

Guzmán el Bueno en la historia y la literatura

Trata Luis Vélez de Guevara en *Más pesa el Rey que la sangre y Blasón de los Guzmanes* las peripecias de Alonso Pérez de Guzmán, nacido el año 1258, reinando Alfonso X en Castilla.¹ Constituye la primera representación dramática que tiene como personaje protagonista al fundador del linaje de los Guzmanes. Por eso tiene especial importancia el estudio de las fuentes utilizadas ya que será la obra de referencia al menos en relación al teatro.

Hubo un tiempo en el que esta obra se asignó a Lope de Vega. Hoy se reconoce la autoría de Luis Vélez y se le da el primer puesto en la representación de las hazañas de Alonso Pérez de Guzmán, conocido popularmente como Guzmán el Bueno. Después de él muchos otros participaron de la explotación dramática del héroe nacional: a mediados del siglo XVII Juan Claudio de la Hoz y Mota compuso *Abraham castellano y Blasón de los Guzmanes*;² a finales de siglo, Antonio de Zamora escribió *El blasón de los Guzmanes* o *La defensa de Tarifa*; en el siglo XVIII sigue atrayendo dicha figura como muestra Nicolás Fernández de Moratín en su tragedia *Guzmán el Bueno*; también Tomás de Iriarte compuso a finales del siglo XVIII otra pieza teatral sobre Guzmán el Bueno, que tuvo la respuesta de Félix María de Samaniego a través de una parodia del héroe nacional. En el siglo XIX destaca el estreno de *Guzmán el Bueno*, de Antonio Gil de Zárate.³

La primera obra de teatro de esta larga saga coincidió, como veremos más adelante, con el comienzo de la época de máximo apogeo del linaje de los Guzmanes.

¹ Para los datos históricos de Guzmán puede consultarse Pedro Barrantes Maldonado, *Ilustraciones de la casa de Niebla*.

² Cf. Elisa Domínguez de Paz, «*El Abraham castellano y blasón de los Guzmanes* de Hoz y Mota: originalidad e imitación». Ya que el artículo se dedica a comparar las obras de mismo protagonista de Vélez y Hoz, se pueden extraer conclusiones sobre el distinto tratamiento ideológico. Por ejemplo se dice en la p. 554: «Vélez de Guevara utiliza un hecho ocurrido en la Edad Media (en donde la figura del rey se eleva como única y todopoderosa) como disculpa para mostrar de forma encubierta el ambiente cortesano de su época donde la aparición de los privados conlleva una evidente decadencia de la figura del rey a la hora de ejercer sus labores de gobierno». Y en la p. 561: «Las principales modificaciones [que introduce Hoz y Mota] respecto al original afectan sobre todo al aspecto político-ideológico, en el que elimina el abuso del poder por parte del Rey y toda la referencia conflicto con sus vasallos, con el fin de no comprometerse, pues es sabido que a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII el absolutismo como teoría política estaba en plena vigencia». Estas dos apreciaciones servirán para entender el sentido que le damos a la obra de Luis Vélez desde el punto de vista de su motivación.

³ Ver Wenceslao Segura González, «La gesta de Guzmán el Bueno en la literatura».

Sin embargo, conocemos ya en el siglo XVI producción histórica que versa sobre Alonso Pérez de Guzmán. Destacan sobre todo los trabajos de Barrantes Maldonado y Pedro Medina.

Barrantes Maldonado vive entre 1510 y 1573. El sexto duque de Medina Sidonia y conde de Niebla, don Juan Alonso de Guzmán, le contrató para recopilar y redactar la historia de sus ascendientes. Dedicó gran parte de su genealogía de la Casa de Medina Sidonia a la biografía de Pérez de Guzmán. Esta obra lleva por título *Ilustraciones de la Casa de Niebla* y vio finalizada su redacción el 1 de septiembre de 1541 en el palacio sanluqueño de los Guzmán.

Es un historiador que hace uso de un estilo y método que resultan peculiares en comparación con las formas de hoy. También algunos de los contenidos parecen «más propios de libros de caballerías que de un libro de historia» y «en algunos aspectos la obra de Barrantes más parece una novela de carácter histórico», como bien apunta Segura González en su artículo sobre la presencia de Guzmán el Bueno a lo largo de la historia de la literatura.⁴

Uno de esos episodios fantasiosos relaciona definitivamente la obra de Luis Vélez con la de Barrantes. Su obra cuenta con muchas posibilidades de haber sido la principal fuente inspiradora de Luis Vélez para la composición de *Más pesa el Rey que la sangre*. Se trata de la lucha que nuestro caballero debe mantener con una gran sierpe que asola los poblados de Marruecos. Esta hazaña que aparece en los vv. 1449–1607 solo se encuentra recogida en el testimonio histórico escrito por Barrantes. «Since Barrantes Maldonado's *Ilustraciones de la casa de Niebla*, undertaken around 1540, is the only history to contain the legendary episode of Guzmán's battle with a serpent, it is a safe to assume that this was Vélez' primary source, since he also included this episode in *Más pesa*».⁵

Este tipo de episodios no resta méritos a este libro histórico ya que el autor tuvo también la preocupación de realizar descripciones exactas de los lugares que cita, y su aparato bibliográfico, del que no tiene reparo en citar con frecuencia, está formado por las *Crónicas de los reyes de España*, documentos de la familia Medina Sidonia y crónicas árabes.

