EL ABRAHAM CASTELLANO Y BLASÓN DE LOS GUZMANES DE HOZ Y MOTA: ORIGINALIDAD E IMITACIÓN

Elisa Mª Domínguez de Paz
Universidad de Valladolid

La historia de España constituyó una fuente espléndida de temas en la que se inspiraron buena parte de los dramaturgos del Siglo de Oro, que escribieron obras históricas de gran aceptación entre el público[1]. Uno de los asuntos más tratados en el teatro ha sido la hazaña de Alonso Pérez de Guzmán «el Bueno» (1256-1309), cuya personalidad fue modificada a lo largo del tiempo por la óptica subjetiva de cada autor y su época correspondiente[2]. Los dramaturgos que se han ocupado de este suceso lo han recreado según gustos y estéticas diferentes manteniendo dos puntos argumentales: la defensa de la plaza de Tarifa a cargo de Alonso Pérez de Guzmán y el debate interno del protagonista entre sus deberes como padre y como vasallo del Rey.

Los hechos históricos han sido objeto de interesantes estudios entre los que destaco los de Gaibrois de Ballesteros[3], Millé Giménez[4] o Robles León[5], sin olvidar las valio-

[1] Muchos dramaturgos de la época barroca y posbarroca cultivaron la comedia histórica, pero tuvieron especial difusión las obras de Lope de Vega tales como: *El Infanzón de Illescas, La niña de plata, Las almenas de Toro, El caballero de Olmedo*. Asimismo fueron notables los textos históricos de varios de los discípulos del Fénix, entre los que se encuentra Vélez de Guevara y su obra *Más pesa el Rey que la sangre*.

[2] Isabel Millé Giménez, «Guzmán el Bueno en la historia y en la literatura», *Revue Hispanique*, 78, 1930, pp. 311-486.

[3] Mercedes Gaibrois de Ballesteros, *Tarifa y la política de Sancho IV de Castilla*, Madrid, 1919.

[4] Isabel Millé Giménez, *op. cit.*

[5] Cipriano Robles León, *Historia documentada de Guzmán el Bueno*, León, 1927.

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

sas aportaciones documentales que, partiendo de la *Crónica de Sancho IV* y pasando por *El compendio historial* de Garibay y Zamallosa[6] llegan hasta las *Ilustraciones* de Barrantes y Maldonado[7], narración esta última de la que han partido muchos de los autores que han tratado literariamente el suceso.

El primero que llevó a escena la gesta de Guzmán el Bueno fue Luis Vélez de Guevara (1579-1664)[8]. Su obra *Más pesa el Rey que la sangre*, que toma como principal referente documental las *Ilustraciones*, le sirve como modelo a Juan de la Hoz y Mota (1622-1714) para hacer *El Abraham castellano y blasón de los Guzmanes*[9].

Mi propósito en este trabajo es comparar la obra de Hoz y Mota con la de Vélez de Guevara y señalar los cambios que se han producido en el aspecto estructural, en el tratamiento ideológico de personajes y otros aspectos que afectan al contenido semántico del texto refundido, ya que nuestro tiempo de exposición está limitado lógicamente.

A) Estructura

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[10]. El Ecijano interpreta el hecho histórico de la siguiente manera[11]: 1° el conflicto de Alonso Pérez de Guzmán se produce con Sancho IV, déspota y feroz, lo que lleva a Guzmán a medir sus sentimientos personales constantemente para no incurrir en deslealtad (entendida como honda raigambre de un concepto individual del honor), hallando en el destierro una momentánea solución al conflicto; 2° Alonso de Guzmán recibe la tenencia de la plaza de Tarifa , no de manos del Rey, sino como sucesor a la muerte del Maestre don Rodrigo; 3° Alonso de Guzmán no sólo está dispuesto a consentir la muerte de su hijo sino a materializarla personalmente con arrojo y valentía.

Frente a este interpretación política de los hechos en Vélez de Guevara, que es la

[6] Esteban Garibay y Zamallosa, *Compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los reinos de España*, Barcelona, 1628, cap. XXIV del tomo II.

