

El exilio del Duque de Rivas en Malta: la tragedia *Arias Gonzalo*

Arias Gonzalo, tragedia no representada ni editada en vida de su autor, se publicó por primera vez en el año 1894 precedida de un elogioso comentario del hijo del duque de Rivas, Enrique R. de Saavedra¹. Con anterioridad, pues, había sido ignorada, no incluida en la primera edición de sus obras completas², ni en la segunda edición de las también mal llamadas *Obras Completas* de la editorial Montaner y Simón³. La lectura de la citada tragedia se produce, pues, de forma tardía, siendo prácticamente silenciada en los prólogos y estudios que los coetáneos de Rivas llevaron a cabo en el siglo XIX. De hecho, *Arias Gonzalo* sólo es citada en específicos episodios relacionados con su exilio, con su estancia en Malta y las circunstancias históricas y biográficas que rodearon su periplo viajero por tierras italianas y maltesas. A finales del siglo XIX y primer tercio del XX aparecen estudios sobre la referida obra, como los debidos, fundamentalmente, a G. Boussagol⁴ y E. Allison Peers⁵. En época posterior, la obra se ha

¹ *Obras Completas del Duque de Rivas. Coleccionadas de nuevo por su hijo... Enrique R. de Saavedra, Duque de Rivas*, Madrid, Imprenta Sucesores Rivadeneyra, 1894-1907, 7 vols.

² *Obras Completas de D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, corregidas por él mismo*, Madrid, Imprenta de la Biblioteca Nueva, 1854-1855, 5 vols. Retrato. Su producción teatral aparece en el tomo IV, incompleta, pues sólo se incluyen *Tanto vales cuanto tienes*, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, *Solaces de un prisionero o tres noches en Madrid*, *La morisca de Alajuar*, *El crisol de la lealtad* y *El desengaño en un sueño*.

³ *Obras Completas de D. Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, de la Real Academia Española. Ilustrada con dibujos de D. Apeles Maestres*, Barcelona, Montaner y Simón, Editores, 1884, 2 vols. Retrato. Edición prologada por Manuel Cañete. Incluye las mismas obras teatrales que la edición anterior. En la presente edición aparece un estudio biográfico sobre el duque de Rivas llevado a cabo por Nicomedes Pastor Díaz que abarca desde su nacimiento hasta el año 1842.

⁴ *Ángel de Saavedra, Duc de Rivas. Sa vie. Son œuvre poétique*, Toulouse, Privat, 1896 [Existe una segunda edición, la llevada a cabo en el año 1926. En nuestro estudio citamos por esta edición]. Para la bibliografía del Duque de Rivas es todavía de gran utilidad su estudio "Ángel de Saavedra, duc de Rivas. Essai de bibliographie critique", *Bulletin Hispanique*, XXIX (1927), pp. 5-98.

despachado en breves líneas, bien clasificándola como de clara textura neoclásica en todos sus sentidos, o como claro exponente de una obra que anuncia un cambio de orientación en la producción teatral de Rivas. En este sentido cabe señalar los estudios de V. Llorens o E. Caldera. El primero, conceptúa *Arias Gonzalo* como tragedia clasicista al uso, en línea con su trayectoria literaria iniciada en el año 1822⁶; el segundo, como pieza literaria que representa un cambio de orientación estética y que preludia su posterior producción romántica⁷. En todos estos críticos, el estudio sobre *Arias Gonzalo* está en función del proceso evolutivo que experimenta la dramaturgia romántica de Rivas, sin detenerse en exceso en aspectos o valores estéticos que encierra la obra, así como sus fuentes literarias o la influencia de determinadas obras de la literatura española en su mencionada tragedia. De hecho el tema referido al cerco de Zamora durante el reinado de Sancho el Fuerte y el comportamiento de su hermana doña Urraca ante el asedio de dicha plaza por su hermano, serán aspectos recreados y divulgados por escritores de épocas anteriores a la de Rivas.

Gonzalo Arias es una de las piezas dramáticas concebidas y escritas en Malta. Su experiencia en dicha isla, así como su llegada a la misma, y el inicio de nuevas relaciones con personas residentes en Malta se han vertido en su corpus literario. Así, el accidentado viaje ha sido inmortalizado en la poesía *El faro de Malta*. En la isla, Rivas, llega ro-

⁵ E. Allison Peers, “Ángel Saavedra, Duque de Rivas. A critical Study”, *Revue Hispanique*, LVIII (1923), pp.1-600. Peers destaca de *Arias Gonzalo* el gran número de peripecias que animan la acción. La utilización de un lenguaje típicamente romántico y las continuas antítesis en los caracteres de los personajes, así como la acentuada pasión de los mismos, ejemplifican la antesala del movimiento romántico en la dramaturgia de Rivas.

