

---

# Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media

---

Jesús Cañas Murillo  
Fco. Javier Grande Quejigo  
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura  
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media



Cáceres  
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.<sup>a</sup> edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

*Impresión:* Dosgraphic, s. l.

# EL TIPO DEL HÉROE EN LA TRAGEDIA *PELAYO* DE MANUEL JOSÉ QUINTANA

José Roso Díaz  
*Universidad de Extremadura*

El género histórico de la tragedia neoclásica, que se desarrolló en la segunda mitad del siglo XVIII para languidecer a lo largo de la primera mitad de la centuria siguiente, se caracterizó, en la construcción de los personajes, por la recurrencia al tipo. Los tipos funcionales detectados en estas obras, que han sido ya estudiados por Jesús Cañas<sup>1</sup>, apoyan perfectamente los propósitos de la tragedia de los ilustrados, que fue definida por Ignacio de Luzán como «una representación dramática de una gran mudanza de fortuna, acaecida a reyes, príncipes y personajes de gran calidad y dignidad, cuyas caídas, muertes, desgracias y peligros exciten terror y compasión en los ánimos del auditorio, y los curen y purguen de estas y otras pasiones, sirviendo de ejemplo y escarmiento a todos, pero especialmente a los reyes y a las personas de mayor autoridad y poder»<sup>2</sup>. Uno de esos tipos fue el del héroe, que junto a otros como el del poderoso, el caballero, el galán, el mensajero o la dama desarrolló una amplia gama de temas, entre los que se encuentran el amor, el honor, la patria, la libertad, el estado o la monarquía. El héroe queda convertido en la mayoría de los casos en personaje principal. De hecho varias tragedias llevan por título su nombre, como ocurre en *Guzmán el Bueno*, *Hormesinda* y *Lucrecia* de Nicolás Fernández de Moratín o en *Raquel* de Vicente García de la Huerta. Es, pues, el responsable de desarrollar la acción, de complicar, relacionar y resolver los temas. Presenta, además, versiones tanto masculinas como femeninas y queda caracterizado por el ánimo en el cumplimiento de sus obligaciones, por su valentía y sus debates interiores, que son resultado de sus propias dudas. El tipo se nutrió con frecuencia con personajes de la historia medieval de la península ibérica dado que los argumentos sobre los que se construían las obras debían tener un carácter histórico, siempre más favorable a la recepción de la enseñanza exigida por el didactismo. Queremos precisamente centrarnos en este trabajo en el análisis de este tipo en la obra *Pelayo* de Quintana con el propósito de conocer la forma que tiene el dramaturgo de ajustarse a los rigores del tipo, de estudiar su implicación en el tratamiento de los temas principales de la pieza y de desarrollar la acción.

<sup>1</sup> Cf. Jesús Cañas Murillo, «Tipología de los personajes en las tragedias de Vicente García de la Huerta», *Revista de Estudios Extremeños*, Simposio Internacional Vicente García de la Huerta (1787-1987), 42, 2, mayo-agosto de 1988, pp. 349-377; Jesús Cañas Murillo, «Sobre la poética de la tragedia neoclásica», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 25, 1, 1999, pp. 115-131; Jesús Cañas Murillo, «García de la Huerta y la tragedia neoclásica», en Javier Huerta Calvo (coord.), *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, vol. II, pp. 1577-1602.

<sup>2</sup> Cf. Ignacio de Luzán, *La Poética. Reglas de la poesía general y de sus principales especies*, Ed. Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, p. 433.

Manuel José Quintana<sup>3</sup>, hombre del XVIII liberal y polifacético donde los hubiera, discípulo de Meléndez Valdés y Álvarez Cienfuegos, estrenó su tragedia *Pelayo*<sup>4</sup> en enero de 1805, que también fue puesta en escena los años posteriores y anteriores a la invasión francesa. Muy aplaudida por el público, pertenece ya, dentro de la evolución del género, al momento de su consolidación, cuando las piezas reflejan una poética madura y son instrumentos para la difusión de las ideas ilustradas. El asunto interesó también a otros dramaturgos neoclásicos como Jovellanos en *La muerte de Munuza* y Fernández de Moratín en *Hormesinda*. Así su argumento sitúa la historia la historia en los tristes momentos en el que el árabe ha ocupado la península y los héroes de la patria han muerto o se ocultan. Esta difícil situación hace que Hormesinda decida casarse con Munuza con el fin de que éste tenga clemencia con las gentes de Gijón. Rota por su decisión Hormesinda se considera madre protectora de la España vencida. En este contexto aparece en escena Pelayo, su hermano, considerado hasta entonces muerto, y el audaz Audalla que pretende, por decreto del Califa, convertir al pueblo cristiano al Corán, lo que terminará en sublevación. En ella Pelayo se convierte en el primer héroe y caudillo de los valientes que lucharán por la libertad de la patria. Hormesinda, por su parte, entregada a su patria, advierte que su matrimonio poco contribuye a la mejora de sus vecinos. Pelayo y sus seguidores se encuentran con Munuza, la autoridad árabe en Gijón, y termina siendo prisionero. Pero pronto, gracias a la revuelta del pueblo, la victoria es cristiana y Munuza muere, lo que supone la libertad y el surgimiento de una nueva edad para la patria. Tal y como se desarrolla este argumento resulta claro el parangón hecho por el dramaturgo en la pieza entre la España del último monarca visigodo y la de Carlos IV.