[7] Pedro Barrantes Maldonado, *Ilustraciones de la Casa de Niebla y hechos de los Guzmanes* , señores della, 2ª parte, cap. 26, publicada en los vols. IX-X del *Memorial histórico español*, Madrid, 1857.

[8] Cito por la edición de Ramón Mesonero Romanos, (ed.), *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, B.A.E. nº 45, Madrid, 1951, pp. 95-108. Mº Grazia Profeti, «Note critiche sull'opera di Vélez de Guevara», *Miscellanea di studi spanici*, 10, 1965, pp. 46-174. En este trabajo Profeti da cumplida información de las varias ediciones de la obra. También me parece destacable la edición de F. J. Bianco, Barcelona, Puvill, 1979.

[9] Utilizo la edición publicada en Barcelona , Casa de Juan Nadal, 1774. Una relación más específica de ms. y sueltas se encuentra en Elisa Mª Domínguez de Paz, *La obra dramática de Juan de la Hoz y Mota*, Valladolid, Universidad, 1986, p. 161.

[10] Antonio Domínguez Ortiz, «La España de Calderón», *Actas del congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, I, Madrid, C.S.I.C., 1983, pp. 19-37.

[11] Isabel Millé Giménez, *op. cit.*, p. 376.

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

que mueve la acción dramática, Hoz y Mota utiliza la historia simplemente como un marco ornamental sobre el que se potencia una acción amorosa que tiene su fundamento en los amores que el Infante don Juan, hermano del Rey, profesa a Leonor, prima de la mujer de Alonso de Guzmán. No es aceptado porque ella está enamorada de Álvaro de Lara y es correspondida. La acción amorosa se engarza en la histórica, alejándose la obra de Hoz y Mota del espíritu patriótico que caracteriza a *Más pesa el Rey que la sangre*. Hoz y Mota, desde el principio, evita entrar en disquisiciones de carácter político (pues el absolutismo monárquico de su época acrecienta una mayor vigencia respecto a la etapa anterior) razón, yo creo, más que suficiente para explicarnos que elimine la mala relación entre el Rey y Alonso de Guzmán, detenidamente expuesta por Vélez de Guevara.

En el acto primero concentra los elementos históricos más importantes, sacados directamente de la obra de Vélez de Guevara, con la intención de que su obra se enraice sin dudas con el modelo seguido, hechos históricos que para Hoz y Mota serán el marco sobre el que se desarrollará el conflicto amoroso que, a mi juicio, es la acción fundamental y que en cierto modo provocará el desenlace final: 1° rivalidad entre el Infante don Juan y el Rey al considerar aquél que Sancho IV le ha usurpado el trono; 2° al morir el Alcaide de Tarifa, el Rey nombra sucesor a Alonso de Guzmán (en la obra de Vélez de Guevara este asunto aparecerá cuando las relaciones entre Rey y vasallo ya han sufrido un grave deterioro, siendo éste el punto restablecedor de la amistad entre ambos); 3° la declaración formal de guerra contra el rey moro por pretender la plaza de Tarifa.

En el acto segundo se observan diferencias más notables entre los dos textos. *Más pesa el Rey que la sangre* presenta al protagonista que, estando desterrado en Marruecos, se pone al servicio del rey moro al que le impone dos condiciones: no tocar a su Rey ni a su religión. Pedro, que había sido entregado por su padre al Infante para salvarle la vida, parte con éste a Portugal en busca de asilo pero Dionís de Portugal, ante el temor de perder la relación política con Sancho IV, les niega protección. Los celos del moro obligan a Alonso de Guzmán a emprender el regreso a España. Antes, pronuncia un extenso parlamento en el que traza un agudo perfil psicológico de Aben Jacob como gobernante despótico y autoritario. Percibimos la crítica de Vélez de Guevara porque el moro en la sociedad barroca representaba un peligro cercano para la ruptura de la monolítica unidad religiosa «además de los temores político-militares por las alianzas entre moriscos, berberiscos y turcos»[12].

> *Alonso*: «Que no quiero servir rey / cruel, desagradecido, / fácil, mudable, tirano, / que me trueca por castigos / las mercedes y las honras / por afrentosos suplicios. / Que cuando me falte leño / que al español patrio nido / me vuelva sobre los hombros / salobres dese mar mismo / pues de España (ya) pondrá / en salvo este brazo altivo». (*Más pesa el Rey*...J.II.Vv.1637-1648).

