



## De Claramonte a Trigueros o de *La Estrella* a *Sancho Ortiz*

Julián Jesús Pérez Fernández  
IES 'E. Blanco Amor' de Culleredo (La Coruña)

### RESUMEN:

Ofrecemos el segundo ensayo de una serie de trabajos que tienen como fondo común el abuso de poder. A partir de una historia medieval (s. XIII) contada en una tragedia del Siglo de Oro, este tema se proyecta en la literatura durante dos siglos (XVII a XIX) y culmina en una ópera romántica sobre un libreto escrito en francés. En cada estudio se trata el tema de una manera sincrónica, particularizando en una obra teatral concreta. El presente artículo se centra en la tragedia prerromántica *Sancho Ortiz de las Roelas*, de Cándido María Trigueros, una refundición de la tragedia barroca *La Estrella de Sevilla*, de Andrés de Claramonte, inspirada en la tragedia lopesca *La Niña de Plata*. Estudiamos el tema en la obra mencionada y lo analizamos diacrónica y comparativamente partiendo de la tragedia de Claramonte. En otro momento llegaremos hasta el Romanticismo francés, para concluir conectando el tema con una ópera del compositor irlandés Michael William Balfe.

PALABRAS CLAVE: Refundición; Trigueros; tragedia prerromántica; abuso de poder.

### ABSTRACT:

We offer the second paper from a series of essays that share the topic of power abuse. This theme begins with a medieval story as told in a tragedy from the Golden Age, continues in Literature for two centuries (17<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> c.) and culminates in a romantic opera based on a libretto written in French. In each one of these essays, the theme is developed in a synchronic way, focusing on a specific theatre play. The present essay deals with the Pre-romantic tragedy *Sancho Ortiz de las Roelas* by Cándido María Trigueros, a recast from the Baroque tragedy *La Estrella de Sevilla*, by Andrés de Claramonte, which takes its inspiration from *La Niña de Plata* by Lope de Vega. We examine the topic in the mentioned play and we analyse it in a diachronic and comparative way, starting with Claramonte's tragedy. Further on we intend to reach French Romanticism, ending with a connection to an opera by the Irish composer Michael William Balfe.

KEY WORDS: Recast; Trigueros; Pre-romantic tragedy; power abuse.

A Alfredo Rodríguez López-Vázquez

## Introducción

La tragedia prerromántica *Sancho Ortiz de las Roelas* de Cándido María Trigueros (1736-1798) se estrenó el 22 de enero de 1800 en el Teatro de la Cruz de Madrid, ya fallecido el autor; fue escrita quince años antes. En 1788 fracasó ante la censura una primera tentativa de publicación y la licencia se concedió en el mismo año de su estreno. Dos años más tarde se publicó en Madrid, según documento de la época:

Tragedia española intitulada: Sancho Ortiz de las Roelas, que se publicó por el Sr. Manuel García Parra, primer actor del coliseo de la calle de la Cruz, el día 12 de Noviembre del año pasado de 1802, á su representación, y no se pudo servir con ella en pasta a una parte del público que entonces acudió por ella por haberse concluido: se hallará en las librerías de Castillo, frente á las gradas de S. Felipe el Real; en la de Quiroga, calle de la Concepción Gerónima; de Escribano, en la de las Carretas; de la viuda de Cerro, Red de S. Luis; de Ranz, calle de la Cruz; de Sancha, y en el puesto de Sanchez, calle del Príncipe: su precio 10 rs. en pasta y 6 en rústica (*Diario de Madrid*, 10/01/1803: 39).

El original está en el Instituto del Teatro de Barcelona. La Biblioteca de Catalunya conserva un ejemplar impreso (Madrid, 1804)<sup>1</sup> y en la Biblioteca Nacional de España se encuentran una copia manuscrita y una edición impresa (Valencia, 1818).<sup>2</sup>

La obra de Trigueros es una refundición realizada a partir de *La Estrella de Sevilla* de Claramonte, que a su vez se basa en *La Niña de Plata*, de Lope de Vega. Si bien Lope destaca por su espléndida capacidad lírica, Claramonte lo supera por su estética teatral y su concepto dramático. En la primera página de la edición madrileña se lee: «tragedia arreglada». Vamos a ver en qué consiste esa refundición que hace Trigueros; también estudiamos cómo trata el tema del abuso de poder en una obra escrita casi dos siglos después del estreno de *La Estrella de Sevilla*.

## De la tragedia barroca a la refundición prerromántica

Es importante aclarar el *qué* y el *porqué* del término *refundición*. Charles Ganelin (1994a), estudioso de nuestro teatro áureo y especialista en las refundiciones decimonónicas de alguna de nuestras comedias barrocas, lo define así:

[...] a refundición is an adaptation of a dramatic text that may manifest many kinds of changes to recast the play in a new form that reflects the aesthetics of the recaster's era, or to redirect the thrust of a play in order to expand upon specific issues developed in the original. The goal of the rewriting process is often to improve the source play according to precepts contemporary with the recaster as well as to create a work of art that will communicate to the public a writer's

1.– Todas las citas de la tragedia de Trigueros en el presente trabajo están tomadas de esta edición.

2.– Esta edición se encuentra también en la Biblioteca Menéndez Pelayo.

artistic and conceivably political preoccupations often inherent in both the original and recast text (5).

Ganelin propone no sólo una modificación en aspectos formales, sino también una remodelación del fondo de la obra, adaptándose a los tiempos en los que se vive para que la comunicación con el público resulte fluida y atractiva. Revalorizar un texto clásico implica también saber insertarlo en una nueva época, es decir, tender un puente entre el pasado y el presente. Algo similar a lo que puede hacer un buen director de escena cuando propone una nueva visión de un texto dramático u operístico, que es capaz de adaptar a los gustos contemporáneos una experiencia del pasado que, gracias a su aportación, pervive en el presente. Del mismo modo, un lector *actualiza* su visión de la obra cada vez que la lee. Es cierto que el propio texto dramático contiene elementos suficientes como para interesar en todo tiempo y lugar; precisamente por eso ha pasado a la categoría de clásico. Dice Ganelin: «*The text contains the potential (its immanence) of revealing its «truths» to future receivers because of its language's capabilities to transcend the historical moment of creation*» (11).

Para trascender ese momento histórico de creación de la obra, un refundidor utiliza elementos de tipo formal, estético e ideológico. Con respecto a la conexión temporal entre la tragedia de Claramonte y la refundición de Trigueros, el primer cambio que observamos está en el propio título de la obra. Trigueros presenta no a Estrella, sino a Sancho Ortiz, el vasallo que sacrifica su honor, su libertad, su amistad con Bustos e incluso su felicidad por lealtad a la persona real. Se convierte así en un héroe: «*cometí una atrocidad, / mas no cometí delito*» (1804, II, vv. 952-953). En la tragedia barroca, bajo el sobrenombre del *El Cid de Andalucía*, quedaba eclipsado por Estrella, la *luz* que venía a iluminar la oscuridad de la figura real. En la refundición, la actitud de Sancho Ortiz, incomprensible para el público del siglo XXI, pasa a primer plano; se presenta a este personaje como el héroe de la tragedia.