⁶ Vicente Llorens (*El romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1979, p.127) señala al respecto que se trata de una tragedia clasicista en todos sus sentidos, de resultas que Rivas en el año 1827 seguía escribiendo como en Madrid antes de su salida forzosa de España.

⁷ Ermanno Caldera, “De *Aliatar* a *Don Alvaro*. Sobre el aprendizaje clasicista del duque de Rivas”, *Romanticismo 1. Atti del II Congresso sul Romanticismo Spagnolo e Hispanoamericano*, Génova, 1982, pp.109-125. Caldera percibe el gradual deslizamiento del duque de Rivas hacia el romanticismo: “En efecto, *Arias Gonzalo* reanuda ese cambio hacia lo romántico que, empezado por *Malek-Adbel*, había sido temporáneamente interrumpido por *Lanuzza*. Y justamente Gonzalo repite en sí ciertos rasgos que ya caracterizaban al protagonista de la tragedia anterior”, *ibid.*, p.118.

deado de un áurea de mártir político, siendo aceptado por la sociedad de buen tono desde el instante de su llegada. Tiempo más tarde, instalado ya en París, recordará en el romance sexto de *El moro expósito* a sus amigos más íntimos, especialmente a aquellos cuya vocación literaria era afín a la del propio Rivas. Wooford, Frere, Ponsonby, Zamlit, Stilon, entre otros, fueron contertulios y confidentes de Rivas durante este periodo de su exilio en Malta⁸.

En dicha obra se cita, precisamente, a J. Hoockham Frere (1769-1846), miembro de una distinguida familia británica que con anterioridad a su llegada a Malta había desempeñado cargos de gran responsabilidad⁹. La crítica y biógrafos siempre han insistido en la influencia de este escritor en Rivas, habida cuenta de su profunda y amplia cultura. Entre sus obras se encuentra un fragmento burlesco, según apunta Boussagol, relativo al ciclo artúrico, en 1817, escrito en octavas reales, estrofa que tomó de él, y perfeccionó notablemente, lord Byron en su *Don Juan*. Apunta también que se ejercitó en “la traducción del primero de los grandes monumentos de las letras castellanas, el viejo Poema del Cid”¹⁰. Es evidente que Frere pondría a disposición de Rivas su biblioteca y su experiencia como crítico y escritor. Ambas cosas las reconoce Rivas, incluso alude a su amistad, pero nunca a su magisterio ni a su condición de discípulo. Si bien es verdad que Rivas reconoce que Frere le ha guiado por el camino, refiriéndose a *El moro expósito*, con más audacia que acierto, nunca consideró ser discípulo ni alumno aventajado del pretendido mentor literario. Las biografías y estudios críticos sobre Ángel Saavedra, insisten en que Frere no sólo hizo posible que se interesara Rivas por la tradi-

⁸ Cfr. *Obras Completas del Duque de Rivas. Edición y prólogo de Jorge Campos*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1957, I, pp. 180-181.

⁹ Frere fue diputado en el año 1796 y subsecretario de Estado para Asuntos Exteriores en 1799. En 1800 fue enviado a Lisboa como ministro plenipotenciario, cargo que desempeñó también en Madrid de 1802 a 1804. Durante este último año, Frere hizo todo lo posible para atraerse a Godoy y a Carlos IV a fin de que no pactaran con Napoleón, pero fracasó en su intentona y, tras la firma del tratado de San Ildefonso, que ponía a España en manos de Napoleón, el Gobierno español le declaró la guerra a Gran Bretaña. Cfr. Hans Roger Madol, *Godoy. El fin de la vieja España. Traducción del alemán por G. Sanz Huellín y M. Sandmann*, Madrid, Revista de Occidente, 1933, pp.144-157.

¹⁰ Boussagol, *op. cit.*, p.126.

ción literaria española, sino que le transformó en un nuevo escritor, abrazando la estética del Romanticismo a partir de su amistad con el citado escritor. En el estudio que figura al frente de las obras completas –*Vida del autor. Escrita y publicada por el Excmo. Sr. D. Nicomedes Pastor Díaz hasta el año de 1842*– se insiste y se ahonda en esta línea, repitiendo la mayor parte de la crítica posterior los juicios emitidos por el propio Pastor Díaz¹¹.