Considera Bianco que esta fuente está por delante de la obra realizada por Pedro Medina que señalan Spencer y Schevill.⁶ *La crónica de los duques de Medina Sidonia*⁷ fue escrita por Medina en 1561, veinte años más tarde que la de Barrantes.

⁴ Íbid.

⁵ Frank J. Bianco, «Introducción», *Más pesa el Rey que la sangre*, 28.

⁶ Forrest Eugene Spencer y Rudolf Schevill, *The Dramatic Works of Luis Vélez de Guevara*, 192.

⁷ Según nos dice Ángel González Palencia en la edición que hace de algunas obras del historiador (véase Medina [1944], Libro de grandezas y cosas memorables de España y Libro de la verdad), la crónica de los duques de Medina Sidonia fue dedicada por Pedro Medina a

tes. Medina fue un destacado humanista nacido en Sevilla hacia 1493, trabajó en la casa de Medina Sidonia y murió en 1567. Toma mucho de su contenido de la genealogía anterior pero busca otros fines: ya no persigue la compilación de los materiales existentes sobre esta familia y su alabanza de forma explícita, sino que pretende convertir a sus miembros en figuras míticas nacionales que sirvan de modelo a los vástagos de las familias nobles. Abandona el interés por los asuntos puramente particulares y destaca la participación de la familia en la historia a través de las guerras, cargos en la corte, etc. Por eso, en líneas generales, el estilo de esta obra es «sobrio y sencillo, sin las exageraciones a que los autores genealógicos suelen ser tan aficionados».⁸

En el capítulo XXXII del *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, de Pedro de Medina, se encuentra una relación resumida de la gesta más destacada de Guzmán el Bueno que da título a la pieza dramática histórica de Luis Vélez:

Después que España fue poseída de los moros, el rey don Sancho IV de este nombre ganó a Tarifa, y estando en la tenencia de ella un principal caballero llamado don Alonso Pérez de Guzmán. Este fue caballero muy esforzado y de gran corazón; y entre otros claros hechos que hizo, fue que el infante don Juan, hermano de dicho rey don Sancho, con gran poder de moros cercó a Tarifa, la cual tenía el sobredicho don Alonso Pérez. Este don Alonso Pérez tenía un hijo mancebo, que el dicho infante traía consigo. El infante envió a decir a don Alonso Pérez que le diese a Tarifa, si no que le degollaría a su hijo que allí tenía; don Alonso Pérez, como caballero muy animoso, respondió que él tenía la villa por el rey don Sancho, su señor, a quien había hecho homenaje por ella y que no la daría a él ni a otro ninguno, antes padecería la muerte; y que cuanto a lo que decía de su hijo que él daría el cuchillo con que lo degollase, y aun si otros diez tuviese. Y entonces don Alonso Pérez lanzó por cima del muro un cuchillo contra la hueste de los moros y el infante don Juan con ira tomó el cuchillo e hizo degollar con él al hijo de don Alonso Pérez de Guzmán, a vista de su padre. Desde que el infante y los moros vieron al hijo de don Alonso Pérez degollado y que su padre había dado el cuchillo, bien entendieron que era tan buen caballero que con la gente que dentro tenía, defendería bien a Tarifa, y partiendo el esperanza de ganarla, alzaron el cerco que sobre ella tenían y fuéronse allende de donde habían venido.⁹

«los excelentes señores duques de Medina Sidonia, condes de Niebla, marqueses de Cazaza de África, señores de la noble villa de Sanlúcar de Barrameda... dirigida a doña Leonor Manrique, condesa de Niebla. El manuscrito, conservado en poder de los condes de Villaumbrosa, procedente de la biblioteca del conde-duque de Olivares, fue editado en 1861, en el tomo XXXIX de la Colección de documentos inéditos para la Historia de España».

⁸ Son palabras que Ángel González Palencia dedica a la descripción del libro *Crónica de los Medina Sidonia*, en la edición que hace al *Libro de grandezas*, **PÁGINA**.

⁹ *Libro de grandezas*, 55.

Valga lo dicho como introducción al tema histórico que trata la obra de la que nos ocupamos. Más adelante analizaremos los contrastes entre este fragmento histórico y la pieza de Luis Vélez: el cambio del infante don Juan por don Enrique; el indulto en la pieza dramática del moro con intenciones asesinas; el cambio de las luchas entre don Pedro y don Enrique por las de don Sancho y don Enrique.

En cuanto al tiempo representado, el marco histórico al que se refieren los hechos dramatizados es la segunda mitad del siglo XIII, época que volverá a ser tratada por Vélez en *El primer Conde de Orgaz*.¹⁰

Argumento de la obra

Los primeros compases marcan el ritmo de Sevilla en fiestas porque el rey se ha hecho con el poder de la ciudad. Dentro del programa de festejos tiene un lugar principal el torneo en el que destaca Alonso Pérez de Guzmán.

