
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) 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.ª 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

<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.

GUZMÁN EL BUENO, UN HÉROE MEDIEVAL EN UNA TRAGEDIA NEOCLÁSICA ESPAÑOLA

Malén Álvarez Franco
Universidad de Extremadura

1. INTRODUCCIÓN

La figura de Guzmán el Bueno ha sido tratada en numerosas ocasiones a través de la historia y la literatura, y representada en diferentes manifestaciones iconográficas¹. A nadie deja indiferente este héroe medieval que sacrifica a su propio hijo por salvar la ciudad de la que es alcaide y que está, por lo tanto, bajo su total protección.

El tema se ha recreado en romances, como «Alonso Pérez de Guzmán en Marruecos», «Alonso Pérez de Guzmán defiende Tarifa», «Alonso Pérez de Guzmán y su hijo», «Arrogante respuesta de Alonso Pérez de Guzmán sacrificando a su hijo»; en algunas obras dramáticas del Siglo de Oro, como *Más pesa el rey que la sangre* de Luis Vélez de Guevara, *El Abraham castellano* de Juan de la Hoz y Mata, y de los primeros años de la Ilustración, como *El blasón de los Guzmanes* de Antonio Zamora².

El siglo XVIII no iba a ser menos, y se ocupa frecuentemente de este nuevo Pelayo que simboliza el coraje y la valentía patria frente al invasor. Así, autores tan conocidos como Cándido M^a Trigueros con *Los Guzmanes o el cerco de Tarifa* (1768), Nicolás Fernández de Moratín y su *Guzmán el Bueno* (1777), Tomás de Iriarte con otro *Guzmán el Bueno* (1790), escriben sus propias obras sobre el tema. Incluso existe la *Parodia de Guzmán el Bueno* de Samaniego, en donde hace burla de la obra de Iriarte³.

En uno de los textos dedicados al héroe medieval que nos ocupa, nos vamos a centrar en el presente trabajo. Se trata del *Guzmán el Bueno* de Antonio Gil y Zárate, autor perteneciente al neoclasicismo de la primera mitad del siglo XIX, y nos centraremos en un aspecto muy concreto, en el tratamiento de la figura del protagonista.

¹ Cf. Isabel Millé Giménez, «Guzmán el Bueno en la historia y en la literatura», en *Revue Hispanique*, LXXVIII, 1930, pp. 311-488; Francisco Sánchez Blanco, «Guzmán el Bueno, ¿un arquetipo para el hombre ilustrado? Tratamiento dramático de un mito nacional», en *Spanien und Europa im Zeichen der Aufklärung. Internationales Kolloquium and der Universität Duisburg vom 8.-11. Oktober 1986*, ed. Siegfried Jüttner, Frankfurt/Main, Peter Lang (Europäische Aufklärung in Literatur und Sprache, Band 2), 1991, pp. 228-244; Francisco Sánchez Blanco, «Transformaciones y funciones de un mito nacional: Guzmán el Bueno», en *Revista de Literatura*, 100, 1998, pp. 387-422.

² Cf. Josep Maria Sala Valldaura, «Guzmán el Bueno. 1. La tradición del tema», en «Entre la historia y la poesía: las tragedias de Nicolás Fernández de Moratín», prólogo a su edición de las *Tragedias* de Nicolás Fernández de Moratín, Barcelona, Crítica (Clásicos y Modernos, 16), 2006, pp. 91-93.

³ *Ibidem*, pp. 93-95.

2. EL AUTOR

Gil y Zárate nace en 1796 en El Escorial. Estudió Ciencias Físicas y Exactas. Trabajó como subsecretario en varios Ministerios. Fue periodista, dramaturgo y poeta. Perteneció a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, así como a la Real Academia Española.

En ocasiones utilizó pseudónimos para firmar sus escritos, como Rabadán y Genaro Lino Zayati.

Escribió fundamentalmente obras dramáticas. Entre sus títulos más importantes podemos destacar *El Entrometido* (1825), *Don Pedro de Portugal* (1827), *Blanca de Borbón* (1835), *Rodrigo, último rey de los godos* (1838), *Guzmán el Bueno* (1838), *Matilde o A un tiempo dama y esposa* (1841), o *El fanático por las comedias* (1844).