Ante la decisiva afirmación de Pastor Díaz cabe señalar que cuando el duque de Rivas llega a Malta ya había compuesto los tres primeros cantos de *Florinda*, finalizando el poema en Malta en el año 1826. Más que un poema heroico se trata de un relato escrito en octavas reales, cuyo contenido es, inequívocamente, romántico, pues la Cava no es una mujer forzada por el capricho de Rodrigo, sino su enamorada, siendo, precisamente, el conflicto entre dicho amor y el honor familiar, entendido a la manera calderoniana, el eje del conflicto narrativo. El Canto I de *Florinda* está impregnado de romanticismo, de arrebatadas pasiones. Corpus literario en el que abundan descripciones de gusto romántico, fugas, sobresaltos, espectros, sombras, visiones, alcázares. Otro tanto sucede con su obra *Arias Gonzalo*, en donde la heroína lejos de ser una mujer enérgica y autoritaria se muestra afín en sus reacciones con las heroínas románticas. Cabe recordar también que cuando Rivas llegó a Malta, ya había escrito sus poesías líricas referidas a la inmigración, corpus en el que el romanticismo estaba ya presente, al igual que otras poesías dedicadas a Olimpia.

El juicio crítico de Juan Valera sobre las fuentes literarias existentes en la obra del duque de Rivas es de gran valor para el esclarecimiento del episodio que se aborda en estas líneas. Valera analiza la actitud de biógrafos y críticos que juzgaron la influencia de Frere durante el exilio de Rivas en Malta, en el periodo que, precisamente, escribió *Arias Gonzalo*, *Tanto vales cuanto tienes* y uno de los monumentos literarios más significativos, *El moro expósito*. Valera en un enjundioso y extenso

¹¹ Vid. la edición de las *Obras Completas* realizada por la editorial ya citada Montaner y Simón, p. XV. N. Pastor Díaz insiste en la influencia decisiva de Frere en la obra de Rivas, pues fue él quien le abrió al nuevo mundo que le ofrecía el Romanticismo.

artículo¹² que recoge íntegramente sus conferencias sobre el duque de Rivas pronunciadas en el Ateneo a finales del año 1888 y comienzos de 1889, rebate punto por punto todas las posibles influencias de Frere sobre Rivas. Valera señala que el duque “antes de emigrar a España [tenía] la inteligencia y el amor de nuestras cosas de la Edad Media, y de los siglos XVI y XVII, que ya le hacían romántico prematuro sin nombrarse tal y sin saberlo él. Antes de salir de España ya el duque había compuesto *romances*; ya sabía mejor los antiguos romances españoles que las odas de Píndaro y de Horacio, y ya había escrito un poema del más romántico de los asuntos: del *Paso honroso*. Mr. Frere no tuvo, pues, mucho que trabajar en Malta para convertir al duque de Rivas, que estaba ya convertido”¹³.

Menester es, apunta Valera, “estar muy prevenido o desconocer al duque de Rivas para imaginar que hubo él de lanzarse en la corriente y dirección de dicho movimiento por lecciones o reflexiones del inglés John Frere, por el estudio de las obras críticas de Lessing y de ambos Schlegel y por la lectura de la poesía inglesa y alemana”¹⁴. Para Valera el duque de Rivas fue el mismo antes y después de conocer a J. Frere; que a su manera, dentro de su propia personalidad, fue siempre un hombre de su siglo, y que su romanticismo estaba tanto en el ambiente que le rodeaba como en sí mismo o en su propio ser, sin necesidad de preceptos ni de consejos, de ahí su crítica a Leopoldo Augusto de Cueto¹⁵, el principal defensor y difusor de la influencia de Frere en Rivas.

Es evidente que *Arias Gonzalo*, pese a estar sujeta su estructura a la normativa neoclásica, ofrece claros inicios de un romanticismo incipiente. La tragedia ha sido soslayada por la crítica, subestimada o si-

¹² *El Ateneo*, I (15-XII-1888), pp.131-141; (1-I-1889), pp.314-319; (15-I-1889), pp.467-477); II (15-II-1889), pp.109-134. En nuestro estudio citamos por la edición de Juan Valera, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1961, II, pp.722-760.

¹³ *Ibid.*, p.733.

¹⁴ *Ibid.*, pp.733-734. Valera analiza las inexistentes huellas literarias atribuidas a Frere, *ibid.*, p.734.

¹⁵ Leopoldo Augusto de Cueto, *Discurso necrológico literario en elogio del Excmo. Dr. Duque de Rivas, Director de la Real Academia Española, leído en junta pública celebrada para honrar a su memoria*, Madrid, 1866.

lenciada. De ello es culpable, evidentemente, su no inclusión en un principio en la primera edición *princeps* de las llamadas *Obras Completas*, aunque también de los críticos de finales del siglo XIX y principios del XX que consideraron la obra como un epígono de su producción neoclásica, englobándola en un grupo preciso cuya técnica y recursos literarios correspondían a la preceptiva neoclásica. Es decir, al lado de sus tragedias –*Ataulfo*, *Aliatar*, *Doña Blanca*, *El duque de Aquitania*, *Malek-Adhel* y *Lanuza*– consideradas como un corpus menor y ensombrecidas por la producción romántica, especialmente por su drama *Don Álvaro o la fuerza del sino* y su poema extenso *El moro expósito*.