[12] Entre los años 1609-1613 trescientos mil moriscos fueron expulsados de la Península y los que permanecieron quedaron estrechamente controlados por la Inquisición. *Vid.* Antonio Domínguez Ortiz, *op. cit.*, p. 32.

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

Hoz y Mota añade, en este acto segundo, una serie de elementos que llegan a distorsionar el argumento respecto al del modelo que imita como son: 1° complicación de la trama amorosa por el conflicto sentimental de sus protagonistas; 2° la actitud del Infante, más personal que política, en la pugna por conseguir la plaza de Tarifa.

> *Infante*: «Y así, pues, en Tarifa (ya) se encierra / esta deidad hermosa de la tierra. / Acometed, soldados, / y al duro choque caigan derrotados / en el suelo sus muros, sus almenas, / pues más rigor padezco yo en mis penas / hasta que entre sus triunfos y despojos / halle la luz hermosa de sus ojos». (*El Abraham castellano* J.II.Vv.950-957);

3° traición de Zelín a la palabra dada al Infante de no atacar Tarifa (si recordamos Vélez de Guevara, siguiendo los acontecimientos históricos, reserva la conquista de la plaza para el acto tercero); 4° el sueño premonitorio de Alonso Pérez de Guzmán anticipa al espectador el desenlace en la parte histórica –que conoce sobradamente– pero ocultándole todavía la resolución del conflicto amoroso. Hoz y Mota plantea el sueño desde una perspectiva, si se me permite, anticalderoniana porque lo que el dramaturgo describe, casi visualiza, es el sueño del dormir, no el del soñar que diría Unamuno. Este sueño, que es vida, sumerge al protagonista en un estado de angustia que transciende todo idealismo y constituye su tragedia personal.

> *Alonso*: «Infelice, pues mil veces / del triste, que experimenta / adversidades del Hado / que entonces su suerte llega / de la desdicha al extremo / cuando hace que se convierta / el descanso en la fatiga, / la libertad en cadenas, / el puerto felice en golfo, / la serenidad en tormenta, / la vida en muerte infeliz, / toda la alegría en quejas, / en veneno la tríaca / y los placeres en penas». (*El Abraham castellano*. J.II.Vv.1321-1334).

En el acto tercero, Vélez de Guevara presenta una tragedia no exenta de cierta ironía que acentúa aún más el dramatismo[13] en especial, cuando Pedro anhela encontrarse con su padre en África creyendo que la amistad entre Alonso Pérez de Guzmán y el Infante se sustenta en pilares firmes.

En el *Abraham castellano*, en este último acto, de nuevo se recoge el testigo del argumento histórico y se hace especial hincapié en la frialdad que manifiesta Alonso de Guzmán frente a las amenazas del Infante y de Zelín para que les entregue la plaza de Tarifa, arrojando el puñal él mismo para que den muerte a su hijo. Desde el punto de vista político ha triunfado la lealtad al Rey. La historia amorosa adquiere aquí un carácter más secundario tal vez para no desvirtuar en exceso el hecho histórico. Además es el desarrollo que toman los acontecimientos históricos lo que va a permitir de alguna manera el desenlace feliz del asunto amoroso: el Infante al verse derrotado por la conducta de Alonso de Guzmán decide emprender la huída dejando el camino libre a Leonor que se casa con Álvaro de Lara. En la obra, pues, se aprecia una estructura cíclica en la que se alterna el hecho histórico con el asunto amoroso.

---

[13] C.A. Jones, «Some Ways of Looking at Spanish Golden Age Comedy», *Homenaje a William C. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 329-341.

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

B) Personajes

En este apartado solamente voy a tratar el caso de algunos personajes en cuyo trazado se evidencia una diferencia ideológica que permite destacar la originalidad del texto refundido respecto al modelo que le sirve de apoyo. Conviene no olvidar que los personajes siempre se definen en su relación con los otros personajes, por lo que habrá que tener en cuenta que no es tanto el autor quien se expresa sino las propias «dramatis personae». Por tanto hablaremos de una ideología global «con un determinado sentido que fundamenta después las lecturas e interpretaciones de las comedias particulares, a menudo sometidas al lecho de Procusto de la interpretación ideológica excesivamente rígida»[14].