## 1. LOS PERSONAJES DE LA TRAGEDIA Y EL TIPO DEL HÉROE

Cumpliendo con los preceptos de la poética neoclásica Quintana construye su obra con un número reducido de personajes, nueve en concreto, a los que se añaden un número muy reducido de comparsas que aparecen en pocas escenas. Entre esta nómina de agonistas nos interesan especialmente para nuestro estudio Pelayo, Munuza y Hormesinda, los principales sin duda de la pieza. El dramaturgo, que presenta a los dos primeros personajes hechos, con una caracterización cerrada, definidos desde el principio y sin apenas evolución, ofrece en buena medida de los mismos una imagen elaborada a partir de la calificación rápida que aparece repetidamente a lo largo de la

<sup>3</sup> Cf. Véase, para profundizar sobre este autor, Francisco Aguilar Piñal, «Quintana, Manuel José», en *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, VI, N-Q, Madrid, CSIC, 1991, pp. 519-529; José Luis Cano, «Quintana, poeta político», *Insula*, 284-285, 1970, pp. 22-23; José Vila Selma, *Ideario de Manuel José Quintana*, Madrid, CSIC (Anejos de Revista de Literatura, 19), 1961; Jesús Cañas Murillo, «Quintana ante la poesía de la Ilustración», *Insula*, 744, diciembre 2008, *Literatura y política: Manuel José Quintana (1772-1857)*, monográfico coordinado por Joaquín Álvarez Barrientos, pp. 6-9.

<sup>4</sup> Cf. Manuel José Quintana, *Obras completas*, ed. de Antonio Ferrer del Río, Madrid, Rivadeneyra (BAE, XIX), 1852. El personaje histórico de Pelayo fue, como sabemos, el primer rey de Asturias, lugar en el que, tras la muerte de su padre y la derrota cristiana de Guadalete, se refugió. Enviado a Córdoba por el gobernador musulmán Munuza, logró huir en el año 717 para, oculto en las montañas de Cangas de Onis, organizar el primer núcleo de resistencia contra los invasores. Elegido rey un año después supo vencer al árabe en la batalla de Covadonga, que tradicionalmente ha sido considerada como el inicio de la Reconquista.

pieza y permite configurar, de manera difusa o impresionista, una primera idea de los mismos que converge, como puede comprobar el auditorio, con sus formas de actuar. Así Pelayo es calificado como 'grande' (Acto I), 'virtuoso' (Acto I), 'fiero' (Acto I), 'incansable' (Acto I), 'constante' (Acto I y Acto IV), 'ardoroso' (Acto I), 'con valor' (Acto I y Acto IV), 'con noble celo' o 'celo ardiente' (Acto I), 'osado' y 'esforzado' (Acto I), 'héroe' (Acto I), 'famoso' (Acto II), 'lleno de furor' (Acto II), 'generoso' (Acto II), 'admirable' (Acto III), 'bueno' (Acto III), 'glorioso' (Acto III), 'virtuoso' (Acto III), 'justo' (Acto III), 'prudente' (Acto IV), 'con nobleza' (Acto IV), 'orgulloso' (Acto IV), 'de firmeza heroica' (Acto V) o 'sin temor a la muerte' (Acto V). Opuesto a él nos presenta a Munuza, que es considerado como 'infame' (Acto I), 'soberbio' (Acto I), 'mentiroso' (Acto I), 'lleno de violencia' (Acto I), 'tirano' (Acto I, Acto II y Acto III), 'fanático sangriento' (Acto I), 'de terrible pecho con corazón de acero' (Acto I), 'rencoroso' (Acto I), 'perverso' (Acto I), 'feroz y bárbaro' (Acto I, Acto II, Acto III, Acto IV y Acto V), 'lleno de furor' (Acto II), 'con aterradora faz' (Acto II), 'con soberbia altiva' (Acto II), 'atroz' (Acto II y Acto III), 'infame' (Acto II), 'insolente' (Acto III), 'orgulloso' (Acto III), 'arrogante' (Acto IV), 'fiero' (Acto V). Se aplica a ambos, casi por igual, una estrategia consistente en mostrar cómo otros agonistas ven al personaje. Mediante ella se genera una oposición entre los dos agonistas, Pelayo y Munuza, que tiene enorme valor dramático ya que ambos personajes quedan convertidos en emblemas de sus respectivos pueblos, el árabe y el godo o español. Acude por tanto Quintana a un recurso de composición repetido en obras de este género literario, la oposición binaria, con el fin de establecer dos grupos contrarios de personajes, que expliquen mejor sucesos o permitan ensalzar unas formas de comportamiento y rechazar otras. Evidentemente en esa oposición el modelo a imitar será el de Pelayo y el despreciable Munuza, que queda convertido en antihéroe.

