

RAQUEL, DE VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA, EN LA TRAGEDIA NEOCLÁSICA ESPAÑOLA

JESÚS CAÑAS MURILLO
Universidad de Extremadura

Para Irene, Marisa y Juan

1. Raquel en la trayectoria de la tragedia neoclásica española

En el año 1778 se sitúa el estreno en Madrid de *Raquel*. Su composición puede ser anterior, quizá se efectuó en torno a 1772, año de su representación en Orán (tuvo lugar el 22 de enero), aunque pudo iniciarse, según explicó Andioc en su momento¹, alrededor de 1766 y durar varios años. Es la primera de las tragedias salidas de la pluma de Vicente García de la Huerta, autor también, como es bien sabido, de otras dos obras encuadrables, igualmente, en el mismo género, *Agamenón vengado*, de 1779, y *Xayra* o *La fe triunfante del amor y cetro*, de 1784. *Raquel* aparece en el momento de consolidación de la tragedia neoclásica española como género. Es una de las obras que contribuye decisivamente a la propia consolidación. Y es, sin lugar a dudas, una de las mejores creaciones del género; incluso, para algunos críticos, la mejor tragedia española dieciochesca, obra cumbre de la tragedia neoclásica española y del neoclasicismo español.

Durante un tiempo se llegó a negar que fuese realmente una pieza neoclásica. Algunos críticos, llevados por los prejuicios antidiociochescos que fueron en su momento sembrados por Marcelino Menéndez Pelayo, y, casi, asom-

¹ René Andioc, «Introducción biográfica y crítica» a su edición de *Raquel* de Vicente García de la Huerta, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 28), 1970, 1ª ed. Cf. el apartado «La fecha», págs. 20-21.

brados por su calidad, se dedicaron más a buscar concomitancias con el teatro barroco español que a analizar los rasgos que entroncaban la pieza con los nuevos géneros de la Ilustración². Hoy en día, gracias a las más recientes aportaciones de la crítica, las corrientes han tornado a su cauce correcto. Tenemos constatado que nos hallamos ante una auténtica tragedia neoclásica, una, insistimos, de las mejor compuestas incluso, si no la mejor. Una obra que respeta la preceptiva, aunque, como es habitual en la producción literaria de Vicente García de la Huerta, también ha sabido no renegar, sino aprovecharlas, de las mejores aportaciones de la tradición dramática española. Una pieza que respeta el principio de renovar desde la tradición. Comprobémoslo todo analizando los principios generales de su composición.

2. Estructura de la acción y composición general

Se escenifica en *Raquel* una historia que había tenido ya amplio tratamiento en el teatro español precedente. Desde Lope de Vega, iniciador de la tradición dramática, como en tantas otras ocasiones, en su obra *Las Paces de los Reyes* y *Judía de Toledo*, de 1617, estudiada por mí en otra ocasión³. El asunto fue retomado por Antonio Mira de Amescua en su obra *La desgraciada Raquel*, de 1625; por Juan Bautista Diamante en *La Judía de Toledo*, publicada en 1667 (según algunos críticos la obra de Diamante no es sino la pieza de Mira de Amescua, cambiada de título, que sufre unas correcciones debidas a la censura y que fue indebidamente atribuida en la impresión a un autor incorrecto, Juan Bautista Diamante⁴); por Pedro Francisco Lanini Sagredo en *El rey don Alfonso el Bueno*, de 1675, y en *La batalla de las Navas y rey don Alfonso el Bueno*, de 1701. Incluso escritores posteriores a García de la Huerta⁵, continuaron abordando la misma historia en piezas como *La Judía de Toledo o Alfonso VIII*, de Eusebio Asquerino (1842); *Raquel, o los amores*

² Véanse, para comprobarlo, por ejemplo, las afirmaciones de Menéndez Pelayo en su *Historia de la ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC, 1974, 4ª ed., 2 vols., tomo I, págs. 1295-1296 (en la pág. 1296 afirma sobre *Raquel*: «en el fondo era una *comedia heroica*, ni más ni menos que las de Calderón, Diamante o Candamo, con el mismo espíritu de honor y de galantería, con los mismos requiebros y bravezas expresados en versos ampulosos, floridos y bien sonantes, de aquellos que casi nadie sabía hacer entonces sino Huerta»), y el prólogo de Joseph G. Fucilla a su edición de la tragedia [Vicente García de la Huerta, *Raquel*, en Joseph G. Fucilla (ed.), Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 1974, págs. 9-38 (cf., especialmente, págs. 26-27)].

³ Cf. Jesús Cañas Murillo, «*Las paces de los reyes y Judía de Toledo*, de Lope de Vega, un primer prelude de *Raquel*», *Anuario de Estudios Filológicos*, XI, 1988, Cáceres, UEX, 1989, págs. 59-81.

⁴ Cf. Alva V. Ebersole, «Introducción» a Antonio Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel* (Juan Bautista Diamante, *La judía de Toledo*), edición preparada por Alva V. Ebersole, Valencia, Albatros-Hispanófila (Clásicos Albatros, 10), 1991, págs. 11-25. Cf., especialmente, págs. 11-16.

⁵ Para textos del siglo XIX, cf. Juan Antonio Ríos Carratalá, «Versiones decimonónicas de la leyenda de la Judía de Toledo», *Anales de Literatura Española*, v, 1986-1987, págs. 425-436.

de Alfonso VIII rey de Castilla, de Pedro Pardo de la Casta (1859); *Raquel*, de Ángel Lasso de la Vega y Argüelles (1891); *Raquel*, de Mariano Capdebón (1891, 2ª ed.).

En todas estas obras se relata la historia legendaria de los amores del rey castellano Alfonso Octavo, casado con Leonor de Inglaterra, —también personaje de algunas de las obras que escenifican el asunto (es el caso de *Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo*, de Lope)—, con una hermosa judía de Toledo llamada Raquel. Es una historia relatada por vez primera en la *Primera Crónica General*, o *Estoria de España*, de Alfonso X el Sabio, si bien el protagonista femenino, la judía, es llamada allí Fermosa⁶. A Lope se debe el bautizo del personaje literario con el nombre de Raquel, respetado en todas las versiones posteriores.

Vicente García de la Huerta toma en especial consideración el texto de Juan Bautista Diamante, muy representado en la última parte del siglo XVII y en la primera mitad del XVIII, y el poema de Luis Ulloa de Pereira titulado *Raquel*, para componer su propia creación⁷.

El texto de García de la Huerta es uno de los más cuidadosamente compuestos de todos los conservados que abordan la leyenda. Su argumento ha sido distribuido en tres actos, llamados jornadas siguiendo el uso dramático consagrado por la tradición literaria española del Barroco. En esa división en tres actos, Huerta se muestra plenamente conforme, también, con los usos dramáticos de la Ilustración española y, en concreto, con el neoclasicismo español. Los preceptistas, y recordemos a Luzán, por sólo citar un ejemplo,

⁶ El texto de la *Primera Crónica General*, o *Estoria de España*, alfonsoí que se hace eco de la leyenda de Raquel, es recogido en el tomo IV de la obra de Marcelino Menéndez Pelayo *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, edición de Enrique Sánchez Reyes, Santander, CSIC, 1949, págs. 79-91, dentro del comentario dedicado a «*Las Paces de los Reyes y Judía de Toledo*» (págs. 79-106).