En una reunión posterior que junta a lo más granado de la nobleza, el monarca agravia a Guzmán, que ante la falta de apoyo de su rey decide desnaturalizarse y salir del reino. El infante Enrique defiende al noble pero esto solo le vale la enemistad de un enojado rey que intenta clavarle una daga. Justo después de la huida de su hermano se percata de la presencia en la sala de un moro. Este se queda paralizado por el genio del rey y reconoce su intento de regicidio. Aliatar, que así se llama el moro, es perdonado y enviado de vuelta a su tierra con el presente de una daga para su rey.

Guzmán se despidе de su familia y recibe la visita del infante Enrique que le anuncia que se exilia a Portugal. Allí se llevará a Pedro, hijo de Guzmán y María Coronel, para ser educado en la corte del rey don Dionís.

El segundo acto comienza en el palacio moro de Algeciras donde Aliatar da noticias de su encuentro con el rey Sancho y hace entrega de la daga. Guzmán viene a ofrecer sus servicios al monarca Aben Jacob que acepta sus condiciones y le premia con la daga que ha recibido de su rey.

Mientras tanto, María escribe una carta a su marido contándole la partida de su hijo Pedro a Portugal. En ese momento entra el rey en el cuarto de la mujer con la excusa de buscar al infante Enrique. La noble salva su honor echando al monarca de allí inmediatamente.

La buena relación entre Guzmán y Aben Jacob no dura mucho. El rey ha dejado de confiar en él y le pone en situaciones cada vez más peligrosas, como tener que matar una enorme sierpe. Tras lograr la hazaña, Guzmán anuncia su vuelta a España despedido de nuevo por la ingratitud de un rey.

En el tercer acto se reencuentran marido y mujer en Tarifa, donde Guzmán es nombrado Alcaide tras la defunción de Hurtado de Mendoza. Allí tendrá que

¹⁰ Germán Vega García-Luengos, «Luis Vélez de Guevara: historia y teatro», 53.

hacer frente al asedio perpetrado por las fuerzas aliadas de Enrique y Aben Jacob. Aliatar trata de negociar la rendición de la plaza sin éxito alguno. A continuación amenazan con matar a Pedro, hijo de Guzmán, que ha sido apresado al negarse a participar de la traición urdida por su ayo. En ese momento Guzmán contesta con las palabras que dan título a la obra, se niega a rendir Tarifa y arroja la daga de Sancho que le regaló Aben Jacob para que ejecuten a su hijo.

Mientras come plácidamente con su mujer se entera de su asesinato. El ejército moro abandona el sitio vista la resistencia que son capaces de ejercer. Finalmente, el rey elogia a Guzmán y a María por su heroísmo en la defensa de Tarifa.

El duque de Osuna

En todos los casos la interpretación que pueda tener una obra dramática histórica está intrínsecamente relacionada con el momento de escritura. En esta pieza tiene una importancia especial la fecha de composición, porque el mensaje es ambiguo si consideramos la biografía del dramaturgo y la historia por esos años.

Las fechas que se proponen para su escritura son: 1621, 1621–1622, 1622 y 1635.¹¹ La más repetida y la que responde a estudios más documentados es la de 1621. Probablemente se estrenase por el Corpus, según se declara en los vv. 1517–22:

COSTANILLA.

¡Estás
endiablado! ¡Quién te ha dicho
que resuelto para sierpes
el corazón he tenido?
Estoy el día del Corpus
con todos mis diez sentidos

Ese año Luis Vélez aún estaba al servicio del marqués de Peñafiel, al que servía desde 1619.¹² Juan Téllez Girón era el hijo primogénito de don Pedro Téllez, el gran

¹¹ La fecha de 1621 es sostenida por C. George Peale, «Introducción», *El Águila del Agua*, 81. Bianco 20, acota la escritura entre el 7 de abril de 1621 y diciembre de 1622. Ruth Lee Kennedy, «Literary and Political Satire in Tirso's *La fingida Arcadia*», 101, la fecha «in the early months of 1622». Por último, Henryk Ziomek, «An Historical Background and Interpretation of Luis Vélez de Guevara's *Más pesa el rey que la sangre*, y *Blasón de los Guzmanes*», 238, la fecha después de 1635.

¹² En la partida de defunción de su tercera mujer, Ana María del Valle, con fecha de 20 de noviembre de 1619, aparece Luis Vélez de Guevara como criado del marqués de Peñafiel, en cuyo servicio estuvo cerca de dos años. Cfr. Azorín Fernández, «*El diablo cojuelo*: glosario e índices léxicos», 9.

duque de Osuna, Virrey de Sicilia y Nápoles. En 1622 encontramos a Luis Vélez pretendiendo entrar en la cámara del Cardenal-Infante don Fernando, hermano de Felipe IV. A este propósito escribió un memorial en décimas, que no surtió el efecto esperado. En diciembre de 1622 deja de servir al marqués de Peñafiel.¹³