La caracterización que ofrece el dramaturgo de estos personajes no queda, en cualquier caso, aquí sino que se complementa con otros procedimientos dramáticos. Se trata de los siguientes:

- a) La opinión que merecen a otros personajes sus acciones.
  - b) La opinión que ellos tienen de sí mismos y lo que ellos dicen.
  - c) Las acciones que realizan.
  - d) La opinión que de cada uno tiene su contrario.
- a) *La opinión que merecen a otros personajes sus acciones.* Se trata de un recurso que permite caracterizar de forma indirecta a los agonistas principales<sup>5</sup>. Quintana acude a él con profusión en su pieza para definir y oponer a Pelayo y Munuza, aunque son más abundantes y extensas las opiniones del primero que del segundo. El recurso se relaciona con los comienzos *in medias res*, la narración de hechos pasados no

---

<sup>5</sup> Ejemplos encontramos en el Acto I cuando Veremundo alaba la valentía y el valor de Pelayo en la guerra contra el árabe y Hormesinda cuenta la valentía mostrada por Pelayo o la ferocidad del árabe; en el Acto II cuando Audalla caracteriza por sus actuaciones a Munuza; o en el Acto III cuando Alfonso de Cantabria señala los méritos de Pelayo que le hacen merecedores de ser el nuevo caudillo o cuando un Gijonés aparece en escena para relatar las acciones de Munuza, quien convertirá al pueblo de Gijón al Corán o los hará esclavos.

representados y el largo parlamento. Cabe destacar que es especialmente significativo la forma que tiene Hormesinda de ver a su hermano.

Ejemplo ilustrador encontramos al comienzo del Acto I, cuando Veremundo, viejo, valora las acciones de Pelayo, al que considera muerto:

Él en el seno  
De la etérea mansión goza sin duda  
La palma que a los mártires da el cielo  
En premio a su virtud. Fiero, incansable,  
Los llanos de la Bética le vieron  
Casi arrancar él solo la victoria  
Que vendió la perfidia al agareno.  
Él atajó el raudal a la fortuna  
Del soberbio Tarif cuando en Toledo  
Del victorioso ejército sostuvo  
La terrible pujanza un año entero.  
De igual valor fue Mérida testigo;  
Hasta que, puesta su cabeza a precio  
Por el infame Muza, y escondido  
Desde entonces su nombre en el silencio,  
Ni de él, ni de Leandro, el hijo mío,  
La fama volvió a hablar<sup>6</sup>.

- b) *La opinión que ellos tienen de sí mismos y lo que ellos dicen.* Constituye una forma directa de caracterización del héroe que aparece en la pieza cuando éste habla con terceros sobre la patria y su deber<sup>7</sup>. Se muestran aquí decididos y enérgicos. El recurso se concreta en varias ocasiones en la definición del propio yo.

Así se manifiesta Pelayo ante la situación de la patria:

¡No hay ya patria!  
¿y vos me lo decís?... Sin duda el hielo  
de vuestra anciana edad, que ya os abate,  
inspira esos humildes sentimientos  
Y os hace hablar cual los cobardes hablan.  
¡No hay patria!... Para aquellos que el sosiego  
comprar con servidumbre y oprobios,  
para los que en su infame abatimiento  
más vilmente a los árabes la venden  
que los que en Guadalete se rindieron.  
¡No hay patria, Veremundo! ¿No la lleva  
todo buen español dentro en su pecho?  
Ella en el mío sin cesar respira:

<sup>6</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 58a.

<sup>7</sup> Ejemplos encontramos cuando en el Acto I cuando Pelayo se muestra valeroso y constante pese a la derrota, cuando Pelayo queda caracterizado por los nobles sentimientos que le mueven a favor de su patria; en el Acto II cuando Munuza se muestra vengativo al sentir que Hormesinda le enamoró para engañarle, cuando Munuza se muestra como feroz soldado o se define a sí mismo; en el Acto III cuando Pelayo se define a sí mismo; en el Acto IV cuando Munuza se muestra nuevamente vengativo; en el Acto V cuando Pelayo se queja por no poder luchar o Munuza busca la venganza.