⁷ Cf. René Andioc, «Las fuentes», en «Introducción biográfica y crítica» a su edición de *Raquel* de Vicente García de la Huerta, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 28), 1970, 1ª ed., págs. 18-20. Véase, también, Juan Antonio Ríos Carratalá, «Relaciones de *Raquel* con las demás versiones de la leyenda», apartado del capítulo «*Raquel*», incluido en su libro *Vicente García de la Huerta (1734-1787)*, Badajoz, Diputación Provincial, 1987, págs. 79-90. Bibliografía sobre *Raquel*, y sobre otros aspectos de la producción de Vicente García de la Huerta, puede encontrarse, además de en las págs. 265-290 del libro de Juan Antonio Ríos que acabamos de citar, en el artículo de Francisco Aguilar Piñal, «Bibliografía de Vicente García de la Huerta», publicado en *Simposio Internacional «Vicente García de la Huerta»*, edición de Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama Hernández, *Revista de Estudios Extremeños*, XLIV, II, mayo-agosto de 1988, págs. 491-498. Bibliografía posterior a esa fecha puede hallarse, además de en las págs. 57-62 de la edición que Juan Antonio Ríos publicó de *Raquel* (Vicente García de la Huerta, *Raquel*, edición de Juan Antonio Ríos, Madrid, Cátedra —Letras Hispánicas, 5—, 1988), en David T. Gies y Russell P. Sebold, *Ilustración y Neoclasicismo. Primer Suplemento*, tomo 4.1 de la *Historia y crítica de la Literatura Española* al cuidado de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1992.

afirman que la división de la obra puede realizarse en cinco o cuatro actos, siguiendo la tradición clásica, o en tres respetando el uso tradicional español. Los autores pueden, y suelen, elegir el uso español muy frecuentemente, pues les facilita respetar la distribución del argumento en tres partes, planteamiento, nudo, desenlace, recomendada por la poética clásica desde Aristóteles.

Cada una de las jornadas de *Raquel* ha sido concebida como una auténtica minicomedia. Consta de su propio planteamiento, su nudo y su desenlace. En la primera jornada, desarrollada en 734 versos, se incluye el planteamiento político de la cuestión. El rey Alfonso Octavo mantiene relaciones amorosas con una mujer judía, Raquel, en quien ha delegado el gobierno de hecho de sus reinos. Raquel ejerce esas competencias mal aconsejada por Rubén, auténtico responsable del desgobierno, o mal gobierno, y de los desmanes. Ante ello se produce una rebelión popular, encabezada por Hernán García, en contra de Raquel y a favor del rey. Raquel es ayudada por Manrique y abandonada por Rubén. El rey juzga los hechos de forma absolutamente racional. Comprende la rectitud de los móviles de los sublevados, y decide ejercer de nuevo directamente el gobierno y expulsa a los judíos de sus reinos. La razón triunfa y se impone al sentimiento. Alfonso rey triunfa sobre Alfonso hombre, que sufre por la pérdida de la mujer a la que ama.

Toda esta materia se distribuye en tres momentos principales. Encontramos un primer planteamiento, en el que son presentados los principales protagonistas y en el que se declara la naturaleza de los hechos. Tras ello aparece un nudo, en el que se incluye la sublevación de Hernán García y el enfrentamiento entre razón y sentimiento en la figura del rey. Concluye con un desenlace, la orden de expulsión de los judíos y de Raquel, que supone la victoria de la razón sobre el sentimiento en el personaje de Alfonso.

La jornada segunda consta de 797 versos. En buena medida se opone a la primera, resulta contraria a ella. Supone la presentación de la otra cara del problema, de la versión amorosa. En ella, si antes había triunfado la razón, ahora va a triunfar el sentimiento. Se va a mostrar cómo Raquel, aconsejada por Rubén, quien no quiere perder el poder del que gozaba, es capaz de influir en Alfonso hasta conseguir que el rey revoque su anterior decisión, y, por amor, permita quedarse a los judíos y consienta que Raquel siga desempeñando el papel, junto a él y en el reino, que antes tenía asignado.

Todo aparece, también, distribuido en tres momentos. Un segundo planteamiento, que supone la presentación del conflicto amoroso, inicia la jornada. Tras ello, el nudo aborda la resistencia de Raquel a perder a Alfonso y resignarse ante la solución antes adoptada, y muestra, de nuevo, el con-

flicto entre razón y sentimiento que padece el rey, un conflicto que ahora se va a resolver de una forma muy distinta a como se había hecho en el acto anterior. El desenlace, la derogación de la orden de expulsión antes dada, va a mostrar el triunfo de Raquel y el triunfo del amor, del sentimiento, sobre la razón en el monarca.

La tercera jornada, de 785 versos, en buena medida viene a presentar la síntesis de los dos planteamientos contrapuestos, el triunfo de la razón y del planteamiento político de la cuestión, el triunfo del sentimiento y del planteamiento amoroso, antes realizados. La jornada segunda había dejado los conflictos en el mismo punto en el que se encontraba al principio de la tragedia: el rey se encuentra fuera de sí, fuera de la razón, dominado por las pasiones, por el amor de una hebrea, incapaz de cumplir con sus obligaciones como monarca. La tercera jornada debe servir para solucionar definitivamente la cuestión. En ella se van a presentar juntas las dos caras del problema. La vertiente política representada por la sublevación de los nobles en favor del rey. La vertiente amorosa, representada por las relaciones que mantienen Alfonso y la judía. Aquí las dos vertientes chocan entre sí, y duramente. Y tras el choque se incluye la solución definitiva del conflicto, una solución trágica, que supone la muerte de Raquel a manos de Rubén, instigado por parte de los sublevados, y la liberación, forzada, del rey de sus pasiones, que, de ese modo, vuelve a recuperar la razón y a desempeñar correctamente el papel que como monarca le corresponde.

En tres momentos se distribuye de nuevo la materia. Un planteamiento, en el que los planteamientos político y amoroso aparecen enlazados. Un nudo, en el que razón y sentimiento vuelven a chocar y en el que se incluyen fuertes disputas entre los personajes principales, que van a defender distintas, e incluso contrapuestas, visiones de la monarquía. Un desenlace, la muerte de Raquel, que da paso al triunfo definitivo de la razón, y la obli-gación, sobre el sentimiento.

3. Personajes e ideología

La acción de *Raquel* es única. En ella no existen acciones ni historias secundarias. En este sentido la pieza respeta escrupulosamente la preceptiva neoclásica, que hubiera rechazado cualquier otro tipo de usos. En el conjunto del argumento la acción tiene su importancia, pero no es lo fundamental. En ello *Raquel* también se muestra obra perfectamente neoclásica, que prima el contenido sobre la acción y rechaza acciones complejas y espectaculares, capaces de distraer al auditorio del contenido ideológico y el mensaje que a través del argumento se deseaba transmitir. Lo fundamental es el significado, el mensaje, y el contenido que le sirve de soporte. La tra-

gedia, como acontece con otros textos incluíbles en el mismo género histórico, es obra de tesis que pretende ser trasladada al espectador.

Para alcanzar ese objetivo de presentar unos contenidos a través de los cuales se transmite un mensaje, el autor se vale fundamentalmente, más que de la acción, relegada, en buena medida, a un segundo término, de los personajes. En concreto, del rey Alfonso, de Raquel, de Rubén, de Garcerán Manrique, de Hernán García, y Álvaro Fañez. Son los agonistas principales de la tragedia.

3.1. ALFONSO: EL REY Y EL HOMBRE

Alfonso es un personaje creado sobre tres de los tipos de la poética, el héroe, el poderoso y el galán⁸. Ello determina su actuación en el argumento, al asumir todas las funciones propias de cada tipo en particular. En él se dan cita todos los conflictos. Él une el planteamiento político de los sucesos, pero también el planteamiento amoroso. Es un personaje atormentado, papel que le corresponde como héroe, que se debate entre su querer y su deber, entre su apetencia y su obligación. Como galán, se ve zarandeado por el amor. Es, como poderoso, el que desencadena los sucesos y el encargado de resolver definitivamente los conflictos al final de la tragedia.

En general es un personaje positivo que sufre las consecuencias de la tragedia y que acepta la muerte de Raquel como justo castigo a su incorrecta actuación anterior. Es objeto de todo un proceso de caracterización muy detenido y que se desarrolla a lo largo de toda la tragedia.

En la jornada inicial presenta una actuación racional y justa en sus acciones y en sus palabras. Quiere ordenar lo desordenado⁹

Aplíquese al desorden el remedio,
Álvar Fañez, si da lugar la ira
al discurso¹⁰.