Un primer acercamiento a *Sancho Ortiz de las Roelas* muestra una distribución diferente a la presentada en *La Estrella de Sevilla*; no sólo por el número de actos, sino también por la organización de los acontecimientos. El modelo en tres actos o jornadas, habitual en el teatro barroco, será sustituido en el período neoclásico por un modelo en cinco actos, que recoge Trigueros en su tragedia. Esta división, coincidente por lo numérico con la estructura de la *grand-opéra* francesa del siglo XIX, sugiere un desarrollo amplio de los hechos: frente a la clásica organización tripartita (presentación-nudo-desenlace), nos enfrentamos a un nuevo modelo de distribución del texto teatral. Trigueros desarrolla el nudo en los actos centrales (del segundo al cuarto) y concentra el planteamiento y el desenlace en los actos extremos, una convención ya presente en el teatro grecolatino. En la *Advertencia* (3-11) explica la estructura de la obra<sup>3</sup>:

Ved aquí el problema en que se funda toda la acción: en el acto primero queda establecido el problema; los siguientes contienen los auxilios y obstáculos que constituyendo la acción continua atraen, maravillan, entretienen y embelesan al espectador; la última declaración del Rey es la última y verdadera solución de todas las dudas, y en ella estriba la catástrofe (6).

3.– Hemos actualizado la ortografía, acentuación y puntuación de las citas tomadas de la *Advertencia*; acentuamos las palabras agudas terminadas en -n y sustituimos los dos puntos (:) por punto y coma (;). No así en las citas textuales de la propia tragedia de Trigueros.

Presentamos en tablas comparativas la estructura de ambas tragedias y la distribución de escenarios por actos:

### Planteamiento

<i>La Estrella de Sevilla</i> (tres actos)	<i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (cinco actos)
<p><b>Jornada I: 16 escenas</b></p> <p>Salón del Alcázar (1 a 6) Sala en casa de Bustos Tavera (7 a 10) Calle (11) Sala en casa de Bustos (12 y 13) Salón del Alcázar (14 a 16)</p>	<p><b>Acto I: 8 escenas</b></p> <p>Salón del Real Alcázar</p>

### Nudo

<i>La Estrella de Sevilla</i> (tres actos)	<i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (cinco actos)
<p><b>Jornada II: 19 escenas</b></p> <p>Calle (1 a 3) Sala en casa de Bustos (4 a 7) Calle que sale al Alcázar (8) Sala en casa de Bustos (9) Salón del Alcázar (10 a 16) Sala en casa de Bustos (17 a 19)</p>	<p><b>Acto II: 8 escenas</b></p> <p>Salón o gabinete adornado en casa de D. Bustos</p> <p><b>Acto III: 6 escenas</b></p> <p>Otro gran salón del Alcázar</p> <p><b>Acto IV: 6 escenas</b></p> <p>Una prisión decente en el castillo de Triana</p>

### Desenlace

<i>La Estrella de Sevilla</i> (tres actos)	<i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (cinco actos)
<p><b>Jornada III: 18 escenas</b></p> <p>Salón del Alcázar (1 a 4) Prisión (5 a 8) Campo (9) Salón del Alcázar (10 a 18)</p>	<p><b>Acto V: 8 escenas</b></p> <p>Salón del Alcázar</p>

Los escenarios y el número de escenas quedan concentrados en la tragedia de Trigueros con respecto a la de Claramonte. Veámoslo:

<i>La Estrella de Sevilla</i>	<i>Sancho Ortiz de las Roelas</i>
<b>Planteamiento: Jornada primera</b> 3 escenarios, 4 mutaciones y 16 escenas	<b>Planteamiento: Acto primero</b> 1 escenario, 0 mutaciones y 8 escenas
<b>Nudo: Jornada segunda</b> 3 escenarios, 5 mutaciones y 19 escenas	<b>Nudo: Actos segundo a cuarto</b> II: 1 escenario, 0 mutaciones y 8 escenas III: 1 escenario, 0 mutaciones y 6 escenas IV: 1 escenario, 0 mutaciones y 6 escenas
<b>Desenlace: Jornada tercera</b> 3 escenarios, 3 mutaciones y 18 escenas	<b>Desenlace: Acto quinto</b> 1 escenario, 0 mutaciones y 8 escenas

La reducción que realiza Trigueros no se ciñe sólo al número de escenarios, mutaciones y escenas. Suprime los escenarios exteriores; así, la acción se concentra en espacios cerrados. Esa concentración es muy significativa desde el punto de vista ideológico, tanto en el planteamiento como en el desenlace de la obra. Vamos a analizarla.

En el planteamiento vemos una gran diferencia entre las dos obras. Si Claramonte lo reparte en dieciséis escenas, distribuidas en tres escenarios diferentes con cuatro mutaciones, Trigueros concentra la acción en ocho escenas y un solo escenario: el Salón del Alcázar. Nada más claro para mostrar el poder del rey que la eliminación del exterior, la calle (espacio de libertad), y la sala en casa de Bustos, la primera víctima del abuso de poder por parte de la figura real. El *agon* o conflicto entre el rey y Bustos es el eje del planteamiento. Claramonte lo desarrolla en la jornada primera de *La Estrella de Sevilla*; Trigueros omite ese desarrollo para centrarse inicialmente en mostrar las intenciones del rey y más tarde su decisión de castigar a Bustos. El castigo será la muerte a manos de Sancho. El primer acto de *Sancho Ortiz de las Roelas* es un diálogo entre el rey y Arias escrito en redondillas, una forma simétrica, fácil y de ritmo rápido; este detalle y su reducido número de versos (530) suponen un planteamiento dramático de unos veinte minutos. Se incluyen dos tiradas a cargo del rey (el intento fallido de seducción de Estrella, la traición y muerte de la esclava y el enfrentamiento de Bustos con el rey), en las que Trigueros resume la parte omitida de *La Estrella de Sevilla*:

Pues soy yo quien me la quito,  
culpa es mía si la pierdo,  
Arias, y no será cuerdo  
que otro pague mi delito:

.....

Matóme con su humildad  
tan reverente y severa,  
que si ella se envaneciera  
fuera mía su beldad (I, vv. 25-56).

