardo, / quíebrese el espejo, amiga, / que no quiero con él / este de espejo me sirva», 1906-1916), pero que en el guion adquiere dimensión premonitoria: «Cuando la criada va a responder, el espejo se quiebra solo. Estrella y la Criada se quedan mirándole aterrorizadas» (46).

En el texto teatral, la premonición se confirma de inmediato: «Salen los Alcaldes Mayores con Busto muerto» y uno de ellos le dice a Estrella quién ha sido el asesino: «está el fiero homicida / Sancho Ortiz de las Roelas / preso y de él se hará justicia» (1952-1954), ante lo cual exclama la dama: «¡Mi hermano es muerto y le ha muerto / Sancho Ortiz (...) Desdichada / ha sido la Estrella mía» (1959-1960, 1972-1973). El guion, en este trance, prefiere la contención verbal, pero potenciando la gestualidad trágica:

Se abren las puertas de par en par. Fuera, pueblo.
Traen en unas angarillas, el cadáver de Busto.

Estrella baja la escalera (...) Corre, desolada, al encuentro del cadáver. Lo han dejado en el suelo. El pueblo, respetuosamente silencioso. Estrella se arrodilla, abraza el cadáver, llora.

ESTRELLA.-¡Hermano! ¡Mi hermano!

Estrella levanta la cabeza

ESTRELLA.-¿Quién fue?

Silencio. Las gentes se miran entre sí.

UNO.- Sancho Ortiz de las Roelas.

Estrella se alza, con el rostro trágicamente estupefacto.

ESTRELLA.- ¡No! ¡No! (47)

Al comenzar la jornada III del drama, cuando están informando al Rey que Sancho «confiesa que le mató / mas no confiesa por qué» (1985-1986) y él ordena: «Diga quién se lo mandó / y por quién le dio la muerte» (1210-1211), llega Estrella: «justicia a pedirte vengo, / (...) Como a hermano me amparó / y como a padre le tuve / (...) Perdí hermano, perdí esposo» (2068, 2084-2085, 2100); en consecuencia, exige ser ella misma quien haga justicia: «dame el homicida, cumple / con tu obligación en esto, / déjame que yo le juzgue» (2105-2017). El Rey accede («Vuestro hermano murió, quien le dio muerte / dicen que es Sancho Ortiz, vengaos vos della», 2132-2133), aunque responsabiliza a Estrella de esa muerte («vos la culpa tenéis por ser tan bella», 2135). La dama

anuncia cómo le castigará: «Si un Tabera murió, quedó un Tabera / y si su deshonor está en mi cara / yo le pondré de suerte con mis manos / que espanto sea entre los más tiranos» (2160-2163). Cuando ella se marcha, el Rey pondera el carácter de la dama: «que en vaso tan perfecto y peregrino / permite Dios que la fiereza se halle» (2166-2168).

La situación se reproduce en el guion, de manera muy similar: el Rey anuncia a Estrella que «Sancho Ortiz de las Roelas está condenado a muerte (Estrella se sobresalta) ¿No te satisface?». Ante la sorpresa del monarca, ella responde «No, señor»; y explica: «Hay mi venganza, además de la justicia. Vengo a pedirlos que me deis al reo. Le mataré, y así quedarán cumplidas la venganza y la justicia». El Rey accede y su comentario, cuando sale la dama, es muy diferente al reflejado en el original: «Todo arreglado (...) Me alegro. Y de paso, esta hermosa criatura me queda agradecida». (55-56).

Llegamos así a otro de los momentos culminantes del asunto: el reencuentro de los dos amantes. Estrella, «con manto», llega a la prisión, hace su reclamación («Luego el preso me entregad», 2537); se va con él («Dadme la mano y venid (...) ¡Nadie nos sigal», 2547 y 2459) y le ofrece la libertad: «Ya os he puesto en libertad: / idos, Sancho Ortiz, con Dios / y advertid que uso con vos / de clemencia y de piedad; / idos con Dios, acabad» (2555-2559). Pero él no aceptará si no sabe quién le ha liberado: «No he de pasar / de aquí, si no me decís / quién sois o no os descubrís» (2575-2577). «La mujer que más os quiero / y a quien vos queréis más mal» (2587-2588), responde ella y se descubre: «Estrella soy que te guía / (...) que como te tengo amor / te soy favorable Estrella» (2593, 2597-2598). Tras un debate de réplicas y contrarréplicas, el concluye que prefiere morir: «En mi honor estoy, / y te ofendo con vivir», a lo que ella replica «Pues vete, loco, a morir / que a morir también me voy» (2642-2644). Y «vanse cada uno por su puerta», indica la didascalia teatral.