Gil y Zárate muere en Madrid, en 1861, a la edad de sesenta y cinco años⁴.

3. GUZMÁN EL BUENO

3.1. La historia base y su tratamiento

Conocido es que la historia de Guzmán el Bueno se mueve en torno a la tragedia que supone para un padre tener que elegir entre la vida de su hijo, o la defensa de la ciudad que tiene encomendada. Gil y Zárate no podía eludir esos planteamientos y en esto su *Guzmán* no difiere de los otros textos similares. No obstante, sí se pueden apreciar diferencias en el tratamiento de los sucesos con respecto al que figura en otras obras de la Ilustración que se ocupan de los mismos hechos. Así, y aunque las comparaciones entre distintas creaciones sería, por su extensión, tema para otro trabajo, podríamos resaltar la singularidad de nuestra pieza cotejándola con otra de las más representativas de la tragedia neoclásica española, el *Guzmán el Bueno* de Nicolás Fernández de Moratín.

En las tragedias de Don Nicolás y de Gil y Zárate, como no podía ser menos, se incluyen los mismos hechos históricos. En ambas obras aparecen los motivos de la defensa de Tarifa por parte de don Alonso Pérez de Guzmán, el secuestro del hijo, don Pedro, por parte de los moros, el chantaje de no matarlo si rinde la plaza, y la muerte del propio hijo, al no ceder Guzmán el Bueno a las pretensiones de los enemigos. En ello no hay diferencia. La discrepancia se halla principalmente en el tratamiento de la figura del hijo dentro del argumento.

Moratín en su *Guzmán*, muestra a don Pedro, el hijo de Guzmán, como una persona irreflexiva e inmadura, hecha presa porque se adentra en el territorio de los moros con la idea de conseguir un magnífico caballo árabe y regalarlo a su prometida. Don Pedro se convierte así en el principal responsable de todos los acontecimientos negativos que a partir de ese momento se desarrollan en la obra.

En la tragedia de Gil y Zárate el desencadenante del drama es el infante don Juan, el hermano del rey, quien, por ambición personal, propone el trueque de Tarifa por

⁴ Tomás Rodríguez Sánchez, «Gil y Zárate, Antonio», en *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994, p. 264.

don Pedro, el hijo, como decíamos, de don Alonso Pérez de Guzmán, secuestrado en el campo de batalla por los moros. Son, pues, los mismos sucesos, pero con distinto planteamiento.

Ambas obras muestran, a lo largo de todo su desarrollo, la tensión existente entre Guzmán y su mujer –ya que la madre sólo entiende que hay que salvar a su hijo–, el enfrentamiento del protagonista con un infante de España, y el conflicto interior de un padre que se debate entre la obligación y el amor.

3.2. El personaje: construcción y caracteres

Alonso Pérez de Guzmán, Guzmán el Bueno, es el personaje principal de la tragedia, aquel que lleva sobre sus hombros el desarrollo del argumento. Para efectuar su construcción –y seguimos en este trabajo las explicaciones incluidas en el estudio de Jesús Cañas Murillo sobre la tragedia neoclásica española⁵–, se utilizan dos tipos diferentes de la poética: el héroe y el poderoso. Esto no es extraño en la tragedia neoclásica, ya que en un mismo personaje pueden confluir varios tipos. Sobre él van a recaer las decisiones más importantes. Él va a padecer los hechos más dolorosos.

Presenta como héroe todo un conjunto de rasgos⁶. Jesús Cañas explica sobre el héroe⁷:

Se convierte siempre en personaje, protagonista de la acción, encargado de buena parte del desarrollo del argumento. Es valiente, esforzado, deseoso de cumplir su obligación. Puede debatirse en dilemas que le acarrearán torturas interiores (amor/obligación, amor/celos, obligación/dificultades de cumplirla...). Es parte fundamental, pues lo provoca, para el advenimiento del desenlace negativo con víctimas de la tragedia.