La tragedia *Arias Gonzalo* manifiesta ya un cambio sutil de tendencia que prelude su producción romántica. Rivas recrea literariamente las guerras fratricidas de don Sancho con sus hermanos. La acción se remonta al año 1072, cuando quiso cambiar con su hermana Doña Urraca la ciudad de Zamora por Rioseco y otros lugares. Para ello Sancho, según las crónicas, comisionó al Cid, que había sido educado y amparado por Arias Gonzalo, el célebre gobernador de la plaza, desde Fernando I, a quien el romancero trata, como veremos más tarde, con todo enaltecimiento. El parlamento que el Cid tuvo con doña Urraca instándole la entrega de Zamora por orden de su rey don Sancho se obvia en la tragedia de Rivas, prescindiéndose de este episodio histórico a fin de dar entrada a un segundo personaje cuya correlación es exacta con la realidad: el envío por parte del hermano de doña Urraca, el rey Sancho, de un nuevo emisario –el noble castellano don Diego Ordóñez de Lara– con la orden de pedir la rendición de los zamoranos. En la tragedia de Rivas no se habla de la fidelidad y amistad del Cid con Arias Gonzalo y con sus hijos, aunque las crónicas y romances hablan siempre de la leal amistad de éste con Arias Gonzalo, de ahí, que Sancho considerara al Cid de desleal. El asedio y cerco a Zamora constituye el eje de la obra. Rivas reconstruye el asesinato del rey por Bellido Dolfos, que no tiene lugar, evidentemente, en el escenario, sino fuera de él, ante los muros de Zamora, a fin de respetar la preceptiva neoclásica. De este episodio se informa a doña Urraca y al gobernador, al igual que se da noticia de las inten-

ciones del noble castellano Ordóñez de Lara. El propósito de este personaje coincide con lo dicho en la *Crónica General* y el romancero, pues reclama venganza por alta traición. Los romances y las crónicas cuentan cómo Bellido Dolfos¹⁶ convenció al rey don Sancho para que le admitiera entre sus nobles que cercaban Zamora, dándole a entender que había abandonado a doña Urraca por disentir de su determinación de defender la plaza. Confiado don Sancho, se alejó con Bellido a ver el lugar por donde podría penetrar en la ciudad con poca gente, según la promesa del traidor. El rey tuvo necesidad de apearse y dio un venablo que llevaba al mismo traidor, que aprovechando un descuido se lo clavó por la espalda, huyendo luego a Zamora. Todo este episodio está presente en la tragedia de Rivas. Bellido es presentado como hombre desleal y traidor, antónimo de la virtud y desconocedor de los códigos del honor y la honra¹⁷. Este per-

¹⁶ Bellido Dolfos pertenece por completo al dominio de la leyenda. Mientras para unos era un caballero de Zamora, otros indican que era un simple soldado, sin contar con la versión del *Romancero del Cid* que le hace hijo de Bellido Dolfos. En la obra de Menéndez Pidal, *El cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*, Madrid, Imprenta y Editorial Bailly-Ballière e Hijos, 1909, se hallan referencias muy interesantes acerca de este personaje.

¹⁷ En la escena 3 del acto II, Arias Gonzalo le indica a la infanta Urraca que Bellido Dolfos es osado y valiente, a la par que falso y vicioso, *op. cit.*, p.130. En la escena 1 del acto III se comete el regicidio. Todos coinciden en afirmar que Bellido Dolfos es un infame y un asesino. En el diálogo que Arias y doña Urraca mantiene queda claro quien es el culpable de alta traición y vil asesinato. Arias, en su parlamento ante su señora, le indica lo siguiente:

El que del vicio
sin pudor yace en el inmundado lodo
jamás mi confianza ha merecido.
Del honrado son propias las hazañas
y propios del vicioso los delitos.
Y si a la patria sirve, la deshonra,
pues sólo sabe usar medios indignos.
La razón de Zamora y la justicia
con esa vil acción del asesino
disminuyen, al par que se levantan
la justicia y razón del enemigo.
Ni hemos de libertarnos del asedio (*ibid.*, p.138).