La augusta religión de mis abuelos,  
Sus costumbres, su hablar, sus santas leyes,  
Tienen aquí un altar que en ningún tiempo  
Profanado será<sup>8</sup>.

Un ejemplo encontramos en el Acto III cuando el propio Pelayo se define a sí mismo:

Pelayo soy, el hijo de Favila,  
El que por tanto tiempo en la defensa  
Del Estado sudó; cuyos trabajos  
Por toda España su renombre llevan.  
Soy el que, siempre independiente, libre,  
De entre la ruina universal ostenta  
Exento el cuello de los hierros torpes  
Que sobre el resto de los godos pesan<sup>9</sup>.

- c) *Las acciones que realizan.* Estamos también ante una caracterización directa de los agonistas<sup>10</sup>. El recurso se aplica más a Pelayo. Ofrece de él una visión positiva al oponerse a la opresión árabe y levantarse contra su tiranía, al actuar a favor de la patria y buscar la batalla. Sin embargo nos muestra también a Pelayo como imprudente y con excesiva seguridad en algunas ocasiones, lo que puede frustrar sus aspiraciones, y enérgico en el comportamiento hacia su hermana Hormesinda, por lo que no se puede afirmar que dicho personaje no pueda ser criticable o recibir consejo, cosa que ocurre con el viejo Veremundo. El enamoramiento de Munuza parece humanizarle, pero su caracterización negativa queda confirmada cuando hiere de muerte a Hormesinda y se suicida.
- d) *La opinión que de cada uno tiene su contrario.* El recurso, que es minoritario en la pieza, fortalece la oposición sobre la que se construyen los personajes. Se trata de caracterizaciones cruzadas que confirman las opiniones que el auditorio va creando de los agonistas. Fortalece el carácter positivo de uno y negativo del otro, aparece en la acción de forma paralela, no tiene una gran extensión, puede ofrecer una imagen deformada o recta de Pelayo. Ejemplo encontramos en el Acto III, cuando Munuza y Pelayo se encuentran. El primero desconoce quién es el segundo:

MUNUZA: Mal el orgullo que tu lengua anima,  
Y esa arrogante ostentación de audacia  
Con la bajeza infame y alevosa  
De tus acciones pérfidas se hermana.  
Rebelde vil y miserable espía  
(...)

PELAYO: Más tú, arrogante musulmán te engañas  
Cuando, en la fuerza y el poder fiando,

<sup>8</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 60a.

<sup>9</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., pp. 65b-66a.

<sup>10</sup> Aparece en el Acto I cuando Pelayo se levanta contra la opresión árabe o Munuza aparece enamorado de Hormesinda, lo que convierte a Audalla en personaje todavía más negativo; en el Acto II cuando Pelayo se levanta contra la tiranía; en el Acto III cuando Pelayo siente la necesidad de actuar a favor de la patria; en el Acto IV cuando Pelayo no se somete a la ley árabe; en el Acto V cuando busca Pelayo la batalla o Munuza hiere a Hormesinda de muerte y después se suicida.



Piensas que todo a tu poder se allana.  
No cuanto sabe ansiar logra un tirano,  
Talar los campos, demoler las casas,  
Inundarlas en sangre, esto le es fácil<sup>11</sup>;

Todos estos recursos convergen en una estrategia dramática que pretende ofrecer al espectador una caracterización nítida de estos agonistas, caracterización que no deja posibilidad alguna a la duda y facilita el posicionamiento del público ante personajes y temas. Se observa, además, que todos los elementos definitorios que ofrece Quintana de la figura de Pelayo están presentes en la caracterización del tipo, por lo que se puede afirmar que el personaje se ajusta y construye conforme al tipo del héroe de la tragedia neoclásica.

El análisis del personaje de Hormesinda, por otra parte, resulta más complejo dado que el dramaturgo ha recurrido para construirlo al sincretismo de tipos<sup>12</sup>. Se construye sobre el tipo del héroe y de la dama. Ella vive en una gran tensión interna, pues por un lado entiende su responsabilidad para con su patria y hermano y, por otro, quiere funcionar como buena esposa. No hay solución en ese conflicto y ella lo sabe, por lo que a veces anuncia en la acción su tragedia inevitable. Es, por lo demás, Hormesinda personaje que busca en los otros una comprensión que no siempre va a encontrar, que duda y hasta parece tener una evolución. La liberación de su hermano la condena a muerte por traición. Logra Quintana que el personaje despierte simpatías entre el público por su capacidad de sacrificio y entrega, por la incompreensión que los demás muestran hacia ella, por la conciliación del deber de esposa y deber de sangre y por favorecer a la patria hasta provocar su propia muerte.

Hormesinda, como hemos señalado, presenta varias características definitorias del tipo del héroe. Destaca en ella, en primer lugar, el ser personaje principal que permite el desarrollo de la acción y, también, ser un personaje que presenta dudas internas sobre su forma de actuar o morir de forma trágica en el desenlace de la pieza.