Por tanto, en el momento de transición de la privanza de Uceda al de Olivares, tras la llegada de Felipe IV y su valido al gobierno, Luis Vélez estaba vinculado al servicio de un miembro destacado del régimen anterior. Es conocida la relación entre el duque de Osuna y el duque de Uceda.¹⁴ Pedro Téllez Girón se apoyaba en este, verdadero dirigente del Reino por esos años, para obtener los recursos necesarios en los virreynatos de las aguas del Mediterráneo. Por aquel entonces el duque de Osuna fue primero virrey de Sicilia y después de Nápoles y era un claro partidario de impulsar el poderío naval en vez de seguir perdiendo dinero en los Países Bajos.¹⁵

Son conocidas las nefastas consecuencias que le trajo al duque de Osuna este entendimiento con el anterior valido. En estas circunstancias, con el duque perseguido por el nuevo gobierno y nuestro dramaturgo al servicio de su hijo primogénito, parece lógico pensar que de nuevo pondrá su pluma para favorecer los intereses de la familia Téllez Girón.¹⁶

Vélez trabajaba al servicio del marqués de Peñafiel cuando Osuna llegó a Madrid y fue preso el miércoles santo de 1621, un 7 de abril. Recordemos que Felipe III falleció el 31 de marzo de 1621: poco tiempo necesitó el nuevo grupo dirigente para reajustar su posición. El duque de Osuna murió enfermo el 24 de septiembre de 1624 cuando todavía estaba bajo custodia.¹⁷ Por eso estamos de acuerdo con

¹³ Cf. Bianco 20; Sánchez Pérez, Prólogo, *El diablo cojuelo, El asombro de Turquía y valiente toledano, El ollero de Ocaña*, 14; y Evangelina Rodríguez Cuadros, Estudio introductorio, *El amor en vizcaíno, los celos en francés y torneos de Navarra*, 17. El Marqués le asignó un sueldo de cuatrocientos ducados anuales, que nunca cobró y tuvo que acudir a usureros.

¹⁴ Ver Antonio Feros, *El duque de Lerma*, 427. Para sustituir al conde de Lemos en el virreinato de Nápoles, Uceda y Aliaga convencieron al rey de que nombrase como virrey al duque de Osuna, Pedro Téllez Girón, «otro ministro que favorecía políticas internacionales más radicales que las defendidas por Lerma y sus aliados». En nota a pie de página Feros apunta: «Los duques de Osuna y Uceda habían firmado en 1608 un acuerdo para casar al heredero de Osuna, el marqués de Peñafiel, con una de las hijas de Uceda. La boda se celebró en 1617, y entre 1608 y ese año el marqués de Peñafiel vivió en casa de Uceda».

¹⁵ Cesáreo Fernández Duro, *El gran duque de Osuna y su marina*, 109.

¹⁶ Bianco 17: «It is the intent of this study to show that *Más pesa el rey que la sangre* is a direct reflection of the events in the life of don Pedro Téllez-Girón, Grand Duke of Osuna, his unjust treatment and subsequent imprisonment during the first years of Philip IV's reign».

¹⁷ Fernández Duro 109.

la propuesta que hace Bianco para la interpretación de esta obra, que no es otra que la defensa del duque de Osuna apelando a la genealogía del conde-duque.

Resulta, sin duda, extraño que en plena entrada explosiva del valimiento del conde-duque se haga una defensa de un enemigo del nuevo gobierno. Pero también en la obra se justifica al mostrar la injusticia con la que actúa el rey con su hermano Enrique al que reprende por defender al recién desnaturalizado Guzmán:

REY.	¡Basta, Enrique, que es muy cansada grosería hablar de un hombre tan bien con quien estoy yo tan mal!
ENRIQUE.	Señor, si yo en caso igual no llego a temparos, ¿quién lo ha de intentar?

(vv. 517–23)

Ya Kennedy había anunciado antes la posible interpretación histórica contemporánea de *Más pesa el Rey que la sangre*. En un artículo no específicamente dedicado a la obra de Vélez, se deja llevar por la apariencia de que es una obra de mera alabanza a los Guzmanes para captar los favores del poderoso nuevo valido.¹⁸ Pero ya hemos observado que Luis Vélez permanece al servicio de la familia Téllez Girón hasta finales de 1622, por lo que parece más bien que el dramaturgo se vale de la exaltación a los Guzmanes para defender al duque de Osuna.

A partir de esta forma de ver la pieza, se pueden ir extrayendo diferentes conexiones con los acontecimientos de la época. En primer lugar, Bianco percibe una relación de la Conspiración veneciana aparentemente urdida por el duque de Osuna y su encarcelamiento a la vuelta a España, con *Más pesa el Rey que la sangre*.