La infanta, doña Urraca, es consciente también de la infamia cometida por Bellido Dolfos, de ahí que en sus reflexiones indique que Zamora no debe ser juzgada de alta traición y deshonra:

sonaje será el causante del drama. La acción de la tragedia de Rivas se centra en todos estos episodios, pues transcurre durante unas horas antes y unas horas después de cometido el regicidio. De esta forma la preceptiva neoclásica se cumple a la perfección. La acción empieza a media mañana y finaliza al anochecer, sin que se amalgamen los hechos ni den la sensación de arbitrariedad. Los dos primeros actos presentan al lector o espectador el problema fundamental con la situación de Zamora sitiada. Se definen y perfilan los personajes, especialmente, Gonzalo, hijo de Arias Gonzalo, quien declara su amor a Urraca, sentimiento correspondido también por ella. A lo largo de acto tercero se produce el asesinato del rey Sancho por Bellido Dolfos. Magnicidio reprobado en sumo grado por doña Urraca y nobles de Zamora, pues Bellido Dolfos actúa por iniciativa propia, sin contar con la aprobación de nadie. En el acto cuarto se produce el reto de Diego Ordóñez de Lara, decisión aceptada por los tres vástagos de Arias. En el duelo mueren, en primer lugar, los dos hermanos de Gonzalo. En el último duelo éste da muerte al castellano, pero poco después fallece de las heridas recibidas. La desazón cunde en el alma enamorada de Urraca, a pesar de que Zamora queda libre del asedio y de toda sospecha de traición¹⁸.

Estos episodios se pueden fechar el 6 de octubre de 1072, durante el sitio de Zamora por Sancho II. Bellido Dolfos, causante de la tragedia, y no sólo por dar muerte al monarca, sino también por desencadenar un cúmulo de hechos fatídicos que provocan la muerte de los tres hijos del honrado Arias y del pundonoroso y altanero caballero castellano Ordóñez, queda relegado a un segundo plano, sin un justo casti-

Yo al mundo probaré que no Zamora,
sino un aleve cometió el delito.
Alcalde, que al momento de una torre
la más honda prisión guarde a Bellido (*ibid.*, p.138).

¹⁸ Cesáreo Fernández Duro, en su obra *Romancero de Zamora. Precedido de un estudio del cerco que puso a la ciudad Sancho el Fuerte*, Madrid, Imprenta Estrada, 1880, ofrece un copioso material noticioso sobre el cerco de Zamora. Incluye al final una *Bibliografía* de ciento treinta y tres impresos y códices. Vid. también del mismo autor *Colección bibliográfico-bibliográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su estudio*, Madrid, Biblioteca Nacional, Imprenta de M. Tello, 1891.

go. Sólo reprimendas por parte de Arias Gonzalo y el posible enjuiciamiento por un tribunal que cabría suponer condenaría a Bellido Delfos a la pena capital. Rivas introduce este personaje como un eslabón esencial en su tragedia, pues el elemento fundamental de la historia es su delito. Este hecho execrable lo deben juzgar los partidarios del monarca Sancho, según decisión taxativa del castellano Ordóñez; por el contrario, los nobles zamoranos consideran que deben ser ellos quienes juzguen al regicida. Al no ponerse de acuerdo ambas facciones, el resultado no será otro que el enfrentamiento. El vencedor será quien tenga el derecho a juzgar a Bellido Dolfos. Si todo esto ocurre en la obra de Rivas, las crónicas y romances presentan a este personaje como un individuo que fingiendo profundos resentimientos por Arias Gonzalo, gobernador de la plaza de Zamora, se presentó en la tienda del monarca y se ofreció a enseñarle los puestos más vulnerables de las murallas. Aceptó Sancho y anochecido salieron los dos, seguidos a distancia por algunos caballeros. Cuando ya se habían alejado, Bellido Dolfos, amparado en la oscuridad, atravesó con su lanza al monarca y se dio a la fuga, siendo perseguido por los referidos caballeros, entre los que estaba Rodrigo Díaz de Vivar, pero al llegar a una de las puertas de la plaza, se abrió ésta como por arte de encantamiento y se volvió a cerrar tan pronto hubo pasado el asesino. Existe otra versión que indica que el regicida murió a manos del Cid.

Urraca, la infanta de Castilla y León, la hija de Fernando I, a quien no hay que confundir con doña Urraca, reina de Castilla y León (1077-1126), hija de Alfonso VI y de doña Constanza de Borgoña, cuya compleja figura ha sido llevada repetidas veces a la literatura¹⁹.

¹⁹ Lope de Vega en la *Varona castellana* supone la acción en el reinado de doña Urraca, manifestándose favorable a ella, no dando crédito alguno a la antigua tradición injuriosa. Existen también otras obras literarias sobre el turbulento reinado de doña Urraca, como, por ejemplo, *El conde de Condespina*, de Patricio de la Escosura (Madrid, Imprenta Calle del Amor de Dios, 1832), de influencia scottiana –con visibles imitaciones de *The Abbot*– cuyo argumento gira sobre la competencia amorosa entre los condes de Lara y Condespina por doña Urraca, coqueta y ligera de cascos. Cabe recordar también la novela *Doña Urraca de Castilla. Memorias de tres canónigos, novela histórica original por* Fernando Navarro Villoslada (Madrid, Gaspar y Roig, 1849). Novela subtitulada *Memorias de tres canónigos* por haber aprovechado su autor numerosos materiales de la *Historia Compostelana*. Navarro Villoslada admite sin reparos la tradición de las liviandades de doña Urraca,

