

# El espejo y el reflejo de dos cuerpos en "Richard II" y "El villano en su rincón"

Ann E. Wiltrout  
Mississippi State University

El drama histórico shakespeariano del malogrado *Richard II*, último rey Plantagenet de Inglaterra, a primera vista guarda pocas semejanzas con la comedia lopesca *El villano en su rincón*. El drama inglés, compuesto unos 20 años antes que la comedia española, versa sobre las desequilibradas acciones reales que culminan en la derrota del monarca a manos de su primo y sucesor Henry Bolingbroke. La obra de Lope muestra, en cambio, cómo monarca y súbdito logran el perfecto equilibrio entre sus respectivos papeles, creando así la república ideal tan a gusto del pensamiento renacentista.

No obstante estas diferencias, los dos dramas acusan unas curiosas semejanzas; son obras de alto lirismo que explayan y reconcilian las numerosas paradojas que producen conflictos inter e intrapersonales entre vasallos y reyes. Estos conflictos – expresados en las dicotomías ocio / negocio, día / noche, apariencia / realidad y persona pública / persona particular – ocupan los 2973 versos de *El villano*, mientras Caroline Spurgeon apunta 247 imágenes poéticas en los 2755 versos de *Richard II* (Spurgeon 1935: 361).

El pensamiento político del Renacimiento atribuye al rey dos cuerpos – el natural, que es su persona, y el político que es su gobierno. A través de un espejo literal y otro figurativo, Shakespeare y Lope examinan esta unión-reflejo de dos personas en un sólo cuerpo y reconcilian las dimensiones públicas y privadas de sus monarcas. Aunque el español carece de términos que diferencien los dos reflejos, el inglés sí los distingue, dado que el *mirror* refleja el cuerpo político y el *looking-glass*, el cuerpo natural (Thayer 1983: 44). Un desequilibrio entre el rey reflejado en el *mirror* y el reflejado en el *looking-glass* produce un monarca defectuoso, lección que Richard aprende tarde. Lope interpreta otra vertiente del símbolo dando lección no sólo al rey sino también, y sobre todo, a su protagonista Juan Labrador (Hesse 1960: 166-167). Este, al proclamarse rey de su rincón, se atribuye a sí mismo el cuerpo político real, una delusión que puede mantener sólo a expensas de negar el cuerpo natural del monarca (Brown 1973: 552). A lo largo de la obra, Juan Labrador ignora la magnitud de su lesa majestad. Experimenta su anagnórisis sólo cuando el rey le presenta los avíos reales – el cetro, la corona y el espejo.

Aunque no existe ninguna definición exacta del espejo como guía de vida, los isabelinos, y sin duda los españoles también, creían que la idea provenía, aunque ambigüamente, de Platón, sobre todo del libro séptimo de *La República* (Campbell 1963: 107). Vuelve a encontrarse en *La ciudad de Dios* de San Agustín. El capítulo 24 del libro v, "Cuán verdadera y grande sea la felicidad de los emperadores cristianos"

se citaba frecuentemente con la denominación "Espejo de príncipes" (San Agustín 1944: 205-206).

La idea del espejo de príncipes llegó a una Inglaterra cansada de disensiones religioso-políticas. En 1559, a comienzos del reinado isabelino, William Baldwin, que unos años antes había compilado un libro *regimen principe* en verso, lo publicó con el título *Mirror for Magistrates*. Colaboraron en la obra Thomas Sackville, Earl of Dorset; Thomas Churchyard y George Ferrers. La primera edición cubrió el período de Richard II hasta el de Edward IV. Las ediciones posteriores continuaron hasta el reinado de Henry VIII. El libro consta de monólogos en verso puestos en boca de reyes y nobles desafortunados; una moraleja en prosa sigue a cada narración. Mediante estos ejemplos históricos, el libro pretendía educar a los magistrados en sus deberes.

El espejo como ejemplo de vida apareció en España cuando se tradujo el franciscano *Speculum laicorum* con el título *Espéculo de legos*. El libro, que contiene información enciclopédica y varios ejemplos para la instrucción de los laicos, fue escrito en Inglaterra en el siglo XIII. Entre las obras didácticas del siglo XV, se encuentran el *Espejo de verdadera nobleza* de Diego de Valera y el *Espejo del alma* de Lope Fernández de Minaya (Deyermond 1971: 144-145). El anónimo *Espejo de caballerías*, publicado en Sevilla por Juan Cromberger, 1533, lleva la imagen al reino ficticio, pues el libro canta las proezas de Orlando y Reinaldos de Montalbán (*Tesoros* 1985: 243).