Ya no diferente, sino opuesto –acaso porque el guionista lo considera más acorde con los gustos de cierto público aficionado al cine– es el tratamiento de esa situación en la pantalla. En la secuencia 140, Estrella, «cubierta con un manto», visita a Sancho

en su celda y le propone «Ven conmigo (...) Vengo a traeros la libertad». Él lo rechaza porque considera justa su condena a muerte y pregunta: «¿Quién sois?»; ella responde: «Soy una mujer que os ama», a lo que él replica «Una mujer me amó, y yo la amo todavía». Entonces ella «alza el manto» y le dice: «(Apasionada): Yo no quiero tu muerte, Sancho. Puede más el amor que te tengo que el que tuve a mi hermano». Y tras un apasionado intercambio de réplicas, «Estrella llora (...) se sienta a su lado. Se abrazan». (56-57).

En la última escena del drama Sancho y Estrella, comparecen ante el Rey, que les ha convocado. Interrogado por el monarca («¿Quién te mandó darle muerte?», 2934), Sancho solamente responde: «Un papel» (2935); y añade: «Solo sé que di la muerte / al hombre que más amaba, / por haberlo prometido» (2940-2942). El Rey pide a la dama que perdone a Sancho («os pedimos / con su perdón vuestra gracia», 2950-2951); ella accede («vaya libre Sancho Ortiz. / No ejecutes mi venganza», 2954-2955) y se considera satisfecha. Ante lo cual el Rey confiesa: «Sevilla, / matadme a mí, que fui causa / de esta muerte. Yo mandé / matalle, y aquesto basta / para su descargo» (2968-2972).

En ese momento Sancho le recuerda al Rey el pago que había pedido por cumplir su encargo: «Yo dije que aquella dama / por mujer habías de darme / que yo quisiera (...) Pues a doña Estrella pido» (2987-2990). Pero aunque ambos parecen plegarse a la voluntad del Rey («Suya soy. / Yo soy suyo», 2997-2999), queda un irremediable obstáculo: a la pregunta del Rey, «Ya, ¿qué falta?», Sancho responde: «La conformidad», que Estrella puntualiza: «Pues esa / jamás podremos hallarla / viviendo juntos» (2999-3002). Ambos lo explican con argumentos de peso: según Estrella, «que ver siempre al homicida / de mi hermano en mesa y cama / me ha de dar pena»; según Sancho, «Y a mí / estar siempre con la hermana / del que maté injustamente, / queriéndole como al alma (3006-30119.» En conclusión: «no ha de ser mi esposo / hombre que a mi hermano mata, / aunque le quiero y le adoro (...) Y yo, señor, por amarla, / no es justicia que lo sea» (3014-3018).

Como la película no podía tener ese trágico final, el guion propone un *happy end*. Para ello, las secuencias 147 a 151 (60-61)

recrean la comparecencia de los dos amantes ante el Rey. Ya desde su inicio se destaca la actitud y comportamiento de la dama: «Sancho se adelanta, da unos pasos y cae (...) Estrella corre hacia él, le ayuda a levantarse y le sostiene», al tiempo que declara: «yo vengo con él para ayudarlo». La pregunta del Rey al caballero (idéntica a la del drama: «¿Has dado muerte a Busto Tavera? (...) ¿Quién te lo mandó?») tiene también la misma respuesta: «Un papel». Pero si en la escena teatral el Rey pedía a Estrella que perdonase a quien mató a su hermano, aquí se lo pregunta: «¿Tú le perdonas?», a lo que ella responde: «Yo sí», de modo que el Rey lo ratifica: «Estás perdonado. Vete». A la objeción de uno de los alcaldes («Ella puede perdonarle, pero no le perdona la justicia»), el Rey declara: «Yo he mandado matar a Tavera. Díselo al pueblo». El final de la secuencia muestra un sentido que contradice radicalmente el del drama original:

Sancho y Estrella miran al Rey agradecidos. Nunca ha sido para ellos más Rey que ahora. El Rey baja del estrado, se acerca, dubitante.

REY.- Os pido perdón.

Sale, apresuradamente. (61)

Aquí podía (o debía) terminar la película, pues con esa escena terminaba el drama. Pero el guionista amplía aquel *happy end*, añadiéndole un tono de cierta melancolía. Acaso con intención de dar a la historia una cierta circularidad, propone una situación que hará al espectador recordar cómo comenzaba la película. La secuencia 155 nos muestra las solitarias calles sevillanas, con «todas las ventanas cerradas», cuando una «tropa llena la calle. En un espacio entre dos escuadrones, viene el Rey, a caballo, sin celada. Entristecido» (62). En la secuencia siguiente, Estrella y Sancho, desde una ventana en la casa de Tavera, ven el paso de la comitiva real. Él «coge una rosa de un jarrón y se la da a Estrella» (62). Esta, aunque, en principio, parece dudar («de mira»), termina por cumplir la implícita sugerencia de su amante. Gesto que, inevitablemente, recuerda el que ella había hecho cuando el Rey entraba en Sevilla, según el guion se encarga de remarcar (aunque nos preguntemos

cómo se conseguiría reflejar en la pantalla esos recuerdos del monarca):

El Rey mira a la ventana cerrada de Estrella y se recuerda las flores y los vítores del día de su llegada.