Alonso Pérez de Guzmán, «Guzmán el Bueno», antepasado del Conde-Duque de Olivares, es el personaje principal en los dos textos y a través de su valeroso comportamiento vamos a vislumbrar cómo algunos de los temas que están presentes en las dos obras, tales como el del honor-lealtad, relación vasallo-rey o el poder absoluto, se mantienen en los dos autores aunque con los matices propios de épocas diferentes. Así, Vélez de Guevara, vinculado y protegido por una nobleza a la que sirve casi de una forma vasallática (al pasar la mayor parte de su vida en torno a los nobles que pululaban por la corte primero, en Valladolid y luego, en Madrid y sirviendo a influyentes personajes como el conde de Saldaña y el conde de Peñafiel para hacer frente a las urgentes necesidades económicas que demandaba su numerosa prole), hace una sublimación de esa «clase dominante» valiéndose de un personaje, como es Alonso Pérez de Guzmán, que está dispuesto a cumplir antes como caballero que como padre, como no podía ser menos en un digno «rival» de un Rey que gobierna con la competencia de los validos en el siglo XVII. En 1600 define Martínez González de Cellórigo el poder de los reyes como principio inviolable para sus súbditos:

> Tenga el súbdito cuantas quexas se pueda imaginar, que por muy jutificadas que las quiera hazer, no pueden ser causa de levantar los ojos ni mudar la lengua contra su Rey[15].

En este tiempo la figura del tirano estaba plenamente asumida por el pueblo y éste le debía obediencia al Rey por derecho natural[16]. Apunta Mª G. Profeti que:

> Il tirano deve essere pazientemente sopportato, come penitenza imposta del celo ai sudditti, per punirli dei loro peccati secondo una teoría politica diffusa nel seicento[17].

La condición casi divina del monarca adquirió un carácter de idolatría sobre todo entre las gentes nobles convertidos en aduladores cortesanos con el vivir urbano del siglo XVII y constituía un motivo recurrente en la dramaturgia barroca desde Lope de

[14] Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 117.
[15] Cita tomada de Bartolomé Benassar,*La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983, p. 38.
[16] Joaquín Deleyto Piñuela, *El declinar de la monarquía española*, Madrid, 1955, p. 35.
[17] Mª Grazia Profeti, *op. cit.* p. 64.

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

Vega quien en *Querer la propia desdicha* pone en boca de Tello un parlamento que resume, a mi juicio, la filosofía del hombre barroco acerca de la institución real:

> *Tello*: «Aquí estaba el rey: no sé / si me atreva a entrar, ¿qué importa? / si su grandeza reporta, / su seguridad se ve... / ¡Que gran ser la Monarquía! /... con justos con altos modos / hizo Dios un rey, un hombre / que su igual fuese en el nombre / y en la grandeza entre todos». (*Querer la propia desdicha*. Esc. VII., acto II).

En el caso de *El Abraham castellano* el comportamiento del protagonista respecto a su Rey está ligado casi exclusivamente a los deberes a los que le obliga su condición noble, de manera que la lealtad hacia el monarca se incluye dentro de una normativa social del honor propia de su tiempo. Además hay un hecho muy claro que Hoz y Mota se encarga de destacar: Alonso de Guzmán se siente agraviado, pero el agresor es el Infante y la causa no es política sino personal, al creerse Guzmán engañado por su esposa:

> *Alonso*: «La casa de Guzmán está ofendida. / La casa de Guzmán está obligada / pues cuando del Infante es agraviada / tanto del Rey se ve favorecida. / Venganza está pidiendo aquesta afrenta. / Esta merced lealtad pide al cuidado. / Una, el acero al desagravio alienta / cuando otra, a la defensa la ha obligado, / pero al fin desta los rigores sienta. / Que no puede ser leal quien no es honrado.» (*El Abraham castellano*. J.I. Vv.646-655).