Tiene perfecta conciencia de su autoridad

⁸ Cf. Jesús Cañas Murillo, «Tipología de los personajes en las tragedias de Vicente García de la Huerta», Actas del *Simposio Internacional «Vicente García de la Huerta» (1787-1987)*, en Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Lama (eds.), *Revista de Estudios Extremeños*, XLIV, II, Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial, mayo-agosto de 1988, págs. 349-377; y Jesús Cañas Murillo, «Sobre la poética de la tragedia neoclásica española», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, xxv, I, enero-junio de 1999, págs. 115-131.

⁹ Todos los textos de *Raquel* seleccionados han sido extraídos de la edición realizada por René Andioc y publicada en Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 28), 1970, 1ª ed. Puede consultarse también la edición de Juan A. Ríos publicada en Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 5), 1988.

¹⁰ Jornada I, vv. 265-267.

¿Se ha olvidado
Castilla de que Alfonso la domina?¹¹

y desea hacer ostentación de ella ante el mundo

que ha de ver hoy España y todo el orbe
si Alfonso Octavo de quien es se olvida¹²

Es capaz de escuchar a sus súbditos para intentar impartir justicia en todo momento

Pues empieza;
aunque por este instante para oírla,
sin olvidar tu ofensa, mis enojos,
mi indignación y mi furor reprima¹³.

e incluso de aceptar las correctas razones, y considerarlas justas, de los que se han sublevado contra su autoridad

¡Qué secreta violencia y poderío
encierra la verdad, oh cielo santo,
que cuando van a fulminar mis iras
venganzas y castigos; cuando el brazo
va a ejecutar el golpe de su enojo,
queda al oírla inmóvil y pasmado!¹⁴

Es capaz de reconocer sus errores

Ya mi error conozco;
ya advierto mi pasión, veo mi engaño,
y ya, oh divina luz, con tus reflejos
todo el horror descubro de este encanto.
Ya el letargo detesto en que he vivido:
ya, nobles y leales Castellanos,
sobre sí vuelve Alfonso a los avisos
que a sus errores vuestro amor ha dado¹⁵.

y tratar de enmendarlos tomando una decisión, la expulsión de los judíos, que le produce sufrimientos personales. Prefiere el bienestar de sus súbditos al suyo propio

¹¹ Jornada I, vv. 273-274.

¹² Jornada I, vv. 289-290.

¹³ Jornada I, vv. 444-446.

¹⁴ Jornada I, vv. 573-578.

¹⁵ Jornada I, vv. 585-592.

que ni quiero delicias, ni riquezas,
si en perjuicio ha de ser de mis vasallos¹⁶.

A pesar de todo, es hombre, y ama a Raquel. El choque entre querencia y obligación le engendra dolor. Pero sabe cuál es la decisión que debe tomar y reconoce la justicia de las peticiones de sus gobernados

No: que la pretensión es justa, y cuando
con razón pide el súbdito, no ofende¹⁷;

Por eso en él puede prevalecer el rey sobre el hombre

Las débiles pasiones de lo humano
a la vista del solio desaparezcan¹⁸.

y se puede defender el predominio de la razón sobre el sentimiento

Deshaga de mi juicio los nublados
la luz de la razón, que ya despierta
del letargo mortal de tantos años¹⁹

En la segunda jornada se produce el cambio. Se presenta la otra cara de la moneda. Frente a la actuación racional anterior, va a predominar ahora la actuación sentimental. El rey no quiere ahora renunciar a sus sentimientos. Y ello le va a llevar a revocar sus decisiones anteriores. No sin quejarse de su triste suerte

Mas la razón, el reino, mis vasallos,
mi honor, su misma vida, las estrellas,
todo influye en su ausencia, ¡oh suerte injusta!²⁰

No sin expresar sus sentimientos, ni reconocer que su comportamiento anterior era el justo y el correcto, por lo que no sería conveniente revocar la orden de expulsión

¿Bien visto fuera
que cuando ellos por mí se sacrifican,
de lealtad siendo ejemplo, y de fineza,
como tú dices, yo correspondiese
a tan notable fe, abusando de ella?²¹

¹⁶ Jornada I, vv. 599-600.

¹⁷ Jornada I, vv. 626-627.

¹⁸ Jornada I, vv. 644-645.

¹⁹ Jornada I, vv. 646-648.

²⁰ Jornada II, vv. 331-333.

²¹ Jornada II, vv. 390-394.

No obstante, decide recibir a Raquel

¿Pero qué riesgo hay ya, cuando no queda
a la revocación arbitrio alguno?²²

Y ello dará lugar al cambio de actitud del monarca y al inicio de un comportamiento equivocado.

En la tercera jornada la dualidad hombre / rey adquiere su máximo desarrollo. Las dos facetas luchan. Atormentan al monarca. Incluso parece que el hombre va a vencer definitivamente

la más atroz venganza, porque vean
los que tengan noticia de la injuria,
que si hubo quien osase cometerla,
también hubo quien supo castigarla.
Venganza, amor: quien te ha ofendido muera²³.

Pero al final el rey vuelve al raciocinio, da predominio a la razón y resuelve todos los conflictos en la forma correcta, asumiendo el dolor como castigo y otorgando el perdón a sus vasallos

Tienes razón, que el santo cielo ordena,
por más atroz que sea su delito,
que quien le cometió, disculpa tenga.
Yo tu muerte he causado, Raquel mía;
mi ceguera te mata; y pues es ella
la culpada, con lágrimas de sangre
lloraré yo mi culpa y tu tragedia.
Yo os perdono, Vasallos, el agravio:
alzado del suelo, alzado. Sírvaos de pena
contemplar lo horroroso de la hazaña
que emprendisteis en esta beldad muerta²⁴.

3.2. RAQUEL: LA OPRESORA Y LA MUJER

El personaje de Raquel ha sido creado sobre los tipos de dama, poderoso y heroína²⁵. Asume las funciones de todos ellos. Crea, junto a Alfonso, la intriga amorosa, y sufre las consecuencias de la tragedia que por sus relaciones con el rey se desencadena. Actúa, por delegación del monarca, como poderoso, y su papel, dentro de esta función, es negativo, pues por sus decisiones incorrectas, perjudiciales para los castellanos, inspiradas, es cierto,

²² Jornada II, vv. 418-419.

²³ Jornada III, vv. 755-759.

²⁴ Jornada III, vv. 771-781.

²⁵ Véanse los artículos citados en la nota 8.

por Rubén, se produce la sublevación popular, más contra ella que contra el rey, al que los sublevados pretenden salvar y rescatar.

Su caracterización es realizada de forma bastante completa y detenida. A veces se acentúan sus rasgos negativos. Se destaca, especialmente, su soberbia. No obstante, a medida que avanza el argumento los tintes negativos se suavizan y se acentúa la presentación de su faceta más humana, capaz de suscitar la lástima del espectador. Ello se consigue destacando algunos datos que el auditorio más sería capaz de valorar: el enamoramiento del rey es auténtico y sincero, pese a su incorrecto comportamiento como gobernante; sus errores como gobernante son más producto de las intrigas de Rubén que de la propia acción directa de la hebrea. El acercamiento del público al personaje se acrecienta de este modo a medida que nos acercamos al desenlace. Con ello se aumenta la identificación con el agonista y el rechazo de la solución sangrienta, la muerte de Raquel, que acaba por imponerse. Con ello se acrecienta el rechazo por el personaje de Rubén. Con ello se aumenta la aceptación de la tesis que Hernán García había venido defendiendo, precisamente aquella que es la compartida por el propio autor, García de la Huerta, de la tragedia.

Varios son los aspectos negativos que, especialmente en la jornada inicial, se destacan de Raquel. Es llamada prostituta

de la Plebe infeliz sacrificada
de esa Ramera vil a la codicia;²⁶

lamento la desdicha
de este Reino infeliz, presa y despojo
de una infame mujer prostituida²⁷.

apelativo que Andioc quiso relacionar, siguiendo su tesis de hacer depender la composición de la tragedia del motín de Esquilache, con los insultos que se dedicaron en la época a la propia mujer de Esquilache²⁸. Se la denomina opresora, causante de la «muerte» de Alfonso como rey

¡Muera Raquel para que Alfonso viva!²⁹

²⁶ Jornada I, vv. 61-62.