No alcanzando yo otro medio,  
 pues no esperaba remedio  
 ni por ella ni por él,  
 me olvidé de mi grandeza,  
 Don Arias, y al fin me dexo,  
 llevado de tu consejo,  
 correr hacia la baxeza.

.....  
 veo pues que no hay remedio (I, vv. 74-101).

Claramonte presenta el desenlace distribuido en dieciocho escenas, tres escenarios diferentes y tres mutaciones; Trigueros lo reduce a ocho escenas y un solo escenario: el Salón del Alcázar. Traslada el espacio cerrado, la prisión (lugar de privación de libertad), al cuarto acto y suprime el espacio abierto (campo). En este caso, el uso del mismo escenario que vimos en el planteamiento cobra especial fuerza dramática, ya que supone la victoria de Sancho sobre el rey en el espacio de poder de éste último. El acto quinto es un romance en a-a, que permite acelerar los acontecimientos.

Pasamos a presentar la estructura desarrollada de la obra de Trigueros en un cuadro analítico, tomando como modelo metodológico el que propone Alfredo Rodríguez López-Vázquez en su edición de *La Estrella de Sevilla* (1991: 85). Indicamos en cada escena la forma métrica por ser un elemento estético y dramático al mismo tiempo. En los actos primero y segundo, cada forma se asocia, al menos, a un personaje: el rey *habla* en redondillas, Sancho en quintillas y Estrella en romance. A partir del acto tercero, la utilización de las tres formas es indistinta (por ejemplo, el rey utiliza las quintillas, las redondillas y el romance).

A partir del modelo citado, y para facilitar la comprensión global de la obra, hemos reagrupado las escenas en unidades mayores, tomando como criterio la presencia de personajes clave que son los ejes de cada macroescena. Si organizamos los personajes y sus relaciones en tres niveles de concreción, siguiendo un modelo de esquema dicotómico, en un primer nivel están el protagonista, Sancho Ortiz, y su antagonista, el rey. El segundo nivel está ocupado por las relaciones directas de cada uno: para Sancho, Estrella y su criado Clarindo; en el caso del rey, su valido Arias y Pedro de Caus, alcaide del Castillo de Triana. En el tercer nivel situamos a los personajes relacionados directamente con Estrella: su criada Teodora y su hermano Bustos.

<b>Primer nivel</b>	<b>Protagonista: Sancho Ortiz</b>		<b>Antagonista: Rey</b>	
<b>Segundo nivel</b>	Clarindo	Estrella	Arias	Pedro de Caus
<b>Tercer nivel</b>		Teodora	Bustos	

Esquemáticamente, los personajes clave se distribuyen de la siguiente manera:

<b>Acto I</b>	<b>Acto II</b>	<b>Acto III</b>	<b>Acto IV</b>	<b>Acto V</b>
Escenas 1 a 4: Rey	Escenas 1 a 3: Estrella	Escenas 1 a 3: Rey	Escenas 1 a 4: Sancho	Escenas 1-8: Rey
Escenas 5 a 8: Sancho	Escenas 4 a 7: Sancho	Escena 4: Estrella	Escenas 5 y 6: Estrella	Escena 9: Sancho, Rey, Estrella
	Escena 8: Estrella	Escenas 5 y 6: Rey		

#### **Acto I: Salón del Real Alcázar de Sevilla**

<b>Escenas</b>	<b>Forma</b>	<b>Temas</b>	<b>Personaje clave</b>
1 a 4	Redondillas	Intención del rey hacia Estrella y Bustos. Consejo de Arias. Decisión del rey: castigar a Bustos. Bustos pide licencia al rey para casar a Estrella. Decisión del rey: dar muerte a Bustos	Rey
5 a 8	Quintillas	El rey confía a Sancho la muerte de Bustos en secreto. Anuncio de boda a Sancho de parte de Estrella. Felicidad de Sancho. Turbación al leer el nombre de la persona que ha de matar. Duda Rechazo del casamiento por Sancho. Bustos se ofende y agarra la espada. Sancho lo detiene.	Sancho Ortiz

#### **Acto II: Salón o gabinete adornado en casa de don Bustos**

<b>Escenas</b>	<b>Forma</b>	<b>Temas</b>	<b>Personaje clave</b>
1 2 y 3	Romance e-a Romance i-a	Alegría de Estrella por su próxima boda. Confirmación de la noticia por Clarindo a Estrella. Juramento de venganza ante Bustos muerto. Dolor.	Estrella
4 a 7	Romance i-a  Quintillas Quintillas  Romance i-o	Detención de Sancho y dolor por la consecuencia de la palabra empeñada. Confesión de Sancho a Arias; oculta la orden del rey. Confesión de Sancho: la causa fue su palabra empeñada, pero no es culpable. Confesión a Estrella: « <i>aparente delito</i> ».	Sancho
8	Romance i-o	Dolor y reflexión de Estrella.	Estrella

**Acto III: Otro gran salón del Alcázar**

<b>Escenas</b>	<b>Forma</b>	<b>Temas</b>	<b>Personaje clave</b>
1 a 3	Quintillas Redondillas	El rey pregunta el motivo de la muerte de Bustos. Duda del rey: liberar o ejecutar a Sancho. Reflexión del rey sobre las consecuencias de su pasión.	Rey
4	Redondillas	Estrella pide justicia al rey.	Estrella
5 y 6	Redondillas Quintillas	Reflexión del rey sobre Estrella y su propia pasión. Consejo de Arias y aceptación por el rey. El rey lamenta las consecuencias de su pasión.	Rey

**Acto IV: Prisión decente en el castillo de Triana**

<b>Escenas</b>	<b>Forma</b>	<b>Temas</b>	<b>Personaje clave</b>
1 a 4	Romance e-o Quintillas	Confesión de Sancho Ortiz. Cumplimiento del deber. Reflexión de Sancho sobre su silencio y sobre la actitud del rey. Información de Clarindo a Sancho: algunos piden su muerte y otros hablan en su favor.	Sancho
5 y 6	Quintillas (rima irreg.)	Liberación de Sancho por Estrella (piedad). Despedida.	Estrella

**Acto V: En el salón del Alcázar**

<b>Escenas</b>	<b>Forma</b>	<b>Temas</b>	<b>Personaje clave</b>
1 a 8	Romance a-a	Intención de Estrella: liberar a Sancho. Decisión del rey: libertar a Sancho. Justicia con equidad (templanza). Decisión del rey: desterrar a Sancho. Importancia de la palabra del rey. Los alcaldes incumplen la palabra dada. El Rey pide consejo a Don Arias.	Rey
9	Romance a-a	Confesión pública de Sancho. Liberación y destierro de Sancho. Confesión y autoinculpación del Rey. Destierro de Arias. Estrella pide ingresar en un convento. Reconocimiento del heroísmo de Sancho.	Sancho, Rey, Estrella

El ajuste estructural (paso de tres actos a cinco) conlleva un replanteamiento del número de versos en cada acto y, por tanto, un reajuste de tipo temporal. En la *Advertencia* (3-11), Trigueros explica el cómo y el porqué de su elección:

[...] el continuo ejercicio de los órganos interiores forzosamente ha de cansar si es fuerte y de mucha duración: por esto he procurado que esta no sea larga, y lo procuraré con todas. Un acto de 350 versos es mas bien corto que largo, y representado con la pausa, dignidad, y detenciones que corresponden, puede durar de 15 a 18 minutos; de manera que cinco actos iguales de esta naturaleza, cuya representación exija entre hora y cuarto, u hora y media, deberá tener como 1750 versos endecasílabos. A esta duración se acerca la presente Tragedia, pues consta de 2400 versos de ocho sílabas, poco más o menos, cuya duración equivale á 1750 versos de once sílabas, con corta diferencia (11).