## 2. EL TIPO DEL HÉROE EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA ACCIÓN DE LA TRAGEDIA

Divide Quintana la obra en cinco actos y construye la acción a partir de dos líneas argumentales que confluyen en el final. Ni que decir tiene que los neoclásicos consideraron la unidad de acción como unidad de intención. Así el asunto central de la pieza, la lucha contra el ocupante árabe para crear una patria libre queda relacionado con la intriga amorosa. El argumento, además, presenta un carácter histórico centrado en la época medieval y desarrollado desde la verosimilitud. Dicho ca-

<sup>11</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 70a.

<sup>12</sup> El sincretismo de tipos otorga un mayor dinamismo y versatilidad a la tipología de personajes que encontramos en este género histórico. Es, de hecho, procedimiento habitual. Consiste en la creación de un personaje a partir de dos o más tipos funcionales. Conviene destacar el sincretismo entre el tipo de la heroína y la dama, que no sólo se da en la tragedia que nos ocupa, sino también en otras como Hormesinda y Laurencia de Nicolás Fernández de Moratín o en Raquel de Vicente García de la Huerta. Otros sincretismos frecuentes son el del poderoso, héroe y galán, héroe y poderoso o caballeros y consejeros.

rácter histórico, elemento por otra parte habitual en el género histórico de la tragedia neoclásica, permite la incorporación y el desarrollo en la pieza de la figura del héroe.

Los dos asuntos en la pieza quedan organizados en planteamiento, nudo y desenlace. El planteamiento ocuparía los dos primeros actos. El nudo los dos actos siguientes y el desenlace el Acto V. Quiere el dramaturgo un desenlace rápido para expresar con mayor nitidez la «gran mudanza de fortuna» que propone la propia definición de tragedia. Para ajustarse a estos propósitos debe el dramaturgo acudir a la introducción *in medias res*, recurso de composición necesario para ofrecer datos de la vida del héroe dado que se ha de cumplir en todo caso la unidad de tiempo. Así ocurre en el Acto I con Veremundo que nos sitúa al personaje de Pelayo en la prehistoria de la historia dramática de la pieza para caracterizarlo. Se nos presenta en este primer acto a la patria vencida y la necesidad de un héroe para salvarla. Se utiliza aquí el recurso de la retrospección, consistente en la narración de hechos pasados no representados que explican la necesidad del héroe. En ese momento de la acción se entiende la decisión de Hormesinda de casarse con el enamorado Munuza para salvar al pueblo de Gijón, sacrificio que permite considerar al personaje como heroína y que marca su consideración trágica al admitir ya entonces que tiene un destino:

¡Qué horrible parabién! Mas ya no hay remedio  
de volver el pie atrás; que mi destino,  
más fiero y más cruel cada momento,  
tras sí me arrastra, y sin poder valerme,  
a su imperiosa voluntad de entrego<sup>13</sup>.

La intriga amorosa queda planteada al conocer Pelayo la intención de su hermana Hormesinda de casarse con Munuza. Provocará su deshonor, por lo que pretende impedirselo a toda costa:

¡Tiránica opinión! ¡Injusto fuero!  
¡Las mujeres sucumben, y en nosotros  
carga el torpe baldón de sus excesos!  
¿Ella esposa de un moro?... Mas decidme,  
¿Desde cuándo un enlace tan funesto  
se ha estrechado?  
(...)

Pues aun es tiempo;  
Volemos a la pérfida; mi vista  
La llenará de horror; este himeneo  
No se hará, no; si por desgracia es tarde,  
La ahogará en mi presencia el sentimiento<sup>14</sup>

Cabe señalar aquí, en todo caso, el hecho de que el primer acto termine en un momento climático de la acción, procedimiento habitual como iremos observando a lo largo de la pieza.

<sup>13</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 60a.

<sup>14</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 61a.

Poco más merece destacarse de este primer acto, salvo que el asunto principal todavía no ha quedado planteado o la presencia del recurso de la anticipación de sucesos, que aparecerá también en otras partes de la pieza, por lo general bien dosificado, en beneficio del desarrollo de la acción. El recurso sirve de advertencia al espectador al anunciar acontecimientos que luego tienen lugar en la acción. Así se declara al público que de ninguna manera habrá paz con el violento Munuza.

El Acto II da continuidad al anterior y permite cerrar el planteamiento del asunto principal. El árabe pretende convertir a la España vencida al Corán o esclavizarla. Aparece en acción el personaje de Audalla, que si bien es caracterizado de forma más negativa que Munuza, refuerza con la imagen que se tiene del segundo la opinión cristiana sobre el ocupante musulmán:

El sucesor augusto  
Del sublime Profeta acá me envía,  
No a arreglar tus querellas con tu esclava  
Sino a que España nuestro rito siga  
De grado o fuerza (...)  
Sé pelear y no amar; sé hacer esclavos.  
Nunca servir, que nuestra ley divina  
Por siempre triunfe, y que ante el gran profeta  
El universo incline la rodilla  
Fue la eterna ambición del pecho mío<sup>15</sup>.