Dicha conspiración tendría por artífices a Alfonso de la Cueva, embajador de España ante la República de Venecia, Pedro de Toledo y Pedro Téllez Girón. Ellos urdieron un plan para hacerse con Venecia: fueron metiendo soldados camuflados entre los habitantes y convirtieron la embajada en un arsenal. Pero Iaffier, un capitán ya introducido en la ciudad, reveló toda la información a las autoridades venecianas y se abortó el plan tras la detención de muchos de los implicados. Este soplón tiene su reflejo en *Más pesa el Rey que la sangre* en el personaje de Jafer.¹⁹

Otra curiosa conexión, es la que hace referencia al cuchillo que en la obra de teatro Guzmán entrega al infante para que mate a Pedro. Bianco cita una carta que

¹⁸ Este estudio es citado por Kennedy 102. También lo sostiene en su posterior obra, *Studies in Tirso*, I, 281: «The ties between Luis Vélez and Olivares may well have extended back as far as 1608. [...] When Olivares took over [...] [in 1621] [...] he had [...] turned to Vélez de Guevara for a play which would glorify the monarchical loyalty of the favorite's branch of the Guzmanes and would recall to the king that the Spanish monarchy was in heavy debt to that family. Vélez had answered that request with his play *Más pesa el rey que la sangre*».

¹⁹ Cf. Bianco 20.

Francisco de Quevedo escribe el 13 de abril de 1616 a su señor el duque de Osuna: «Nunca tuve buen concepto de aquel emir desde que dio a V.E. aquel cuchillo encantado».²⁰

Una tercera vinculación con la historia contemporánea de esta pieza, basada como se apuntó en la segunda mitad del siglo XIII, está en la denuncia de los favores que el rey hace a los que aún no han demostrado su valía y el desprecio a los que llevan años sirviendo al reino. Así se dice en los vv. 109–18:

que con haberle servido
a él y a su padre en tantas
ocasiones, no le han hecho
una merced señalada
de cuantas están haciendo
cada día a tantos mandrias,
a tantos zurdos y necios,
condición pintiparada
de la infame fortuneja,
a los méritos contraria.

Y realmente este tema de la ingratitud está destacado en la biografía dramática de Guzmán que nos presenta Luis Vélez. En dos ocasiones ha de sufrir el protagonista la ingratitud de los monarcas: en primer lugar, con el rey castellano, por lo que se exilia, y, a continuación, con el rey moro, que hace que vuelva a España.

En aquel momento histórico de cambios políticos, los Téllez-Girón veían cómo el caudal de servicio a la corona se podía venir al traste si no ponían a ello remedio la gratitud y el sentimiento de deuda del nuevo rey. Por eso en la obra sufre y se queja por el desprecio de los monarcas.²¹

Y una cuarta conexión entre la vida del duque de Osuna y la dramatización de Guzmán estaría en su servicio a los moros, que fue una de las acusaciones que se esgrimió para los cargos contra Pedro Téllez Girón.²²

²⁰ *Ibíd.*, 21.

²¹ Esta interpretación de la obra como defensa de los Téllez Girón frente a los Guzmán concreta la motivación que anotó Ziomek 240: la obra es un elogio de la lealtad del vasallo cuyo mayor deseo es servir a su rey.

²² Martínez del Barrio, *Mecenazgo y política cultural de la Casa de Osuna en Italia (1558–1694)*, 2: 1748, cita la siguiente décima que se recitaba por entonces: «A Osuna el castigo dan / conforme al delito, y pena; / que no es mucho este estrena / siendo todo esgartamar. / Por amigo del Sultán / le publican, y su ley truecan / por la turca, y que no peca / dice, y a tanto ha llegado, / que tiene porque ha mecado / puesta una lámpara en Meca». También muestra su relación con los moros lo mencionado en la citada carta de Quevedo al duque.

Y el quinto contacto sería la intercesión ante el rey de las respectivas mujeres del duque de Osuna y Guzmán. La intención del memorial que la duquesa de Osuna escribió a Felipe IV para que exculpase a su marido²³ puede encontrar su reflejo en el enfrentamiento de María Coronel y Sancho IV.

La representación

Esta obra no requiere para su representación medios técnicos espectaculares ni un gran número de actores. Los momentos de espectacularidad, como pueden ser el torneo y la lucha con la sierpe, son relatados como ya ocurridos fuera del tiempo de escena —es el caso del torneo— o comentados de forma ticscópica—lucha con la sierpe. Estas tres características (medios materiales corrientes, número de actores asequible y espectacularidad no representada) llevan a pensar que su estreno bien pudo haber sido en un corral de comedias. Por otra parte, el tema y los propósitos aducidos anteriormente hacen de esta obra teatral una pieza muy propia para la representación en el ámbito cortesano.

Sabemos que los dramaturgos no se limitaban a hacer obras en exclusiva para uno u otro lugar de representación. Esta sería una más: puede representarse en un corral de comedias para el público, popular y noble, y en un espacio cortesano, para un público aristócrata. El hecho es que solo se ha encontrado un testimonio de la representación de *Más pesa el Rey que la sangre*, cuyo autor fue Damián Polop, en el Cuarto de la Reina, el 4 de febrero de 1691, o antes.²⁴

La alabanza a Sevilla que recoge *Más pesa el Rey* entre los vv. 25–54 y 263–68 no parece relevante para apoyar una hipótesis que sostenga que la obra fue compuesta para ser estrenada en la capital hispalense. Más que con el lugar de representación,²⁵ dicha alabanza está relacionada con el propósito instrumental de la obra, la exaltación de la hispalense familia Guzmán, que se manifiesta explícitamente en la *laudatio* de los vv. 75–142.²⁶

²³ Cf. Hernández-Chioldes, «Nueva interpretación de los problemas políticos y sociales en el teatro de Luis Vélez de Guevara, 226.