Otro detalle curioso es la escasa intervención del Rey en esta obra y cuando lo hace casi siempre hay alguna referencia que corrobora la categoría social y humana del vasallo Guzmán:

> *Rey*: «Don Fernando de Mendoça / Alcayde era de Tarifa / y yo, don Alonso, quiero / que le sucedáis en ella, / pues no hay en todo mi reino / quien la merezca mejor». (*El Abraham castellano*, J.I.Vv.472-474). O cuando dice *Rey*: «Feliz Rey soy, pues que tengo / en mi defensa tal vasallo». (*El Abraham castellano*. J.I.Vv. 874-875).

Hoz y Mota sabe del peligro que conlleva poner en entredicho la conducta real, razón por la que elimina todo el conflicto entre Rey y vasallo, presente en Vélez de Guevara que a través del buen súbdito –en quien proyecta su anhelo afectivo– parece revivir el citadísimo verso del *Poema de Mío Cid*: «¡Dios, que buen vasallo! ¡si oviesse buen señore!» cuando dice

> *Alonso*: «Y aunque Sancho me ofende / con tantas demostraciones, / voy a obligarle, con muestras / de quien soy, a Aben Jacob / que las alarbes banderas / contra sus contrarios reyes / moros al África vuelve; / y allí serville, ganando famas, glorias y riquezas, / siempre Guzmán, quiero por bueno / hasta que don Sancho crea / que lo soy, y de su servicio / importante le parezca». (*Más pesa el Rey que la sangre*. J.I.Vv759-771).

Para Vélez de Guevara la tiranía real y la lealtad del vasallo son dos conceptos que se vinculan paralelamente. Es decir, cuanto más tirano es el Rey más se refuerza la fidelidad de Guzmán. Lógicamente ésta es una idea que en absoluto se debe desligar de

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

la intención de un autor tan mediatizado en su creación por ese público noble para el que escribía y cuya subsistencia dependía, en gran parte, del grado de acatamiento dispensado a su señor.

Otro personaje que ofrece diferencias de tratamiento en ambos textos es el de Pedro. *Más pesa el Rey que la sangre* registra una presencia escasa del niño. Cuando sale a escena, se muestra inseguro y lleno de temores, por eso el público siente que su muerte es un martirio y su valentía es más consecuencia de una resignación ante lo inevitable que de un auténtico sentimiento de patria, acentuando la actitud abramica de Alonso Pérez de Guzmán ante la muerte de su «Isaac». El secuestro de Pedro por el Infante tiene una motivación política y se utiliza como arma de presión para reivindicar su derecho al trono.

En el caso de Hoz y Mota se podría decir que la muerte de Pedro está ligada a la acción amorosa. El Infante decide secuestrar al niño cuando entra, de nuevo, a declarar su amor a Leonor y otra vez es repudiado. Hoz y Mota incide sobre todo en la espectacularidad del martirio más que en lo ideológico y dota al personaje de un halo heroico que contribuye a hacerlo más artificial, precisamente para desdotarlo de esa carga política que tenía el personaje de Vélez de Guevara y acomodarlo a las demandas de un público de corrales al que, en absoluto, le interesaba las disquisiciones filosóficas que pudieran oscurecer el espíritu de diversión con el que acudía al teatro.

Otro personaje que, a mi jucio, ofrece en Hoz y Mota una evidente manipulación es el Infante, mucho más preocupado por conseguir el amor de Leonor que por otros asuntos de gobierno. Si en la obra de Vélez de Guevara este personaje se siente estrechamente vinculado a la labor de Estado, en *El Abraham castellano* es más un noble ocioso, de los muchos que había en la época, que incluso de tanto ocio se permite «estar cansado», a lo que el criado Cebollón –integrante de esa inmensa capa de población obligada a tener una vida mísera– responde en el siguiente parlamento expresando su opinión sobre la clase noble que, es seguro, coincidiría con la de una gran parte de la sociedad de fin de siglo y primeros años del siglo XVIII:

> *Cebollón*: «Dices que ya estás cansado. / Vas a la capilla a Misa / dícentela muy deprisa / y aún gruñes que se han tardado. / LLega la hora de comer, / comes y échaste a dormir. / Levántaste. Quieres ir / a ver caballos correr, / si es que a caza no te inclinas. / La tarde en esto has pasado. / Vas a palacio cansado. / Meriéndaste dos gallinas. / De noche, las tablas reales / juegas por divertimento. / Cenas dentro de un momento / y a tu cuarto después sales. / Acuéstaste y ya tendido, / te vuelves al otro lado / sin que tengas más cuidado / que el que nadie te haga ruido. / Pues di, esta vida señor, / ¿puede dar tristeza alguna? / ¿Tiene poder la fortuna / aquí con ningún rigor? / ¿Pues de qué nace el tener / tristeza con tal estado?. / Esté triste el desdichado / que no tiene que comer. / Esté triste el majadero / que presta sobre fiado / y esté más triste el menguado / que le vuelve su dinero. / No tú a quien por justa ley / el reino su cuello humilla.» (*El Abraham castellano*. J.I.Vv.49-82).

Por último quiero hacer una breve referencia a María Coronel que se debate dolorosomente entre su papel de esposa y el de madre. En el caso de Vélez de Guevara está claro que es una mujer de fuerte energía y coraje interior en cuyo carácter prevale-

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

ce siempre la esposa, como no podía ser de otra manera, pues con la actitud de María Coronel lo que Vélez de Guevara está haciendo es reforzar hasta límites insospechados la relación vasallo-Rey. Cuando su marido le comunica la muerte del hijo, ella responde:

> *María*: «... Dios le perdone / y si su vida ha importado / a la obligación que os llama / más vive Pedro en la fama / que su muerte ha eternizado / que aunque en mí intente el dolor, / no se atreve el sentimiento / de vergüenza del valor». (*Más pesa el Rey que la sangre*. J.III.Vv. 2423-2441).

En Hoz y Mota, este personaje tiene más fuerza dramática, es más humano, más maternal. Para ella más pesa la sangre que el Rey. Podría parecer que la actitud de María Coronel supone un replanteamiento de la conducta que el vasallo debe seguir ante la tiranía real, pero Hoz y Mota ha tenido excesivo cuidado en que las no muy numerosas apariciones de este personaje queden unidas sobre todo a la acción amorosa, como consejera y receptora de las cuitas de su prima Leonor y que la actitud adoptada por ella en la tragedia final se relacione con su conducta a lo largo de la obra para evitar así cualquier suspicacia que pudiera hacer pensar en una crítica a la política estatal vigente.

> *María a su esposo*: «¿Qué has dicho padre cruel? / ¿Qué has dicho esposo infiel? / Que en él me matas a mí». (*El Abraham castellano*. J.III.Vv.2441-2443).

C) Otros aspectos

En este apartado quiero señalar, muy brevemente, algunos aspectos relativos a la métrica y al uso que se hace de la escenografía en los dos textos. Elementos en los que se marca el proceso transformador sufrido por el teatro en las dos épocas distintas en las que se ubican Vélez de Guevara y Hoz y Mota respectivamente.

En cuanto a la métrica, el Ecijano, como discípulo y seguidor de Lope de Vega, se atiene a lo preceptuado por éste en su *Arte Nuevo*, mientras que Hoz y Mota supera los preceptos señalados por el Fénix y usa el romance como forma estrófica mayoritaria para todo tipo de relaciones.

La escenografía revela también que estamos ante dos textos lejanos en el tiempo. En *Más pesa el Rey que la sangre* el aparato escenográfico entra en directa simbiosis con el contenido ideológico, relegando el valor del texto como «fiesta espectacular» por debajo del texto como función sociopolítica. Hay continuas referencias a instrumentos militares como astas, dagas, adarbes, rodelas, espadas, etc., como es normal en una pieza de tono eminentemente épico. La escenografía, por ejemplo, del acto primero con motivo del torneo caballeresco, la lucha del protagonista con la sierpe o el talante patético de la escena final, es muy detallada.