²⁷ Jornada I, vv. 94-96.

²⁸ René Andioc, «*Raquel*, tragedia política», en «Introducción biográfica y crítica» a su edición de *Raquel* de Vicente García de la Huerta, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 28), 1970, 1ª ed., págs. 21-45 (cf. pág. 26). Véase, también, del mismo René Andioc, «La *Raquel* de Huerta y el antiabsolutismo», *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo xviii*, Madrid, Fundación Juan March-Castalia (Pensamiento literario español), 1976, págs. 259-344.

²⁹ Jornada I, v. 366.

causante de la esclavización de todos los castellanos, nobles, pueblo, y el propio monarca

Reina es Raquel; su gusto, su capricho,
una seña no más es ley precisa
del Noble y del Plebeyo venerada³⁰.

del Rey el ciego encanto, las prisiones
con que esta torpe Hebrea le esclaviza³¹;

Es tirana, ambiciosa y soberbia

¿Que esto sufra?, ¿que siendo yo de Alfonso
dueño absoluto (acábenme mis iras)
a ultrajarme se atreva así Fernando?³²

Rubén, ¿soy yo Raquel? ¿Soy quien solía
en el alma de Alfonso y en su Corte
ser adorada en vez de obedecida?
¿Soy quien las riendas del gobierno tiene
en sus manos?, ¿quien premia y quien castiga?
Sácame ya, Rubén, de tanta duda;
que al verme así ultrajada y ofendida,
mi poder y mi suerte desconozco,
y pienso que no soy la que solía³³.

defectos que Rubén se encarga muy bien de explotar en su propio beneficio

Rubén: no quede castellano sospechoso
 que no adore tu planta o que no muera.

Raquel: ¡Cómo adulan mi oído esas palabras!
 ¡Cómo, Rubén...!³⁴

Se muestra contraria a la nobleza de sangre y hereditaria, y defiende la nobleza de carácter

El frívolo accidente del origen,
que tan injustamente diferencia
al noble del plebeyo, ¿no es un vano
pretexto, que la mísera caterva
de espíritus mezquinos valer hace

³⁰ Jornada I, vv. 65-67.

³¹ Jornada I, vv. 97-98.

³² Jornada I, vv. 201-203.

³³ Jornada I, vv. 214-222.

³⁴ Jornada III, vv. 366-369.

contra las almas grandes, que en las prendas
 con que las ilustró pródigamente
 el cielo, las distingue y privilegia?
 No hay calidad sino en merecimiento:
 la virtud solamente es la nobleza³⁵.

Es una teoría que entronca con los deseos de ascender socialmente que presenta la naciente burguesía del siglo XVIII, opuesta, con ello, a la nobleza tradicional. No obstante, al ser defendida por uno de los personajes presentados como negativos, es presentada como tesis rechazable por el autor. El maquiavelismo, heredado de Rubén, su maestro, es rasgo que aparece también en Raquel, con defensas de tesis tales como el fin que justifica los medios...

al yugo vuelva la cerviz altiva
 segunda vez Alfonso: el fin se logre,
 y el medio sea cualquiera, que tú elijas.
 Lícito es cuanto sea conveniente:
 propia moral de la venganza mía³⁶.

A partir de la segunda jornada en Raquel se acentúan los rasgos positivos. Fundamentalmente porque funciona en ella más su faceta de dama, de mujer enamorada, y porque se pone de manifiesto que sus equivocaciones no proceden sino del propio Rubén, que la utiliza como un auténtico pelee útil para conseguir sus fines. Es esta una realidad que, al final, la propia Raquel se va a encargar también de destacar

¡Oh caduco traidor! ¡Qué tarde llego
 a conocerte! Tus inicuas reglas,
 tus consejos mi mal han producido.
 ¿Y ahora de mí huyes y me dejas?
 Mas ¡ay de mí! ¡Oh Alfonso descuidado,
 con cuán justa razón lloré tu ausencia!
 ¿Qué haré? Dame remedio, ingenio mío³⁷.

Los rasgos positivos se acentúan en el desenlace. Cuando acepta la muerte al justificarla por el amor

Pero ya que se decreta
 mi muerte, el contemplar que es por amarle,
 menor hace el dolor, menor la pena³⁸.

³⁵ Jornada III, vv. 310-319.

³⁶ Jornada I, vv. 354-358.

³⁷ Jornada III, vv. 404-410.

³⁸ Jornada III, vv. 421-423.

Cuando identifica a los personajes positivos

Sí; yo muero; tu amor es mi delito;
la plebe, quien le juzga y le condena.
Sólo Hernando es leal; Rubén, ¡qué ansia!,
me mata. Y yo por ti muero contenta³⁹.

Cuando descubre y denigra a los auténticos culpables

¿Tú me hieres, Rubén? ¿Tú? ¿Satisfecha
no estaba tu maldad con haber sido
la causa de perderme —¡dura pena—
sino que eres, infame, el instrumento
de mi muerte también? Mas no es tu diestra,
Hebreo vil, la que da la herida:
amor me da la muerte⁴⁰.

3.3. RUBÉN: EL AGRESOR; EL UTILITARISMO EN LA POLÍTICA

Rubén ha sido construido sobre el tipo del consejero⁴¹. Como tal hace las funciones de confidente y de acompañante, en este caso de Raquel. Es personaje de diálogo. Determina, como corresponde, la actuación de los protagonistas, en este caso de Raquel, cuyas actuaciones explica y de las cuales muestra ser el auténtico responsable, hecho que es directamente reconocido por él en el texto

Yo te he criado;
por mi astucia, Raquel, y mi doctrina
te has dirigido en toda tu privanza⁴²,

Representa el utilitarismo en la ideología política. Es consejero negativo, verdadero causante de una gran parte de los sucesos negativos que afectan a Raquel y de su propia tragedia, hecho que en el texto queda puesto de manifiesto

Rubén:	¿Qué dices?
Manrique:	Que a ti el pueblo te condena.
Rubén:	¡A mí! ¿Por qué razón?
Manrique:	Porque a tu influjo de Raquel atribuyen las violencias; su rigor, su codicia, sus audacias, obras de tu enseñanza consideran,

³⁹ Jornada III, vv. 696-699.

⁴⁰ Jornada III, vv. 675-681.

⁴¹ Véanse los artículos citados en la nota 8.

⁴² Jornada I, vv. 225-227.

y el encanto y prisión de Alfonso Octavo,
lecciones aprendidas de tu escuela⁴³.

Es egoísta y ambicioso, incapaz de detenerse ante ninguna consideración que no sea su propio gusto y su propia utilidad, su propio provecho, ideas que transmite a Raquel

Aqueso sí, Raquel: todo perezca
cuanto a tu elevación contradijere,
cuanto pueda oponerse a tu grandeza.
Haz que Castilla sienta tus rigores;
de sangre criminal las calles riega⁴⁴.

Para él, fiel discípulo de Maquiavelo, el fin justifica los medios. No existen topes morales. Su gusto y su conveniencia se convierten en eje de su actuación. Pero todo ha de hacerse con disimulo, con mano izquierda, hasta alcanzar completamente las metas propuestas

Muera Fernando, muera quien irrita
a Raquel, y si el reino se le atreve,
libre de su rigor no quede vida.
Pero sea, Raquel, con disimulo:
no armes con la amenaza la malicia⁴⁵;

Se muestra como un perfecto racionalista, hombre típico, por lo demás, de la Ilustración. Para alcanzar los objetivos hay que estudiar los hechos, analizarlos con la razón, averiguar las causas para detener efectos no deseados

Reciente es este mal; aún se está en tiempo
de poderle acudir; quien averigua
la causa de un dolor, con más acierto
aplicarle podrá la medicina⁴⁶.