²⁴ Cf. John E. Varey y N. D. Shergold, *Teatros y comedias en Madrid: 1600–1650*, 57. También tenemos constancia de que la pieza estaba en posesión de compañías como la de Baltasar Pinedo (cf. Maria Grazia Profeti, Introducción, *El espejo del mundo*, 80) y Tomás Fernández (cf. Héctor Urzáiz, *Luis Vélez de Guevara, Teatro breve*, 46).

²⁵ Ver Mercedes de los Reyes Peña, «El espacio urbano de Sevilla en obras dramáticas del Siglo de Oro».

²⁶ Cf. Maria Grazia Profeti, «Espacio geográfico y signo teatral: Toledo en el teatro de Rojas Zorrilla», 134. Después de citar los versos en los que se describe Sevilla en *Más pesa el Rey que la sangre*, dice, «en este caso la descripción se relaciona y nace de una clara intención encomiástica».

Si bien la representación no debió de ser espectacular, no faltó la original vistosidad y la sorprendente apariencia característica de las puestas en escena de las obras de Vélez.²⁷ Aparecen en escena un león, una sierpe, gran cantidad de música de atambores, cajas, trompetas y clarines, torneantes con vestimentas ricas, de mucho color y elaboradas. Los vv. 65–68 reflejan a las claras esa majestuosidad que admiraría al público:

con la grandeza que has visto,
con la nobleza y la gala,
sale, llevando los ojos
de los hombres y las damas[.]

La introducción de un león en las acotaciones de las comedias del Siglo de Oro era común. La dramaturgia velista no era una excepción en el uso de este animal. Germán Vega ya anotaba la participación de la fiera en las comedias escanderbecas: El león está «presente en las tres piezas (*El jenízaro de Albania*, *El príncipe esclavo* y *Escanderbey*) como instrumento del gran turco y los cortesanos celosos para acabar con el héroe».²⁸

Probablemente el león fuese representado por actores disfrazados con pieles²⁹ o un viejo animal dependiendo del juego que diese en la obra. En *Más pesa el Rey que la sangre* el supuesto león está de continuo a los pies de Guzmán y no realiza ninguna acción. En los siguientes fragmentos viene expresada la actitud del león a lo largo de la obra:

[S]e vino humilde a sus plantas
por celestial influencia,
virtud o secreta causa
de su pecho, y desde entonces
sigue, doméstica y mansa,
sus pasos, tanto, que todos
el Caballero, le llaman,
del León, pero es león
de los caballeros[.] (vv. 98–106)

ALONSO. No, caballeros: Yo llevo
lo que me basta en los años

²⁷ Cf. Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, 319.

²⁸ «Luis Vélez de Guevara en la maraña de comedias escanderbecas», 355.

²⁹ Cf. J. M. Ruano de la Haza y John J. Allen, *Teatros comerciales del siglo XVII*, 504, y Arellano 319.

tiernos de don Pedro Alfonso,
 mi hijo y mi mayorazgo,
 y en ese león que siempre
 me sigue, domesticado,
 guardándome las espaldas
 de fingidos cortesanos,
 de palaciegos traidores,
 de lisonjeros ingratos,
 de dueños desconocidos,
 de amigos y deudos falsos.

(vv. 477–88)

Guzmán como héroe

No falta en la pieza la comparación del protagonista con alguno de los grandes héroes nacionales: Guzmán es presentado en la pieza como un honrado, leal y competente servidor, al igual que Rodrigo Díaz de Vivar. También como él tiene que exiliarse agraviado por el rey al que sigue guardando fidelidad. A partir de ese momento, en ambos héroes, todas sus acciones van encaminadas a recuperar su posición. Finalmente los reyes devuelven la confianza a estos vasallos que les han servido fielmente con las obras.

La tensión del personaje principal en la pieza de Luis Vélez es generada por dos motivos. Por un lado está la necesidad de decidir entre la fidelidad al rey y el amor a un hijo inocente. A esta se añade la dificultad de ser leal a un rey que ha sido injusto con él. Va a ser en esta disputa interna por seguir o no al rey donde se identifiquen en mayor medida el Cid y Guzmán. Esta misma tensión interna es la que aparece en el Cid de *El Rey don Sancho* de Juan de la Cueva. Matas apunta que es la primera vez que aparece el Cid en la escena española y lo define como «un personaje que muestra el conflicto entre su obligación de obedecer al rey y su propio pensamiento que desaprueba las pretensiones y la actuación de su señor».³⁰ Justamente lo mismo que Guzmán, pero en este multiplicado por el chantaje de la muerte de su hijo.

También coinciden Guzmán y el Cid en el dominio de los leones con su sola presencia. El destierro, la lealtad sin fisuras, el dominio de los leones y la lucha con la sierpe convierten a Guzmán en un miembro más del selecto grupo de arquetípicos héroes de caballería.