Audalla acude también a la anticipación de sucesos al señalar que las debilidades del vencedor suponen su derrota:

¿Y no temes que al fin tanta flaqueza  
llegue a causar tu irremediable ruina?  
¡Ay del que es opresor, si abre el oído  
a la piedad, y si imprudente olvida  
que ante él deben marchar la servidumbre,  
la amenaza, el terror! Si así no humillas<sup>16</sup>

Se ha producido ya, en todo caso, el matrimonio de Munuza y Hormesinda, lo que confirma la dimensión trágica de este personaje femenino. Al final del acto, en otro momento climático, que adelanta el nudo de la acción, Pelayo propone la huida de Hormesinda a las montañas que le darán refugio, inaceptable en todo caso para ella que tiene un alto sentido del deber («El deber no consiente que te siga»):

Adiós, mujer sacrilega; acaricia  
Al insolente moro a quien adoras,  
Conságrale tu abominable vida;  
Será por poco. Escucha: los valientes  
Se van a levantar; la tiranía  
Contrastada va a ser, y si vencemos,  
Fuerza será que al ver a la justicia

<sup>15</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 62a-62b.

<sup>16</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 62b.

Alzar su brazo inexorable tiemble  
La prevaricación<sup>17</sup>.

Destacable es la recurrencia al engaño, elemento poco frecuente en la tragedia y en realidad más propio de la comedia barroca<sup>18</sup>, que tiene poca importancia para el desarrollo de la acción, ya que permite sólo poner en contacto a los hermanos y caracterizar como poco prudente al héroe, que recibe una dura crítica del viejo Veremundo.

En los Actos III y IV se desarrolla el nudo, aunque podemos precisar que en el tercero se centra Quintana casi exclusivamente en el asunto principal a partir de tres hechos: la convocatoria, realizada por Pelayo, de una reunión de los nobles godos referida a la defensa de España, el nombramiento de Pelayo como caudillo de la nueva patria y el nuevo estado y el conocimiento de los reunidos, gracias a un gijonés, del decreto que islamizará o esclavizará a la patria. La tensión dramática en este tercer acto crece también progresivamente y alcanza su punto más álgido en la última escena.

Aprovecha en todo caso Quintana los hechos que acontecen en la acción para poner de manifiesto la humildad del héroe, la admiración que los demás sienten hacia él, la obligación de actuar o la necesidad de una nueva patria. Acude de nuevo a la anticipación de sucesos, que contribuyen en general en la obra a construir el ambiente trágico. Significativas son en este sentido las palabras de Alfonso de Cantabria ante la llegada del joven Pelayo:

¿Y por qué desmayar? ¿No es un anuncio  
ya de ventura la imprevista vuelta  
de ese joven?<sup>19</sup>

En el Acto IV, en cambio, se relaciona hábilmente el asunto principal y la intriga amorosa gracias sobre todo al personaje de Hormesinda. En esa interrelación de asuntos queda potenciada la dimensión trágica de esta figura femenina que no duda en pedir clemencia por su hermano a su esposo Munuza, lo que levantará las sospechas de traición. Tres hechos son destacables: el conocimiento por medio de una carta de la revuelta goda, la prisión de Pelayo ante un engaño descubierto por Hormesinda sin mala intención y la petición de conversión de Pelayo para salvar del castigo al pueblo de Gijón. Pelayo no la acepta y queda condenado al castigo, su pueblo a la guerra.

Hormesinda, en varias ocasiones, gracias a Alvida, personaje de relación, muestra su decepción al no haber podido evitar la guerra, ofrece una visión humanizada de su esposo, el antihéroe, que le ennoblece y advierte de nuevo sobre su final trágico:

¡Así huirán pues mis esperanzas todas,  
todas las ilusiones de bonanza  
que mi amor se fingió!... Sí; de los cielos

<sup>17</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 65a.

<sup>18</sup> La propia definición de comedia neoclásica alude a un «enredo de poca importancia», lo que supone limitar de forma extraordinaria la recurrencia al recurso del engaño, del que tanto había abusado nuestra dramaturgia barroca. Cf. Ignacio de Luzán, ed. cit., p. 528.