A doña Urraca, la heroína de Rivas, aunque en la *Crónica* de Pelayo de Oviedo²⁰ al hablar de la división de sus Estados hecha por Fernando I de Castilla y León, no menciona en el reparto a doña Urraca, es evidente que le correspondió en absoluta soberanía la ciudad de Zamora, con título de Reina, que conservó toda su vida, pues la tradición recogida por los escritores del siglo XIII alude con insistencia al señorío de Zamora, sin que haya duda de que fue poseído por doña Urraca, pero como se trataba de un señorío sometido al rey de León, y enclavado en sus dominios, no debió parecer oportuno a Pelayo Oviedo el enunciarlo en su crónica. También recibió de su padre, junto con su hermana Elvira, la donación de todos los monasterios en sus Estados, a fin de que las dos hermanas viviesen siempre célibes. Muerto Fernando I el 27 de diciembre de 1065, gobernó doña Urraca en Zamora, en tranquilidad durante algunos años, pero en las luchas entre sus dos hermanos, don Sancho, rey de Castilla, y don Alfonso, monarca de Asturias y León, se inclinó al lado de este último, aconsejándole, después de su derrota, que se refugiara en la corte del rey moro de Toledo. Las crónicas de Pelayo de Oviedo y del monje de Silos²¹, que son las más antiguas que hablan del asedio de Zamora por el rey don Sancho, no nombran a doña Urraca, si bien este es un hecho que no admite duda, por existir acerca de él abundante y convergente tradición. No sólo figuran recuerdos conservados en los cantares de gesta, a los que alude claramente la *Crónica General* cuando

siendo sus amores con el conde de Lara parte esencial de la trama. El teatro romántico también abordó la singular figura de doña Urraca desde una perspectiva distinta a la de las anteriores obras, como *Doña Urraca de Castilla*, de García Gutiérrez (Madrid, Imprenta de D. F. López Vizcaíno, 1872), cuyo autor se convirtió en paladín de la maltratada reina y en detractor injusto del rey de Aragón.

²⁰ Pelayo de Oviedo ocupó el obispado de Oviedo desde 1098 hasta 1130 y, más tarde, de 1142 a 1143. Amigo de pleitos por su carácter puntilloso y también por su ambición desmesurada, a la muerte de Alfonso VI, siguió el partido de su hija Urraca. Para un estudio sobre dicha *Crónica*, cfr. "La Crónica de Pelayo en Oviedo" en Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España. Dirigida por José María Jover Zamora. La cultura del Románico. Siglos XI al XIII. Letras, Religiosidad, Artes, Ciencia y Vida. Coordinación y prólogo por Francisco López Estrada*, Madrid, Espasa Calpe, tomo XI, 1995, pp. 5-10.

²¹ Para la *Crónica Silense* y sus referencias a doña Urraca, vid. Menéndez Pidal, *op. cit.*, pp.10-14.

dice que en ellos se afirma que el asedio duró siete años, sino que hay, además, memorias locales vinculadas en momentos que nos hablan de los restos del palacio de doña Urraca, del portillo de Bellido Delfos y de la muralla zamorana que resistió el asedio. *La Crónica Silense* insiste en todos los hechos que transcurren en la tragedia de Rivas –al igual que la *Crónica Najerense*-. Lo cierto es que Rivas muestra una heroína de ficción inmaculada, bella, apasionada, enamorada, no como instigadora de la muerte de su hermano Sancho II, movida por su extremo afecto hacia su hermano Alfonso y por su propia ambición de poder²².

Todo este contexto histórico en el que se desarrolla la tragedia de Rivas fue ampliamente recogido en el romancero, fuente literaria de la que bebe y nutre su obra. Rivas recoge un tema de ilustre tradición literaria: el tema del cerco de Zamora y amores de doña Urraca. Guillén de Castro en sus *Moçedades del Cid*, basada en el romancero, centra su obra en una relación amorosa y el cerco de Zamora. Ambas circunstancias se dan tanto en Guillén de Castro como en Rivas, pero con una sustancial diferencia, pues para el primero la pasión amorosa de la infanta Urraca se vincula a la figura del Cid, don Rodrigo Díaz de Vivar. No importa que la acción en sus múltiples episodios rebase el cuadro histórico propiamente dicho –asedio a Zamora-. A Guillén de Castro le interesa ante todo la presentación de un conflicto en el que están en pugna los más altos sentimientos: honor, amor y respeto. En Rivas las concomitancias son, en ocasiones, parejas, pese a que difiere totalmente del personaje histórico elegido para su tragedia, pues será Gonzalo Arias el elegido por doña Urraca como amante y dueño de sus sentimientos amorosos. Lope de Vega en su comedia *Las almenas de Toro*, inspirada en el romance homónimo en el título, inventa una ingeniosa fábula en la que Bellido Delfos, después de