A este caballero de *Más pesa el Rey que la sangre* no le falta ni siquiera el torneo que es de alguna manera el desencadenante de la fortuna del aventurero Guzmán. En esta obra el torneo es solo mencionado, no se representa. Conocemos de su

³⁰ Juan Matas Caballero, «El personaje en el teatro de tema histórico de Juan de la Cueva», 197.

existencia al comienzo de la obra por la relación que le hace Costanilla a Aliatar. Tiene lugar en el campo del Alcázar, en Sevilla, paraje poco común en la realidad para encuentros caballerescos pero que en la obra está justificado por el motivo de la fiesta —posesión de la ciudad por el rey— y porque se pretende ensalzar a la familia de los Guzmanes, estrechamente vinculada a Sevilla.

Pero cuando Guzmán alcanza verdaderas dimensiones de héroe de caballería es en la lucha con la sierpe, «donde el elemento mitificador irrumpe de manera obvia sobre cualquier verosimilitud realista histórica».³¹ Aparentemente esta lucha supondría un despliegue de medios técnicos que superaría a cualquier corral de comedias. Sin embargo, coincidimos con Arellano en que la lucha con el dragón se desarrollaría dentro, quedando solo a la vista del público la cabeza del dragón. Los espectadores siguen lo acontecido a través del recurso que ya Vélez utilizó en la resolución de otros torneos.³²

Algunos personajes se convierten por unos instantes en espectadores. Se trata de la utilización de la ticoscopia. Este recurso lo ponen en práctica en la obra los moros Aben Jacob, Jafer y Aliatar para dar noticia de la lucha de Guzmán con la sierpe (vv. 1567–84):

ABÉN.

¡Salgamos a ver el fin
de este cristiano enemigo
de entre este escuadrón de robles,
que hoy de su pecho fingido
en esta sierpe me venga
Mahoma! Estad, como digo,
todos atentos, guardando
mi persona de este Olimpo
con alma que escupe un mar
de veneno en cada silbo.

ALIATAR.

Ya parece que el león
que le ayuda, malherido,
se rinde, y él el acero,
en vano manchado y tinto
en la ponzoña del monstruo,
que corre a su precipicio,
prueba a esgrimir.

JAFER.

Ya parece
que entre sus pies ha caído.

³¹ Arellano 319.

³² Cf. Javier J. González, «Ticoscopia, espacio y tiempo de los torneos caballerescos en Luis Vélez».

Historia y dramatización

Una de las diferencias más significativas entre las fuentes históricas y la obra en sí misma tiene que ver con el cambio de nombre de una de las personalidades históricas. En la obra de Luis Vélez llaman infante Enrique al que fue en la realidad el infante Juan. Por tratarse de uno de los personajes más destacados de la pieza podemos pensar que el cambio fue realizado por alguna razón. En opinión de Bianco, es debido al deseo de identificar al conde-duque con Enrique en la obra teatral:³³ Enrique, tras la muerte de Sancho IV en 1295, enemistó a Fernando IV con su madre, la regente María de Molina; de la misma forma que Olivares enemista a Felipe IV con los hombres de confianza de su padre.

Uno de los logros dramáticos de la obra es la continuidad y el suspense que da a la obra el cuchillo que aparece en el segundo cuadro del primer acto.³⁴ Recordemos que el rey se enfada hasta el extremo de amenazar con una daga al infante Enrique, que defiende la inocencia de Guzmán. En ese momento sale Aliatar con pretensiones asesinas y queda paralizado al comprobar la fiereza del rey. Esa daga pasa de las manos del rey Sancho a las de Aben Jacob a través del asesino Aliatar. Aben Jacob se la regalará a Guzmán y éste se la arroja al infante Enrique para que asesine a Pedro.

Esa daga puede tener una estrecha relación con la que cita Quevedo en la carta reproducida más arriba. Desde luego, no aparece en las fuentes históricas que Sancho IV fuese amenazado por un moro con una daga. La fuente de inspiración del comienzo de la trama del cuchillo pudo haber sido el episodio acaecido al rey don Alonso en el asedio a la ciudad de Algeciras. Pedro Medina cuenta cómo el monarca ganó la ciudad a los moros después de un cerco que duró veintidós meses:

En el cerco [...] un moro de Algecira, viendo los de la ciudad tan apretados y la gran constancia que el rey tenía de no se querer levantar de sobre ella sin la tomar, pensó cómo la podría descercar; aventróse a lo que acaeció. Tomó un cuchillo y púsoselo ente el sayo y el jubón, con intención de con él matar al rey. Salió de la ciudad y vínose al real, y dijo a los de la hueste que mostrasen al rey, que le quería hablar cosas que eran mucho de su servicio, de guisa que tomaría

³³ Cf. Bianco 29.