El comportamiento sentimental es rechazado. Por eso critica las lágrimas de Raquel ante la orden de expulsión

¿De esta suerte piensas
volver a tu perdido valimiento?⁴⁷

Calcula y estudia a los demás para explotar sus debilidades y obligarles a actuar según su conveniencia. Así, busca los estados del ánimo del rey a través

⁴³ Jornada II, vv. 208-214.

⁴⁴ Jornada III, vv. 361-365.

⁴⁵ Jornada I, vv. 236-240.

⁴⁶ Jornada I, vv. 345-348.

⁴⁷ Jornada II, vv. 6-7.

del análisis de los sentimientos de Raquel, pensando que puede haber con-comitancias y que estas pueden ser usadas para volver los hechos en beneficio propio, para conseguir que el monarca revoque la orden de expulsión. Así, le dice a Raquel

Si del mundo
el dominio absoluto te ofrecieran;
si cuantas perlas el Oriente envía,
cuanto oro Arabia tiene, el Catay sedas,
púrpuras Tiro, olores el Sabeo,
el Turco alfombras, el Persiano telas,
cuanto tesoro encierra en sus abismos
el hondo mar, y cuanta plata cuentan
sudaron los famosos Pirineos,
cuando Vulcano liquidó sus venas;
si todo esto, Raquel, porque a Alfonso
el amor desdeñase, te ofrecieran,
¿te movería acaso?, ¿le dejaras?,
¿pudieras olvidarle?⁴⁸

Como la respuesta, obviamente, es no, lo mismo, piensa, le sucederá a Alfonso. Rubén cree que todo en la vida es controlable. Que hay que hacer uso de la razón y del ingenio para cambiar los hechos adversos y tornarlos favorables

No hay adversa
fortuna que la industria no deshaga,
o modere a lo menos⁴⁹.

Su actuación es siempre pragmática y egoísta. Utiliza a las personas como instrumento, y, conseguido el objetivo, se olvida de ellas. Busca en todo caso su propio beneficio. Su ambición provoca la tragedia, y la soberbia de Raquel, hábilmente utilizada por él, como él mismo se encarga de destacar

Éstas son las funestas consecuencias,
que por más que esforzaba el artificio,
temí de mi ambición y tu soberbia.
Del extremo peligro en que nos vemos,
ella ha sido la causa⁵⁰;

¡Oh ambición, cuánto acarreas
de males al que necio te da entrada!⁵¹

⁴⁸ Jornada II, vv. 89-102.

⁴⁹ Jornada II, vv. 121-123.

⁵⁰ Jornada III, vv. 395-399.

⁵¹ Jornada III, vv. 549-550.

Por todo, Rubén no merece perdón ni compasión. Por ello sobre él va a recaer toda la fuerza de la justicia poética y va a recibir un duro castigo, la muerte, al final de la tragedia.

3.4. GARCERÁN MANRIQUE: LA MONARQUÍA ABSOLUTA.

«OPONERSE A LA SUERTE ES IMPRUDENCIA»

Garcerán Manrique es un personaje construido sobre los tipos del caba-llero y el consejero⁵². Asume, en consecuencia, sus funciones propias. Es con-fidente, acompañante, personaje de diálogo. Y es, lo que resulta más rele-vante, sobre todo personaje de doctrina. Transmite una determinada visión de la realidad, que, en su caso, afecta a una concepción concreta de la mo-narquía. Es una concepción antigua para la época, trasnochada ya en el si-glo XVIII español. Él defiende una visión absoluta de la monarquía, la idea de la monarquía absoluta sin límites, sin cortapisas y sin posibilidad de crí-tica de ningún tipo para las acciones del rey. No resulta un personaje posi-tivo. Sus móviles no son altruistas, sino egoístas. Actúa llevado por la idea de obtener beneficios personales, de consolidar su bienestar personal, particular.

La ideología política es lo más característico del personaje de Garcerán. Él defiende, insistimos, una monarquía absoluta y con poderes ilimitados. Todo debido al origen divino de su poder. El poder del rey procede de Dios, y sólo a Dios le corresponde hacer una crítica de la actuación del monarca. Los demás, los súbditos, deben limitarse a obedecer, sin exponer la más mí-nima queja. En este sentido el personaje de Garcerán es fundamental en la tragedia, pues a través de él se va a exponer parte del contenido ideológico de la misma. No obstante, sus ideas son presentadas como negativas. Es, en toda la obra, el único en defenderlas. Él, que precisamente no es caracteri-zado como un modelo de comportamiento ejemplar. De hecho entre sus ras-gos de caracterización figuran algunos como el egoísmo, la adulación, la fal-ta de personalidad propia..., que lo hacen antipático ante el auditorio. El público, ante ello, no se va a sentir ligado ni racional ni sentimentalmente a Garcerán, y va a rechazar, conjunta e inseparablemente, la posición políti-ca y las pautas de comportamiento de las que él muestra ser un perfecto re-presentante.

Desde un punto de vista teórico, Garcerán se muestra como defensor de una ideología barroca, perfectamente expuesta en géneros dramáticos ante-riores, como la comedia nueva, —la idea del teocentrismo monárquico—, que era rechazada por los nuevos intelectuales de la Ilustración. En tal ideo-logía entraban tópicos como la defensa del origen divino del poder real, an-tes mencionada, y de la exclusiva potestad de Dios de juzgar los actos del

⁵² Véanse los artículos citados en la nota 8.

monarca; la defensa de la absoluta sumisión de la nobleza al poder del rey, sin posibilidad de emitir o manifestar crítica o desacuerdo algunos, dando con ello ejemplo a las clases inferiores, al pueblo

Permíteme admirar el que así olvides
la obligación, Hernando, de la antigua
nobleza de tu sangre. Los leales
jamás acciones de su Rey critican,
aun cuando el desacierto los disculpe.
Los Reyes dados son por divina
mano del cielo; son sus decisiones
Leyes inviolables, y acredita
su lealtad el vasallo, obedeciendo.
Quien sus obras censura, quien aspira
a corregir sus yerros, el derecho
usurpa de los cielos, y aun vendría
a ser audacia atroz⁵³...

la defensa del predominio del gusto del rey sobre, como diría Lope de Vega, «lo justo», o sobre cualquier otra consideración

Y si el amor, si la pasión os ciega
tanto, que a riesgo ponga vuestra vida,
porque ésta se conserve, todo ceda;
todo ceda, señor, a vuestro gusto⁵⁴.

Supone todo una visión vertical a ultranza de la política, que implica una visión dictatorial del rey, de los poderes del rey y de la forma en que ha de ejercerlos. Unos poderes absolutos que no se pueden discutir y sólo se deben acatar

Si es vuestro gusto,
ya os obedezco y el primero rindo
a Raquel mi respeto⁵⁵.

Yo por lo menos sólo sé que debo
servir y obedecer al dueño mío⁵⁶.

Y todo no es, queremos volver a dejar constancia de ello, por móviles altruistas, por una simple cuestión de principios, sino egoístas, porque con esa actuación se obtienen prebendas y beneficios personales, pues a lo largo de la obra queda bien puesto de manifiesto que Garcerán recibe constantes fa-

⁵³ Jornada I, vv. 71-83.

⁵⁴ Jornada II, vv. 372-375.

⁵⁵ Jornada II, vv. 675-677.

⁵⁶ Jornada II, vv. 758-759.

vores de Raquel como pago por sus servicios. No es extraño, pues, que otros agonistas discrepen de las posiciones de Garcerán y que, como Hernán García, le echen en cara su incorrecto proceder

¿Pues quién te ha dicho,
infame adulador, que a su Rey sirve
quien, como tú, sus ciegos desvaríos
obedece sin réplica, debiendo
conducirle a un desdoro y precipicio?⁵⁷

Del personaje de Garcerán hay otro rasgo que es necesario destacar. Es característica su forma de expresarse. Utiliza, en ocasiones, un lenguaje bastante arcaico, lleno de metáforas barrocas que lo identificarían, ante el público, con los agonistas que figuran en las viejas comedias del siglo XVII

En hora buena salga
a dar esmalte nuevo al claro día
la aurora de Toledo. Tantos siglos
goces esa beldad, Raquel divina,
cuantas arenas de oro el rico Tajo
revuelve en sus corrientes cristalinas⁵⁸.