Trigueros distribuye los versos de la siguiente manera:

Planteamiento: Acto I	Nudo: Actos II a IV	Desenlace: Acto V
530 versos (1-530)	II: 499 versos (531-1029) III: 330 versos (1030-1359) IV: 753 versos (1360-2112)	450 versos (2113-2562)

La concentración de la acción está relacionada con el uso del romance como forma métrica, presente en el acto segundo (escenas 1-4 y 7-8), en el cuarto (escenas 1-3) y en el quinto (completo), lo que aligera mucho el ritmo general de la representación. Trigueros justifica la supresión de los acontecimientos previos a la «verdadera acción del drama» por considerarlos más propios de la narración:

Parecióme que debía omitir todo lo que precede a la verdadera acción del drama; y aunque en la antigua Comedia estaba puesto en acción, era más a propósito para narración, y para constituir el prólogo oculto. Con esta sola mutación quedó fuera toda una jornada, y gran parte de otra, [...] (7)

La estructura métrica de la obra de Trigueros está muy simplificada respecto a la de Claramonte: tres tipos de formas métricas en *Sancho Ortiz de las Roelas* (romance, quintilla y redondilla) frente a ocho tipos en *La Estrella de Sevilla* (décima, redondilla, estancia, sextilla, romance, quintilla, silva y octava). La diferencia responde al principio de la simplicidad, una característica de la tragedia neoclásica que recoge Trigueros. Con la elección de las formas citadas, indica su preferencia estética por el verso octosílabo frente al uso del endecasílabo en el Neoclasicismo.

La idea de simplificar los elementos afecta también al número de personajes (quince en *La Estrella de Sevilla* frente a diez en *Sancho Ortiz de las Roelas*). Trigueros elimina cinco personajes de la tragedia barroca: cuatro son masculinos (Don Gonzalo de Ulloa, Fernán Pérez, Don Iñigo Osorio, Don Manuel) y uno femenino (Natilde). De esta manera consigue aligerar el movimiento de personajes en escena para concentrar la atención en los

principales y utilizar algún personaje secundario que sea relevante para el desarrollo y resolución de la tragedia.

<i>La Estrella de Sevilla</i> (tres actos)	<i>Sancho Ortiz de las Roelas</i> (cinco actos)
<p>El Rey don Sancho el Bravo Don Arias Don Pedro de Guzmán, <i>alcalde mayor</i> Farfán de Ribera, <i>alcalde mayor</i> Don Gonzalo de Ulloa Fernán Pérez de Medina Sancho Ortiz de las Roelas</p> <p>Bustos Tabera Pedro de Caus, <i>alcalde</i> Estrella, <i>dama</i></p> <p>Teodora Natilde Don Iñigo Osorio Don Manuel Clarindo, <i>gracioso</i> Acompañamiento Criados, músicos, gente</p>	<p>El Rey don Sancho el Bravo Don Arias, <i>confidente del Rey</i> Don Pedro de Guzmán, <i>alcalde mayor</i> Farfán de Ribera, <i>alcalde mayor</i></p> <p>Don Sancho Ortiz de las Roelas, <i>Veinticuatro de Sevilla</i> Don Bustos Tabera, <i>Veinticuatro de Sevilla</i> Pedro de Caus, <i>Alcaide del Castillo de Triana</i> Doña Estrella Tabera, <i>hermana de Don Bustos,</i> <i>amante de Don Sancho</i> Teodora, <i>criada de Doña Estrella</i></p> <p>Clarindo, <i>criado de Don Sancho</i> Pueblo Ministros de Justicia</p>

Como era habitual en el Neoclasicismo, Trigueros ajusta la regla de las tres unidades presente en la preceptiva clásica. Claramonte también lo hace, y rompe con el principio expresado por Lope en el *Arte Nuevo de hacer Comedias en este tiempo*: «y, cuando he de escribir una comedia, / encierro los preceptos con seis llaves» (vv. 40-41, p. 133), lo que no era habitual en el teatro barroco. Dice Trigueros:

No puede pues quedar duda en que la acción que Lope (sic) eligió para este drama, sobre ser una, grande y completa, es también de la mejor calidad, y de las más propias para el teatro trágico. Como yo no he tenido que hacer mutación alguna en la acción ni en su progreso, es manifiesto que la misma unidad de tiempo, lugar e interés que hay en la presente, había en la antigua. Un solo día no completo, y un corto distrito que hay entre el Real Alcázar, el castillo de Triana, y la casa de Bustos Tabera, son en una y otra el tiempo y el lugar de la escena. La única diferencia consiste en que yo he hecho más sensibles estas unidades, y no he dejado ver las distancias sino entre acto y acto (7).

La diferencia en el título supone un cambio en el planteamiento ideológico de la obra. El protagonismo de Sancho Ortiz lo aproxima a la figura del héroe romántico, y así queda indicado en la última escena. El propio rey reconoce el valor de Sancho:

Id con Dios, y dexad tiempo  
de admirar vuestras hazañas,

que me tiene sorprendido  
ver en solo un día tantas. (V, vv. 2555-2558)

El rey resume en un verso su arrepentimiento: «*Oh pasión! Oh mal consejo!*» (v. 2559) y todos los personajes apoyan el heroísmo de Sancho: «*La heroicidad da principio / donde la flaqueza acaba*» (vv. 2561-2562). En este sentido, y con la referencia temporal de comienzos del siglo XIX, la refundición supone una puesta al día o *modernización* de un tema que estaba de actualidad en su época.<sup>4</sup>

Los episodios que protagoniza el rey en la jornada primera de *La Estrella de Sevilla* y principio de la segunda hasta el enfrentamiento de Bustos con el rey están suprimidos en la obra de Trigueros. No se admitía en su época ese tipo de comportamientos por parte de la persona real, un componente ideológico que René Andioc (1988) interpreta: «*con la supresión de estos lances trató Trigueros, en la refundición, de atenuar en la medida de lo posible la «maldad» del monarca*» (147).