Don Alonso, como tal, es un hombre valiente. Lo demuestra en la actitud que adopta mientras arenga a sus tropas:

¿Españoles no sois? Pues sois valientes;
á fuer de castellanos sois leales;
(acto I, escena XI, p. 27)

⁵ Cf. Jesús Cañas Murillo, «Sobre la poética de la tragedia neoclásica española» en *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. XX, enero-junio 1999, pp. 115-131. Ver «Construcción de personajes», pp. 120-125. Consúltese, también, los trabajos de Jesús Cañas Murillo, «Raquel, de Vicente García de la Huerta, en la tragedia neoclásica española», en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIII, 2000, pp. 9-36; «García de la Huerta y la tragedia neoclásica», en *Historia del teatro español*, dirigida por Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, 2 vols., vol. II. *Del Siglo XVIII a la época actual*, coordinado por Fernando Doménech Rico y Emilio Peral Vega, pp. 1577-1602; y «La tragedia neoclásica española», en *Literatura Española en los siglos XVIII y XIX*, área coordinada por Alberto Romero Ferrer y Joaquín Álvarez Barrientos, publicada en internet, Liceus, El portal de las Humanidades, www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/0112.asp#xviii.

⁶ Citamos por la siguiente edición: Antonio Gil y Zárate, *Guzmán el Bueno*, Madrid, Estab. Tip. de E. Cuesta (Galería Dramática de Manuel P. Delgado), 1888, 3ª edición.

⁷ Cf. Jesús Cañas Murillo, «Sobre la poética de la tragedia neoclásica española», *cit.*, p. 122.

Del mismo modo que vuelve a apelar a la valentía cuando doña María, su mujer, le apremia para ir a rescatar a su hijo:

Pues bien, que no se retarde,
y al valor por fin se acuda.
(acto IV, escena I, p. 72)

Se muestra siempre deseoso de cumplir con su obligación, aunque ésta sea amenazar a un infante de España del que sospecha

Demás, que justos cuidados
reclaman hoy mi atención,
y cuando me habla el deber
tan sólo escucho su voz.
(acto I, escena VII, p. 20)

Se debate en dilemas internos, en este caso concreto, la responsabilidad de defender Tarifa frente al amor de un padre que desea por encima de todo rescatar al hijo. Nos da una idea de ese sentido de la responsabilidad primero instando a don Pedro a que cumpla con la palabra dada, esto es, volver al campamento moro de donde lo dejaron salir bajo promesa de regresar:

Cumplir con tu obligación,
eso es preciso que hagas
(acto III, escena IX, p. 61)

Después, a medida que la tragedia avanza, vemos un hombre que, aunque nunca duda de su obligación, muestra a través de sus lágrimas y sus lamentos la dureza de la situación que está viviendo.

¡Oh patria! ¡Oh terrible prueba!
(acto IV, escena II, p. 75)

Cuanto más progresa el desarrollo del argumento, el personaje de don Alonso Pérez de Guzmán va quedando cada vez más definido. Ya no es sólo el valiente caballero de las primeras páginas, aquel que estaba orgulloso de su linaje, aquel que ofrece su hijo a la patria, orgulloso de ver las ganas de luchar de don Pedro, convirtiéndolo en invencible antes de comenzar la batalla

Bien, hijo; me agrada tan noble ardimiento,
Que es ya de victoria presagio feliz;
En ti se renueven mi sangre, mi aliento;
Por ti rinda el moro la altiva cerviz;
(acto I, escena I, p. 6)

Es cierto que en ningún momento don Alonso oculta su amor al hijo, pero siempre bajo el peso del soldado y del hombre de honor. Sin embargo, a medida que transcurren las escenas, el guerrero va progresivamente dejando sitio al padre.

Se trata de un padre angustiado primero, esperanzado por momentos, desesperado cuando ve que todo está perdido, resignado en su fe cristiana y en su sentido del ho-

nor cuando el hijo está muerto. Y así dice a doña María, su mujer, cuando esta le recrimina porque sólo sea un soldado, es decir, un hombre de hierro carente de sentimientos:

A par de vos, también siento
mi corazón destrozado,
y no es menos mi dolor
porque lo sufro y lo callo
(acto II, escena I, p. 29)

y en otro momento, también a solas con su esposa

sin que nadie aquí lo sienta,
en vuestro seno llorando,
vereis que también es padre
este rústico soldado
(acto II, escena I, p. 30)