Es un recurso que utiliza el autor para poner más en evidencia el desfase de este personaje, su falta de sintonía con la época histórica en la que vive. Es un rasgo que contribuye a mostrarlo como individuo arcaico, más propio, en todos los aspectos (vitales, lingüísticos, ideológicos), de época pretéritas que del siglo en el que vive el creador de la tragedia y al que pertenecen los espectadores a los que destina su producción.

Por lo demás, los caracteres negativos de Garcerán quedan puestos de manifiesto en diferentes momentos de la tragedia. Así, su egoísmo en los siguientes versos que también recogen el lema de su actuación: «*oponerse a la suerte es imprudencia*»

Sólo un consejo
darte podré de mi amistad por prueba;
y es que en las desventuras declaradas,
oponerse a la suerte es imprudencia⁵⁹.

su lealtad ciega al rey y su búsqueda de beneficios personales

Conozco tu razón; veo que Alfonso
hacia su perdición se precipita;

⁵⁷ Jornada II, vv. 761-765.

⁵⁸ Jornada I, vv. 129-134.

⁵⁹ Jornada II, vv. 219-222.

de Raquel la injusticia considero;
 pero Alfonso es mi Rey; Raquel me obliga
 con beneficios; fiel y agradecido
 debo ser a los dos; que ofendería
 si obrara de otro modo, mi nobleza⁶⁰.

su falta de escrúpulos para malmeter y enemistar, incluso con mentiras y tergiversaciones, al rey con los nobles que le son verdaderamente leales y que buscan su auténtico bienestar. Así, afirma sobre Hernán García ante el monarca

El disimulo
 más culpable, señor, y más indigno
 hace toda traición⁶¹.

lo cual no es, en absoluto, obstáculo para que posteriormente se muestre incluso lisonjero con Hernando, al notificarle el destierro que le ha sido impuesto por Raquel

Mucho siento, García, haber de darte
 un disgusto y pesar⁶².

aunque García no va a caer en su trampa y le va a echar en cara su abyecto proceder

García:	¿Desterrado? ¿Y por qué?
Manrique:	Porque fomentas sediciones contra ella, y...
García:	Sella el labio
Manrique:	porque me irrita más que tú te atrevas a proferir calumnias semejantes, que el proceder injusto de esa Hebrea ⁶³ .

Su carácter mutable es otra característica suya, y su capacidad para denigrar a personas ausentes con las que antes se había mostrado condescendiente y lisonjero. Así, son claro ejemplo sus palabras sobre García ante Raquel después de haberse mostrado tan amigable con el primero

Y yo, Raquel, que le he notificado
 el orden, soy testigo de la fiera
 altivez con que a ti y a tus decretos
 vilipendió⁶⁴.

⁶⁰ Jornada I, vv. 117-123.

⁶¹ Jornada I, vv. 411-413.

⁶² Jornada III, vv. 187-188.

⁶³ Jornada III, vv. 196-200.

⁶⁴ Jornada III, vv. 352-355.

En definitiva, nos hallamos, los textos lo corroboran, ante un perfecto ejemplo de comportamiento rechazable, presentado como negativo ante el espectador, que, con todo, se vería llevado a rechazar, también, la postura ante la realidad y la ideología que este personaje ha venido representando a lo largo del argumento.

3.5. HERNÁN GARCÍA: EL DESPOTISMO ILUSTRADO MODERADO

El personaje de Hernán García se construye también sobre los tipos del caballero y del consejero⁶⁵. Es protagonista principal de la tragedia. Su función esencial, aunque cumple todas las propias de los tipos sobre los que se crea, es, como Garcerán, ser un personaje de doctrina. A través de él se va a transmitir una determinada visión de la realidad. Precisamente aquella que se juzga la más positiva de todas las ofrecidas. Él va a ser medio principal de exponer una concreta concepción de la monarquía.

García desde el punto de vista ideológico se muestra, como Garcerán, defensor de la monarquía, régimen político que nadie critica en la tragedia, que merece una aceptación general. Pero discrepa de otros agonistas en el tipo de monarquía que cree más adecuada para el momento histórico en el que vive. Él no acepta cualquier tipo de comportamiento del rey. El monarca debe actuar con justicia y cumplir con sus obligaciones sin delegar el poder en validos más o menos llenos de ambición. La nobleza debe intervenir ante el comportamiento injusto del rey, debe intentar solucionar el problema, guardando siempre el decoro regio. La nobleza tiene una función de convertirse en intermediadora entre el rey y el pueblo, estamentos cuyas relaciones ha de regularizar sin perjudicar los sentimientos ni el honor del monarca. Debe advertir al rey de sus equivocaciones

Cuando se aparta
de lo que es justo el Rey, cuando declina
del decoro que se debe a su persona,
lealtad será advertirle, no osadía⁶⁶.

Debe defender el reino, Castilla, cuna de la libertad española frente al invasor árabe

Pero a ti, a quien estéril de estos montes
el terreno parece, es bien que diga
(para que de un error te desengañes),
que a estas montañas que desacreditas,
la libertad de España se les debe;

⁶⁵ Véanse los artículos citados en la nota 8.

⁶⁶ Jornada I, vv. 83-86.

que en el Alarbe yugo gemiría
 por ventura hasta hoy, si su aspereza
 no hubiese producido esclarecidas
 almas, que con valor y atrevimiento
 sacudiesen del cuello la ignominia⁶⁷.

Pero todo, y en ello se insiste mucho, ha de hacerse de forma incruenta,
 por medio de la razón,

que males de esta clase
 los remedia el consejo, no la fuerza⁶⁸.

y, ello es especialmente importante, cuidando el honor del rey y el decoro
 regio, aspecto en el que se hace reiterado hincapié

¿Quién os ha dicho
 o, multitud ilusa, que se pueda
 ofender a Raquel, sin que de Alfonso
 la autoridad y pundonor padezcan?⁶⁹

Pero ni yo, ni el Mundo, ni el estado
 podremos aprobar que se cometa
 contra el honor de Alfonso un desafuero⁷⁰.

A esta plausible, a esta gloriosa empresa
 os animé; para esto con vosotros
 conspiró mi lealtad; mas con reserva
 del decoro del Rey, que es en los Nobles
 el cuidado primero⁷¹.

¿Y esto no podrá hacerse sin que manche
 el Castellano nombre acción tan fea?⁷²

mis querellas
 personales pospongo a su decoro;
 que esto manda el honor y la nobleza⁷³.

que el noble, noblemente ha de vengarse;
 y que cuando del Rey el honor media,
 a su decoro deben posponerse
 propios agravios y privadas quejas⁷⁴.

⁶⁷ Jornada I, vv. 185-194.

⁶⁸ Jornada III, vv. 61-62.

⁶⁹ Jornada III, vv. 67-70.

⁷⁰ Jornada III, vv. 87-89.

⁷¹ Jornada III, vv. 110-114.

⁷² Jornada III, vv. 127-128.

⁷³ Jornada III, vv. 453-455.

⁷⁴ Jornada III, vv. 540-543.

Su postura en ningún momento puede tildarse de democrática. Es defensor de la aristocracia y del gobierno del rey junto a los nobles sobre el pueblo. Al pueblo, convertido en multitud sublevada, lo rechaza sin contemplaciones

¿Quién os ha dicho
o, *multitud ilusa*, que se puede
ofender a Raquel, sin que de Alfonso
la autoridad y pundonor padezcan?⁷⁵

¡Oh *fiera multitud*, cómo se engaña
quien sobre ti tener arbitrio piensa!⁷⁶

Él, fiel al pensamiento de la Ilustración y del despotismo ilustrado, defiende el gobierno para el pueblo pero sin el pueblo. Frente a otros agonistas de la tragedia, va a rechazar que el fin sirva de justificación para los medios empleados

los medios culpo, cuando el fin alabo⁷⁷
¿Y esa razón excusará el delito?⁷⁸

Con ello se opone y contrapone a personajes como Rubén, Raquel o Garcerán, vistos como negativos en la tragedia.