Estrella, que ha sido *luz* en ambas obras, se recluirá en la *oscuridad* de un convento; el protagonismo que tenía en la tragedia de Claramonte quedará diluido o ensombrecido al final de la obra de Trigueros en beneficio de Sancho Ortiz, y ella vivirá infeliz al separarse de su amado.

En resumen, Trigueros realiza una síntesis estética e ideológica entre los planteamientos del Barroco y del Neoclasicismo para crear un modelo de tragedia que abre las puertas a una nueva época: el Romanticismo, y que será desarrollado por Pierre Lebrun en *Le Cid d'Andalousie*, en una suerte de viaje no sólo geográfico, sino también temporal, lingüístico, estético y político.

### El abuso de poder en *Sancho Ortiz de las Roelas*

En el apartado anterior anotamos la supresión en la tragedia refundida de Trigueros de la primera jornada y parte de la segunda de *La Estrella de Sevilla*, lo que se justifica si tenemos en cuenta que en el teatro de la España absolutista de finales del siglo XVIII no se admitía mostrar a un rey tirano. Con dicha supresión se suavizaba en parte la vileza del personaje. Esta idea, unida al arrepentimiento del rey y el reconocimiento que hace del valor de Sancho, sirven aparentemente como atenuantes. Aun así, no se elimina el comportamiento déspota del rey. La parte suprimida no desaparece del texto; se resume en algunos parlamentos escritos en redondillas y en romance, a modo de narración. Esos fragmentos no tienen el efecto dramático de la acción, pero están presentes en la obra.

La orden de matar a Bustos, así como el resultado de su materialización, sí se ven en escena. Ya en los primeros versos conocemos las intenciones del rey, que confiesa estar debatiéndose interiormente entre pasión y razón:

Sé que es vana mi porfía:  
miéntras que Bustos Tabera  
guarde á su hermana, ó no muera,  
Estrella no será mía.

4.- También está de actualidad en nuestros días, como lo confirman las recientes producciones de Eduardo Vasco (Compañía Nacional de Teatro Clásico) y Alonso Zurro (Teatro Clásico de Sevilla)..

Oh si pudiera vencer,  
 Don Arias, esta pasión  
 que avasalla mi razón!  
 Yo no sé ya qué he de hacer. (I, vv. 1-8)

Trigueros inicia su refundición sin rodeos. El conflicto entre pasión y razón, que domina la personalidad del rey, no evita que su voluntad decida escoger la primera opción, aun a costa de la integridad física de sus vasallos. Dice Charles Ganelin (1994b):

The king's illicit passion overwhelms his reason, but even as the king struggles to overcome the man, he is willing to bend the laws and conventions of the king/subject relationship to fulfill his desire (34).

Arias, cómplice de la decisión del rey, le recuerda el principio básico del absolutismo: «*Vuestra voluntad es ley*». (I, v. 13). Ante la duda del rey, lo incita a matar a quien impide su objetivo. Es un mal consejo que tiene consecuencias negativas para él: al final de la tragedia, el rey lo destierra. El privado adquiere así una presencia que no tenía en el original:

Y pues que vos me perdisteis  
 con malos consejos, Arias,  
 salid luego de Castilla,  
 y en vuestro destierro vaya  
 el exemplo, y escarmiento  
 de los que en lisonjas tratan. (V, vv. 2499-2504)

La palabra «*exemplo*» tiene un valor didáctico, una de las características del teatro neoclásico, para el público de la época. El rey es consciente del mal que puede ocasionar, pero lo acepta, aun reconociendo que es una vileza:

Ay, Arias! ese consejo  
 es grato, pero en mi daño;  
 y conozco que es engaño,  
 aunque dármele te dexo. (I, vv. 17-20)  
 .....  
 Veo que es una maldad,  
 Don Arias, mas voy á hacella. (I, vv. 143-144).

Cuando queda solo en escena, asistimos una vez más al debate interior del personaje:

Oh consejo! Oh pecho mio!  
 yo arrepentirme debiera:  
 infeliz Bustos Tabera,  
 tu virtud castigo y brio. (I, vv. 161-164).

En *La Estrella de Sevilla*, Bustos impide que el rey entre en la habitación de Estrella. Ese detalle precipita la decisión del rey: dar muerte a Bustos. En *Sancho Ortiz de las Roelas*, en cambio, es la intención de Bustos lo que provoca tal decisión: pide permiso al rey para casar a su hermana y prevenirla de un deshonor, con la consiguiente advertencia tácita:

Bustos  
 .....  
 casarla hoy mismo he querido.

Licencia os vengo á pedir,  
que es mejor, en mi sentir,  
que la guarde un buen marido. (I, vv. 197-200).

.....

REY

Hasta aquí puedo llegar:  
Su muerte al fin resolví. (I, vv. 209-210).

.....

El me forzó a ser cruel,  
no quisiera serlo yo. (I, vv. 215-216)

Los dos últimos versos y el destierro de Arias al final de la obra muestran el cinismo del rey. La tragedia de Trigueros muestra el abuso de poder por parte de la figura real; los atenuantes son sólo aparentes. Quizás pudo ser esa una de las causas por las que fracasó el primer intento de publicación en 1788, lo que cabe interpretar como un adelanto de los problemas que afrontó Pierre Lebrun en el siglo XIX con *Le Cid d'Andalousie*.

La proyección del abuso de poder por parte del rey en *Sancho Ortiz de las Roelas* está en la escena séptima del acto primero: Sancho lee el papel del rey con el nombre de la persona que debe matar, justo después de leer otra nota que le trae Clarindo con la noticia de su próximo enlace con Estrella:

Caiga el Cielo sobre mí:  
Perdido soy, qué he de hacer?  
Al Rey la palabra he dado:  
soy noble: Y he de perder  
después de tanto cuidado  
á Estrella? No puede ser. (I, vv. 455-460)

Sancho se debate entre el amor y el honor; una «*batalla tan fiera*» (I, v. 464) en la que va a perder con cualquier decisión que tome. Ahí radica la tragedia del personaje:

á qué batalla tan fiera  
me entrega tu nombre, Bustos?  
Yo no puedo con mi honor  
cumplir, si á mi amor acudo:  
mas quién resistirse pudo  
si es verdadero, al amor? (I, vv. 464-469)

Consciente de que su decisión supondrá perder el amor de Estrella, decide cumplir la palabra dada casi sin plantearse la posible malignidad del rey, dado que es imagen divina. Será verdugo y víctima al mismo tiempo:

El Rey no pudo mentir?  
No, que es imagen de Dios.  
Bustos, habéis de morir.  
No hay ley que tanto me obligue:  
mi loco amor se mitigue:  
no sé si es injusto el Rey;  
es obedecerle ley,  
si lo es, Dios le castigue. (I, vv. 483-491)

En la tragedia de Trigueros no se representa dramáticamente la muerte de Bustos. El efecto es más fuerte que en la de Claramonte, ya que Estrella, cuando espera a Sancho para su matrimonio, se encuentra con que es la justicia quien llega a su casa con el cadáver de Bustos ensangrentado. Ella, en lugar de desesperarse y llorar, jura venganza:

yo por ti juro á los Cielos  
poner una mano altiva,  
que te vengue de la mano  
cruel, arrojada, impía  
que abrió la puerta en tu pecho  
para mi eterna desdicha: (II, vv. 681-686)

Estrella pide que llamen a Sancho para que vengue la muerte de su hermano, y esa es su tragedia, pues el homicida ha sido el propio Sancho. Por esto no podrá casarse con él:

Mi hermano es muerto, y le ha muerto  
Sancho Ortiz!: hay mas fatigas,  
Santo Dios, hay mas tormentos  
para un alma, hay mas desdichas? (II, vv. 707-710)

Si el rey es epicentro de este *terremoto* de desdichas, las víctimas son Sancho, Bustos y Estrella. Presa de dolor, ella quiere castigar a Sancho, que está desolado por lo que ha hecho. No oculta su crimen, pero sí la orden del rey. Su sentido de la lealtad, manifiesto en el empeño de la palabra dada, le lleva a decir:

Le maté, no he de negallo,  
mas por qué, no lo diré:  
otro confiese el por qué,  
pues yo confieso el matallo.  
Eso al Rey, Arias, decid. (II, vv. 820-824)

Con la muerte de Bustos entre los dos primeros actos, Trigueros convierte la situación de Sancho Ortiz en el nudo de la obra, que desarrollará en los tres actos centrales. Con ello, y al mismo tiempo desde un punto de vista estructural, se justifica el cambio de título respecto a *La Estrella de Sevilla*. La decisión de Sancho de no desvelar la verdad del «*aparente delito*» desconcierta a Estrella, que no comprende su actitud:

SANCHO  
Pues veis que un corazón duro,  
qual decís, y empedernido  
llora, qué me preguntais?  
Leed el interior mio,  
que estas lágrimas os dicen  
todo aquello que no digo. (II, vv. 916-921)

.....  
ESTRELLA  
Yo no os entiendo, Don Sancho. (II, v. 928)

.....  
SANCHO  
y le maté con razón,

matándole sin motivo;  
cometí una atrocidad,  
mas no cometí delito. (II. Vv. 950-952)

La tragedia de *Estrella* se vuelve a revelar hacia el final del acto segundo, en el romance que ocupa toda la escena octava:

Tú, que serías mi asilo,  
Sancho cruel, tú mi amor,  
tú mi mayor enemigo! (II, vv. 993-995)

El acto tercero está prácticamente centrado, por su constante presencia en escena, en la figura del rey: sus dudas y reflexiones acerca del conflicto que ha creado, sin olvidar el verdadero centro de atención: Sancho Ortiz, una de las víctimas del abuso de poder y al mismo tiempo héroe de esta tragedia. Se insiste en la actitud de Sancho:

GUZMÁN  
Confiesa que lo mató,  
pero no dice por qué. (III, vv. 1030-1031)  
.....  
dice que fue atrocidad,  
pero que no fué delito. (III, vv. 1053-1054)  
.....  
Los cargos agenos dexa,  
y á sí se culpa no mas. (III, vv. 1099-1100)

El rey ordena que Sancho declare por qué dio muerte a Bustos:

REY  
Vedle otra vez de concierto,  
y decidle que yo digo  
que el justo descargo dé,  
que el Rey es su buen amigo, (III, vv. 1059-1062)  
.....  
Declare por qué ocasión  
dio muerte a Bustos Tabera: (III, vv. 1070-1071)

En un diálogo con Arias, le echa en cara su consejo, reflexiona y lamenta las consecuencias de su desmedida pasión:

REY  
¡Qué consejo, Arias, me diste! (III, v. 1127)  
.....  
Siento que por causa mía  
padezca Ortiz pena triste:  
callando intenta vencerme. (III, vv. 1129-1131)  
.....  
Pésame, Arias, de haber  
tan duro rumbo aceptado  
para seguir un amor,

que resistido es furor,  
y en crueldad se ha cambiado. (III, vv. 1150-1154)

Aunque ya no se puede remediar el error que le costó la vida a Bustos, Arias le aconseja que libere a Sancho porque él cumplió la orden. El rey duda, ya que ceder supondría hacer pública su debilidad; por otra parte, la ejecución sería una bajeza. Pide a Arias que convenza a Sancho; Arias le sugiere, si Sancho no cede en su empeño, que persuada a los alcaldes mayores a que lo condenen al destierro.

En la escena quinta del acto tercero tiene lugar un diálogo con Arias. El rey reconoce su desmedida pasión y quiere remediar su error. Desea libertar a Sancho:

Siempre arrebatado he sido,  
este vicio me ha perdido,  
y á Sancho le ha de perder.  
Vele á ver, como te dixes,  
sin que descubras secretos:  
mas muéstrale mis afetos,  
y lo que su mal me affige;  
pero en caso de que calle  
sin descubrirme, ¿qué haré?  
porque al fin yo le incité,  
y es preciso libertalle. (III, vv. 1276-1286)

Arias le aconseja que prenda a Estrella si Sancho no desvela el secreto de la muerte de Bustos. El rey se resiste inicialmente a hacer lo que considera una bajeza, pero al final accede. En la última escena del acto tercero vuelve a lamentar su error:

Válgame Dios, y qué día  
tan confuso y tan turbado!  
Quántos daños he causado!  
De esta pronta pasión mía  
quántas veces me ha pesado! (III, vv. 1315-1319)

Una vez más rechaza el consejo de Arias:

un consejo me ofuscó, (III, v. 1327)  
.....  
Cruel consejo! Injusta muerte! (III, v. 1330)

En los últimos versos advierte de su error a otros reyes, con lo que nos encontramos una vez más con el valor didáctico de la obra:

Reyes, huid del furor,  
huid de un consejo fiero,  
sea mi exemplo el postrero:  
un error llama otro error:  
libraos bien del primero. (III, vv. 1355-1359)

El cuarto acto se desarrolla en la prisión donde está Sancho Ortiz, víctima de la actitud despótica del rey. Las palabras de Sancho refuerzan su actitud de héroe:

.....  
 que como no he delinquido,  
 ser castigado no puedo.  
 Mas si por causas ocultas,  
 que ni percibo ni entiendo,  
 falta quien faltar no puede,  
 sé que es del Cielo decreto,  
 y si el Cielo sin delito  
 me mata, muero contento; (III, vv. 1680-1687)

Los espectadores conocen el origen de esas «*causas ocultas*», y también saben a quién se refiere cuando dice «*falta quien faltar no puede*»; no así su interlocutor en esta escena, el alcalde mayor Farfán de Ribera, que le pregunta si ha matado a Bustos. Sancho responde que sí; cuando Farfán le pregunta la causa, él responde:

Yo le he muerto:  
 lo confieso: la razón,  
 aunque callada la tengo,  
 alguno habrá que la sepa:  
 díjala, que yo no entiendo  
 por qué murió: solo sé  
 que cumplí con lo que debo. (IV, vv. 1711-1717)

Cuando le preguntan a quién dio motivo Bustos para merecer la muerte, Sancho mantiene su actitud de no revelar el nombre:

SANCHO  
 A quien me ha puesto  
 en el estado en que estoy,  
 que es el postrer extremo.  
 GUZMÁN  
 Quién es?  
 SANCHO  
 No debo decirlo,  
 porque me encargó el secreto.  
 Exacto he sido en mis obras,  
 y en mi silencio he de serlo. (IV, vv. 1729-1735)

La frase final de esta cita confirma el sentimiento de lealtad que Sancho profesa al rey, aun a riesgo de su persona. La escena acaba en una frase de Sancho similar a la que aparece en su monólogo de la escena tercera: «*no hay más que un solo camino, / y ese no está en poder nuestro*» (IV, vv. 1742-1743). En sus intervenciones a lo largo de la escena comprobamos que está acusando a alguien cuya identidad nunca revela.

Llega Arias y pide a Sancho de parte del rey que «*apunteis quien es la causa / de tan tristes desconciertos*» (IV, vv. 1750-1751), y añade: «*en fin, que nombreis alguno / aunque sea su Alteza mesmo*» (vv. 1756-1757). Sancho insiste en su negativa:

Si lo hiciera,  
 no cumpliera lo que debo. (vv. 1752-1753)

.....  
 Decidle á su Alteza, amigo,  
 que yo cumplo lo que ofrezco;  
 y si él es Don Sancho el Bravo,  
 yo de Sancho Ortiz me precio. (vv. 1760-1763)

Su alto sentido de la lealtad y del cumplimiento del deber (la palabra dada) quedan muy claros, así como la sutil insinuación en la que inculpa al rey sin nombrarlo. Es interesante el juego de palabras que hace con el término «Rey»:

Yo maté a Bustos Tabera,  
 y aunque libertarme puedo,  
 no quiero, por entender  
 que alguna palabra ofendo.  
 Rey soy en cumplir la mía, (vv. 1774-1778)

.....  
 Yo soy quien soy,  
 Y por ser quien soy, me venzo  
 á mí mismo con callar,  
 y á alguno que calla afrento;  
 para no afrentarse obre  
 como quien es, ..... (vv. 1790-1795)

En su monólogo de la escena tercera del cuarto acto, Sancho, que está en prisión, reflexiona sobre su silencio y las consecuencias que tiene para su situación actual. También comenta la actitud del rey, que sigue abusando de su poder a través de su valido, ya que conmina a Sancho a revelar quién es el culpable de la muerte de Bustos, so pena de ser condenado, cuando sabe que Sancho ha empeñado su palabra:

Fuerte empeño en que he de hablar!  
 Si sabe que hablar no puedo  
 para qué manda que hable!  
 Líbreme, si puede hacerlo;  
 y si no puede, si acado  
 librame es contra el respeto  
 de su decoro, salvar  
 su decoro es lo primero:  
 no importará que yo muera,  
 si también le sirvo en esto. (IV, vv. 1812-1821)

En otro momento de la escena lamenta la muerte de Bustos y otra consecuencia de su silencio, que alcanza a Estrella. Ella ve un delito en la acción heroica de Sancho, lo que acentúa la tragedia del personaje:

Estrella no ve las almas;  
 Estrella solo ve a un reo  
 donde está un héroe: un delito  
 vé solo en un hecho eterno. (IV, vv. 1856-1859)

.....

En vez de su tierno amante,  
vé en mí su enemigo eterno. (IV, vv. 1862-1863)

.....  
Ah, tú sirves a su enojo,  
tú le aumentas, ó silencio,  
tú que con romperte solo,  
le mudaras en aprecio!  
Oh, qué duro es el callar,  
quando hablar es de provecho! (IV, vv. 1870-1874)

Sancho está seguro de su actitud, lo que no evita un momento de delirio (IV, vv. 1893-1927), mucho más breve que la escena correspondiente de *La Estrella de Sevilla* (treinta y cinco versos en la tragedia de Trigueros frente a ciento cuarenta, si contamos los diálogos con Clarindo, en la de Claramonte (III, vv. 2341-2480):

qué turbado está mi seso,  
qué turbado! al mismo tiempo  
que parezco tan sereno.  
Qual si soñando estuviera  
veo agradables espectros, (IV, vv. 1893-1927)

Presentamos las primeras palabras de Sancho en la escena del delirio de *La Estrella de Sevilla*:<sup>5</sup>

Consiento  
que me castiguen los hombres  
y que me confunda el cielo.  
Y ya, Clarindo, comienza,  
¿no oyes un confuso estruendo?  
Braman los aires, armados  
de relámpagos y truenos.  
Uno baja sobre mí,  
como culebra, esparciendo  
círculos de fuego aprisa. (III, vv. 2341-2350)

Las escenas de enajenación mental (locura, delirio, sonambulismo) son relativamente frecuentes en la ópera romántica, y en este género fueron una manera de apoyar el lucimiento vocal de las protagonistas femeninas, las divas. Dentro del estilo belcantista, obras como *La Sonnambula*, *Il Pirata* e *I Puritani* de Bellini o *Lucia di Lammermoor* de Donizetti son buenos ejemplos de ello. En este tipo de escenas, la melodía vocal, con sus ágiles y virtuosos pasajes en contraste con fragmentos en *pianissimo*, subraya ese momento en el que la protagonista se encuentra en un estado mental alejado de la razón, si cabe para hacer creíble dramáticamente la situación del personaje. Más tarde, Verdi incluyó escenas de enajenación mental en óperas como *Attila* y *Macbeth*. Teniendo en cuenta que la estética romántica se nutre en gran parte de las características del Barroco, no es extraño que en una tragedia como *La Estrella de Sevilla* se encuentre esa larga escena en la que Sancho delira.