Luego vendrá el encuentro con el hijo antes de que este parta hacia su condena. Hasta entonces, todo han sido mil intentos para salvar a don Pedro, ha ofrecido todas sus riquezas, pero ante la negativa del enemigo, que sólo quiere Tarifa, el padre despidió al hijo con el honor de quien es, pero con un inmenso dolor:

Hijo, sí,
Ven sobre este pecho, ven;
Hijo, mi prenda, mi bien,
Abraza a tu padre...así

Recibe también el llanto
que de mis ojos te envío...
¡Perdonádmelo, Dios mío;
Soy padre...y le quiero tanto!
(acto III,escena IX, p. 63)

Todo culmina con la tensión del momento final, cuando él mismo tira su arma para que maten al hijo,

si arma no tienes para darle muerte,
toma, allá va, verdugo, mi cuchillo.
(acto III, escena V, p. 82)

Nuño, no puedo más; sostenme, amigo.
(acto III, escena V, p. 83)

y, como hemos señalado, con la resignación.

No ha sido inútil
De mi más pura sangre el sacrificio.
Con ella en esos campos un ejemplo
Del honor castellano dejo escrito.
(acto III, escena última, p. 85)

La figura de don Alonso Pérez de Guzmán como poderoso está menos desarrollada a lo largo de la obra, pero tiene rasgos fundamentales que lo definen como tal. Cañas Murillo dice sobre el poderoso⁸:

Suele transformarse en personaje principal, desencadenante de los hechos o determinante fundamental de su desarrollo. No es habitualmente ni positivo ni negativo, aunque hay excepciones.

Guzmán el Bueno, como poderoso, es personaje principal, como hemos visto al estudiar al héroe, y su intervención es determinante en el desarrollo de los hechos.

Tiene perfecta conciencia de su autoridad, y la ejerce sin ningún género de dudas.

¿Y quien
osa los mandatos míos
desobedecer? Soldados, respeto a vuestro caudillo.
Abrid paso.

(acto III, escena XII, p. 67)

Escucha a otros que le aconsejan:

Un secreto amigo (...)
me avisa que cauteloso
aquí nos vende un traidor

(acto I, escena VII, p. 22)

Y bien podía haber decidido entregar Tarifa y luego atacar, como Nuño le propone, y el final habría sido bien distinto, por que claramente es él quien decide el desenlace:

Si a proponerme vienes el rescate
del hijo que idolatro, hablar ya puedes

(acto I, escena IV, p. 37)

Aunque, como hemos advertido, por regla general, el tipo del poderoso no suele ser ni positivo ni negativo, en este caso concreto es evidente que es un personaje positivo, y sensato, que nunca pensó por una sola vida, aunque ésta sea de su propia sangre, poner miles en peligro.

A Tarifa guardar juré...

(acto II, escena IV, p. 39)

3.3. El personaje en su función: el tema del honor

Tal es la construcción y la caracterización del personaje de Guzmán el Bueno. Pero, ¿cuál es la función principal que cumple en el argumento?

Está claro que el papel que Alonso Pérez de Guzmán asume en la tragedia *Guzmán el Bueno*, de Gil y Zárate, es un papel activo, en el que jamás hace dejación de sus responsabilidades. Ejerce la autoridad y la justicia, con plena conciencia de ello

⁸ Cf. Jesús Cañas Murillo, «Sobre la poética de la tragedia neoclásica española», *cit.*, p. 122.

Por ser hermano del rey
 así os hablo, que si no,
 ya estuviérais á estas horas
 colgado de aquel balcón
 (acto I, escena VII, p. 22)

La patria y el honor se encarnan en él como valores fundamentales, por encima de cualquier otra consideración, prevaleciendo incluso por encima de las relaciones del padre con su hijo, de las relaciones paterno-filiales, tema también importante en la tragedia neoclásica española⁹.

que do el honor muerto está
 no hay ya vida de esperanza
 (acto III, escena IX, p. 63)

Guzmán es presentado como un hombre imprescindible en la sociedad, útil, ya que siempre antepone sus deberes como ciudadano a sus deseos o necesidades personales. Si la patria se ve amenazada el héroe defenderá la misma, sea cual sea el sacrificio que esto le exija. Con ello se enlaza con el significado de la tragedia, con el mensaje que el autor desea trasladar a sus espectadores, con el ejemplo que, a través de su protagonista, desea presentar como digno de admiración y de imitación.