Por lo demás, el resto de los rasgos de caracterización otorgados a García lo confirman como un personaje completamente positivo. Es prudente, pacífico y enemigo de toda violencia

Y quien intenta
que un delito castigue otro delito,
¿obra con equidad y con prudencia?⁷⁹

Es siempre sincero y leal con todos, con el rey el primero

la mayor lealtad en la osadía;
pues hay casos tan raros y exquisitos
en que es más fiel el menos obediente,
y más leal el que es menos sumiso⁸⁰.

⁷⁵ Jornada III, vv. 67-70.

⁷⁶ Jornada III, vv. 173-174.

⁷⁷ Jornada I, v. 554.

⁷⁸ Jornada III, v. 123.

⁷⁹ Jornada III, vv. 74-76.

⁸⁰ Jornada II, vv. 794-797.

Es inteligente y con gran capacidad de análisis de la realidad, capaz de descubrir a los verdaderos responsables de los hechos, como ocurre con Rubén al final de la pieza

Vil consejero, horrible monstruo, fiera
cuyo aliento mortal inspiró tantas
máximas detestables a esa Hebrea,
que por fin su desdicha han producido,
y la tuya también⁸¹;

Ante tal cúmulo de bondades no es extraño que sea el único personaje del que al final explícitamente se alaba su comportamiento

Sólo Hernando es leal⁸²;

Ni tampoco es raro que a él le sea encomendada una función sustancial en la tragedia, la de ser vehículo para la transmisión de la enseñanza, de la moraleja de la obra

Escarmiente en su ejemplo la soberbia:
pues cuando el cielo quiere castigarla,
no hay fueros, no hay poder que la defiendan⁸³.

La tragedia neoclásica incluye obras de tesis, obras en las que el contenido es esencial, obras en las que se desea adoctrinar al espectador y transmitirle enseñanzas, perfectamente explicitadas por el autor. García de la Huerta ha elegido a Hernando como medio de trasladar al público la tesis de su creación y las enseñanzas que se derivan de su argumento. Ello convierte al personaje en uno de los pilares básicos, de los ejes, de la composición de la tragedia.

3.6. ÁLVAR FÁÑEZ: EL DESPOTISMO ILUSTRADO RADICAL

Se construye Álvarez Fañez sobre los tipos del caballero y el consejero⁸⁴. Como Garcerán. Como Hernando. De él también se van a destacar las funciones de caballero, sin renunciar a las demás. Va ser convertido en personaje de doctrina. Va a servir para transmitir una visión de la realidad que contrasta por la mantenida por otros personajes que intervienen en la acción. Es defensor de la monarquía, como el resto de los agonistas. Pero tiene su peculiar visión de la institución. Defiende un despotismo ilustrado radical, contrario al absolutismo de Garcerán y a la moderación de García.

⁸¹ Jornada III, vv. 527-531.

⁸² Jornada III, v. 698.

⁸³ Jornada III, vv. 783-785.

⁸⁴ Véanse los artículos citados en la nota 8.

Él defiende siempre la justicia. Exalta el papel de la nobleza como intermediaria entre el rey y el pueblo, y su función como reparadora de situaciones injustas, su deber de intervenir cuando la justicia ha sido conculcada

¿Presumís que la Nobleza
descuidar puede sus obligaciones?
¿Juzgáis que del Plebeyo las miserias
puede ver sin que exponga en su remedio
toda su autoridad?⁸⁵

Para él el fin puede justificar los medios empleados. Hay que actuar como convenga en cada caso, sin reparar en mayores cortapisas, incluso a costa de poner en peligro el decoro regio. La violencia puede ser, para él, un medio de obtener un buen fin. De ahí que su sublevación, la del tercer acto, contraste con la pacífica de García de la jornada inicial, y conlleve un asesinato, el de Raquel a manos de Rubén, obligado por el propio Álvar Fáñez y sus partidarios, quienes no ven otro remedio para acabar con la situación en la que se halla el reino y los vasallos de Alfonso

¿Pues nos queda,
para lograr el fin, otro recurso?
¿Resta otro medio alguno?⁸⁶

Su lealtad es manifiesta. Incluso piensa que ante el comportamiento, la actuación concreta, de un noble no es posible ni admisible poner en duda su lealtad. Cree que hay que luchar siempre por conseguir los objetivos, sin importar las consecuencias que se deriven de los hechos, incluso aunque éstas conlleven la pérdida de la propia vida

Dices, Alfonso, bien; y si pretendes
satisfacción tomar de esta que ofensa
acaso juzgarás y por servicio
reputamos nosotros, las cabezas
a tus pies ofrecemos, que no importa
morir cuando tu honor vengado queda⁸⁷.

Es, pues, Álvar Fáñez convertido en representante de un despotismo ilustrado radical, que defiende el gobierno del monarca junto a los nobles y sin el pueblo, que usa al pueblo para sus fines y que procura alcanzar sus objetivos sin preocuparse de las consecuencias que de sus hechos podrían derivarse.

⁸⁵ Jornada III, vv. 34-38.

⁸⁶ Jornada III, vv. 114-116.

⁸⁷ Jornada III, vv. 760-765.

4. Contenido e ideología

La tragedia neoclásica española pretende transmitir una ideología una determinada visión de la realidad al espectador. Lo hemos indicado en otras ocasiones. Para ello se vale de argumentos extraídos de la historia y alejados temporalmente del auditorio. Para evitar el apasionamiento. Para facilitar la aceptación de la tesis.

Ante el uso y trazado de los personajes principales que intervienen en el argumento, y que hasta aquí hemos ido analizando, el contenido ideológico de *Raquel* parece resultar bastante evidente. La tragedia es utilizada por García de la Huerta como medio de hacer reflexionar al espectador sobre la monarquía que sería apta para su época. Y lo hace, acudiendo al recurso de la perspectiva múltiple y al del paralelismo, presentando varias posibilidades, varias concepciones defendibles. Presenta, a través de Garcerán, una concepción arcaica de la monarquía, entroncada con la propia del barroco y, en concreto, con la que aparece en el teatro barroco, en la comedia nueva específicamente, que antes hemos expuesto y que tenía como pilares básicos la defensa del origen divino del poder real y de la potestad del rey para ejercer el poder a su antojo, sin que exista posibilidad de enmienda, ni siquiera de críticas negativas, por parte de sus súbditos. Presenta, a través de García, una concepción de la monarquía más acorde con los tiempos del autor, una defensa del despotismo ilustrado moderado, según el cual el rey debe gobernar junto a los nobles, y los nobles deben intervenir, guardando siempre el honor del rey y el decoro regio, para rectificar los errores y actos equivocados del monarca. Presenta, a través del personaje de Álvar Fañez, una concepción de la monarquía propia del siglo XVIII, pero más radical que la propugnada por Hernando, una concepción que defiende la intervención de la nobleza para rectificar al rey incluso en momentos en que el decoro regio puede padecer. Al lado de todo quedaría la instrumentalización de la monarquía que hace Raquel, y Rubén a través de ella, para conseguir el poder absoluto y ejercerlo a su antojo en beneficio propio y de sus amigos y aliados. En todos los casos se destaca el papel, y se debate sobre el papel, que deben cumplir los nobles en el gobierno del país. Un papel que debe ser siempre activo, pues se resalta la importante misión que han de desempeñar y de la que no deben nunca hacer dejación, so pena de que sus funciones hayan de ser asumidas por otros

Y pues se advierte tanta indiferencia
en los Nobles, la hazaña que a los otros toca,
de la abatida Plebe empresa sea⁸⁸.