5.- Cita tomada de la edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Cátedra, Madrid, 1991

Volvemos a *Sancho Ortiz de las Roelas*. El monólogo es interrumpido por la llegada de Clarindo. Al final del acto, Estrella pide que le entreguen al preso y lo pone en libertad. En otro momento hace un juego de palabras con su propio nombre («*Estrella*» como «*guía*», reforzado con la expresión metafórica «*clara antorcha*»):

Ya estáis puesto en libertad:  
idos, Sancho Ortiz, con Dios. (IV, vv. 2002-2003)  
.....  
Vete, y sé de hoy mas feliz:  
ya haciendo lo que debía,  
estrella soy que te guía,  
clara antorcha en tu deslíz. (IV, vv. 2019-2022)

Estrella asume una actitud valiente; al liberar a Sancho, se opone a las consecuencias del abuso de poder porque lo conoce, lo ama y cree en su inocencia:

ESTRELLA  
pero te conozco, Ortiz:  
todo mi amor lo repara:  
á un criminal no salvara,  
pero salvo á un infeliz. (IV, vv. 2044-2047)  
.....  
quando Ortiz mató á Don Bustos,  
grande fuerza le obligó.  
SANCHO  
Ah! nunca yo le matara,  
si no matarle pudiera.  
ESTRELLA  
Ni yo jamas te salvara,  
si imaginara o creyera,  
que Ortiz de otro modo obrara:  
te forzaron á matar,  
lo conozco, y no te obligo  
á que digas tu pesar:  
mas yo tambien sé callar,  
lo conozco y no lo digo.  
Vive pues por vida mía. (IV, vv. 2066-2078)

Sancho cree que merece morir por su acción, e insiste en quedarse a esperar la muerte. La consecuencia última del abuso de poder por parte del rey tiene lugar en este momento: Estrella y Sancho no pueden seguir juntos. La pareja se despide en un intenso diálogo, y Estrella insinúa con un sutil juego de palabras («*muerte*» y «*Á Dios*» como «*despedida o retiro de la vida civil*») su decisión de ingresar en un convento. Dos expresivas exclamaciones retóricas apuntan a una reflexión más amplia (acaso dirigida a los espectadores) sobre el alcance y sentido de valores como el deber y el honor; este último, puesto en un plato de la balanza frente al amor:

SANCHO

Oh deber duro y severo!

ESTRELLA

Honor y amor, triste y fiero!

SANCHO

Qué os vais?

ESTRELLA

Y qué os quedais vos?

SANCHO

A Dios, que la muerte espero.

ESTRELLA

Yo voy á buscarla, á Dios. (IV, vv. 2103-2107)

En el aspecto estructural, el quinto acto es el desenlace de la obra. El rey se autoinculpa y reconoce el heroísmo de Sancho, pero el mal está hecho y las consecuencias para la pareja son definitivas: no pueden seguir juntos. Sancho será desterrado y Estrella, que libera a Sancho, dará sentido a las palabras que pronuncia en la escena final del cuarto acto, ya que pedirá el ingreso en un convento. Al destierro de Sancho se añade el de Arias como mal consejero del rey, cuya última intervención resulta muy expresiva, ya que se condensan tres ideas: el reconocimiento del heroísmo de Sancho, el arrepentimiento del rey y el reconocimiento tácito de Arias como mal consejero:

Id con Dios, y dexad tiempo  
de admirar vuestras hazañas,  
que me tiene sorprendido  
ver en solo un día tantas.

Oh pasión! Oh mal consejo! (V, vv. 2555-2559)

El siguiente verso, pronunciado por Farfán, es importante desde un punto de vista ideológico: «*Que vos lo conozcáis basta*». (V, v. 2560) En él se plantea una vez más la función didáctica de la tragedia; no sólo para el personaje del rey, sino para la figura real en todo tiempo y lugar. Las palabras del alcalde parecen insinuar el planteamiento socrático de que las personas malas son, en realidad, ignorantes. Una idea que apunta al pensamiento dieciochesco de Rousseau, que creía en el valor de la educación como elemento reformador para conseguir personas buenas y válidas en la sociedad.

## Conclusiones

La actitud despótica del rey convive en esta tragedia con momentos de reflexión y de arrepentimiento. Su actitud puede quedar suavizada, pero sus acciones no quedan silenciadas. Se autoinculpa al final de la obra, pero el mal que causó es irreparable.

La refundición de Trigueros, escrita a finales del siglo XVIII, es una síntesis de elementos barrocos y neoclásicos que además preludia algún planteamiento que se desarrollará posteriormente en el teatro romántico. El uso del octosílabo y la estructuración de la tragedia en planteamiento, nudo y desenlace son dos principios que Trigueros toma de la tragedia barroca. Del teatro neoclásico, como idea general, se sirve del principio de sim-

plificación (formas métricas, número de personajes y de escenarios); la división en cinco actos y el ajuste a la regla de las tres unidades, así como el valor didáctico de la tragedia (entendido como algo útil para la sociedad), son también ecos de la preceptiva neoclásica. La presentación del protagonista masculino como héroe, justificada en el título, muestra una diferencia esencial con respecto a la tragedia barroca, una idea que caracterizará al teatro romántico.

El abuso de poder, uno de los temas de la tragedia y *leit motiv* de una parte de nuestro trabajo, está tratado desde una perspectiva menos dura para la figura real, al menos aparentemente, aunque sin ocultar su maldad. Esa visión se complementa con una aportación didáctica, como reflejo de los ideales dieciochescos. Un planteamiento ideológico que viene a enriquecer la visión que se había ofrecido en el Barroco y que constituye uno de los valores que presenta la refundición de Trigueros. Más allá de planteamientos estéticos que sintetizan dos épocas bien distintas.

### Referencias bibliográficas

- ANDIOC, R., «De *La Estrella de Sevilla* a *Sancho Ortiz de las Roelas*» (notas a dos refundiciones o arreglos), *Criticón*, 72 (1998), pp. 143-164
- CLARAMONTE, A. de, *La Estrella de Sevilla*, ed. de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 1991.
- GANELIN, Ch., «Approaching the *Refundición*», en *Rewriting Theatre: The Comedia and the Nineteenth-Century Refundición*, London, Associated University Presses, 1994a, pp. 3-30.
- , «King Sancho revisited: *La Estrella de Sevilla* and *Sancho Ortiz de las Roelas*», en *Rewriting Theatre: The Comedia and the Nineteenth-Century Refundición*, London, Associated University Presses, 1994b, pp. 31-79.
- N.N., (1803), «Literatura», *Diario de Madrid*, 10 (10/01/1803), p. 39.
- TRIGUEROS, Cándido M., *Sancho Ortiz de las Roelas, tragedia arreglada*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1804.
- VEGA, L. de, *Arte Nuevo de hacer Comedias en este tiempo*, ed. de García Santo-Tomás, Enrique, Madrid, Cátedra, 2017.