Guzmán, como vemos, cumple a la perfección el papel de héroe a través del cual quedan ensalzados los valores de la patria y el honor.

4. FINAL

Ante todo, ante las características que hemos ido poniendo de manifiesto en nuestro análisis anterior, es evidente que *Guzmán el Bueno* queda configurada como una obra absolutamente neoclásica. Con su acción única, con sus tópicos y usos de composición, se presenta como una pieza completamente respetuosa con la preceptiva literaria de la Ilustración, tan claramente plasmada en textos especializados ya desde *La Poética* de Ignacio de Luzán.

En ella toda la composición formal queda supeditada, por encima de cualquier otra consideración, a la transmisión de unos contenidos, que conforman un mensaje, una enseñanza, que se desea presentar al auditorio como digno de ser aceptado y asumido. Para esto se ha valido de los personajes, fundamentalmente de don Alonso Pérez de Guzmán, y a través de ellos, mostrar la importancia del honor, deber, compromiso, sacrificio, patria...

Con todo *Guzmán el Bueno* se ve convertida en una obra de tesis, continuadora, ya en la primera mitad del siglo XIX, antes del triunfo del romanticismo, en el reinado de Fernando VII, de la estética neoclásica. Los límites del neoclasicismo no pueden, ante ello, situarse en la Guerra de la Independencia, como muchas veces se ha defendido, sino en años muy posteriores. El *Guzmán el Bueno* de Antonio Gil y Zárate es una buena prueba de ello.

⁹ Cf. Jesús Cañas Murillo, «Sobre la poética de la tragedia neoclásica española», *cit.*

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Textos

Fernández de Moratín, Nicolás: *Tragedias*, ed. Josep Maria Sala Valldaura, Barcelona, Crítica (Clásicos y Modernos, 16), 2006.

—: *Teatro completo*, ed. Jesús Pérez Magallón, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 606), 2007.

Gil y Zárate, Antonio: *Guzmán el Bueno*, Madrid, Estab. Tip. de E. Cuesta (Galería Dramática de Manuel P. Delgado), 1888, 3ª edición.

5.2. Estudios

Cañas Murillo, Jesús: «Sobre la poética de la tragedia neoclásica española», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. XX, enero-junio 1999, pp. 115-131.

—: «*Raquel*, de Vicente García de la Huerta, en la tragedia neoclásica española», *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIII, 2000, pp. 9-36.

—: «García de la Huerta y la tragedia neoclásica», en *Historia del teatro español*, dirigida por Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, 2 vols., vol. II. *Del Siglo XVIII a la época actual*, coordinado por Fernando Doménech Rico y Emilio Peral Vega, pp. 1577-1602.

—: «La tragedia neoclásica española», en *Literatura Española en los siglos XVIII y XIX*, área coordinada por Alberto Romero Ferrer y Joaquín Álvarez Barrientos, publicada en internet, Liceus, El portal de las Humanidades, www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/0112.asp#xviii.

Millé Giménez, Isabel: «Guzmán el Bueno en la historia y en la literatura», *Revue Hispanique*, LXXVIII, 1930, pp. 311-488.

Rodríguez Sánchez, Tomás: «Gil y Zárate, Antonio», en *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994, p. 264.

Sala Valldaura, Josep Maria: «Las razones del autor trágico: la dedicatoria de *Guzmán el Bueno*, de Nicolás Fernández de Moratín», *Bulletin Hispanique*, II, diciembre de 2004, pp. 521-538.

Sánchez Blanco, Francisco: «Guzmán el Bueno, ¿un arquetipo para el hombre ilustrado? Tratamiento dramático de un mito nacional», en *Spanien und Europa im Zeichen der Aufklärung. Internationales Kolloquium and der Universität Duisburg vom 8.-11. Oktober 1986*, ed. Siegfried Jüttner, Frankfurt/Main, Peter Lang (Europäische Aufklärung in Literatur und Sprache, Band 2), 1991, pp. 228-244.

—: «Transformaciones y funciones de un mito nacional: Guzmán el Bueno», *Revista de Literatura*, 100, 1998, pp. 387-422.