El Abraham castellano tiene unos elementos escenográficos que refuerzan la acción amorosa sobre la histórica tales como la llave, la carta o el ambiente nocturno. Hoz y Mota tiende a poner el acento en la espectacularidad por encima de la esencia ideológica. Un buen ejemplo es la complicada escenificación del sueño que tiene el protagonista. Veamos:

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

> Correse una cortina y se descubre don Alonso entre bastidores, como en un jardín, dormido, sobre unas almohadas y del pecho le sale un tronco de un árbol muy grande que cogerá la mayor parte del frontis del teatro, lleno de ramas verdes, y en ellos muchos retratos de hombres y mujeres. Y en lo alto, a la mano derecha la Fama, que la hará una mujer con alas y trompeta, como comunmente se pinta. Al otro lado izquierdo, el Tiempo, viejo, con alas, teniendo entre los dos el escudo de armas de la Casa de los Guzmanes, que son los duques de Medinasidonia. El escudo será grande y vendrá a servir como de corona y remate al árbol, y todos los versos que la Fama y el Tiempo dixeren. Se advierte que la Fama los canta y el Tiempo los representa.

En resumen, *El Abraham castellano y blasón de los Guzmanes* de Hoz y Mota tiene su principal referente en la pieza de Vélez de Guevara *Más pesa el Rey que la sangre*, pero el refundidor recrea el texto, lo reactualiza, guiado por razones coyunturales y personales. Las principales modificaciones con 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 al 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. De ahí que la introducción de una acción de carácter amoroso en la trama adquiera pleno sentido. Además también Hoz y Mota con ella logra dar a la obra un tono más distendido, con lo que respondía a las demandas del público de corrales para quien escribía, muy poco preocupado por asuntos de Estado, y cuyo horizonte de expectativas se situaba en un lugar diferente al del público mayoritariamente cortesano al que se dirigía Vélez de Guevara.

Así pues, las razones sociales, vitales y teatrales de cada autor son los mejores resortes para asegurar no sólo la pervivencia de un modelo, como es la historia de Guzmán el Bueno de Vélez de Guevara, de inconfundible tono histórico-político, sino incluso su transformación en otra pieza nueva y original como es, *El Abraham castellano y blasón de los Guzmanes*, de Hoz y Mota, en la que el talante histórico-festivo no ofrece duda, porque el teatro en este tiempo se sentía como un cobijo que dulcificaba la triste realidad, no un espejo reflector de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

BARRANTES MALDONADO, Pedro, *Ilustraciones de la Casa de Niebla y hechos de los Guzmanes. Señores della*, en *Memorial histórico español*, IX-X, Madrid, 1857.

DELEYTO PIÑUELA, Joaquín, *El declinar de la monarquía española*, Madrid, 1955.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, «La España de Calderón», *Actas del Congreso Internacional*

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes

sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro, I, Madrid, C.S.I.C., 1983, pp. 19-37.

DOMÍNGUEZ DE PAZ, Elisa Mª, *La obra dramática de Juan de la Hoz y Mota*, Valladolid, Universidad, 1986.

GAIBROIS DE BALLESTEROS, Mercedes, *Tarifa y la política de Sancho IV de Castilla*, Madrid, 1919.

GARIBAY Y ZAMALLOSA, Esteban, *Compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los reinos de España*, Barcelona, 1628.

JONES, C. A., «Some Ways of Looking at Spanish Golden Age Comedy», *Homenaje a William C. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 329-341.

MILLÉ JIMÉNEZ, Isabel, «Guzmán el Bueno en la historia y en la literatura», *Revue Hispanique*, 78, 1930, pp. 311-486.

MESONERO ROMANOS, Ramón, (ed.) *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, B.A.E., nº 45, Madrid, 1951, pp.95-108.

PROFETI, Mª Grazia, «Note critiche sull´opera di Vélez de Guevara», *Miscellanea di Studi Spanici*, 10, 1965, pp. 46-174.

ROBLES LEÓN, Cipriano, *Historia documentada de Guzmán el Bueno*, León, 1927.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Más pesa el Rey que la sangre*. Ed., estudio y notas de F.J. Bianco, Barcelona, Puvill, 1979.

AISO. Actas IV (1996). Elisa M.ª DOMÍNGUEZ DE PAZ. «El Abraham castellano y Blas...
Centro Virtual Cervantes