Cuando ha pasado delante de la casa, una rosa cae en la calle, a sus pies. El Rey detiene el caballo, se apea, la recoge, se vuelve hacia la ventana de Estrella, hace un saludo con la espada, monta y camina.

La tropa se pierde...

F I N (62)

Así termina el guion: y así terminaría la película, si se hubiese llegado a rodar y a estrenar. Pero, como ya dije, la censura no lo autorizó.

Para concluir, quiero recordar la observación que recogí en la nota 5, según la cual se ha puesto en duda que Estrella Tabera sea la protagonista del drama, en la medida que es «más contempladora y víctima de la acción que agente de ella». Algo que el guion aquí analizado modifica de manera notable, tal como demandaban las convenciones vigentes en la industria y en la exhibición cinematográfica en esos años. La Estrella de Torrente Ballester responde mejor que su modelo teatral a lo que se espera de una dama enamorada en un film de ficción histórica medieval. Sin dejar de ser una víctima, no se limita a contemplar la acción, sino que actúa con iniciativa –o con resistencia– en los momentos culminantes. Recordemos su comportamiento en la secuencia 40, cuando rechaza la invitación del Rey, con réplicas («Entonces, señor, quedaos sin bailar [...] Voy para monja») y comentarios («¡Si en vez de meterse en matrimonios ajenos pensara en su mujer!») que ella misma considera propios de una «deslenguada». Muestra también de su iniciativa es la propuesta que le hace a su enamorado en la secuencia 47: «Te invito a que me raptés (...) o te casas conmigo, o me raptas, o todo ha terminado». Actitud y observaciones (como la que formula en la secuencia 52: «Los hombres son como los toros: hay que picarlos para que se

enfurezcan») que poco o nada tienen que ver con los de las discretas damas del teatro aurisecular.

Pero no es solo en sus palabras, sino en sus acciones, donde se muestran las diferencias de la Estrella del drama con la propuesta para la pantalla. Así, en la importante secuencia del intento de violación por parte del monarca –situación que, como dije, no se produce en el texto teatral–, la dama sevillana muestra una actitud («de detiene con una palabra. Imperiosa [...] coge rápidamente su daga y la muestra [...] se debate furiosamente [...] cada vez más brava, se defiende [...] sigue peleando con igual furia», 29-30) que la caracterizan como la *mujer brava* tan frecuente en ciertas películas de los años dorados de la industria hollywoodense.

Así lo entendieron los responsables de la censura, que (no solo por esta razón, por supuesto), prohibiendo el guion, impidieron que la película se rodase.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CASTAÑO, Emilio José. (2020) «Claves histórico-literarias en *La estrella de Sevilla* para una interpretación de *The Star of Seville* de Fanny Kemble». *Anagnórisis*. 22. 338-367.

AULADELL PÉREZ, Miguel. (1996) «La responsabilidad política en *La Estrella de Sevilla*». AISO. Actas IV (1996); PDF accesible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_016.pdf

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (2025) «Dos guiones cinematográficos de Gonzalo Torrente Ballester (y José Antonio Nieves Conde), prohibidos por la censura en 1950: *La Estrella de Sevilla*, *El Maestrante*». *Volvoreta. Revista de Literatura, Xornalismo e Historia do Cinema*. 9, 67-82.

OLEZA, Joan. (2001) «La traza y los textos. A propósito del autor de *La estrella de Sevilla*», en: C. Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Iberoamericana-Vervuert. 42-68; accesible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/05/aiso_5_008.pdf.

REVENGA GARCÍA, Nàdia, ed. (2015) *La Estrella de Sevilla: comedia famosa*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; accesible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-estrella-de-sevilla-comedia-famosa/html/>

REVENGA GARCÍA, Nàdia. (2021) «*La Estrella de Sevilla*» y las potencialidades de la edición digital. Tesis doctoral dirigida por la Dra, Teresa Ferrer Valls, presentada en la Universidad de Valencia; accesible en: <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=OYQsQde8P6g%3D>

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo. (1983) «*La Estrella de Sevilla* y Claramonte». *Critiçón*. 21. 5-31; accesible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/021/021_007.pdf

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. (1950) *La Estrella de Sevilla (Según el drama de Lope de Vega)*. Copia mecanografiada inédita, en el Archivo General de la Administración. Signatura AGA, 21,05235.