El divulgado símbolo del espejo guarda relación con el del rey / sol, que tiene su origen en la astrología, y que aparece en *Richard II* y también en *El villano en su rincón*. Al contemplarse en el espejo, Richard se pregunta,

Was this the face  
That, like the sun, did make beholders wink?  
(Shakespeare 1952: IV, 1, 283-284).

El temor del rey-sol, es también el aspecto que Lope escoge al hacer decir a su rey:

Mira al Rey, Juan Labrador;  
que no hay rincón tan pequeño  
adonde no alcance el sol.  
Rey es el sol.

Juan contesta asustado, Al sol tiemblo.  
(Vega 1963: III, 2906-2909).

El rey sabe que es el sol que brilla por igual en todas partes. Por eso el monarca tiene que ver y ser visto, inclusive en los rincones más remotos. Su luz es su trabajo, o sea, su negocio, y la oscuridad, el ocio o descanso recreativo. Juan Labrador, por el contrario, se enorgullece de su dedicación total al ocio. Explica al rey que ha venido disfrazado a visitarle:

Soy rey de mi voluntad,  
no me la ocupan negocios,  
y ser muy rico de ocios  
es suma felicidad.

(Vega 1963: II, 1677-1680)

El monarca, que confiesa su envidia en un aparte, está consciente no obstante, de la necesidad de templar el ocio con el negocio. También ve, al señalar la jerarquía faunística al vasallo, que éste vive subvirtiendo el orden natural. En la escena siguiente, el vasallo, que todavía ignora la identidad de su invitado, inadvertidamente pervierte el protocolo que caracteriza el orden real al insistir que el rey se siente y que le obedezca en su casa.<sup>1</sup> Al rey le corresponderá llevar a cabo la vuelta al orden y el consiguiente desenlace de la comedia.

El rey lopesco crece en estatura a lo largo de la obra. Al controlar su envidia y tendencia hacia el ocio excesivo, cancela la segunda acepción adjetival del vocablo *soberano*, acepción que antes compartía con el rey de su rincón: ... "altivo, soberbio o presumido." Ahora se adhiere al significado del sustantivo: ... "el Señor, que tiene el dominio, y manejo de sus vasallos, absoluto y sin dependencia de otro superior" (*Dicc. RAE* 1956: soberano). Es un señor que reina justamente, que se dedica a Dios, que es remiso en vengarse del vasallo y fácil en perdonarle. Al mismo tiempo, le corrige con misericordia, liberalidad y largueza. Es, en una palabra, el vivo retrato del emperador feliz descrito por San Agustín (San Agustín 1944: 205-206).

Mediante las enseñanzas reales, Juan Labrador se convierte en el hombre magnánimo descrito por Santo Tomás de Aquino. Como rey de su rincón, obedecía al concepto griego del gran hombre – superior en todo, individualista y exigente de alabanzas – como se ve en la prematura composición de su propio epitafio. De allí, el rey le impone la obligación del hombre magnánimo romano – la de dedicarse, no al bien propio como el griego, sino al bien común, concepto que Santo Tomás de Aquino modificó para que incluyera la religión cristiana (McNamee 1960: 1-2, 40-43, 124-127). Guiado por su rey, Juan Labrador abandona sus errores contra la magnanimidad, o sea su presunción y vanidad (McNamee 1960: 124-126). Así de esa manera, llega a ser un verdadero hombre magnánimo que participa activamente en la sociedad (Varey 1973: 334-337).