²² La presencia de doña Urraca en los diplomas reales alfonsinos es máxima durante los años 1072 y 1073. La leyenda sobre su “matrimonio” con Alfonso es evidentemente falsa, e incluso la sospecha de una relación incestuosa parece una infamia lanzada por sus enemigos, recogida ya en los escritos de Ibn al-Sayrafí a mediados del siglo XII y Juan Gil de Sancho y de García, a cuya prisión contribuyó. Vid. E. Levi-Provençal y R Menéndez Pidal, “Alfonso VI y su hermana la infanta Urraca”, *Al-Andalus*, XIII (1948), pp.157-166.

apoderarse con astucia y engaños de Toro, defendida por Elvira, a cuya boda aspiraba, se enemista con Sancho por no cumplir la promesa de casamiento con Elvira. Despechado se pone al servicio de doña Urraca. En las adiciones hechas por un anónimo del tiempo de Enrique IV al *Sumario* de despensero de la reina doña Leonor, se encuentra por primera vez, y en circunstancias bien grotescas por cierto, el invento de suponer a Bellido Dolfos enamorado de doña Urraca. Invento que no tiene apoyo ni en los cantares de gesta refundidos por la *Crónica General*, ni en los romances más modernos²³. Idea descabellada y extravagante que le sirvió a Bretón de los Herreros como argumento de su drama histórico *Bellido Dolfos*, estrenado con infeliz éxito en el año 1839.

Rivas se aparta, pues, de los planteamientos seguidos por anteriores dramaturgos y se sirve, fundamentalmente, de los romances relativos a la época de Sancho II de Castilla, con la segunda parte de la vida del Cid, y el cerco y reto de Zamora. En el romance *Responde el rey a las quejas de Urraca y la deja a Zamora por legado*, Rivas asume y adapta los últimos versos del romance como si de una premonición se tratara, pues el rey don Fernando le indica a su hija que quien ose tomar Zamora pagará cara su osadía²⁴.

Los romances agrupados por Durán con los títulos *Hace testamento el rey Fernando, olvidando en él a sus hijas.- Urraca le increpa sobre este olvido, Quejase Urraca porque el rey la deshereda: éste le lega Zamora.- Lo aprueban*

²³ La adición a la obra de Lope de Vega incluida en el *Sumario* refiere, entre otros párrafos lo siguiente: “Bellido Dolfos le dixo [a doña Urraca] que él le prometía descercar a Zamora si le prometía dormir con él”. Se lo promete, con el propósito de engañarle. Bellido mata al rey, y exige el premio: “Y doña Urraca fizo atar de pies é de manos al dicho Bellido Dolfos, é mandole meter en un costal, é liaronle bien: é por tener la promesa, mandole echar en la cama donde ella dormía, é doña Urraca se acostó vestida en aquella misma cama, é como fue amanecido otro día, mandó traer quatro potros bravos é mando atar los pies é las manos de Bellido a los potros, é sacároslo al campo por tal manera que cada potro llevó su pedazo dél, é así murió como traidor”. Apud. Fernández Duro, *Romancero de Zamora. Precedido de un estudio crítico del cerco que puso a la ciudad Sancho el Fuerte*, Madrid, Imprenta Estrada, 1880.

²⁴ Agustín Durán, *Romancero General, colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados por D....*, Madrid, M. Rivadeneyra Impresor-Editor, 1859, tomo I, p.498.

todos, menos Sancho, su hermano y el ya citado con anterioridad, sirven de boceto a la tragedia del duque de Rivas. Incluso, los romances que forman parte del reinado de don Sancho, recogidos y ordenados por Agustín Durán bajo el título *Época de don Sancho de Castilla, llamado el Valiente- Segunda parte de los romances del Cid, con el episodio de los del cerco de Zamora* fueron tenidos en cuenta por Rivas, pues las concomitancias entre este corpus y lo manifestado por diversos personajes que dan inicio a la acción de la tragedia son evidentes. El rey don Sancho no respeta el testamento paterno, combatiendo contra sus hermanos y demostrando con hechos su falta de lealtad. Rivas selecciona también diversos episodios de los romances cuyo contenido aparece tergiversado en la tragedia. Por ejemplo, en los romances *De cómo el rey don Sancho envió mensaje con el Cid a su hermana Urraca, pidiéndole que le entregase a Zamora por dinero, o en cambio de otras villas o ciudades* y *Respuesta negativa de doña Urraca y sus quejas contra el Cid*, el Cid es el principal interlocutor entre Sancho y su hermana Urraca. Sin embargo, Rivas utiliza otro corpus del romance en el que el castellano Ordóñez es quien ocupa este papel. Rivas deja bien claro que el Cid se negó a formar parte de la negociación, habida cuenta de su fidelidad a doña Urraca y al gobernador de la plaza de Zamora, Arias Gonzalo²⁵.