⁸⁸ Jornada III, vv. 30-32.

Todo forma el contenido ideológico de la tragedia. Pero no su significado. El significado es mucho más concreto. Supone la defensa de una tesis. La aceptación de una de las visiones de la monarquía que se incluyen en la obra como la única válida y adecuada para los tiempos en que vive el autor. Precisamente aquella que representa Hernán García, el despotismo ilustrado moderado, respetuoso con el decoro regio y el honor del rey. Tal es la tesis de *Raquel*, el mensaje que se desea transmitir al espectador.

Junto a ello, se sitúa una enseñanza moral, una moraleja, que se explica en los últimos instantes de la obra. Hace referencia, como era habitual en el teatro neoclásico, y no sólo en él, a los comportamientos de los personajes a lo largo del argumento. Para hacerla más efectiva se hace uso del recurso de la justicia poética. Y se declara públicamente la enseñanza. Ponéndola en boca de personajes como Rubén

Escarmienten los malos en mi daño,
y en mi desdicha la impiedad aprenda
que no siempre se peca impunemente,
y que si acaso el santo cielo deja
correr tras de sus vicios los mortales,
es por darles lugar para la enmienda,
y que su tolerancia justifique
en medio de las iras su clemencia⁸⁹.

o de García

Escarmiente en su ejemplo la soberbia:
pues cuando el cielo quiere castigarla,
no hay fueros, no hay poder que la defiendan⁹⁰.

La existencia de tales contenidos, de tales enseñanzas y, sobre todo, de tal tipo de mensaje, de tesis, en la tragedia no supone el rechazo de las explicaciones de Andioc sobre la relación de la composición de *Raquel* con el motín de Esquilache que tuvo lugar en los años del reinado de Carlos III⁹¹. La obra pudo estar originada en tales acontecimientos históricos, y pudo apoyar las razones de los sublevados. Pero un escritor neoclásico no iba a conformarse con plantear simplemente algo puramente coyuntural. Aprovecha su creación para hacer un planteamiento ideológico general a través del cual pueda presentar una tesis. Es lo que acontece con *Raquel* y su defensa de

⁸⁹ Jornada II, vv. 241-248.

⁹⁰ Jornada III, vv. 783-785.

⁹¹ Cf. los trabajos citados en la nota 28. Sobre este particular, véase también el artículo de Philip Deacon, «García de la Huerta, *Raquel* y el motín de Madrid de 1766», *Boletín de la Real Academia Española*, LVI, CCVIII, mayo-agosto de 1976, págs. 369-387.

una visión particular y específica de la monarquía, o, más concretamente, de la monarquía que podría juzgarse adecuada para la época. Se cumple así uno de los postulados de la tragedia neoclásica española, aprovechar los textos para plantear problemas de actualidad y ofrecer soluciones al auditorio.

5. *Raquel, tragedia neoclásica española*

Por lo demás, la composición que encontramos en *Raquel*, la construcción de la misma que ha realizado su creador —y pese a opiniones anteriores, antes recordadas, que la juzgaban comedia barroca o comedia heroica—, la confirman como una pieza perfectamente neoclásica. Los principios básicos defendidos en las poéticas y preceptivas neoclásicas son escrupulosamente respetados. Así, la norma de la unidades, lugar, tiempo y acción. Así, la búsqueda de la verosimilitud, que haga creíble el argumento y facilite la transmisión de una enseñanza. Así, el número de personajes, que son seis más tres colectivos (castellanos, guardia del rey, judíos y judías)⁹². Así, los debates internos que algunos personajes han de sufrir, como el conflicto entre razón y sentimiento padecido por Alfonso Octavo. Así, el planteamiento —bajo el cobijo de una ambientación histórica, de unos hechos situados en épocas pasadas de la humanidad—, de problemas de actualidad, de preocupaciones que los hombres de la época podían sentir, de asuntos que les podían interesar e incluso inquietar. Así —y no quiero ser exhaustivo sino destacar algunos rasgos especialmente notables—, la inclusión de una tesis desde la cual se escribe la pieza —siguiendo un proceso que va de la definición a lo definido—, y una moraleja, una enseñanza ejemplar explicitada en el texto⁹³.

En *Raquel*, no obstante, se mantienen determinados usos y rasgos barrocos, propios del teatro del siglo anterior, del siglo xvii. No la inclusión del tema del honor, que aparece, pero con caracteres distintos a los propios de la comedia nueva (es ahora entendido como un atributo más íntimo, espiritual, de la persona —desligado más bien de esas connotaciones sociales, de

⁹² Se cumple con ello, por ejemplo, con los consejos de Luzán, quien en su *Poética* afirmaba lo siguiente: «Debe, pues, el poeta arreglar con juicio el número de actores y reducirlos a los menos que se pueda, para facilitar la representación, pues de otra suerte sería preciso hacer levas de farsantes como de soldados. A mí me parece que el número de ocho u diez personas será bastante y tolerable; lo que pase de ahí, será exceso y confusión» (Ignacio de Luzán, *La Poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Edición, prólogo y glosario de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor —Textos Hispánicos Modernos, 34—, 1977, págs. 514-515).

⁹³ Sobre la poética de la tragedia neoclásica española, sobre los constituyentes que la definen como género, véase el artículo de Jesús Cañas Murillo, «Sobre la poética de la tragedia neoclásica española», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, xxv, 1, enero-junio de 1999, págs. 115-131.

esa faceta de reconocimiento externo social, propios del drama áureo español—, aunque repercute sobre la sociedad, pues ésta lo refleja y solidariamente lo comparte). Sí la distribución del argumento en tres actos, innovación aportada por el Barroco y que se va a respetar en el Neoclasicismo con una gran frecuencia. Sí el propio nombre que se proporciona a tales actos, llamados jornadas, como en el teatro del siglo anterior. Sí determinados registros lingüísticos, llenos de imágenes recargadas, usados para caracterizar a ciertos personajes, como acontece con Garcerán, tal y como antes hemos comentado.

Todo ello, lejos de ser contradictorio (la mezcla de Barroco e Ilustración), no hace sino confirmar la forma habitual en que se produce la renovación y evolución de los géneros en la época de la Ilustración. Los géneros, como expliqué en otro lugar⁹⁴, no surgen de la nada ni desaparecen en la nada. Aunque así parezca declararse, incluso, en manifiestos programáticos (pensemos en el Romanticismo con respecto al Neoclasicismo) o en preceptivas y poéticas específicas (pensemos en el Neoclasicismo con respecto al Barroco). Parten de unos principios compositivos determinados, que, como sucede con el neoclasicismo, pretende romper con la situación literaria, en nuestro caso con la dramaturgia, anterior. Pero toman como base referentes literarios anteriores. Para modificarlos. Pero, también, para utilizarlos como basamento esencial, como punto de partida. De ahí que puedan quedar restos de los mismos.

En el caso de Vicente García de la Huerta, la situación es todavía más compleja y clara a la vez. El escritor zafrense es defensor de una determinada forma de hacer la renovación. También lo explique en otro trabajo⁹⁵. Él pretende ser ilustrado. Pretende respetar los principios de neoclasicismo literario. Pero sin renegar, por ello, de la tradición española. No es rupturista. Es reformador. Pretende innovar, reformar. Pero partiendo de la tradición, tomándola como base, como punto de partida, como obligado referente.

Usos literarios, ideología personal de su autor nos explican, de tal modo, la creación de *Raquel*, su composición y configuración como tragedia.

⁹⁴ Cf. Jesús Cañas Murillo, «Sobre posbarroquismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII (De periodización y cronología en la época de la Ilustración)», *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, coordinado por Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán, Madrid, CSIC, 1996, págs. 159-169.

⁹⁵ Cf. Jesús Cañas Murillo y Miguel Á. Lama Hernández, *Vicente García de la Huerta*, Mérida, Editora Regional de Extremadura (Cuadernos Populares, 14), 1986.