El error de Juan Labrador y el de Richard II es el mismo: tanto el rey inglés como el vasallo español habían vivido engañados en un mundo ameno e ilusorio de su propia hechura. Lope se sirve del bucólico lenguaje nobiliario para convencer al lector y espectador de la comodidad campestre al mismo tiempo que le deja entrever cierta grieta en la tapia de este jardín encerrado; las abundantes alusiones negativas con que el villano moteja la vida de la corte sugieren más bien una obsesión que una satisfacción verdadera. El amo está convencido de la irreconciliable oposición aldea / corte y de la superioridad moral de aquélla; al mismo tiempo se siente amenazado, intimidado y atemorizado frente a la corte. Se defiende agresivamente.<sup>2</sup> Pensando reñir a sus labradores por su pereza, Juan Labrador los tilda de "cortesanos" y a renglón seguido tiene que interpretarles el insulto para que lo entiendan (I, 281-300). Y lejos

de expresar una sincera felicidad, el rey de su rincón se sirve de la alabanza de aldea para darle envidia al rey de la nación.

¿Que reyes  
no me pueden envidiar?

(Vega 1963: I, 307-308)

exclama el villano.<sup>3</sup> Su terquedad y orgullo sugieren que una gran distancia separa a Juan Labrador de otros labradores verdaderamente felices – Peribáñez, los habitantes de Fuenteovejuna y, sobre todo, de aquel paragón calderoniano Pedro Crespo.

Juan Labrador teme abandonar el pueblo y la vida cómoda y lírica que él mismo creó. Ignora la ironía de que su visión del ocio de aldea es una ficción, una utopía creada por Horacio, Virgilio y los nobles poetas platónicos. Igual que el labrador español, Richard II también ignora voluntariosamente todo lo que transcurre fuera de su ocioso mundo de protocolo y poesía. Retraído en su refugio, el rey se entrega a la contemplación lírica y hermosa. Su intelecto opera en un mundo de símbolos pero es incapaz de relacionarlos con sus realidades correspondientes (Thayer 1983: 31). Para Richard, el símbolo y la realidad son una misma cosa y así su historia es la más formal y ceremoniosa de las obras dramáticas de Shakespeare (Tillyard 1946: 245).

McPeck señala que un individuo como Richard que está dominado por sus ilusiones pero que aún así mantiene suficiente sentido de la realidad para parecer normal es esquizoide (McPeck 1958: 195). Señala que el rey es narcisista, enamorado de sí mismo y de sus adornos personales y de lo que considera su omnipotencia; además, tiende a dramatizarlo (McPeck 1958: 197). Le fascinan la retórica y el lenguaje y los utiliza para convertir toda situación en una ceremonia o rito. Esta dedicación al rito, anormal por excesivo, es sintomático de una regresión al pensamiento conceptual que produce una visión idílica del pasado. Su imaginada reconstitución del mundo de antaño le permite evadir la opresiva realidad actual (McPeck 1958: 204).

En ambas obras, los autores han creado protagonistas esquizoides cuyas personalidades y acciones están altamente desequilibradas. Su defecto, el de no saber reconocer y reconciliar su individualidad y su responsabilidad social en una sola entidad, proporciona el eje de los dramas. En uno y otro caso, al final de la obra, el lector o espectador se incomoda porque se ve forzado a buscar razones, a participar en la resolución de la cuestión. Y, al fin, llega a su conclusión con dificultad porque el dramaturgo ha presentado el engaño del protagonista como algo tan idealista, idílico y lírico que sólo el espectador más perspicaz logra no caer en la misma trampa con el simpático personaje.

Las elocuentes metáforas de Richard convierten al rey injusto, débil, vacilante, y egoísta en un hombre digno y encantador (Spurgeon 1935: 233). Al preguntarse el espectador por qué simpatiza tanto con un tirano que bien merece su derrota, concluye que la belleza poética del guapo rey inglés casi le hace olvidar las tiranías. Como drama, *Richard II* es profundamente problemático. Su éxito estriba en la interpretación de la escena del espejo y la realización de que por atractivo que sea el rey en su cuerpo natural, si ignora el político, las consecuencias redundarán sobre los dos.

Así el país se ve envuelto en una sangrienta guerra civil y el rey pierde primero la corona y luego la vida.