<sup>19</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 67a.

la saña incontrastable desplomada  
siento que viene sobre mí: la tumba  
me espera, y allá voy, pero manchada  
con sangre fratricida, odiosa a un tiempo  
a mi hermano, a mi amante...<sup>20</sup>

Es, sin duda, el personaje que sobresale en este cuarto acto. Su protagonismo de hecho ya no decaerá hasta el final de la pieza. Así, en el quinto, aquel en el que se produce el desenlace y el cambio de fortuna, se siente obligada a ayudar tanto a Pelayo como a Munuza, según sea el que de ella más necesitado esté. Esto le lleva a liberar al hermano prisionero y, también, a pedir clemencia por el marido derrotado. Herida por su esposo, circunstancia que potencia el carácter negativo de éste, muere sin que su hermano pueda evitarlo poco antes de declararse la libertad de la nación española.

El dramaturgo, en fin, ha sabido desarrollar la acción mediante tres personajes principales, recurriendo a los recursos de composición típicos y tópicos del género y enlazando en una sola intención los distintos sucesos de la acción. La materia dramática ha sido organizada de forma que contribuye a una caracterización nítida de los agonistas, especialmente de aquellos que responden al tipo del héroe y tienen una dimensión trágica. La tensión dramática de los actos, siempre ascendente, en forma de sierra de cuchillo, se llena de significado y casi anuncia el gran cambio de fortuna, el final violento de Hormesinda y Munuza.

### 3. EL TIPO DEL HÉROE EN EL TRATAMIENTO DE LOS TEMAS

Quintana plantea en la obra diversos temas que se desarrollarán sobre todo mediante las intervenciones de Pelayo y Hormesinda. Los temas que se tratan en la pieza son los siguientes: la patria, el honor, el amor, el destino, la libertad y la monarquía. Estos temas no aparecen de manera aislada sino que se relacionan entre sí y se desarrollan de forma paralela, como es el caso de la patria, la monarquía y la libertad o el honor y la patria, o se oponen como parece suceder con el amor y el honor.

El honor, como afirma Cañas Murillo, es «uno de los valores que forman parte de la personalidad del héroe o de la heroína. Provoca y justifica su comportamiento»<sup>21</sup>. Genera tensión en la acción y permite caracterizar al héroe. Pelayo no admitirá nunca en la obra el casamiento de Hormesinda con Munuza, ni siquiera por el hecho de salvar Gijón, al considerar que existen otras formas de oposición al árabe. No entiende, por ello, la entrega de Hormesinda a su pueblo y se sentirá deshonrado. Asociará, además, esta deshonra con la situación de la patria:

¿Mi hermana tú? Jamás. Quien aquí habita,  
quien se complace en la estación odiosa  
de la superstición y tiranía  
no puede ser mi sangre. En otro tiempo  
tuve una hermana yo que era delicia

<sup>20</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., pp. 68b-69a.

<sup>21</sup> Cf. Jesús Cañas Murillo, op. cit., p. 1586.

de Pelayo y de España; virtuosa,  
inocente y leal, siempre fue digna  
de todo mi cariño y mis cuidados,  
que con mi patria la infeliz partía.  
El cielo, encarnizado en perseguirme,  
Me la robó; la que mis ojos miran  
Es una infame apóstata que ahora  
Mi vista indignamente escandaliza.  
Ella insulta a los males de la patria,  
Ella desprecia las desgracias mías,  
Ella, en fin, me aborrece<sup>22</sup>.

El tema queda resuelto con la muerte de Hormesinda y la libertad del pueblo, lo que al final de la pieza permite recapacitar a Pelayo sobre su hermana.

El amor no interesa en sí al dramaturgo, lo incluye en la obra en relación con otros temas. Se desarrolla a partir de Hormesinda y Munuza. El segundo queda enamorado de la primera y ésta responde a su amor, aunque no enamorada, por el deber que tiene de salvar Gijón. Así planteado el matrimonio de ambos sólo puede tener un final trágico. La heroína busca la comprensión tanto en su marido como en su hermano, expone el lado más humano del opresor y hasta quiere defenderle cuando se encuentra en peligro. El tema permite caracterizar a este agonista femenino que se mueve, en todo caso, por el amor a la patria y su deber para con ella.

Fundamental resulta en la acción el tema de la patria que se presenta como un valor absoluto al que todo debe supeditarse y que explica el comportamiento de los personajes. El desarrollo de la acción marca el paso de una patria vencida a una patria vencedora. Todos los personajes cristianos se ven involucrados en dicha inversión: Veremundo con sus consejos, los nobles godos con su ánimo de lucha y la no aceptación del sometimiento, Pelayo con sus acciones y ánimos invencibles, Hormesinda con su sacrificio. Se nos presenta, por lo demás, una patria necesitada de un héroe que represente su esperanza<sup>23</sup>. No faltan en este sentido en la obra la metáfora sobre la situación de España, alusiones a su flaqueza pasada y a los orígenes de su pérdida, la obligación que tiene el héroe de actuar («Y acaso culpan la tardanza nuestra»). Este tema queda imbricado, por lo demás, con el de la monarquía o la creación del estado. Pelayo es el héroe que la España vencida necesita para crearse sobre sí misma. Desde el principio de la obra se pronuncia Quintana en este sentido, pero en el Acto III desarrolla definitivamente el tema al crear los nobles un nuevo estado y nombrar caudillo al héroe, paso definitivo para la mudanza de situación de la patria:

Alcen de los escombros que nos cercan  
Otro estado, otra patria y otra España  
Más grande y más feliz que la primera<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 64a.