³⁴ Ignacio Arellano, «Entre Castilla y Marruecos: las aventuras heroicas de Guzmán el Bueno en *Más pesa el rey que la sangre*, de Vélez de Guevara», 62: «El puñal que aparece recurrentemente en la obra y va pasando de mano en mano «es un caso de objeto patético, en términos del Pinciano, y recuerda a otro puñal famoso, el de Herodes, en *El mayor monstruo del mundo* de Calderón, que también regresa una y otra vez, alcanzando un protagonismo notable en el anuncio agorero del desenlace trágico».

que había heredado la casa de Toral, que se criaba en casa del rey y era mancebo, y dijo: señor, Alfonso Pérez, mi deudo de ganancia. A muchos pareció mal esta palabra que este dijo, y sobre todos a don Alonso Pérez, que fue tanto el enojo que recibió por se lo haber dicho en presencia del rey y de la reina, de las damas y caballeros que estaban en la sala, que dijo: vos decís verdad que yo soy de ganancia, mas vos sois y seréis de pérdida; y si no estuviérais delante de su Alteza yo os pusiera las manos, mas de esto no tenéis vos culpa sino quien os ha criado, pues os ha enseñado mal. Y el rey dijo: no habla mal, que así es costumbre. Respondió don Alonso Pérez de Guzmán al rey diciendo: pues también es costumbre de los fijosdalgo de Castilla que cuando no son bien tratados de sus señores que vayan a buscar fuera de ella quien les más bien haga, yo lo haré así y prometo de no tornar a ella hasta que pueda volver de manera que me llamen con verdad de ganancia, y yo me despido de vasallo y otorgadme el fuero de los caballeros fijosdalgo de Castilla de los treinta días y nueve días y tres días en que puedan salir del reino. El rey, conforme al fuero de Castilla, no se lo pudo negar de derecho.

y yo tengo, de banderas y de alfanjes de Damasco, de adargas y tablachinas, el gran templo sevillano vestido, como el abril de hojas y flores los campos.

REY. De vuestra soberbia, Pérez de Guzmán, estoy cansado muchos días ha, y sentido mucho más de vuestro trato, que, para hablaros así este lance he deseado, porque delante de todos os quise hacer este agravio.

ALONSO. Palabras de un rey, señor, con enojo, no agravieron, pero pueden ser veneno. Yo no imagino, no alcanzo, que os pueda haber deservido después que os besé la mano por mi rey, y se entregó Sevilla, que de sus altos muros hoy laurel os teje que gocéis por largos años.

REY. Bien me basta para ofensa, y me sobra para enfado, saber de vos que seguisteis contra mí la voz del bando de mis sobrinos, haciendo que Sevilla tiempo tanto se obstinase a mi poder.

Por supuesto, este cara a cara entre las fuentes y la obra también pone de manifiesto la libertad creativa de Luis Vélez que como ya hemos visto en otras ocasiones no tiene reparos en anteponer su saber hacer dramático a los conocimientos históricos.³⁶

No hay espacio ni es metodológicamente relevante citar todas las semejanzas que guardan la obra de Barrantes y la de Luis Vélez. Como ya se ha resumido el argumento de la pieza será suficiente mencionar los títulos de los capítulos de la crónica para percatarse del grado de similitud:

³⁶ Ver Javier J. González Martínez, «El teatro histórico nacional de Luis Vélez de Guevara».

Capítulo decimosexto—*De cómo don Alonso Pérez de Guzmán peleó en las selvas de Fez con la sierpe y la mató*

Capítulo decimo octavo—*Como don Alonso Pérez de Guzmán sabiendo que le trataban la muerte los moros de África, se volvió a España y trajo consigo mil cristianos que allá estaban unos cautivos y otros detenidos*

Capítulo vigésimo—*De cómo el rey don Sancho dio la tenencia de la villa de Tarifa a don Alonso Pérez de Guzmán, y de como el infante don Juan, hermano del rey don Sancho, se pasó a África a servir a Abenjacob, rey de Fez*

Capítulo vigésimo primero—*De cómo el rey Abenjacob envió cinco mil moros de caballo con el infante don Juan, que estaba allá con él para que viniesen a cercar la villa de Tarifa, y a don Alonso Pérez de Guzmán que estaba en ella y la tenía por el rey don Sancho*

Capítulo vigésimo segundo—*Cómo el infante don Juan con cinco mil moros de caballo y muchos peones de África cercaron a don Alonso Pérez de Guzmán en Tarifa, y cómo se les defendió*

Capítulo vigésimo tercero—*De cómo el infante y los moros tornaron a combatir la villa de Tarifa*

Capítulo vigésimo cuarto—*De cómo los moros dijeron a don Alonso Pérez de Guzmán que les diese Tarifa, sino que le degollarían el hijo que tenían, y cómo don Alonso Pérez echó desde una torre el cuchillo con que lo degollasen*

La obra teatral recoge de este último capítulo similitudes que van más allá del desarrollo de los acontecimientos históricos, ya que pone en escena actitudes del protagonista como la valentía, la resignación y la tranquilidad. Es el capítulo del lanzamiento del cuchillo para el asesinato de su hijo, al que sigue el sentarse a comer con su mujer tan tranquilo y el levantarse precipitado de la mesa pensando que entraban en la villa cuando solo se alarmaban los criados de la muerte del niño.

JAVIER J. GONZÁLEZ MARTÍNEZ
Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León