Es evidente, pues, que Rivas prescinde de los romances en donde el Cid combate contra doña Urraca; Incluso obvia aquellos en que la infanta le increpa por participar en el asedio e intentar arrebatarle Zamora, como en el célebre romance anónimo cuyos primeros versos dicen así: -*Afuera, afuera, Rodrigo, / El soberbio castellano*,²⁶.

La deslealtad de Sancho II, así como su actitud intransigente y belicosa contra sus hermanos, la toma Rivas del romancero. Incluso, el pundonor de los zamoranos resueltos a morir antes que rendirse aparece tanto en la tragedia *Arias Gonzalo* como en los romances que tienen como argumento el cerco de Zamora. Los romances sobre la traición de Bellido Dolfos y su encarcelamiento por Urraca en Zamora forman parte también de las fuentes literarias utilizadas por Rivas, especialmente aquellos que Agustín Durán encabeza con el epí-

²⁵ *Obras Completas* (1957), p.124.

²⁶ *Romancero General, op. cit.*, p.124.

grafe *A pesar del aviso que Arias Gonzalo da al Rey, éste se fía de Bellido, y muere alevosamente a sus manos*. En lo concerniente al reto de Diego Ordóñez a los zamoranos y el enfrentamiento con los hijos de Arias Gonzalo, la fuente primordial y básica corresponde a un corpus literario específico, el titulado por Agustín Durán con los siguientes epígrafes: *Diego Ordóñez parte a Zamora para hacer el reto, Reto de Zamora por Ordóñez, Arias Gonzalo desmiente las acusaciones de Ordóñez y acepta el reto haciendo jurar a los zamoranos que no tuvieron parte en la muerte de don Sancho, Arias Gonzalo con sus cuatro hijos se presentan por campeones de Zamora, retada por Ordóñez*²⁷, *Tres hijos de Arias Gonzalo mueren en el reto de Zamora* y *De cómo murió en el reto el tercer hijo de Arias, quedando empero dueño del campo, porque saltó la valla el caballo de su contrario*. El duque de Rivas se nutre de todo este rico legado literario, llevando a cabo muy pocas concesiones a la inspiración, pues recoge con fidelidad el código del honor y la honra tal como pervive en el romancero. Sin embargo, los sentimientos y las emociones son más bien propios del romanticismo. Doña Urraca es una mujer infeliz, cuya orfandad y desamparo son descritas por Rivas en el inicio de la tragedia. Personaje de ficción que sufre en su soledad, perseguida por un fatal destino que truncará toda esperanza de felicidad. La muerte de Gonzalo Arias, el joven y valeroso defensor de Zamora, será la pieza clave en este desenlace fatal que sumirá a doña Urraca en la desesperación. Mujer que ama en silencio, que sufre y padece a la par que siente felicidad cuando sabe que su amor es correspondido. En varios episodios doña Urraca en sus soliloquios siente y actúa como una heroína romántica²⁸, que ama con frenesí²⁹. La pasión amorosa se entrecruza con terribles venganzas. Presencia de cadáveres sangrientos, comportamientos satánicos, pasadizos secretos y situaciones propias de la dramaturgia romántica subyacen en esta tragedia sujeta a la norma

²⁷ En la tragedia de Rivas sólo aparecen tres hijos: Pedro, Diego y Gonzalo. Sin embargo en el romancero suele aparecer un cuarto, Pedro Arias, que es armado caballero siendo prácticamente un niño a fin de combatir contra el noble castellano Ordóñez. En la tragedia de Rivas, Pedro Arias es el primogénito.

²⁸ *Obras Completas, op. cit.*, p.148.

²⁹ *Ibid.*, p.148.

neoclásica. El final trágico de Arias Gonzalo parece preludear el desenlace no menos trágico de *Don Álvaro o la fuerza del sino*³⁰

En el año 1827 compone Rivas una tragedia plagada de elementos románticos que marcará el gradual desplazamiento de un neoclasicismo inicial hacia unos contenidos dramáticos propios del romanticismo. Elementos constitutivos de su propia y singular forma de concebir la literatura y plasmar mediante un nuevo credo estético, el romanticismo, los sentimientos propios de dicha escuela.

ENRIQUE RUBIO CREMADES
Universidad de Alicante

³⁰ *Ibíd.*, p.148.