<sup>23</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 65a («en ti la patria su esperanza fía»; «Y acuérdate que la infeliz España/ de ti su bien y su esperanza fía»).

<sup>24</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 67a.

El tema de la libertad se plantea en el ámbito social y nacional. Los héroes buscan recobrar la libertad que el pueblo perdió, pero no se preocupan de su libertad individual. Esta circunstancia la vemos repetida en la obra: cuando Hormesinda, movida por el deber, se casa con Munuza; cuando prisionero Pelayo sólo se lamenta de no poder luchar por la liberación de su patria. La libertad social alcanzada al final de la obra supone las bases del nuevo estado, que no aceptará nunca ya sometimiento alguno, lo que permite a su vez transmitir un mensaje claro al pueblo madrileño ocupado por el francés:

Españoles, la sangre de Pelayo  
Bañando está la cuna que sustenta  
Vuestro imperio naciente y otro duelo  
Que vano luto y lágrimas espera.  
Muerto el tirano veis; ya no hay reposo;  
Siglos y siglos duren las contiendas,  
Y si un pueblo insolente allá algún día  
Al carro de su triunfo atar intenta  
La nación que hoy libramos, nuestros nietos  
Su independencia así fuertes defiendan,  
Y la alta gloria y libertad de España  
Con vuestro heroico ejemplo eternas sean<sup>25</sup>.

El tema del destino, por otra parte, es tratado a partir de Hormesinda y se construye gracias a las menciones rápidas de este personaje que pretenden advertir su cambio de fortuna. El destino se presenta en la obra como consecuencia de la decisión de casarse con Munuza para aliviar al pueblo sometido y no como una fuerza ciega que actúa inevitablemente sobre el personaje.

#### 4. PELAYO, HÉROE DEL SIGLO ILUSTRADO

Quintana construye su obra sobre dos personajes, que se elaboran sobre la figura del héroe, Pelayo y Hormesinda. El héroe masculino queda caracterizado por sus acciones, por lo que los demás piensan y dicen de él y por cómo se define a sí mismo. Se caracteriza por sus victorias, por su animoso aliento, por su valor en el desarrollo de varios temas y por convertirse en emblema de España y del buen caudillo o gobernante. Ciertamente en la obra, en boca de varios personajes y de él mismo, se advierte que la situación de Pelayo, el primero de los godos, es la suerte de España. Se caracteriza también el héroe por no desfallecer, por poner en primer lugar siempre a su patria, por su determinación y esfuerzo, por su alta constancia, por sus numerosas hazañas (de las que tenemos noticias gracias a otros personajes ya que no se representan), por su prudencia y virtud, por la destreza en el uso de las armas, por estar pronto en la lucha, por su valor noble, su celo y su confianza en sí mismo. En repetidas ocasiones es él mismo el que llega a definirse y con ello logra Quintana construir un ejemplo para los espectadores que asisten a la representación. Para la definición del héroe, en todo caso, se ha utilizado un sistema de oposición con el que éste

---

<sup>25</sup> Cf. Manuel José Quintana, ed. cit., p. 71a.

queda aún más ensalzado. Efectivamente existe en la tragedia un personaje antítesis del anterior, Munuza, que es fiero y fanático y carece de todo tipo de principios éticos. Todas las características definidoras de la figura del Pelayo que acabamos de citar están presentes en la caracterización del tipo, por lo que se puede afirmar que el personaje se ajusta y construye conforme al tipo del héroe de la tragedia neoclásica. Los dos agonistas, sin embargo, son esenciales para la construcción de la acción y el desarrollo de los temas que en ella se tratan. En este caso se puede afirmar que en la obra se insertan diversos temas que quedan conectados entre sí, creando incluso a veces oposiciones temáticas (muy significativa es en este sentido la oposición amor/patria).

De acuerdo con todo lo señalado en nuestro análisis podemos afirmar que la figura de Pelayo se ha adaptado rigurosamente a los moldes estrictos de la poética neoclásica. Quintana rescató a un personaje de nuestra historia para moldearlo y dramatizarlo a su conveniencia, adaptándolo también a las enseñanzas que quería dar a las gentes de su tiempo. Da, en fin, nueva vida a un viejo héroe, pero siguiendo la preceptiva neoclásica y poniéndolo al servicio de las ideas ilustradas.