El defecto de Juan Labrador es el de ignorar la resolución de las antinomias aldea / corte y ocio / negocio como un conjunto de dos partes iguales. El labrador se obstina en su convicción de la superioridad de su mitad y la inferioridad de la otra. Al proclamarse rey en su rincón, asume las prerrogativas reales y desde esta perspectiva privilegiada enjuicia su vida amena como superior a cualquier otra manera de vivir. El ocio de aldea, el trabajo, los productos del campo y la tranquilidad del ambiente son tan amenos como el mundo ceremonial de Richard. Y son igualmente falaces. El rey lopesco casi cae en la misma trampa. Pero se corrige en seguida; sus deberes le llaman y tiene que abandonar la paz casi espiritual del pueblo. Es el rey sol que debe brillar igualmente sobre el ocio aldeano y el negocio cortesano. Juan Labrador, al asumir el cuerpo político real, pretende ser rey sólo de su pequeño rincón y así niega la corte y el negocio. Su sol no ilumina más de la mitad del reinado. Cuando por fin reconoce su error, se disculpa ante el rey, explicándole: "Fui villano en rincón, no en ofenderos." (Vega 1963: III, 2819). Pero efectivamente, ha sido villano en ambas acepciones de la palabra-aldeano e indecoroso o descortés. Su nombramiento de mayor-domo real es pues, un castigo, y no un premio. Sin embargo, para sus hijos, el rey ha resuelto el conflicto de estilos de vida y clases sociales que tenían con su padre. Puesto que sólo el rey tiene este poder, el villano ve de nuevo el reflejo y la diferencia entre soberano y súbdito. Por ende, la interpretación de la comedia estriba en la doble acepción de la palabra *villano*. Con razón, Lope tituló la obra *El villano* (y no el labrador) *en su rincón*.

## NOTAS

- 1 Brown (1973: 553), cita la enseñanza de Santo Tomás de Aquino sobre la jerarquía natural y político.
- 2 Loud (1975: 847), señala que: "The censurable aspect of Juan's character is not his blindness *per se*. It is his satisfaction with that blindness and his determination to defend himself from any ego-shattering illumination with every means at his disposal."
- 3 Varey (1973: 315-337), analiza profundamente los temas del orgullo y envidia en esta comedia.

## BIBLIOGRAFIA

- Agustín, San  
1944 *La ciudad de Dios*. 4a ed, José Cayetano Díaz Bayral (ed.), Madrid: Apostolado de la Prensa.
- Brown, Sandra L.  
1973 "Goodness and *El villano en su rincón*". En *RN*, 14: 551-556.
- Campbell, Lily B.  
1963 *Shakespeare's Histories: Mirrors of Elizabethan Policy*. San Marino, Ca.: The Huntington Library.

- Deyermond, Alan  
1971 *A Literary History of Spain: The Middle Ages*. Londres, Ernest Benn.
- Dicc. RAE  
1956
- Hesse, Everett W.  
1960 "The Sense of Lope's *El villano en su rincón*". En *SP*, 57: 165-177.
- Loud, Mary  
1975 "Pride and Prejudice: Some Thoughts on Lope de Vega's *El villano en su rincón*". En *Hispania*, 58: 843-850.
- Ministerio de Cultura  
1985 *Tesoros de España: Ten Centuries of Spanish Books*. Nueva York: The New York Public Library.
- McNamee, Maurice B., S. J.  
1960 *Honor and the Epic Hero: A Study of the Shifting Concept of Magnanimity in Philosophy and Epic Poetry*. Nueva York: Holt, Rinehart & Winston.
- McPeck, James A. S.  
1958 "Richard and His Shadow World". En *American Imago*, 15: 195-212.
- Shakespeare, William  
1952 *The Tragedy of King Richard II*, en G. B. Harrison (ed.): *Shakespeare: The Complete Works*. Nueva York: Harcourt, Brace.
- Spurgeon, Caroline F. E.  
1935 *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*. rpt. Cambridge: Cambridge University Press, 1971.
- Thayer, Calvin Graham  
1983 *Shakespearean Politics: Government and Misgovernment in the Great Histories*. Athens: Ohio University Press.
- Tillyard, E. M. W.  
1946 *Shakespeare's History Plays*. Nueva York: Macmillan.
- Varey, J. E.  
1973 "Towards an Interpretation of Lope de Vega's *El villano en su rincón*". En R. O. Jones (ed.) *Studies in Spanish Literature of the Golden Age Presented to Edward M. Wilson*, pp. 315-337, Londres: Tamesis.
- Vega Carpio, Lope de  
1963 *El villano en su rincón y Las bizarrías de Belisa*. Alonso Zamora Vicente (ed.), Madrid: Espasa Calpe.